Ардакбүбү Ормонбекова

ТИЛДИК КУБУЛУШТАРДЫ ЛИНГВОПОЭТИКАЛЫК АСПЕКТИДЕ ИЗИЛДӨӨ

УДК 80/81
ББК 81
О - 67

Жооптуу редактор: ***Б. Усубалиев*** – филология илимдеринин доктору, профессор

Рецензиялагандар: ***Т. Садыков*** – филология илимдеринин доктору, профессор

Ж. Чыманов – педагогика илимдеринин доктору, доцент

Ж. Жумалиев – филология илимдеринин кандидаты, доцент

Ормонбекова Ардакбүбү.

О 67 Тилдик кубулуштарды лингвопоэтикалык аспектиде изилдөө. – Б.: Бийиктик, 2010. – 362 б.

ISBN 978-9967-13-714-1

Адам баласын бардык башка жандыктардан айрып турган касиет, бөтөнчөлүк бул руханий ишмердүүлүк болуп саналат жана мында таанып-билүү ишмердүүлүгү башкы, негизги орунда турат. Ал эми таанып-билүү ишмердүүлүгүнүн орчундуу бөлүгүн көркөм таанып-билүү түзөт жана аны көркөм адабиятсыз элестетүүгө таптакыр мүмкүн эмес. Ушундан улам, дүйнөнү таанып-билүү сыяктуу эле, көркөм чыгарманы да таанып-билүү зарылчылыгы туулат, муну жүзөгө ашыруунун бир жолу көркөм чыгарманын тилин иликтөө болуп саналат.

Колуңуздардагы монографияда дал ушул көркөм чыгарманын тилине таандык олуттуу маселелер козголду. Тактап айтканда, эмгекте синоним, плеоназм, парафраза жана кайталоо өңдүү тилдик кубулуштар лингвопоэтикалык өңүттө териштирилип, алардын поэтика-эстетикалык табият, касиети аныкталды, муну менен катар жалпы эле поэтикалык маанинин бөтөнчөлүгүн, анын жаралуу, пайда болуу механизмин ачып берүүгө да өзгөчө көңүл бурулду.

Эмгек филолог илимпоздорго, окутуучулар менен мугалимдерге, аспиранттар менен студенттерге, акын-жазуучуларга, деги эле көркөм кепке кызыккандардын баарына арналат.

О 4602000000-10

УДК 80/81
ББК 81

ISBN 978-9967-13-714-1

© Ормонбекова А. О., 2010

Бул эмгегимди 25 жаш курагында көз жумуп, түбөлүк сапарга кеткен кызым ***БЕРМЕТ****тин жаркын элесине арнаймын.*

Автор

КИРИШҮҮ

Жалпы эле текст – көп кырдуу да жана эң бир табышмактуу да кубулуштардын бири, анын жаралыш механизми канчалык табышмактуу болсо, таанылып – билиниши да ошончолук сырдуу келет, ошондуктан айрым окумуштуулар тексттер дүйнөсү – бул адам, ишмердүүлүк жана карым–катнаш жашап турганда изилдене бере турган лингвистикалык космос экендигин белгилесе, айрымдары аны кайыптан бүткөн керемет деп атайт. Ал эми дал ушул «лингвистикалык космостун» маанилүү жана өзгөчө катмарын көркөм текст түзөт, тексттин табият-маңызын аныктоодо, деги эле текст лингвистикасы боюнча жүргүзүлгөн иликтөөлөрүбүздө биз, негизинен, көркөм тексттин материалдарына таянабыз, бул болсо «көркөм текстте бир эле мезгилде лингвистикалык, стилистикалык, поэтикалык, эстетикалык, социологиялык, логикалык, таанып-билүүчүлүк ж.б. көрүнүш-белгилердин болушу, чагылдырылышы менен түшүндүрүлөт» (306,425). Демек, лингвопоэтикалык иликте көркөм кеп лингвистикалык жана поэтикалык кубулуш катары каралуу менен бирге жогорудагы өзгөчөлүктөр да эске алынууга тийиш.

Жогорудагыдай өңүттөн алганда, көркөм чыгармага талдоо төмөнкүдөй үч багытта жүргүзүлөт: 1) тексттин табият-маңызын аныктоо; 2) көркөм чыгарманын жалпы

эстетикалык дөөлөтүн, баалуулугун ачып берүү; 3) тилдик тигил же бул кубулуштардын лингвистикалык же лингвопоэтикалык табиятын аныктоо. Арийне, бул үчөө өз ара айырмаланышса да, бир-бири менен тыгыз байланышта болот жана кайсы багытта талдоо жүргүзбөйлү, мына ушул өзгөчөлүк эске алынышы керек. Биздин иликтөөбүздө үчүнчү багыт башкы орунда турат, бирок ал белгилүү бир деңгээлде экинчи багытка баш иет, анткени кандай гана тилдик бирдикти лингвопоэтикалык өңүттө териштирбейли, ал түбү барып ошол бирдик жашап турган көркөм чыгарманын жалпы эстетикалык дөөлөтүн ачып берүүгө такалат.

Жалпы эстетикалык дөөлөтүн ачып берүү – бул көркөм чыгарманы терең таанып-билүүгө жол ачуу дегендикке жатат, ал эми көркөм таанып-билүү адам баласынын жалпы таанып-билүүсүнүн орчундуу бир бөлүгүн түзөт жана көркөм адабиятсыз көркөм таанып-билүүнү элестетүүгө таптакыр мүмкүн эмес. Демек, бул жагынан алганда, көркөм чыгарманы канткенде толук, терең таанып-билсе болот, мунун жолдору, каражаттары барбы деген негизги суроо көңүл чордонунда турууга тийиш. Мындай жол, каражаттардын бири көркөм чыгарманын тилин иликтөө, окуп-үйрөнүү экендигин турмуш эчак эле далилдеп көрсөткөн. Ошондуктан кыргыз тил таануусунда да бул илимдин калыптана башташы менен көркөм чыгарманын тили, көркөм текст Ж. Мамытов, С.Өмүралиева, С.Мусаев, Т.Маразыков, А.Жалилов, Т.Аширбаев, А.Оморов өңдүү илимпоздор тарабынан лингвистикалык багытта изилденип келди. Муну менен катар көркөм текстти дагы толугураак таануу, табышмактуу сырларын тереңирээк ачуу максатын көздөп, кийинчерээк – өткөн кылымдын 90-жылдарынан тарта – көркөм чыгарманы, тилдик тигил же бул кубулуштарды лингвопоэтикалык өңүттө териштирген изилдөөлөр да жарала баштады. Буга күбө катары Б.Усубалиев, А.Абдыкеримова, З.Караевалардын докторлук, К. Момуналиев, К.Калиевалардын кандидаттык диссертация-

ларын көрсөтсөк болот (аталган диссертациялар боюнча кийинки бапта өзүнчө сөз болмокчу).

Арийне, улам барган сайын көркөм кепти ар тараптуу иликке алып, талдообуздун тереңдеп баратышын кыргыз тил илиминдеги жетишкендик жана ийгилик катары карашыбыз керек. Бирок, тилекке каршы, лингвостилистикалык да, лингвопоэтикалык да илик жүргүзүү боюнча башка тилдерге, айталы, өзүбүз теориялык жөлөк тутуп жүргөн орус тил илимине салыштырмалуу биз өнүгүүнүн биринчи тепкичинде гана турарыбызды да моюнга алышыбыз керек. Буга биз бүгүн бутага алып жаткан маселелердин тилибизде изилдениш деңгээли да айкын күбө боло алат.

Тактап айтканда, синонимдер маселеси буга чейин эле айрым окумуштуулар (Б.Суранчиева, Ш.Жапаров, Б. Усубалиев, А.Сапарбаев, А.Абдыкеримова ж.б.) тарабынан ар кандай мүнөздө териштирилип келген жана аталган кубулуш боюнча маалыматтар окуу китептеринде да берилген. Бирок булардын биրөөндө да синонимдер өз алдынча жана ар тараптуу лингвопоэтикалык иликке алынган эмес, ошондуктан синонимдердин пайда болуу жана жашоо себеп-өбөлгөлөрү, синонимдерди поэтикалык каражат катары колдонуунун себептери, синонимдердин негизинде пайда болгон стилдик ык-амалдар, алардын өз ара карым–катышы, эстетикалык функциясы ж.б. ушул өңдүү чылгый лингвопоэтикалык багыттагы маселелер атайын изилдөөнүн объектиси боло албай келген. Ал эми синонимдер менен түздөн-түз байланышта турган парафраза, плеоназмдар жөнүндө лингвопоэтикалык түгүл, лингвистикалык маалыматтар да өтө сейрек кездешет, демек, бул кубулуштар да өз алдынча териштирүүгө муктаж. Кайталоолор деле изилдениш деңгээли боюнча ушундай эле абалда турат, өзгөчө кайталоолордун негизинде пайда болгон поэтикалык семантиканын жаралуу механизмин, алардын эстетикалык функциясын фактылык материалдарга конкреттүү талдоо жүргүзүү (кайсы гана

маселени иликтебейли, эгер аларга фактылык материалдардын негизинде конкреттүү талдоо жүргүзүлбөсө, биздин иликтөөбүз илим эмес, жөн гана жалпы сөз болуп каларын бул жерде атайы эскерте кеткибиз келет) аркылуу кеңири иликтөөгө алуу учурдагы эң зарыл маселелердин бири болуп саналат.

Албетте, көркөм чыгарманы терең таанып-билүүдө лингвопоэтикалык иликтин мааниси зор экендиги, ал эми лингвопоэтикалык иликтин башкы максаты тилдик ар бир кубулушта поэтикалык семантика кандайча жаралгандыгын, кадыресе сөздүн поэтикалык сөзгө айлануу механизмин ачып берүүдө жаткандыгы – бул өзүнчө олуттуу маселе. Муну менен катар бүгүнкү күндө кыргыз тилин окутууга коюлган талап орчундуу өзгөрүүгө учурагандыгын да атайы белгилей кетүү зарыл, айталы, мурда тилдик кубулуштардын табиятын, грамматикалык эрежелерди өздөштүрүү талабы коюлуп келген эле. Окумуштуу-педагогдордун далилдөөсүнө караганда, окутуунун бул ык-амалы өзүн актай албады, ошондуктан азыркы учурда эрежени эмес, а кептин өзүн окутуу, бул аркылуу окуучуларды сабаттуу текст түзүүгө, так жана таасирдүү сүйлөөгө үйрөтүп, чыгармачылык ой жүгүртүүсүн өнүктүрүү талабы башкы орунга чыгып отурат. Ал эми лингвопоэтикалык илик жөнүндө түшүнүгү жок, мындай иликти жөнөкөй болсо да жүргүзүүгө жөндөмсүз окуучу жогорудагыдай талапты таптакыр аткара албастыгы бештен белгилүү. Демек, лингвопоэтикалык иликти теориялык гана эмес, практикалык жактан да тереңдетүүнү турмуштун өзү талап кылып жатат.

Жыйынтыктап айтканда, мына ушундай жагдай-шарттар менен зарылдык-муктаждыктан улам биз эмгегибизде тилдик айрым кубулуштарга лингвопоэтикалык илик жүргүзүп, алардын поэтикалык табиятын колдон келишинче кененирээк ачып берүүгө далалат кылдык. Муну менен катар жалпы эле поэтикалык маанинин жаралыш механизмин, анын өзгөчөлүгүн аныктоого да айрык-

ча көңүл бурдук. Бирок биз бул аркылуу аталган маселени ийине жеткире иштеп, толугу менен чечип койдук дегибиз келбейт. Ишибиз – тилдик кубулуштарды лингвопоэтикалык өңүттө иликтөөгө алынган алгачкы эмгектердин бири, андыктан анда дагы терендетип иштөөнү, толуктап тактоону талап кылган маселелердин орун алары шексиз. Келечекте булар боюнча айтылган сунуш-пикирлерди эске алуу менен, биз эмгегибизди андай кем-карчтардан арылтууга милдеткербиз. Бул – бир. Экинчиден, кеп болуп жаткан маселеге бизден бөлөк изилдөөчүлөр да атайы кайрылышып, проблеманын мындан терең жана толук чечилишине өздөрүнүн үлүштөрүн кошот деген жакшы ниеттебиз.

I БАП

СИНОНИМДЕРДИ КӨРКӨМ КАРАЖАТ КАТАРЫ КОЛДОНУУНУН ЫК-АМАЛДАРЫ

I.1. Лингвопоэтикалык иликтин өзгөчөлүгү жана жол-жоболору

Биз иликтөөгө алып жаткан тилдик ар бир кубулуштун семантика-поэтикалык табиятын териштирүүнү баштардан мурда иликтөө ишин кандай багытта жүргүзүү керек деген орчундуу суроону чечип алуу зарылчылыгы туулуп отурат. Бул болсо, өз кезегинде, көркөм текстке илик жүргүзүүнүн теориялык негизине барып такалат, демек, адегенде лингвопоэтикалык иликти теориялык кандай жол-жоболордун, принциптердин негизинде жүргүзүү керек деген олуттуу суроону чечип алуу зарыл. Ал эми бул суроо бир-бири менен өз ара байланышкан төмөнкүдөй эки маселени териштирүү аркылуу чечилери бышык: 1) лингвопоэтиканын, лингвопоэтикалык иликтин илимий-теориялык негизин түзүп келген булактарды, адабияттарды териштирүү; 2) лингвопоэтикалык иликтин өзгөчөлүгүн ачып берүү. Анда ар бирине өзүнчө токтололу.

Руханий ишмердүүлүк адамды бардык башка жандыктардан айрып турган бирден-бир белги, касиет экендиги, ал эми бул ишмердүүлүктө адамдын таанып-билүү кумар, куштарлыгы башкы орунда турары атайын деле далилдөөнү талап кылбайт. Мына ушул таанып-билүүнүн орчундуу бөлүгүн көркөм таанып-билүү түзөт, а көркөм таанып-билүүнү көркөм адабиятсыз элестетүүгө таптакыр мүмкүн эмес. Демек, мындагы башкы нерсе – бул адам баласы өзү жаратып алып, кайра өзү оңойлук менен аңдай албай келаткан бир кереметти, көркөм чыгарманы, канткенде толугураак, тереңирээк таанып-билсе болот, мунун жолдору, каражаттары барбы деген суроо болууга

тийиш. Мындай каражат, жолдорунун бири көркөм чыгарманын тилин таануу, үйрөнүү жана иликтөө экендиги, ал эми тилин таануу – бул кадыресе эле сөз кантип поэтикалык сөзгө айланып кетерин аныктоо болору философтор, филологдор менен эстетиктер тарабынан эзелтен бери эле белгиленип келет. Бирок, ошентсе да, көркөм чыгарманын тилин таануу сыртынан караганда жеңил көрүнгөнү менен, түбүндө көркөм чыгарманын дал өзүндөй тасаал жана табышмактуу: аны улам сүңгүп изилдеген сайын, улам бир жаңы өңүртү ачыла берет, көркөм тексттти, жогоруда белгилегенибиздей, айрым окумуштуулардын кайыптан бүткөн керемет дешкенинин, айрымдарынын лингвистикалык космос деп аташкандыгынын бир себеби да ушунда жатабы деп ойлойбуз. Биздин бул айтканыбыздын тууралыгын көркөм чыгарманын тилинин лингвопоэтикалык багытта изилдениш тарыхы, абалы ырастап тургансыйт. Алардын орчундууларына төмөндө көңүл бура өтөлү.

Бул жагынан алганда, биз адегенде эле антикалык поэтика менен риторикага барып урунабыз, бул болсо кадыресе кеп менен көркөм кептин ортосундагы айырмачылыкты адамдар байыркы учурда эле баамдап, көркөм кепте кандайдыр бир «мандем», өзгөчөлүк жаткандыгын туя билишкендигине күбө болот. Дал ушул «мандемдин» сыры аны таанууга, ачууга болгон далалат поэтика менен риториканы жаратты. Тагыраак айтканда, «антикалык поэтикалар менен риторикаларда бул тилдин материалдык каражаттарынын өзгөчөлүгү, троптор, «сүйлөмдүн өзгөчө ыкмасы» катары спецификасы көрсөтүлө баштаган. Байыркы грек окумуштуусу Аристотель (б.з.ч. 384-322-ж.) өзүнүн «Поэтикасында» сөз өнөрүнүн негизинде турган тилдин семантикасы, «Риторикасында» кептин өзгөчө түзүлүшү (лексис) тууралуу маселелерди козгоо менен, «поэзиянын тили» теориясына негиз салган.» (4, 4.)

Экинчи жагынан, ушул эле учурда адабият таануу, поэтикага да негиз салынган, буга Цицерон, Гораций,

Квинтилиан өңдүү окумуштуулардын поэзия, проза, троптор жана фигуралар, кептин сапаты, стилдер ж.б. маселелер боюнча жазылган эмгектери далил боло алат. Алсак, Цицерон (б.з.ч. 106-43-ж.) «Чечен жөнүндө» деген трактатында чечендик өнөрдүн башкы белгилери катары кептик жагдайга (ситуацияга) маани берет жана оратордун чыныгы талантынын көрсөткүчү катары аудиторияны тандоону, учурдагы жалпы жагдайды баалай алууну, угуучуну фактылар менен ишендирүүнү, жагымдуу кеп менен угуучуга ыракат берүүнү өзүнө баш ийдирүү деп эсептеп, жалпы жыйынтыкты жеңиш катары баалайт» (29, 5.). Көрүнүп тургандай, мындагы «жагымдуу кеп» жана «угуучуга ыракат берүү» дегендин өзү эле кептин жагымдуулугу жана эстетикалык ыракат дегендик болуп саналат. Жыйынтыктап айтканда, антикалык поэтика менен риторикада көркөм кептин өзгөчө кеп экендиги белгиленип, дал ушул өзгөчөлүктүн эмнеде жаткандыгын ачууга, аныктоого далалат кылынган жана кептин жагымдуулугун, көркөмдүгүн арттыруу боюнча сунуштар айтылган, муну биз лингвопоэтикалык иликтин башталышы катары карасак болот.

«Антика доорунан кийин тарыхтын, илимдин, адабияттын улам кийинки өнүгүүсүндө, ар бир доордо көркөм адабияттын тили боюнча, көркөм каражаттар системасы боюнча улам жаңы жобо-идеялар сунушталып» (4,4.) келгендиги белгилүү. Албетте, алардын баарына токтолуп отуруунун кажети жок жана буга чама-чаркыбыз да жетпейт. Бирок, ошентсе да, дүйнөлүк филологияда өз орду бар араб тил илими жөнүндө бир-эки сөз айтып кетпесек болбойт. Бул жагынан алганда, «араб филологиясында тилдин эстетикалык табиятынын сырлары менен өзгөчөлүктөрүн өзүнчө өңүттөн караган, же иликтеген эмгектердин жыйындысы топтолуп отуруп, этап-этабы менен бир нече кылымдар аралыгында араб стилистикасы, т.а., араб кеп илими негизделгендигин» (185, 3) айрыкча белгилей кетүүгө тийишпиз. Айтканыбыздын далили катары алардын айрымдарына токтоло өтөлү.

Араб стилистикасынын, көркөм сөз өнөрү боюнча изилдөөлөрүнүн тарыхы хижрий жыл эсеби менен 180-жылы, ал эми христос жыл эсеби менен VII кылымда каза тапкан, араб элинин улуу филологу жана араб грамматикасынын негиздөөчүсү Сибавайхтын «Алькитааб» деген төрт томдук эмгегинен башталат. Бул араб филологиясындагы эң алгачкы эмгек катары, негизинен, араб кебин, сөзүн түшүндүрүү максатын көздөгөн, буга байланыштуу азыркы араб тил илиминин бардык бөлүмдөрүн, анын ичинде стилистикалык айрым маселелерди да камтып, чечмелей кеткен. Алсак, автор Улуу Курандан: «Каапырлардын абалы каркылдап-чурулдап, аны менен кыйкырык-чакырыктан башканы укпагандардын абалындай» – деген аятты мисал келтирип: «Мында каапырлар каркылдап-чурулдагандарга эмес, алардын арасында калгандарга салыштырылып жатат. Андыктан мунун мааниси: «Каапырлардын абалы каркылдак-чурулдактын арасында кыйкырык-чакырыктан башканы укпагандардын абалындай.» Бирок бул айтылып жаткан жакка – белгилүү болгондуктан, кыскарып, жогоркудай формада келген», – деп белгилейт.

Мындан соң хижрий жыл эсеби менен 208-жылы (VII к.) каза тапкан Альфарахь деген аалымдын «Маъаани Алькуран» («Курандын маанилери») деген эмгеги жарык көрөт. Мында автор, негизинен, куран аяттарындагы морфологиялык жана синтаксистик стилдик каражаттарына басым жасап, алардын колдонулуш өзгөчөлүктөрүн ырлардан алынган цитаталарга жана эл оозундагы учкул сөздөргө таянуу менен чечмелейт. Мындан башка азыраак болсо да троптордун салыштыруу, метафора жана перифраза сыяктуу түрлөрүнө токтолуп өтөт.

Мунун артынан х.ж.э. 210-жылы (VII к.) каза тапкан Абу Убайда Муъмар бин Альмусанна деген тафсир деген аалымынын «Мажаазуль-Куран» («Курандагы өтмө маанилер») деген эмгеги жарык көрөт. Бул эмгектин жарык көрүшү жөнүндө араб окумуштуусу Али Мухаммад Хасан

өзүнүн «Асрооруль-Баян» («Троптордун сырлары») деген эмгегинде: «Бир күнү Аббасийлердин белгилүү халифаларынын Альмаъмундун вазирлеринин бири Фадл бин Арабиъдин үйүндөгү отурумда, Абу Убайдага Курандагы: «Чындыгында, ал дарак тозоктун түпкүрүнөн чыгат, түйгөндөрү эле шайтандардын башындай», – деген аят тууралуу: – Кантип мөмө түзүлүш-турпаты белгисиз шайтандын башына салыштырылсын, негизи, салыштырууда окшотулган нерсе окшогон нерсеге караганда белгилүүрөөк болууга тийиш эмеспи?! – деген суроо берилет. Ал ага: – Чынында, Алла Таала Имируъул – Кайстын:

Коюндашсын жатканым кылыч менен,
Желмогуздун тишиндей найза болсо,
Мени өлтүрөөр ошолбу, айтчы чынын?! –

деген ыры сыяктуу арабдардын сүйлөө ыкмасында айтып жатат. Бул ырда да, аятта да – экөөндө тең - салыштыруудагы максат – окшогон нерсени түрү суук, коркунучтуу кылып көрсөтүү. Адатта, арабдар түрү суук нерсени өз ишенимдеринде эч жакшылык күтүлбөгөн макулук катары саналган желмогузга, шайтанга, ж.б.у.с. нерселерге салыштыра беришет, – деп жооп берет. Бул үй ээси Фадл бин Ар-рабиъдин да, суроо берген кишинин да купулуна толот.

Ушундан соң Абу Убайда Курандагы троптун түрлөрүн изилдөөгө киришип, жогоруда аталган эмгегин жазат. Бул эмгек, Абу Мухаммад Хасандын пикири боюнча, троптун түрлөрүнө арналган араб филологиясындагы алгачкы китеп. (Бул маалыматтар илим кандидаты К.Момуналиевдин «Араб тилинин стилистикасынын тарыхы» аттуу кол жазмасынан алынды.)

Лингвопоэтиканын бутасы болгон көркөм сөз каражаттарынын араб филологиясындагы изилдениш тарыхына серп сала турган болсок, улам кийинки окумуштуу иликтенип жаткан бир эле кубулуштун улам жаңы бир белгисин, өңүртүн ачып көрсөтүп, анын табиятын так аныктоо-

го өбөлгө түзгөндүгүн көрөбүз. Салыштыруу стилистикалык ыкмасын ушул багытта талдоого ала турган болсок, төмөнкүлөргө күбө болобуз. IX кылымдын биринчи жарымында жашап өткөн Исмаил бин Сулайман бин Вахаб деген аалым өзүнүн «Китаабуль-Бурхаан фи вижуухиль-баян» («Баяндоонун түрлөрү боюнча аргументтер») аттуу эмгегинде салыштырууну алгачкылардан болуп конкреттүү жана абстракттуу деп бөлүштүрүп караса, андан соң ошол эле кылымдын жарымында каза тапкан аалым Али бин Иса Аррумааний өзүнүн «Аннукат фи Иъжаазиль-Куръаан» («Куран керемети боюнча негизги маселелер») деген эмгегинде биринчи окумуштуунун оюн дагы тереңдетип, салыштыруунун кайсы түрү жогору турат деген суроону коёт да, абстракттуу салыштыруу артыкчылык кыларын, мунун себебин ачып көрсөтөт.

Кеп болуп жаткан маселени XI кылымда аалым Фахруддин Арроози өзүнүн Нихаятуль-Инжааз фи дираятуль-иъжааз» («Куран керемети боюнча эң кыска билги») аттуу эмгегинде бардык деталдарына чейин терең изилдеп чыгып, салыштыруунун жактарын үчкө (а б с т р а к т т у у, к о н к р е т т ү ү жана а р а л а ш) бөлүп караса, ушул эле кылымда жашап өткөн, араб стилистикасынын негиздөөчүлөрүнүн бири катары таанылган аалым Сироожиддин Ассуккаакий өзүнүн «Муфтаахуль-ъулуум» («Илимдердин ачкычы») аттуу эмгегинде «салыштырылган түшүнүктөрдү абстракттуу жана конкреттүү деп гана бөлүштүрүп койбостон, аларды: 1-акыл менен кабыл алынган (абстракттуу) заттар; 2-туюу сезимдери менен кабыл алынган (конкреттүү) заттар; 3-эмоционалдык сезимдер аркылуу кабыл алынган заттар; 4-кыял, фантазия жана жоромол аркылуу кабыл алынган заттар деп бир нече түрлөргө бөлүп, ага ылайык салыштыруунун жактарынын типтерин да көбөйткөн» (185, 10). Ал эми XII кылымда араб стилистикасын бүт бойдон өз ичине камтыган көлөмдүү эмгектердин автору, аалым Альхатииб Альказвиний өзүнүн «Атталхиис фи улуумил-балаага» («Сти-

листика боюнча корутунду», «Альиидоох улуумил – балаага» («Стилистика боюнча комментарийлер») аттуу эмгектеринде салыштыруу проблемасын толуктап, тактап жана типтештирип чыгат; азыркы араб стилистикасы боюнча заманбап эмгектерде да салыштыруунун жактары Альказвинийдин эмгектеринин негизинде типтерге ажыратылгандыгын көрөбүз. Атайы белгилей кетчү бир жагдай – араб аалымдары кандайдыр бир жалпы теориядан дагы бир жалпылама теория чыгарып, курулай убаракерчилик тартышкан эмес, тескерисинче, конкреттүүлүктү дайыма туу тутушуп, такай далил менен сүйлөөгө тырышышкан, кандай теориялык жалпылоо болбосун, аларды Курандан, көркөм чыгармадан алынган конкреттүү мисалдарга конкреттүү талдоо жүргүзүү аркылуу чыгарышкан. Бул жагынан алганда, араб филологдордун талдоо жүргүзүү ык-амалын биз да лингвопоэтикалык иликте өрнөк тутсак болот.

Жыйынтыктап айтканда, бүгүнкү күндө телчигүү доорун башынан кечирип жаткан кыргыз лингвопоэтикасында, стилистикасында изилдөөгө бет алган олуттуу маселелердин теориялык негиздерин жана талдоо жүргүзүүнүн өрнөк, үлгүлөрүн түбү барып араб филологиясынан да учуратабыз, буга кыргыз жана араб тилдерин биринчи жолу тикеден-тике өз ара салыштырып иликтөөгө алган илим кандидаты К. Момуналиевдин «Кыргыз жана араб тилиндеги салыштыруулардын лингвостилистикалык табияты» аттуу илимий изилдөөсүндөгү илимий маалыматтар, теориялык жалпылоолор айкын күбө боло алат. Арийне, биз араб дүйнөсүн, анын ичинен лингвопоэтикалык теорияларды жаңыдан гана тааный баштадык, келечекте улам терең сүңгүп тааныган сайын, айрым маселелерди жаңыча карарыбыз, козголбой, бизге көрүнбөй жаткан жаңы маселелерди көтөрүп чыгарыбыз бышык.

Ачыгын айтуу керек, бир-бири менен өз ара байланышкан стилистика, лингвостилистика, лингвопоэтика

жана көркөм чыгармалардын тили боюнча жүргүзүлгөн орус тил илиминдеги изилдөөлөрдүн жалпы тил илимине, өзгөчө мурунку СССРдин карамагындагы элдердин филологиясына тийгизген таасири зор. Орус элинин улуу окумуштуусу М.В.Ломоносов, бир жагынан, Байыркы Грецияда жана Байыркы Римде жаралган чечендик өнөрдүн жоболорун орус тил илиминин материалында өз алдынча жаңы көз караш менен андан ары өркүндөтсө (79, 6), экинчи жагынан, өзүнүн «үч штиль» жөнүндөгү теориялык жобосуна таянуу менен, жалпы сөздүк курамды үч топко бөлүштүрүп, ар бир топко кайсы сөздөр кирүүгө тийиш экендигин белгилеп, үч штилдеги тилдик каражаттарды өзгөчөлүгүнө ылайык кайсы тармакта, жанрда (же баатырдык поэмаларды, одаларды, салтанаттуу сөздөрдү жазууда, же театр чыгармаларында, көпчүлүк поэтикалык жанрларда, илимий жана тарыхый прозада, же комедияда, күлкүлүү эпиграммаларда, лирикалык ырларда жана достук каттарда) колдонуу керектигин көрсөткөн. Албетте, кийинчерээк М.В.Ломоносовдун «үч штиль» жөнүндөгү теориялык жоболору алгылыксыз экендиги көрсөтүлгөн, бирок, ошентсе да, анын сөздөрдү жогоркудай бөлүштүрүүсүнүн өзүндө орус лингвопоэтикасынын башаты жаткандыгын танууга болбойт.

Ошентип, улуу окумуштуу М.В.Ломоносовдон башат алган орус лингвопоэтикасы улам өрүш алып, жаңы багытта өнүгө баштаган. Алсак, XIX кылымда тил илиминде психологиялык багыттын өнүгүшүнүн натыйжасында А.А.Потебня жана анын окуучусу Д.Н.Овсянико-Куликовский стилдин индивидуалисттик теориясын жаратышып, «поэтикалык кептин негизги категориялары болгон троп жана фигуралардын маңызын ачат. А.А.Потебня 19-кылымдагы орустун улуу акын жана жазуучуларынын чыгармаларынын тилине стилистикалык мүнөздөмө берет. Бул салт көптөгөн тилдердин стилистикасында азырга чейин колдонулуп келе жатат.» (29, 9). Буларга удаалаш жана булардан соң В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, Ю.Н.Тынянов,

М.М.Бахтин, В.М.Жирмунский, Б.А.Ларин, Б.В.Томашевский ж.б. көптөгөн белгилүү окумуштуулар поэтикалык тил (кеп) деген эмне, анын кандай өзгөчөлүгү бар, тилдин эстетикалык функциясы деген эмне, ал коммуникативдик функциядан кандайча айырмаланат, көркөм чыгарманын тили кандайча изилденүүгө тийиш, аны изилдөөгө тилчилердин кандай тиешеси бар, көркөм чыгармада тил башкы орунда турабы же көркөм деталбы, тилдик стилистика менен адабий стилистиканын кандай карым-катышы бар деген өңдүү көптөгөн олуттуу жана талаш-тартыштуу проблемалар боюнча иликтөө иштерин жүргүзүштү жана алар бүгүнкү күндөгү лингвопоэтика багытындагы изилдөөлөрдүн, лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн илимий-методологиялык негизин түзүп калышты.

Башка элдердин тил илимдери сыяктуу эле, кыргыз тил илиминин да көркөм чыгарманын тилине мамиле кылуусунун, иликтеп-изилдеп үйрөнүүсүнүн өзүнчө басып өткөн жолу, тарыхы бар. Бул жагынан алганда, кыргыз тил илиминде көркөм чыгарманын тили боюнча иликтөө иши кыргыз тилинин адабий тил, ал эми кыргыз тил илиминин илим катары жаңыдан телчигип келаткан учурда жүргүзүлө баштагандыгын көрөбүз. Мындай жагдай-шартта тилдин практикалык маселелерине өзгөчө көңүл бурулары, дал ушул практикалык, турмуштук муктаждык изилдөөчүлөрдү көркөм чыгарманын тилине кайрылууга мажбур кылары белгилүү. Ошентип, көркөм чыгарманын тилин иликтөө кыргыз тил илиминде өткөн кылымдын 40-жылдарынан, тагыраак айтканда, белгилүү илимпоз, илим кандидаты Ж.Шүкүровдун «Язык Молдо Кылыча» аттуу кандидаттык диссертациясынан (ушундай наамдагы илимий монографиясы да жарык көргөн: «Язык Молдо Кылыча», Фрунзе, 1947) башталат. Бул эмгекте Молдо Кылычтын өмүр жолу, чыгармалары, айтылуу «Зилзаласы» тууралуу сөз болуп, аталган чыгарманын тексти, транскрипциясы, котормосу, орфографиясы, өздөштүрүлгөн сөздөр берилген.

Мындан кийин көркөм чыгарманын тилин лингвистикалык жана лингвостилистикалык багытта иликтөө иштери К.Кырбашев, М. Мураталиев, К.Бекназаров, Ж.Мамытов, А.Жалилов, Т.Аширбаев, А. Оморов өңдүү окумуштуулар тарабынан жүргүзүлүп келди. Арийне, биздин негизги максатыбыз көркөм чыгарманын тилинин жалпы эле изилдениш тарыхын териштирүү болбогон соң, бул жерде жогорудагы окумуштуулардын эмгектерине кеңири токтолуп, талдоо жүргүзүп отуруунун эч кандай деле кажети жок, бирок изилдөө багыттарын белгилей кетүү зарыл. Изилдөө, негизинен, эки багытта жүргүзүлгөн:1) тигил же бул жазуучунун, чыгарманын тилиндеги тилдик бирдиктерди талдоо; 2) тилдик тигил же бул кубулуштун көркөм чыгармада колдонулушун, алардын аткарган кызматын иликтөө. Алсак, М.Мураталиев («Баатырдык кенже эпостордун тилиндеги бөтөнчөлүктөр», Ф., «Илим,» 1976) өзүнүн илимий монографиясында баатырдык эпостордун тилиндеги лексика-семантикалык, стилдик, фонетика-морфологиялык жана синтаксистик бөтөнчөлүктөрдү, К.Кырбашев («Алыкул Осмоновдун поэзиясынын тили», Ф., «Илим», 1967) А.Осмоновдун поэтикалык тилинин өзгөчөлүгүн, т.а., андагы лексикалык жана фразеологиялык өзгөчөлүктөрдү, көркөм сөз каражаттарын (эпитет, салыштыруу, метафора ж.б.) иликтөөгө алса, Ж.Мамытов («Көркөм чыгарманын тили», Ф., «Мектеп», 1990) эскирген сөздөр менен диалектизмдердин бөтөнчөлүгүнө, көркөм чыгармада аткарган кызматына талдоо жүргүзөт. Аталган окумуштуулардын иликтөөлөрүндө лингвистикалык жана лингвостилистикалык илик аралаш колдонулгандыгын атайы белгилей кетүүгө туура келет. Лингвостилистикалык илик жаатына келгенде, илим доктору, профессор Т.Аширбаевдин иликтөөлөрүн атайын белгилей кетүү абзел, ал кыргыз стилистикасына арналган 4 илимий монографиясында жана докторлук диссертациясында тилдин бардык деңгээлиндеги (фонетикалык, лексикалык, морфологиялык жана

ОШ МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ
КИТЕПКАНА
ИНВ № 977211

синтаксистик) бирдиктердин стилистикалык табиятын иликтөөгө алып, айрым илимий тыянак-корутундуларды чыгарып, мындай багыттагы изилдөөлөргө теориялык нук салып кетти. Ушул сыяктуу эле синтаксистик конструкциялардын экспрессивдүүлүк касиетин ар тараптуу талдоого алып, бул боюнча алгылыктуу жалпылоолорду чыгарууга жетишкен илим доктору Т.Токоевдин эмгеги да кыргыз лингвостилистикасындагы жакшы саамалык болуп саналат.

Мурда текст тууралуу орто мектептердин окуу китептеринде гана айрым учкай маалыматтар берилип келсе, өткөн кылымдын 90-жылдарынан тартып ал маселе атайын иликтөөнүн бутасына айланды. Тактап айтканда, «тексттин лингвистикалык табияты, аны изилдөөнүн методологиялык негиздери, изилдөө методдору, изилдөө багыттары, текстти талдоонун принциптери жана өзгөчөлүктөрү ж.б. маселелери С.Өмүралиева, С.Мусаев, Т.С.Маразыков ж.б. тарабынан» (306, 423) илимий-теориялык өңүттөн иликтөөгө алынды. Муну менен катар текстти окутуу методикасына да көңүл бурулуп, бүгүнкү күндө текст жана аны окутуунун өзгөчөлүктөрү, ык-жолдору жана каражаттары өңдүү илимий-методикалык изилдөө иштери педагогика илимдеринин доктору Ж.Чыманов баш болгон окумуштуу-педагогдор тарабынан колго алына баштады. Айтор, кийинки мезгилде кыргыз тил илиминде текстке өзгөчө көңүл бурулуп, ал ар тараптуу изилдөөгө алынып жаткандыгын белгилей кетүү шарт.

Өйдөдө белгилеп көрсөткөнүбүздөй, лингвопоэтикалык иликтин көркөм чыгарманын тилин талдоого колдонула башташы өткөн кылымдын 90-жылдарына туура келет, бирок жогорудагы лингвостилистикалык иликтөөлөрдө деле лингвопоэтикалык иликтин айрым элементтери бар экендигин да белгилей кетүү зарыл. Илим доктору, профессор Б.Усубалиев 1994-жылы «Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик» аттуу докторлук диссертациясын коргоп, анын негизинде ушундай эле наамдагы моно-

графиясын да жарыкка чыгарган эле. Бирок ал лингвостилистикалык илик деп аталса да, чын-чынына келгенде, козгогон маселелери, ал маселелердин чечмелениш мүнөзү, деги эле жалпы мазмуну боюнча лингвостилистикалык эмес, а лингвопоэтикалык иликке жакын турат. Ошондуктан буга байланыштуу педагогика илим доктору, доц. Ж.Чымановдун төмөнкү пикирине кошулбай коюуга болбойт: «Б.Усубалиевдин докторлук диссертациялык эмгеги «Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик» деп аталганы менен изилдөөнүн өзү аталган илимий алкактан чыгып, эстетикалык, философиялык, социалдык, адабий, этикалык маселелерди да камтыган, азыркы тил илими менен айтканда, интеграцияланган изилдөөгө айланып, текст таануруга, айрыкча, көркөм текст таанууга жаңылыктарды алып келген.» (306, 425).

Үстүртөн караганда, проф. Б.Усубалиевдин монографиясында, илим доктору А.Абдыкеримова адилеттүү белгилегендей, «тилдин көркөм чыгармадагы орду, мааниси, даяр чыгарманын тилинин өзгөчөлүгү жана чыгарманын жаралуу процессиндеги тилдин ролу, көркөм чыгарманын тилинин полифункционалдык, эстетикалык мүнөзү туурасындагы маселелер» (4, 6) иликтөөгө алынат. Бирок, терең карай келсек, анда автордун көркөм чыгармага карата жекече көз карашы жаткандыгына, көркөм чыгарманын тилин кандай ык-амалда изилдөө керек деген суроо илимпоздун көңүл чордонунда тургандыгына күбө болобуз. Бул жагынан алганда, автор көркөм чыгарманы кандайдыр бир бүткөн, даяр туунду, нерсе эмес, а жүрүп жаткан процесс катары карайт, тагыраак айтканда, көркөм чыгарманын тилин иликтөөдө аны (көркөм чыгарманы) бүткөн, даяр нерсе эмес, курулуу процессин баштан кечирип жаткан иш-аракет катары кароо керектигин кыйыр түрдө эскертет, өзү да чыгармаларга талдоо жүргүзгөндө даяр нерсени (бүткөн чыгарманы) ой жүзүндө ыдырата, ушул эле маалда кура да баштайт. Чыгармадагы тилдик ар бир каражатты дал ушул ыдыроо жана

курулуу процесси менен тыгыз байланышта кароо зарыл деп эсептейт, автор үчүн көркөм чыгарманын жаралышы – бул кадыресе кептин поэтикалык кепке, лингвистикалык маанинин поэтикалык мааниге (көркөм образга) айланышы дегендик болот, демек, чыгармадагы тигил же бул кубулушту иликтөөдө дал ушул процесс изилдениши керек, ал эми бул болсо чыгармадагы бир эле сөздү иликтөө – бул ошол эле маалда чыгармадагы калган сөздөрдү да кошо териштирүү болуп саналат. Ошентип, Б.Усубалиевдин талдоосунда бир эле сөз, элестүү айтканда, ошол чыгармадагы тилдик башка кубулуштардын баарын өзү менен кошо «ала жатат», ошондуктан автор талдоого алып жаткан кайсы бир чыгармадагы ар бир тилдик кубулуш бүтүндөй ошол чыгарманын өзүнө айланып кеткендей, чыгарма ошол гана кубулуштан тургандай таасир калтырат.

Сөзүбүз кургак болбош үчүн, окумуштуунун А.Осмоновдун «Жибек кийген эрке кыз», С.Эралиевдин «Жүз жылдар мындан кийин да» деген ырларына жүргүзгөн талдоолоруна назар тигип көрсөк, чындыгында, илимпоз аталган ырлардагы тилдик каражаттарга эле талдоо жүргүзүп жаткан болот, биз муну көрүп-билип эле турабыз, бирок ушул эле маалда «Жибек кийген эрке кыз» да, «Жүз жылдар мындан кийин да» да бүкүлү бойдон көз алдыбызга тартыла берет, анан автордун бүкүлү чыгарманы талдап жатканын, же андагы бир эле каражатты талдап жатканын ажыратуу кыйын болуп калат. Муну менен катар илимпоз аталган чыгармалардын тилин иликке алганда ал чыгармаларды өз алдынча кайрадан жаратып, кайрадан «жазып» чыгып, аталган чыгармаларда (тексттерде) көрүнбөгөн көмүскө маанини таап чыгууга (бул көмүскө маани ал чыгармалардын авторлоруна да белгилүү болбой калышы мүмкүн экен – Чыманов, 426) умтулат. Айрым окумуштуулардын ою боюнча, автордун бул далалаты ишке ашкан: «Мында (сөз С.Эралиевдин «Жүз жылдар мындан кийин да» ыры тууралуу болуп

жатат – А.О.) окумуштуу тил бирдиктеринин, каражаттарынын колдонулуш чеберчилиги аркылуу мазмун-маанини ачып берүүдө, мазмун жана тил каражаттарынын байланыш-алакасын аныктоо менен көркөм тексттин табиятын таанып-түшүнүүгө шарт түзгөн. Ошондой эле көркөм текстте, анын мазмунунда жалаң автордун айтайын деген ою, берейин деген идеясы гана болбостон, жаратуучу-автордун өзү билбеген ойдун, маани-маңыздын боло тургандыгын далилдеген» (306,426). Талдоонун жогоркудай өзгөчөлүгүнөн уламбы, окумуштуу Б.Усубалиевдин кандай өңүттө талдоо жүргүзүп жаткандыгын аныктоодо да, ажырым көз карашты учуратабыз: илимпоздордун бири лингвистикалык өңүттө иликтөө жүргүзүп жатат деп белгилесе (А.Абдыкеримова), экинчиси (Ж. Чыманов) функционалдык-эстетикалык, лингвопоэтикалык жаатта изилдөөгө алган деп көрсөтөт. (Бул жөнүндө төмөндө өзүнчө да токтолмокчубуз.)

Проф. Б.Усубалиевдин жогорудагы эмгегинен соң, 2008-жылы илим доктору А.Абдыкеримова «Лингвопоэтика: статусу жана проблемалары» аттуу докторлук диссертациясын жактады жана бул ишинин негизинде «Лингвистикалык поэтика» деген монографиясын жарыкка чыгарды. Аталган эмгек кыргыз тил илиминдеги тикеден-тике лингвопоэтиканын жалпы маселелерин териштирген биринчи теориялык иш болуп саналат, ошондуктан андагы козголгон маселелер да жалпылама мүнөзгө ээ. Автор жалпы тил илиминдеги, орус жана кыргыз тил илимдериндеги илимий-теориялык адабияттарга илик жүргүзүп, аларда айтылган пикирлерди жалпылоо менен, лингвопоэтиканын статусу, лингвопоэтиканын филологиялык тармак катары калыптанып өнүгүшү, объектиси жана предмети, методдору жана методологиясы, башка илимдер менен карым-катышы, талдоого алынуучу материалдардын мүнөзү өңдүү маселелер боюнча теориялык тыянактарын чыгарат; көркөм чыгарманын тили лингвопоэтиканын алкагында изилденүүгө тийиш экендигин бел-

гилөө менен, поэтикалык тилдин маңызын түзгөн касиет эмнеде жаткандыгын, көркөм чыгарма менен көркөм тексттин жалпылык жана айырмачылык жактарын чечмелеп көрсөтөт. Ошондой эле лингвопоэтиканын тармактары болгон поэтикалык фонетика, поэтикалык синтаксис жана поэтикалык семантика маселелерине да кайрылып, ар бир тармакты кыргыз тилинин мисалдарында кеңири талдоого алат. Бизди бул жерде, максатыбызга ылайык, окумуштуунун талдоо, илик жүргүзүү ык-амалы кызыктырып отурат.

Адегенде эки автор (Б.Усубалиев, А.Абдыкеримова) тең бирдей теориялык негизден өсүп чыккандыгын, экөө тең бирдей эле илимий-теориялык методологияны жөлөк тутарын, экөөндө тең талдоо материалы катары кыргыз тексттери кызмат кыларын атайы белгилей кеткибиз келет. Бирок лингвопоэтикалык илик жүргүзүү жагына келе турган болсок, жалпылык менен катар орчундуу айырмачылыкты да байкайбыз. Тилин иликтөөгө алып жаткан чыгармасын өз алдынча кайрадан жаратып чыгуу далалаты проф. Б.Усубалиевде күч экендигин, ал чыгармадагы бир эле кубулушту талдоого алып жатса, муну менен катар андагы (чыгармадагы) тилдик кубулуштардын баарын тегиз талдап жаткандай кабыл аларыбызды, кайсы бир чыгармадагы бир эле сөздү талдап жатса да, ошол сөз катышкан чыгарма бүкүлү бойдон көз алдыбызга тартыла каларын биз өйдө жакта белгилеп өткөн элек.

Бул белгилердин бирин да илим доктору А.Абдыкеримовадан байкай албайбыз, ал проф. Б.Усубалиев өңдүү эзмелеп отурбайт, оюн далилдөө үчүн «сырткы күчтөрдү» жөлөк тутпайт, маселени «жеринен чечүүгө» умтулат, кыскасы, лингвопоэтикалык иликти таза (таза дегенибиз: бүгүнкү күндөгү лингвопоэтикалык илик жүргүзүүлөргө көңүл бура турган болсок, алардын дээрлик баары тең А.Абдыкеримованыкындай мүнөздө экендигине күбө болобуз) же салттуу жүргүзөт. Далил катары автордун төмөнкү талдоосун келтире кетели: «Карагат» аттуу ыры-

нын аталышындагы *к, р, т* консонанттык тобу да ырдын текстинде аллитерат катары өтө жыш кездешип, ырдын лирикалык маанайы менен мазмунун тереңдетүүчү, кандайдыр бир романтикалуу, купуя мүнөз тартуулоочу милдет аткарган.

Айрым тыбыштардын негизинде пайда болгон психологиялык ассоциациялар тексттин мазмунуна байланыштуу болорун «Карагайчы кемпир» поэмасынан көрүүгө болот. Мында да *к, р,* консонанттык тобу аталыш менен вертикалдык мейкиндиктин тыбыш-маанилик байланышын камсыз кылган. Бирок «Карагаттагыдай» романтикалуу маанайда эмес, поэманын мазмунуна ылайык кандайдыр кейиштүү, трагедиялуу маанайды түзүүгө катышкан» (4, 68-69).

Көрүнүп тургандай, жогоруда айрым тыбыштардын Ш.Дүйшеевдин «Карагат», «Карагайчы кемпир» чыгармаларында колдонулушу, аткарган кызматы, чыгармалардын мазмунуна ылайык кызмат жагынан болгон айырмачылыгы гана көрсөтүлдү.

Мына ушундай салыштыруудан кийин, төмөнкүдөй суроо өзүнөн-өзү туулбай койбойт: бир эле теориялык негизге, бир эле илимий-теориялык методологияга таянган эки илимпоздун лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдөгү айырмачылыгы эмнеде жатат, ал эмненин натыйжасында жаралган? Албетте, мындай айырмачылык изилдөөчүлөрдүн эстетикалык көз карашы, жалпы илимий-теориялык даярдык-камылгасы, талдоого алынып жаткан чыгарманын өзгөчөлүгү, илимпоздордун жекече шык-жөндөмү өңдүү субъективдүү жана объективдүү себептер менен түшүндүрүлөт, бирок биз аларды чечмелеп отургубуз келбейт. Ошондой эле бул жерде талдоонун жогорудагы эки түрүнүн кайсынысы алгылыктуу деген суроону коюштун да кажети жок, чын-чынына келгенде, бул эки түрү тең алгылыктуу жана зарыл, анткени ал экөөндө тең тилдик тигил же бул кубулуштун көркөм чыгармада аткарган кызматын, поэтикалык маанинин жаралуу ме-

ханизмин аныктоо, бул аркылуу көркөм текстти таанып-билүүгө көмөк көрсөтүү максаты көздөлгөн жана ал максат жеткиликтүү деңгээлде ишке ашырылган. Кеп бул жерде лингвопоэтикалык иликти өтө бир жактуу кароого мүмкүн эместикте, аны белгилүү бир чийимге киргизип, ага биротоло тушап коюунун натууралыгында, кыскасы, лингвопоэтикалык иликтин мүмкүнчүлүгүнүн өтө кеңирилигинде, атүгүл чексиздигинде жатат. Бул жагынан алганда, Ж.Чыманов Б.Усубалиевдин талдоосуна карата колдонгон интеграциялык изилдөө дегендин өзү деле лингвопоэтикалык иликтин бир түрү, деңгээли болуп гана саналат. Демек, изилдөөчү талдоо процессинде мына ушул жагдайларды көңүлгө тутуусу шарт.

Кийинки мезгилдеги кыргыз тил илиминдеги дагы бир жакшы жышаан – бул кыргыз котормо лингвопоэтикасынын калыптана башташы болду десек жаңылышпайбыз. Тагыраак айтканда, З.Караеванын «Котормонун жана семиотиканын лингвистикалык проблемалары» (бул диссертациясынын негизинде «Перевод и семиотика» аттуу монографиясы жарык көргөн) деген докторлук (2008.), К.Момуналиевдин «Кыргыз жана араб тилиндеги салыштыруулардын лингвостилистикалык табияты» (ушундай эле наамдагы монографиясы да 2008-жылы жарык көргөн), К.Калиеванын «Кыргыз поэзиясын англис тилине которуудагы лингвопоэтикалык маселелер» (2010) аттуу диссертацияларында лингвопоэтикалык маселелердин эки башка тил илимдериндеги илимий-теориялык көз караштардын негизинде териштирилиши кыргыз лингвопоэтикасынын теориясынын байышына белгилүү бир деңгээлде үлүш кошту десек болот. Бир эле мисал: илим кандидаты К. Момуналиев кыргыз жана араб тилиндеги салыштырууларга лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө мурда кыргыз тил жана адабият таануусунда учурабаган, жаңы илимий түшүнүктөрдү колдонот, бул болсо салыштыруунун мурда биз элес албаган жаңы өңүртүн ачууга өбөлгө түзүп, жаңы ойду жараткан.

Өйдөдө айтылгандардан улам, лигвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн теориялык негизи, принциптери боюнча төмөнкүдөй бүтүмгө келсек болот:

1. Лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө тилдик ар бир кубулуш бүтүндүн ажырагыс бир бөлүгү катары каралышы шарт жана мында үч нерсе көңүл чордонунда турууга тийиш: 1) тилдик тигил же бул кубулушту бүтүндөй көркөм чыгарманын (макротексттин) ажырагыс бир бөлүгү катары карап, аны менен ошол чыгарманын жалпы идеялык мазмунунун ортосундагы карым-катнашка, өз ара таасир этүүлөрүнө; бул карым-катыш, өз ара таасир этүүлөрдүн натыйжасында тилдик бирдиктер кандай семантикалык жылышка, өзгөрүүгө учурaганына назар буруу; 2) тилдик кубулушту жалпы элдик тилдин бир бөлүгү катары карап, аны конкреттүү бир чыгармадагы маанисин жалпы элдик тилдеги мааниси менен салыштыруу аркылуу поэтикалык жаңы маанини аныктоо; 3) тилдик кубулушту микротексттин бир бөлүгү катары карап, анын маанилик катмарлануусуна, поэтикалык мааниге ээ болушуна тегерегиндеги тилдик кубулуштар кандай таасир эткендигин ачып берүү. Аталган үч талапты биз ой жүзүндө гана өз-өзүнчө бөлүп карап жатабыз, чынында, булар баары бирге, бир-бири менен тыгыз байланышта аткарылат жана аткарылууга тийиш, биз да иликтөөбүздө ушул принципти негиз тутмакчыбыз.

2. Лингвопоэтикалык илик тилдик тигил же бул кубулуштун поэтикалык мааниге ээ болуу механизмин териштирүү менен, анын көркөм чыгармадагы аткарган кызматын аныктап, бул аркылуу көркөм чыгарманы туура жана терең таанып-билүүгө өбөлгө түзүшү керек.

3. Тилдик кубулуштарга лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө, мүмкүн болушунча, аларды ошол чыгарманын жаралуу процесси (мында изилдөөчү көркөм чыгарманы өз алдынча ой жүзүндө кайрадан жаңы жаратып чыгышы зарыл) менен тыгыз байланышта кароо шарт.

Биздин бул ой-пикирибиз төмөндө экинчи маселени териштирүү аркылуу дагы тереңдетилип толукталмакчы.

Жалпыбызга маалым, көркөм тексттин тилин иликтөөдө эки ык-амал колдонулат: л и н г в о с т и л и с т и к а л ы к и л и к жана л и н г в о п о э т и к а л ы к и л и к. Бирок көбүнчө бул экөөнүн ортосунда чек коюлбай келет, буга байланыштуу «лингвопоэтикалык илик» деген термин кыргыз стилистикасында, адабият таануусунда кийинчерээк гана колдонула баштагандыгын, буга чейин айрым учурда лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнү деле лингвостилистикалык илик деп атап келгенибизди атайын белгилей кетүү абзел. Арийне, аталган ык-амалдардын өз ара байланышын, жалпылык бөтөнчөлүгүн ачып берүү – өзүнчө атайын иликтөөнү талап кылуучу теориялык татаал маселелердин бири. Ошондуктан биз ага, максатыбызга ылайык, кыскача гана токтолмокчубуз.

Л и н г в о с т и л и с т и к а л ы к и л и к аркылуу тексттин бардык түрү талдоого алынат, буга байланыштуу аны жалпы, универсалдуу ык-амал катары да карап жүрөбүз. Айталы, биз фонетикалык, лексикалык, сөз жасоо ж.б. каражаттардын стилдик кызматын аныктоодо лингвостилистикалык ык-амалды колдонобуз. Бир эле мисал: антонимдер көркөм чыгармада да, илимий эмгектерде да ж.б. колдонула берет, алар аркылуу бир канча фигуралар (к о н т р а с т, б ө л ү н ү ү, о к с ю м о р о н ж.б.) уюшулат. Мындай стилдик фигуралардын аткарган милдет-кызматын ачып берүү лингвостилистикалык иликтин жардамы аркасында жүзөгө ашат. Демек, лингвостилистиканын предмети – бул тилдик бардык бирдиктердин стилистикалык жактан бөлүнүшүн (дифференциацияланышын) ачып берүү болуп саналат, т.а., ал лингвостилистикалык коннатацияны (**коннатация** – лат. *сим-соп-бирге, кошо, c+notare – белгилөө:* – сөздүн негизги маанисине кошумчаланган семантикалык жана стилистикалык оттеноктор, булар эмоциялык-экспрессивдик боёкчо берүү үчүн кызмат кылат) териштирет.

Л и н г в о п о э т и к а л ы к илик аркылуу көркөм текст гана талдоого алынат, ал көркөм чыгармачылыкты кептин башка функционалдык стилдеринен бөлүп көрсөтүү менен, анын бөтөнчөлүгүн, кайталанбастыгын, кыскасы, уникалдуулугун ачып берүүнү көздөйт. Демек, анын предмети – бул көркөм чыгармада колдонулган тилдик каражаттардын жыйындысы болуп эсептелет. Ал эми бул каражаттардын жардамы аркылуу сүрөткер өзүнүн идеялык-көркөм оюн жүзөгө ашыруу менен, окурмандын эстетикалык сезимине таасир этип, аны козутары белгилүү. Жыйынтыктап айтканда, лингвопоэтикалык иликтин максаты – тигил же бул тилдик бирдиктин (сөз, сөз айкашы, грамматикалык форма ж.б.) чыгармага эмне үчүн, кандай максатта киргизилгендигин (колдонулгандыгын) аныктоо; тилдик тигил же бул өзгөчөлөнгөн айкалыш эстетикалык эффектини жаратууга кандайча жетишкендигин ачып берүү.

Аталган эки иликтин жогорудагыдай өзгөчөлүктөрүнөн улам алар бирдей кубулушка эки башкача мамиле жасап, эки башка мүнөздө териштирет. Кеп назарын анда ушуга буралы.

1. Көп маанилүүлүк (полисемия) маселеси. Эгер кадыресе (көркөм эмес) текстти окуганыбызда башкы орунга контекст аркылуу жаралган, пайда болгон жана анык-талып такталган көп маанилүүлүгү чыкса, көркөм текстте сөз бир эле учурда бир нече маанини реализациялаган, жүзөгө ашырган бүтүндөй бир тилдик бирдик катары катышат. Андыктан көркөм текстти түшүнүү үчүн андагы сөздөрдүн ички сыйымдуулугун, көп кырдуулугун жана ар тараптуу багытын туя билүү зарыл. Лингвопоэтикалык өңүттө алганда, изилдөөчүнүн көңүл чордонунда сөздүн полифониясы (бир эле учурда бир нече маанини бирге, чогуу реализациялашы, жүзөгө ашырышы) туруугa тийиш.

2. Контекст маселеси. Контекст дегенде биз, тилчилер, сүйлөмдөгү кайсы бир сөздү курчап турган сөздөрдү,

кеңири алганда, сүйлөшүүдөгү кептик кырдаалды түшүнөбүз. Ал эми көркөм контексттин жөнү башка, т.а., кайсы бир көркөм чыгармадагы татаал жана көп элементтүү, айтор, ошол чыгарманы көркөм чыгарма катары жашатып турган, аны көркөм чыгармачылык касиетке ээ кылып турган нерселердин баары, демек, бүтүндөй бир чыгарманын өзү контекст болуп саналат. Айталы, биз тигил же бул сөздүн маанисин тактап аныктагыбыз келсе, анын тегерегиндеги сөздөргө кайрылабыз, т.а., тигил же бул конкреттүү сөздөн тегерегиндегилерге келебиз (өтөбүз), ал эми көркөм чыгармада тескерисинче болот жана болууга тийиш: мында көркөм тексттин чоң бөлүгүнөн, же бүтүндөй бир көркөм тексттен сөзгө келебиз, бүтүндөй бир көркөм текстсиз ал сөздүн поэтика-эстетикалык семантикасын ачууга мүмкүн эмес. Бир мисал: **кайра:** *Кылычтай болгон ак канжар, Бүлөө таш менен* **кайраган** (Осмонкул). – *Балдар Ашымды алдыртан* **кайрашты.** (Т.С.) Бул мисалдагы **кайра** сөзүнүн маанилери (1. кайракка, ташка ж.б. нерсеге жануу, жанып курчутуу, мизин чыгаруу; 2. бирөөгө каршы көкүтүү) бул сөздүн тегерегиндеги сөздөрдүн жардамы аркылуу эле дайын болуп турат жана анын маанисин аныктап тактоо үчүн ошол сөздөргө кайрылабыз.

Ал эми белгилүү акын С.Эралиевдин «Жүз жылдар мындан кийин да» аттуу ырындагы, чылгый тилдик жаатта алганда, өтмө маанинин, метафоранын эч кандай жыты да билинбеген *жүз* сөзүндөгү катмарлануусу, метафоралык касиетти ачып берүү үчүн бүтүндөй көркөм текстке (ырга), анын идеялык-көркөмдүк мазмунуна кайрылууга аргасыз болобуз, дал ушул идеялык-көркөмдүк мазмундан *жүз* сөзүнө келгенде гана *«жүздүн»* поэтикалык ажары ачылат, болбосо ал *бир, эки, үч ж.б.* кадыресе сан атооч сөздөрдүн бири боюнча эле кала берет. Дааналап айтканда, *жүз* сөзүнүн төмөнкүдөй поэтикалык семантикасы, катмарлануусу бүтүндөй көркөм тексттин (аталган ырдын) негизинде гана айкын болот: «...жүз өзүнүн түпкү

маанисинен (сан атоочтук) ажырап, жандуу нерсеге айланып кеткендей таасир калтырат: ал карама-каршылыкка жык толуп, чыңалып чыгат да, жарылып кетчүдөй болуп эле араң турат:

«жүз ↔ аз ↔ аз ⇔ жүз ↔ көп;

↓ ↓

(тоо, сүйүү ж.б.) (адам өмүрү) (адам өмүрү)

Жүз ↔ бар ⇔ жок;

↓ ↓

(тоо, сүйүү ж.б.) (биз)

Жүз ↔ бар = бар ⇔ жүз → жок = жок

↓ ↓ ↓ ↓

(тоо, сүйүү ж.б.) (тоо, сүйүү ж.б.) (тоо, сүйүү ж.б.) (тоо, сүйүү ж.б.)

Мына, жүз өзүнүн түпкү маанисине жакындабай калды, ал, орой айтканда, нөлгө барабар (жүз-нөл) болуп калып отурат, анткени жүз жылдан кийин биздин болбогонубуз – бул *жүздүн* да жок болушу деген сөз эмеспи, ал эми бул болсо жүздүн өзү биз үчүн канчалык кымбат экендигин кан какшагандык да». (294, 161.) Буга байланыштуу лингвопоэтикалык илик троптун түрлөрүнө, кептик фигураларга да башкачараак, өтө дыкаттык менен кароону талап кылат, айталы, метафора көркөм текстте тилдик кадыресе бирдик катары эмес, көркөм деталь (образ) катары катышат же көркөм чыгармада метафоранын өзү кайрадан катмарланган (метафоралашкан) метафора болуп чыга келет.

3. Лингвостилистикалык илик көркөм чыгарманы изилдөөнүн башталгыч этабы, биринчи «кабаты» гана болуп саналат. Ушундан улам көркөм стилдин өзгөчөлүгүнө (тилдик каражаттарына) байланыштуу айтылган төмөнкү пикирди (мындай пикир окуу китептеринин баарында эле айтылып жүргөндүгүн атайын эскерте кеткибиз келет)

келтире кетели: «Көркөм чыгармаларда (өзгөчө поэзияда) кеңири колдонулган функционалдык-стилистикалык каражаттар эмоционалдык күчтүү таасири, жогорку көркөмдүк татымдуулугу менен айырмаланат. Ошондуктан алар китептик лексиканын өзгөчө түрүнө жатуучу стилистикалык катмар болуп саналат. Поэзиялык чыгармаларга, маселен: *ак кептер, ак шумкар, булбул, күкүк, алтын, бермет, каухар, гүл* сыяктуу метафоралык эпитеттердин жана *махабат, кумар көз, бозой, селки, секет, ардагым, жалжалым, мөлмөлүм, ашыктык, жалындуу, кумарлуу, сүйүктүү* ж.б. сөздөрдүн колдонулушу кеңири мүнөздүү» (2, 212). Суроолор турат: Эгер ушул сыяктуу сөздөрдү аралаштырсак (колдонсок) эле текст көркөм чыгармага айланып кетеби; мындай сөздөр колдонулбаган, деги эле эмоциялык-экспрессивдик боёкчолуу сөздөрдүн бири да учурабаган (айталы, А.Осмоновдун айтылуу «Жибек кийген эрке кызы», С.Эралиевдин «Жүз жылдар мындан кийин да») чыгармаларды көркөм чыгарма катары кароого болбойбу, бул сыяктуу сөздөр турмуштук оозеки-сүйлөшүү стилине деле мүнөздүү эмеспи, анда оозеки кепти да көркөм чыгармага кошуу керекпи ж.б.

Арийне, жогорудагыдай каражаттар көркөм чыгармага өзгөчө мүнөздүү экендигин танууга болбойт, бирок кеп бул жерде аларды жулуп-үзүп алып, өзүнчө карабай, көркөм чыгарма менен тыгыз байланышта кароо керектигинде жатат, көркөм чыгармадагы ар бир сөздүн өзү эле өзүнчө көркөм чыгарма экендигинде жатат. Анткени көркөм чыгармада «соо» сөз болбойт, эгер жалпы көркөм чыгарманын алкак-фонунда карай турган болсок, андагы (көркөм тексттеги) ар бир сөз – метафора. Бул көркөм чыгарманын керт башына таандык өзгөчөлүккө байланыштуу болуп саналат, т.а., бүтүндөй көркөм чыгарма өзүнүн турган турпаты менен метафора жана метафора болууга тийиш – кептин баары мына ушунда жатат, көркөм тексттин ар бир сөзүндөгү, сөз айкашындагы, атүгүл тыбышындагы көп катмарлуулук («делөөрү, соо

эместик, ала күүлүк») дал мына ушунда жатат. Демек, көркөм чыгармадагы ар бир сөз, сөз айкашы жана сүйлөм, атүгүл ар бир тыбыш, жогоруда белгилеп өткөнүбүздөй, бүтүндүн бөлүгү катары каралышы керек.

4. Жалпыга маалым, тигил же бул тексттен алынган үзүндүгө биз лингвостилистикалык илик жүргүзө беребиз, ал эми лингвопоэтикалык илик бүтүндөй чыгарманы окуп чыгып, анын «кан-жинине» биротоло аралашканда гана башталат. Бул үчүн иликтөөчүгө чоң талап коюлат: ал сүрөткердин идеялык оюна, айтайын деген пикирине сүңгүп кириши керек, анын көз карашы, эстетикалык позициясы, көркөм ой жүгүртүү ыгы, маданий-филологиялык салтка (традицияга) карата мамилеси менен жакшы тааныш болушу зарыл. Айталы, биз Мурза Гапаровдун жалпы эстетикалык төрт дүйнөсү менен жакшылап тааныш болбосок, анын ошол төрт дүйнөсүн алдын ала ачып албасак, анын кайсы бир чыгармасына (мисалы, «Байчечек» аңгемесине) лингвопоэтикалык илик жүргүзөм деп жандалбас кылганыбыз – курулай эле убаракерчилик. Айталы, эмне үчүн белгилүү сынчы, адабиятчы К. Асаналиев Ч.Айтматовдун, ал эми дагы бир зирек сынчы К. Даутов Барпынын чыгармаларын лингвопоэтикалык илик аркылуу жеңил-желпи эле (бизге ушундай туюлат, акыйкатта, бул – тирүүнүн тозогу) жиликтеп бере алат? Анткени алар жогорку талаптарды аткара билишет, баарынан да аткарууга кудуреттүү да, дилгир да жандар. Бул – бир. Экинчиден, аталган эки илимпоз тең лингвопоэтикалык илик эмне экенин түбүнө түрө казып, иликтеп үйрөнүп чыкпаса да, алар жетесинен эле лингвопоэтикалык илик жүргүзүү шык-жөндөмүнө эгедер окумуштуулар болуп саналат. Дал ушул үчүн сынчылык – жөн гана кесип эмес, а өнөр, ага жетүү үчүн табигый шык да абдан зарыл.

5. Лингвостистикалык илик семантикалык деңгээлден башталат (В.Я.Задорнова), анда тилдик бирдик өзүнүн маанисинде эле териштирилет, т.а., изилдөөчүнүн көңүл борборунда кеп чыгармасын түзгөн тилдик материал (сөз,

сөз айкашы, синтаксистик ар кандай конструкциялар) турган болот. Мындай илик, жогорудагы белгилегендей, лингвопоэтикалык иликтин биринчи гана этабы, биринчи гана кабаты. Андыктан эч ким тана албайт: лингвостилистикалык илик менен лингвопоэтикалык иликтин ортосунда бөтөнчөлүк бар, бирок экөөнүн ортосуна өтпөс чек коюу мүмкүн эмес, тескерисинче, аларды диалектикалык ажырагыс байланышта кароо зарыл, анткени биз буларды ой жүзүндө гана өз-өзүнчө бөлүп алып, эки башка териштирип жүргөнүбүз менен, а турмушта, практикада алар бир-бирине айкалышып, өз ара жуурулушуп, бири экинчисин толуктап турушат. Мисалы, биз эгерде тексттин бүтүндөй стилистикалык өзгөчөлүгүн түшүнбөсөк, лингвостилистикалык өзгөчөлүгүн (айталы, сөздүн семантикалык структурасын, колдонулуш чөйрөсүн ж.б.) аңдап билбесек, тексттин тилдик тканына сүңгүп кирүүгө кудуретибиз жетпесе, анда кантип лингвопоэтикалык иликти жөндүү жүргүзө алмакпыз? Ушул сыяктуу эле эгерде биз көркөм тексттеги каражаттарды, стилдик фигураларды гана териштирүү менен гана чектеле турган болсок, анда көркөм чыгарманын өзү көз жаздымда калары – бышык. Андыктан көркөм текстти териштирүүгө чындап кирише турган болсок, эки иликти тең эриш-аркак алып баруута тийиишпиз.

Жыйынтыктап айтканда, лингвопоэтикалык иликтин теориялык негизин тил илиминдеги лингвопоэтикага арналган эмгектерде камтылган илимий-теориялык жоболор, корутунду-жалпылоолор түзөт, бирок ал жалпылоолорду, жол-жоболорду санактап коюудан эч бир маселе чечилип калбайт. Мында, баарыдан мурда, ошол жалпылоолорго таянуу менен, лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн жол-жоболорун, принциптерин иштеп чыгуу зарыл.

Кыргыз лингвопоэтикасында мындай жол-жоболор, принциптер теориялык жактан тикеден-тике иштелип чыкпаса да, айрым чыгармаларга, тилдик кубулуштарга

лингвопоэтикалык илик жүргүзгөн эмгектер бар, демек, илик жүргүзүүнүн жол-жоболору, принциптери калыптанып келатат десек болот.

Изилдөөчүлөрдүн эстетикалык көз карашына, жалпы илимий-теориялык камылгасына, талдоого алынып жаткан чыгарманын өзгөчөлүгүнө, окумуштуунун жекече шык-жөндөмүнө ж.б. жагдай-шарттарга байланыштуу лингвопоэтикалык илик ар кандай мүнөздө, деңгээлде жүргүзүлүшү ыктымал, бирок мындай учурда деле чар-жайыттуулукка, баш аламандыкка жол берилбейт, т.а., лингвопоэтикалык иликтин негизги принциби сакталат, бул принцип иликтин өзүнүн максатынан келип чыгат.

Тилдик ар бир кубулуштун өзүнө гана таандык лингвистикалык табияты, өзгөчөлүгү бар, лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө дал ушул өзгөчөлүктөр да эске алынышы шарт. Лингвопоэтикалык иликти талапка ылайык жүргүзүүнүн бир шарты – бул аталган иликтин өзгөчөлүгүн түшүнүү болуп саналат, ал эми мындай өзгөчөлүк лингвопоэтикалык иликти лингвостилистикалык иликке салыштыруу аркылуу аныкталат, бирок бул экөөнүн ортосуна өтпөс чек коюуга болбойт, эки иликти тең эриш-аркак жүргүзүүгө далалат кылуу керек.

I. 2. Синонимдерди поэтикалык каражат катары колдонуунун себеп-өбөлгөлөрү

Синонимдердин көркөм чыгармаларда колдонушу же стилистика-эстетикалык кызматы, тилдик башка кубулуштар сыяктуу эле, анын табият-маңызына байланыштуу келет, бул жагынан алганда, синонимдердин семантикасы бир эле маалда төмөнкүдөй карама-каршы касиетке ээ экендигин атайын белгилей кетүү жөн:

1) синонимдердин маанилик жактан бир-бирине окшош, жакын экендиги;

2) бири экинчисине кайсы бир белгиси (маанилик оттенкасы, стилдик ыраңы ж. б.), тагыраак айтканда, түгөйлөрүнүн маанилери белгилүү бир деңгээлде бир-бирине карама-каршы коюлушу. Демек, сүрөткерлер үчүн синонимдердин маанилик жалпылыгы канчалык мааниге ээ болсо, алардын карама-каршылык деңгээли да ошондой эле зор мааниге ээ, анткени дал ушул жагдай (маанилик жалпылык жана карама-каршылык) сүрөткерлерди бир эле нерсени ар тараптан кеңири ачып, ойду так, таамай жана элестүү, таасирдүү берүү үчүн синонимдерди колдонууга мажбурлайт. Андыктан синонимдердин эстетикалык мүмкүнчүлүгүн, дарамет-күчүн аныктоо үчүн адегенде төмөндөгү эки маселенин башын даана, ар тараптуу ачып алуу зарыл: 1) синонимдердин табият-маңызы; 2) жаралыш жана жашоо себеп-өбөлгөлөрү.

Синоним термини грек тилинен (sunonymos) алынгандыгы, кыргызча «аты бирдей», «бирдей наам,» «атташ» деген маанини туюндурары белгилүү. Ушундан улам тил илиминде айтылышы, тыбыштык түзүлүшү жагынан ар башка, бирок маанилери окшош же жакын болгон сөздөр синонимдер катары каралып жүрөт. Демек, өзүнүн табияты жагынан синонимдер көп маанилүү сөздөр менен омонимдерге каршы турат, анткени жогорку кубулуштар бирдей тыбыштык курам менен ар башка нерсени, түшүнүктү белгилесе, синонимдер, тескерисинче,

бир эле нерсени же түшүнүктү ар башка тыбыштык курам аркылуу туюндурат.

Ар бир кубулуштун табият-маңызын ачып берүү, негизинен, ага берилген аныктамага байланыштуу болору белгилүү. Орус жана кыргыз тил илимдериндеги илимий изилдөөлөрдө, окуу китептеринде синонимдерге берилген аныктамаларды териштиргенибизде, аларда синонимдердин төмөнкү белгилери негизге алынгандыгы айкын болуп турат:

1) турпаты жактан ар башка, бирок мааниси жактан окшош, же өтө жакын экендиги, бирдей сөз түркүмгө тиешелүүлүгү, белгилүү бир контекстте бири-биринин ордун алмаштыра алары;

2) кошумча мааниси (оттеноктору), экспрессивдүүлүгү, эмоционалдуулугу, тигил же бул стилдик катмарга таандык болушу ж. б. белгилери менен өз ара айрымаланышса да, лексикалык бирдей маанини туюндурары;

3) берген маанилери боюнча бири-бирине жакын туруп, бирдей түшүнүктү, же ошол түшүнүктөгү маанилик айырмачылыктарды билдирери;

4) бир эле нерсени атоо менен ал нерсени ар башка түшүнүккө такап, ушунусу менен ошол нерселердин ар түрдүү белги-касиеттерин ачып көрсөтөрү.

Жогорудагы аныктамалар, жалпы жонунан, бир-бирине окшош болгон менен синонимдердин нерсеге, түшүнүккө карата карым-катышы маселесине келгенде, аларда төмөнкүдөй кайчы пикирди байкайбыз:

1. Синонимдер бир эле нерсени, бир эле түшүнүктү атап көрсөткөн сөздөр.

2. Синонимдер бир эле нерсенин ар кыл кырын, белгисин (ар башка түшүнүктү) билдирген сөздөр.

Эгер терең талдоо жүргүзө келсек, бул кайчы пикирдин экөө тең туура болуп чыгат, дал ушул үчүн синонимдер көркөм каражат катары колдонулат, болбосо, алар мындай касиеттен ажырап калмак. Анда кеп нугун ушул жакка буралы. Бул жерде үч кубулуш көңүл чордонунда турат: 1) түшүнүк; 2) маани; 3) кошумча маани.

Арийне, бул жерде түшүнүк менен маанинин ортосундагы карым-катнашка кеңири токтолуп отуруунун кажети жок, болгону түшүнүк – бул кандайдыр бир нерсеге, касиет-сапатка ж.б. мүнөздүү болгон эң негизги жана жалпы белгини бөлүп көрсөтүүчү ой, ал эми маани «сөздүн угулушу, башкача айтканда, тыбыштык жагы менен чындыктагы көрүнүштүн ортосундагы тарыхый байланыш, катыш» (174, 108) же сөздү айтканыбызда биздин аң – сезимибизде пайда болгон кандайдыр бир элес экендигин белгилей кетүү зарыл. Бирок элес дегенибиз ошол нерсенин образы эмес, айталы, «бүркүт дегенде биздин көз алдыбызга бүркүттүн элеси – образы тартылбайт, болгону «куштардын кыйыны, алгыры» деген маани гана аң-сезимибизде пайда болот, бул маани бүркүттүн «сүрөтү» болуп саналат (295, 22). Ал эми дал ушул «сүрөт» бүркүттүн белгиси болуп эсептелет, демек, түшүнүк да, маани да нерсенин кайсы бир белгисин чагылдырат, бул жагынан алганда, түшүнүк менен маанинин ортосунда эч кандай деле айырма жок. Кеп бул жерде түшүнүктүн көлөмүндө жатат, т. а., түшүнүк нерсени ар кандай деңгээлде чагылдырат, ал эми мына ушул деңгээлге байланыштуу **кошумча маани** (мында сөз лексикалык маани жөнүндө жүрүп жатат – А. О.) деген түшүнүк жаралат.

Мисалы, **чоң – зор** синонимдерин алсак, булар, жалпы жонунан, «көлөмү жагынан башкалардан артык, ири, кичинекей эмес» (КТФС) дегенди билдирет, бирок түшүнүк жагынан алганда, ар бир эле белгинин (чоңдуктун) ар кыл кырын, ар кандай деңгээлин көрсөтөт да, ар башка түшүнүктү билдирип калат: **чоң** – бул кадыресе, нормалдуу чоң; **зор** – кадыресе эмес, абдан, өтө чоң. Демек, **чоң зорго** карата «кадыресе чоң» деген кошумча маанини билдирсе, **зор чоң** сөзүнө карата «кадыресе эмес чоң, абдан чоң» деген кошумча маанини билдирип калат. Бирок *чоң – зор* «сөздөрүн бир-бири менен байланышпаган таптакыр эки бөлөк түшүнүктөр катары кароо да туура эмес, тескерисинче, алар бир эле нерсени белгилеген түшүнүктөр

катары өз ара тыгыз байланышта болот, мындай түшүнүктү белгилеген сөздөрдү синонимдер катары кароонун себеби да дал ушунда жатат.» (295, 204). Мындай синонимдерге дагы төмөнкүлөрдү кошууга болот: **жакшы – сонун – мыкты – дурус – түзүк; суук – ызгаар – аяз; кичинекей – кенедей – тырнактай – кымындай** ж.б.

Эми түшүнүккө карата карым-катышы боюнча жогоркулардан өзгөчөлөнүп турган төмөндөгү синонимдерге назар салып, алардын бирөөсүнө гана талдоо жүргүзүп көрөлү: *адам – киши, асман – көк, акыл – эс, шаар – калаа, чейин – дейре, тууралуу – жөнүндө, адаш – жаңыл, ажыра – айрыл, бет – жүз – ирең - өң – ажар – дидар* ж. б. Мында *адам – киши* сөздөрүн алсак, экөө тең мазмуну жагынан да, көлөмү боюнча да өздөрү туюндурган нерсеге бирдей дал келип, бир-биринен эч бир айырмаланбайт, бири экинчисине карата кошумча мааниге ээ болбойт, кыскасы, лексикалык бирдей маанини, демек, бирдей түшүнүктү билдирет: **ойлоо жана сүйлөө жөндөмдүүлүгү бар, өндүрүш куралдарын жасап, аны коомдук эмгекте пайдалана ала турган тирүү жан, коом мүчөсү.** Өйдөдө айтылгандардан улам:

1) айрым синонимдер бир эле түшүнүктү, бир эле нерсени,

2) айрымдары бир эле нерсени, бирок ага карата ар башка түшүнүктү (нерсенин ар кыл кырын, деңгээлин) билдирет, бул болсо, лексикалык жактан алганда, кошумча маани катары каралат, андыктан жогорудагы кайчы пикирдин экөө тең чындыкка дал келип, бирин экинчиси толуктап, синонимдердин семантика-эстетикалык табиятын ар тараптуу жана кеңири ачып берүүгө өбөлгө түзөт деген тыянакка келсек болот.

Түшүнүк жалпы адамзаттык мүнөзгө ээ экендиги, сөз болсо улуттук кубулушка кирери жана кайсы бир улуттук тилдин системасынын чегинде жашары белгилүү. Буга байланыштуу мындай бир мыйзам-ченемдүү суроо туулбай койбойт: Эмне үчүн бирдей, окшош түшүнүктү, лек-

сикалык маанини туюндурган сөздөр тилибизде жашап жатат, бул адам үчүн да, тил үчүн да артык баш эмеспи? Албетте, опокшош түшүнүктү бир канча сөз менен белгилөө - адамзат үчүн оор жүк, тил үчүн артык баш нерсе. Бирок тилибизде артык баш сөздөр жашабайт, жашай да албайт, жашашы мүмкүн да эмес, андай сөздөрдү адам баласынын кийлигишүүсүз эле тилдин өзү сүрүп чыгарып салат. Демек, бул жагынан алганда, бирдей эле түшүнүктү туюндурган синонимдердин тилибизде жашап жатышынын жөндүү себептери бар. Айталы, алар бирдей түшүнүктү билдиришсе да, стилдик ыраңы, колдонуш чөйрөсү, башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү, мүчөлөрдү кабыл алышы өңдүү белгилери боюнча өз ара айырмаланышат жана дал ошон үчүн тилибизде жашайт; көркөм сөз каражаты катары колдонулат. Сөзүбүз кургак болбос үчүн бир-эки мисал келтире кетели.

1. **Асман – көк: Асман** *жарылчуудай чатырап турат; Асманда ак булуттар каалгып жылып жүрөт; Түпсүз деңиздей түнкү* **асман** *көгөрөт;* **Асман** *ачык, ай жарык; Көтөрүп турган* **асманың** *болсо таштап жибер; жылдыздуу* **асман; асман** *бою түйүлүү;* **асман** *– айдан түйүлүү* ж.б. Бул сүйлөмдөр менен сөз айкаштарындагы **асман** *сөзүнүн* бирин да **көк** сөзү менен алмаштырууга болбойт. Тескерисинче, *Ат аяган жер карайт, куш аяган* **көк** *карайт* (М); *Төбөсү ачык* **көк** *урсун!;* **Көк** *көгүчкөн көктө ойнойт;* **Көктү** *көңтөрүп жатасың* деген сүйлөмдөгү **көк** сөзүнүн ордун **асман** сөзү алмаштыра албайт.

2. **Адам – киши: адам** *– ата*; **Адам** баласы *(Бригадир деле биз сыяктуу* **адам баласы)** дегенибизде, **адам** сөзүн **киши** сөзү менен, **аял киши** *(бул* **аял киши** *жасабай турган жорук экен)* **киши – кара (киши-кара** *көрүнсө дым чыгарбай жаткыла)*, **киши кийик (киши кийик,** *төө кийик адырында көп экен)* дегенибизде, **киши** сөзүн **адам** сөзү менен алмаштыра албайбыз. Ошондой эле **адамзат, адамкерчилик, адамкерчиликтүү** деп айта беребиз, бирок бул мүчөлөрдү **киши** сөзүнө улоого болбойт: **киши зат, киши-**

герчилик, кишигерчиликтүү болуп айтылбайт. Ушул сыяктуу эле **кишилик** *(***Кишилиги** *жок наадан экен),* **кишиликтүү** *(Токтогул тамашакөй, шайыр,* **кишиликтүү** *акын болгон,* **кишичил** *(Сопу бийдин* **кишичил** *кара буурасы кубалап келип, Токтогулду жарга камады),* **кишичилик** **(кишичилиги** *артык кыз*), **кишичиликтүү** *(келим-кетимге түшүнгөн* **кишичиликтүү** *неме)* деп айтылат да, бул мүчөлөрдү **адам** сөзүнө улап айтууга *(адамлык, адамлыктуу, адамчыл, адамчылык, адамчылыктуу)* деп айтууга болбойт.

Жогоруда биз айрым синонимдер, лексикалык деңгээлден алганда, же түшүнүккө карата карым-катышы боюнча кошумча мааниге ээ болору жөнүндө айтканбыз. Муну менен катар синонимдер стилдик, эмоционалдык – экспрессивдүү маанилери боюнча да айрымаланышат жана дал ошол айырмачылык аларды көркөм каражат катары колдонуунун бир өбөлгөсү болуп саналат. Сөзүбүз кургак болбос үчүн эки-үч мисалга талдоо жүргүзүп көрөлү.

1. **Сокур – азиз – көр** синонимдик катары лексикалык мааниси жактан эч бир айырмаланбайт, т.а., баары тең эле «көзү көрбөгөн, көзү жаздым, көрүү жөндөмдүүлүгү начарлаган, көзү жок» (КТФС) деген маанини туюндурат: **Сокурдун** *тилегени – эки көз, чекирдин тилегени –* **кара көз**

(М); *Кыймылдабай бөтөн,* **азиз** *адамдай,*

Ал сүйлөдү чарчагандай, солгун жай. (А.Т.); *Боорум үшүп чер болду, көзүм көрбөс* **көр** *болду.* (Т. М.) Бирок булар стилдик чөйрөсү, эмоционалдык – экспрессивдүүлүгү жагынан бир-биринен айырмаланбай койбойт. Мисалы, **сокур** сөзү башка түгөйлөрүнө караганда басымдуу колдонулат да, стилдик жактан бейтарап келип, стилдик боёкчосу боюнча нөлдүк боёктуулукка ээ болсо, **азиз – көр** көбүнчө оозеки кепте, көркөм чыгармаларда колдонулат. Бул – бир. Экинчиден, **азиз** сөзүндө жумшартып сылык – сыпайы мааниси камтылып, оң мааниде (баада) айтылса, **көр** сөзүндө, тескерисинче, кордоо, күчөтүү мааниси бе-

рилет да, терс маани (баа) туюндурулат; эки сөздө тең нерсеге, айтылуучу ойго карата автордун жекече ички сезими, мамилеси кошо берилет.

Көрүнүп тургандай, **азиз – көр** сөздөрү лексикалык мааниси боюнча бир-бирине синонимдеш болсо, эмоционалдуу – экспрессивдүү мааниси жактан, тескерисинче, антонимдик катышта болуп калат.

2. Ушундай эле көрүнүштү **сезгич – сергек – сак** синонимдик катарынан да даана байкайбыз. Булардын ичинен, илим кандидаты, доцент А. Оморов адилеттүү белгилегендей, «**сезгич** сөзү стилистикалык боёкчосу жагынан нөлдүк боёктуулукка ээ болуп, кептин бардык стилдерине, китептик жана оозеки сүйлөшүү стилдерге пайдаланууга ылайык келген лексикалык каражат боло алса, **сергек** сөзү өзүнүн доминатынан кошумча мааниси, эмоционалдык – экспрессивдүү боёктуулугу жагынан айырмаланып, кептин илимий жана официалдуу – иштиктүү стилдерин тейлөө мүмкүнчүлүгүнө ээ эмес.

Сезгич *рецепторлор териде өтө көп жайгашкан* (КСЭ.V т. 590-б.) Мындагы **сезгич** сөзүн анын башка *сезимтал – сергек – сак – зирек – дилгир – зээндүү* синонимдик катарынын ичинен бири да алмаштыра албайт. Анткени ар кандай синонимдик катардагы сөздөр оттенкалары менен эле эмес, табиятынан эле айрым сөздөр менен байланышып, нерсе, кубулуш, түшүнүктөрдүн сандык жана сапаттык касиеттерин, кыймыл-аракеттерин билдире алса, айрым сөздөр менен байланышпайт, алардын сандык жана сапаттык белгилерин, кыймыл-аракетин көрсөтпөйт, себеби андай белги-касиеттер жана аракеттер ал түшүнүктөргө тиешелүү эмес. Мисалы, сүйлөө аракети адамга гана тиешелүү болгон сыяктуу жогорудагы **сезгич** сөзүнүн синонимдик катарындагы сөздөрдүн стилистикалык боёктуулугу оң жана терс маанилери экспрессивдүүлүгү жагынан жаш куракка, объектинин ким экендигине жараша белги-касиет катары колдонулушу ошол объекти менен белги-касиеттердин табиятына ылайыкташкандыгына

шартталган. Алсак, **сезимталдык** касиети аялзаты менен балдарга, **зээндүүлүк, зиректик** жана **дилгирлик** өспүрүмдөргө, **сактык** улгайган адамдарга мүнөздүү касиет болгондуктан, таасирдүү жана объективдүү көркөм – образ түзүү үчүн бул синонимдик катардагы маанилеш сөздөрүн контекстке ылайыктуу дублетин гана тандап алынат.» (208, 70)

Демек, бул жерде синонимдердин дагы бир касиети, өңүртү ачылып отурат: Синонимдерди көркөм сөз каражаты катары ылгап колдонуу алардын лексикалык жана эмоционалдуу – экспрессивдүү маанилеринин ортосундагы айырмачылык менен гана чектелбейт, муну менен бирге синонимдеш сөздөрдүн башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүк – өзгөчөлүгү менен да шартталат, ал эми айкашуу-мүмкүнчүлүк, өз кезегинде, айкашкан сөздөрдүн маанилик жактан айырмачылыгына, алар белгилеген нерселердин, кыймыл-аракеттердин ж .б. табият-маңызына барып такалат.

Эми синонимдерди көркөм сөз каражаты катары колдонуу маселесине тикеден-тике байланышкан синонимдер эмне үчүн пайда болот жана алардын тилибизде жашоо себеп-өбөлгөлөрү эмнеде жатат деген сурообузга өтөлү. Чындыгында эле, синонимдер «үстүртөн караганда, бир эле нерсени, түшүнүктү улам-улам эле бир сөз менен берүүдөн, тилибиздин көркөмдүк кунарын кетирип алуудан атайлап качуудан, т.а., чылгый стилдик-көркөмдүк муктаждыктан пайда болуп, тилибизде жашап жаткандай туюлат.» (295, 205)

Арийне, мында стилдик-көркөмдүк муктаждык да синонимдердин жашоо себеп-өбөлгөсүнүн бир себеби экендигин, өзгөчө көркөм стилде аларды көркөм каражат катары колдонуу тикеден-тике ушуга барып такаларын эч ким тана албайт. Бирок бул жерде дагы бир мындай маселенин башын ачып алуу зарылчылыгы туулуп турат: бир эле нерсе, түшүнүктү туюндурган ар башка сөздөрдүн баарын эле синоним катары кароого болобу? Алсак, бир

эле нерсе, кубулуш ж. б. бир эмес, көптөгөн сырткы белгилерге, касиет – сапаттарга ээ экендиги, буга байланыштуу бир эле нерсени, адамды ж.б. ар кандай кырдаалда, атүгүл айрым учурда бир эле тексттин да ичинде ар башкача атоого туура келери белгилүү. Мисалы, *студент, кыз бала, спортсмен*, ал деген сөздөр аркылуу бир эле адамды (Гүлайды) атай беребиз, бирок мындан *студент, кыз бала, Гүлай, отличник, спортсмен, ал* деген сөздөр бирибирине синонимдеш болот деген пикир жаралууга тийиш эмес, анткени бул жерде нерсе башка бир нерсеге же түшүнүк менен субъект тарабынан байланыштырылат да, анын кайсы бир белгисин, касиетин, сапатын көрсөтүп, ошол нерсе менен кандайдыр бир жалпылыкка ээ болуп, белгилүү бир кырдаалда ал нерсенин ордуна колдонулуп, аны менен маанилик жактан жакындашат. Бирок бир эле нерсени ар башкача атоо, т. а., башка нерсенин аты менен берүү аркылуу сөздөрдүн өз ара жалпылыкты түзүп жакындашуусу, алардын жеке турганда берген маанилеринин жакындашуусуна алып келбейт. Бул жерде ал аталыш нерсени же түшүнүктү, ал берген маанини толук бойдон чагылдыра албайт, болгону анын бир гана белгисин бөлүп көрсөтүп турат жана окуучу же угуучу аны өзүнчө түшүнүк катары кабыл алат. Ошентип, өйдөдөгү сөздөр синоним боло албайт, анткени алар бири-биринен кескин айырмаланган жеке мааниге ээ болуулары менен, ар башка нерсени атапты жана бул тилдик бирдиктер эки башка түшүнүктү пайда кылды: **студент** – ЖОЖдо окуган, *спортсмен* – спорт менен машыккан кыз деген ж. б. маанини туюндуруп, ар бири, ар башка түшүнүктү берүү менен эки башка нерсени белгилеп жатышат, ошону менен бирге алар башка бир нерсенин (Гүлайдын) «айланасына чогулуп» баары бир эле нерсенин ар кыл кырын ачып бергендиктен гана кандайдыр бир жалпылыкка ээ болуп, контекстте «синонимдик» ролду аткарып калышууда. Бирок бул ички семантикасынын «аралашуусуна» алып келген жок, алар нерсенин же адамдын (Гүлайдын) сырт-

кы ар башка белгисин гана көрсөтүштү. Буларды бир семантикалык топко кирип, бирок өз ара синонимдик катарды түзө албаган **суу – таш – тоо** сөздөр менен салыштырууга, окшош кароого болот. Мындай сөздөрдү кептик контексттен сырткары тилдик системанын алкагында алып карасак, алардын байланыш–катышы үзүлүп, синоним сөздөр эместиги даана, так байкалат. Демек, сөздөрдүн синонимдеш болушунун шарты алардын бири экинчисин контекстте алмаштыра алуусу гана эмес, а берген лексикалык маанилеринин дал келүүсү, семантикасынын окшош же өтө жакын болуусу. Алсак, *жакшы – дурус – түзүк – мыкты – сонун* сөздөрү семантикалык жактан өз ара айрымаланышса да, баары бир гана нерсени (жалпысынан купулга толо турган касиет-сапатты) атап көрсөтөт.

Жогорудагыдай «синонимдеш» сөздөрдүн ичинен **ал** сөзү бөтөнчөлөнүп турат, бул жагдай ат атоочтордун табият–маңызы, семантикалык өзгөчөлүгү менен шартталат. Ат атоочтор – кырдаалдык сөздөр, контексттен сырткары турганда алар кандай түшүнүк-маанини туюндурарын так аныктоого болбойт, мисалы, **ал** сөзүн алсак, биз анын үчүнчү жакта турган бир нерсени, окуяны ж.б. туюндурарын гана билебиз, бирок **ал** деген эмне – тообу, ташпы, адамбы, окуябы, жаныбарбы–муну аныктай албайбыз, аныкташыбыз мүмкүн да эмес. Аталган сөздүн мааниси контекстте гана дайын болот, белгилүү кырдаал-шартка ылайык, **ал** сөз тоо, таш, адам, окуя ж.б., айтор, бардык нерсенин бири боло берет, контекстте алардын баарынын ордуна колдонулат, өзү алмаштырган сөз менен синонимдик катышты түзүп калат. Ошондуктан **ал** сөзүн биз кебибизде, көркөм чыгармада чылгый стилдик-көркөмдүк муктаждыктан улам колдонууга мажбур болобуз.

Ошентип, бир эле нерсенин ар кандай белгисин белгилеген сөздөрдүн баарын эле синонимдер катары кароо чындыкка дал келбейт, ошондуктан биз синонимдердин эстетикалык-көркөмдүк кызматын териштирүүдө кайсы бир контекстте бири-бирин алмаштыра ала турган сөз-

дөрдүн баарына эмес, а чыныгы синонимдерге гана назар бурушубуз абзел. Биз жогоруда синонимдердин стилдик-көркөмдүк кудурет-күчү алардын маанилеринин окшоштугунда гана эмес, а айырмачылыгында да жатарын, бардык жагынан: семантикалык да, стилдик да жактан, башка сөздөр менен айкашуусу жана мүчөлөрдү кабыл алуусу боюнча да, бир-бирине толук дал келген синонимдер тилибизде жашашы мүмкүн эместиги, аларды колдонуунун кажети да жоктугу жөнүндө атайын белгилеп өткөнбүз. Анткени «тилде бир эле нерсенин, кубулуштун атын белгилеген бир нече сөз болгон болсо, анда тил алардын ар бирине өзүнчө кошумча маани, оттенок берүүгө умтулат. Эгер синонимдерге түркүн оттенокторду берүүгө жетишпесе, анда аны ашыкча сөз катары тилдин өзү эле сүрүп чыгарат». (295, 205-206). Буга тилибиздеги архаизм, историзмдер жакшы күбө боло алат. Ал эми кошумча мааниге (же лексикалык, же стилдик, эмоционалдуу – экспрессивдүү) ээ болгон сөздөр тилибизде жашай берет. Бул жөнүндө биз *адам–киши, сокур–азиз–көр* мисалдарынын негизинде сөз башында кеңири токтолдук эле, андыктан ага кайрадан кайрылуунун кажети жок деп ойлойбуз. Ушундан улам, синонимдердин пайда болуп, тилибизде жашашынын, эстетикалык–көркөмдүк кызмат аткарышынын көркөмдүк муктаждыктан бөлөк да себеп-өбөлгөлөрү болууга тийиш деген тыянакка келсек болот.

Андай себеп-өбөлгөлөрдүн биринчиси, баарыдан мурда, сөз (тыбыштык курам) менен нерсенин байланышына барып такалат. Жалпыга маалым, сөз менен нерсенин ортосунда тикеден-тике, табигый байланыш болбойт, тарыхый байланыш гана бар, эгер табигый байланыш бар болсо, биз уңгу сөздүн төркүн–төсүн так чечип (мисалы, **тоо** эмне үчүн тоо, **суу** эмне үчүн суу, **таш** эмне үчүн таш деп аталарын) бере алмакпыз; **тоо, суу, таш** сөздөрү кыргыз тилин таптакыр билбегендер үчүн сөз болуп саналбайт, а алар үчүн бул сөздөр – тыбыштардын кургак гана жыйындысы, эгер табигий байланышы бар болсо, алар

деле бул сөздөрдүн маанисин түшүнүп, сөз катары карашмак; акырында дүйнөдө бир эле тил жашамак жана тилибизде синоним, омоним, көп маанилүүлүк сыяктуу кубулуштар пайда болмок да, жашамак да эмес. Бул жагынан алганда, бир нерсенин аты кокусунан жаралгандай, атоо – бул кокустуктай туюлушу мүмкүн. Бирок, терең карай келгенде, адам баласы жаңы пайда болгон нерсени биринчи оозуна келген тыбыш же тыбыштык курам менен эле атай салган эмес, атоо–узак мезгилди камтыган тарыхый жана стихиялуу процесс, ат берүүнүн алдында дагы бир процесс – таанып-билүү процесси – орун алган. Тактап айтканда, ар бир кубулуш көптөгөн карым-катышка, касиет-сапатка, белгилерге ээ, адам баласы алгачкы учурда өзүнүн өнүгүү деңгээлине жараша алардын кайсы бир белгиси боюнча ага ат берет. Бирок мезгилдин өтүшү менен кайсы белгисин белгилегендиги унутулуп (ар бир кубулуш көптөгөн белги-касиеттерге ээ экендигин айтканбыз, таанып-билүүнүн өнүгүшүндө дагы жаңы белгилери ачыла берери да бышык), ал ат ошол нерсенин бүтүндөй ат, аамына айланып кетет. Мисалга төл сөздөрүбүздүн негизинде пайда болгон *эр–баатыр, эп–ык, кек-өч, бут–аяк, тамак–аш, чий–сыз* ж.б. ушул синонимдерди алып көрсөк, булардын ар бири жаңы пайда болгондо бир кубулуштагы ар кандай белгини бөлүп көрсөтүшү ыктымал, бирок барабара ал нерсенин толук атына айланып кеткен, буга кошул-ташыл алар лексикалык, стилдик жана эмоционалдык-экспрессивдүү кошумча мааниге ээ болгон да, мунун натыйжасында тилибизде бүгүнкү күндө да жашап жатат деген жыйынтыкка келсек болот.

Эми синонимдердин дагы бир экинчи тобуна көз жүгүртүп көрөлү: **адам** (ар.) – **киши** (төл), **асман** (ир.) – **көк** (төл), **калк** (ар.) – **эл, журт** (төл), ж.б. Көрүнүп тургандай, бул синонимдик катардын бир түгөйү – башка тилден кирген сөздөр. Буга байланыштуу мындай бир мыйзам-ченемдүү суроо туулбай койбойт: бир эле нерсени белгилеген сөзүбүз өзүбүздүн, айталы, кишини туюндурган

киши деген сөзүбүз турса, ушул эле нерсени туюндуруучу башка бир элдин **адам** сөзүн алууга эмне үчүн муктаж болгонбуз, бир нерсени, **(кишини)**, эки бөлөк атагыча, бир эле сөз менен атоо адамзат үчүн жеңил да, ыңгайлуу да эмеспи? Албетте, бул суроо деле жогоркудай себеп менен чечмеленет: **адам** сөзү тилибизге жаңы киргенде кишидеги **киши** сөзү туюндурбаган анын бөлөк бир белгисин билдириши мүмкүн, же кыргыз эли ал сөзгө кошумча маанини өздөрү ыроолошу ыктымал. Бирок бул сөздөр бара-бара лексикалык жактан абсолюттук синонимге айланышкан да, бир эле нерсенин жалпы атын белгилеп калышкан. Ал эми бул сөздөрдүн бүгүнкү күндө синоним катары жашап жатышына алардагы кандай айрымачылыктар өбөлгө түзүп жаткандыгын жогоруда айттык.

Сөздүн кызматы атоо, жалпылоо менен гана чектелбейт, муну менен катар ал **тажрыйба жыйнап-сактоочу, жеткирүүчү; иликтөөчү** жана **бөлүп көрсөтүүчү** кызматын да аткарат. Эгер иликтөөчү жана бөлүп көрсөтүүчү кызматына келе турган болсок, сөз бир нерсени атоо менен катар анын белгилерин бөлүп көрсөтүп, анализдеп мүнөздөйт. Ал эми анализдеп мүнөздөө биздин таанып-билүүбүз менен тыгыз байланышта болот, буга ылайык үч жагдай-шартты белгилей кетүү зарыл:

1) ар бир кубулуш, нерсе, касиет–сапат көп белгилерге ээ;

2) бул белгилердин баары бир эле учурда ачылып, таанылып билинбейт, таанып–билүү процессинде анын улам бир белгиси адам тарабынан ачылып, буга жараша биздин ага карата түшүнүгүбүз да өзгөрөт, толукталат жана кеңейет;

3) ушул эле маалда ошол кубулуштун, касиет–сапаттын өзү да өзгөрүүгө учурабай койбойт, ал эми бул болсо, өз кезегинде, ошол нерсеге карата биздин түшүнүгүбүздү да өзгөртпөй койбойт. Бул үч процесс бир-бири менен тыгыз байланышта болот жана синонимдердин пайда болушуна, жашашына өбөлгө түзөт. Мисалы, **кичинекей** –

тырмактай – кенедей – кымындай – кыпындай синонимдик катары, жалпы жонунан, «чоң эмес, аз гана, аз эле, анчалык көп эмес» (КТТС) деген маанилерде колдонулат. Бирок булардын стилдик, эмоционалдык-экспрессивдүү маанилерин эске албаганда да, лексикалык мааниси, касиет-сапаттын деңгээлин туюндурушу боюнча өз ара айрымаланышат: **кичинекей** – өтө чоң эмес, кадыресе, нормалдуу абалдагы кичинекейликти, ал эми **кенедей, кымындай, тырнактай** – өтө кичинекей, кадыресе кичинекейликтен өтө төмөн турган кичинекейликти билдирет. Демек, адамдар таанып-билүү процессинде бир эле сапаттын дагы бир белгисин – анын ар кандай деңгээлде болорун – аңдашкан да, буга ылайык алардын түшүнүгү да өзгөрүүгө учураган, толукталып, такталган, бул болсо бир эле белгинин ар кыл деңгээлин өзүнчө атоо муктаждыгын жараткан, натыйжада, жогорудагы синонимдик топ пайда болгон жана тилибизде бүгүнкү күндө да жашап жатат.

Бир нерсеге ат берүүдө ар башка тилдердин ортосунда гана эмес, бир тилдин ичинде да ар кандай ык-амал колдонулары, ат коюунун түрдүү жолдору (өң-түсүнө, кайсы бир өзгөчө кыймыл-аракетине, башка бир нерсеге окшоштугуна ж.б. байланыштуу ат коюу) бар экендиги белгилүү. Мындай кырдаал-шартта да ошол нерсе, касиет-сапаттардын ар кыл кырын ачып бере турган синонимдер пайда болору шексиз. (Бул маселе атайы өзүнчө изилдөөнү талап кылгандыктан, биз жогорудагы пикирибиз менен чектелмекчибиз.)

Жогоруда биз, максатыбызга ылайык, синонимдердин пайда болуу жана жашоо себеп-өбөлгөлөрү тууралуу гана кеп кылдык. Буга байланыштуу дагы бир маселе бар, ал – синонимдердин жасалыш жолу. Арийне, синонимдерди кебибизде колдонуу зарылчылык-муктаждыгы болуп турган соң, алардын ар кандай жол менен жасалып, байып турушу – бул мыйзам-ченемдүү көрүнүш. Тил илиминде синонимдердин төмөнкүдөй жасалыш жолу бар:

1) төл сөздөр;

2) сөз жасоочу мүчөлөр;

3) жергиликтүү диалектилер;

4) башка тилден кирген сөздөр;

5) тергөө сөздөр аркылуу;

6) муну менен катар фразеологиялык айкаштардан уюшулган синонимдер да бар: *битин сыгып, канын жалаган–итине бок бербеген; аарынын уюгуна тийүү – ажыдаардын куйругун басуу; терисин тескери сыйруу-жонунан кайыш алуу; таң заардан – таң куланөөк салганда – таң супа салганда, таң кылайганда* ж. б.

Булардын ичинен биз, максатыбызга жараша, сөз жасоочу мүчөлөрдүн жалганышы аркылуу жасалган синонимдерге гана кыскача токтоло кетмекчибиз. Мындай синонимдер бир уңгуга маанилеш мүчөлөрдүн жалганышы аркылуу жасалат:

а) **-лык** жана **-чылык** мүчөлөрүнүн жалганышы аркылуу: **тынчтык – тынччылык, жаштык – жашчылык, жоктук – жокчулук, эсендик – эсенчилик, жолдош – жолдошчулук** ж. б.;

б) **-сыз** жана **бей-** маанилеш мүчөлөрүнүн жалганышы аркылуу: **күнөөсүз – бейкүнөө, адептүү – бейадеп, капарсыз – бейкапар, камсыз – бейкам** ж.б.

Синонимдердин бул тобунун жашоо шарты, аларды кебибизде колдонуу муктаждыгы жогоруда биз кеп кылган синонимдерден эч бир айрымаланбайт, т.а., алар деле маанилеринин окшош же жакын болгондугу, бирок ар бирине таандык кошумча мааниси (оттеноктору, экспрессиясы, эмоционалдуулук боёктуулугу, стилге тиешелүүлүгү,башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү ж.б.) жагынан айрымалангандыгы үчүн кебибизде, көркөм чыгармаларда көркөм каражат катары колдонулат жана тилибизде жашайт. Андыктан бул синоним сөздөргө атайы талдоо жүргүзүп, мурда айткандарыбызды кайрадан кайталап отургубуз келбейт. Бирок аталган топко кирген, же окумуштуулар тарабынан синонимдер катары каралып

жүргөн бул топтогу синонимдердин табияты бөлөкчөрөөк жана татаалыраак экендигин, атүгүл терең териштире келгенде, айрымдарын синонимдер катары кароо натуура болуп каларын эскерте кетүү эп. Анда окуу китептеринде синонимдер катары каралып жүргөн **камсыз–бейкам** сөздөрүн талдоого алып көрөлү: **Бейкам** сөзү «капарсыз, кам санабаган, камырабаган, жайбаракат, камсыз» (КТТС) деген маанилерди туюндурат: *Мөкүш коңурукту кош тартып,* **бейкам** *уктап жатат.* (Ж.Т.) *Келечектен* **бейкам,** *көңүлү куунак кыз Садыкка караандатпай маарага келет.* («ЛЖ») Келтирилген эки мисалдагы тең **бейкам** сөзүн өзүнүн синоними **камсыз** менен алмаштыра албайбыз, эгер алмаштырсак, таптакыр башка мааниге өтүп, сүйлөмдүн жалпы маанисине доо кетет, ошондой эле **бейкам** сөзүнө камтылган автордун жекече мамиле–баасы, эмоционалдык – экспрессивдүүлүк боёкчосу жоголот. **Камсыз** сөзү төмөндөгү карама-каршы маанилерди туюндуруп, энантиосемиялык касиетке ээ:

1. *Бардыгы шайма–шай жетиштүү, толук даярдалган. Оокат жагынан* **камсыз** *болдук, бардыгы жетишет десек болгудай.* («АТ») Мында да **камсыз** сөзүн **бейкам** менен алмаштырууга болбойт: биринчиден, бейкам «бардыгы шайма–шай, жетиштүү» деген маанини туюндура албайт; экинчиден, буга байланыштуу ал **болуу** сөзү менен айкашпайт.

2. *Эч бир даярдыгы жок, камданбаган, чак болуп турбаган.* **Камсыз** *жаткан Жаңылга, калың кошуун барышты.* (Т.М.) *Кара шаар камбылга,* **камсыз** *адам келеби?* («Курманбек») Албетте, мунун биринчи сүйлөмдөгү **камсыз** сөзүн **бейкам** сөзү менен алмаштырсак болот, бирок анда ал кош мааниге ээ болуп калат: а) эч бир даярдыгы жок, камданбаган; б) бейкапар. Дагы бир мисал келтирели: *Эчтеке билбеген кишиче,* **бейкам** *жатканын кара.* (К.М.) Бул сүйлөмдөгү **бейкам** сөзүн да, логикага ылайык, **камсыз** сөзү менен алмаштырсак болот, бирок анда ал «бейкапар» деген маанисинен ажырап, «эч бир даярдыгы

жок, камданбаган» деген бөлөк мааниге өтүп кетет. *Караа шаар камбылга,* **камсыз адам** *келеби* дегенде да **камсыз** сөзүн **бейкам** менен алмаштырууга мүмкүн эмес, анткени мында да ал **камсыз** туюндурган («камданбаган») мааниден бөлөк маанини («бейкапар») берип калат, деги эле «бейкам» сөзү **адам** сөзү менен айкашпайт.

Албетте, логикалык жактан алганда, *камсыз–бейкам* сөздөрүн синонимдеш сөздөр катары кароого толук акыбыз бар. Анткени, биринчиден, **-сыз** мүчөсү да, **бей** – коюлмасы да «жетишсиздикти,» «жоктукту» билдирген соң, алар бир эле уңгуга *(кам)* уланганда, «эч даярдыгы жок, камы жок» деген маанини туюндурууга тийиш эле, экинчиден, бардыгы шайма-шай, жетиштүү болсо гана, адам бейкапар болот эмеспи. Бирок бул логикалык жактан алганда гана туура, бирок сөз логикалык алкакка сыя бербестигин, ал лексикалык системада жашарын, бул системанын логикалык мыйзамга шайкеш келе бербеген өзүнүн мыйзамы бар экенин да унутпашыбыз керек. Демек, дал ушул мыйзамга ылайык, **бейкам** сөзү да өз чөйрөсүн тапкан да, логикалык жактан **камсыз** сөзүнө үндөшүп тургандыгына карабастан, андан башка маанини («бейкапар») туюндуруп калган.Ушул жагдайды ар бир сүрөткер туя да, аңдай да билиши керек, болбосо сөздүн, кеңири алганда, көркөм кептин логикалуулугу менен тактыгына, бул аркылуу көркөм чыгарманын жалпы эле эстетикалык дөөлөт-баалуулугуна доо кетирип алары бышык.

Оюбузду жыйынтыктай келгенде, синонимдердин көркөмдүк-эстетикалык максатта колдонулушун териштирүүдө адегенде алардын табият-маңызын, пайда болуу жана жашоо себеп-өбөлгөлөрүн аныктап алуу зарыл, ал эми муну аныктоо үчүн төмөндөгүдөй суроолор көңүл чордонунда турууга тийиш:

- синонимдердин түшүнүккө карата карым-катыш проблемасы эмне үчүн коюлат жана ал карым-катнаш кандайча болот, бул жагынан синонимдердин баарын окшош кароого болобу;

- кошумча маани деген эмне, анын кандай түрлөрү бар жана алар эмне себептен пайда болот;

- синонимдердин пайда болуу жана жашоо себепөбөлгөлөрү эмнеде жатат;

- синонимдер, логикалык жактан алганда, адамзат үчүн ашыкча жүк болсо да, эмне үчүн аларды урунууга, колдонууга мажбурбуз;

- синонимдерди пайдаланбай коюуга болобу, алар бир гана көркөмдүк-эстетикалык мүдөөнү жүзөгө ашыруу үчүн колдонулабы?

Биз жогоруда бул суроолордун тегерегинде акыл калчап, аны максатыбызга ылайык чечмелеп бердик. Мындан соң синонимдерди колдонууда сүрөткерден эмне талап кылынат, анын чеберчилиги эмнеден көрүнөт деген суроо туулбай койбойт. Бул жагынан алганда, синонимдердин көркөм кепте колдонулушун териштирүү аркылуу алдын ала мындайча тыянакка келсек болот:

1) Сүрөткердин сөз байлыгы, баарыдан мурда, сүрөткерлик чеберчилиги синонимдерди көп билгендиги менен чектелбейт, муну менен катар алардын түгөйлөрүнүн ортосундагы семантикалык, эмоционалдуу-экспрессивдик, стилдик ж.б. айрымачылыкты, сөз (маани) менен ал белгилеген нерсенин дал келишин аңдай билишинде, сөз менен жалпы эле көркөм тексттин идеялык мазмунунун ортосундагы байланышты туура туя билип, дал ошол контекстке шайкеш келе турган сөздү таба билүү шыкжөндөмүндө жатат;

2) буга байланыштуу ошол контекстте ал синонимди өзүнүн башка түгөйү менен алмаштырууга эч бир мүмкүн эмес жана

3) синонимдерди көркөм сөз каражаты катары колдонуу алардын маанилеринин окшоштугу, же жакындыгы гана эмес, а айрымачылыгы менен да шартталат, дал ушул бөтөнчөлүктү кармай билүү башкы орунда турат. Биз буга төмөндөгү талдоолорубузда толук ынанабыз деген ойдобуз.

Синонимдерди көркөм кепте колдонуунун, негизинен, эки түрү бар:

1) белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйлөрдүн бирин гана тандап колдонуу;

2) бир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге колдонуу. Албетте, бул экөөндө тең сүрөткер бирдей эле жалпы максатты көздөйт–ошол сүрөттөп жаткан нерсенин маңыз–маанисине дал келип, аны так, элестүү бере турган сөздү (сөздөрдү) таба билүү. Бирок, ошентсе да, эки түрүнүн ар бирине таандык жекече бөтөнчөлүгү бар: биринчисинде синонимдик катарлардын ичинен эмне үчүн ошол гана сөздү колдонгондугу башкы орунда турса, экинчисинде эмне үчүн аларды бирге, чогуу колдонгондугу, өз оюн таамай жана элестүү берүү максатында синонимдик түгөйлөрдү туура жайгаштыра билүү чеберчилиги негизги мааниге ээ. Анда ар бирине өзүнчө токтололу.

І. 3. Белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйдүн бирин гана тандап колдонуу

Мында, жогоруда белгилегенибиздей, синонимдик катардын ичинен эмне үчүн ушул сөздү ылгап алып урунгандыгы, аны башка түгөйү менен алмаштырууга мүмкүн эместиги, эгер алмаштыра турган болсо, анда ойдун так-тык-логикалуулугу менен элестүүлүгүнө залал келтирери негизги мааниге ээ. Анда Кыргыз эл акыны Омор Султановдун «Үзөңгү-Кууш менен коштошуу» аттуу ырындагы **шалдырап, кембагалдар, эң эски** сөздөрүнө ушул өңүттө талдоо жүргүзүп көрөлү. Аты эле каңкуулап тургандай, чыгарма адам баласындагы оор жоготууну – жерден ажырап калуу күйүтүн, буга карата автордун жекече мамиле-сезимин, трагедиясын берүүнү көздөйт. Ырдагы аталган сөздөрдүн көркөмдүк дарамет-күчү өздөрү колдонулган микроконтекст менен гана эмес, а ырдын жалпы эле идея-лык-көркөмдүк мазмуну менен да тикеден-тике байланышта болуп, дал ушул мазмун аркылуу ачылып-аныкталарын көңүлгө түйүп, биз ал чыгарманын тексттин толук келтирүүгө мажбур болдук.

Үзөңгү-Кууш менен коштошуу

Азимбекке

Ак зоолорун ак булуттар басып тур
Айланасы ымырттанып жашып тур.
Ичим күйүп коштошом деп келгенде
Имерилип дайрасы агып жатыптыр.

Дайра үстүндө күндүн жашыл желеси
Бабалардын арбагы улуу элеси.
Үзөңгүдөй туюк кууш капчыгай
Карал болуп турган экен Жер Ээси.

Ээсиз калган малдай болуп маралдар
Аркар, кулжа, эчки, теке, камандар.

Алакарга, акшумкарлар, уларлар
Алай-дүлөй борошолор, шамалдар.

Актөш арыс, суур, суусар, кундуздар
Ак кажырлар, таз жорулар, кузгундар.
Иримдерге оюн курган ак балык
Ич арамды уруп тураар кусурлар.....

...Силер эми кош болгула түбөлүк
Сагыныччтын кайрагына бүлөнүп, –
Алдым туюк, арка жагы туңгуюк
Коштошууга келдим аргам түгөнүп.

Кош болгула, барчын шаңшып отураар
Арча, кайың боорунда өскөн чокулар.
Канын төгүп жоодон сактап калган жер
Калган эрлер жүрөгүндө оту бар.

Бирөө менин карегимден кан агып
Калгансыймын кара зоого камалып.
Бассам, турсам дене боюм шалдырап,
Бараткансыйм айыкпаган жара алып.

Адам таппайм акыл угуп кеңешчү
Жер кунунда болсоңчу жер теңешчү.
Жөн койбойт го о дүйнө барсам да
Бабалардын мында арбагы эң эски.

Мына ушинтип күндө өткөргөн күн куруп
Итим дагы кайгылуу үндө күндө улуп–
Жашылданып келип жалайт колумду
Минте берсек кетет бизди жин уруп....

Бирөөлөргө тартпай айткан тили дарт
Бирөөлөргө заар толгон жини дарт.
Тынчым кайтып келээр беле дейм бирөө
Акча берсе эки, же үч миллиард....

Кээ бири анда: – Байыды Омор, оо дешип,
Үзөңгү-Кууш акча эмес бир тоо дешип.
Кембагалдар алар кайдан билишсин
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Кош бол эми, мен кайрылып барбасмын
Сан оорулуу сагынычымдан жанбасмын.
Сени кесип берген колдор кесилсин
Сени бергендер кан куссун да жарбасын.

Үстүртөн караганда, ырда бир гана кара сызык – жерден ажыроо трагедиясы орун алгансыйт. Чын-чынына келгенде, мында үч чоң кара сызык орун алган:

1) ата-бабасы канын төгүп, жанын кыйып коргоп келген, бабаларынын арбагы жаткан не бир ажайып керемет жерден, не деген байлыкка мол (автор Үзөңгү-Кууш табигат-жаратылышын, андагы жан-жаныбарларды бекеринен ичинен кан өтүп санактап жатыптырбы!) Мекенибиздин бир бүрчөгүнөн ажырап калганыбызга карата автордун ички сезими, арман-күйүтү;

2) мындай керемет жерибизден кандайдыр бир жөндүү себептерден улам ажырап калган жерибиз жок, аны өзүнүн керт башын, кара курсагын гана ойлогон бир ууч жексур атка минерлер (өзүбүздүн эле балдарыбыз) «кесип берип» *(Сени кесип берген колдор кесилсин)* коюп отурушат, бул жагынан автордун арманы абдан күч, ал «Мекенибиз коркунучта!» деп өз элине күйүттүү, кооптуу чакырык таштап отурат;

3) ырдагы Үзөңгү-Кууш жөнөкөй гана бир табигый кубулуш эмес, ал – адамдаштырылган, дал адам сындуу ой-санаага, муңга баткан Үзөңгү-Кууш, демек, ыр жеринен ажырап калган жеке бир адамдын (автордун) гана күйүтү, наалаты эмес, а, баарыдан мурда, өз элинен, өзүндө жаткан арбактардан ажырап калган Үзөңгү-Кууштун арман-күйүтү, өзүн бөтөн эл, бөтөн колго кармата берген саткындарга карата каргыш-наалаты.

Мына ушул кара сызык ырдын ар бир сөзүнөн ачык да, купуя да көрүнүп турат, ар бир сөзгө тынчтык бербей, аны кыймылга келтирип, дүрмөттөп турат. Муну биз сөз кылып отурган синонимдерден да көрөбүз: **шалдыра** сөзү тилибиздеги **алсыра, далдыра, шалакта, шалкылда, шылкылда** деген сөздөр менен синонимдик катарды түзөт да, жалпы жонунан «күч-кубаты кетип кыймылдай албай калуу» деген маанини туюндурат. Булардын ичинен **шалдыра** сөзү **алсыра** сөзүнө жакын турат, айрым учурда экөө бир-бирин толук алмаштыра алат, ал эми калгандары семантикалык да, стилдик да, эмоционалдуу-экспрессивдүүлүк да жактан аталган сөздөрдөн бир кыйла айырмаланат. Бирок **алсыра** стилдик жактан бейтарап келип, бардык стилдерде колдонула берсе, **шалдыра** чектелген мүнөзгө ээ, т.а., көбүнчө сүйлөшүү жана көркөм стилде колдонулат. Ошентсе да, аталган ырда **шалдыра** сөзүн **алсыра** сөзү менен алмаштырып айтууга толук мүмкүн:

1. *Бассам, турсам дене боюм* **шалдырап,**
   Бараткансыймын айыкпаган жара алып.

2. *Бассам, турсам дене боюм* **алсырап,**
   Бараткансыйм айыкпаган жара алып.

Көрүнүп тургандай, логикалык жактан алганда, сүйлөмдөрдүн мазмунунда анча деле орчундуу өзгөрүү болгон жок, атүгүл автор башында эле экинчи варианттагы сөздү **(алсырап)** колдонгондо, кадыресе окурман андан эч деле кынтык тапмак эмес, ырдын жалпы фонунда аны кадимкидей эле кабыл алып, ага деле **шалдырап** сөзүндөгү көркөмдүк дараметти ырооломок. Бирок, терең талдай келсек, абал бөлөкчөрөөк болуп чыгат: биринчиден, **шалдырап-алсырап** синонимдик катарындагы түгөйлөр түшүнүктү камтуу, анын мазмунун толук берүү деңгээли жагынан алганда, **шалдырап** сөзү күч-кубаттан кетүү түшүнүгүнүн кылда чокусун берет да, ойдун таасирдүүлүгүн күчөтөт. Экинчиден, **алсырап** көбүнчө физи-

ка-физиологиялык ал-абалды туюндурса, **шалдырап** муну менен катар психо-психологиялык абалды да бере алат. Буга байланыштуу ырдагы **шалдыроо** – бул жөн гана денелик жактан алсыздануу эмес, а автордун психологиялык санааркоосунан, уйгу-туйгусунан улам анын өзүнө - өзү ээ боло албай, өзүн-өзү башкара албай калуусу; автордун жарасы денедеги эмес, санаанын, күйүттүн жарасы, демек, мында **шалдыроо** – психо-психологиялык жара жана шалдыроо. Үчүнчүдөн, **шалдыроо** сөзүнүн өзүнө таандык стилдик боёкчосу да бар, ал ортойлук, кекетүү, мыскылдоо, боор ооруу (*Алдагы* **шалдыраган** *кейпиң менен эмнеге жарамак элең; Адамдын күлкүсүн келтирип, эмне эле* **шалдырап** *баса албай калгансың; Таптакыр эле* **шалдырап** *калыпсың, кичине өзүңө карасаң боло* ж.б.) өңдүү стилдик кошумча нюансстарды да камтыйт.

Ошентип, автор, баарыдан мурда, өзүнүн ой-санаасында, психологиясында жүрүп жаткан алааматты, андан кийин **шалдыроо** сөзүндөгү жогоркудай үч касиет – бөтөнчөлүктү туя билген да, аны колдонууга мажбур болгон. Арийне, анын ордуна **алсыра** сөзүн колдонууга деле акылуу болчу, бирок анда текст тактык-логикалуулугу, эмоционалдык-экспрессивдүүлүгү жагынан бир кыйла бошондой түшмөк. Демек, белгилүү контекстте синонимди кайсы бир түгөйү менен алмаштырууга мүмкүн эместиги дал ушундай жагдай менен түшүндүрүлөт.

Талдоого алынып жаткан **кембагал** сөзүнүн да бир нече синоними бар, аларды семантикалык, стилистикалык жана башка өзгөчөлүктөрүнө карай төмөнкүдөй жайгаштырсак болот: **кедей, кембагал, жарды, томаяк, жакыр, букара, бакыр.** Булардын айрымдары көп мааниге ээ, алсак, **кедей** сөзү: 1) «оокат-тиричилиги начар, турмушу жетишсиз, жарды, кембагал» (**Кедейдин** *жалгыз эчкисин карышкыр жептир* – Макал.); 2) «бир нерседен кемчил, толук жетиштүү эмес, жеткилең боло бербеген абалда» (*Акылга* **кедей.** *Сөзгө* **кедей**); **жарды:** 1) «турмуш ал-абалы начар, колунда жок, жармач» (**Атам** *жарды киши бол-*

гон. – С.Ж.); 2) «кандайдыр бир жетишсиздик жагы бар, кемчил, начар» (*Боз тамандын сырты кандай* **жарды** *болсо, ичи да ошондой эле.* – Т.С.) деген маанилерди туюндурат, бирок бул синонимдик катардагы ар бир сөз, негизинен, өздөрүнүн тике маанисинде «колунда жок, оокаты жетишсиз, эптеп күн көргөн киши» дегенди туюндурат жана семантикалык мааниси, колдонулуш чөйрөсү жана активдүүлүгү, стилдик ыраң – боёкчосу ж.б. белгилери боюнча өз ара айрымаланышат. (Бул маселе өзүнчө талдоону талап кылгандыктан жана биздин максатыбызга анча тиешелүү болбогондуктан, бул жерде ага кеңири токтолуп отуруунун эч кандай деле кажети жок деп ойлойбуз.) Кеп бул жерде автор ырда уясына бир нече сөздү камтыган синонимдердин ичинен эмне үчүн **кембагал** сөзүн колдонулгандыгын чечмелеп бериште жатат. Бул үчүн аталган сөздү синонимдери менен алмаштырып көрөлү:

Кембагалдар *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Кедейлер *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Жардылар *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Томаяктар *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Жакырлар *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Букаралар *алар кайдан билишсин*
Калгандыгын тукумга бүт доо кетип.

Эгерде **«колунда жок, оокаты жетишсиз, таптакыр жарды»** деген мааниде ала турган болсок, жогорудагы түгөйлөрдүн ар бири **кембагал** сөзүн алмаштырууга акысы бар, атүгүл алмаштырып да көрдүк. Бирок бирөө да *кембагал* сөзү туюндурган маанини, андагы эмоционалдык-экспрессивдүүлүктү жана мамиле-бааны бере алган жок, болгону **«колунда жок, жарды»** деген кургак атоону гана билдиришти. Демек, ушундан улам бул сөздү колдонуунун купуя бир сыры бар, же автор **кембагал** сөзүнө жаңы маани киргизип, стилдик өзгөчө бир боёк сүрткөн деген тыянакка келүүгө мажбур болобуз. Биздин оюбузча, бул контекстте **кембагал** өзүнүн тике мааниси менен түздөн-түз байланышпайт, кандайдыр бир деңгээлде кыйыр түрдө гана байланышып тургансыйт, анткени автор ал сөздү, өзүнүн максатына ылайык, атайы эмоциялык-нарктагыч мааниде колдонгон да, натыйжада, бул маани башкы орунга чыгып, лексикалык мааниси белгилүү бир деңгээлде көмүскөдө калган.

Эмоциялык-нарктагыч маани лексикалык маани менен тыгыз байланышта болуп, анын негизинде жаралары белгилүү. Бул жагынан алганда, кембагал сөзү өзүнүн тике маанисине карай бейтарап абалда турса да, ал азырынча сөздүктөрдө камтыла элек, бирок оозеки сүйлөшүүдө, айрым көркөм текстте колдонулуп жүргөн эмоционалдык нарктагыч маани – баага ээ экендигин (жалпысынан **«байкуш», «бечара»** маанисине жакындашат), контекстке карай бирде оң, бирде терс баалана берерин атайын белгилей кетмекчибиз. Автор дал ушул маанини негиз кылып алган, **кембагал** сөзү – бул жерде сөз эмес, а укум-тукумга бүт доо кетирген ичи көңдөйлөргө карата автордун кер **какшыгы, жек көрүүсү, ички күйүтү-арманы**, кыскасы, жекече баа – мамилеси. Лексикалык мааниси жалпылыкты түзүп турганы менен, **кембагал** сөзүнө сиңирилген автордук жекече сезим – бааны (эмоционалдуу – экспрессивдүүлүктү) бул сөздүн синонимдик түгөйлөрүнүн бирөө да туюндура албайт, демек, бул контекстте да **кембагал-**

ды анын кайсы бир түгөйү менен алмаштырууга мүмкүн эмес. Атайы белгилей кете турган нерсе – **кембагал** сөзүндө камтылып жаткан мына ушундай дүрмөттү, кудурет – күчтү туя билип, ага стилистикалык, эмоционалдык–экспрессивдүү жаңыча боёк сүртүүгө жетишкен акындын сүрөткерлик чеберчилиги да өзгөчө назар бурууга арзыйт.

Акыйкатта, белгилүү чебердин жараткандарынын баарын – жөндүүбү, жөнсүзбү – буга карабай эле биз зор ийгилик катары кабыл ала беребиз, атүгүл жөнсүз чыгып калган жерлери болсо да, аны өзүбүз көрүп–туюп турсак да, мында бир купуя сыр, чеберчилик бугуп жатпасын деп бүшүркөй карайбыз. Анда аталган ырдын төмөнкү саптарына назар салып көрөлү:

...Адам таппайм акыл угуп кеңешчү
Жер кунунда болсочу жер теңешчү.
Жөн койбойт го о дүйнө барсам да
Бабалардын мында арбагы **эң эски.**

Бүтүндөй ырдын алкагында карасаң деле, өзүнчө бөлүп алып карасаң деле, бул саптар денеңди бир дирт эттирип алат. Ырас, мындан акыл-эсти айран кылчу бир да салыштырууну, метафораны, айтор, көркөм сөз каражатын учурата албайбыз. Өтө жөнөкөй жазылган ушул саптар автордун оозунан эмес, жүрөк толтосунан бир-бирден үзүлүп чыгып жаткандай, сен аны көзүң менен көрүп, колуң менен бирден кармап өткөрүп жаткандай сезесиң, канга боёлгон автордун жүрөгүн көрөсүң, ал жүрөк чын эле канга боёлгонуна ынанасың, кыскасы, бул саптар – оор күйүт-үшкүрүктөн жаралган чыныгы (калп кошоктор көп эле учурайт эмеспи) кошок, жанды сыздаткан онтоо. Бирок бул саптарды кунт коюп кайрадан окуганыңда ага бир нерсе жетишпей жаткандай, кандайдыр бир өксүкмандем бардай сезилбей койбойт, ошондо көңүлүң аргасыздан акыркы саптын акыркы сөзүнө **(эң эски)** бурулат.

Анда алгач аталган саптын тактык – логикалуугуна токтололу. Сөз бабалар жөнүндө жүрүп жаткан соң, алар-

дын арбагынын өзү эле эң эски болору өзүнөн өзү түшүнүктүү эмеспи, демек, карапайым тилге салганда, «бабалардын **эң эски** арбагы» деген түшүнүктүн өзүндө эле логикалык чаржайыттуулук, баш аламандык жатпайбы. Бул– бир. Экинчиден, буга кошул-ташыл бабалардын **эски арбагы** болгон соң, алардын, эмне, **эски эмес (жаңы) арбагы** да болобу деген суроо да туулат. Үчүнчүдөн, тилибизде **эски** сөзү **арбак** сөзү менен айкашып айтылбайт, болгону **эски мүрзө, жаңы мүрзө** деген өңдүү сөз айкаштарын гана учуратууга болот; деги эле **эски – жаңы** сөздөрү адам кыялынан жаралган абстракттуу түшүнүктөрдү туюндурган сөздөр (*кудай, бейиш, тозок, арбак* ж.б.) менен айкаша бербейт. Ушундан улам чебер сүрөткер мындай логикалык «калпыстыкка» эмне үчүн барган деген суроо туулбай койбойт.

Жалпыга маалым, көркөм өнөрдүн өзүнүн мыйзам-ченеми бар, дал ушул мыйзам-ченемине ылайык сүрөткер айрым учурда логиканын да, тилдин да мыйзам-ченемин атайлаппы же аң-сезимсиз түрдөбү бузууга мажбур болот, бирок бузулганы мизилдеп билинбей калышы керек. Ушул өңүттөн карай турган болсок, логикалык калпыстыкка жатабы, же жатпайбы, буга эч бир көңүл бурбай туруп, атүгүл бул суроо көңүлүнө түк келбей туруп, автор көркөм муктаждыктан улам **эң эски** түшүнүгүн **бабалар, арбак** түшүнүктөрүнө атайлап таңуулаган көрүнөт. Тактап айтканда, мындай бузууну күчөтүү көркөм ыкмасы катары карасак болот: Үзөңгү-Кууш – биздин жан биргебиз, биздин Мекенибиздин ажырагыс бир бөлүгү, ал бизге, кыргыз элине гана таандык, мунун бир далили анда эзелтен бери биздин бабаларыбыз жашап келген, анда алардын арбактары, болгондо да бабаларыбыздай **эзелки арбактары** жатат, биз аны кесип берүү менен, түпкү тамырыбыздан – ата-бабаларыбыздан – да ажырап калып жатабыз, демек, буга барган соң бизде эл катары эмне касиет калат! Ал эми ушул идеяны жүзөгө ашыруу үчүн жогорудагы көркөм ыкма (күчтүү) канчалык деңгээлде өзүн актай алган – бул өзүнчө талдоону талап кылчу маселе.

Акырында **эң эски** сөзүбүзгө кайрадан кайрылалы. Бул сөз тилибизде **байыркы, эзелки, илгерки, мурунку, адепки, качанкы** синонимдик катардан орун алары белгилүү болуп турат, бирок «КТССта» бул синонимдик катардын бир мааниси («эң алгачкы мезгилдеги ») гана берилип, калган маанилери («мурдагы», «мурунку», «баштагы», «эски» ж.б.) камтылбай калган. Айталы, **Байыркы** *молдо табылгы чыбыгын көтөрсө, балдардын башы жерге кире түшчү* (Т.С.) десек, мында «байыркы» (арийне, бул сөздүн мындай мааниси бүгүнкү күндө көөнөрүп бараткандыгын да белгилей кетишибиз керек) сөзү «эң алгачкы мезгилдеги» деген маанини эмес, «мурдагы», «мурунку», «эски» деген маанилерди туюндурат; ушул сыяктуу эле **«Эзелки** кек» (К.О.), *Эсебин анын таппсам, Эзелки кегин какпасам* дегенде да **эзелки** сөзү аталган сөздүктөгү маанини туюндура албайт, ал «эски», «мурунтан келаткан» деген маанилерди берет.

Мисалдардан көрүнүп тургандай, **эң эски** сөзү жогорудагы сөздөрдүн ичинен мааниси боюнча «эзелки», «байыркы» синонимдерине жакындашат. Бирок «байыркы» сөзү белгилүү бир деңгээлде **эң эски** сөзүнө маанилик жактан дал келсе да, бул контекстте аны алмаштыра албайт, анткени ал *арбак* сөзү менен айкашып айтылбайт (**бабалар** сөзү менен айкашып айтыла берет), айтылса да башка мааниге өтүп, биз үчүн белгисиз, адамзат жаралган учурдагы деген маанини туюндуруп калат, муну менен катар ырдын ыргак- уйкаштыгы да бузулат. Ал эми **эзелки** сөзүнүн жөнү башкачараак: биринчиден, ал **бабалар** сөзү менен көп айкаша бербейт, экинчиден, **байыркы** сөзүнө караганда мааниси конкреттүүрөөк келет да, белгилүү бир контекстте *эң эски* маанисине дал келип калат:

...Адам таппайм акыл угуп кеңешчү,
Жер кунунда болсочу жер теңешчү.
Жөн койбойт го о дүйнөгө барсам да
Бабалардын мында арбагы **эзелки.**

Жогоруда **эзелки** сөзү «эң эски» деген маанини кадыресе туюндуруу менен гана чектелип калган жок, муну менен катар катмарлануга да кабылып, «кандайдыр бир касиеттүү», «ыйык» деген жаңы поэтикалык мааниге ээ болуп отурат. Арийне, автор мындай редактирлөөгө кошулабы, же кошулбайбы, бул – анын өзүнүн иши, а биздин оюбузча, бул алмаштыруу, бир жагынан ойду логикалык жактан так, күчтүү, поэтикалуу берүүгө өбөлгө түзсө, экинчи жагынан, ырдын ыргак-уйкаштыгына залал келтирбестен, тескерисинче, аны жаңы тепкичке көтөрдү.

Жогоруда белгилегенибиздей, синонимдер стилдик ыраңы, эмоциалдуу-экспрессивдүүлүгү, колдонулуш чөйрөсү ж.б. белгилери боюнча өз ара айырмаланышат, бул айырмачылык тилдик системада орун алган болот жана белгилүү бир контекстте (кепте) реализацияланат. Бирок мында тилдик системадагы мааниси реализацияланат деген өтө бир жактуу, т.а., тилде кандай мааниде жашаса, конкреттүү контекстте дал ошол мааниси гана реализацияланат деп түшүнүүгө болбойт. Синонимдерди ушул өңүттөн караганыбызда, айрым синонимдер контекстке карай өзүнүн стилдик ыраңын, эмоционалдык-нарктагыч маанисин өзгөртүүгө дуушар болушу да ыктымал.

Биз жалпы жонунан «күлкү, оюн-шоок ж.б. үчүн айтылган сөз, таң-тамаша» деген маанини туюндурган **тамаша – азил – оюн – калжың** синонимдер катарынын экөөнө **(тамаша – калжың)** ушул багытта талдоо жүргүзүп көрөлү. **Тамаша** – эч кандай стилдик боёкчого ээ эмес, бейтарап сөз, буга ылайык жеке турганда эмоционалдуу-экспрессивдик, нарктагыч касиетке эмес: *Кана,* **оюн-күлкү, тамашаңарды** *жасап бергиле көрөйүн, эригип келдим* (К. Ж.). **Калжың** – стилдик боёкчого ээ, көбүнчө оозеки сүйлөшүүдө, көркөм чыгармада колдонулат; терс сезимди билдирип, терс бааланат. (Эмне үчүн мындай мааниде колдонулуп калгандыгын бул жерде чечмелеп отуруунун кажети жокпу деп ойлойбуз): *Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда мылжың болосуң* (М); **Калжың** *баш.* Эки ми-

салда тең *калжың* сөзү «ашкере, ыгы жок тамашалоо» (арийне, мындай тамаша адамга терс таасир берип, көңүлүн оорутары бышык), т.а., табалоо, шылдыңдоо маанисин туюндуруп, терс эмоцияны, буга ылайык терс баамаанини пайда кылды. Бирок айрым учурда оозеки кепте, көркөм чыгармаларда оң мааниде (баада) колдонулгандыгын, дал ушундай мааниге ээ болгондугу үчүн айтуучу же сүрөткер анын синонимин эмес, ал сөздүн өзүн колдонууга мажбур болгондугун көрөбүз. Буга ынануу үчүн белгилүү акыныбыз Сүйүнбай Эралиевдин айтылуу «Ак мөөр» поэмасынан үзүндү келтирели:

– Ай Батыш ай, таарынгансып калдың да,
Кана, кана, кадимкиңдей жалжылда!-
Өпмөк болот колун артып мойнуна:
– Ырас сүйүү, болор иштир алдыда.
Азырынча сүттөй акмын, – деп гана
Күлүп койду, күмөн кошуп **калжыңга.**
Жашыл беттен бирин-бири куушуп,
Кең жылгага кирип келсе-дал мында:

Жалт-жулт ойноп, күнгө күмүш сыяктуу,
Түркүм тилдүү, кыл комуздуу, кыяктуу;
Жардай эңсеп, көлдөн тозуп чөмүлүп
Каз каркылдап, канат чапкан буга аккуу;
Мөңгү жактан түн салкынын жеткирип,
Бой чыйралткан кечки илеби бубак-буу;
Колот ылдый агып жаткан ийрилип,
Жылаажын үн, мөлтүр кашка булак суу.

Автор синонимдик катардын ичинен **калжың** сөзүн атайы тандап алгандыгы көрүнүп турат. Акындын дал ушул сөздү колдонушу, биздин оюбузча, көркөм өнөрдүн мыйзамына толук ылайык келет жана бул сөз стилдик – эмоционалдык жактан жаңы боёкчого ээ болгон. Биринчиден, дабыш коздугу же фонетикалык стилистика өңүтүнөн алганда, *калжың* сөзүн анын бир дагы синони-

ми менен алмаштырууга болбойт, алмаштыра турган болсок, ырдын (саптардын) уйкаштыгы да, ыргагы да бузулат. Эң негизгиси, экинчиден, каармандардын маанайы (каармандар албууттанган жаштыкка көлкүп турган кыздар экендигин эске алалы) жана анда баяндалган окуя, пейзаж дал ушул сөздү колдонууну өзүнөн-өзү суранып тургансыйт. Кыскасы, бул ыр саптарында *калжың* сөзү өзүнүн терс эмоция-баасынан өзүнөн-өзү жуулуп тазаланып калган, анткени андагы (каармандардагы) жаштыктын өзү, алардын маанайы **калжыңдагы** терс бааны «оңдоп», оң баа – мамилеге өткөргөн.

I. 4. Бир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге колдонуу

Мындай кырдаалда синонимдик түгөйлөрдү колдонуу ар кандай максатты көздөйт жана буга байланыштуу бир нече түргө бөлүнөт. Ар түрүнө өзүнчө токтололу.

I. 4.1. Бир эле сөздү улам-улам кайталай берүүгө жол бербөө

Жалпыга белгилүү, сүйлөшүүдө же жазууда бир сөздү улам-улам ыксыз кайталай берүү стилдик жактан алгылыксыз болуп саналат, анткени ал кептин көркөмдүк кунарына доо кетирип, окуучуну же угуучуну тажатат; алардын көңүлүн кайт кылат. Буга жол бербөө үчүн биз мындай эки ык-амалды колдонобуз: а) кайталануучу сөздүн ордуна ат атоочторду колдонуу; б) кайталануучу сөздүн ордуна анын синонимдик түгөйүн колдонуу. Бул жерде синонимдер жөнүндө кеп болуп жаткан соң, биз ага гана токтолмокчубуз. Кыргыздын белгилүү акыны Ж. Мамытовдун «Дарыгер» аттуу ыры бар, анда бир эле сөздү бир эле тексттин чегинде кайталай бербөө максатын көздөп, автор анын төмөнкүдөй түгөйлөрүн колдонгон:

Жоокер сымал чек араны короган,
Сактайт **доктор** *бизди сансыз оорудан.*
Ар бир жолу алкышыңды жаадырып
Көпкө кармап тургуң келет колунан.

Айыктырат ак халаттын актыгы,
Дарыгердин *милдетине тактыгы.*
Кантип анан сен ыраазы болбойсуң,
Кайрып берсе ден соолуктай бактыңы.

Себеп болуп дарысынын түркүмү,
Сеп алдырат мээриминин сүйкүмү.
Врачтарды *кантип ырга кошпойсуң*
Кайрып берсе шарактаган күлкүнү.

Бул жерде белгилей кетчү дагы бир нерсе, аталган ырда синонимдик жуптар эки милдетти аркалагандыгы көрүнүп турат: 1) бир сөздү ыксыз кайталоого жол бербөө; 2) ырдын ыргак-уйкаштыгын сактоо, бул жагынан алганда, ыр саптарындагы тыбыштарга, синонимдик түгөйлөрдүн муун өлчөмүнө назар буруу зарыл.

Синонимдерди колдонууда алардын башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүктөрү, т.а., синонимдик түгөйлөрдүн баары башка сөздөргө айкашуу жагынан бир-бирине дал келе бербестиги да эске алынууга тийиш. Буга байланыштуу төмөнкү мисалдарга көңүл буралы: 1. *Адегенде тааныбаган, бирок* **өңү** *жылуу учураган жакындап бастырып келди да, аттан ыргып түшүп, буудай* **ыраң жүзү** *кулагына чейин кызарып, уялып, калың эриндери жайылып, Берметтин муздак колдорун кош колдоп кармап амандашты.* (У.А.) 2. *Ушундан соң Бекназар булдурсунду бүктөй кармап, Абил бий жакка* **жүз** *буруп, бирок* **бетине** *карабай, ага сөз койгонсуп калды.* (Т.К.)

Көрүнүп тургандай, эки сүрөткер тең бир сөздү ыксыз кайталабоону көздөшкөн, бирок алардын синонимдик түгөйлөрүн колдонууда башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгүн да эске алышкан. Айталы, биринчи сүйлөмдө *өңү* сөзүн башка түгөйлөрү, айталы, **бети, иреңи** сөздөрү (*буудай ыраң бети, буудай ыраң иреңи* деп кыргыз тилинде колдонулбайт, жасалма түрдө колдонсок, стилдик жактан копол, кунарсыз болуп калат) алмаштыра албайт; бул текстте *жүзү* сөзүн гана анын ордуна колдонууга болот. Ушул сыяктуу эле экинчи сүйлөмдө да *бетине* сөзүнүн ордуна **иреңиңе, өңүнө** сөздөрүн **(иреңине карабай, өңүнө карабай)** колдонула турган болсок, тексттин семантикасы да, стили да бузулууга дуушар болот. (Бул сөздү алмаштырууга болбой тургандыгынын башка себеби да бар, 71-73-беттерди караңыздар.)

Демек, жогоруда айтылгандардан улам төмөнкүдөй тыянакка келсек болот: 1) сүрөткер синонимдик жуптарды бир микротекст ичинде колдонууда бир сөздү ыксыз

кайталап, кептин көркөмдүк касиетине залал келтирбөө максатын көздөйт; 2) бирок анын көрүнгөн эле түгөйүн колдоно берүүгө болбойт, мында тексттин ыргак-уйкаштыгы, алмаштыруучу сөздүн семантикалык мааниси, стилдик өзгөчөлүгү, башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү, жаш курагы, каармандын социалдык абалы, психологиялык уйгу-туйгусу өңдүү лингвистикалык жана сырткы себеп-өбөлгөлөр эске алынат.

I. 4. 2. Ойду тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүү

Синонимдердин мындай кызматына токтолордон мурда бул маселе менен тикеден-тике байланышта болгон дагы бир проблеманын башын ачып алуу зарылчылыгы туулуп отурат. Анда төмөнкү мисалга назар буралы:

А 1. *Адегенде тааныбаган, бирок* **өңү** *жылуу учураган жакындап бастырып келди да, аттан ыргып түшүп, буудай* **ыраң жүзү** *кулагына чейин кызарып, уялып, калың эриндери жыйылып, Берметтин муздак колдорун кош колдоп кармап амандашты.* (У.А.) 2. *Акыры оозубуз да, ооздон чыккан сөзүбүз да жүрөккө айланып бараткансыды. Айрымдарыбыз кыздардын атын* **жута баштадык,** *аяккы тамгаларын билдирбей бирден* ***жалмап кирдик.*** (Б.У.)

3. **Балалууну** *көргөндө*
Байкуш Жакып арданып.
Ботолууну *көргөндө,*
Боздоп ыйлап зарланып.

(«М»)

4. **Баланын** *баркын билбеген*
Малайын сөгүп тилдеген.
Кулундун *баркын билбеген*
Кулдарын сөгүп тилдеген.
Куу баштыгың *билинди.*
Кадырын билбей баланын
Как баштыгың *билинди.*

(«М»)

5. **Тукуму жок** *өтөм – деп,*
Туяксыз *кантип кетем – деп,*
Жалгыз куу гана башым бар
Датым кимге жетем деп. («М»)

Б) 1. *Демек, элүү жыл бою кыргыз элинин маданияты, наркы, салты, чарба жүргүзүүсү, коом түзүлүшү жана*

башкаруусу атайылап **талкаланып, бузулуп, иритип, чиритип** келгени **ачык, даана** *айтылган. Союз урагандан бери 20 жыл өтсө да, кыргызды сактап келген улуу тажрыйба, ыйман наркы, салты, адам мамилелери, руху, кулк-мүнөзү, эне тили, тарыхы* **жок кылынып, тебеленип, талкаланганы** *ачык айтылбай, моюнга алынбай, демек – дагы да оңдоп, түзөтүлбөй келатат.* (Б.Сарыгулов, «Эл сөзү».)

2. *Коркуунун себеби жөпжөнөкөй. Чыгарманын «өз тагдырына»* **ишенбегендик, көзү жетпегендик.** *Менин оюмча, эгерде ал* **нукура, таза, накта** *көркөм чыгарма болсо. Ал автор тарабынан көрсөтүлгөн эч кандай материалистик камкордукка муктаж эмес, ал өзүн-өзү* **коргоого, сактоого** *тийиш.* (К.А.)

3. Жээгинде турдум, Соң-Көл, сынап,
Көйкөлүп көлкүп жаткан сен бир сымап,
Сөөлөтүң, сулуулугуң *кубандырды,*
Эзилтип жүрөгүмдү кытыгылап.
Берилип, куштар болуп, *жедеп сага,*
Кээде шат. Кээде мени алат санаа.
Кайгысыз, ойсуз, муңсуз *кайкып учкан*
Кап чиркин каз-өрдөгүң болсом кана...

(М.А.)

4. Кош дешет сүйгөн элиң колдон кыса
Кайгырып, капаланып, ичтен сыза.
Талантың ташкындаган укмуш элең,
Кантели! Ажал ушул кош бол, Муса!

(М.А.)

5. Жашчылык, өрт экенсиң жалындаган,
Албырып, алоолонуп *балбылдаган.*
Шат турмуш, оюн-күлкү, шаң-тамаша,
Таптакыр тажатпаган, тандырбаган (М.А)

Эки топтогу (А, Б) синонимдердин колдонулушундагы айырмачылыкка атайы токтолуп кетүү зарыл, болбосо, синонимдердин стилдик кызматы жөнүндө көбүнчө сино-

нимдер бир сөздү улам-улам кайталай бербөө үчүн колдонулат деген бир жактуу пикир орун алып келатканын учуратабыз. Эки топту бириктирип турган нерсе – бул экөөндө тең синонимдер түгөйлөрү менен бирге бир микротекстте колдонулду. Айырмачылыгы ал түгөйлөрдүн колдонулуш максатында, микротекстте алган ордунда жана эмоционалдык-экспрессивдик деңгээлинде жатат.

Бул өңүттөн алганда, биринчи топтогу мисалдарга назар бура турган болсок, алар (синонимдер) бир сөздү улам-улам кайталай бербөө далалатынан улам колдонулгандыгын көрөбүз, ал эми бул далалаттын өзүндө белгилүү бир деңгээлде ойду элестүү жана таасирдүү берүү аракети да жаткандыгы бизге маалым. Бирок, ошентсе да, мында ойду терең, толук жана күчөтүп берүү, бул аркылуу анын таасирдүүлүгүн арттыруу максаты көздөлбөйт. Айталы, биринчи сүйлөмдө *өңү* сөзүн кайталап колдоно турган болсок, жалпы тексттин көркөмдүк кунары кемий түшөрү атайын деле иликтөөнү талап кылбайт, бирок мында сүрөткерлик чеберчиликти талап кылган бир маселе бар. Тактап айтканда, синонимди анын көрүнгөн түгөйү менен эле алмаштыра салууга болбойт: семантикасы да, стилдик ыраң-түсү да, эстетикалык касиети да, жаш курагы да жана психологиялык жагдай-шарты да ошол өзү колдонулуучу кептик чөйрөгө дал келиш керек, ушундай кырдаалда гана алмаштыруу өзүн актап, көркөм ык-амал катары кабыл алынат. Конкреттүү талдоого өтөлү: *буудай ыраң* **жүзү** *кулагына чейин кызарып...* ⟶ *буудай ыраң* **бети** *кулагына чейин кызарып,* ⟶ *буудай ыраң* **кебетеси** *кулагына чейин кызарып* ⟶ *буудай ыраң* **кешпири** *кулагына чейин кызарып,* ⟶ *буудай ыраң* **кейпи** *кулагына чейин кызарып* ⟶ *буудай ыраң* **ырайы** *кулагына чейин кызарып,* ⟶ *буудай ыраң* **чырайы** *кулагына чейин кызарып.* Теориялык жактан алганда, булардын ар бири *өңү* сөзүн алмаштырууга акылуу, бирок бул түгөйлөрдөгү семантикалык, стилдик айырмачылыктар мындай алмаштырууга жол бербейт. Эгер жасалма ал-

маштырууга бара турган болсок, анда микротекст бир гана стилистика-эстетикалык гана эмес, логикалык да кыйроого учурайт. Булардын ичинен бир гана *бет* сөзү *жүз* сөзүнө атаандаш боло алат: *бети кулагына чейин кызарып.* Чындыгында, *кызаруу* сөзүнүн *жүзү* сөзүнө караганда *бети* сөзү менен айкашуу мүмкүнчүлүгү кеңири, атүгүл мындай айкаштар кебибизде көп колдонулат: **бетинде** *кызылы жок, бети* **кызарып** *да койгон жок,* **бетиң** *кызарбайбы*? ж.б. Бирок зирек сүрөткер эмне үчүн *бет* сөзүн эмес, *жүз* сөзүн колдонууга мажбур болгон?

Көркөм чыгарманын мындай бир бузулбас мыйзамы бар: анда башы бош бир да сөз болбойт, болууга тийиш да эмес, ар бир сөз башка сөздөр менен көзгө көрүнгөн да, көрүнбөгөн да жиптер аркылуу чырмалышып байланышып турат, ошондуктан көркөм чыгарманын ар бир сөзүн өзүнчө бүткөн чыгарма катары кароо жөн. Сүрөткер дал ушул чырмалышты туя билиши керек, эгер туя билбесе, кичине эле кылт этсе, микротексттин көркөмдүк касиетине балта чаап коёт. Жогоруда жазуучу муну туя билген, т.а., автор *бет* сөзүн колдонсо, ал *буудай ыраң* сөзү менен коошпой каларын (*буудай ыраң бет*), бул микротекстти логикалык да, көркөмдүк да жактан мүдүрүлтөрүн абдан жакшы көрө билген, натыйжада, салттык калыптан (*бет* сөзү *кызаруу* сөзү менен бирге көп колдонуларын жогоруда белгиледик) атайы тайып, *жүз* сөзүн колдонууга мажбур болгон. Бул – бир. Экинчиден, бул жерде, биздин оюбузча, психоэстетикалык жагдай-шарттар да себеп болгон: *бет сөзү* – стилдик жактан алганда бейтарап сөз, ал бардык стилде жыш колдонулуп, өзүнүн көркөмдүк таасиринен ажырай түшкөн, ошондуктанбы, адамга оройураак да таасир калтырат, ал эми *жүз* сөзү сейрегирээк колдонулат жана негедир жумшагыраак, назигирээк кабыл алынат. Дал ушул жумшактык жана назиктик касиет авторду *жүз* сөзүн колдонууга мажбур кылган, муну чыгармада баяндалган окуя, кырдаал-шарттын өзү талап кылган. Дааналап айтканда, бул жерде өтө кылдаттыкты жана

назиктикти талап кылган эки жаштын ортосундагы кандайдыр бир купуя, ыйык сыр-мамиле тууралуу баяндалгандыктан, автор «ороюраак», «кополураак» *бет* сөзүнө караганда «сылык-сыпаа», «жумшак» келген *жүз* сөзүн колдонууга аргасыз болгон.

Акырында келтирилген микротекст *өң* жана *жүз* сөздөрүнүн өз-өз орундарында колдонулгандыгы менен да көңүлдү өзүнө бурарын белгилей кетүү жөн. Айталы, *жүзү* (1-сүйлөмдө) сөзү *жылуу учураган* сөз айкашы менен айкашып айтыла бербейт, арийне, жасалма түрдө айкаштырып колдоно билүүгө болот, бирок мындай учурда жалпы тилдик калып бузулуп калат. Ал эми *жүзү* (2-сүйлөмдө) сөзүнүн ордуна *өңү* сөзүн колдоно турган болсок, биринчиден, маани күңүрттөнүүгө дуушар болот, анткени анда сөз адамдын ырай-пешенеси эмес, а жалпы эле өң тууралуу жүрүп жаткандай кабыл алынат; экинчиден, *өңү* сөзү каармандын жаш курагы (*өң* сөзүнө караганда *жүз* сөзү жашыраак, назигирээк кабыл алынат), өзгөчө каармандын ошол учурдагы психологиялык ал-абалы менен коошпой калат.

Талдообуз көрсөтүп жаткандай, бул сүйлөмдөрдөгү синонимдер (*жүз – өң*) ойду толуктап, тереңдетип жана күчөтүп берүү максатында колдонулган жок, автор болгону бир сөздү улам-улам кайталай бербөөгө умтулган. Бирок муну көркөмдүктөн таптакыр кол жууп калган деп бир жактуу түшүнүүгө болбойт, мындагы көркөмдүк касиет өтө купуя келет, аны ачып берүү үчүн жогоркудай конкреттүү талдоо жүргүзүү зарыл. Бул жердеги көркөмдүк синонимдик түгөйлөрдү бардык жагынан (семантикалык да, стилдик да, психологиялык да ж.б.) өз ордунда колдоно билүү чеберчилигинде жатат. Айрым учурда синонимдерди жогорудагыдай ык-амалда колдонуу бир сөздү улам-улам кайталоого жол бербөө менен катар ойду тереңдетип, таасирдүүлүгүн арттырганын да көрөбүз, буга биринчи топтогу 3–4-мисалдар айкын күбө: мында *бала* сөзүнүн ордуна *бото, кулун* (бул эки сөз тең кыргыз ти-

линде оң эмоциянын жеткен чегин билдирип, оң баалангат, мунун өзү эле ойдун күчтүү берилишине өбөлгө түзөт), *куу баш* сөзүнүн ордуна *как баш* синониминин колдонушу микротексттин эмоционалдык-экспрессивдүүлүгүн кыйла эле арттырган. Муну менен катар бул саптардагы аллитерациялык кубулуш да ырдын көркөмдүк сапатына өз таасирин тийгизбей койбогон. Үстүртөн караганда, бешинчи мисал бир сөздү кайталай бербөө далалатын гана көздөгөндөй туюлат, бирок мында да күчөтүүнүн белгилери байкалбай койбойт, бул тикеден-тике *тукуму жок, туяксыз* сөздөрүнүн семантикасына, аларды элдин кабыл алыш абалына барып такалат, бул жагынан алганда, *туяксыз* сөзү өзүнүн эмоционалдык таасири боюнча *бото, кулун* сөздөрү менен бир катарда турат, т.а., *тукуму жок* сөзүнө караганда эл тарабынан эмоциялык жактан күчтүүрөөк кабыл алынат, мына ушул жагдай микротексттин эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн жогорулатууга өз таасирин тийгизген. Жыйынтыктап айтканда, жогорудагы ык-амалда бир сөздү кайталай бербөө максаты башкы орунда турса да, кээ бир учурда ойду күчтүү, таасирдүү берүү далалаты да катышышы толук ыктымал.

Экинчи топтогу (Б) мисалдардын жөнү таптакыр башка. Арийне, мында бир сөздү улам-улам кайталоого жол берилбеди, буга карап мындагы синонимдер да дал ушундай максатта (бир сөздү кайталай бербөө) колдонулгандай кабыл алынышы мүмкүн. Бирок иштин жөнү буга коошпойт: биринчиден, мында бир түшүнүктү кайталап колдонууну (жогорудагы биринчи мисалдын өзү «баш сөөктөр менен тутумдаш турган оң жаккы бөлүк, адамдын жүзү» деген маани-түшүнүктүн кайталанышын талап кылган) микротекст таптакыр талап кылбайт, т.а., кайталоонун эч кандай зарылчылыгы жок, экинчиден, автордун синонимдерди колдонуу максаты да бир сөздү кайталай берүүдөн качуу эмес, а ойду терең, толук жана күчөтүп берүү болуп саналат. Ар бир мисалга өзүнчө токтоло өтөлү. Биринчи сүйлөмдөгү синонимдерде (*талкаланып, бузулуп;*

иритип, чиритип; ачык, даана; жок кылынып, тебеленип, талкаланганы) ойду күчөтүп берүү далалаты айкын сезилип турат, атүгүл автордун терс эмоциясы да ачык берилген: *иритип, чиритип; тебеленип, талкаланганы.* (Бул сөздөр контексттен сырткары турганда деле терс эмоцияны чакырат.) Экинчи мисалда күчөтүү (*нукура, таза, накта*) да, толуктап тактоо да (*ишенбегендик, көзү жетпегендик; коргоого, сактоого*), үчүнчү мисалда кубулуштун ар кыл белгилерин (*сөөлөт, сулуулук*) туюндуруу да, тереңдетип күчөтүү да (*берилип, куштар болуп; кайгысыз, ойсуз, муңсуз*) орун алган. Ал эми 3–4-мисалдарда тереңдетип толуктоо менен катар күчөтүү (бул башкы орунда турат) далалаты бар: *кайгырып, капаланып, ичтен сыза; албырып, алоолонуп; шат турмуш, оюн-күлкү, шаң-тамаша.*

Өйдөдө белгилегенибиздей, аталган ык-амалдарда синонимдер алган орду боюнча да айырмаланат: тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүүдө синонимдер бир сүйлөмдүн ичинде келип, жанаша орун алып, көбүнчө бир өңчөй мүчө катары колдонулса, бир сөздү кайталай бербөө ык-амалында синонимдер орун тартиби жагынан да, сүйлөмдө аткарган милдети жагынан да эркин келет. Алсак, биринчи сүйлөмдөгү сөздүн синоними ошол сүйлөмдүн ичинде да, андан кийинки сүйлөмдөрдө да (экинчи, үчүнчү...) колдонула берет, ошондой эле синонимдик түгөйлөр сүйлөмдүн ар кандай мүчөсүнүн милдетин аткара алышат. Мындан сырткары, тереңдетип күчөтүүнүн психологиялык булагы болот, т.а., конкреттүү бир кырдаалдагы психологиялык жагдай-шарт авторду күчөтүүнү колдонууга мажбур кылат (буга төмөндө өзүнчө токтолмокчубуз).

Синонимдер ойду тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүү үчүн өтө кеңири колдонулат. Булар өз ара тыгыз байланышта болот: көбүнчө тактап толуктоодо тереңдетип күчөтүү орун алса, тереңдетип күчөтүүдө, тескерисинче, тактап толуктоону да учуратабыз, ошондуктан көп

учурда бул экөөнү ажыратуу кыйынчылыкты туудурбай койбойт. Бирок бул экөөнүн айырмачылыгы да бар, алсак, булардын «биринчисинде синонимдердин маанилеринин окшоштугу, жакындыгы көңүл чордонунда турса, экинчисинде, тескерисинче, алардын маанилеринин өз ара айырмачылыгы, өзгөчөлүгү өзгөчө мааниге ээ». (207, 295.)

Терендетип күчөтүүнү чылгый стилистикалык кубулуш катары гана кароого болбойт, аны психоэстетикалык кубулуш катары да кароо керек. Арийне, ар бир сүрөткер оюн терендетип күчтүү, таасирдүү берүүгө умтулбай койбойт, бирок аны мындай умтулууга мажбурлаган психологиялык негиз да болууга тийиш, эгер бул болбосо, канчалык кооздоп, күчөтүп айтпасын, ал жөн гана жалтырак сөздөрдүн жыйындысына айланып калат. Психологиялык негиз катары автордун же каармандын ар кандай психологиялык уйгу-туйгусу, баяндалып жаткан окуялардын өзгөчөлүгү (драматизми) кызмат кылат. Анда биз адегенде поэтикалык чыгармалардан алынган мисалдарга гана талдоо жүргүзүү аркылуу оюбузду бекемдөөгө аракеттенели:

Ой чиркин... Күн экенсиң өткөн заман!
Тамшанткан, такылдаткан, таң калтырган.
Кийиктей эркин өскөн элиң кандай,
Кайгысыз, убайымсыз *ыр ырдаган.*
Бактылуу бир күнсүң го түштөгүдөй,
Жаңылдай ири жандуу кыз урунган.
Ал өңдүү жыргал күндөр жылас болду,
Күңгүрөн, *долу комуз,* **муңкан, муңкан.**

(К.Т.)

Күйүп-бышып – чок-жалыны *жок отко*
Көптү өткөрдүң, көргөндөрүң жоготпо.
Жыл суз тартып, кышы кыздай төркүлөп,
Талаа озондоп, *күздө* **бороон соготко**
Дал ошондой сен армандуу күңгүрөн,

Акыр бир кез жетчү жери болотко?..
Каңырык түтөп, сай сөөк *кошо* **сыздады,**
Ыйла *комуз,* **өксү** *комуз,* **шолокто...**

(С. Э.)

Мисалдар кыргыздын эки залкар сүрөткеринин: К.Тыныстановдун «Жаңыл Мырза», С. Эралиевдин «Ак Мөөр» поэмаларынан алынды, ал эми бул чыгармалар идеялык-көркөмдүк дарамет-күчү боюнча кыргыз адабиятында көрүнүктүү орунду ээлерине атайын токтолуп отуруунун деле кажети жок. Эки чыгарманы бириктирип турган бир чоң жалпылык бар, ал – экөөндө тең лирикалык каармандын (автордун) шакардай кайнаган ички күйүт-арманы. Дагы бир көңүл бурчу жалпылык – экөөнүн тең комузга кайрылганы, аны медер-жөлөк тутканы. Мындай кырдаалда бир-бирине таасирленип, бири колдонгон ыкманы экинчиси колдонгон, же, тергебей айтсак, көчүрүп алган деген да пикир жаралбай койбойт. Бул өңүттө ала турган болсок, С. Эралиев «көчүрмөчү» болуп чыга келет, анткени ал *комуз* сөзүн К. Тыныстановдон отуз жылдан ашуун мезгилден кийин колдонуп отурат. Арийне, биз мындай ойдон алыспыз. С.Эралиев К.Тыныстановго тикеден-тике таасирленген деп да ишенимдүү айткыбыз келбейт, бул – өзүнчө иликтөөнү талап кылат. Болгону Эралиевдин комузга кайрылуусу өзүнүн ички муктаждыгынан, анын комузга карата эң бир ыйык, эң бир назик мамилесинен, дагы тереңирээк кетсек, поэтикалык-генетикалык коддон жаралгандыгын тике эле айта кетмекчибиз. (Поэтикалык-генетикалык код атайын өзүнчө сөз кылууга арзыйт, бирок териштирилип жаткан маселеге анча тиешеси жок болгондуктан, биз жогордогуну белгилөө менен гана чектелмекчибиз.)

Эки мисалдагы дагы бир жалпылык – экөөндө тең комуздун тике мааниде колдонулбагандыгы, көркөм метафора экендиги, дааналап айтканда, тулку-боюна элибиздин бүтүндөй кубаныч-шаттык менен муң-зарын сиңир-

ген карт тарыхтын жандуу элеси экендиги. Эки мисалда жалпылык менен катар, карама-каршылык да бар. Биринчиси – өткөндөн айрылып калуу, өткөндү эңсөө арман-күйүтү, экинчиси, тескерисинче, тагдырды таш талкан кылууга себепкер болгон өткөнгө карата жек көрүү арман-күйүтү. Эки ырда тең, өзгөчө экинчиде күчөтүү градациялык ык-амалда ишке ашкан. Г р а д а ц и я (лат. gradatio – акырындап көтөрүлүү, акырын, бара-бара; gradus – баскыч, даража) окуя, кубулушту өнүгүп-өрчүү процессинде көрсөтүү аркылуу аларды кайрадан курууга, жасоого мүмкүнчүлүк түзүүчү стилистикалык каражат болуп саналат. Дааналап айтканда, ал – «бирдей сөздөрдүн же сөз айкалыштарынын (образ, салыштыруу, метафора ж.б.) маани жана эмоциялык жагынан улам жогорулап чыңалышын же жанып басаңдашын туюндуруучу стилдик фигура». (156, 232) Ошентип, бул ыкма боюнча окуя, ойдун өнүгүшү улам ыкчамдайт, же, тескерисинче, бошоңдойт. Бирок градацияда бирдей сөздөр гана эмес, маанилери жакын сөздөр (синонимдер) да кайталанат, алар акырындап бир-бирин күчөтүп, күч алдырып отуруп, кыраат-интонациялык жактан бөтөнчө өзгөчөлөнүп турган бир образды түзүшөт.

Чындыгында, жогоруда синонимдер өзүнчө бир чынжырчаны түзүп турат, анткени ар бир микротекстте ар кайсы семантикалык топко кирүүчү синонимдер (айталы, *тамшанткан, такылдаткан, таң калтырган* өзүнчө, *кайгысыз, убайымсыз* өзүнчө семантикалык топко таандык) колдонулду да, күчөтүү процессин ого бетер күчөтүүгө, өркүндөтүүгө алып келди, бул болсо өзүнчө бир татаал образдын жаралышына өбөлгө түздү. Мисалдардан бир-бирин өз ара бүлөп курчутуп, бири экинчисинин таасирин арттырып, бул аркылуу оригиналдуу, татаал образ түзүүгө катышкан микроэлементтер катары төмөнкүлөрдү көрсөтүүгө болот: 1) *тамшанткан ↔ такылдаткан ↔ таң калтырган; кайгысыз ↔ убайымсыз; күңгүрөн ↔ муңкан, муңкан.* 2) *күйүп ↔ бышып; чок*

жалын; талаа озондоп бороон согот; каңырык түтөп сай сөөк сыздады; ыйла өксү шолокто.

Акырында төмөнкүдөй суроолор туулат: 1) күчөтүү, терендетүүдө (жогоруда) синонимдер кандайча жайгашышты; 2) эмненин татаал, оригиналдуу образы түзүлдү, эмне күчөтүлдү; күчөтүлдүбү, же басаңдатылдыбы? Күчөтүү, терендетүү мыйзамы боюнча, сөздүн күчтүүсү улам кийин орун алышы керек (синонимдик түгөйдүн кайсынысы күчтүү экенин кантип билсе болот деген – бул өзүнчө иликтөөнү талап кылган маселе, ошондуктан биз төмөнкүлөрдү белгилөө менен чектелмекчибиз: сөз бир нерсени атап көрсөтүү менен гана чектелбейт, ал куду жандуу нерсеге окшош келет да, адамга ар кандай таасир этүү касиетине да ээ: **күчтүү-алсыз, жагымдуу-жагымсыз, орой-сылык** ж.б. Бул көрүнүш сөздөрдүн семантикасына, стилдик, эмоциялык-экспрессивдик ыраң-түсүнөн келип чыгат. Бала сөздү өздөштүрүү менен катар анын таасир этүүчүлүк өзгөчөлүгүн, касиет-сапатын да кошо өздөштүрөт, ошон үчүн ага сөздүн ушул таасир этүүчүлүк өзгөчөлүгү өзүнөн өзү эле жаралып калган даяр табигый нерседей туюла берет), кабаттан көтөрүлгөн сыяктуу биринчи, экинчи үчүнчү... кабат болуп кете бериши шарт жана улам кийинки кабаты мурункуларына караганда күчтүүрөөк болушу керек. Бирок мындай мыйзам дайыма эле сактала бербейт, келтирилген мисалдарга ушул мааниде назар буруп көрөлү. Экинчи мисалда улам өрдөө принциби орун алгандыгы айкын көрүнүп турат, б.а., синонимдер таасир этүүчүлүк деңгээли (элестүү айтканда, карылуулугу, балбандыгы) боюнча орун алышкан, бул касиет сөздөрдүн семантикасынан да, стилдик ыраң-түсүнөн да айкын көрүнүп турат:

ЫЙЛА этиш. Капалуу, кайгылуу ишке, кырсыкка ж.б. карата көзүнө жаш алып муңкануу, ый баштоо. *Кайгырып ыйлап турсам да, Кайрылып чыкпайт кабарың.* (Токтогул); **ӨКСӨ** этиш. Буркурап-боздоп ыйлоо, катуу ыйлоо. *Эркин өксөп-өксөп жиберип токтоду.* (Жантөшев)

(КТТС, 480); **ШОЛОКТО** Шолок-шолок этип ыйлоо, көзүнүн жашы токтобоо. *Турсун ички үйгө шолоктоп киргенде, энеси кийим тигип отурган экен.* («Жаш ленинчи»).

Жогорудагы сөздөрдүн маанилеринен эле ыйлоонун деңгээли (күчү) айкын көрүнүп турат: *ыйла* – башталыш, кадыресе, демейдеги ыйлоо; *өксө* – күч алуу, катуу ыйлоо, боздоо; *шолокто* – узакка созулуш, бул ыйлоону да, өксөөнү да кучагына алат. Бул – бир. Экинчиден, *ыйла* – стилдик жактан бейтарап сөз, ошондой эле анда эмоция менен экспрессиянын эч бир белгиси байкалбайт; ал эми *өксө*, негизинен, көркөм стилге таандык болсо, *шолокто* – оозеки сүйлөшүү жана көркөм стилдин экөөнө тең бирдей таандык жана экөөнүн тең керт башына эмоция-экспрессивдик касиет мүнөздүү болуп саналат.

Ал эми биринчи мисалдагы синонимдерде, таасир этүү күчү жагынан алганда, семантикалык да, стилдик да жактан жогорудагыдай кескин айырмачылык анча байкалбайт: баары бир сызыкта жайгашкан. Бирок, ошентсе да, баары биригип келип ойду күчөтүп, тереңдетип берүү касиетине ээ. Ойду тереңдетип, күчөтүп берүүдө, өзгөчө эмоционалдуулугун арттырууда синонимдерди жанаша колдонулуп коюу жетишсиздик кылат, мында аны курчап тургандарда өзгөчө дүрмөт болушу шарт. Ушул жаатта биринчи мисалга эле назар буруп көрөлү: мындагы лексикалык каражаттар: (*чиркин*, мунун *ой* менен айкашып келиши, *эркин өскөн, кандай, түштөгүдөй, ири жандуу, Жаңылдай, жылас, жыргал, долу;* сүйлөмдүн модалдык мааниси (Күн экенсиң өткөн заман!), сүйлөмдүн улам күч алган, буркан-шаркан түшкөн кыраат-интонациясы, өзгөчө тыным-пауза (*Ой чиркин...*) – мына ушулардын баары күч жагынан бирдей эле деңгээлде турган синонимдерге өзүнчө бир эмоциялык ыраң, ажар берген. Экинчи мисал жөнүндө деле ушундай эле ойду айтууга болот.

Экинчи сурообузга келе турган болсок, кайсы, кандай ой күчөтүлгөн, эмненин образы түзүлгөн, күчөтүү кандай

мүнөздө (ыкчамдатуу, же бошоңдотуу) болгон деген конкреттүү суроолор туулат. Биздин оюбузча, эки мисалда тең өткөн күн (ал жөнүндөгү ой), лирикалык каармандардын күйүт-арманы, акырында ый күчөтүүгө дуушар болгон да, өткөн күн, тарыхтын жандуу элеси (образы) түзүлгөн. Образ жагына келгенде, өйдөдөгү эки мисалды тең өткөндүн образынын бир көрүнүшү, бир үзүмү десек болот, анткени бүтүндөй бул чыгармалардын («Жаңыл Мырза», «Ак Мөөр») өздөрүндө өткөндүн карама-каршылыктуу, татаал образы жаралган, демек, кеп болуп жаткан эки мисалды мына ушул чоң образдын бир негизи катары кароо жөн, ошондой эле келтирилген мисалдардын баарында тең ыкчамдатуу (биринчиде – ачык, кескин; экинчиде – кескин эмес, тымызын) орун алган.

Прозалык чыгармаларга көңүл бурсак деле ушундай эле жагдайга туш болобуз. Күчөтүү, тереңдетүү улам өрдөө мүнөзүндө болот, өрдөө мүнөзү эки түрдө кездешет: жогорулоо жана ылдыйлоо (буга төмөндө өзүнчө токтолмокчубуз). Бул жерде да күчөтүү, тереңдетүү кандай ык-амалдын негизинде ишке ашат, ага көбүнчө кандай кырдаалдарда кайрылууга мажбур болобуз деген суроолор жаралбай койбойт. Буга жооп берүү үчүн конкреттүү мисалдарга кайрылалы:

1. *Ырас, Кундуз балакатка жетип калган, эркекти тик багып карабай, мүнөзүнө сыпаалык, сылыктык кирип, токтоо тартып керилип өскөн убагы. Көздөрү* **кирсиз, күнөөсүз, кара мөлтүр** *эле.* (Т. К.)

2. *Оля гана уктабай ыйлап жатат, мени Бабаяга өөп кетти деп кыйкырып жатат. Сени Бабаяга өзү өпкөн жок, сени мобу уктамыш болуп жаткан Бабаягалардын бирөө эле өптү, азыр табабыз ыйлаба дешти алар. Анан* **кыдырып, шимшип** *издей баштаышты. Жүрөгүм түшүп калды. Иттей катуу уктамыш болуп калдым. Бир кезде менин жаныма келишти да, экөө эки жагымдан жанагы сендей сайгылап көрүштү. Кытыгым иттей келди. – Чын эле кытыгысы келип жаткандай кыткылыктады.* (Б. У.)

3. **Жымжырт.** *Бул жаркыраган кең дүйнөгө тири жандык али жарала элек сыяктуу, шуу-шуу өткөн жолбун желдин шоокумунан* **эч дабыш жок, кулак кескендей жымжырт.** (Т.К.)

4. **– О бейбак!.. О бейтаалай!** *– деп, келиндин абалына боору ачып, өзү да кемшеңдеп ыйлап бир кемпир суу чачты.* (Т. К.)

5. *Өлүмгө үйдай эч ким күйө албас, бу жаныбарың жытты билет десең, жаңы эле союлуп, жерге кичине эле каны таамп калганда да, өлүп, көмүлгөнүнө бир жыл болуп калганда да жыты аркылуу билип, өкүрүп жөнөшөт. Бирөө эле «мөө» дегенде. Калгандары жөнөйт өңгүрөп, качан, кайсы жерде өлгөнүнө, аны тааныган – таанып бабаганына карабай, акыры анык өлгөн жерин таап чыгышат да, үй аттуулардын баары* **бир өңгүрөп, бир боздоп,** *аны жоктогону жоктогон. А кишилерчи? Өкүргөнүн колко кылышат.* (Б. У.)

6. – *Баланы айтам да:* **кандай таза, кандай тунук аа!** *Баарыбыздын жүрөгүбүз эмне үчүн мындай эмес, жаш баладай аяй албайбыз, аа?! (Б. У.)*

7. – *Жалган* **доо! Жалаа!** *– деп тыбырады Карабек.* (Т. К.)

Мисалдардын баарында тең синонимдер күчөтүү, тереңдетүү милдетин аткарып турат, бирок, сырткы жагынан алганда, күчөткүч каражаттары боюнча айырмаланбай койбойт, биз ушул багытта сереп салып көрөлү. Биринчи мисалда *кирсиз* сөзүнүн өтмө мааниде колдонушу, аны *күнөөсүз* сөзүнүн колдошу үстүртөн караганда, анча деле элес алынбайт. Эгер терең карай келсек, бул жердеги негизги жүк *кирсиз* сөзүндө жатат: бул жерде анын өтмө мааниде колдонулгандыгы – өзүнчө кеп, баарыдан мурда, *кирсиз* сөзүнүн предметтүүлүгү көкүрөктө уюп калат, ал *күнөөсүз* сөзүнө караганда окурмандарга алда канча күчтүү таасир калтырат, бул алардын уңгуларынын адамга таасир этүү кудурети менен түшүндүрүлөт, т. а., *кир күнөөгө* караганда төмөнүрөөк турса да (күнөө деңгээли боюнча), өзүнүн конкреттүүлүгү менен күнөөгө салыш-

тырганда адамга күчтүү таасир этет. Ал эми аныкталгыч катары келген *кара мөлтүр* сөз айкашы күчөтүүнү жогорку чегине жеткирет, чындыгында эле, тунуктукту мындан өткөн каражат менен берген тилдик бирдикти кыргыз адабиятынан учуратуу өтө кыйын. Мында *мөлтүр* сөзүнүн өзүндө эле сөз менен жеткирүүгө, туюндурууга мүмкүн болбогон тунуктуктун, сулуулуктун баары биригип келип сиңирилген, ошондуктан «КТТСта» да *мөлтүр* сөзүн төмөнкүдөй чечмелениши бекеринен эмес: **Мөлтүр** сын. Таза, тунук, көк кашка, мөлтүрөгөн. (158,435) Ал эми ага *кара* сөзүнүн айкалышы (*кара* сөзү семантикасы, элдин кабылдоо мүнөзү боюнча *мөлтүр* сөзүнө жетесинен каршы турат) *мөлтүр* сөзүндөгү тазалыкты, тунуктукту гана эмес, табышмактуулукту, купуялуулукту да арттырбай койбойт. *Кара* сөзү жеке турганда, сын катары, адамга эч бир оң таасир эте албайт, ушул терстүүлүк **мөлтүр** сөзүнө өзгөчө бир маани, эмоционалдык-экспрессивдик боёк, түс берүүгө окурмандарды мажбурлайт, ушул эле маалда *кара* сөзү семантикалык да, эмоционалдык-экспрессивдик да өзгөрүүгө учурайт. Мына ушундай чынжырлуу карым-катыштын натыйжасында жогоруда тунуктуктун өзүнчө бир татаал образы жаралган.

Экинчи мисалда сөздөрдүн семантикасына, эмоционалдык-экспрессивдүүлүк таасирине басым коюлган. Алсак, *кыдыр* «улам бир жерге баруу; улам бирине, бирден бирге өтүү» маанисин берсе, *шимшүү* «бирөөнү же бир нерсенин артынан түшүп издөө, тинтүү (кишиге карата)» (158, 731) маанисин, т. а., издөөнүн жогорку чегин билдирет. Муну менен катар **шимши** стилдик жактан да өзүнчө түскө ээ: ал, негизинен, оозеки сүйлөшүү жана көркөм стилге таандык, ошондой эле эл тарабынан көбүнчө терс мааниде кабыл алынат. Мына ушундай семантика – стилистикалык ажырым *кыдыруу – шимшүү* сөздөрүн карама-каршы коюуга жана ал карама-каршылыкты күчөтүүгө өбөлгө түзөт.

Үчүнчү мисалда жымжырттыктын өзүнчө бир элес-сүрөтү тартылат. Арийне, жымжырттыкты берүү үчүн *жымжырт* сөзүнүн өзү эле жетиштүү болмок, бирок мындайча туюндуруу каармандын ошол учурдагы психологиялык ал-абалына дал келбей калмак. Ошондуктан автор күчөткүчтүн өзүнчө бир ык-амалына – салыштырууга – кайрылууга мажбур болгон; акырында жазуучу өз оюн бекемдөө үчүн ошол сөздүн *(ж ы м ж ы р т)* фразеологиялык сөз айкашын *(эч дабыш жок, кулак кескендей жымжырт)* күчөткүч катары колдонууга барган. Бул табигаттагы жымжырттык кырдаалды ошол кейпинде берүү далалаты менен гана чектелбейт, баарыдан мурда, каармандын ошол кырдаалда дүйнөнү кандай кабыл алган, кандай психологиялык түйшөлүүгө кабылган – мына ушул өзгөчөлүктү реалдуу берүү аракетине барып такалат

Төртүнчү, бешинчи, алтынчы мисалдарда күчөткүч каражаттары, лингвисттикалык өңүттө алганда, анча деле айырмаланбайт. Төртүнчү мисал адегенде эле сырдык **(О!)** сөздүн колдонулушу менен айырмаланат. Эгерде бул сөз колдонулбаганда, анда бүтүндөй сүйлөм өзүнүн модалдык-психологиялык касиетинен ажырап калмак, б. а., сүйлөмдөгү боор оору, аёо мааниси жоголуп, жек көрүү, жекирүү маанисине өтүп кетмек. Муну күчөтүүнүн, тактоонун бир түрү катары карасак болот. Экинчиден, эки сөз *(бейбак, бейтаалай)* тең, негизинен, көркөм стилге гана таандык, ал күндөлүк кебибизде, башка стилдерде көп колдонулбайт, демек, бул жагдайдын өзү эле аталган сөздөргө өзгөчө басым коюуга, көңүлдү дал ушул сөздөргө бурууга окурмандарды мажбурлайт. Үчүнчүдөн, жазуу кебине келе турган болсок, графикалык каражаттар өзгөчө бир кыраат-интонацияны талап кылып турат. Ал эми бешинчи жана алтынчы сүйлөмдө күчөткүчтүн милдетин үч каражат аткарат: бешинчиде *бир* сан атоочу (бул кырдаалда *бир* сөзү сан атоочтук касиетинен ажырап, бөлүкчөлүк милдет аткарып калат) кайталанып күчөтүүнү арттырса, буга кошумча *өңгүрөп – боздоп* сөздөрүндө се-

мантика-стилистикалык ажырымдын, түр-боёкчонун болушу күчөтүүнү бийик деңгээлге жеткирет. Ал эми алтынчы сүйлөмдө деле ушундай абал: мында назарды өзгөчө бурган сөз *кайда* (бул сөздүн эстетика-көркөмдүк касиети жөнүндө 3-бапта өзүнчө кеп кылмакчыбыз) болуп саналат, ал өзүнүн семантикасы (деги эле *кайда?* сөзү өзүнүн турушу менен поэтикалык мааниге ээ) улам-улам кайталанышы аркылуу өзгөчө бир кыраат-интонацияга ээ болуп, кандайдыр бир өзгөчө кырдаал жөнүндө эскертпей койбойт. Ал эми буга (күчөтүүгө) болсо, өз кезегинде, *таза – тунук* сөздөрүндөгү семантика-стилистикалык ажырым зор үлүш кошот: бул синонимдерди, маанилери жакын экенине карабастан, эл эки башка кабыл алат, т. а., *тунук* сөзү назигирээк кабыл алынат, ошондой эле ал көбүнчө көркөм стилде колдонулат, демек, анын жаңычылдык касиети аны күчтүүрөөк, өзгөчөрөөк кабылдоого өбөлгө түзөт. Акыркы мисалда сөздөрдүн семантикасынан мурда интонация чоң роль ойногондугу көрүнүп турат, анткени *доо* сөзү *жалаа* сөзүнө караганда алда канча көлөмдүүрөөк да, таасири жагынан күчтүүрөөк да келет, демек, муну биз ылдыйлатуу, алсыздандыруу аркылуу күчөтүү ык-амалы катары карасак болот.

Биз өйдө жакта күчөтүү ык-амалында синонимдер көбүнчө бир-бирине жанаша жайгашарын белгилеп өткөн элек. Айрым учурда мындай абал сакталбай, синонимдер бири-биринен алыс жайгашып калганына да күбө болобуз:

Анан *«аа – а – а – аа», «ии – и – и – ии» – деп созуп калат. Акыры ыр болбой, ыйга айланып кетет. Кемпир өзүнчө күңгүрөнүп коёт да, кайрадан ырдап кирет. Акыры ыры кандайдыр зор күйүттөн жаралган кошокко айланып кетти. Ал ушунчалык шаңдуу ырдоого жанталашса да, минтүүгө чамасы жетпей, ыры жок эле* **үңүлдөп ыйлаганга** *өтүп кетти. Кемпирдин ырында уйкаштык жок эле, ар бир сөздү алынын жетишинче сыздап созгондуктан гана, уйкаштыктын жок экендигин жымсалдап турчу:*

Силер неге кетип калдыңар аа – аа,
Мен силерди баарыңарга ыйламын аа – аа,
Аа – аа, аа – аа...
Ушундай түшүнүксүз, муңга толгон сөздөрдү айтат да, **сыздап-сыздап** *алат. Акыры «аа – аа– аа«лап созуп калганда, андан кийин сөз табалбайбы же кудурети жетпейби, айтор,* **шолоктоп ыйлап** *жиберет.*

Мындай учурда негизги басым синонимдер ортосундагы аралыкка коюлат. Акыркы түгөйдөгү күчөтүлүү ушул аралыктагы (синонимдер ортосундагы) көркөм маалымат менен бекемделиши зарыл, болбосо, күчөтүү эч кандай эстетикалык мааниге ээ болбой калат. Жогорудагы микротекстте синонимдер арасындагы текст дал ушундай касиетке ээ болгондугу үчүн гана акыркы синонимди колдонулуу муктаждыгы туулуп отурат.

Арийне, синонимдердин жанаша тизмектелип келишинин баары эле ойду күчөтүп берүү касиетке ээ. Бирок ушулардын ичинен өздөрүнүн керт башына белгилүү бир деңгээлде эмоциялык-нарктоочу маанини камтыган синонимдердин бирге келиши өзгөчө орунда турат, т. а, мындай учурда алардын таасир этүүчүлүк сапаты ого бетер артат, анда төмөндөгү мисалдарга назар буруп көрөлү:

1. *Анын сөздөрү, көз карашы, өмүр таржымалы, турпаты, тагдыры, өмүр – өлүм жөнүндөгү санат ыры – баары биригип алып, ошол убакта жашы кыркстан ооп кеткен мендеги атадан мурас калган, чүнчүп, кийинчерээк* **басылып, тебеленип, кордолуп, кичирип** *кеткен атуулдук сезимдерди козутуп койгон болчу. Менин өзөгүмдөгү өзүм билбеген, билсем да билмексенн болгон, айыкпас жаранын өзөгүн бырт дедире бир сайып, сайганы аз келгенсип, үстүнө туз себелеп койгон эле.* (С. К.)

2. *– Сен эмне үчүн анын көңүлүн сындырдың? Билесиңби, адамдын көңүлүн сындыруу –чоң күнөө. Адам көңүлү өтө назик, бир тепсеп алсаң, экинчи бүрдөбөйт,* **акмак!** *Сен адамды билбейсиң,* **келесоо!** (Б.У.)

Биринчи мисал илимий жана публицистикалык стилдин жуурулушунан турган эмгектен, ал эми экинчиси чылгый көркөм чыгармадан алынды. Көрүнүп тургандай, биринчи мисалдагы синонимдердин *(басылып, тебеленип, кордолуп, чүнчүп, кичирип)* ар биринин керт башында (адамга карата колдонулган кырдаалын эске алып отурабыз) эмоциялык-нарктоочу касиет жатат, болгондо да алар терс эмоция-бааны туюндурат да, баары биригип келип бечаралык деңгээлге түшкөн атуулдук сезимдин биресе чырмалышкан татаал, биресе жандуу образын көз алдыбызга тартат. Ошондой эле бул жерде кеп кандайдыр бир абстракттуу сезим жөнүндө эмес, а өзүнүн Мениндеги сезим жөнүндө болуп жаткандыгын да көз жаздымда калтырууга болбойт, демек, бул синонимдик чиркелиште автордун өз-өзүнө берген баасы, жогордогудай абалга дуушар кылган кырдаал-шарттан жаралган психологиялык уйгу-туйгусу да жатат. Эгер аталган чиркелишти эмгектин жалпы идеялык мазмуну менен байланышта карай турган болсок, анда анын эмоциялык-экспрессивдүүлүгү ого бетер арта түшөт. Экинчи мисалдагы синонимдер *(акмак, келесоо)* сүйлөшүү стилине таандык жана терс эмоцияны туюндурган орой сөздөргө кирет. Жогорудагы микротекстте алар каармандын обьектиге (экинчи бир адамга) карата терс эмоциялык баасын, тагыраак айтканда, жогорку чекке жеткен кыжырдануу сезимин билдирди, ушул эле маалда мындай сөздү колдонууга дуушар болгон каармандын психологиялык ал-абалы, атүгүл сырткы кебете-кешпири да бирге айкын сезилип турат.

Адамды ар кандай эмоция коштоп жүрөрү белгилүү, өзгөчө драмалуу кырдаал-шарттарда психологиялык чыңалуунун кылда чокусуна жеткен адам башын жара тээп чыкчудай абалга жеткен эмоциясынан кутула албай жаналакетке түшүп, жан айласын таба албай калары белгилүү, мындай абалда ал көбүнчө жер муштагылоого мажбур болот. Орустун белгилүү жазуучусу В. Шукшиндин «Кызыл калинасындагы» (сөз «Кызыл калина» аттуу фильм

жөнүндө жүрүп жатат.) Егордун аргасы түгөнгөндө жерге жата калып, аны тытмалаганы – мунун айкын күбөсү. Ал эми мындай жагдай-шарт тилде кандай каражаттар аркылуу берилет? Арийне, тил каражаттары аркылуу берилери белгилүү, айталы, Егордун жогорудагы абалын В. Шукшин мындайча бериши толук ыктымал: *«Жан айласын таба албай калган Егор жерге көмкөрөсүнөн түштү да, эки колу менен жерди тытмалап кирди».* (Аталган сүйлөм турмуштагы Егордун психологиялык алабалын канчалык деңгээлде көркөм чагылдыргандыгы – бул өзүнчө маселе.) «Жер тытмалоо» жагдайында алганда, өзүнүн ички бугун чыгаруу, андан арылуу далалаты аркылуу ойду эмоциялуу – экспрессивдүү жана толук берүүнүн бир оригиналдуу ык-амалы башка тилден кирген сөздөрдү төл сөзүбүзгө синонимдеш мааниде колдонуу экендигине күбө болдук. Мисалдарга назар буралы:

1. *Ойлоп көрөлү да, көз алдыбызга келтирели. 1952-жылы баштап, 1960-жылы жыйынтыгын чыгарган эмгегинен («илимдин принциптерге туура келбеген») баш тартып кол үзөт беле, эгер ошол эмгекти Болот Мураталиевич өзүнүн классикалык деңгээлде жазылган лингвистикалык изилдөөлөрү менен бир катар коюп, өмүрүнүн эң бир сонун тилкесин арнап, бүткүл жандили менен иштесе, эгер бул окумуштуунун кандай берилип, кандай иштегенин көрбөсөм, айтпаган болоор элем, ошолордун баарынан кол үзүп, ошондогу сектор ушул күнгө чейин уланып келаткан жалган, илимий түспөл» бирдемеге «Б. М. Юнусалиев макул болуп, «активдүү аракеттенди» дегенге мен түгөл ишенбейм, бул караманча* **ушак, инсинуация**» (К. А.)

2. *... Ал учурда мага орус кошогунан келип чыккан теориялык жыйынтыкты кыргызча которуп, көчүрүп алганына караганда, Артыкбаев өзүнүн «улуттук өзгөчөлүккө» негизделген концепциясына өзү каршы чыгып, орус фольклористи В.Е. Гусевдин резюмесин эч ойлонбостон пайдаланып жатканы алда канча маанилүү*

болчу. Анткени Артыкбаев менен Бобулов экөөнүн полемикасы «илимий талаанын» дал ушул чекитинде жүрүп жаткан. Дал ушул макаладан кийин Асаналиев «Түштүккө» сатылып кетти деген сөз уктум. Мунун уятсыз **ушак**, *чеги жок* **инсинуация** *экенин далилдөөнүн мен үчүн эч кандай зарылдыгы жок.* (К.А.)

3. ...*Жок, мындай карама-каршылык Ө. Жакишевдин жөнөкөй логикасынын аксагандыгынан эмес, логика өз жайында, бул* **ички карама-каршылык**, *андан да күчөтүп айтсам, бир чындыктын* **амбиваленттүү** *драматизми, бир жагынан Ө. Жакишев өзүнүн эң жакын замандашы Узакбай Абдукаимовду коргогусу келет, бирок ал билет бул ыр чынында кимдики экенин, ошондон коркот, системага көшөкөрлүк менен кызмат кылгандардан коркот.* (К.А)

Үч мисал тең кыргыз элинин белгилүү илимпоз сынчысы К.Асаналиевдин көркөм публицистика менен илимий стилдин жуурулушунан турган «Адабий айкаш» аттуу эскерме-баянынан алынды. Бардык мисалдарда автор жөн гана маалымат берүү, чындыкты жеткирүү (муну илимий маалымат деп коёлу) менен чектелбейт, атүгүл маалымат берүү, чындыкты жеткирүү максаты да башкы орунда эмес, мындагы башкы нерсе ошол өзү баяндап жаткан окуяга карата өзүнүн мамилесин, эмоция- баасын, дагы тереңдетип айтканда, ички күйүт-арманын берүү, өмүр бою жүрөгүндө таштай түйүлүп келген ошол күйүт-арманын бир төгүп алуу болуп саналат. Үч окуя тең автордун керт башынан өткөн, бирок аларга катышы ар кандай: биринчи, үчүнчү мисалдарда окуяга автор өзү күбө болсо да, ал башка бир нерсе, адамга карата айтылган пикирге карай өз мамилесин билдирсе, экинчи мисалда тикеден-тике өзүнө байланыштуу болгон, тикеден-тике өз башынан кечирген окуяга карай эмоция-баасын билдирет. Эгерде алдыңкы эки мисалда камтылган окуяга серп сала турган болсок, чындыгында эле, автордун «жер муштагылагандан» башка айласы калбай калгандыгына, бул психологиялык драмалуу кырдаалды берүүдө *ушак* сөзүнө

синонимдеш болгон *инсинуация* сөзүн колдонууга мажбур болгонун көрөбүз.

Инсинуация (лат. *inspection;* сөзмө-сөз – *коюн-колтукка кирүүчүлүк*) «ушак-айың чыгаруу, кара ниеттик менен жамандоо» (261, 163.б) дегенди туюндурат да, кыргыз тилиндеги «ушак, айың» деген сөздөр менен синонимдик катарды түзөт. Бул сөздүн жогорудагы тексттерде колдонулушуна карата төмөнкүдөй үч жагдай-шартты белгилей кетүү шарт: 1) автор бул сөздү оюмду эмоционалдуу-экспресивдүү, так жана даана берейин жана да өзүмдүн билимдүүлүгүмдү көрсөтөйүн деген ниетте колдонгон эмес, а айласы кеткендиктен, өзүнүн ички эмоциясын жеткирүүгө кыргыз тилинен сөз таппай калгандыктан улам колдонгон, мында өзүндөгү ички буктан арылуу далалаты зор роль ойногон; 2) *инсинуация* тилибиздеги *ушак* сөзүнө синонимдеш экенин автор жакшы түшүнгөн, чет элдик сөз автордун өзүнө да эмоциялуу-экспресивдүүлүк жагынан кандайдыр бир башкача таасир калтырган; 3) бул сөздү башкалар түшүнөбү же түшүнбөйбү – автор муну менен эсептешкен эмес, ал, жогоруда белгилегенибиздей, өзүнүн ички бугунан арылууну гана көздөгөн, чындыгында эле, *инсинуация* сөзүнүн маанисин көбүбүз түшүнбөйбүз, болгону ушакка жакын турган, бирок андан алда канча күчтүү келген кубулуш болсо керек деп гана боолголойбуз, бирок буга карабастан ал *ушак* сөзүнө караганда кандайдыр бир башкачараак, күчтүүрөөк таасир калтырат.

Үчүнчү мисалга келе турган болсок, чындыгында эле, алды сызылган сөз, биринчиден, амбиваленттүү жагдай-шартка, туңгуюкка кабылган адамдын (Ө. Жакишевдин) ал-абалын даана, таасын берсе, экинчиден, ага карата автордун ички сезимин (аёо) да таасирдүү туюндурат. **Амбиваленттүү** (*амба+лат. Valentia – күч*) – бул санааркоонун эки жактуулугу, мында бир эле нерсе, объект бир эле учурда адамда эки башка, карама-каршы сезимди (канааттануу – каанаттанбоо, жактыруу – жактырбоо, симпатия – антипатия ж.б.) пайда кылат. Жогоруда белгилүү себеп-

терден улам өзүнө-өзү каршы чыгып, бир жанын экиге бөлүүгө дуушар болгон, ушундан улам бирде ойду, бирде тоону сүйлөгөн Ө. Жакишевдин абалы *амбиваленттүү* сөзү аркылуу, логикалык жактан алганда, так, даана (бул кеп маданиятында кептин тактыгы, логикалуулугу деп аталып жүрөт) берилген, ошондой эле ушул эле сөзгө автордун ички сезими да сыйдырылган.

Окумуштуу К. Асаналиев аталган эмгегинде жогоркулардан башка чет элдик төмөнкү сөздөрдү колдонгонун көрөбүз: *калп* – **иллюзия**, *тайманбастык* – **максимализм**, *жокко чыгаруу* – **нигилисттик**, *одоно-орой* – **этикасыз**, *далил* – **аргумент**, *улуу* – **гениалдуу**, *күчөтүп айтуу* – **гиперболизация**, *пайдаланылбады* – **компилация** *кылбады*, **көз караш** – **концепция**, *өкүм* – **вердикт**, *жыйынтыктуу* – **концептуалдуу**, *көкөлөтүү* – **идеализациялоо** ж.б. Арийне, автордун конкреттүү түрдө кандай максатты көздөгөнү (ойду так жеткирүүбү, ички сезимин билдирүүбү ж.б.) контекст аркылуу гана айкын болот, бирок мындай талдоо жүргүзүү биздин максатыбызга кирбейт. Бирок, ошентсе да, жогорудагы сөздөрдү колдонууда автордо ойду терең жана так, күчтүү берүү далалаты жаткандыгын, автордун максат-мүдөөсүнө, кырдаал-шартка ылайык эмоция, баалоо ар кандай деңгээлде катышкандыгын белгилей кетүү жөн. Бул – бир. Экинчиден, окумуштуунун синонимди оригиналдуу ык-амалда колдонулушу келечекте илимий жана публицистикалык стилде синонимдердин колдонулуш өзгөчөлүгүн териштирүү маселесин койбой койбойт.

Ойду так, терең, айрыкча күчөтүп берүү – бул белгилүү бир деңгээлде адамдын ички сезими, эмоциясы менен тыгыз байланыштуу болору талашсыз. Ал эми эмоция, ички сезим дегенде адамдын керт башы, тагыраак айтканда, ар бир адамдын өзүнүн «Мени» көз алдыга тартылбай койбойт. Ушул жаатта алганда, адамдын «Менин» чагылдырган чыгармаларда синонимдер ойду күчөтүү ыкамалында көп колдонуларына күбө болдук, бул «Мендин» (автордун же каармандын) ички уйгу-туйгусу, психология-

лык толгонуулары, жагдай-шарты менен тыгыз байланыштуу деп ойлойбуз. Анда дал ушул багытта кыскача болсо да сөз кыла кетсек.

Белгилүү адабиятчылар К. Асаналиевдин «Адабий айкашы» эскерме – баяны жана С. Кайыповдун «Жылга бергис жарым күн (же санат ырдан сарыккан ойлор)» аттуу илимий-популярдуу баяны – бул экөө бири-бирине духташ, ал эми авторлору белгилүү деңгээлде тагдырлаш болуп кетет. Экөөнү тең же таза көркөм публицистика, же эссе, же таза илимий эмгек катары кароого болбойт: чыгарманын аталыштарынын өзү эле алардын таза илимий эмгек эмес экендигин айкындап турса, эмгектердеги илимий маалыматтар, козголгон маселелер жана алардын талданыш ык-амалы аларды таза көркөм публицистика дешке да жол бербейт. Айтор, эки эмгекти тең илимий жана көркөм публицистикалык стилде жазылган чыгарма катары карасак болот. Эки эмгекте тең авторлор тикеден-тике башынан кечирген, же өздөрү тикеден-тике күбө болгон окуялар жөн гана баяндалбастан, аларга карата автордун мамиле-баасы эмоционалдуу-экспрессивдүү мүнөздө берилет. Кыскасы, аталган эмгектерди өрдөп өткөн, экөөнү бир-бирине жипсиз байлап турган бир кызыл сызык бар, ал – кандайдыр бир кек-арман, өксөө жана тынчсыздануу. Бул, баарыдан мурда, эки автордун тең «Менинин» арман-кеги, күйүтү, муну үч тармакка бөлүп карасак болот: 1) «Мендин» өзүнүн керт башына карата кек, арманы; 2) «Мендин» адабият тагдырына карата арман – күйүтү; 3) «Мендин» адабий чөйрөгө, анын нанын жеп, суусун ичип жаткандарга карата арман –күйүтү.

Оомалуу-төкмөлүү бул дүйнө-өмүрдө эки автор тең оор тагдырды баштан кечиришип, «Мени» кордолууга чейин барыптыр, бирок экөө тең чөгүп мүңкүрөп кетишпептир, экөө тең бул эми бир жазмыштын башка салганы, көтөрбөскө чара жок дешет, өздөрүнө өздөрү кайрат айтышат. Бирок баары бир арман-кектин деми уруп турат, мына ушул дем синонимдер аркылуу берилет:

1. *Мен муну* **тагдыр, жазмыш** *деп эсептейм: 3 жылдын аралыгында (1953-1956-ж.) кенже илимий кызматкерден, институттун директорунун илимий иштери боюнча орун басарлыгына көтөрүлдүм. Дал ошондой эле 3 жылдын аралыгында (1963-1966-ж.) төмөн карай кулап отуруп, кызматтан биротоло бошоп калдым. Кандай симметрия, тим эле кол менен атайлап жасап койгондой.* (К.А.)

2. *...тагдырга таң берип, өмүрдүн калган бөлүгүн өзүм болуп жашоого бүтүм кылып, кайрадан жаңы план, жаңы долбоор түзүүгө жол алган күнүм ...өзүмдү-өзүм:* **«Мокобо, майтарылба, өжөр бол»** *деп, бүлөөлөп, кылоолоп курчуткан күнүм...* (С.К.)

3. *Дүңүнөн айтылганда мына ушундай.* **Өзөгүм өрт, сөөгүм чычала, боорум чок болуп, каңырыгым түтөп** *отуруп, туткучтай шилтемдерден туташтырып чыккан бул чекене баянымда, уйкаштыра айтчу болсом булар бар.* (С.К.)

Биринчи автор *тагдыр, жазмыш* синонимдерин өзүнүн жеке керт башына карата үч жолу күчөтүү ык-амалында колдонууга мажбур болгон, биз жогоруда алардын бирөөнү гана келтирдик. Көрүнүп тургандай, үч жылдын ичинде космостук ылдамдык менен аскага чыгып, кайра ошондой эле ылдамдык менен жерге талп дей түшкөн тагдыры үчүн автор жер муштагылап, буркан-шаркан түшпөйт, муну жөн гана тагдыр, жазмыш катары кабыл аларын өтө жай, мелүүн интонация-кыраат менен эскерет, бирок бул сырткы көрүнүшү гана, чындыгында, дал ушул мелүүн, жай интонация-кыраатта шакардай кайнаган ички бук, арман, жумшак сыздоо жана аргасы түгөнгөндүк, акырында кер какшык *(Кандай симметрия, тим эле кол менен атайлап жасап койгондой)* жатат, алар ичте кайнап турушат, т. а., өтө купуя жана тымызын берилген, бул болсо, өз кезегинде, *тагдыр, жазмыш* сөздөрүнүн поэтикалык семантикасын байытып, эмоционалдык-экспрессивдүүлүгүн арттырган.

Ушундан улам ким болбосун мына момундай суроолорду коюуга аргасыз болот: авторду мындай күнгө туш

кылган тагдыр, жазмыштын автору ким, деги бул жерде тагдыр, жазмыштын тиешеси барбы? Үңүлө карай турган болсок, автордун өзү да дал ушул суроону кабыргасынан коюп отурат, анын жумшак сыздоосу да ушул суроодо жатат. Демек, кеп бул жерде жараткан, кудай автордун маңдайына ушундай тагдыр, жазмышты биротоло жазып койгондугунда (автор мындай тагдыр, жазмышка бир нече жолу кабылып отурбайбы) эмес, а ошол тагдыр, жазмыштар реалдуу жашаган кимдир бирөөлөр (автордун жетекчилери, кесиптештери, достору ж.б.) тарабынан атайы жасалып, жаратылып, автордун маңдайына атайлап жазылып, тагылып салгандыгында болуп отурат. Ошентип, *тагдыр, жазмыш* сөздөрү семантикалык жылышка учуроого мажбур болот: ал абстракттуулуктан конкреттүүлүккө өтөт, бул болсо лингвистикалык семантиканы поэтикалык семантикага айландырат, натыйжада, бул сөздөргө *(тагдыр, жазмыш)* карата кандайдыр бир башкача эмоция-баа жаралат. Кыскасы, күчөтүү, толуктоо ык-амалында колдонулган *тагдыр-жазмыш* синонимдериндеги жогорудагыдай катмарлануу каармандын (автордун) ой-сезимин эмоционалдуу-экспрессивдүү берүүгө зор өбөлгө түзгөн.

Экинчи жана үчүнчү мисал духу, максат-милдети боюнча жогорку мисалдардан эч бир айырмаланбайт, алсак, мисалдардын экинчисинде автор өзүн-өзү бүлөп курчутууга мажбур болот, мунун өзү эле *(«мокобо, майтарылба, бекем бол, өжөр бол!»* – деп кимдир бирөө сага эмес, а өзүңө-өзүң кайрылуу) түшүнгөн адамга чоң трагедия жана шор, аргасы түгөнгөндөгү айла-амал, айтор, өзүн өзү аёо сезиминин жеткен чеги. Акырында да жогорудагыдай эле авторду өзүнө өзү кайрат айтып, дем берүүгө, ошондой эле өзөгүн өрттөп, сөөгүн чычала кылууга (3-мисал) мажбурлаган нерсе эмне же ким деген суроо өзүнөн өзү туулбай койбойт жана мындагы мажбурлаган нерсенин автору (өзүн курчаган чөйрө, жетекчилери, кесиптештери ж. б.) биринчи мисалдагы авторго коёндой, куюп

койгондой окшош болуп чыга келет. Бул үзүмдөгү автордун эмоционалдык чыңалуусу ушунчалык – ички сезимин толук туюндурууга кара сөздүн (кабаттала келген синонимдердин) кудурет-күчү жетпей калып, автор уйкаштырып айтууга мажбур болот. Айтор, эки окумуштуу тең өздөрүнүн ички бук-арманын берүү үчүн синонимдерге кайрылууга аргасыз болушкан, бирок синонимдерди колдонуш, ички сезимди туюндуруш мүнөзү жагынан экөө бир-биринен кескин айырмаланып турат.

Өйдөдө белгилегенибиздей, биринчи мисалда ички сезим, эмоция өтө купуя, тымызын берилет, атүгүл сыртынан анча байкала бербейт, буга ылайык, кыраат-интонация да, кептин ылдамдыгы (темпи) да, күчү да өтө жай жана мелүүн. Экинчи, үчүнчү мисалга, тескерисинче, курч кыраат-интонация таандык, автордун эмоциясы, сезими буркан-шаркан түшүп, сыртынан эле дапдаана көрүнүп турат; ылдам да, катуу да окууну талап кылат, т. а., кептин темпи жана күчү жагынан ылдамдыкка жана жогорку чыңалуудагы күчкө муктаж. Арийне, мындай айырмачылык авторлордун стилдик өзгөчөлүгү, жаш курагы өңдүү көптөгөн жагдай-шарттар менен түшүндүрүлөт, бирок бул өзүнчө иликтөөнү талап кылгандыктан, биз ушуну эскертүү менен гана чектелмекчибиз жана козголуп жаткан маселеге, синонимдерди жогоркудай ык-амалда колдонууга тикеден-тике тиешеси бар төмөнкүдөй суроону коймокчубуз: Эмне үчүн эки автор тең өздөрүнө дем берүүгө, өздөрүн-өздөрү жооткотууга мажбур болушкан? Бул жагдай өздөрүнүн «Менин» сактап калуу далалатына түздөн-түз жана өтө тыгыз байланыштуу, ал эми бул үчүн бүгүнкү күндө жана шартта экөөндө бир гана жол бар эле – өздөрүн өздөрү жебеш керек болчу. Мындай алааматтан (өздөрүн-өздөрү жеп жоготуу) белгилүү бир деңгээлде авторлорду синонимдер сактап калып отурат.

Аталган эмгектердин ар биринде синонимдердин бирге, чогуу колдонулушу сан жагынан 200–300дү түзөт, алар, негизинен, ойду күчөтүү, тереңдетүү, толуктоо, ыр-

гак түзүү; бир эле нерсенин бир эле учурдагы ар кандай белгилерин ачып берүү өңдүү ык-амалдарында колдонулган, булардын ичинен күчөтүү, терендетүү өзгөчө орунда турат, ошондой эле көпчүлүк учурда синонимдер жогорудай милдеттердин баарын бир эле учурда аткаргандыгын да көрөбүз. Арийне, 300гө чукул мисалдын ар бирине өзүнчө талдоо жүргүзүп, аларды эмгектин жалпы мазмуну менен байланыштырып териштирүү биздин максатыбызга жатпайт, биз аталган ык-амалдардын табият-маңызын, өз ара карым–катышын, колдонулуш чөйрөсүн тереңирээк ачып берүү максатында гана жалпылама мүнөздө токтолуп отурабыз, бул болсо, өз кезегинде, көркөм публицистикада, илимий- популярдуу эмгектерде синонимдердин колдонулуш бөтөнчөлүгүн өз алдынча, атайын изилдөө милдетин коюп отурат, бул – келечектин иши. Ал эми кеп болуп жаткан эмгектерде синонимдердин колдонулушу боюнча төмөнкүдөй эки нерсе өзгөчө көңүл бурууга арзыйт жана биздин иликтөөбүз да ошол багытта жүргүзүлмөкчү: 1) синонимдер кимдерге жана эмнелерге (автордун өзүнө, анын кесиптештерине, адабий чөйрөгө, анын окүлдөрүнө, мезгил – доорго, адабияттын табият-маңызына) карата колдонулбасын, көпчүлүк учурда аларда маалымат менен катар белгилүү бир деңгээлде авторлордун сезим – эмоциясы, жекече баасы да берилгендигине күбө болобуз; 2) бир эле микротекстте эки башка тематикалык топко таандык синонимдер да жарыш колдонулуп, өзүнчө бир чынжырчаны түзүү менен, ойдун эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн арттырууга өбөлгө болгон. Мисалдарга кайрылалы:

А) 1. *...Аздектеп сактаган дүнүйө – мүлкүм* **бир заматта, көз ачып-жумганча бузулуп, кыйрап** *калгандай туюлду. Эгер муну кылган жаңыдан келген жаш мугалим эмес, мугалим болгондо да өтө билимдүү, өзгөчө география сабагынан биз укпаган аралдарды, өзөндөрдү, тоолорду, булуңдарды, өлкөлөрдү картадан көрсөтүп, ар бир сабакта улам жаңы «бирдемелерди» үйрөткөн баарыбыз-*

га, 7-класстын окуучуларына бирдей жагып калган мугалим эмес, башка бирөө болгондо, тим эле өлбөгөн жерде калмакмын. (К.А.)

2\. ... *Баратканда балдар түз эле алмага киришчү, чөнтөктөрүн, калпак, шапкелерин толтуруп, суунун жээгине барганда кадимкидей тойлошчу. Мен эч качан барчу эмесмин. Бир жагынан, коркуу сезим болсо, ээн-эркин жаткан алма багында андай сезимдин келип чыгышына себеп боло турган эч кандай кырдаалдын жок экендигине карабастан, экинчи жагынан, бул жер* **«менин айылым», «менин жерим»** *болгонуна карабастан, бул жерде баары мага* **«чоочун», «жат»** *мүлк сыяктуу көрүнчү.* (К.А.)

3\. ... *Дал ушундай тарыхый шартта элдин арасынан* **«нукура», «таза», «накта»** *элдик деп эсептелинген версиянын, Боровковдун термини менен айтканда, «редакциясын» таап, жазып алышка мүмкүн беле, бул менин ошол учурда профессор Боровковдун докладынын таасиринен келип чыккан жообу жок эмоциям болчу.* (К.А.)

Б). 1. ... *Анын үстүнө, бул жарым күндүк өмүрдүн сабактары мени далай* **удургутуп, түрдүү-түркүн ойго салып, ооп-төгүлтүп,** *кыйнаарын сезип, билип турдум.* (С.К.)

2\. *Филологияда ар бир ката – улуттун рухун тынбай* **жеп, кемитип, өксүтүп** *турган өлбөс мите.* (С.К.)

3\. *Жаңылып, ачуусуна алдырып, кыялдан бинаа болгон, керт башынын кайгыларын айтып жатат дебеңиз. Муну тарых* **далилдеди, көзгө сайып көрсөттү.** *Көкүрөгү сокурдуктан көрбөй калса биле албайм,* **көзү сокурлар, көрлөр** *деле көргүдөй болду...* (С.К.)

А топтогу мисалдардын биринчисинде ойду күчөтүп айтуу максаты башкы орунда турат, өзү ыйыктан ыйык туткан, оңдоого эмес, кол тийгизүүгө дити барбаган китебинин аты сызылып, болгондо да балчайта сызылып оңдолгону («Болот кантип курчуду» аттуу романдын «курчуду» сөзү балчайта сызылган да, «Болот кантип чыңалды» деп оңдолгон) аталган китепти кудайындай кадырлаган өспүрүмдүн (автордун) жан дүйнөсүнө бүлүк салганы,

анын ошол учурдагы ички-туйгусу, өкүнүч сезими синонимдер (бир заматта – *көз ачып-жумгуча; бузулуп-кыйрап*) аркылуу градациялык тартипте бир кыйла таасирдүү берилген, мындагы жетишкендик психологиялык кыйчалыш кырдаалга кабылган өспүрүмдүн ички уйгу-туйгусу менен синонимдердин өз ара шайкеш келгендигинде жатат. Экинчи мисалдагы каарман кабылган кырдаал биринчиге караганда алда канча драмалуу, анткени биринчиде белгилүү бир мезгилде гана болуп өткөн окуя жөнүндө кеп болсо, экинчисинде каармандын бала кезинен бери көкүрөгүндө таштай түйүлүп калган, түбөлүк аны коштоп жүргөн, кандай гана кырдаалга (кубанычкабы, же кайгыгабы) кабылбасын, өзүнөн-өзү эле ойгонуп чыга келген жүрөктөгү өчпөс так тууралуу сөз болуп жатат, ыргак түзүү, толуктоо жана күчөтүү ык-амалында колдонулган синонимдерде, баарыдан мурда, автордун өзүнүн жеке керт башына болгон аёо сезими, бул сезимди жаратууга себепкер болгон кесепетке карата кыжырдануу сезими жатат, жамандыккабы, жакшылыккабы, айтор, кыбыраган нерсенин баарына элтең эте чочулап, сестене да, шектене да караган автордун тирүү элеси жатат. Күчөтүү ык-амалында колдонулган синонимдерде кыжырдануу, келеке-мыскыл сезимдери бирге, чогуу берилген. Чындыгында, «Манастын» (сөз бул жерде «Манас» эпосунун элдүүлүгү же элдик эместиги жөнүндө жүргөн талкуу тууралуу жүрүп жатат) элдик версиясын издөөнүн өзү – бул илимий чалагайымдык жана сокурлук эле, муну чоң окумуштуу, проф. Боровков деле сезип турат, бирок оюн тике айта албай жойпуланууга аргасыз болуп жатат, анткени буга барбаса, эртең эле көрсөтмөнү так аткарбагандыгы үчүн кимдир бирөөлөрдүн, атүгүл калдайган системанын кара балакетине каларын жакшы билет. Демек, билип туруп билбей жаткан Боровковго карата ашкерелөө, келекелөө сезими, илимий принциптен, калыстыктан тайып жаткан ушул эле Боровковго карата кыжырдануу сезими, Боровковдун бүтүндөй бир тобун жараткан, Боров-

ковдорду дал Боровковдордой жаралууга мажбурлаган калдайган системага карата жек көрүү сезими бул микротекстте өтө таасын берилген, мына ушул кырдаалды эмоционалдуу-экспрессивдүү жеткирүүдө синонимдер зор роль ойногон.

Б тобундагы биринчи мисалда өзүнүн жашоо-өмүрүндө чоң бурулушка кептелген автордун психологиялык ал-абалы, ички ымандай сыры берилген. Бул жерде каарманды ушунчалык удургутуп, бейпайга түшүргөн жарым күн дегениң эмне, бул анын жөн эле экиленүүсү, ыксыз шөкөттөлгөн сезими болуп жүрбөсүн деген да түпөйүл ой жаралбай койбойт. Мындай суроого жоопту эмгекти толук окуп чыккан соң алабыз жана автордун удургуусу жөн гана сырткы коoздук эмес экендигине ынанабыз. «Кимдир бирөөлөрдүн» кесепетинен улам өз Мекенинен сүрүлүп, башка өлкөдө баш калкалоого аргасыз болгон, бүтүндөй ишеними, үмүт-тилеги өчүп, күндүз күнү түн болгон каарман ошол өлгөн ишенимин тирилтүүгө өбөк түзгөн чоң бурулушка учураса, ошол үмүт отун жандырган нерсенин өзү да чочулоо сезимин жаратары бышык. Дал ушул абал, ички уйгу-туйгу, биздин оюбузча, синонимдер аркылуу бир кыйла ишенимдүү берилген. Экинчи мисалды автордун бүтүндөй күйүт-арманы, кыжырдануу сезиминин кылда чокусу катары карасак болот. Кеп бул жерде филологиядагы катанын табият-маңызын таасын ачып бергендикте эмес, а ошол каталарга билбегендиктен да, жоопкерсиздиктен да, көз жумдулуктан да жол берип жаткан илимпоздорго карата автордун жеке баасында, кыжырдануу сезиминде жатат. Филологияны улуттун рухий өзөгү катары караган автор андагы ар бир катаны ааламдык алаамат катары кабылдайт, буга ылайык мындагы синонимдердин логикалык маанисине караганда эмоционалдуу-экспрессивдүү мааниси көзгө биринчи урунарына жана өзгөчө таасир калтырарына күбө болобуз. Үчүнчү мисалда автордун албууттанган сезиминин обьектиси, же сезим багытталган тарап контексттен тышкары (подтекстте)

жайгашкан, тикеден-тике күчөтүү ык-амалында жана градациялык тартипте берилген бул синонимдерде тарых көзгө сайып эчак эле далилдеп койгон чындыкты табигый сокурлуктан да эмес, рухий (көөдөн) сокурлуктан да эмес, көрүп туруп эле көрбөй койгон, көргүсү келбей койгон кайдыгерлик, жоопкерсиздик сокур-көрлүгү камтылган, автордун кыжырдануу сезими, терс баасы дал ушул «оригиналдуу» сокурларга багытталган.

1. А ... **Жеке турмушумду, жеке тагдырымды** *камсыз кылуу үчүн, мага* **андан артык эч нерсенин, эч кандай бийик мансаптын** *зарылчылыгы жок болчу. Ошентип, мен ошондо тагдырдын эки айры жолунда тургам: же* **өзүмдү-өзүм билген, өз тагдырымды өзүм чечкен, өзүм көрүп, өзүм сезген** *жол менен кетиш, же башымды* **даяр эрежелерге, жол-жоболорго байлап, эркимди берип,** *административдик-мансап жолуна түшүү. Бул жагынан перспективаны (директорлук, член-коррдук, төрт комнаталуу квартира ж.б.) ачык эле көрүп тургам. Дагы кайталап айтайын,* **эч ойлонбой туруп, эртеңкиси эмне болоруна бир аз болсо да ой жүгүртпөй,** *«өз жолума» салдым. Бирок, чынын айтайын, ал* **жолдо мени эмне күтүп жатканын, оюма эч келбеген кандай «балекеттерге» жолугарымды билген эмесмин, сезген эмесмин.** (К.А.)

2. *Бирок ырасын айтыш керек. «Жамийла» повестине чын ыкласы менен* **таң калып, тамшангандар** *болгон, ошондой эле аны* **жээрип, жектеп** *кыргыз адабиятынын короосуна жолотпой, «таягын сүйрөп» чыккандар аз эмес болчу. Менин терең ишенимимде Ч. Айтматовдун чыгармачыл жолунун башталышы, бир жагынан, сейрек кездешкен берметтей* **бактылуу да, жылдыздуу да.** *Ошондой эле, экинчи жагынан, анын алдында ар дайым* **көрүнбөгөн, билинбеген каршылашуу, каргашалуу** *«бут тосмойлор» дайыма тирешип турду. Бир жагынан Чыңгызды улуу М.О. Ауэзов* **ак жол каалап, «батасын» берип,** *Луи Арагон* **«жетелеп»**, *дүйнөлүк аренага алып чыкса, экинчи жагынан,* **өз үйүнөн, коломтосунан** *чыккан улуу-кичүү* **замандашта-**

ры–калемдештери не бир илмекей-чалмакейлерди биринин артынан бирин дайрдап, каар чачышты. (К.А.)

3. ... Баарынан шумдугу, 30 сотук короосундагы айдаган жүгөрүсүн чөп басып кетсе, же сугарылбай куруп баратса, күндүзү керели кечке колхоздун ишине кетип, түнкүсүн айдын жарыгына салып, экөөлөп чөбүн отоубуз, же сугарчыбыз. Ушунчалык амалкөйлүк, ушунчалык арамзалык менен жигин билгизбөө, шек алдырбай адамды аёосуз эзген, чындай келгенде эч кандай акы бербей, байыркыча айтсак, кулча жумшап, азыркыча – манкурттай иштеткен, каардуу системаны кантип ойлоп, кантип тапканына адамдын акылы жетпейт. (К.А.)

Б 1. Кайсы бирин айтасың... дегиңкисин, он төрт, он беш жылдан бери тоз-тополоң, будуң-чаң. Ээси жок калган илим, маданият... Ким көөнү келсе, каалашынча, моокуму канганча тебелеп-тепсеп, майкандап, атала-баталасын чыгарып жатат. Бирок ушул «Быржыбайды тамбастыдан» бир жыйынтык алдыңа чыга келди: мындай тополоңдон тоз чыгып турган маалда эң таалуу жериңе ок тийип... эң аялуу буюмуң жоголуп... эң ыйык туткан нерсең кордолуп... көргүлүктү чындап көрөт экенсиң. (28)

2. ... Тактап айтсам, филологдун калп айтышы, калпыстыгы – улуттун келечеги үчүн жасалган нукура чыккынчылык. Филологияда мындай осолдукту эки гана киши жасайт: биринчиси, эмне иш кылып жатканын өзү билбеген кеңкелес, доодой, шордуу бирөө; экинчиси, акылы жетип туруп, өз кызыкчылыгы үчүн улутту рухий өлүмгө көздөй сүйрөгөн, анын келечегин өз башына садага чаап жиберүүгө даяр турган жүзү кара, анык чыккынчы – башка эч ким! Экөөнү тең кечирүүгө эч болбойт. (27)

3. Мамазия карыя – мен үчүн фольклордук чыгармаларды мыкты билген маалыматчы гана эмес, көп жагынан көзүмдү ачкан, жарым күндүк тааныштыгы менен өткөндү гана эмес, бүгүнкү менен эртеңкини да; өзүмдү гана эмес, жакын менен алысымды да; жашаган үйүм гана эмес, алыстагы Атажуртум менен азыр жашап жаткан

өлкөмү да, **адаштырбай айра билишим, таамайлап тааны-шым, баркына жетишим** *керектигин;* **адамдагы сагынуу, зарыгуу, куса болуу, куурал тартуу** *сыяктуу сезимдердин атуулдугун кайра эсиме салып, ататектен мурас калган кыргыздык эстутуму жаңылап, көп нерсени жадымдан чыкпас кылып орнотуп кеткен адам.*

Бир эле микротекстте эки башка тематикалык топко таандык синонимдер да жарыш колдонулуп, ойдун эмоционалдуу – экспрессивдүүлүгүн арттырууга көмөк көрсөтөрүнө өйдөдөгү мисалдардын ар бири айкын күбө боло алат. Бул жагынан алганда, космостук ылдамдык менен көкөлөп чыгып, тилекке каршы, ошондой эле ылдамдык менен кайра ылдый кулаган каарманыбыздын жеке тагдыры (автор бекеринен *жеке* сөзүн улам-улам кайталап, ага өзгөчө басым коюп жаткан жери жок) дагы бир жолу кандай алааматка кабылганын А тобундагы биринчи мисал синонимдерди ар кыл ык-амалда колдонуунун негизинде өтө таасирдүү да, эмоционалдуу да ачып берет. Биринчи эле сүйлөмдө каарман көпкө жулунбаган, барга топук кылган жан экенине бизди ынандырат жана өзү да мындай тагдырга ыраазы экенин билдирет. Бирок автордун бүтүндөй ички чыңалуусу дал ушул ыраазычылыкта жаткан болчу, анткени бул ыраазычылык белгилүү бир деңгээлде аргасыздыктан жаралган эле. (Чындыгында эле, кадам сайын капылет, опурталдуу тагдырга кабылып отурган каарманда армандуу, аргасыз ыраазычылыктан бөлөк эмне калмак эле!) Андан ары ой тереңдейт жана күч алат, бул, бир жагынан, синонимдердин жарыш колдонулушу, экинчи жагынан, б ө л ү н ү ү стилдик ык-амалында колдонулган антонимдер (биздин оюбузча, дал ушул ыкма бул сүйлөмдө башкы орунда турат, ошондуктан синонимдер антонимдерге жутулуп кеткендей, алардын көмүскөсүндө калгандай кабыл алынат) аркылуу жүзөгө ашат. Кийинки сүйлөмдөрдө дагы эле синонимдердин жарыш колдонулушу аркылуу ой өзүнүн апогеясына жетет, жеткени ушунчалык – каарманыбыздын

тагдыры, өзү белгилегендей, «балакетке» айланары айкын болуп калат.

Биз сөз кылып жаткан микротекст бүтүндөй чыңалуудан турат, ал эми мындай чыңалууну жаратуунун негизги себепкерлеринин бири синонимдер болуп саналат, атүгүл бул микротекстти синонимдердин өзүнчө бир оригиналдуу жыйнагы катары карасак да болот. Бирок бир парадокс: синонимдер көп колдонулса да, алар билинбейт, оркоюп сыртынан өзүнөн өзү эле көрүнүп турбайт, алардын көп колдонулушу, тескерисинче, ошол көп колдонулгандыгын билдирбей мизилдетип жууп кеткендей таасир калтырат; көп колдонулгандыгы атайы иликтөө аркылуу гана дайын болот. Албетте, мунун себеби тикеден тике сүрөткердин чеберчилиги менен түшүндүрүлөт, анткени автордун чеберчилигинин билинбей турушунун өзү эле – бул чоң чеберчилик экени белгилүү. Мындай өңүттөн алганда, жогоруда синонимдердин көп колдонулушу кандайдыр бир сырткы коздукка умтулуудан эмес, а ички, табыгий жана нукура чыгармачылык муктаждыктан, поэтикалык ойдун зарылчылыгынан жаралган десек болот.

Бул топтун экинчи микротекстинде карама-каршылыктуу, экстремалдуу кырдаал синонимдерди к ү ч ө т ү ү, т о л у к т о о, ал эми антонимдерди а н т и т е з а ыкмалында колдонуу аркылуу экспрессивдүү берилип отурат. Дал ушул эки ыкманын жуурулушу эки нерсенин элесин көз алдыбызга тартат: 1) жаңылыктын элеси, т.а., жаңы нерсенин пайда болушунда, жаралышында гана эмес, аны кабылдашта да карсылдашкан карама-каршылык жатат; 2) карама-каршылыкка карата автордун жекече мамиле-баасы, т.а., Ч. Айтматовду каар чачып тосуп алышкан калемдештерине *(өз үйүнөн, өз коломтосунан чыккан)* карай автордун тескери эмоция-баасы, ардануу, намыстануу сезими, бирок мындай сезим-баа Ч.Айтматовду түшүнбөй жаткандыктан эмес, а түшүнүп туруп түшүнгүсү келбегендиктен жаралат, демек, К. Асаналиевдин арман-күйүтү өзөгүн көрпенделик түзгөн мына ушул түшүнбөстүктө жатат.

Ал эми үчүнчү микротекстти социалисттик системанын тирүү элеси катары карасак болот, мындагы сүйлөмдөрдүн ар бир тыбышынан сыздоо сызыла угулуп турат, т.а., бул микротекст эмоция-сезимге жык толгон. Бир жагынан, таң калуу, экинчи жагынан, жек көрүү сезимин таасын чагылдырган бул микротекстте автордун арман – күйүтүн (терс эмоциясын) дал өзүндөй берүүдө синонимдер да өтө ыктуу колдонулгандыгы айкын көрүнөт. Мында автордун жанын күйгүзүп, жүрөгүн сыздаткан жагдай – социалисттик системанын адамды аёосуз эзгендигинде гана эмес, а ушундайча эзип жаткандыгын чеберчилик менен жашыра билгендигинде да жатат жана автордун ушул күйүттүү сезимин таасирдүү берүүдө синонимдер чоң роль ойногон.

Б тобундагылардын биринчи микротекстинин өзгөчө ыргагы, интонация – кыраааты, буга ылайык, графикалык-стилистикалык каражаттары – мунун баары тең каарманыбыз тарабынан баяндалып жаткан кыйчалыш, баш аламан кырдаал-шартка, буга кабылган каарманыбыздын психологиялык уйгу-туйгусуна далма-дал келип турат. Микротексттеги бөтөнчө бир ыргакта берилген синонимдер топтому күчөтүүнү жогорку чегине жеткирген, натыйжада, өз ара чырмалышкан, бир-бирин шарттаган же, тескерисинче, танган үч көрүнүштүн кызыл сызыгы көз алдыбыздан чубап өтөт: 1) будуң-чаң; 2) тебеленип-тепселип жаткан илим, маданият; 3) эң талуу жерине эки жолу ок жеген каарманыбыз.

Суроо туулат: будуң-чаңды чыгаргандар жана илим, маданиятты тебелеп-тепсеп жаткандар кимдер; эң талуу жерине ок жеген ким да, аны аткан ким? Каарманыбызды, аны менен кошо бизди да санаага батырып, бейпайга салган дал ушул суроо болуп саналат. Көрсө, будуң-чаңдын да, тебелеп-тепсегендердин да авторлору, т.а., «ким көөнү келсе...» дегендеги «ким» дегенибиз көрүнгөн эле бирөөлөр эмес экен, алар илимди да, маданиятты да жөнгө салууга жөндөмдүү, бирок өздөрүнүн керт баштарынын

кызыкчылыгы үчүн аларды курмандыкка чалып кеткен жандар тура, дал ушундай эле саясий мансап менен көралбастыктын кесепетинен каарманыбызды тебелеп-тепсеп салышыптыр, демек, ок жеген адам биздин каарманыбыз экен, ал адегенде ушулардан ок жептир, бул – анын биринчи огу.

Экинчиден, каарманыбыз жеген экинчи окту ал өзүнө-өзү атыптыр, анткени ал жогорудагыдай кырдаалга туруштук бере албай, ага каршы күрөшүүгө жарабай, баарын жыйыштырып туруп басып кетиптир. (Чет өлкөгө кетип калыптыр.) Демек, бул жерде экөө тең – тебелептепселегендер да, тепсиндиде калгандар да – бири-бирине барабар болуп чыга келет, анткени экөө тең өздөрүнүн керт башын гана ойлоп жатпайбы. Муну сезген каарманыбыз көп өтпөй эле минтип мойнуна алат: «Бул окту өзүм атыпмын... өз колум менен, как жүлүнгө такап туруп басыпмын... Эми кыйын ... бул жараатым сакайчуудай көрүнбөйт.» (30-б.) Кыскасы, синонимдердин оригиналдуу топтомунан куралган бул микротекст биресе каарманыбыздын жалпы эле күйүт-арманын билдирсе, биресе аны мындай абалга жеткиргендерге жана аларга туруштук бере албаган өзүнө да, өзгөлөргө да (биздин каарманыбыздай абалга кабылгандар көп болгон, атүгүл азыр да жайнап жүрөт) өзүнүн жек көрүү, жийиркенүү сезимин реалдуу да, таасын да бере алган.

Экинчи мисалдын подтекстинде көркөм адабияттын адам баласынын жашоосундагы орду башын кылтыйтып турат, өңгөлөр жаңылса да, филологдор жаңылбашы, калп айтпашы керек, бирок, тилекке каршы, калп айтып да жатышат, калпыстык кетирип да жатышат, автордун күйүтү дал мына ушунда жатат, дал ушул күйүттөн улам ал эч кимди аягысы келбейт. Ошондуктанбы, микротекст да бөтөнчөрөөк куралган. Ал эки катмардан турат: 1) антитеза ык-амалында колдонулган антонимдер (билбей жаңылыштык кетиргендер ⟺ билип жаңылыштык кетиргендер); 2) ар бири антитезалык топтун өздөрүнүн си-

нонимдери бар (*кеңкелес, дөдөй, шордуу – жүзү кара, чыккынчы*). Көрүнүп тургандай, мындагы синонимдерди логика-поэтикалк синонимдер катары карасак болот, бирок ушул эле маалда бул синонимдерди логика-поэтикалык антонимдер катары кароого да мажбур болобуз, бизди буга микротексттин өзү аргасыздандырат. Ошентип, бул жерде табият-маңызы жагынан логика-лингвистикалык алкакка сыя бербеген кубулуштарга кабылабыз. Суроо туулат: логикалык алкакка сыя бербеген мындай лингвистикалык «жаңы» кубулуштар эмне үчүн жаралды? Арийне, алар поэтикалык муктаждыктан, ички зарылдыктан жаралды, муну автор атайы жаратайын деп жаратпайт, а жарата албай койгону үчүн жаратат же жараттырат. Мына ушул жараттырган күч – бул, биздин оюбузча, автордун жогорку чекке жеткен жек көрүү, кыжырдануу сезими болуп саналат.

Үчүнчү микротекстте, чындыгында, чөгүп бараткан адамдын тырмышып суу үстүнө калкып чыгышы, т.а., кайра жаралуусу, ойгонушу бир кыйла ишенимдүү берилген. Мында көңүл чордонунда Мамазия карыя турат, автордун ага карата симпатиясы күч, анткени анын ойгонушуна данакер болгон жан – дал ушул карыя. Бул – өзүнчө маселе. Кеп бул жерде каарманыбыздын ойгонушун ишенимдүү берүүдө ар кыл топтогу синонимдердин жарыш колдонулушу да зор өбөлгө түзгөндүгүндө жатат. Анан да дал ушул синонимдер кайра ойгонуу, кайра жаралуу эле эмес, деги эле адам болуу деген эмне, адам деген ким деген суроого жооп берүүгө көмөк көрсөткөндүгүндө, адам табият-маңызынын татаалдыгын ачып берүүгө өбөк болгондугунда жатат. Бул жагынан алганда, адам – бул синонимдердин жыйындысы экендигине ынанабыз, анткени адам катары жашаш үчүн автор тарабынан колдонулган синонимдер туюндурган касиет-сапаттардын баары бизде болушу керек, биз аларды кара башыбыз менен алып жүрүшүбүз керек. Балким, бул оордур, же жеңилдир, бирок кеп мында эмес, кеп – биз аларды алып жүрүүгө мил-

деткер экендигибизде. Ушундан улам, автор синонимдер аркылуу адам катары жашаштын татаалдыгын күчтүү да, таасын да берген деген бүтүмгө келсек болот.

Таланттуу эки авторубуздун синонимдерди колдонушунун айрым гана ык-амалдарына жүргүзгөн иликтөөбүздү жыйынтыктап жатып, козголуп жаткан маселе менен тикеден-тике байланышы бар төмөнкүдөй суроолорду коё кетүүнү ылайык таптык: 1) Синонимдерди бир микротекст ичинде бирге, жарыш колдонуунун себеби эмнеде? 2) Мындай колдонуу кандай шартта өзүн актай алат? Буга жооп берүү үчүн төмөнкү мисалга назар буралы: *Мунун баары билген кишиге жөн айтылган сөз эмес.* **Көп ойлондум, санаам санга бөлүндү.** *Башым жообу жок* **суроолорго толуп чыкты.** *«Эмне, Чыңгыз агай кыргыз элин жаңыдан, кайра баштан ачып жатабы? Тууган жердин топурагы арбап, аталардын арбагы тынчтык бербей, бүт дүйнөсүн* **козутуп,** *сезимдерин* **дүргүтүп** *жатабы? Же кайран агай, кыргызга ата экенин эми гана билдиби? Сексенге чыкканын* **сезип,** *кыргыздын кыйын жолдо бара жатканын* **көрүп,** *балдарым, андай баспай, мындай бас дейин дедиби?* **Эч кимдин көзүнө карабай, арай көзүн чарай, ак-караны ылгай** *айтып, улутуна алдыдагы жүздөгөн жылдарга жете турган күч-кубат тартуулайын, аталык милдетимди аткарайын дедиби?* (С.Кайыпов. Ата экенин эми гана билгенде...)

Лирикалык чегинүү мүнөзүндөгү бул микротекстте түрдүү семантикалык топтогу синонимдер колдонулгандыгы көрүнүп турат. Эмне үчүн автор буга аргасыз болгон? Чындыгында эле, бул жерде автор синонимдерди ушундай ык-амалда колдонууга аргасыз болгон деген ойго өзгөчө басым коюуга туура келет, анткени ал автордун эркине баш ийбейт, а ички муктаждыктан, нукура поэтикалык зарылчылыктан жаралат. Ички муктаждыкка, биздин оюбузча, төмөндөгү үч кубулуш кирет: 1) микротекстте баяндалып жаткан окуя, кабар; 2) көркөм чыгарманын жалпы идеялык мазмуну; 3) автордун ички сези-

ми, психологиялык уйгу-туйгусу. Бул жагынан алганда, кеп болуп жаткан микротексттеги синонимдерди орундуу колдонулган десек болот. Кеп бул жерде автордун жан дүйнөсүнө бүлүк салган нерседе жатат, ал нерсе – Ч. Айтматов эмне үчүн өз мекенине кайтып келип, мында биротоло жашап калууну чечти, эмне үчүн ал (Айтматов) «Бишкекте жашайм... эч жакка чыкпайм...», «элден айланса болот... чыгарма жазамбы, жазбаймынбы... башка иштер арбын экен...» деп айтты деген өңдүү суроолор.

Арийне, булар деле оңой суроолор эмес, бирок кеп дал ушул суроолордун далдасында (подтекстте) жаткан поэтикалык суроодо болчу, ал суроо – Ч.Айтматов кыргызга ата экенин эми гана билдиби? Бирок мунун артында өтө оор, өтө опурталдуу дагы бир поэтикалык суроо жаткан эле, ал суроо – Ч.Айтматов адам экендигин эми гана билдиби (ата экенин билбеген жан адам экенин билеби)? Балким, автор мен мындай суроону койгон эмесмин деп каршы болор, бирок автордун ойлогон оюу, койгон максаты жана ал тарабынан айтылып кеткен ой, т.а., натыйжа – бул экөө дайыма эле бир-бирине дал келе бербейт эмеспи. Ушул өңүттөн алганда, «Ата экенин эми гана билгенде...» аттуу чыгарманын жалпы идеялык мазмуну да, белгилүү бир микротекст да дал ушул суроо («Айтматов адам экендигин эми гана билдиби?») коюлгандыгына, авторду бейпайга түшүргөн да, синонимдерди кабаттап колдонууга мажбурлаган да дал ушул суроо экендигине айгак болуп чыга келет. Арийне, Айтматовго карата жогорудагыдай суроону коюштун эле өзү канчалык оор, бирок адам болуу мындан да оор болуп жатпайбы – автор жараткан, бирок өзүнө анча билинбеген ушул тыянак, акыйкат анын санаасын санга бөлүп, башын катырып, синонимдерди издөөгө мажбурлап отурбайбы. Бул – бир.

Экинчиден, автор Ч. Айтматов ата экенин эми гана билди эле, мурда көрбөгөндөрүн көрүп, байкабагандарын байкап, ар нерсеге анык баасын берген болучу дегендей бүтүмгө келет. Бирок микротексттен жана чыгарманын

жалпы идеялык мазмунунан сызылып чыккан шооладан улам автордун бул бүтүмү («ата экенин эми гана билди эле») менен макул боло бербейсиң, атүгүл автордун өзү да ыргылжың абалда калганын кадимкидей туюп турасың, бул жагдай анын үстөккө-босток берилген риторикалык суроолорунан өзгөчө айкын көрүнүп турат.

Үчүнчүдөн, автордун «Ата экенин эми гана билди эле...» деген бүтүмү анын психологиялык уйгу-туйгусунан, ички сезиминен жана жекече мамиле – баасынан да даана кабар берип турат. Демек, бул жерде психологиялык жана баалоо жаатта алганда, карама-каршылыктардын бири экинчисине өтүшү, айланышы орун алган, т.а., автор мурда Ч.Айтматовга карата терс психологиялык уйгу-туйгуда, терс мамиле – баада болсо, эми болсо алар оңго өтүп, айланып жатат. Ойдун өзгөрүшүнө караганда сезимдин, баалоонун өзгөрүшү адам үчүн оор болот жана адамга да күчтүү таасир этип, жан дүйнөсүнө өзгөчө бүлүк салат. Жогорудагы синонимдердин жарыша колдонулушунун психологиялык негизин мына ушул жагдай-шарттар түзөт.

Өйдөдө коюлган экинчи суроого келе турган болсок, синонимдердин жарыша, бирге колдонулушу сөзсүз түрдө өзүн өзү акташы керек, ошондо гана алар эстетикалыккөркөмдүк факт (касиет-сапат) боло алат, болбосо, шөкөттөлгөн сөздөрдүн кургак жыйындысына айланып калат. Актай алышы үчүн эки шарт зарыл: 1) синонимдерди ар кандай ык-амалда жарыш колдонуу ички муктаждык менен шайкеш келиши, андан келип чыгышы керек; 2) ички зарылдыктан келип чыкканына окурмандарды ынандыруу керек, окурмандар сөзсүз ынанууга, атүгүл синонимдердин жарыш колдонулуп жаткандыгын туюп – сезбей калууга тийиш. Мындай касиет-сапаттардын баары тең жогорудагы микротекстте бар экендигин биз конкреттүү талдоо жүргүзүү аркылуу ынандык, андыктан бул маселени кайрадан иликке алып отуруунун эч кандай кажети жок деп ойлойбуз.

Өйдөдө айтылгандардан улам, ар кыл тематикалык топтогу синонимдерди бирге, чогуу колдонуу, ошондой эле антонимдер менен аралаш пайдалануу бир гана кыйчалыш тагдырга кабылган адамдын жеке өмүр таржымалын чагылдырган көркөм публицистикада учурайт деген бир беткей бүтүмгө келүүгө болбойт. Синонимдерди күчөтүү ык-амалында чынжырча түрүндө колдонуу жалпы эле көркөм адабиятка мүнөздүү көрүнүш болуп саналат, анда төмөндө эки мисалга талдоо жүргүзүп көрөлү:

1. – *Шерали. Мына, карагым, эми сен журт эгесисиң. Журтка* **кайрымдуу** *бол! Бурадарга* **күйүмдүү** *бол!* **Акылдуунун** *тилин ал!* **Көздүүнүн** *артынан ээрчи! – Чокойду колун сунуп көрсөттү. – Тетиги жаман көн чокой... Шерали, тааныйсыңбы, ошону? Ал сенин* **чокоюң!** *Ал сенин* **өткөн күнүң,** *Шерали... Ошол* **өткөн күнүңдү,** *ошол* **карыптыгыңды** *эч качан* **унутпа, күндө көрүп** *отур. Ал алтын* **такка чыгарган күчтүү кудуретти сага күндө эстетип турсун. Кара баштуу адамдын өмүрүнө, калың тайпа журттун тагдырына ойлук кылганда бул чокой дайыма маңдайыңда болсун.** *Бул сени* **көптүрбөсүн, эсиртпесин...** (Т.К.)

2. *Турмушуң турса ортодо*
араң курган,
Азабың, шоруң, сүйүүң,
арзууң *калган.*
Балдарың көзү жайнап
элеңдешсе,
Башыңа салбагыр, ай, ошол жаман. (Э.И.)

Арийне, биринчи микротекст ушундай турушунда (тике маани-мазмунунда) деле зор күчкө ээ, окуган адамды ойго чөмүлтүп, бир селт эттирип алат. Бирок, терең карай келсек, жазуучунун поэтика-философиялык толгонуусу тексттин подтексттинде жатат. Бул жагынан алганда, мансап менен бийликтин бокыйын алдын ала көрө билип, анын табият-маңызын таасын тааныган, муну менен катар адам баласынын табиятындагы бокыйды, шорду акы-

лы менен да, жүрөгү менен да туя билген, дал ушул үчүн дайыма убайым чегип, бейпайда жүргөн адамдын (Нүзүптүн) жогорудагы сөзү даанышмандык менен улуулуктун жана, мунун тескерисинче, кандайдыр бир табышмактуулук менен коркунучтун гимниндей кабыл алынат. Адамдын да, бийлик-мансаптын да опурталдуулугу, таталдыгы синонимдердин жардамы, т.а., алардын чынжырча түрүндө колдонулушу аркылуу берилет, ар бир синонимдик түгөйдүн артынан адам менен бийликтин кайсы бир терс сапаты башын кылтыйтып тургандай болот, муну биз катмарлануу катары карашыбыз абзел. Айталы, Нүзүп «кайрымдуу бол!», «күйүмдүү бол!» деп тике эле айтып жаткансыйт, бирок булардын артында бийлик адамды талкалап салышы мүмкүн, ошол талкалануудан сак бол деп жаткандай элес калтырат.

Үстүртөн караганда, микротексттеги синонимдер кубулуштун ар кандай белгилерин ачып берүү, ыргак түзүү, толуктоо максатында колдонулгандай кабыл алынат, албетте, бул белгилердин бар экендигин да тануга болбойт. Бирок мында башкы орунда күчөтүү турат, эки нерсе (буга ылайык, автордун оюу) өзгөчө күчөтүлүп берилет: бийлик, мансаптын опурталдуулугу жана адамдын көр тирилик (буга бийлик, мансап да кирет) алдында алсыз экендиги. Бийлик менен мансаптын опурталдуулугу ушунчалык – алар өткөн күнүңдү (демек, адамдыгыңды) унуттуруп салышы мүмкүн, ал эми бул болсо – адам баласынын шору жана алсыздыгы. Каарманыбыз бийлик, мансап тууралуу эч бир ооз ачпайт, болгону: *«Мына, карагым, эми сен* **журт эгесисиң***»*, – деп гана коёт. Бирок журт эгеси болуш кандай кыйын эле: ал күйүмдүү, кайрымдуу болушу керек, акылдуунун тилин алып, көздүүнүн артынан ээрчиши керек ж.б. Ушунун баары адамдын (Шералинин) колунан келеби? Буга каарманыбыз (авторду да кошсок болот), негедир, бүшүркөй карайт, ошондуктан ал минтип канкакшап отурат: «*Бул сени* **көптүрбөсүн, эсиртпесин...**» Ал эми каарманыбыздын бүшүркөөсүнүн аягы эмне менен бүттү – бул өзүнчө маселе.

Экинчи микротексттеги поэтика-философиялык толгонуу жогорудагыдан да татаалыраак, мында адегенде эле уянын (үй-бүлөнүн) татаал образы көз алдыбызга тартылат, бул образ синонимдер *(азап – шор; сүйүү – арзуу)* менен антонимдерди *(азап – шор ⇔ сүйүү – арзуу)* чынжырча түрүндө аралаш колдонуу аркылуу жүзөгө ашат. Албетте, уя салуу (үй-бүлө куруу) – бул өтө оор (жоопкерчиликти эске алып жатабыз), бирок аны бузбай сактап калуу – андан да оор нерсе, кыскасы, үй-бүлө - бул тагдыр. Акын үй-бүлөнү дал ушул тагдыр деңгээлине чейин көтөрүп чыккан, үй-бүлөнүн бузулушу – бул эрди- катындын ажырашып, экөө эки башка жакка басып кетиши дегендик эмес, ал, баарыдан мурда, тагдырдын талкаланышы дегендик болот. Өзгөчө сүйүүң менен арзууңдан тапкан балдарыңдын көздөрү жайнап элеңдеши не деген азап да, не деген шор, демек, бул жерде азап менен шор сенин бузулган уяң менен калып калган жок, алар сенин балдарыңа өтүп, белгилүү бир деңгээлде алардын тагдырына айланып кетти. Жыйынтыктап айтканда, синонимдер менен антонимдерди аралаш колдонуу үй-бүлөнүн татаал образын түзүп, аны тагдыр деңгээлине көтөрүп чыгууга чоң түрткү берген.

I. 4. 3. Синонимдерди өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу

Бул стилдик фигураны өзүнчө бир оригиналдуу стилдик ыкма катары карасак болот, анткени мында синонимдер өздөрүнүн синонимдик табият-маңызына каршы келип, бири экинчисине карама-каршы коюлат. Бул жаатынан алганда, аталган стилдик фигура маанилик жактан антонимдердин негизинде пайда болгон б и р и г у у (сен менин **алгачкым, акыркым**), о к с ю м о р о н (**тирүү өлүк, эскинин жаңысы, тилдүү дудук** ж.б.) стилдик ыкмаларына карама-каршы келип калат. Анткени синонимдик стилдик фигурада өзөктөш, маанилеш түшүнүктөр карама-каршы коюлса, антонимдик стилдик фигураларда, тескерисинче, бирикпегендер биригип, айкашпагандар айкашат. Ушул эле маалда синонимдер антонимдерге жакындашып, алар менен жалпылыкты түзүп каларын да көрөбүз: экөөндө тең карама-каршы коюу орун алат. М.: *Айдын* **жарымы жарык,** *жарымы* **караңгы** (М.) → **жарык ⇄ караңгы** (а н т о н и м д е р); **Тешик жыртыкка** *күлөт.* (М.) **тешик ⇄ жыртык** (с и н о н и м д е р). Бирок экөөнүн ортосунда айырмачылык да бар: антонимдерде карама-каршы түшүнүктөр каршы коюлса же карама-каршылык табиятынан (жетесинен) карама-каршы эки башка түшүнүктө орун алса, синонимдерде карама-каршылык бир эле жалпы түшүнүктүн (өзөктүн) ичинде болот, муну төмөнкүдөй схема аркылуу көрсөтүү максатка ылайык:

Оксюморон менен синонимдерди карама-каршы коюунун ортосунда бир жалпылык бар: биринчиде (оксюморондо) бирикпегендердин биригиши, айкашпагандардын айкашышын чечмелөө, аныктап тактоо талап кылынса, синонимдик карама-каршы коюуда маанилери жакын түшүнүктөрдү өз ара каршы коюунун себебин чечмелеп берүү талап кылынат, биригүүнүн да, карама-каршы коюунун да эстетикалык натыйжасы, кудурет-күчү дал ушул чечмелөө деңгээлине да тикеден-тике байланышта болот.

Тилдик жаатта алганда, синонимдерди каршы коюуга алардагы семантикалык жана стилистикалык айырмачылык өбөлгө түзөт. Мисалга *же, ич, аша, сугун, бурда* синонимдик катарды алсак, булардын баары тең жалпы эле бир процессти (тамактанууну) туюндурганы менен, *жеш, ичүү* нормалдуу, ченеми менен, этиеттик менен тамактануу, ал эми *ашоо, сугунуу, бурдоо* көп ылгабай, жутунуп тамак ичүүнү, чоң-чоңдон жешти билдирет. Көрүнүп тургандай, бул синонимдик катарда семантикалык айырмачылык менен катар эмоционалдык-экспрессивдик, стилистикалык бөтөнчөлүк да орун алган. Айталы, *ичүү, жеш* стилдик жактан бейтарап келет да, бардык стилдерде тегиз колдонулуп, эч кандай эмоционалдык-экспрессивдүү касиетке ээ эмес. Ал эми калган үчөө (*ашоо, сугунуу, бурдоо*) тең, негизинен, сүйлөшүү жана көркөм стилге таандык, көбүнчө терс эмоцияны жаратып, орой, одоно кабыл алынат, ошондой эле тамактануу процессин күчөтүп көрсөтүү касиетине да ээ. Демек, синонимдерди өз ара салыштырып каршы коюу мына ушундай семантикалык-стилистикалык себеп-өбөлгөлөр менен шартталат.

Арийне, өз ара салыштыруу менен карама-каршы коюунун өзүн эле синонимдердин өзүнчө бир стилистикалык-эстетикалык кызматы катары карасак болот. Бирок синонимдер өз ара салыштырылуу же карама-каршы коюлуу менен гана чектелип калбайт, бул аркылуу өзүнчө бир эстетикалык жүк, көркөмдүк кызмат да аркалап турат. Мындай эстетикалык-көркөмдүк кызматы жөнүндө

төмөнкүдөй пикирлерди учуратабыз:»...Синонимдер өз ара салыштырылып, бир-бирине каршы коюлат да, алар туюндурган нерсе, касиет-сапаттардын белгилери такталып, табият-маңызы терең жана толук ачылат.» [295, 208]; «Белгилүү бир түшүнүктү анын белгилери менен ар тараптуу, толук сыпаттап көрсөтүү үчүн синонимдер бир-бирине каршы коюлуп да, салыштырылып да колдонулат». [47, 115]; «Синонимдерди салыштырып колдонуу ар түрдүү болот. Жазуучу сөздөрдүн окшоштугун канчалык көрсөтсө, алардын айырмачылыгын да ошончолук көрсөтөт.» [132, 55]. Демек, синонимдерди салыштырып, карама-каршы коюп колдонуу – бул логикалык да, эстетикалык да муктаждык болуп саналат, мындагы негизги максат – түшүнүктү так, даана жана сыйымдуу берүү, ал эми тактык менен дааналык белгилүү бир контекстке карай конкреттештирилет: мазмунун байытып, эмоционалдык-стилистикалык жаңы ыраң-түскө, боёктуулукка ээ болот да, кепте образдуулукту жана элестүүлүктү жаратат. Кыскасы, өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу стилдик ык-амалында деле нерсенин жана кубулуштун белгилүү бир касиет-сапатын мүнөздөп, «сөз маанисинин ичиндеги ичке, кылдат, анча элес алынбаган оттенокторун, ошондой эле ой менен сезимдин жекече, индивидуалдуу оттенокторун ачып берет.» [231,36.]

Эгер көркөм адабиятыбызга назар сала турган болсок, кеп болуп жаткан стилдик ыкма элибизде мурдатан бери эле колдонулуп, биротоло калыпка салынып калганына күбө болобуз. Буга төмөндөгү макал-ылакаптар, туруктуу сөз айкаштары толук күбө боло алат:

Ашыккан – **азат**, *тойбогон* – **тозот**; *Баш айрылса* – **бөрк ичинде**, *кол сынса* – **жең ичинде**; **Айтмайынча** – *ким билет?* **Ачмайынча** – *ким көрөт?*; *Бир тыйын берип* **айттыра албайт**, *миң тыйын берип* **койдура албайт**; *Айыпты* **айдаган билер**, *кунду* **кууган билер**; *Алы жетпеген* – **акыретчил**, *колу жетпеген* – **кордоочул**; **Алжаке** *эркекке* – **жалжаке** *катын туш келет*; *Акмак өзүн* **эр ойлойт**, *аң-*

гек өзүн **жер ойлойт;** *Боз койдон* **жоош,** *ак койдон* **аңкоо;** *Атты* **арыганда** *көр, жигитти* **карыганда** *көр; Аса* **карыбайт,** *алтын* **чирибейт;** *Аталы – бала* **урушат,** *агалы – ини* **жулушат;** *Атан* **төө** *мас болсо,* **тайлак** *менен дос болот; Булуттан чыккан* **күн** *ачуу, жамандан чыккан* **сөз** *ачуу; Иттин ачуусу* **куйругунан** *билинет, аттын ачуусу* **кулагынан** *билинет;* **Чыкпаган** *аштыкка* **өтпөгөн** *орок; Бирөөнүн* **тоогун** *жесең,* **каз** *байла;* **Бастырган** *барар,* **чапкан** *калар; Жылкы –* **берен,** *жылкыны баккан –* **эрен; Сынгандан бертинген** *– жаман;* **Бука** *жокто* **торпок** *– бий; Бирге* **тааныш** *болгончо, миңге* **билиш** *бол; Бир көргөн –* **билиш,** *эки көргөн –* **тааныш;** *Конок –* **болжоосуз,** *өлүк –* **сураксыз; Жебес** *жерге* **чөп** *бүтөт,* **ичпес** *жерге* **суу** *бүтөт;* **Эр улан** *болбойт,* **ат кунан** *болбойт; Жалгыз аттын* **чаңы** *чыкпайт, жалгыз эрдин* **даңкы** *чыкпайт; Доо* **карыбайт,** *аса* **чирибейт; Чапанчанга** *камчы чапса,* **көйнөкчөңгө** *доо кетет;* **Музоо** *муз жалайт,* **торпок** *туз жалайт;* **Ургандан жаңсаган** *жаман; Санаа эрди* **саргайтат,** *сары жел чөптү* **кубартат; Чапсаң** *– чарчарсың,* **желсең** *– жетерсиң; Таяк* **тайга** *жеткирет, тай* **атка** *жеткирет;* **Аргымак** *мойнун ок кесет,* **азамат** *мойнун ок кесет; Эл менен* **эрегишпе,** *эр менен* **жоолашпа;** *Жука жерден* **жыртылат,** *ичке жерден* **үзүлөт;** *Төө* **чайнаганын** *билип,* **жутканын** *билбейт; Душман сырттан* **жылмаят,** *ичтен* **кубанат;** *Жан сакташ* **оңой,** *жан жыргатыш* **кыйын; Жыртык тешикке** *күлөт; Зарыгып аккан* **булактан,** *сасыкта болсо* **көл** *жакшы;* **Зордун** *түбү* **кор** *болот; Жаш чыбыктын ийилгени –* **сынганы,** *жаш жигиттин уялганы –* **өлгөнү; Иригeн** *оoздон* **чириген** *сөз чыгат; Көр да* **кетер,** *кадыр да* **өтөр; Кажыгыр** *күйөө кайынсаак,* **төшүгүр** *катын төркүнсөөк; Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда* **мылжың** *болосуң; Кайнага* **калтайбаса,** *келин* **келтейбейт; Жыгылган ooганга** *күлөт; Аз* **айып,** *көп* **күнөө; Өчпөс** *уул,* **өнбөс** *доону доолайт;* **Ач** *айкырык,* **куу** *сүрөөн;* **Азбас** *азык, тозбос тон;* **Баланын** *үйү,* **бапанын** *алачыгы* ж.б.

Келтирилген мисалдардын айрымдарына (баарын териштирүүгө чама-чаркыбыз жетпейт жана мунун кажети да жок) талдоо жүргүзүүдөн мурда бир-эки жагдайды эскерте кеткибиз келет:

1. Жогоруда өз ара салыштыруу менен карама-каршы коюуга мисалдар аралаш берилди, бул маселенин табияты, өзгөчөлүгү менен түшүндүрүлөт, анткени экөөнү бир-биринен ажыратып, тигил же бул ык-амалга киргизүү өтө кыйын, көбүндө экөөнүн тең белгиси бар.

2. Сүйлөмдөрдүн тутумундагы синонимдердин баары эле нагыз синонимдерге кирбейт, контексттик синонимдер да орун алган.

3. Жогоруда белгилегенибиздей, салыштыруу менен карама-каршылык өз ара тыгыз байланышта болот, биз бул жерде аларды терең талдоого алып, экөөнүн ортосуна чек коюуну максат кылбайбыз, бул – өзүнчө маселе. Карама-каршы коюуну салыштыруунун бир түрү катары кароо менен, мисалдарды максатыбызга ылайык гана талдоого алмакчыбыз. Бул – бир. Экинчиден, келтирилген мисалдардын баары тең бүкүлүлүк, образдуулук жана кайманалык касиет-сапатка ээ, андыктан андагы салыштыруу менен карама-каршы коюунун себептери, чечилип такталышы экстралингвистикалык жагдай-шарттар менен да түшүндүрүлөт.

Аз айып, көп күнөө:

1. *Жаңылбасам, Маркс болуу керек, жолдошторунун бирине «убактым аз болгондуктан, сага жазган катым өтө узарып кетти» – деп кечирим сураган экен. Америкалык белгилүү жазуучу Джосеф Хеллердин «бирөөгө куш тилиндей дубай салам жиберсем да, апталап жазам» деген сөзү бар. Акылмандарга теңелиш кайда! Ошентсе да убактымдын аздыгынанабы же болгонум ушулбу, айтор, катым өтө созулуп кеткендей болду.* **Аз айып, көп күнөөм** *болсо кечирерсиң, шакиртим. Бирок сени кызыктырган суроолорго толук жооп берип бүтө элекмин. Аманчылык болсо, ал суроолорго да кийинки каттарымда жооп*

жазам деп убада берем. Көрцшкөнчө! Колуңду кысып, сенин устатың. (Б. А).

2. *Кийин редакторлордон Сагын Наматбаев, Жалил Садыков, Ашым Жакыпбеков, Абдыганы Эркебаев менен иштештим. Чындыкты чырактай көргөн кишилер эле.* **Аз айып, көп күнөөмдү** *айтсам кечирип койчу. Өзгөчө марҡум Ашым Жакыпбеков устатым эсимден чыкпайт. Чындыкты туу тутуп жашаган андай кишилер жок, болсо да сейрек кездешет.* («Апта» – А. Токтомушев)

Биринчи мисал белгилүү илимпоз, публицист Б. Алымовдун «Шакиртиме кат» аттуу публицистикалык жыйнагынан, экинчиси таланттуу акын жана журналист А. Токтомушевдин гезиттик маегинен алынды, экөө тең көркөм публицистикага кирет жана андагы туруктуу сөз айкашы **(аз айып, көп күнөө)** кечирим суроо иретинде айтылды, бул жагынан алганда, жалпы элдик тилдеги маанисинен эч бир айырмаланбайт. Мындагы жалпы маани («Кандай гана – оорбу же жеңилби, көппү же азбы – күнөө кылбайын кечирип койчу») тутумундагы сөздөрдүн жеке маанилеринин суммасынан келип чыкпайт, ал жалпылаштырылган фразеологиялык маани болуп саналат. Салыштыруу жана карама-каршы коюу жагдайына келе турган болсок, мында экөөнүн тең белгиси бар, өзгөчө карама-каршылык **аз – көп** антонимдери аркылуу айкын көрүнүп турат, бирок логикалык (семантикалык) жактан алганда, карама-каршы коюуну учурата албайбыз, баарыдан мурда, аларды карама-каршы коюуга эч бир логикалык негиз жок, демек, муну эске ала турган болсок, аталган сөз айкашы алогизм болуп калат. Бирок аны эч кимибиз алогизм катары кабыл албайбыз, тескерисинче, кадыресе, атүгүл элестүү, таамай сөз айкашы катары жогорудагыдай жалпы, образдуу мааниде күндөлүк кебибизде да, көркөм кепте да көп урунуп жүрөбүз. Чындыгында, бул сөз айкашынын ички турпатын бүгүнкү күндө так аныктап берүү өтө кыйын, анткени *айып – күнөө* сөздөрү *жазык, кылмыш* сөздөрү менен синонимдик катарды түзөт

да, жалпысынан «жүрүм – турум, адеп – ахлак, ошондой эле юридикалык, укук ж.б. жактан келтирилген кемчилик» [КТСС] деген маанини туюндурат, кыскасы, семантикалык жактан олуттуу айырмачылык жок, т.а., семантикалык деңгээли боюнча бир-бирине барабар келет. Синонимдер сөздүгүндө экөөнүн айырмасы катары жогорудагыдай мааниде айып кеңири, ал эми *күнөө* көбүнчө диний адаттарга карата айтылары белгиленет.

Муну биз биринчи айырмасы катары карайлы, бирок мындай айырмачылык карама-каршы коюуга эч бир негиз боло албайт. Ошондуктан биз алардын колдонулуу жыштыгына, башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгүнө, сылыктык деңгээлине, буга байланыштуу адамга тийгизген таасирине кайрылууга мажбур болобуз. Бул жаатта алганда, *күнөө* сөзү *айып* сөзүнө караганда кебибизде кеңири колдонулат, башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү да кеңири, бирок сылыктык деңгээли боюнча *айып* сөзү *күнөө* сөзүнөн жогору турат да, адамга жумшагыраак таасир этет, деги эле *күнөө сөзү айып* сөзүнө караганда адамга күчтүү таасир этет, адамдын терс эмоциясын өзүнөн өзү козутуп турат, ал эми *айып* сөзү бул жагынан бейтарап абалда болот. Бүгүнкү күндүн көзү менен караганда, мына ушул айырмачылыктар *айып* менен *күнөө* сөздөрүн салыштырууга, карама-каршы коюуга өбөлгө түзүшү ыктымал. Ал эми алардын орун тартибине келе турган болсок (эмне үчүн *Көп күнөө, аз айып же аз күнөө, көп айып* эмес, *а аз айып, көп күнөө*), бул, баарыдан мурда, фонолингвистикага барып такалат, т. а., уйкаштык менен ыргак аларды сөз айкашынан тутумунда дал ушундай жайгашышын талап кылып турат: *а з а й ы п, к ө п к ү н ө ө*. Экинчиден, сөздөрдүн адамга тийгизген таасири да буга кошумча болушу мүмкүн, анткени адатта карама-каршы коюуда, негедир, адамга жумшагыраак, оң таасир эткен сөз биринчи келет эмеспи: *күн – түн, ак – кара, жакшы – жаман* ж.б.

Чылгый лингвостилистикалык жактан алганда, жогоруда салыштыруу менен карама-каршылык орун алгандыгы айкын көрүнүп турса да, чындыгында, анда эч кандай карама-каршылык жок, муну биз анын натыйжасынан таасын байкайбыз. Тактап айтканда, карама-каршы коюу аркылуу аларды кемитүү, атүгүл таптакыр жууп жоготуу даана көрүнүп турат: *айып* менен *күнөө* бир-бирине карама-каршы аракетте келет да, бул учурда экөө тең бир эле маалда бир-бирин жеп жоготот. Дал ушуга жетишкен үчүн аталган сөз айкашы тилибизде логикалык да, көркөм да бирдик – каражат катары жашап жатат.

Жогоруда белгилегенибиздей, жууну, бир-бирин жеп жоготууну биз натыйжа аркылуу аңдап билебиз. Буга ынануу үчүн кеп болуп жаткан сөз айкашынын колдонулуш жагдай-шартына кайрылуу абзел, ал чын эле күнөө кылып, аны мойнуна алып, кечирим суроо иретинде айтылбайт (колдонулбайт), а көбүнчө төмөндөгүдөй кырдаалдарда колдонулат: күнөө кетирбесе деле, аны башкалар (кечирим суратуучу тарап) түшүнбөй, күнөө деп эсептешсе; күнөө кетирген-кетирбегенин өзү толук билбесе, эңги – деңги абалда турса; күнөө кетирсе да, аны күнөө катары эсептебесе ж.б. Айтор, кырдаалга карай мазмуну өзгөрүүгө учурап, эмоциялык жактан да жаңыланууга кабыла бериши ыктымал, бирок күнөө менен кандайдыр бир байланышы болбой койбойт. Акырында «азбы, көппү, оорбу, жеңилби, күнөө кетирсем, кечирип кой» деген жалпы элдик тике маанинин артында төмөндөгүдөй сыяктуу бир канча каймана маанилер башын кылтыйтып жаткан болот: күнөөм деле жок, бирок күнөөлөп жатасың, айла жок, кечирип кой; күнөө менде эмес, а мени курулай күнөөлөп жаткан өзүңдө, ошентсе да кечирип кой; мен ак дилимден ушуну бүтүрдүм эле, бирок сен аны күнөө деп отурасың, кантейин, арга жок, кечирип кой ж.б. Демек, *аз айып, көп күнөө болсо, кечирип кой* туруктуу сөз айкашынын мааниси көп катмарлуу келет, алардын бирөөсү ганабы, же бир нечеси жуурулушуп келип чогуу реализациялана-

бы, кандай эмоционалдык – нарктоочу (оң же терс) касиет – белгиге ээ болот – бул белгилүү бир контекст аркылуу аныкталып такталат.

Ушул көз караштан алганда, жогоруда келтирилген мисалдар боюнча мындай бүтүмгө келсек болот. Экөөндө тең кечирим суроо менен катар актануучулук, өздөрүн белгилүү бир деңгээлде көтөрө чалуучулук, моюн сунуу эмес, тескерисинче, салтанаттуулук да сезилип турат. Мунун биринчи мааниси (кечирим суроо) тикеден-тике микротексттен жаралып, айкын көрүнүп турса, калгандары подтекст аркылуу кыйытылат, буга толук ынануу үчүн жыйнакты жана маекти баштан-аяк окуп чыгуу максатка ылайык. Экөөндө тең сыртынан өзүнө-өзү ичи чыкпоо, өкүттө калуу сезими камтылганы менен, түпкүрүндө өзүнө-өзү ыраазы болуу сезими бугуп жаткандыгын да байкоо анча деле кыйынчылык туудурбайт. Биринчиде автор бүт күчүн жумшап, ичиндегилердин баарын колдон келишинче жеткиргенине, экинчи мисалда ыйманына балта чаппай, болгон чындыкты (жыргалын да, жыласын да) төккөнүнө купуя сыймыктануу сезими бар, мына дал ушул сезим аталган фразеологизм аркылуу каймана да, көркөм жана экспрессивдүү да берилип, окурмандарга жылуу таасир калтырат, авторлорго карата алардын оң эмоциясын козутуп, ыраазычылык сезимин туудурат. Жеке алганда, *күнөө* сөзү да, *айып* сөзү да бейтарап абалда болгону менен, адамга, негизинен, оң таасир этпей тургандыгы, а белгилүү бир деңгээлде терс эмоцияны жаратары (бул аталган сөздөрдүн семантикасынан, ошол кубулуштардын табият – маңызынан улам жаралат) белгилүү. Бирок жогорудагы мисалдарда ал мындай терс таасир этүүчүлүк дарамет-күчүнөн ажырап, өзүнүн каршысына (ыраазы болуу) өтүп кетип отурат. Жыйынтыктап айтканда, кеп болуп жаткан фразеологиялык айкаштын мааниси көп катмардан турат, анын кыргыз тилинин түшүндүрмө, синонимдер сөздүктөрүнө камтылып, маанилери чечмеленбегендиги биресе дал ушул жагдай-шарт менен да түшүндүрүлөт.

1. *Айрым эксперттердин баамында, Рысбек Акматбаев тирүү болгондо көп нерсе башкача болмок.* ***Өңдү көрсө, жүз*** *таят дегендей, Рысбектин балдарына азыркы бийлик ачык тиш сала алмак эмес. Рысбек менен бийлик эсептешип келген.* (К. Момоконов)

2. **Өңдү** *көрсө,* **жүз** *таят, нечен сыйын көрүп, бирге туз даамдашып жүргөн, катуу кете албады... (Т.К.);* **Өңдү** *көрсө,* **жүз** *таят, өзүнөн кабар алалы.* («Семетей»)

Мындагы *өң – жүз* сөздөрү тилибизде *бет, дидар, түс, чырай, кабак* сөздөрү менен синонимдик катарды түзөт да, «адамдын эки жаагынын ортосундагы жери, өң жагы» (160, 77-б) деген маанини туюндурат:

Кубарды зарлай-зарлай кызыл **жүзүм,**
Ооруду он бир жашта эки көзүм. (Б.)

Түшүндүрмө сөздүктө бул эки сөз тең көп маанилүү сөз катары белгиленет, бирок аларды негизги маанилери боюнча нагыз синонимдер катары карасак болот: **Жүз.** Адамдын өңү, бети, ырайы. *Жылдызкандын* **жүзү** *албырып, жадырап-жайнап күлүмсүрөп турат.* (Н. Б.) (158, 364- б); **Өң**. Бет, жүз, чырай. **Өңдү** *көрсө,* **жүз** *таят.* (М.) Ал эми бүтүндөй сүйлөмдүн мазмунуна келе турган болсок, ал «көзүн көрүп ийменүү, айбыгуу, жооткотуп тайсалдай түшүү» деген каймана маанини туюндурат (ал эми тике мааниде ала турсак, бул сүйлөм алогизмге айланат), бул кайманалуукта элестүүлүк да, экспрессивдүүлүк да жатат.

Аталган синонимдерди бир сүйлөмдө бирге колдонуу себеби, биздин оюбузча, төмөндөгүдөй жагдайлар менен шартталат. Мында, негизинен, эки тарап катышат: угуучу жана сүйлөөчү, мунун сүйлөөчү тарабын суранууучу тарап, ал эми угуучуну сураныччты аткаруучу тарап десек болот, демек, мындагы карым-катнашты пайда кылуучу, кыймылга келтирүүчү негизги нерсе – бул сураныч. Эки тарап бетме-бет кезиккенде, эки тарап тең психологиялык жактан өзгөрүүгө учурашы – мыйзамдуу көрүнүш, буга ылайык суроо-талап жактын кебете-кепширинде,

өзгөчө мамилесинде өзгөрүштөр болбой койбойт; маселе көзмө-көз көрүшпөй туруп чечилгенге караганда бөлөкчө чечилери бышык. Демек, мындай кырдаалда экинчи тарапты туюндуруучу *жүз* сөзү семантикалык кыймылга учурайт, т. а., ал бир гана сырткы турпатты (бетти) эмес, мамилени да белгилөөгө өтөт жана ушул экинчиси басымдуулук кылат. Ушундай эле семантикалык жылыш *өң* сөзүндө да болуп өтөт, т. а., ал синекдохалык жол менен маанисин байытат: ал бир гана адамдын жүзүн гана эмес, а бүтүндөй кара башыл адамдын өзүн да туюндурат. Карапайым тилге которо турган болсок, талкууланып жаткан сүйлөмдүн мазмуну төмөндөгүдөй болуп чыга келет: Талкууланып жаткан маселени териштирүүгө ага кызыкдар (суранган тарап) адамдын өзү катышса, дагы бир кызыкдар (аткаруучу тарап) адамдын мамилеси өзгөрүп, маселе башкачараак (арийне, суранган адамдын пайдасы үчүн) чечилет. Ошентип, бул микротекст аркылуу *жүз–өң* сөздөрү маанилик жактан такталууга, толукталууга жетишет, алардын алигиче сөздүктөрдө камтылбай жүргөн мааничелери, маанилик нюанстары ачылат: *өң* – карабашыл адамдын бүтүндөй өзү, *жүз* – мамиле деген маанилерди да туюндуруп калат.

Эгер жогорудагыдай жагдайларды көңүлгө тутсак, өң менен жүздө кандай айырмачылык (карама-каршылык) бар, деги андай карама-каршылык бул микротекстте орун алганбы деген суроо туулбай койбойт. Үстүртөн караганда, айырмачылык да, карама-каршылык да бар, анткени эки нерсе (өң – жүз) бир-бирине салыштырылып жатат, салыштыруунун натыйжасында айырма келип чыгат: *Жүз* тайды, демек, ал *өң* болбой калды, өзгөрүп кетти. Бирок логикалык жактан алганда, *өң* менен *жүз* салыштырылган жок, мында бир нерсенин, процесстин эки башка абалы (тикеден-тике өзүнүн катышуусу өзүнүн тикеден-тике катышпоосу) өз ара салыштырылып, карама-каршы коюлуп отурат. Демек, кылымдарды карыткан турмуштук тажрыйбадан жаралган философиялык ой өйдөкү сүй-

лөмдө элестүү да, сыйымдуу да чагылдырылган, андагы карама-каршылык *өң – жүз* синонимдери аркылуу чүмбөттөлгөн, ал эми бул жагдай (купуялуулук, табышмактуулук) болсо окурманды биресе өзүнө тартып, чыгармачылык ой жүгүртүүсүн козутса, биресе ага күчтүү таасир этет. Акырында айта кетчү дагы бир нерсе, аталган микротекстте салыштыруу, карама-каршы коюу гана эмес, бир сөздү кайталабоо ык-амалы да катышат, айталы, аны **Өңдү** *көрсө* **өң** таят деп өзгөртсөк, анын көркөмдүк кунары гана кемибестен, анда бугуп жаткан логикалык карама-каршылык да жоголуп, ал кадыресе сүйлөм катары кабыл алынып калат.

Өз ара салыштыруу карама-каршы коюу мүнөзүнө карай кыргыз макал-ылакаптарындагы, туруктуу сөз айкаштарындагы синонимдерди шарттуу түрдө төмөндөгүдөй бөлүштүрсөк болот:

1) к а р а м а - к а р ш ы к о ю у: *Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят**; *Душман сырттан* **жылмаят**, *ичтен* **кубанат**; **Музоо** *муз жалайт*, **торпок** *туз жалайт; Бирге* **тааныш** *болгончо, миңге* **билиш** *бол; Бир көргөн –* **билиш**, *эки көргөн –* **тааныш**; **Азармандан – безерман** *болуу; Ач* **кыйкырык**, *куу* **сүрөөн** ж.б.

2) С а л ы ш т ы р у у а р к ы л у у с и н о н и м д е р д и, м а а н и с и ж а к ы н с ө з д ө р д ү ж а к ы н д а ш т ы р у у, с и н о н и м д е ш т и г и н а р т т ы р у у, м а а н и л е р и н т а к т о о: **Алжаке** *эркекке* **жалжаке** *катын түш келет; Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда* **мылжың** *болосуң; Аталы – бала* **урушат**, *агалы-ини* **жулушат**; *Жылкы –* **берен**, *жылкыны баккан –* **эрен**; *Ашыккан –* **азат**, *тойбогон –* **тозот**; **Ириген** *оордон –* **чириген** *сөз чыгат; Санаа эрди* **саргайтат**, *сары жел чөптү* **кубартат**; *Аса* **карыбайт**, *алтын* **чирибейт**; *Доо* **карыбайт**, *аса* **чирибейт**; *Ай десе –* **аркы** *жок, күн десе –* **көркү** *жок; Ак койдон* **аңкоо**, *боз койдон* **момун**; *Астына* **олпок**, *үстүнө* **упчу** *болду; Ат* **арытып**, *жол* **карытуу**; *Аты* **ыргайдай**, *өзү* **торгойдой**; *Ачына* **айланып**, *тогуна* **толгонуу**;

Жартыны **жамаштырып**, *кысканы* **улаштырып**; *Башы* **бүтүн**, *боору* **эсен** ж.б.

3) Маанилик айырмачылыгы боюнча өз ара карама-каршы коюу аркылуу маанилерин тактоо: **Ургандан жаңсаган** *жаман;* **Жыгылган оогонго** *күлөт;* **Тешик жыртыкка** *күлөт;* **Сынгандан бертинген** *жаман;* **Чапанчанга** *камчы чапса,* **көйнөкчөнгө** *доо кетет.* ж.б.

Анда ар бир топтогулардын эки –үч мисалдарына талдоо жүргүзүп, алардагы жалпылык менен айырмачылыкты ачып берүүгө далалат кылалы. *Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят** деген накыл сөз жалпысынан алганда, шылдыңдоо, келекелөө мүнөзүндө айтылат да, терс бааланат: *Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят** *дегендей, тигил борбордо Ахматова, Зощенко сыяктуу дөө - шаалар кыйрап жатса, ичкериде ага окшошкондорду издеп, «таап» калган турбайбы. Башка урунар нерсе жок калган соң (Молдо Кылыч ж.б иши бүткөн), чатакты дал «Манастын» өзүнөн баштоо гана калыптыр.* (К. А.) Мында автор макалды өзүнүн оюн күчөтүү, дааналап айтканда, ички кегин, шылдыңын таасирдүү берүү максатында колдонгондугу айкын болуп турат. Эгерде **күлүү – ырсаюу** сөздөрүн салыштыра келсек, негизги жүк, дүрмөт *ырсаюу* сөзүнө барып такалат. Арийне, күлүү менен ырсаюуда көп жалпылык бар, экөө тең эле бир эле процессти (күлүү) билдирет, буга ынануу үчүн *күл* жана *ырсай* сөздөрүнүн маанилеринин чечмеленишин келтирели: **КҮЛ.** Күлкү келерлик кеп – сөз укканда же тамашага, кандайдыр бир окуяга карата же көңүлү көтөрүлүп, шаттанып, кубанып турганда ж.б. өзгөчө сезимин билдирип каткыруу, кыткылыктоо, жылмаюу аркылуу күлкүсүн чыгаруу. *Кубанып күлөт карыя, Курбулары жанында.* (Бөкөнбаев). Бирөөнүн жактырбай табалаганын, шылдың кылганын же бирөөнүн оюн, ички сырын биле койгондугун күлкү аркылуу билдирүү. *Кайра мени шылдың кылгансып, атам борс-борс күлөт* (Сыдыкбеков). *Биле коюп кубанып,*

Мыйыгынан кулду эми («Эр Төштүк») (КТТС, 613- б); **ЫРСАЙ**. Ыржаюу, ыржайып тишин көрсөтүп күлүү. *Табылдыдан уялып, Ырсайып абаң кулду эми.* («Эр Табылды») (КТТС., 753 – б).

Көрүнүп тургандай, эки сөз тең күлүү процессин билдирет, бирок *күлүү* сөзү бул процессти жалпылап көрсөтүү менен бейтарап абалда турат, ал эми *ырсаюу* сөзү күлүү процессиндеги бир өзгөчөлүктү, белгини (жөнөкөй, кадыресе эмес, тиштерин көрсөтүп күлүү) бөлүп көрсөтөт да, өзүнө типтеш *ыржай, ыржый* деген сөздөр менен синонимдик катарды түзүп калат. Бул үч сөздүн *(ыржай, ыржый, ырсай)* баарын тең кыргыздар кадыресе, бейтарап абалда кабыл ала албайт, сөзсүз түрдө кандайдыр бир эмоция – баа (көбүнчө терс) менен кабыл алат, бул жагдай эмне менен шартталат? Бул тикеден-тике процесстин табиятмаңызына байланыштуу келет, т. а., бул көрүнүштүн *(ырсаюу, ыржыюу, ыржаюу)* өзү адамга көбүнчө терс таасир калтырат, ошондуктан аны туюндурган сөздөрдүн баары тең кыргыз тилинде, негизинен, терс эмоцияны жаратып, терс бааланат (арийне, айрым учурда кырдаалга карай алар эркелетүү, жакшы көрүү сезимин билдирип, оң да бааланышы ыктымал). Ушуга байланыштуу ЫРСАЮУ сөзү өзүнө өзөктөш болгон *ыржакта, ыржаңда, ырсакта, ырсаңда, ыржалаңда, ыржалакта* («мааниси жок сөздөн сүйлөп, күлө берүү») сөздөргө ыкташат да, өзүнүн эмоциялык – нарктоочу маанисин ого бетер коюулантат. Акырында мына ушул жагдай-шарттардын баары жуурулушуп келет да, жогорку макалда *ырсаюу* сөзүн жаңы баскыч – тепкичке көтөрүп таштайт: *ырсаюу* жөн гана тишин көрсөтүп күлүү, күлбөй турган нерсеге күлүү эмес, а дайыны жок күлүү, обу жок күлүү, күлбөй турган нерсеге күлүү деген сыяктуулардын баарын жуурулуштура туюндурат да, «ары жоктук», «кошоматчылык» деген подтексттик логика – эмоциялык маанини алат. Анын бул дүрмөтү бүтүндөй текстти кыймылга келтирип, ошол бүтүндөй текстти (жалгыз гана *ырсая* сөзүн эмес) келекелөө, шыл-

дыңдоо, ички – кекти билдирүү сезимин туюндурууга түртөт.

Дагы бир мисал: *Душман сырттан* **жылмаят**, *ичтен* **кубанат** деген макалды окуганыбызда да, жылмаюу менен кубануу жалпысынан бирдей, өзөктөш эмеспи, анда эмне үчүн карама-каршы коюлуп жатат деген суроо туулбай койбойт, атүгүл бул сөздөрдүн маанилерин, өзгөчө маанилик нюанстарын, стилдик ыраң – боёкчосун билбеген адам жогорку макалга түшүнбөйт же туура эмес түшүнөт. Бул макалда *жылмаюу, кубануу* сөздөрүн синонимдештирүү да, ушул эле маалда карама-каршы коюу да бар, ал эми булар аркылуу аталган сөздөрдүн эл арасында жашап жаткан, бирок али ачыла элек, сөздүктөрдө камтылбаган, камтууга мүмкүн болбогон маанилерин ачып берүү, маанилерине тактоо киргизүү да орун алган. Терең карай келгенде, кубаныч менен жылмаюу өзөктөш, экөөнү бир-биринен ажыратып жиберүү кыйын, экөө бирбирине себеп – натыйжалаш. Чындыгында эле, адам көбүнчө кубанганда, бир нерсеге ичи жылыганда гана жылмаяры белгилүү. Дал ушул себеп-натыйжалаштык карым-катнаш жогоруда *жылмаят – кубанат* сөздөрүн синонимдик катышта колдонууга өбөлгө түзгөн, болбосо булар тилде синоним катары кабыл алынбайт, буга ынануу үчүн сөздүктөргө кайрылып көрөлү:

Жылмай. Күлүмсүрөө, күлүмсүрөгөн кейпте болуу. *Жигиттен жигит иргейсиң, Жылмая карап күлбөйсүң.* (Осмонов) (КТТС, 377); **Кубан.** Кубанычта болуу, сүйүнүү, шаттануу, көңүлү көтөрүлүү. *Арстан алганына кубанбайт, чалганына кубанат.* (Макал) (КТТС, 584). Демек, жылмай сырткы көрүнүшкө, турпатка, ал эми кубан ички сезимге, психологиялык ал-абалга карата колдонулат да, экөө эки башка семантикалык топко таандык болот жана буга ылайык эки башка синонимдик катарга кирет: *Жылмай, күлүмсүрөө* – «үн чыгарбай күлүү» – (136); *Кубан, сүйүн, шаттан, кудуңда* – «Көңүлү куунак болуп, көңүлдүү (кубанычтуу) болуу, көңүлү көтөрүлүү, жүзүнөн ыраазычылыктын белгиси байкалуу».

Себеп-натыйжалаштык карым-катнаш *жылмаят – кубанат* сөздөрүн синонимдик катышта болушуна шарт түзгөн сыяктуу эле, дал ушул карым-катнаш аларды карама-каршы коюуга да негиз болгон. Тактап айтканда, каршы коюуда кубануунун деңгээли, мүнөзү, сын-сыпаты эске алынган. Ушул өңүттөн алганда, келтирилген макалдагы *жылмаят, кубанат* сөздөрүнүн экөө тең семантикалык өзгөрүш – кыймылга кабылган: макалдагы *жылмаюу* кадыресе, демейдеги жылмаюу эмес, а сыртынан (жылмаюунун өзү сырткы көрүнүш экенин да эске алалы), жасалма жана кытмыр жылмаюу; ушул сыяктуу эле *кубануу* да демейдеги, кадыресе кубануу эмес, жасалма, кытмыр кубануу, т.а., табалоо. Ошентип, *жылмаюу – кубануу* сөздөрүндө бугуп жаткан мындай маанилик нюанстар жогорудагы макал аркылуу ачылат, такталат; дал ушул маанилик нюанстардын эсебинен бүтүндөй текст эмоционалдык түс (терс) алат да, биздин көз алдыбызга душмандын бүтүндөй душмандык касиет-сапаты, жандуу элеси тартылат.

Экинчи типтеги мисалдардан биз кескин карама-каршы коюуну учурата албайбыз, мында болгону салыштыруу гана бар, бирок салыштыруу аркылуу синонимдердин синонимдештиги күчөтүлөт (бул болсо ойду так жана экспрессивдүү берүүгө өбөлгө түзөт), маанилик тактоолор жүргүзүлөт да, бул аркылуу тымызын карама-каршы коюу пайда болот: 1. **Алжаке** *эркекке* **жалжаке** *катын туш болот* макалындагы **алжаке, жалжаке** сөздөрүнүн маанилерин түшүндүрмө сөздүктө мындайча чечмеленет: **АЛЖАКЕ** Жалжактаган, алжаңдап дайыны жок күлө берген киши (158, 65) – **ЖАЛЖАКЕ** Жалжактаган обу жок, эси жок, обун таппаган киши (158, 219). Сөздүктө анча – мынча маанилик айырмачылыгы көрсөтүлгөнү менен, чындыгында, бул сөздөр «жалжактаган» деген бирдей эле мааниде колдонулат; оозеки кебибизде экөөнү бирдей мааниде, бирдей деңгээлде колдоно беребиз жана маанилик айырмачылыгына көңүл да бурбайбыз, анткени алардын

ар бирин өз алдынча алганда бир-биринен эч кандай айырмаланбайт. Маанилик айырмачылык жогорудагы макалда гана пайда болот жана ачылат: Мында бир тыбыштын (ж) кошулуп айтылышы аркылуу жалжактоо касиет – сапатынын деңгээлинде өзгөрүш болот да, баштапкы деңгээл күчөтүлүп, баштапкы менен күчөтүлгөн деңгээл тымызын карама-каршы коюлат, натыйжада, бир эле касиет –сапат (жалжакелик) биринчи кубулушка (эркекке) караганда экинчи кубулушта (аялда) андан да жогорку, кедери кеткен деңгээлде орун алат. Бул жагынан алганда, аталган макалды **Эшегине жараша тушагы** макалынын күчөтүлгөн, эмоционалдык-экспрессивдүүлүгү арткан бир варианты катары карасак да болот.

Өзүнүн маани-маңызы боюнча жогорку макалга үндөш болгон *«Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда* **мылжың** *болосуң»* деген макалдын кыргыз тилинде *«Жашыңда* **мылжың** *болсоң, карыганда* **кылжың** *болосуң»* деген варианты да учурайт. Арийне, булардын экөөсү тең бирдей эл арасына сиңип, туура катары кабыл алынып, кеңири колдонулуп жүргөн соң, эки макалдын кайсынысы туура, кайсынысы чындыкка коошпойт деген суроо коюштун өзү туура эмес. Терең карай келгенде, экөө тең эле төмөнкүдөй окшош жалпы маанини элестүү жана таасирдүү берүүгө кудуреттүү: Жашыңда кандай оозуңа алың жетпеген обу жок, келжирек болсоң, карыганда андан өткөн дайыны жок, келжирек болосуң. Демек, бул жерде *калжың, кылжың, мылжың* сөздөрүнүн маанилерин тактоо, бул аркылуу алардын кайсы белгилери салыштырылып каршы коюлгандыгын, кандай көркөмдүүлүк, экспрессивдүүлүккө жетишкендигин аныктоо көңүл чордонунда турууга тийиш. Ушул өңүттө талдоо жүргүзсөк, төмөнкүлөргө күбө болобуз.

Калжың сөзүнүн мааниси «тамаша, бирөөнү тамашалап айткан сөз» деп чечмеленет: *Чотур баягы калжың сөздөрүнөн канча чуратса да, мен аны коштой албадым.* (Касымбеков) (КТТС, 448) **Мылжың** сөзү «эзме, оюн олут-

туу түрдө так, ачык билдирбеген; уяң, өтүмү жок» деген маанини туюндурса *(Атаң андан, бир тууганың экөөң мындан* **мылжың**... *кокуй экенсиңер)* (КТТС, 445), *кылжың* сөзү *калжың-кылжың* этүү сөз айкашынын тутумунда кездешет да, бул сөз айкашы «кылжыңдап, бир орунда турбай шылкылдоо» деген маанини туюндурат: *Ашыр бир орунга тура албай кылжың-кылжың этип жете келди.* (КТТС, 395 – 396). Аталган сөздөр түшүндүрмө сөздүктө жогоркудай сыпатталат. Эгер ушундай сыпаттоо менен чектеле турган болсок, анда алардын кандай маани – мүнөздө өз ара салыштырылганын, салыштырууга эмне негиз болгондугун аныктоо өтө кыйын, андыктан алардын маанилерин кылдаттык менен кайрадан териштирүүгө туура келет.

Калжың сөзү, негизинен, оозеки сүйлөшүү стилине таандык, ошондой эле диалектилик мүнөзгө да ээ. Бирок ал кадыресе, демейдеки тамаша дегенди гана туюндурбайт, муну менен катар ага (тамашага) бөлөкчө бир ырaң-түс да кошумчалайт да, т. а., оозеки кепте ал көбүнчө одоно, шылдыңчыл, ыгы жок тамаша дегенди туюндурат да, тамашанын терс сапат-касиетине өзгөчө басым коёт, буга байланыштуу ал көбүнчө терс эмоцияны жаратып, терс мааниде кабыл алынат. Ал эми *мылжың* сөзү да оозеки сүйлөшүү стилине таандык жана турган турпаты менен терс эмоцияны туудуруп, терс бааланат. Мындай баа тикеден-тике лексикалык маанисинен келип чыгат, бирок кепте колдонулганда көбүнчө кандайдыр бир деңгээлде лексикалык мааниси көмүскөдө калып, эмоционалдык-нарктагыч мааниси үстүнө калкып чыкканын көрөбүз, анткени бул сөздү укканыбызда акыл-эсибизден мурда сезимибиз кыймылга келет, биз аны сезимибиз аркылуу кабыл алууга, ага жооп (негизинен терс мүнөздө) кайтарууга мажбур болобуз.

Макалдарда *калжың* жана *кылжың* бир-биринин ордуна колдонула берет, илимий тил менен айтканда, экөө бири экинчисине толук, нагыз синонимдеш. Бирок кон-

тексттен бөлүп караганда, жогоруда күбө болгонубуздай, бир-бири менен анча тыгыз байланышта болбой калат. Ошондуктан биз: «Бул эки сөздүн маанисинде кандай айырмачылык бар?» деген суроо менен айрым жазуучуларга кайрылууга мажбур болдук. Жооптор, негизинен, бирбиринен анча айырмаланбаган соң, биз жазуучу Жакып Медетовдун жообун келтирелик: «*Калжың*, негизинен, тамаша дегенди билдирет. А *кылжың* кичине бөлөкчөрөөк. Бирок бир караганда гана ушундай. Экинчи жактан караганда, экөө бирдей эле мааниде. Бирок *калжың* күчтүү, ал эми *кылжың* анчалык күчтүү эмес, *калжыңга* жете бербейт.» Арийне, мындан төмөнкүдөй эки жагдайды байкоо кыйын эмес: 1. *Калжың* жана *кылжың* сөздөрүнүн ортосунда айырмачылык бар экенин эл сезет, бирок ушул эле маалда жогорудагы макалдарда бул айырмачылык көз жаздымда калып, экөө маанилик жактан жакындашып кеткенин да туя билет. 2. Аталган сөздөрдүн адамдарга тийгизген таасир-күчү, аларды адамдардын кабылдоосу ар кандай: *Калжың* күчтүү, *кылжың* ага салыштырмалуу алсыз. Мына ушул таасир этүү, кабылдоо өзгөчөлүгүнө карай аларды төмөнкүдөй схема аркылуу берсек болот:

Калжың ⟶ Мылжың
(себеп) (натыйжа)

Мылжың ⟶ Кылжың
(себеп) (натыйжа)

Башы, башталуу ⇄ аякталышы, жетер чегине жетиш.

Демек, *калжың, кылжың, мылжың* – үчөө тең түбү барып эле бир өзөккө бириге, бирок өзөк өтө көп катмарлуу: ыгы жок тамашакөй, аңды-дөңдү карабай сүйлөй берген, оозуна алы жетпеген, эзме, мыжыкый, майдачыл, шылдыңкор ж.б. Үчөөндө тең мына ушул маанилердин жуурулушунан турган жалпы маани камтылат, бирок макалдын биринчи бөлүгүн башталуу (себеп), экинчи

бөлүгүн аякталыш (натыйжа) катары кароо абзел, демек, жуурулушкан бир эле көп катмарлуу касиет-сапат реализацияланыш деңгээли жагынан өз ара карама-каршы коюлат. *Калжың* чындыгында эле күчтүү катары кабыл алынат, бул тикеден-тике тыбыштык курам менен түшүндүрүлөт, т. а., а кең үндүүсүнүн таасиринен улам *калжың* сөзүндө касиет-сапат күчтүү туюндурулгандай кабыл алынат, бирок *мылжың* сөзү ага караганда күчсүздөй кабыл алынса да, *калжыңдын* жеткен чегин (төмөнкү) билдирген сөз катары андагы терс сапатты ого бетер күчөтөт, *калжыңга* караганда терстикти күчтүү туюндуруп, *мыжыкый* сөзүнө барабар келип калат, кыскасы, мында алсыздык сапатты терс, күчтүү кабыл алуу мүмкүнчүлүгүн жаратат, басаңдаган сайын күчөө, күчтүү таасир этүү орун алат. Ушул сыяктуу эле *мылжың – кылжың* сөздөрүн ар түрдүү кабылдоодо (бирин күчсүз, экинчисин күчтүү) да тыбыштардын таасири чоң, т. а., жумшак **м** үнсүзүнүн ордуна каткалаң **к** тыбышынын келиши сөздөрдүн таасир этүү дараметине гана эмес, ошол сөздүн жалпы эле маанисинин өзгөрүшүнө, тереңдешине алып келген. Мында *калжың – мылжың* оппозициясында каршы келген процессти байкайбыз: биринчиде (**калжың – мылжың**) күчтүүдөн күчсүзгө өтүү аркылуу күчөтүү процесси болуп өтсө, экинчиде (**мылжың – кылжың**), тескерисинче, күчсүздөн күчтүүгө өтүү аркылуу күчөтүү процесси жүзөгө ашырылат. Демек, аталган макалдарда да бир касиет-сапаттын ар түрдүү деңгээли салыштырылып карама-каршы коюлат, касиет-сапатты ар кандай деңгээлде кабылдоодо, ар түрдүүчө баалоодо ал сөздөрдүн тыбыштык курамынын да өз орду бар, ошондой эле үч сөздүн мааниси тең көп катмарлуу келет, ошол көп катмарлуулук чогуу бир маалда реализацияланат.

Доо **карыбайт**, *аса* **чирибейт** дегенде эч кандай карама-каршы коюлбайт, мында болгону кубулуштардын табият-маңызы бир-бирине салыштыруу аркылуу ачылат. Мында жеке турганда бир-бири менен синонимдик ка-

тарды түзө албаган сөздөр өздөрүндөгү дагы бир касиет – сапаттардын негизинде өз ара жакындашып, бир уяга биригишет. Чындыгында эле, буларды жеке алганда, эч бир синонимдик катышты байкай албайбыз, буга ынануу үчүн маанилерин чечмелеп көрөлү: 1. **КАРЫ** Жашы өтүп кетүү, картаюу, улгаюу. *Кор болбой турган алтын баш, куйуттө жүрүп карыдым.* (Токтогул). 2. **ЧИРИ** Ным болгондуктан көгөрүп бузулуп кетүү; борсуп бузулуп кетүү. *Жаан-чачын болсо, чабылган чөп* **чирип** *кетет.* (К. Б.) (158, 697). Бул жерде **чири** сөзүнүн мааниси анча так, кенен ачылбай калганын атайы эскерте кеткибиз келет, анткени ал сөз ным болгон, борсуган нерселерге гана карата колдонула бербейт. *Анын бутунун сөөгү же буту* **чирий** *баштаган эле* деп деле айта беребиз, айтор, бул сөздүн мааниси тактоону талап кылат. (Бул – өзүнчө маселе, ошондуктан аны териштирип отурбайлы.) Ошентип, *карыачири* сөздөрү жеке-жеке турганда, анча байланыша бербесе да, кандайдыр бир белгиси боюнча алганда, бир өзөккө биригет, т. а., каруууга да, чирүүгө да керектен чыгуу, жоголуу, жашоодон кол үзүү белгиси таандык, дал ушул белги аларды синонимдеш катары терс формада колдонууга өбөлгө түзгөн, ушул эле маалда алардагы жалпылык жогорудагы макал көлөмүндөгү текстте реализацияланып, аталган сөздөрдөгү дагы бир маанилик өзгөчөлүк такталган.

Мында сөздөр белгилеген нерселер, касиет-сапаттар ж.б. кайсы бир карым-катыштан алып караганда (нерселер сансыз касиет-сапаттардан турат эмеспи), жалпылыкка ээ болуп калат, мына ошол жалпылык аларды белгилеген сөздөрдү синоним катары колдонууга негиз болот. Бул – бир.

Экинчиден, кандай гана макалды албайлы, ал каймана мааниде колдонулат, т. а., макал жетесинен көп катмарлуу келет, анын тарбиялык, таасир этүүчүлүк, таанып-билүүчүлүк жана көркөмдүк касиети дал ушул кайманалуулугунда жатат, тике, түз мааниде алганда, кан-

дай гана макал болбосун, маалымат берүүчүлүк даражасынан жогору көтөрүлө албайт. Мындагы кайманалуулукка турмуштук бай тажрыйба, далай иликтерди баштан кечирген таанып-билүү процесси сиңирилген болот; макалды бүтүндөй текст катары кабылдоого өбөлгө түзгөн нерсе – бул турмуштук тажрыйба болуп саналат, т. а., макалдык тексттин чоң бөлүгүн турмуштук тажрыйба түзөт, кыскасы, сүйлөм менен турмуштук тажрыйба жуурулушуп келип, макалды тексттик деңгээлге көтөрүп чыгат. Мына ушул процесс, кайманалуулук макалдагы ар бир сөзгө да өзүнүн таасирин тийгизет, аларды көп катмарлуу кабылдоого мажбурлайт. Буга байланыштуу контексттик синонимдерге тиешелүү төмөндөгүдөй бир жагдайды атайы белгилей кеткибиз келет: көрүнгөн сөздөрдү эле синонимдештирип (сөз контексттик синонимдер жөнүндө жүрүп жатат) колдоно берүүгө болбойт.

Жыгылган оогонго күлөт, Ургандан жаңсаган жаман макалдарындагы *жыгылган – оогон, урган – жаңсаган* сөздөрүндө синонимдердин да, антонимдердин да белгиси бар: өзөктөш, бир-бирине тыгыз байланышкан жалпы маанини билдиргендиги (жыгылуу жана сабоо) менен синонимдерге жакын турса, бир эле процесстин эки башка деңгээлин (жете бербөө жана жетүү) туюндургандыгы менен антонимдерге ооп кетет; мында сөздөр кайсы белгиси боюнча өз ара карама-каршы коюлгандыгы айкын көрүнүп турат. Бирок жогоруда белгилегенибиздей, бүтүндөй макалдык тексттин күчү бул сөздөрдүн тике маанисинде эмес, а бүтүндөй тексттин кайманалуулугунда жатат. Мындай кайманалуулукту биз – буларга типтеш *Жыртык тешикке күлөт* аттуу макалга илик жүргүзүү аркылуу өзүнчө жана конкреттүү чечип бермекчибиз.

Өйдөдө айтылгандан улам, синоним сөздөр макалда анча деле мааниге ээ эмес, кептин баары бүтүндөй макалдын кайманалуулук касиетинде жатат деген бүтүм жаралууга тийиш эмес. Чындыгында, кайманалуулук сөздүн тике маанисинен жалпыланып алынат, бирок алардын

түздөн-түз суммасынан келип чыкпайт. Бул жагынан макал фразеологизмге окшошуп кетет. Кайманалуулук жаралышы, тагыраак айтканда, кадыресе сөздөрдү синонимдештирүү, же, тескерисинче, синонимдерди антонимдештирүү да, бул процесске илик жүргүзүү да бул чыгармачылык эң татаал процесс, мында сөздөрдүн жаңы мааниси ачылат, сөздөр маанилик жактан такталат (чектелет же кеңейет) жана катмарланууга ээ болот. Жогоруда биз чама – чаркыбызга жараша анын айрым жактарын гана териштире алдык.

Кыргыз профессионалдык адабиятынан алынган мисалдарга териштирүү жүргүзгөнүбүздө мында деле синонимдер ой-сезимди күчтүү, элестүү жана даана берүү үчүн бир-бирине карама-каршы коюлуп, салыштырылышына күбө болобуз, бирок көркөм ой жүгүртүүнүн жаңы тепкичи катары мында карама-каршы коюу, өз ара салыштыруу мүнөзү, сапаты жагынан айырмаланбай койбойт. Кандай гана айырмачылык болбосун, карама-каршы коюуну (синонимдерди) бүтүндүн бөлүгү, тагыраак айтканда, бир жалпы жумуру ойдун (муну чыгарманын идеясы деп жүрөбүз) бир бөлүгү катары караганда гана толук ачылышы ыктымал.

Көркөм чыгармадагы синонимдерди өз ара салыштырып, карама-каршы коюунун жөнөкөй түрү, кызматы – бул **тактоо** болуп саналат:

...– Баары менен эле. Апам келсе, апам менен, атам келсе, атам менен деле. Менин воспитательницам менен да... Мен иттей коркком, эми эртең өлтүрөт го дегем...

– Качан?!

– Баягыдачы. Сен воспитательница менен урушканда.

Алым качан уруштум эле деп, ойлонуп калды. Акыры эстеди. **Урушкан деле эмес.** *Жөн эле* **кер-мур айтышкан.** **(Б. У.)**

Эгер *уруш* сөзү «мушташ, чатак, чыр, жаңжал» жана «согуш», ал эми *кер-мур айтышуу* «жаакташуу, оозеки

тартышып калуу» маанилерин туюндурарын эске ала турган болсок, анда салыштырылып карама-каршы коюу аркылуу алардын маанилери, мунун негизинде айтылуучу ой такталгандыгы өзүнөн өзү эле дайын болуп турат. Бирок бул тилдик бирдиктерди бүтүндөй чыгарманын жалпы контекстинде карай турган болсок, абал бир кыйла татаалдашат. Тактап айтканда, мындай кырдаалда биз «урушуу» сөзү аркылуу эки башка дүйнөгө жолугабыз: балдар дүйнөсү жана чоңдор дүйнөсү. Демек, бул сөз балдар кебин, кеңири алганда, балдар дүйнөсүн жекелештирүү кызматын аткарат, эстетикалык жаңы касиетке ээ болот. Кичине оозеки кайым айтышуудан бала чыныгы урушту көрөт, өзүнүн балалык баёо дүйнөсү менен ага кадимкидей тынчсызданат, атүгүл санааркайт, а атасы андан болгону анча-мынча кайым айтышууну көрөт, ал мунун далайын баштан кечирип, жедеп бышып да бүткөн, ал үчүн – бул кадыресе көрүнүш, ошондуктан унутуп да калган. Кыскасы, мында балдардын баёо, тунук дүйнөсү менен чоңдордун кайдыгер дүйнөсү тымызын кагылышат да, сезимтал окурманды ойго түртпөй койбойт.

Каармандардын психологиялык уйгу-туйгусун, санааркоосун берүүдө карама-каршы коюунун өз орду бар. Мында тактоо менен катар күчөтүү да орун алат; карама-каршы коюу каармандын психологиялык уйгу-туйгусунан жаралат, анын тикеден-тике көрсөткүчү болуп саналат. Конкреттүү мисалдарга назар буралы:

... Дагы күтүштү. Мурат төрөт үйүнө сеп этип алып барган. Кандайдыр бир нерседен күмөн санап, негедир **чочулаган. Жок, корккон.** *Соо баргандан* **корккон**. *Барса, төрөп салыптыр. Тааныш медсестра сүйүнчүлөдү: «Байке, сүйүнчү! – деди да, бир азга үндөбөй калды. Анан күнөөлүүдөй акырын. – Кыздуу болдуңуз...» Мурат деңдароо боло түшкөн да, үндөй албай калган. Акыры чочугандай: «Ыя?! Кызбы!..» – дегенге араң жараган да, атынын башын шарт бурган.* (Б. У.)

«Кыргыз тилинин синонимдер сөздүгүндө» *корк* жана *чочу* сөздөрү синонимдер катары берилбегени менен, эгер семантикалык өзөгүн, кепте колдонулуш жагдай-шартын эске ала турган болсок, аларды синонимдер катары кароого толук негиз бар. Муну жогорудагы микротекст да, маанилеринин чечмелениши да ырастап турат:

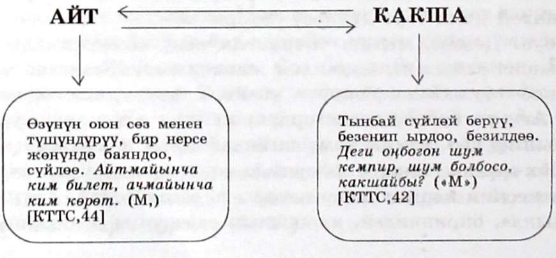
КОРК Чочуу, жалтануу, кооптонуу. *Батыш калтырап коркуп, азга эшик ачкан жок.* (160, 551) – **Чочу** Селт эте түшүү, коркуп селт эте түшүү. – *Эмнеден чочуп өңүң бузула түштү, энеке?* (160, 701) Көрүнүп тургандай, *корк* менен *чочу* сөзүнүн жалпы семантикалык өзөгү бир, ал өзөк – коркуу, бул жагынан алганда, чочууну коркуунун бир көрүнүшү, бөтөнчө бир реализацияланышы катары карасак болот, буга байланыштуу *корк – чочу* сөздөрү белгилүү бир контекстте бири-биринин ордун алмаштыра алат. Жогоруда (сөздүктө) *чочу* коркуунун сырткы бир көрүнүшү (коркуп **селт эте түшүү**) катары берилген, бирок мындан ал жалаң физикалык, турпаттык ал-абалды туюндурат деген бир жактуу бүтүмгө келүүгө болбойт, анткени чочуу психологиялык ал-абалды да туюндурат жана келтирилген текстте дал ушуга басым коюлган. Бул өңүттөн алганда, *чочулаган – корккон* сөздөрүн, алардын өз ара карама-каршы коюлушун катары менен төрт кыздуу болуп, эркек баладан көзү катып, бирок улам эле тилеги ишке ашпай, жедеп жүрөгү өлүп бүткөн, эми бешинчим эмне (эркек же кыз) болор экен деп санаркап жүргөн Мураттын психологиялык уйгу-туйгусу гана эмес, а анын бүткөндөй ички төрт дүйнөсү катары кабылдоого мажбур болобуз. Демек, мында *чочулаган* сөзү семантикалык жылышка кабылып, маанилик жактан катмарланган: санаркоо +бушайман болуу + убайым тартуу, азап чегүү ж.б. Атүгүл бул сөздө автордун, кеңири алганда, окурмандын да аёо сезими камтылгандай туюм калтырат.

Жогорудагы каршы коюуну күчөтүү аркылуу күчөтүү жана кескин каршы коюу катары карасак болот. Анткени мында, биринчиден, каршылык өздөрүнүн деңгээлине

карай жайгашат: чочуу → коркуу, экинчиден, кескиндикти туюндуруп, каршылыкты күчөтүүчү атайын каражат **(жок)** менен коштолот, эгер бул сөздү алып салсак, карама-каршылык жоюлат да, кадыресе кайталоо (ой кайталоосу) пайда болот: *Кандайдыр бир нерседен күмөн санап, негедир* **чочулаган. Корккон.** *Соо баргандан* **корккон.** Бул микротесктте деле ой күчөтүлүп берилди, бирок ал синонимдерди каршы коюу аркылуу эмес, а катар жайгаштыруу (кайталоо) аркылуу ишке ашты, бирок каармандын психологиялык ал-абалын, автордун мамилесин таасирдүү берүү касиетинен ажырай түштү. Бирок ушундай эле моделде колдонулган синонимдер каршы коюу да, күчөтүү да милдетин аркалаганын да учуратабыз:

...Ооба, бүгүн келмек. Эмне, келбей калабы? Айтпай калыптыр. Өкүндү. Үй июнь айында качса, мартта туур берерин айтпай калыптыр. Ушунчалык өкүндү. **Айтып койсо болмок. Какшаса болмок.** (Б. У.)

Асты чийилген сөздөрдө күчөтүү бар экендиги өзүнөн өзү эле көрүнүп турат, ал эми анда кандай карама-каршылык бар, ал эмненин негизинде ишке ашкан деген суроо өзүнчө чечмелөөнү талап кылат. Мында карама-каршылыктын орун алышы, анын «жок» сөзүсүз эле ишке ашышы, биздин оюбузча, төмөндөгүдөй үч жагдай менен шартталат: 1) *Айт – какша* сөздөрүнүн маанилеринде карама-каршылык жатат, т. а., булар башталыш ⇆ жеткен чеги, акыркы өңүтүнөн караганда, бири экинчисине каршы келип калат:



Көрүнүп тургандай, мында *айт* – башталыш, ал эми *какша* – ушул башталыштын жеткен чеги, акыркы чеги: *айт* – бир нерсе жөнүндө жайынча гана айтып берүү, түшүндүрүү; *какша* – бир нерсе жөнүндө жайынча эмес, улам-улам айта берүү, күчөтүү, демейдегиден башкача абалга жеткирүү. Бул жагынан алганда, какша сөзү «бир нерсе жөнүндө улам-улам айта берүү» деген чечмелөө менен да толукталышы керек.

2) Жогорудагы үзүм автордун кебиндей көрүнгөнү менен, чын-чынына келгенде, кимдин (автордунбу, же каармандынбы) кеби экендигин ажыратуу өтө кыйын, анткени мында экөөнүн кеби жуурулуштурулуп берилген, шарттуу түрдө каарман – автордун кеби десек болот. Мында кандайдыр бир конкреттүү кырдаалдагы каармандын (бука ээсинин) ички күйүтү, сыздоосу берилип жатат, бир карасаң автор сүйлөп жаткандай болсо, бир карасаң каарман сүйлөп жаткандай боло берет. Кыскасы, кандай гана болбосун, эгерде «жок» деген сөздү кошо турган болсок, ошол кырдаалга, баарыдан мурда, каармандын психологиялык ал-абалына, автордун каарманга карата эмоция-мамилесине коошпой калмак.

3) Эгерде «жок» сөзүн кошо турган болсок, бир гана сүйлөм ыргагы эмес, ой ыргагы да, психологиялык ыргак да бузулуп калмак.

Айрым учурда карама-каршы коюуга, аны күчөтүүгө лексикалык, морфологиялык жана синтаксистик каражаттардын үчөө тең катышарын учуратабыз: ... *Өзү эле ит болду да, ыя, эми карасаң, бирине тартсам, бирине жетпей деп ыйлактайт.* ***Жок****, сен ыйлаба,* **боздогун**, *өз убалыңа өзүң калдыңбы* – **боздой бер.** (Б. У.) Мында карама-каршы коюу да, аны күчөтүү да «жок» сөзүнөн башталат, ал эми *ыйла* жана *боздо* семантикаларындагы карама-каршылык, ошондой эле бирөөнүн терс, экинчисинин оң турпатта колдонулушу, акырында *боздо* сөзүнүн кайрадан кайталанышы карама-каршылыкты жеткен чегине жеткирген да, каармандын психологиялык абалын ишенимдүү берүүгө чоң көмөк көрсөткөн.

Жогоруда белгилегенибиздей, көркөм чыгармадагы тилдик ар бир бирдик бүтүндүн бөлүгү катары териштирилиши шарт, бул жагынан алганда, синонимдерди каршы коюу тикеден-тике каармандын ал-абалына, психологиялык уйгу-туйгусуна жана автордун эмоциясына, ички сезими менен баасына барып такаларын көрөбүз. Тактап айтканда, каарман менен автордун ички сезими, психологиялык уйгу-туйгусу синонимдерди карама-каршы коюуга мажбур кылат:

Ишке барыш керек. Кайдагы иш! Жарым ай болуп калбадыбы бошонгонуна. Бошонгонуна эмес, кубалап ийгенине. Айткан эмес. Аялыначы. Ал биле элек. Иштеп жатат деп кудуңдап жүрөт. Кечээ эле сурагандай болгон: «Сен, эмне, иштебей калгансыңбы?...» Мурат сыр бербеген: «Ким айтат!.. Иштеп эле атам. Мурда үч күндө бир барсам, азыр жарым айда бир жолу. Берки кароолчу экөөбүз ушинтип сүйлөшкөнбүз...» Ооба, биле элек. Айтпаган. Айткысы келген эмес. **Корккондугунан** *деле эмес. Айткандан* **айбыккан**, *айтууга негедир дити барган эмес. Бүгүн да барбайт. Буга чочулап да, кубанып да турду Мурат. Чын эле, аялы уга элек. Кудуңдап жүрөт. Эгер укса... Мураттын тулку бою эмес, жүрөгү, мээси, ою жыйрыла түшкөнсүдү. Аялынан эмес, а өзүнөн өзү* **айбыгып, жазгана** *кетти. Өзүнө өзү боор ооруду.*

Синонимдердин өзүнчө бир чынжырчасынан турган бул үзүмдүн логика – психологиялык борборун төмөндөгү сүйлөмдөр түзөт (калгандары аларды дүрмөттөп, ушул эле маалда алардан дүрмөт алып турат). **Корккондугунан** *деле эмес. Айткандан* **айбыккан**, *айтууга негедир дити барган эмес.* Мындагы *коркуу, айбыгуу* сөздөрү түбү барып эле бир өзөккө такалары белгилүү: экөөндө тең тартынуунун, кооптонуунун, ийменүүнүн ж.б. белгилери бар. Бирок *коркуу* физикалык да, психологиялык да кубулушка кирсе жана биринчиси үстөмдүк кылса, *айбыгуу* негизинен психологиялык кубулушка кирет, буга ылайык экөө эмоциялык – баалоочу түс-ыраңы боюнча да айырмалан-

бай койбойт: *коркуу* бейтараптык мүнөздө болсо, *айбыгуу* көбүнчө кандайдыр жагымдуу, оң мааниде кабыл алынат. Чындыгында, жогорудагы микротекстте каарманда кооптонуу, коркуу сезими орун алган, атүгүл мындай сезим каарманда бир кыйла күчтүү, бирок анын да, автордун да психологиялык ал-ахыбалына ал анча коошо бербейт, бул сезимди каармандын өз аялын аёо сезими, ушул эле маалда өзүн да аёо жана өзүн-өзү жек көрүү сезими басып кетет. Муну менен катар бул жерде автордун өз каармандарына, алардын тагдырына карата баа – сезими да жатат: автор өз каарманынын аёо, боор оору сезими менен карайт. Мына ушул жагдай-шарттар авторду *коркуу* сөзүнө *айбыгуу* сөзүн каршы коюуга мажбур кылган. Анда бул – кимдин же эмненин табылгасы? Бул, баарыдан мурда, микротексттин логикасынын табылгасы, ал эми ушул логиканы туура баамдай билип, ага дал келген сөздү таба билүү – бул автордун чеберчилиги. Бул – бир.

Экинчиден, муну тикеден-тике автордун табылга – чеберчилиги катары кароо абзел. Эгерде каармандын турмуштук жагдай-шартын, жалпы эле психологиялык ал-абалын эске ала турган болсок (эгер чыгарманын жалпы идеялык контекстинде карай турган болсок, буга толук ынанмакпыз, бирок, тилекке каршы, ага мүмкүнчүлүк жок), ал аскага илинип турат, т.а., коркуунун жеткен чегинде турат. Дал ушул абалды берүүдө автор күчөтүүнү эмес, тескерисинче, жумшартууну, эвфемизмди (*айбыгуу* сөзүн) колдонгон. Ал эми атайы жумшартып айтуу, эвфемизм, белгилүү илимпоз К. Асаналиев айткандай, «ойдун андан аркы өнүгүшүн күчөтүп, жетер жерине жеткирип айтуу үчүн керек.» (24, 87-б). «Ойдун андан аркы өнүгүшүн күчөтүү» – өзүнчө сөз, бул жерде ушул эле микротекстте эвфемизм аркылуу ой күчөтүлүп, жогорку чегине жеткире берилгенин тануугa болбойт, бул, баарыдан мурда, эвфемизм менен каармандын психологиялык уйгу-туйгусунун бир-бирине дал келишинен көрүнүп турат; дал ушул

үчүн ал окурмандардын да каармандын тагдырына карата тынчсыздануусун, аёо, боор оору сезимин жаратпай койбойт.

Көрүнүктүү окумуштуунун жогорудагы оюнун тууралыгын биздин каарманыбыздын ички эволюциялык өнүгүүсү, тергебей айтканда, төмөн карай кулашы, деградациясы толук тастыктап көрсөттү:

... Ушинткен эле Бердибек. **Жалтактап** *айткан. Жүрөгү зырп этти Мураттын. Өзү да эртең менен жөндөн жөн эле* **жалтактаганы** *эсине түшүп, жүрөгү зырп этти.* **Жалтактаган,** *аялынан деле эмес, ушу бүтүндөй жарык дүйнөдөн, жашоодон* **жалтактаган.** *Жада калса өзү өзүнөн* **жалтактаган.** *Дайыма ушинтет. Мурда билчү эмес... Кызык... Мурда уялар эле, бирок* **жалтактап жатканы** *өзүнө түк сезилчү эмес. Эми* **уялабы,** *же* **уялбайбы** *– өзүнө түк сезилбейт, бирок* **жалтактаганы жалтактаган.** *Бүт баарынан: аялынан, кыздарынан, жолуккандардан, түбүң түшкүр бу жарык дүйнөдөн, жада калса өзүнөн. Эмне үчүн?.. Ийнин куушурду.* (Б.У.)

Арийне, *жалтактоо* менен *уялуу* тартынуу, ийменүү, батына албоо өңдүү өзөктө кесилишпей койбойт, т.а., маанилери жагынан өз ара өтө тыгыз байланышта. Бирок биздин каарманыбыз уялуудан жалтактоого чейинки жолду басып өтүп, уялуу сезимин жалмап-жутуп коюуга жетишип, моралдык, кеңири алганда, адамдык деградациянын сазына батып калып отурат, мунун натыйжасында жалпысынан бир эле жалпы түшүнүктү туюндурган *жалтактоо – уялуу* сөздөрү караманча ар башка, атүгүл карама-каршы сөздөр катары кабыл алынбай койбойт. Ал эми мына ушул трагедиялуу, шордуу жолду таасын жана элестүү берүүдө синонимдерди каршы коюу фигурасынын мааниси зор экендигин жогорудагы талдоолор айкын тастыктап турат.

Өйдөдө айтылгандардан улам, синонимдерди карама-каршы коюу фигурасы көркөм чыгармада бир гана каармандын же автордун ички уйгу-туйгусун, психологиялык

ал-абалын чагылдырууда колдонулат деген бир жактуу пикирге келүүгө болбойт. Чындыгында, анын колдонулуу аймагы өтө кеңири жана анын ар бири өзүнчө иликтөөнү талап кылат. Ошондуктан биз төмөндө алардын бирине гана токтолууну эп көрүп отурабыз, мында көрүнүктүү окумуштуу К. Асаналиевдин көркөм публицистикалык стиль менен илимий стилдин ширелишинен турган «Адабий айкаш» аттуу эскерме баянынан (шарттуу түрдө көркөм-илимий эссе деп атап коёлу) алынган айрым мисалдарга таянмакчыбыз:

1. *Тагдыр деген ушул. Башкача айталбайм. Аспирантурага өтсөм деп* **жанталашпадым. Чамынганым деле жок.** *Ал турмак, айтып атпаймынбы, кайда барып эмнеге туш келгенимди билгеним да жок. Ойго келбеген жерден эле өзүнөн-өзү бирине-бири жалганы, бир окуя экинчи окуяга уланып отуруп, акыры түшүмө кирбеген «Пушкинский дом» деп аталган дүйнөлүк илимдин куту орногон аспирант болдум да калдым. Анан, ушул тагдыр эмей эмне.* (40-б).

2. *Бир из жок. Көпкө турдум. Дарбазасын да каккaным жок. Уктап жатат го деп ойлодум.* **Батына албадым, сүрдөдүм.** *Ошондо мен сүйгөн улуу акындын короосунун ичи-тышындагы из түшө элек аппак карды булгабай кете бердим. Ошонум абийир болгон экен, кийин ойлосом.* (66-б).

3. *Бирок ошондо Узак аганын жүрөгүн мыкчып, артыкбаш бир ооз сүйлөтпөй, «бурчка» такаган башка бир зордуктуу чындык бар экенин мен таптакыр* **сезбептирмин, капарыма да келбептир.** *Көрсө, менин кичинекей ыр китепчемдин тагдырына Кыргызстан Жазуучулар Союзунун башкармасынын төрагасы Касымалы Баялинов түздөн-түз кийлигишиптир.* (72- б)

4. *А бирок ушул адабий полемиканын ар жагында* **капсалаңдуу,** *ал турмак* **коркунучтуу** *«иштер» жатканын биз кайдан билели. Чындыгында эле адабий талаш-тартыш кызый-кызый өзүнүн кыл чекитине жетти окшойт,*

бирок такыр башка максатка, такыр башка багытка ооп кетти. (74- б.)

5. Өзү жөнүндө ушунча **кескин, ачуу** *сөз жүрүп жатса, жөн эле кескин, ачуу эмес, баарыдан мурда* **жалаа, саясий айып** *жүрүп жатса, эчтекени түйбагандай, сезбегендей чымыркапып отурган бир калыбынан козголбогон токтоолук менен сабырдуулукту мен ошондо көрдүм. (89-б.)*

Мисалдардын айрымдарында (1, 2, 3) карама-каршы коюу менен катар, кеп болуп жаткан нерсени (ойду) ар тараптуу берүүнүн (бул – өзүнчө ыкма, ага төмөндө атайы токтолмокчубуз) да белгилери бар, бирок, биздин оюбузча, каршы коюу мүнөзү басымдуулук кылат. Жалпысынан келтирилген мисалдарда тымызын (1, 2, 3) жана кескин (4, 5) карама-каршы коюу орун алган, кескин карама-каршы коюудагы сөздөр, бир жагынан, синонимдер, экинчи жагынан, антонимдер катары да кабыл алынары бышык, анткени өйдөкү кырдаалда экөөнүн тең белгиси бар. Бул – бир. Экинчиден, алар тилдик эмес, контексттик синонимдерге жатат, бул жагынан алганда, мындай бир парадоксалдуу көрүнүштү байкайбыз: кандайдыр бир шарт-кырдаалда мааниси жакын сөздөр (контексттик синонимдер) жаралат да, ошол эле маалда, тескерисинче, бир-бирине каршы коюлат, т. а., бир эле маалда карама-каршы эки процесс – жакындаштыруу жана каршы коюу – бирге жүрөт, бул болсо ойдун эмоционалдуу – экспрессивдүүлүгүн арттырууга өбөлгө түзөт. Аткарган кызматына келе турган болсок, негизинен, тактоо жана толуктоо функциясын аткарып турат, акыркы эки мисалда ойду күчөтүп айтуу максаты да орун алган. Муну менен катар, анчалык ачык болбосо да, автордун окуяга карата жеке мамиле-баасы, ошол окуяга күбө болуп жаткан учурдагы психологиялык ал-абалы байкалып турат. Ушундан улам кандай гана стилдик фигура болбосун, анын баарында тең кандайдыр бир деңгээлде автордун же каармандын жекече мамиле-баасы, ички сезими берилбей койбойт, стилдик

фигуранын өзүнүн жаралышы дал ушундай муктаждык менен шартталат деген бүтүмгө келсек болот.

Эч бир толуктоо, күчөтүү катышпай эле, тактоону максат кылган карама-каршы коюу да бар экендигин атайы белгилей кетүү жөн, мында сөз маанисин тактоо чылгый илимий мүнөзгө ээ (албетте, тактоонун жүрүшүнө, тактоого мажбурлап жаткан жагдай-шартка карата автордун жекече мамилеси, ички сезими берилбей коюшу мүмкүн эмес): *Окуу жылы жаңыдан башталган, бир күнү сабактан бошоп үйгө келсем, баягы бапестеп, таза сактап жүргөн китебимди алыптыр да, титулундагы «Болот кантип* **курчуду***» дегенди сызып, анын ордуна «Болот кантип* **чыңалды***» деп химический сыя менен балчайтып гана жазып салыптыр. Көзүмөн жаш атып кетти көрүнөт... Айла жок, кадырлап-сыйлаган Бакир агай экен, ылдый карадым да, капалык ызалыгымды билгизбөөгө аракет кылып, «а эмне үчүн мындай» деп суроого араң жарадым. Ошондо Бакир агайдын «болот* **курчубайт***, болот* **чыңалат***» деген кескин жообу кудум атылган октой мерчемине дал тийсе керек, ошол сөздөр али эсимде.* («Адабий айкаш», 14–15).

Арийне, чыңоо менен курчутуу – бул эки башка түшүнүк экендигин танууга болбойт, бирок бир-бири менен байланышы жок деш да туура эмес, тескерисинче, экөөнүн маанилери жакын, өз ара тыгыз байланышта экенин жогоруда бири экинчисинин ордуна колдонулгандыгы эле айкындап турат. Чындыгында, булар бир процесстин (курчутуу, өткүр абалга келтирүү) эки башка абалын (себеп – натыйжалаш) көрсөтөт, жогоруда экөөнү салыштыруу, карама-каршы коюу аркылуу алардын маанилерин тактоого өзгөчө басым коюлду, ага дуушар болгон нерсенин (болоттун) кандайдыр бир өзгөчөлүгү ачылды.

Маанилери жакын сөздөрдүн маанилерин туура эмес чечмелөө (түшүнүү), бир-бири менен чаташтыруу туңгуюкка алып келбей койбойт, мындай учурда алардын маанилерин өз ара салыштыруу, карама-каршы коюу аркы-

луу тактоо зарылчылыгы туулат. Буга байланыштуу «Адабий айкаштан» дагы бир мисал келтире кетели:

... Чынында жок экен, бирок ошого тыспөлдөш «бирдеме» бар экен.

Ал «бирдеме» мындай: маселен, К. Маликов, А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков **«курама варианткa»** *катышкан; К. К. Юдахин «Манастын»* **курама вариантынын** *төрт китебине (1958–60) этимологиялык комментарий жана эскертме жазган; Юнусалиев Болот «Манастын»* **курама вариантын** *түзүп, басмага даярдоого жетекчилик кылып, анын башкы редактору болгон. «Бирдеме», «тыспөлдөш» дегеним мына ушулар.*

Суроо келип чыгат, **«курама»** *вариант деген түшүнүк кайдан пайда болду, жогоруда аталган улуу маданий ишмерлер эч кандай* **«курамага»** *катышкан эмес.*

... Эгерде ушул темирдей бекем жобого бекем турсак, анда Болот Мураталиевич жетектеген ишмерлер эпостун эч качан өчпөс тарыхына калтырган эмгектин өз аты «кыскартылып, **бириктирилген вариант»** *деп аталат. Демек, ар нерсени өз аты менен так атасак, анда накта чындык дал ушундай.* **«Курама вариант» – «бириктирилген вариант»**, *бул экөө принципиалдуу түрдө эки башка, ал турмак карама-каршы көрүнүш, биринчиси, ар түркүн үзүктөрдөн жамаачыланып куралат, экинчиси, бир өңчөй, бир тыспөл, окшош көрүнүштөн бириктирилет. «Курама» – «биригүү» жөн эле, өз алдынча сөз катарында семантикасы боюнча эки башка экени өзүнөн-өзү көрүнүп турат.* (205–206-б.)

Көрүнүп тургандай, автор энциклопедия түзүүчүлөрүнүн кетирген жаңылыштыгын абдан туура көрсөткөн; *кура* сөзүнүн маанисин ар тараптуу жана так ачып берген.

Энциклопедия түзүүчүлөр, чындыгында, кандайдыр бир кара өзгөйлүктөн деле өйдөкүдөй ишке барган эмес, алар болгону «курама» менен «бириктирилген» сөздөрүнүн маанилерин так ажырата билишкен эмес. *Куроо* менен

бириктирүү – экөө түбүндө өзөктөш, анткени экөөндө тең бириктирүү процесси бар, ошондуктан «КТТС»та *кура* сөзү төмөнкүчө чечмеленип жүрөт: *куроо, бир нерсени экинчисине улоо, жалгаштыруу, кошуу, бириктирүү, кошуп түзүү, түзүү.* Бирок кандай нерселер бириктирилет? Энциклопедисттер дал ушул негизги суроону көз жаздымда калтырышкан да, жаңылыштык кетиришкен. Кыскасы, проф. К. Асаналиев сөздөрдүн маанилерин тактоодо маанилери жакын сөздөрдү өз ара салыштыруу, карама-каршы коюу ык-амалын жемиштүү колдонгон. Жогорудагы эки мисалга таянуу менен, синонимдерди өз ара салыштыруу, карама-каршы коюу ык-амалы илимий стилге да мүнөздүү көрүнүш десек болот, деги эле биз синонимдердин маанилерин тактоодо, чечмелөөдө көбүнчө ушул ык-амалды колдонорубузду да атайы эскерте кеткибиз келет.

Өйдө жакта, макал-ылакаптарды эске албаганда, негизинен, синонимдердин микротексттеги карама-каршы коюлушу жөнүндө кеп болду. Логиканын деле, көркөм өнөрдүн деле айныбас бир мыйзам-ченеми бар – турмуштагы нерселердин, өзгөчө өзөктөш кубулуштардын (синонимдердин) карама-каршы коюлуш себеби кандай да болбосун – тике түрдөбү, же кайманабы – кандайдыр бир деңгээлде чечмелениши керек. Сүрөткер ачык түрдө чечмелеп бербесе да (эгер сүрөткер ачык түрдө чечмелөөгө бара турган болсо, анда ал көркөм текст өзүнүн кайманалык, көркөмдүк касиетинен тайып, кургак логикалык иликке өтүп кетери бышык), ал окурман тарабынан чечмеленбей койбойт. Көркөм тексттин окурманга тийгизген эстетикалык дарамет-күчү да аны (окурманды) дал ушул чечмелөөгө мажбурлай алгандыгында жатат. Демек, бул жерде эки олуттуу маселе жатат: карама-каршы коюу жана аны чечмелөө. Сүрөткердин сүрөткерлик дарамети дал ушул карама-каршылыкты кандай деңгээлде коё жана аны кандай ык-амалда чечмелей билүү чеберчилигине барып такалат. Арийне, белгилеп өткөнүбүздөй, чечмелөө илигин окурман да жүргүзбөй коё албайт (мунсуз көркөм

чыгарманы окуу жөн эле беймаксаттык болуп калар эле), чечмелөөдө ал сөзсүз көркөм текстке таянат, бирок кандай деңгээлде чечмелейт – бул окурмандын жалпы эстетикалык камылгасына байланыштуу болот. Чечмелөөдө эки процесс бар: биринчиси – микротекстке таянуу, экинчиси – андан макротекстке өтүү, тактап айтканда, кандай гана чечмелөө болбосун анын түпкү сыры акыры барып чыгарманын жалпы идеясына такалбай койбойт.

Чечмелөө процессинде өзү эле микротекстти түзгөн макал-ылакаптардагы синонимдердин карама-каршы коюлуш себебин чечмелөө бир кыйла кыйын. Биз аларды укканыбызда, айталы, «Жыртык тешикке күлөт» дегенде абдан таамай айтылыптыр деп суктанабыз, бирок жыртык эмне үчүн тешикке карама-каршы коюлуп жатат (экөө тең эле бир түшүнүктү туюндуруп жатпайбы) деп суроо коё турган болсок, жообун так айталбай, чайнала баштайбыз. Ошентип, биз колдонобуз, бул аркылуу оюбузду таамай да, кыска да жеткире алабыз, кыскасы, түшүнөбүз, бирок ушул эле маалда карама-каршы коюлуш себебин так, даана түшүндүрүп бере албайбыз. Бул жерде бизге турмуштун өзү гана жардам бере алат: жыртык тешикке күлөрү, бул адам баласынын бир кемчилиги, атүгүл шору экендигин биздин турмушубуздун өзү эчак эле далилдеп таштаган, демек, бул жерде *жыртык* менен *тешик* өзүнүн түпкү маанисинен ажырайт да, адамдын табият-маңызына, нарк-насилине айланып кетет, демек, макал-ылакаптардын макротексти турмуштун өзү болуп саналат. Кеп бул жерде, биринчиден, тилибизде бир түшүнүктөгү айырмачылыкты так, айкын туюндура алган *жыртык, тешик* синонимдерининин жашап жаткандыгында, экинчиден, аларды адам баласынын табият-маңызы менен байланыштыра билген сүрөткердин (элдин) көрөгөчтүгүндө, акылмандыгында жатат. Эгерде бул эки сөз (*жыртык – тешик*) болбогондо адам баласынын ары табышмактуу, ары татаал табият-маңызын, андагы бир быкыйды биз жогорудагыдай таамай да, элестүү да, баарыдан да кыска да, жет-

кире алат белек – биздин жанатан берки айтып жаткандарыбыз акыры мына ушу суроону койбой койбойт. Синонимдерди карама-каршы коюу жөнүн чечмелөө акыры барып дагы бир орчундуу, атүгүл кызыктуу маселеге алпарып такайт. Мында кеп эгер синонимдер колдонулбаса, алар өз ара карама-каршы коюлбаса, бир гана микротекст эмес, а бүтүндөй көркөм чыгарма көркөмдүк кунарынан ажырап, көркөм чыгармалык касиетинен кол жууп кала турган текст тууралуу, т. а., синонимдердин өз ара карама-каршы коюлушунан жаралган бүтүндөй бир көркөм чыгарма жөнүндө болмокчу. Анда кыргыз элинин таланттуу акындарынын бири Кемел Белековдун «Аксакалдын айтканы» аттуу ырына талдоо жүргүзүп көрөлү.

Аксакалдын айтканы

Жүз деген не?
Жаман чалдын жашыдыр...
(Акбар Рыскулов)

Ээ, балам,
Жакындап отур дил кайрып,
Жазылса жарпың – бир байлык,
Дейт экен: «бөрү – карысын...»
Төркүнүн кептин бил айрып.

Бөрүсү сымал түзөңдүн
Бүгүлдүм далай...түзөлдүм.
Үзүлдү артта далай жыл
Үзүлбөйт буттан үзөңгүм.

Эсебин таппай дал болдум,
Энине батпай кан жолдун,
Пайгамбар жашы жакшы экен,
Карыя элем, чал болдум.

Жетелеп жетим таягым
Кылымдын кыйрын таядым.

Көрөрүн көрдүм,
Бир гана
Көрбөдүм жолдун аягын.

Арман – а
Толгону менен акылым,
Түгөнүп барат акырым.
Тулпардык сыны турса да,
Туягы түштү атымын.

Чабылар – а камчым бүгүлгөн,
Чабдар ат менден түңүлгөн.
Кайкалай кийген тебетей
Капкачан жерге эңилген.

Аттиңай,
(ал кырча тиштейт бармагын)
Атаңын арбын арманы:
Тең өсүп, чырга тебишкен
Теңтуштар жанда калбады.

Курдаш жок, курсун карганың
Коңултак болду жан – жагым.
Кабырга сынып, кан сийген
Кастарым дагы калбады.

Капырай,
Калбаттуу үнүм карыкты
Карай жүр мендей карыпты.
Айкындап айрый албаймын
Караңгы менен жарыкты.

Эчкидей жашым калбады,
Эңшерет турмуш калжыңы.
Тырмышам...ылдый баратам...
Жылмышат алсыз алакан.

Ким билет,
Тагдырың эмне камдады.
Таалай – талаа камгагы.
Кумары жаштын жанса да,
Кумары жандын канбады.

Түпсүз жер –
Түшкөн кайтпаган,
Түгөйдөн кудай айтпаган
Алдырып койгом ажалга
«алтымыш» деген буйткадан.

Карылар өтөр... Жаш келсин...
Өтөдүк өмүр киресин.
Жаш эмес, балам, баш берсин,
Жүз жаша, анан билесиң.

Ээ, балам!
Жакшыны билип жуук кылган,
Жаманды билип уук кылган
эл аман болсун, эл аман
Эми анан,
Эл аман болсо – мен аман.

Көрүнүп тургандай, ыр өтө узун – 65 саптан турат. Бирок, чын-чынына келгенде, ал бир гана саптан турат, анткени окурмандын көңүлүн өзүнө буруп, сыздаткан да, лирикалык каарманыбызды кара кайгыга чөгөргөн да, ырды ыр (көркөм чыгарма) катары калкалап турган да ошол сап болуп саналат. Эгер ал сапты алып сала турган болсо, ыр көркөм чыгарма катары күр-р этип урап түшөт да, логикалык кургак санактоого айланып калат. Буга байланыштуу бул жерде мындай бир мыйзам-ченемдүү суроо туулат: эгер андай болсо, анда мынчалык чубалжытпай эле, ошол эле сапты калтырып, калганын кыскартып таштасак кантет? Анда да ыр болбой калат, анда ал канат-бутактарынан ажырап, кунарынан кеткен

сөңгөккө айланып кетет. Арийне, бул көркөм өнөргө тиешелүү парадоксалдуу бир бөтөнчөлүк экендиги белгилүү, ошондуктан аны чечмелеп отурбай, көңүл чордонун түзгөн сабыбызга келели. Ал – төмөнкү сап:

Карыя элем, чал болдум.

Дал ушул сап ырды ыр катары кармап турат, эгер бул сапты анын тегерегиндеги үч сап менен бирге алып сала турган болсок, ыр, өйдө жакта белгилегенибиздей, кургак санактоого айланат. Мында карама-каршы мындай бир процесс бар: калган саптар дал ушул сапка магнитке жабышкандай жабышып, чыгарманын каражаты болуу даражасына жетип турса, ушул эле маалда, тескерисинче, ал сап калгандарды өз бооруна тартуу менен алардан көркөмдүк ажар, нур алып турат.

Аталган сапта эки негизги сөз бар: **карыя – чал.** Жалпы элдик тилде бул экөө нагыз синонимдер катары жашап жатат, ал эми жогорудагы сапта экөө өз ара салыштырылган да, бири-биринин маанисин толуктаган да жок, а тикеден-тике, болгондо да кескин түрдө карама-каршы коюлду: **карыя ↔ чал.** Эгерде булардын, деги эле бул синонимдик уяга кире турган сөздөрдүн тилибиздеги абалын жана сөздүктөрдө ага карата берилген мүнөздөмөлөрдү эске алсак, анда алардан мындай кескин карама-каршылыкты байкоого болбойт:

«Карыя, абышка, чал, кары, аксакал, көкшүн
Көп жашаган, улгайган адам.

Катардагы синонимдеринин ичинен **абышка, чал, кары** дегендери нейтралдык (демейдеги) мааниде, ал эми калгандары улгайган кишилерге сыйлуу сезим, урматтоо менен кайрылганда айтылат. **Көкшүн** сейрек жана диалектилик мүнөздө». (160, 166-б)

Ал эми кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгүндө жогорудагы синонимдердин маанилери төмөндөгүдөй чечмеленет: **абышка** – *кары киши, чал, карыя;* **аксакал** – *сакалы агарып улгайып калган же жаш жагынан улуулук*

кылган адам; **кары** – *карып калган, картайган, улгайган;* **карыя** – *жашап калган, жашы улгайган адам;* **көкшүн** – *өтө карыган абышка.* Көрүнүп тургандай, **карыя – чал** синонимдери семантикалык да, стилистикалык да жактан бирдей эле мүнөздөлөт, болгону «КТССта» **карыя** сөзү улгайган кишилерге сыйлуу сезим, урматтоо менен кайрылганда айтылары кошумчаланат. (Ушул жерден тактай кетели: **карыя** сөзү жогорудагыдай кырдаалда гана эмес, жалпы эле улгайган адамдарга, эркектерге (бейтараптык абалда) карата деле айтыла берет: *Такиш карыянын Үркүндө башынан өткөндөрүн угуп отуруп, денебоюм дүркүрөп, титиреп кеттим.* (А.М.)) Кыскасы, *карыя – чал* сөздөрүн абсолюттук синонимдер катары карасак болот. Ушундан улам, акын аталган чыгармасында *карыя – чал* сөздөрүн эмненин негизинде бир-бирине карама-каршы койгон; сөздүктөрдө алардын маанилери так, даана мүнөздөлгөнбү деген бирин экинчиси толуктаган суроолор туулбай койбойт. Бул суроолорго жооп берүү үчүн биз адегенде чыгарманын идеясына кайрылууга мажбурбуз.

Ырдын идеясын кыскача мындайча айтсак болот: карылыктын жеткен чегин көрсөтүү. А карылыктын жеткен чеги эмне? Ал – трагедия, ал – шор, демек, чыгарманын негизги идеясы – карылыктын трагедиясын берүү. Жалпыбызга маалым, элде карылык терс бааланбайт, тескерисинче, ал бир дөөлөт, түгөнгүс рухий байлык катары эң жакшы бааланат: *Карысы бардын ырысы бар; Карынын кебин капка сакта, сөөгүн апта сакта; Жашыңда берсин мээнетти, карганда берсин дөөлөттү* ж.б. Бирок ушул эле маалда жалпы эле карылыктын өзүнүн (жакшы карыйсыңбы, же жаман карыйсыңбы; бактылуу карылыкка туш болгонсуңбу, же шордуубу – буга эч бир көз карандысыз эле) өзүнчө, жекече жана ички, купуя трагедиясы бар экендигин да танбашыбыз керек. Бул жерде өтмө катар трагедия бар: 1) карылыктын өзү эле белгилүү бир деңгээлде турган турушу менен трагедия; 2) ушул тра-

гедияны өзүнүн керт башынан кечирип, кара кайгыга чөмүлүп отурган карыя да, карыя кандай жоготууга учурап, жан айласын таппай турганына күбө болуп отурган биз да ошол трагедияны билдиргибиз келбейт, мойнубузга алуудан атайлап качабыз. (Карылыктын өзү өтө оор, ал эми аны көтөрүп жүрүш андан беш бетер оор болуп жатпайбы, ошондуктан элибиз: «Карысаң кара жердей бол» – деп кылымдардан бери какшап келет.) Ал эми мунун өзү да трагедия болуп саналат. А акын К. Белеков болсо дал ушул жер майыштырган трагедиялар жыйнагын бир сөз (*чал*) менен эле балп эттире айтып таштап олтурат:

Көрүнүп тургандай, бир эле кубулушту (чалды) курчап турган белги-сапаттардын баары ошол эле бир гана нерсеге (чалга) карай тартылган жебе, ага каршы атылган ок, мунун баарын чал өзүнүн жалгыз башына үйүп, аларды аргасыздан көтөрүп, жарыла албай чатырап араң турат. Ушулардын баарын жыйынтыктап келип, автор эл тарабынан *чал* сөзүнө ыроолонгон дагы бир белги-сапатты подтекст аркылуу кыйытат, аны биз ак

таңдай төкмөбүздүн биринин төмөнкү саптары менен берели:

Жигит менен кыз жатат
Күлкү менен таң атат.
Кемпир менен чал жатат
Кейиш менен таң атат.

Эгерде чал мурда жогоруда биз белгилеген белги-сапаттарга караманча каршы белги-сапаттарга ээ экендигин, ошол белги-сапаттар чалдын адамдык кудурет-күчүнүн чен-өлчөмү экендигин, эми ошолордун баарынан кол жууп, куу таягы менен жер сабап отурганын эске ала турган болсок, анда күлкүсү кейишке айланган чалда адамдык сөлөкөт менен эптеген ысык жандан башка эч нерсе калбай калып жатпайбы, мунун баарын чал сезип-туюп турса да, жан кумарынын канбагандыгы аны өлгөндүн үстүнө көмгөн кылып отурбайбы. Ошондуктан чалдын:

...Жаш эмес, балам, баш берсин,

Жүз жаша, анан билесиң, – дегенинде шакардай кайнаган кекенүү, ал эми

Ээ, балам!
Жакшыны билип жуук кылган.
Жаманды ийип уук кылган
Эл аман болсун, эл аман
Эми анан

Эл аман болсо – мен аман, – дегенинде карыялык нускоо, акылмандык гана эмес, өзүн-өзү жооткотуу, өзүн-өзү алаксытуу да жатат.

Ошентип, телегейи тегиз, санааң тынч болуп, бардык жагынан – материалдык да, рухий да жактан – ырыс-дөөлөткө тунуп турсаң да, карылык деген карылык экен, аны бир билсе ошол карынын өзү билген өзүнүн жекече, ички жана купуя трагедиясы, болгондо да физикалык трагедиясы бар экен. Бул жагынан алганда, аталган ыр акындарыбыз эзелтен бери кан какшап келаткан карылык

жөнүндөгү чыгармалардын өзүнө бир жыйынтыгындай кабыл алынып, учурунда билинбей чыркырап өтүп бараткан жаштыктын кадыр-баркы бир калкып чыга келет. Чыркырап билинбей сызып бараткан жаштык да, шалдырап самтыраган карылык да – экөө бирдей абстракттуулуктан конкреттүүлүккө өтүп, куду тирүү жандардай көз алдыңа тартыла калат да, силкинтип алат. Мындай психологиялык уйгу-туйгу, кырдаал-шарт **чал** сөзүнө өзүнчө бир эмоционалдык-стилистикалык боёк, ырaң-түс сүртүп, анда бугуп жаткан мүмкүнчүлүктү алдыбызга жайып таштайт.

Жогоруда коюлган экинчи суроубуздун чечилиши акын **чал** сөзүндө бугуп жаткан кандай мүмкүнчүлүктү ачты, ал мүмкүнчүлүк бул сөздө мурда эле бар беле, же автор аны азыр жаңыдан жаратып да, ачып да отурабы деген суроого тикеден-тике байланыштуу болот. Ырас, **чал** сөзү, синонимдер сөздүгүндө белгиленгендей, «көп жашаган, улгайган адам» – деген маанини туюндурат, бирок «нейтралдык (демейдеги) мааниде колдонулат» деген пикир тактоону талап кылат. Анткени **чал сөзү** өзүнүн лексикалык мааниси менен катар ушул эле лексикалык маанинин негизинде жаралган эмоционалдык – стилистикалык маaниге да ээ. Биринчиден, ал жөн гана «көп жашаган, улгайган адам» дегенди билдирбейт, муну менен катар «алкүчтөн тайган» деген маанини да кошумчалайт, демек, **чал** менен көп жашаган, улгайган адамдын ортосунда семантикалык ажырым жатат. Экинчиден, ушул семантикалык ажырымдан улам ал эмоционалдык-нарктагыч мааниге да ээ болгон, бул сөз сүйлөшүү жана көркөм стилде бирде оң эмоцияны, бирде терс эмоцияны билдирип, буга ылайык оң же терс бааланат. Айталы,

Сакалдын көркү **чалда** *бар,*

Суулуунун көркү калда бар (Т), *Карабек лыпылдаган шайыр* **чалга** *карады* (К.К.) дегенибизде, ошондой эле тамашалоо, эркелетүү сезимин билдиргенде оң мааниде колдонулат. Бирок оозеки кепте ал көбүнчө терс бааланат,

кары адамга жактырбоо, кыжырдануу сезими менен кайрылганда, негизинен, **чал** сөзү колдонулат: **Чал** *болуп калган кезимде жолуккан; Эмне,* **чал** *болуп калгансыңбы?*, *Какжыраган жаман* **чал**! ж.б. Үчүнчүдөн, *чал* сөзү, стилдик жактан алганда, оозеки сүйлөшүү жана көркөм стилге гана таандык болуп саналат. Акын *чал* сөзүндөгү мына ушундай өзгөчөлүктү туя билип, жогорудагыдай жаркын ырды жараткан. Биз акын *чал* сөзүндөгү мүмкүнчүлүктү жарата да, ушул маалда ача да алган десек болот, анткени ал мүмкүнчүлүк мурда эле жашаса да өтө бүдөмүк, өтө чаржайыт эле, аны ачыш үчүн, кайра жаратуу зарыл болчу. Бул жагынан акын өз максатына жеткен деп ойлойбуз, анткени *чал* сөзү ырда көркөм өнөргө мүнөздүү болгон негизги касиетке – катмарланууга – жетишкен: ал бир туруп кыжырдануу, кекенүү, сооротуу сезимдерин, бир туруп, тескерисинче, боор ооруу, аёо сезимдерин, бир туруп, бир эле маалда ушул карама-каршы сезимдердин баарын чогуу туюндуруп жаткандай боло берет.

Жыйынтыктап айтканда, синонимдерди өз ара салыштырып, карама-каршы коюуну өзгөчө бир стилдик фигура, ык-амал катары карасак болот. Алар өз ара салыштырылуу, карама-каршы коюлуу аркылуу өзүнчө бир эстетикалык жүк, көркөмдүк кызмат (көркөм чыгармада) аркалап турат, т. а., ойду так, элестүү жана таасирдүү берүүгө зор көмөк көрсөтөт. Мында тилдик синонимдер менен катар контексттик синонимдер да катышат. Кээде бүтүндөй бир көркөм чыгарманын идеялык өзөгүн синонимдердин карама-каршы коюлушу түзүп калат.

I. 4.4. Нерселердин ар түрдүү белгилерин чагылдыруу, ыргак түзүү

Кубулуштардын ар түрдүү белгилерин, ар кыл деңгээлдерин чагылдыруу касиети – бул синонимдердин жаралышынын да, тилибизде колдонулуп жашашынын да бир себеп-өбөлгөсү экендигин жогоруда атайы белгилеп көрсөткөнбүз. Айрым учурда дал ушул ар кайсы белгилер бир эле кубулушта бир эле маалда чогуу, бирге жашап жаткандай кабыл алынат. Мында эки процесс катышат: 1) реалдуу турмушта кубулуштарда бир-бири менен байланышкан белгилердин бирге, чогуу жашап турушу, мындай белгилерге ээ болуп калышы; 2) бул көрүнүштүн сүрөткерлер тарабынан таанылып-билиниши. Мунун биринчиси объективдүү, ал эми экинчиси субъективдүү кубулуш болуп саналат, биздин иликтөөбүз дал ушул субъективдүүлүккө багытталат жана багытталууга тийиш. Анткени өз ара байланышкан белгилердин бир эле кубулушта бирге, чогуу жашашы – бул өзүнчө маселе, кеп ушул көрүнүштү көрө жана элестүү, ынанымдуу бере билүүдө жатат, бул болсо сүрөткерлерден поэтикалык чоң чеберчиликти талап кылат, демек, көрө билүүнүн өзү көркөм-эстетикалык касиетке ээ.

Эгер чылгый тилдик өңүттө ала турган болсок, нерселердеги ар кыл белгилер синонимдер аркылуу берилет, мында тилдик синонимдер менен катар контексттик синонимдер да катышат, атүгүл булар тилдик синонимдерге караганда активдүү колдонулат. Бул жагынан алганда, илим кандидаты, доцент А.Сапарбаевдин төмөнкү пикирине кошулбай коюуга болбойт: «Мындай учурда (бир эле учурда сүрөттөлүп жаткан кубулушка, кыймыл-аракетке ж.б. мүнөздүү болгон белги-касиеттерди берүүдө – автор) бир өңчөй мүчө түрүндө колдонулган синонимдик катарлар өз ара маанилик катыштары боюнча синонимдик негизги түрлөрүнөн көбүнчө тектештик мүнөзү жагынан айырмаланат. Алардын өз ара синонимдик катышы кон-

тексттин жалпы мааниси аркылуу гана аныкталат. Ушул өзгөчөлүгүнө карата мындай синонимдерди контексттик синонимдин өзгөчө бир түрү катары кароого да болот». (246, 118-119.) Кыскасы, мындай сөздөрдү синоним катары кароонун себеби алардын баары биригип келип жалпы уяга топтошкондугунда жатат, мындай кырдаалда кандайдыр бир жалпы, абстракттуу (поэтикалык) маани жаралат да, сүрөттөлүп жаткан кубулуштун образы ар тараптуу чагылдырылат. Төмөнкү мисалдарга ушул өңүттө талдоо жүргүзүп көрөлү:

1. *Кеч күздүн салкын абасында* **арман, өксүк, ый, муң** *толгон басмырт обон калкып, улам* **алыстап**, *улам* **пастап**, *акчыл буурул түн койнуна, кумарлуу кадыр түн койнуна түбөлүккө* **кайрылгыс болуп, сиңип, тарап, жок болуп** *баратты.* (Т.К.)

2. *Баянымдын башталышына кайрадан келейин, китеп окуу* **кумары, шыгы** *качан, кантип башталганын билбейм, так кесе айтуу кыйын, мүмкүн да эмес. Бирок атам айылда мугалим болуп жүргөндө ээрчип, же сабак жүрүп жатканда өзүмчө эле класска кирип барып, чоңураак балдардын арасында отура берчүмүн.* (К.А.)

3. *... Башы маң болуп, каңырыгы бир түтөп алат: ал балалыктан алыстап баратат, балалык үлбүлдөп артта калууда. Тык токтойт. Жок! Теңирден тескери экен. Жаш өйдөлөгөн сайын, адам балалыгына жакындай берет тура, балалыкка келүү үчүн андан* **алыстоо, ажыроо** *керек тура.* (Б.У.)

Биринчи микротекстте синонимдер: к у б у л у ш т у н а р т ү р д ү ү б е л г и л е р и н а ч ы п б е р ү ү *(арман, өксүк, ый, муң; алыстап, пастап)* жана к ү ч ө т ү ү *(кайрылгыс болуп, сиңип, тарап, жок болуп)* ык-амалында колдонулду, бирок ар түрдүү белгилерде күчөтүүнүн, ал эми күчөтүүдө, тескерисинче, ар түрдүү белгилерди ачып берүүнүн да белгилерин байкоого болот. (Деги эле көпчүлүк учурда синонимдерди колдонуунун тигил же бул ык-амалында башка да ык-амалдын белгилери учурары жөнүндө

жогоруда биз бир нече жолу эскерткенбиз, ошондуктан бул жерде жогорудагы жагдайга атайын токтолуп отуруунун эч кандай кажети жок деп ойлойбуз.) Биринчи топту контексттен сырткары карай турган болсок, нукура синонимдик касиетти байкай албайбыз: **Арман** – орундалбаган тилек, эңсеген мүдөө, ой-санаа; **Өксүк** – жетишсиздик, кемдик, өксүгөндүк; **Ый** – капалуу, кайгылуу ишке, кырсыкка ж.б. карата ыйлап муңкангандык: **Муң** – зээн кейиткен оор кайгы, капа, күйүт сезими.

Көрүнүп тургандай, синонимдик катарды түзгөн түгөйлөр ар башка семантикалык топко таандык экендиги атайын далилдөөнү деле талап кылбайт, бирок аларды бириктирип турган кандайдыр бир өзөк бар экендиги да айкын болуп турат. Ал өзөк эмне? Буга бир беткей жооп берүү кыйын, биз оор кайгы же күйүт деп боолголошубуз ыктымал. Бирок экөө тең жогорудагы ойду бере албайт, бул сөздөр менен алмаштыра турган болсок, микротекст көркөмдүк күчүнөн да, таасир этүү даражетинен да, эмоционалдуулугунан (сезимге тийүүчүлүк даражасынан) да тайый түшөт: *Кеч күздүн салкын абасында* **оор кайгы** *толгон басмырт обон калкып...*, *Кеч күздүн салкын абасында* **күйүт** *толгон басмырт обон калкып...* Мында сүйлөм маалымат берүүчүлүк жагынан мурунку сүйлөмүбүздөн *(Кеч күздүн салкын абасында* **арман, өксүк, ый, муң** *толгон басмырт обон калкып...)* эч бир айырмаланбайт, бирок өз ара чиеленип чырмалышкан элестен (образдан) айрылып калдык, т.а., оор кайгы, күйүттөрдүн өзү жоголуп кетти, алар элес эмес, кадыресе, демейдеги эле сөздөр болуп калды. Бул жагдай бизди синонимдик түгөйлөрдүн ар биринин семантикасына кайрылууга мажбурлайт, бул жагынан алганда, алардын ар бири өздөрүнүн тике маанисинде эле колдонулуп жаткансыйт, бирок ушул эле маалда тике маанилеринде эмес, өтмө маанилеринде да эмес, кандайдыр бир башка, жуурулушкан мааниде колдонулуп жаткандай кабыл алынат. Терең карай келсек, ар биринде оор кайгынын, күйүттүн белгиси бар, бирок ушул эле

маалда армандын өзүнүн кайгы, күйүтү, өксүктүн өзүнүн кайгы, күйүтү, ыйдын өзүнүн кайгы, күйүтү, муңдун өзүнүн кайгы, күйүтү бар болуп чыга келет, айтор, кайгынын өз ара чиеленип чырмалышкан, жуурулушкан кандайдыр бир жалпы, татаал образ-элеси жаралат, бул элести биз поэтикалык маани десек болот, ошентип, жогорудагы сөздөрдүн жардамы менен жаралган поэтикалык маани ушул эле маалда аларды бириктирип турган өзөккө айланып кетет.

Өйдөдө айтылгандардан улам суроо туулат: синонимдер кайсыл кубулуштун белги-касиеттерин ачып көрсөттү? Арийне, обондун. Бирок бул жерде эки катмар орун алган: биринчи катмар – кайгы, күйүттүн элеси, экинчиси – обондун элеси, биринчи элес экинчи элести таасын, таасирдүү ачып берүү үчүн жаралган, дал ошол элестин жардамы менен обондун элеси көз алдыбызга жандуу тартылат. Ушул эле сүйлөмдөгү экинчи мисалга келсек, *алыстап* («алыс кетүү, алыс болуп жакшы сезилбей, көзгө илешпей калуу» сөзү менен *пастап* («төмөндөп, ылдыйлап, акырындап») сөзү ушул контексттен сырткары алганда эле, синонимдик касиетинен ажырашат, бирок жогоруда алар бир өзөккө биригип, жалпы мааниге ээ, т.а., экөөндө тең үлбүлдөп өчүп бараткан жоголуунун белгиси бар, кыскасы, экөө биригип келип, жоголуунун жандуу элесин көз алдыбызга келтирет. Үчүнчү микротексттеги ар кыл белгилерди ачуу ык-амалында колдонулган сөздөрдүн (*алыстоо-ажыроо*) ал-абалы да жогоруда сөз болгон синонимдерге окшош болуп саналат, анткени булар да белгилүү бир деңгээлде акырындап бара-бара жок болуу, кол үзүү деген маанини да элестүү туюндурат. Тилдик жаатта алсак, *алыстоо* («алыстап кетүү, узап кетүү, ыраактоо, алыстап кетип жакшы сезилбей, көзгө илешпей калуу«; «байланышпай, жакын жолобой калуу, оолак жүрүү, четтей баштоо») жана *ажыроо* («бирге болбой, бөлүнүп калуу, алыстап кетүү, ажыроо«; «кол үзүү, айрылып калуу, жоголуу») сөздөрү бир-бирине толук сино-

нимдеш боло албайт, экөө эки башка топтогу сөздөр менен синонимдеш; **алыстоо** – *ыракптоо* – *узоо*; **ажыроо** – *айрылуу*. Бирок ушул маалда алыстоодо ажыроонун, ал эми ажыроодо, тескерисинче, алыстоонун белгилери да бар экендигин тана албайбыз, бул белгилердин баары биригип келип кол үзүү деген түшүнүктү жумшартып, дал ушул жумшартуу аркылуу аны ого бетер күчөтүп, ал эми жумшартып күчөтүүнүн негизинде адам баласынын жалпы эле табиятындагы кандайдыр бир купуялуулукту, сырдуулукту эмоционалдуу-экспрессивдүү берип отурат. Экинчи микротексттеги *кумар* сөзү («бир нерсени эңсегендик, самагандык, ага өтө берилүүчүлүк, кызыккандык, берилип сүйлөгөндүк») тилибизде *моокум*, *ышкы* сөздөрү, ал эми *шык* сөзү («ынта, кунт, көңүл»; «жөндөм, талант, ийкем»; «кандайдыр бир ишке, өнөргө ж.б. берилгендик») *ышкы* сөзү менен синонимдик катарды түзөт, т.а., *кумар* – *шык* сөздөрү толук синонимдер катары кабыл алынбайт. Бирок экөөнү бириктирип турган жалпы өзөк да бар, ал – берилүү, мына ушул жалпыланган маанини так, даана жана толук берүүдө аталган сөздөрдү жуурулуштура колдонууга мажбур болобуз. Жыйынтыктап айтканда, бир кубулуштун ар түрдүү белгилерин ачып берүү дегенди синонимдерди санактоо катары үстүртөн түшүнүүгө болбойт, мындай санактоо жалпы поэтикалык маанини (т.а., бүкүлү образды) жаратууга жетишкенде гана көркөм-эстетикалык касиетке ээ болот.

Биз сөз кылып жаткан ык-амал башка ык-амалдар менен бир микротекстте бирге колдонула берет, мындай кырдаалда өзүнчө бир оригиналдуу чынжырча түзүлөт. Буга байланыштуу төмөнкүдөй эки жагдайды атайы белгилей кетүү шарт: 1) ар түрдүү белгилерди ачып берүүдө белгилүү бир өлчөмдө күчөтүү да, толуктоо да, тереңдетүү да болбой койбойт; мындай көп маанилүүлүктүн жаралыш себеби, жогоруда белгилегенибиздей, объективдүү жана субъективдүү өбөлгөлөр менен шартталат жана мында субъективдүүлүк сүрөткер үчүн башкы орунда турат,

анткени анын кубулушту поэтикалуу бере билүү чеберчилиги ошол эле кубулушту өзүнчө, субъективдүү көрө билүү жөндөм-шыгына тикеден-тике байланыштуу болот; 2) бир микротекстте чынжырчанын түзүлүшү да жогорудагыдай эле себеп-өбөлгөлөр менен түшүндүрүлөт: турмуштагы нерсе, кубулуштун өзү чынжырчалык ал-абалга кабылган болот, бирок аны сүрөткерлердин баары эле көрө билбейт, атүгүл көрө билгендер да сүрөткерлик кудурет-күчү боюнча өз ара айырмаланышы ыктымал, т.а., бири чынжырчаны жандуу, элестүү бере алса, экинчилери кадыресе санактоо менен чектелип, поэтикалуу берүү даражасына жете албай калышат. Мындагы сүрөткерлик чеберчилик синонимдер колдонулган микротекст жана бүтүндөй көркөм чыгарманын жалпы идеялык мазмуну аркылуу дайын болот. Чынжырча кандай түзүлүштө келбесин, анын баары тең кубулуштун сырткы турпатын, каармандардын мүнөзүн, психологиялык ал-абалын терең жана элестүү, жандуу ачып берүү максатын көздөйт. Төмөндө айрым мисалдарга назар салып көрөлү:

1. **Куу** *таалайынан*, **кара такыя, көк көйнөк** *таалайынан качып, эми бет алдынан жаңы* **бакыт,** *жаңы* **күн** *да издебей, бар болгону көз ачып көрүп* **бейбак** *болгон бейтаалай жерден качып, чымырканып качып баратты.* (Т.К.) - 441-б.

2. *Мына ушундай* **драмалуу, карама-каршылыктуу** *талкуунун жүрүшүндө жашоо турмушунда ушунчалык* **сыпаа,** *ушунчалык* **басмырт** *адамдын ички дүйнөсү өзүнөн-өзү эле ачылып чыга келди.* **Чындык, адилеттик** *өзүнүн тарабында экенине бекем ишенеби, айтор түздөн-түз саясий* **оор айып коюп, каар чачып** *сүйлөгөндөргө чычалап айтышкан жок, ошондой эле* **жактап, коргоп** *сүйлөгөндөргө да көңүлү көтөрүлүп курсант тарткан жок. Ар бир ораторду кунт коюп угуп, өзүнө керектүү жерлерин кадимки эле окуучулук жалпы дептерге тыкыр жазып отурду. Эч кимге түшүндүрмө да, реплика бербеди. Өзү жөнүндө ушунча* **кескин, ачуу** *сөз жүрүп жатса, жөн эле*

кескин, ачуу эмес, баарынан мурда **жалаа, саясий айып** *жүрүп жатса, не бир карама-каршы позициялар бетме-бет кагышып, тытышып жатса, эчтекени* **туйбагандай, сезбегендей** *чымырканып отурган бир калыбынан козголбогон* **токтоолук** *менен* **сабырдуулукту** *мен ошондо көрдүм. Жок, бул жөн эле жасалма көрсөтмө сабырдуулук эмес, мында өзү кан-жан менен сүрөттөп жазган чындыкка, өз колу менен «окуучулук дептерге» иштеп чыккан «ишке» такатсыз ишенгендик, дал ошол «иштин» эртеңки мартабасына таянган ар-намыс бар эле.* (К.А.) - 88-89.

3. *Себеби, менин* **эң талуу жерим, өлөөр жерим** *– кыргыздыгым... Кыргыздыгым жоголсо, мен да жокмун... Күтүп турган таяке дээр, же аба дээр элим жок... Жалгыз гана тутунганым – ушул шордуу кыргызым. Кайда жүрсөм, эмне кылсам, баардыгында кыргызмын... Кыргыздыгым –* **бак-таалайым, сүйүнүчүм, кайгы-капам, өкүнүчүм, тагдырым.** *Күйүп-бышсам, ойлобоңуз, ал менин* **кыйындыгым, эрдигим, мыктылыгым,** *же улутчул болгондугум экен деп; ал менин жөпжөнөкөй инсандыгым... Мен эми азыр, башка бирөө болом десем – боло албайм. Мен түбөлүк кыргыздын туткунумун. Канга, сөөккө, жүлүнгө, мээге... дагы кандай сиңе турган жерлер болсо, баардыгына кыргыздык сиңип бүткөн. Ымыркайдан атам менин кулагыма: кыргыз, кыргыз, кыргыз деп азан айткан...* (С.К.)

Жогорудагы үч микротексттин үчөө тең үч башка каармандын тагдырынан бир үзүм болуп саналат; үчөөнү бириктирип, бир казанга кайнатып турган жалпылык – бул алардын тагдыры, т.а., тагдырынын татаалдыгы, драмалуулугу жана дал ушул татаалдык авторлорду чынжырча ык-амалын колдонууга мажбурлаган. Арийне, микротексттерди чыгармалардын жалпы идеялык мазмуну менен байланышта карасак, оюбуз бир кыйла жемиштүү чыкмак, бирок жогоруда мындай териштирүүнү бир нече жолу практикалагандыгыбызды эске алуу менен, кайталоого жол бербөө, көлөм талабын сактоо максатында биз чынжырчанын механизмине гана көңүл бурууну туура

таптык. Бул өңүттөн алганда, биринчи микротекстте кубулуштун ар кыл белгилерин ачып берүү, толуктоо жана кайталоого жол бербөө ык-амалы колдонулган да, буларды антитеза (сүйлөмдүн эки бөлүгүнүн бири экинчисине каршы коюлушу) коштогон. Натыйжада, таалайдын да, ичтен сызган каармандын да аянычтуу тагдыры бир кыйла жандуу тартылган. Экинчи микротекст кубулуштун ар кыл белгилерин ачып берүү, күчөтүү жана толуктоо ык-амалдарынын жуурулуштура колдонулушунан чынжырдык касиетке жетишкен, мындагы чиеленишкен драмалык түйүн эки нерсеге барып урунат: 1. тепкиге алынып жаткан каармандын ички уйгу-туйгусу, психологиялык толгонуусу, ичтен сыздоосу; 2) автордун жеке мамиле, баасы, биресе таңдануу сезими (каарманга карата симпатиясы), ушул эле маалда каарманды курчап турган чөйрөгө карата ардануу, жек көрүү сезими.

Үчүнчү микротексттеги драмалык түйүн каармандын Мендик касиет-сапатына (кыргыздыгына) жана бул касиет-сапатына карай өзүнүн жекече мамиле – баасына барып такалат, бул поэтикалык ойлор күчөтүү, тереңдетүү, каршы коюу жана бир кубулушка таандык ар кыл белгилерди ачып берүү ык-амалдарын аралаш колдонуу аркылуу жүзөгө ашат. Жалпысынан алганда, адамдар ортосундагы карым-катыштар барып-келип ар бир адамдын жекече адамдык сапатына, көз карашына ылайык түзүлөрү, мындай учурда ак ниеттик менен арамзалык, достук менен душмандык, тазалык менен ыпыластык сыяктуу антонимиялар бир-бири менен айкалышып, эриш-аркак жүрөрү, ушундан улам адамдын тагдыры баштан-аяк чиеленишкен драмалык түйүндөрдөн турары белгилүү. (153, 160.) Бирок жогорудагы микротекстте жалпылама драмалык түйүн конкреттештирилип, жеке бир адамдын (Мендин) керт башы, ой-санаасы менен тикеден-тике байланыштырылат, дал ушул жалпылык менен Менди ыктуу байланыштыра билүү, баарыдан мурда, мындай байланышты көрө билүү жөндөмү келтирилген микротексттин по-

этикалык жаңылыгы болуп саналат. Мында ар кыл белгилерди ачып берүү, муну менен катар тымызын да (*эң талуу жерим – өлөөр жерим* ж.б.), ачык да (*сүйүнчүм – кайгы-капам* ж.б.) карама-каршы коюу орун алган, бирок анын баары биригип келип бүтүндүккө (кыргыздыкка) биригет, т.а., бүтүндүк жеңишке жетишет, ошондуктан бул микротексттеги антонимдердин (*бак-таалайым, сүйүнчүм* ⇄ *кайгы-капам, өкүнчүм*) антонимдик касиети жуулуп кетет да, алар синонимдер катары кабыл алынат.

Эстетикалык функция, негизинен, көркөм стилге, т. а., көркөм чыгармаларга карата колдонулары белгилүү, бирок мындан көркөм стилден бөлөк стилдерде көркөм сөз каражаттары колдонулбайт деген бир жактуу пикир жаралууга тийиш эмес. Бул жагынан алганда, башка стилдерди кеп кылбай эле коёлу, өзүнүн маңыз-табияты боюнча нукура илимий стилде жазылууга тийиш болгон илимий эмгектердин, өзгөчө адабият таанууга арналган эмгектердин айрымдарынан деле көркөм стилдин белгилерин даана байкай алабыз. Айталы, орус элинин XIX кылымдагы адабий сынынын белгилүү өкүлдөрү: В. Белинский, Г. Добролюбов, же К. Асаналиев, С. Жигитов, К. Укаев, К. Даутов өңдүү кыргыз адабий сынчы-адабиятчылары өздөрүнүн илимий ой жорууларын бекемдөө, даана берүү үчүн айрым учурда көркөм стилге, тилибиздин көркөм сөз каражаттарына кайрылгандыгын көрөбүз, атүгүл кээ бир адабий сын макалаларды окуганыбызда кадимки эле көркөм чыгарманы окуп жаткандай абалга кабылабыз, алардан деле эстетикалык ыракат ала алабыз. Бул – маселенин бир жагы.

Экинчиден, айрым лингвисттер, айталы, Р. А. Будагов илимий стилдин деле өзүнүн эстетикасы бар деп эсептейт да, эгер адабий тилден алыстап, четтеп кетпей, ойду түшүнүктүү жана жөнөкөй, жугумдуу жеткире алса, анда бул илимий стилдин эстетикасы болот деп тыянак чыгарат (54, 18.). Чындыгында эле, ойдун тактыгы (мындан

таасирдүүлүк менен эмоционалдуулук жаралат), түшүнүктүүлүгү жана жөнөкөй, жугумдуулугу көркөм стилдин деле бирден – бир куралы экендигин эске ала турган болсок, анда илимий стиль деле өзүнчө өзгөчө бир поэтикага ээ деген бүтүмгө келсек болот. Анда төмөнкү мисалга дал ушул өңүттөн карап көрөлү:

Манас, баарыдан мурда, көркөм сөздүн кудурет-касиети менен жаралган адабий персонаж, далай кысымдарды камтыган кыргыз элинин **мүдөөсүн, ой-тилегин, үмүтүн, жашоо идеалын** *өз турпатына сыйдырып,* **жалпылаштырган, синтездеген** *көркөм образ. Кыргыз эпосу дал ушул нарк сапаты менен дүйнөлүк улуу эпостордун катарында турат.* (24, 175).

Баарыбызга маалым, Манастын тегерегиндеги талаш-тартыштар бүгүнкү күндө деле купуя жүрүп жатат, алардын бири – Манасты тарыхый адам катары караш керекпи, же көркөм образ катарыбы деген суроо. Манас – бул көркөм образ, бирок жөнөкөй, кадыресе гана көркөм көркөм образ эмес, ал – өзгөчө бир көркөм образ. Манастагы мына ушундай өзгөчөлүктү даана ачып берүү үчүн автор синонимдерди кубулуштун ар кыл белгилерин чагылдыруу ык-амалында колдонууга мажбур болгон (асты сызылган сөздөрдү караңыз) жана көздөгөн максатына жеткен, б. а., биздин көз алдыбызга Манас образынын толук кандуу образы, элеси тартылбай койбойт. Мына ушул толук кандуулукта поэтикалуулук касиет бардай кабыл алабыз, ошондой эле илимий ой жоруудагы түшүнүктүүлүк менен жугумдуулуктун өзү да белгилүү бир өлчөмдө окурманда кандайдыр бир кубануу, ыракат алуу сезимин жаратат. Албетте, көркөм чыгарма менен илимий чыгармадан алган ыракат сезимдеринин маңызы бирдейби, деги эле илимий чыгармадан алган канааттанууну эстетикалык ыракатка кошууга болобу – булар психоэстетикалык өңүттөн териштирилүүчү оор суроолорго жатат, келечекте аталган маселе илимий изилдөөнүн өзүнчө, атайын илимий бутасына айланат деген ойдобуз, а биз

бул жерде синонимдерди илимий эмгектерде жогорудагыдай ык-амалда колдонуудан жаралган өзүбүздүн айрым бир байкообузду гана кыстара кетүүнү туура таптык.

Синонимдердин **ыргак түзүүдө** да өз орду бар. Эгерде ыргакты «сезим туярлык жана өлчөмдөш элементтердин (тыбыштык, речтик, көркөмдүк) закон -ченем менен улам кайталанып келиши» (157, 493) деп түшүнө турган болсок, анда аны ырдын гана эмес, жалпы эле поэтикалык кептин эң башкы форма түзгүч жана туюнткуч каражаттарынын бири катары кароо жөн. Тил (кеп) ойдун тикеден-тике чындыгы болгон сыяктуу эле, кеп ыргагы ой, психологиялык ыргактардын да тикеден-тике көрүнүшү болуп саналат. Сүрөткерде адегенде бүдөмүк болсо да ой ыргагы менен психологиялык ыргак жаралат, дал ушул бүдөмүктүүлүк кеп ыргагы аркылуу ачыкка чыгат, демек, көркөм чыгарманын жаралышы деген – бул белгилүү бир деңгээлде ой жана психологиялык ыргагынын ачыкка чыгышы, кеп ыргагы аркылуу реализацияланышы дегендик да болот. Кунт коюп карай турган болсок, биз көркөм чыгарманы ыргак боюнча кабылдайбыз, тигил же бул чыгармада, сүйлөмдө ыргак жагынан кандайдыр бир мүчүлүштүк бар болсо, биз ал чыгарманы же сүйлөмдү окуп жатканыбызда ошол мүчүлүштүктү кадимкидей туя алабыз, бизге бир нерсе жетишпей жаткандай боло берет, бул жетпей жаткан нерсе ыргак болуп саналат.

Ар бир көркөм чыгарма өзүнчө бир ыргактык биримдикти түзөт. Айталы, «Саманчынын жолу» повестинин бүтүндөй өзүн өзүнчө бир ыргактык биримдик катары карасак болот, анткени ал өзүнө гана таандык обон -күүгө (ыргакка) ээ. Мындагы майда ыргактык биримдиктердин (сүйлөм чегиндеги ыргактык биримдик, микротекст чегиндеги ыргактык биримдик) баары жалпы ыргактык биримдикке баш иет, түбү барып ага такалат, андан өнүп чыккан болот, ал эми жалпы ыргактык биримдик чыгарманын идеялык мазмунунан жаралат. Мына ушул сүйлөм жана микротекст чегиндеги ыргактык биримдикти кам-

сыз кылууда синонимдердин да мааниси чоң экендигин көрөбүз. Жогоруда синонимдерди ар кандай ык-амалда колдонулушун териштирип жатканыбызда, алар (синонимдер) ойду күчөтөбү, тереңдетеби, же толуктайбы, айтор, баарында тең буларга кошумча ыргак түзүү ишин да аткарарын бир нече жолу белгилеп көрсөткөнбүз. Дааналап айтканда, синонимдердин микротекстте бирге, жанаша колдонулушу өзгөчө бир ыргакты жаратат да, ал ыргак, өз кезегинде, ойду күчөтөт, тереңдетет же толуктайт, анын таасирдүүлүгүн арттырат. Жогоруда айтылгандардан улам бул жерде өз ара байланышкан эки жагдайды атайы бөлүп көрсөтүүгө туура келет: 1) кээде ойду күчөтүү, тереңдетүү ж.б. далалатынан улам бир микротекстте синонимдер бирге, жанаша колдонулат да, өзгөчө бир ыргакты жаратат; 2) айрым учурда сүйлөмүбүз ыргак жагынан мүчүп калбас үчүн синонимдерди атайы жанаша колдонууга мажбур болобуз, бул кырдаалда да ыргак ойдун таасирдүүлүгүн арттырууга белгилүү бир өлчөмдө өз үлүшүн кошот. Төмөндөгү мисалдарга ушундай өңүттө талдоо жүргүзүп көрөлү:

1. *Адабий коомчулукта да атым билинип, айрымдар эсептешип калышкан. Демек, көпчүлүктүн алдында, тагыраак айтканда, жазуучулардын алдында* **бүгүлбөй, ийилбей** *дагы бир жолу өз даражамда «көрүнүү», керек болсо кандайдыр бир мартабага ээ болуу максаты деле жашырын эмес болчу.* (105.)

2. *... Дал ушул учурда «Манас» эпосу капталып турган туюктан «аман – эсен» алып чыгуу, тагыраак айтканда, профессорлор А. К. Боробков менен Л. Н. Климовичтин докладдарында түздөн-түз берилбесе да, подтекст менен* **апачык, даана** *эле белгиленген негизги тезистери, жыйынтыктары* **жалган экенин, илимий туура эмес экенин далилдөө, ашкерелөө** *Б. М. Юнусаливдин көздөгөн максаты болгон.* (К. А.) -212.

3. *... Ал эч ким менен акылдашпайт. Эч кимди карабайт. Туугандан да, душмандан да көңүлү сынган сыяк-*

туу. Башка **акылы,** *башка* **аргасы** *түгөнүп, эми* **кек** *гана,* **өч** *гана калгандай,* **жаагы тырышып, иреңи** **жыландай** **сур тартып,** *кекке суусады. Көз алдынан Абдрахман учат. Кайрадан жүрөгү караят...* (Т. К.) 494.

4. *Кемпир досумдун сөзүн бөлө жарып:*

– Мен эмне үчүн ыйлабайм, мен айбан эмесмин! Эгер айбан болсом, ыйлабайт элем, мен адаммын да! Адам ыйлай билет, эти оорубаса да, ыйлаганды билет. Адам көңүлү өтө **жумшак, назик.** *Мен энемин!.. – деди да, ыйлай берди.* (Б. У.)

5. *Бирок менин «экзаменаторлорум» канчалык кыйкымчыл болбосун суроолорго берилген* **так, даана** *жооптор билимимдин* **тереңдигинен,** *же* **бөтөнчө бир жөндөмдүүлүктөн** *эмес, бул көбүнчө эле китепти* **аргасыз, айласыз** *кайра-кайра окуп, андагы тексттер жатталып калгандыктын натыйжасы экенин байкашкан жок.* (К.А.)

Биринчи микротекстте, үстүртөн караганда, синонимдер (*бүгүлбөй, ийилбей*) ыргак үчүн колдонулгандай кабыл алынат, а чындыгында, алардын колдонулушу ойду толук, так берүү менен шартталат, эгерде алардын бирөөнү гана колдоно турган болсок, анда алар кайманалык (образдуулук) маанисинен ажырап, тике маанисине өтөт да, ойдун тактыгына (көркөм тактыкка) доо кетет, ошондой эле чогуу колдонулган кырдаалдагы жалпылоочулук касиет жоюлат да, ой толук болбой, натыйжада, «өзүмдү кемсинтпей» деген өңдүү поэтикалык маани да, ошондой эле каарманыбыздын ошол учурдагы психологиялык алабалы да туюндурулбай, текст кургак маалымат берүүчүлүк деңгээлинен көтөрүлө албай калат. Ошентип, бул микротекстте толуктоо, тактоо күчөтүүгө, тереңдетүүгө алып келсе, ушул эле маалда синонимдерди жанаша колдонууда жаралган ыргак күчөтүүнү ого бетер арттырууга, тексттеги дооштун бир кылкалуулугун түзүүгө өбөлгө түзгөн. Экинчи микротекстте жалпысынан чынжырча ыкамалында колдонулган да, биринчи синонимдик катарда

ыргак түзүү жана күчөтүү, экинчиде толуктоо, үчүнчүдө ыргак түзүү жана күчөтүү, толуктоо максаты көздөлгөн, булардын баары биригип, «Манас» эпосунун тегерегиндеги ары оор, ары татаал талаш-тартыштардын жандуу элесин берет. Психологиялык туңгуюкка кабылып, жан айласын таппай турган каарманыбыздын реалдуу ал-абалы үчүнчү микротекстте абдан ишенимдүү берилет, каармандын мына ушундай кыйчалыш абалын окурманга жеткирүүдө жазуучу синонимдерди ыргак түзүү жана күчөтүү ык-амалында чеберчиликте колдонгон, натыйжада, синонимдик катарлар бири экинчисин шарттап, толуктап өзүнчө бир ажырагыс чынжырчаны түзүп калган. Ал эми төртүнчү микротексттеги синонимдер, негизинен, бир эле кубулуштагы (адамдагы) ар кыл белгилерди ачып берүү максатында колдонулса да, муну менен катар толуктоо, ыргак түзүү милдеттерин аткарып калгандыгы да айкын болуп турат. Синонимдик катарлар биригип келип, өзүнчө бир чынжырчаны түзгөн бешинчи микротекстте синонимдер каармандын абалын реалдуу берүү үчүн ыргак түзүү, күчөтүү, кубулуштун ар кыл белгилерин ачып берүү жана тактоо ык-амалында колдонулгандыгын далилдөө анчалык деле кыйын эмес.

Өйдөдө белгилеп өткөнүбүздөй, айрым учурда синонимдер атайы ыргак түзүү муктаждыгынан да колдонулат, мындай кырдаалда ыргак түзүү максаты үстөмдүк кылгандыгы көрүнүп турат жана ыргак аркылуу ойдун таасирдүүлүгүн арттырат. Төмөнкү мисалдарга назар салалы:

1. *Буга караганда, албетте, бул менин кийин-кийин өз башыман кыйла күтүлбөгөн окуялар өткөндөн кийин, жасаган жыйынтыгым: Көрсө, ал киши кандайдыр бир себептердин натыйжасында,* **тез, чукул** *өзгөргөн коомдук шарттарга ылайык өзүнүн алган турмуштук багытын алмаштырып алган болуу керек.* (К. А.)

2. *Көз тайгылткан аска-зоо. Айлампа. Кочуштай жер. Музыка шаңдуу жаңырат. Топоздор калтырап-титиреп*

айланып жүрүшөт, төөлөр тайпаң-тайпаң бийлешет. Эл суктана кол чаап жатат. Дөөлөт **талыды, шалдайды** *Дөөлөт. Музыка шаңдуу жаңырат, музыка шаңынан ажырап сыздайт. Музыка сыздайт: «ушинтип калдык, ушинтип калдык, ушинтип калдык...» Эл дымыйт. Ак калпак шапалагын жогору көтөрдү. Төөлөр чөгө баштады, төөлөр чөгүп калышты. Топоздор да! Бүк түшүп, элди жалдырай карашат: «Көксөңөр суудубу! Силерге даба жок экен да!»* **(Б. У.)**

3. *Кыргыз болуп туулуп, кыргыз болуп торолгон, өзүн-өзү кыргызмын деп тааныган эч бир пенде кыргыздын кылда учуна чыгып алып, ага мындай кыянаттык кыла албайт. Эң* **акмагы,** *эң* **айбаны** *болсо деле,* **намыс кылат, арданат.** *Өз элими башка жактан бирөөлөрдү алып келип сабаткыча өлүп эле калайын деп, аза бою зыркырайт. Улуттук наркты* **тебелебейт, тепсебейт! (С.К.)**

4. *Апам байкуш кайдан билсин, дал ушул «Эне» деген китеп дүйнөлүк көркөм процессте жаңы доор ачкан, болгондо да социалисттик реализм адабияты деп аталган жаңы доор ачкан чыгарманы мага, келечекте ошол адабияттын ар түркүн кырдаалында* **бирге, кошо** *болуп, ошол тагдыр менен жашай турган, бирок азыр ал жөнүндө эч кабары жок, аны дегеле* **билбеген, туйбаган** *жалгыз баласынын тагдыры дал ушул китеп болорун кайдан билсин. Бул эмне жазмышпы...* **(К. А.)**

5. *Алдыда бир күндөрдө кыргыздын көркөм ыргак сөз өнөрүндөгү бул эки «аскар тоонун» анык жүзү, акыбети тууралуу ак – карасын аныктап, эч кимдин* **жүзүнө, ырайына** *карабай, арай көзүн чарай кылып айтаарым бар...* **(С. К.)**

6. – Алда айланайын ай, алда алдыңа кетейин ай! *Билип жатпайбы! Боору да, боору да! Тим койгулачы, жыттап алсын!..* **(Б. У.)**

7. *Артыкбаш, оңдолгон сөздөр, же ыр саптары кирип кетсе, аларды белгилеп коюу (жооптуу редактор үчүн), биздин негизги ишибиз.* **Чатак, чыр** *ошондон баш-*

талчу. Өзгөчө К. Маликовдун кол жазмасы боюнча. Ал киши чыны менен тексттерди байланыштырыш үчүн «өзүнөн» кошуп жиберген учурлары бир кыйла эле кездешчү. (К. А.) – 22.

8. ... *Дөбөт түшүнгөндөй Дөөлөттү жалт карады. Селт эте түштү да, көзүн ала качты. Дөбөт* **жалтаң, коркок.** *Кандек чакчырылып болбойт, Дөөлөттөрдү да тик карады: «Мени карагылачы, айдап баратам!» Иттер алыстап барат. Чынжыр сүйрөгөн дөбөт эки жакты элеңдей карап жалтаң. Мойнунда эч бир изи жок чычкандай кандек ажылдайт, ал дөбөткө даап баралбайт, сүйрөлүп келаткан чынжырды жыттап алат да, жан-алы калбай чыйылдай баштайт.* (Б. У.)

Өйдөдөгү ар бир микротексттеги синонимдердин баары тең ыргак түзүү муктаждыгынан улам колдонулгандыгы атайын деле иликтөөнү талап кылбайт. Бирок ыргак түзүү өзүнчө кызмат болсо, ошол ыргактан келип чыккан натыйжанын өзү да өзүнчө бир поэтикалык мааниге ээ экендигин да атайы белгилей кетүү жөн. Арийне, эгерде жанаша колдонулган синонимдердин бир түгөйүн кыскартып салсак деле (М: **тез** *өзгөргөн коомдук шарттарга ылайык; Дөөлөт* **талыды; Эң акмагы** *болсо деле,* **намыс кылат** ж.б.), тексттин маалымат берүүчүлүк даражасы кемип калбайт, мурункудай эле деңгээлдеги маалыматты бере алат. Бирок ыргак жагынан да, ойдун толуктугу, буга байланыштуу таасирдүүлүк күчү жагынан да кемий, аксай түшкөндүгүн айкын көрөбүз. Өзгөчө мындай мүчүлүштүк чылгый көркөм текстте ачык байкалат.

Мисалы, экинчи микротексттеги синонимдер *(талыды, шалдайды)* Дөөлөттүн физикалык абалын берүү үчүн колдонулган жок, алар, баарыдан мурда, цирктеги окуядан улам Дөөлөттүн жүрөгүндө жүрүп жаткан дүрбөлөңдү, ички уйгу-туйгуну, б.а., психолгиялык ал-абалды берүү үчүн колдонулду, эгер биз бирөөнү кыскартып салсак, анда ал физикалык абалды гана туюндуруп, өзүнүн поэтикалык күчүнөн тайый түшөт. Ушул сыяктуу эле сегизинчи

микротексттеги синонимдер да *(жалтаң, коркок)* ыргак түзүү менен катар психопоэтикалык функцияны да аткарып турат: Эгер бирөөнү (же **жалтаң** сөзүн, же **коркок** сөзүн) кыскартып сала турган болсок, микротекст лингвистикалык ыргактуулугунан гана эмес, ой жана психологиялык ыргактуулуктан да ажырайт, анткени экөө *(жалтаң, коркок)* чогуу келгенде бир гана дөбөттүн корккоктугу күчөтүлүп берилип жаткан жок (чындыгында, дөбөт чын эле коркокпу, же коркок эмеспи – бул анчалык деле мааниге ээ эмес), а ошол коркоктукка карата автордун жана Дөөлөттүн ички сезими, уйгу-туйгусу да туюндурулуп жатат. Демек, бул жерде Дөбөттүн коркоктугу эмес, а Дөөлөттүн ички дүрбөлөңү башкы орунда турат жана мындагы поэтикалуулук дал ушунда жатат. Бирок буга толук ынануу үчүн микротекст менен гана эмес, а бүтүндөй чыгарманын идеялык мазмуну менен жакшы тааныш болуу зарыл экендигин атайы эскерте кеткибиз келет.

Тилдик тигил же бул кубулушту колдонууда чыгарманын жалпы идеялык мазмуну, сүрөттөлүп жаткан окуя, кырдаал, аларды автордун (эгер бир эле окуя, көрүнүш жөнүндө эки башка автор эки бөлөк чыгарма жаза турган болсо, анда авторлордун) кабылдоо өзгөчөлүгү, кабылдоодогу психологиялык маанай аң-сезимсиз түрдө болсо да сүрөткердин көңүл чордонунда турары жөнүндө жогоруда эскертип өткөнбүз. Ушул жаатта жетинчи микротексттеги синонимдерге *(чатак, чыр)* назар тигип көрөлү: *чатак, чыр* сөздөрү толук синонимдер экени, алар *жаңжал, уруш, коога* сөздөрү менен синонимдик катарды түзүп, «пикир келиштестиктин, түшүнбөстүктүн натыйжасында келип чыккан талаш, чыры – чуу, ың – жың» (КТСС., 197 – б) деген маанини туюндурары белгилүү. Бирок бул жерде алар адаттан тыш (*чатак, чыр* сөз айкашында) колдонулгандыгы көңүлдү өзүнө бурбай койбойт. Адатта, бул сөздөр жалпы элдик тилде *чыр-чатак* кош сөз түрүндө колдонулат да (*чатак – чыр* турпатында таптакыр колдо-

нулбайт), *уруш-талаш, талаш-тартыш* кош сөздөрү менен синонимдик катарды түзөт. *Чыр-чатак* мааниси жагынан *талаш-тартыш* кош сөзүнө жакын турат, деги эле *чыр* да, *чатак* да *уруш, жаңжал* сөздөрүнөн айырмаланып, көбүнчө күч колдонулбаган талаш-тартышты туюндурат. Ал эми өйдө жакта *чыр-чатак* кош сөз турпатында эмес, *чатак, чыр* түрүндө сүйлөмдүн бир өңчөй мүчөлөрү катары келишин автордун тилдик мыйзам-ченемди билбегендигинен эмес, а атайы стилдик ыкма катары колдонгондугунан жаралган десек болот. Муну далилдөө үчүн макаланын жалпы мазмунуна, анда камтылган окуяга кайрылууга мажбур болобуз.

Макалада «Манастын» бириктирилген вариантын түзүү процесси баяндалат. Биринчиден, бул иш тымызын да, ачык да карама-каршылыкка жык толгон өтө олуттуу эмгек эле, экинчиден, анын түзүүчүлөрү да, бир жагынан, К. Юдахин, Б. Юнусалиев сыяктуу илимпоздор, экинчи жагынан, А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, К. Маликов өңдүү акын – жазуучулар болчу, тактап айтканда, ар биринин өзүнүн Мени бар, ар бири – өзүнүн беттегенин берген өзүнчө эле бир оригиналдар. Оригиналдуулук, өзүнчөлүк бар жерде, талаш-тартыш болбой койбойт эмеспи, «Манас» эпосунун бириктирилген варианты да далай талаш-тартышты баштан кечирип барып ишке ашкандыгын автор алаканга салгандай даана сүрөттөп көрсөтөт. Андыктан иштин башынан аягына чейин өзү күбө болуп, кан-жинине сиңирип алган автор (К. Асаналиев) түзүүчүлөрдүн оригиналдуулугун, ушул оригиналдуулуктан жаралган оригиналдуу атмосфераны, андагы улам-улам кайталанып турган талаш-тартышты, психологиялык кырдаалды баса көрсөтүү үчүн стилдик жактан бейтарап *чыр-чатак* кош сөзүнүн түгөйлөрүн бир-биринен ажыратып, ар бирин өз-өзүнчө колдонуп, ар бирине өзүнчө логикалык басым коюп урунууга мажбур болгон. Бул – бир. Экинчиден, адаттан тыш колдонуу окурмандардын көңүлүн да ага бурдурууга түрткү болот, окурмандардын

көңүлү өзүнөн өзү эле микротексттеги бир өңчөй мүчөлөргө бурулуп кетет жана дал ушул оригиналдуу бир өңчөй мүчөлөрдө бир мандем жаткандыгын сезимтал окурман баамдай билет. Үчүнчүдөн, кайталанган талаш-тартыштар автордун да көкөйүнө көк таштай тийген көрүнөт, өзүнүн ошол учурдагы психологиялык маанайын реалдуу берүү үчүн да аталган сөздөрдү адаттан тыш турпатта колдонууга барган. Бирок автор мындай талаш-тартыштарга терс баа бербейт, кандайдыр бир жактырбоо, келекелөө сезими менен карабайт, мындай талаш-тартыштардан ал реалдуу адамдардын кулк-мүнөзүн, дүйнө көз карашын көрөт, алардын өз алдынчалыгын кадырлайт, буга байланыштуу *чатак, чыр* бир өңчөй мүчөлөрүн жасалмалуулук катары кароого болбойт, ал ички зарылдык-муктаждыктан жаралган көркөм ык-амал болуп саналат.

I БАП БОЮНЧА КОРУТУНДУ

1. Көркөм чыгармага лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө тилдик бирдиктер бүтүндүн бөлүгү катары каралышы шарт. Мында үч нерсе көңүл чордонунда туруугa тийиш: 1) тилдик тигил же бул кубулушту бүтүндөй көркөм чыгарманын ажырагыс бир бөлүгү катары карап, аны менен ошол чыгарманын идеялык мазмунунун өз ара карым-катышын, таасир этүүлөрүн жана мунун натыйжасында тилдик бирдиктер кандай семантикалык жылышка, өзгөрүүгө учурагандыгын ачып берүү; 2) тилдик кубулушту жалпы элдик тилдин бир бөлүгү катары карап, анын конкреттүү бир чыгармадагы маанисин жалпы элдик тилдеги мааниси менен салыштыруу аркылуу поэтикалык жаңы маанисин аныктоо; 3) тилдик кубулушту микро тексттин бир бөлүгү катары карап, анын маанилик катмардануусуна, поэтикалык мааниге ээ болушуна тегерегиндеги тилдик кубулуштар кандай таасир эткендиги тилдик кубулуштар кандай таасир эткендигин ачып берүү.

2. Лингвопоэтикалык илик көркөм текстти гана талдоого алып, көркөм чыгармачылыкты кептин функционалдык стилдеринен бөлүп көрсөтүү менен, анын бөтөнчөлүгүн, кайталанбастыгын, кыскасы, анын уникалдуулугун ачып берүүнү көздөйт. Лингвостилистикалык иликтен айырмаланып, лингвопоэтикалык илик тилдик кубулуштарга башкачараак мамиле жасап, башкача мүнөздө териштирет. Бул көп маанилүүлүк, контекст өңдүү маселеге жасаган мамилесинен айкын көрүнүп турат.

3. Синонимдердин тилибизде жашашынын жана поэтикалык көркөм каражат катары колдонулушунун себеби алардын, жалпы жонунан, бирдей семантикалык өзөктү туюндурганына, ошондой эле лексикалык, эмоционалдык-экспресивдүү жана стилистикалык маанилеринин ортосундагы айырмачылыкка, башка сөздөр менен айкашуу, кайсы бир мүчөлөрдү кабыл алуу же кабыл албоо мүмкүнчүлүгүнө барып такалат. Ошондуктан синонимдердин көркөмдүк кызматы алардын табият-маңызы жана жа-

ралышы, жашоо себеп-өбөлгөлөрү менен тыгыз байланышта каралышы керек.

4. Синонимдерди көркөм кепте колдонуунун эки түрү бар: 1. белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйлөрдүн бирин гана колдонуу; 2. бир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге колдонуу. Бул экөөндө тең бирдей талап коюлат: белгилүү бир контекстте колдонулуп жаткан синонимдердин түгөйү бардык жагынан-семантикасы да, стилдик ыраң-түсү да, эстетикалык касиети да, жаш курагы да, психологиялык жагдай-шарты да – ошол өзү колдонулуучу кептик чөйрөгө дал келиши керек, ошондо гана ылгап же алмаштырып колдонулган сөз өзүн актап, поэтикалык кызмат аткара алат.

5. Бир сөздү улам-улам кайталап кептин көркөмдүк касиетине залал келтирбөө максатында бир эле микротексттин ичинде синонимдерди чогуу колдонууга туура келет, бирок мурда колдонулган сөздүн ордуна анын көрүнгөн эле синонимдик түгөйүн колдоно берүүгө болбойт, мында тексттин ыргак-уйкаштыгы, алмаштыруучу сөздүн семантикалык мааниси, стилдик өзгөчөлүгү, башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү, жаш курагы, каармандын социалдык абалы, психологиялык уйгу-туйгусу өңдүү лингвистикалык жана сырткы себеп-өбөлгөлөр эске алынат.

6. Кайталоого жол бербөө үчүн синонимдерди колдонууда деле белгилүү бир деңгээлде ойду элестүү жана таасирдүү берүү далалаты да орун алат. Бирок ойду тереңдетип берүү жана кайталоого жол бербөө ык-амалдарында колдонулган синонимдер төмөнкү белгилери боюнча өз ара айырмаланат: 1) колдонулуш максаты; 2) микротекстте алган орду; 3) эмоционалдык-экспрессивдүү деңгээли. Кайталоого жол бербөө ык-амалында ойду терең, толук жана күчөтүп берүү, бул аркылуу анын таасирдүүлүгүн арттыруу максаты көздөлбөйт, мындагы башкы максат – бир сөздү жөнсүз кайталай бербөө. Ойду тереңдетип берүү ык-амалында, тескерисинче, ойду терең, толук жана күчөтүп берүү башкы орунда турат, мында жалпы өзөктүк кайта-

лоо талап кылынбайт, анын эч бир зарылчылыгы да жок. Бул – бир. Экинчиден, бул эки ык-амалда синонимдер алган орду боюнча да айырмаланат: ойду тереңдетип берүүдө синонимдер бир сүйлөмдүн ичинде келип, жанаша орун алып, көбүнчө бир өңчөй мүчө катары колдонулса, бир сөздү кайталай бербөө ык-амалында синонимдер орун тартиби жагынан да сүйлөмдө аткарган милдети жагынан да эркин келет. Мындан сырткары, терендетип, күчөтүүнүн психологиялык булагы да, болот, т.а., конкреттүү бир кырдаалдагы психологиялык жагдай-шарт авторду күчөтүүнү колдонууга мажбур кылат.

7. Синонимдер ойду тактоо, толуктоо жана терендетүү, күчөтүү үчүн өтө кеңири колдонулат жана булар өз ара тыгыз байланышта болот. Тереңдетип күчөтүүнү стилистикалык да, психоэстетикалык да кубулуш катары кароо керек, т. а., ойду терендетип күчтүү, таасирдүү берүүнүн психологиялык негизи болууга тийиш, эгер бул болбосо, канчалык коoздоп, күчөтүп айтпасын, ал жөн гана жалтырак сөздөрдүн жыйындысына айланып калат. Психологиялык негиз катары автордун же каармандын ар кандай психологиялык уйгу-туйгусу, баяндалып жаткан окуялардын өзгөчөлүгү (драматизми) кызмат кылат.

8. Ойду терендетип күчтүү жана курч берүү г р а д а ц и я ык-амалы аркылуу ишке ашат, мында карама-каршы процессти учуратууга болот: жогорулоо, өрдөө аркылуу күчөтүү, терендетүү жана, тескерисинче, басаңдоо, жануу аркылуу күчөтүү, тереңдетүү. Ойду күчөтүп берүүдө өздөрүнүн керт башына белгилүү бир деңгээлде эмоциялык-нарктоочу маанини камтыган синонимдердин бирге келиши өзгөчө орунда турат, т.а., мындай учурда алардын таасир этүүчүлүк сапаты ого бетер артат.

9. Ойду терең, так, айрыкча күчөтүп берүү – бул адамдын ички сезими, эмоциясы менен тыгыз байланышта болот, эмоция, ички сезим дегенде адамдын керт башы, тагыраак айтканда, ар бир адамдын өзүнүн «Мени» көз алдыга тартылбай койбойт. Ушул жаатта алганда, адамдын «Менин» чагылдырган көркөм публицистикаларда

синонимдер ойду күчөтүү ык-амалында көп колдонуларын учуратабыз, бул «Мендин» (автордун же каармандын) ички уйгу-туйгусу, психологиялык толгонуулары, жагдай-шарты менен тыгыз байланыштуу болот.

10. Ар кайсы семантикалык топко таандык синонимдерди, ошондой эле синонимдер менен антонимдерди бир микротекст ичинде бирге, аралаш колдонууну өзүнчө бир поэтикалык ык-амал катары кароо зарыл, мындай кырдаалда чынжырча пайда болот да, күчөтүү процесси ого бетер күч алып, өркүндөп отуруп, кубулуштун өзүнчө бир татаал образынын жаралышына өбөлгө түзөт. Мындай ык-амалды колдонуу ички муктаждыктан, поэтикалык зарылчылыктан жаралат жана окурмандар да ушундай зарылдыктан жаралганына ынангандай болушу керек, мунсуз ал поэтика – эстетикалык касиетке ээ боло албайт. Ички муктаждыкка төмөндөгү үч кубулуш кирет: 1) микротекстте баяндалып жаткан окуя, кабар; 2) көркөм чыгарманын жалпы идеялык мазмуну; 3) автордун, каармандардын ички сезими, психологиялык уйгу-туйгусу.

11. Синонимдерди өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюуну өзүнчө бир оригиналдуу стилдик ыкма катары карасак болот, анткени мында синонимдер өздөрүнүн синонимдик табият-маңызына каршы келип, бири экинчисине карама-каршы коюлат да, антонимдер менен жалпылыкты түзүп калат. Синонимдер өз ара карама-каршы коюлуу жана салыштырылуу аркылуу өзүнчө бир эстетикалык жүк, көркөмдүк кызмат аркалайт, т. а., синонимдерди жогорудагыдай ык-амалда колдонуу – бул логикалык да, эстетикалык да муктаждык болуп саналат, мындагы негизги максат – түшүнүктү так, даана жана сыйымдуу берүү, ал эми тактык менен дааналык белгилүү бир контекстке карай конкреттештирилет: мазмунун байытып, эмоционалдык-стилистикалык жаңы ыраң-түскө, боёктуулукка ээ кылып, кепте образдуулукту жана элестүүлүктү жаратат.

12. Өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу ык-амалы адабиятыбызда мурдатан бери эле колдонулуп, би-

ротоло калыпка салынып калган, буга айрым макал-ылакаптар, туруктуу сөз айкаштары күбө боло алат. Максат-милдетине карай өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюуну шарттуу түрдө үч түргө бөлүп карасак болот: 1) карама-каршы коюу (*Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят**); 2) салыштыруу аркылуу синонимдерди жакындаштыруу, синонимдештигин арттыруу, маанилерин тактоо (*Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда* **мылжың** *болосуң*); 3) маанилик айырмачылыгы боюнча өз ара карама–каршы коюу аркылуу маанилерин тактоо (*Тешик* **жыртыкка** *күлөт*). Бирок булар лингвистикалык максат-милдетке гана кирет жана алардын баары тең поэтикалык зарылдык-муктаждыкка баш иет, т.а., поэтикалык муктаждыктан улам синонимдер жогоркудай үч түрдө колдонулат; ар биринде семантикалык да, эмоциялуу-нарктоочулук да жактан өзгөрүүгө учурап, катмарланууга дуушар болот.

13. Кыргыз профессионалдык адабиятында да өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу ык-амалы ой-сезимди так, күчтүү жана элестүү, даана берүү үчүн кеңири колдонулат, бирок көркөм ой жүгүртүүнүн жаңы тепкичи катары мында карама-каршы коюу, өз ара салыштыруу мүнөзү, сапаты жагынан айырмаланбай койбойт.

14. Каармандардын психологиялык уйгу-туйгусун, санааркоосун берүүдө карама-каршы коюунун өз орду бар: синонимдерди каршы коюу тикеден-тике каармандын алабалына, психологиялык уйгу-туйгусуна жана автордун эмоциясына, ички сезими менен баасына барып такалат; каарман менен автордун ички сезими, психологиялык уйгу-туйгусу синонимдерди карама-каршы коюуга мажбур кылат. Карама-каршы коюуда тактоо менен катар күчөтүү да орун алат жана карама-каршылыкты күчөтүүгө лексикалык бирдиктер, айрым учурда лексикалык, морфологиялык жана синтаксистик каражаттардын үчөө тең бирдей катышат, ал эми кээде күчөтүү үчүн жумшартып

айтуу (эвфемизм) да колдонулат, бул амал ойдун андан аркы өнүгүшүн күчөтүп, жетер жерине жеткирип айтуу үчүн эң зарыл болуп саналат.

15. Карама-каршы коюу кескин да, тымызын да болот, бул эки кырдаалда тең нагыз синонимдер менен катар контексттик синонимдер да катышат.

16. Өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу ыкмалында эки олуттуу маселе бар: карама-каршы коюу жана аны чечмелөө. Сүрөткердин сүрөткерлик дарамети дал ушул карама-каршылыкты кандай деңгээлде коё жана аны кандай ык-амалда чечмелей билүү чеберчилигине барып такалат. Чечмелөө илиги окурман тарабынан да жүргүзүлөт (мунсуз көркөм чыгарманы окуу жөн эле беймаксаттык болуп калар эле), чечмелөөдө ал сөзсүз көркөм текстке таянат, бирок кандай деңгээлде чечмелейт – бул окурмандын жалпы эстетикалык камылгасына байланыштуу болот. Чечмелөөдө эки процесс бар: биринчиси – микротекстке таянуу, экинчиси – андан макротекстке өтүү, т.а., кандай гана чечмелөө болбосун анын түпкү сыры акыры барып чыгарманын жалпы идеясына такалбай койбойт. Макал-ылакаптардагы синонимдердин карама-каршы коюлуш себебин чечмелөө бир кыйла кыйын, мында макротекст катары турмуштун өзү каралышы зарыл, ошондо гана коюлган маселе туура чечилет.

17. Айрым бир бүтүндөй көркөм чыгарманын идеялык өзөгүн синонимдердин карама-каршы коюлушу түзүп калат, мындай учурда эгер ал синонимдер колдонулбаса жана өз ара карама-каршы коюлбаса, бир гана микротекст эмес, а бүтүндөй көркөм текст поэтикалык кунарынан ажырап, көркөм чыгармалык касиетинен кол жууйт.

18. Кубулуштардагы, нерселердеги ж.б. ар кыл белгилерди чагылдыруу менен, алардын образын толук, ар тараптуу жана элестүү ачып берүүдө синонимдердин мааниси чоң. Мында эки процесс катышат: 1) реалдуу турмушта бир-бири менен байланышкан белгилердин бирге, чо-

гуу жашап турушу, мындай белгилерге ээ болуп калышы; 2) бул көрүнүштүн сүрөткерлер тарабынан таанылып-билиниши. Мунун биринчиси объективдүү, ал эми экинчиси субъективдүү кубулуш болуп саналат жана башкы орунда субъективдүүлүк турат. Бир кубулуштун ар түрдүү белгилерин ачып берүү дегенди синонимдерди санактоо катары үстүртөн түшүнүүгө болбойт: мында сүрөттөлүп жаткан нерсе, кубулуштун ж.б. өз ара чиеленип чырмалышкан, жуурулушкан кандайдыр бир жалпы, татаал образ-элеси жаралат, бул элести поэтикалык маани десек болот жана дал ушул поэтикалык маани синонимдерди бириктирип турган көркөм өзөккө айланып кетет, кыскасы, санактоо жалпы поэтикалык маанини жаратууга жетишкенде гана көркөм-эстетикалык касиетке ээ болот.

19. Кубулуштардагы ар кандай белгилерди ачып берүүдө белгилүү бир өлчөмдө күчөтүү да, толуктоо да, тереңдетүү да болбой койбойт, ошондой эле ар кыл белгилерди ачып берүү ык-амалы кээде бир эле микротекстте башка ык-амалдар менен бирге да колдонулуп калат, мындай эки кырдаалда тең өзүнчө бир оригиналдуу чынжырча түзүлөт да, ал кубулуштардын ар кыл белгилерин ачып берүү менен бирге ойду толук, терең жана күчтүү туюндурууга чоң көмөк көрсөтөт. Чынжырча кандай түзүлүштө келбесин, анын баары тең кубулуштун сырткы турпатын, каармандардын мүнөзүн, психологиялык ал-абалын терең жана элестүү, жандуу ачып берүү максатын көздөйт.

20. Эстетикалык функция – көркөм кепке гана таандык касиет, бирок эгер адабий тилден алыстап кетпей, ойду түшүнүктүү жана жөнөкөй, жугумдуу жеткире алса, анда бул илимий стилдин эстетикасы болот деген пикирлер да кездешет. Чындыгында эле, ойдун тактыгы (мындан таасирдүүлүк менен эмоционалдуулук жаралат), түшүнүктүүлүгү жана жөнөкөй, жугумдуулугу көркөм стилдин бирден-бир куралы экендигин эске ала турган болсок, анда илимий стиль деле өзүнчө, өзгөчө бир поэтикага ээ деген бүтүмгө келсек болот, ошондой эле жогорку-

дай касиетке эгедер илимий эмгектер деле окурмандарда кандайдыр бир кубануу, ыракаттануу сезимин жаратарын эске алуу зарыл.

21. Синонимдердин ыргак түзүүдө да өз орду бар. Сүрөткерде адегенде бүдөмүк болсо да ой жана психологиялык ыргак жаралат, дал ушул бүдөмүктүүлүк кеп ыргагы аркылуу ачыкка чыгат, демек, көркөм чыгарманын жаралышы деген – бул белгилүү бир деңгээлде ой жана психологиялык ыргагынын ачыкка чыгышы, кеп ыргагы аркылуу реализацияланышы дегендик да болот. Ар бир макротекст (көркөм чыгарма), микротекст жана сүйлөм өз – өзүнчө ыргактык биримдикти түзүшөт, ал эми сүйлөм жана микротекст чегиндеги ыргактык биримдикти камсыз кылууга синонимдердин да мааниси чоң.

22. Синонимдер бир микротекстте бирге, жанаша келген учурда ойду терең, толук жана күчтүү, так берүү менен катар ыргак түзүү милдетин да аткарат. Ал эми айрым учурда синонимдер атайы ыргак түзүү муктаждыгынан улам бир эле микротекстте бирге, жанаша колдонулат жана мындай кырдаалда алар ойдун эмоционалдуулугу менен таасирдүүлүгүн арттырууга көмөк көрсөтөт. Ыргак түзүү өзүнчө кызмат болсо, ошол ыргактан келип чыккан натыйжанын өзү да өзүнчө бир поэтикалык мааниге ээ болот. Мында жанаша колдонулган синонимдердин бир түгөйүн кыскартып салсак деле тексттин маалымат берүүчүлүк даражасы кемип калбайт, бирок ыргак жагынан да, ойдун толуктугу, буга байланыштуу эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгү жагынан да бир кыйла бөксөрө түшөт.

II БАП

ПАРАФРАЗА ЖАНА ПЛЕОНАЗМДАРДЫН ЛИНГВОПОЭТИКАЛЫК ТАБИЯТЫ

II. 1. Парафраза же **перифраза** (гр. *paraphrasis* – *жакындап айтуу, сыпаттап айтуу*) – синонимдерди колдонуунун дагы бир түрү, ык-амалы. Мында адамдын, нерсенин, кубулуштун же окуянын ж.б. аталышынын ордуна алардын кандайдыр бир белгисин билгизген сөз же түрмөктөр колдонулат да, алар нерсенин атын тике туюндурган сөздөр менен синонимдик катышты түзүп калат. М.: *ак халатчандар* ← *врачтар, ак алтын* ← *пахта, ак жоолук* ← *аял, беш соолук* ← *мал, сары алтын* ← *тамеки, сүйүктүү борборубуз* ← *Бишкек, талаа ханышасы* ← *жүгөрү, жырткычтар падышасы* ← *арстан, күн чыгыш өлкөсү* ← *Япония, кыл куйрук* ← *жылкы, ат токур* ← *эркек бала* ж. б.

Арийне, парафраза – бул тилдик кубулушка да жатат, анткени анын кандай түзүлүш-турпатта (сөз, сөз айкашы, же сүйлөм) келери, жаралыш ык-амалы (метофара, метонимия ж.б.), семантикалык өзгөрүүгө учурашы өңдүү маселелер тил илиминде териштирилиши абзел, кыскасы, анын лингвистикалык табияты сөзсүз иликтенүүгө тийиш. Бул өңүттө алганда, кыргыз тил илиминде да, адабият таануусунда да аталган кубулуш алигиче илимий иликке алына электигин, айрым окуу куралдарында гана учкай маалымат берилип жүргөндүгүн атайы белгилей кетүү абзел. Буга байланыштуу төмөндөгүдөй маселелер өзүнчө иликтөөгө муктаж: Парафразалар эл арасында колдонулуш деңгээли (жыштыгы), таралыш аймак-чеги боюнча бир-биринен айырмаланып турат, айталы, «алар жалпы эл тарабынан колдонулган, көбүрөөк белгилүү болгон (традицялык) же айрым адамдар тарабынан жасалган (автордук), көпчүлүккө али белгилүү эмес,

контексттик мүнөздө болушу ыктымал». (19, 51) Бул – бир. Экинчиден, парафраза кубулушту тике атап көрсөтпөйт, ал сөздүн каймана маанисинин негизинде түзүлөт, ошондуктан алардын айрымдары метафорага, айрымдары метонимия менен синекдохага жакын турат, атүгүл аны жаргондор менен чаташтырып жүргөн пикирлер да учурайт. Алсак, проф. Т. Аширбаев *өкүмдар, улуу төрө, бийик даражалуу жарыктык, улуу даражалуу, улук төрө* өңдүү өздөрүнүн табияты боюнча парафразага кире турган сөздөрдү жаргон катары карайт. Үчүнчүдөн, эгерде парафразалардын айрымдары метонимия менен синекдохадан айырмаланбаса, аларды өзүнчө тилдик кубулуш катары кароо керекпи, кароо керек болсо, кандай логикалык негизге таянабыз деген да суроо туулбай койбойт. Айтор, парафразалардын табият-маңызы, алардын лексикалык системадан алган орду, лексикалык башка кубулуштарга карата карым-катышы өңдүү олуттуу маселелер кыргыз тил илими менен адабият таануусунда өзүнчө, атайын териштирүүгө муктаж. А биз болсо, өзүбүздүн максатыбызга ылайык, парафразалардын жаралышы жана жашоо себеп-өбөлгөсүнө, аткарган кызматына, өздөрүнүн синонимдерине карата карым-катышына, көркөмдүк касиетине гана кыскача токтолмокчубуз.

Парафразанын жаралышы жана жашашы көркөм муктаждык менен шартталат, аны көркөм троптордун бир түрү катары кароо шарт. Бирок анын кызматын, айрым окумуштуулар белгилеп жүрүшкөндөй (31,157- б.), кепте кайталоону болтурбоо далалаты менен гана чектеп коюуга болбойт, муну (кайталоого жол бербөөнү) парафразалардын бир кызматы катары гана кароо зарыл, анткени мындай максатта жаралбаган парафразалар деле көркөм адабиятта көп эле учурайт. Алар, баарыдан мурда, нерсе, кубулуштун кандайдыр бир белгисин айрыкча бөлүп көрсөтүп, ага өзгөчө назар бурдуруу, ойду (кубулушту) так жана элестүү берүү, бул аркылуу анын таасирдүүлүгүн арттыруу, автордун же каармандын жекече мамиле – баа-

сын туюндуруу үчүн пайда болот, ушундай кызматты аткарат жана ошон үчүн жашайт. Бул жагынан алганда, белгилүү окумуштуулар Р. Кыдырбаева менен К. Асаналиевдин төмөнкү аныктамасы парафразалардын табиятына дал келет деп ойлойбуз: «Предметтин, нерсенин, окуянын атын атабай туруп, алардын эң маанилүү, эң негизги касиеттерин, сапаттарын сүрөттөө аркылуу анын элестүү картинасын көрсөткөн көркөм тропторун бир түрү парафраза деп аталат». (153, 372.). Тактай кете турган бир гана нерсе – парафразалардын баары эле нерсенин, кубулуштун эң маанилүү, эң негизги касиетин туюндура бербейт, айталы, *ак халат* врачтын, *ала топу* өзбектердин негизги белги – касиетин көрсөтөт дешке болбойт, деги эле маселенин мындайча коюлушу маселенин табият-маңызына коошпойт, парафразаны жаратууда жана колдонууда эч ким мунун (нерсенин) негизги касиети эмне деген суроону коюп, логикалык илик жүргүзүп отурбайт, өзүнүн максатына, эстетикалык көрөңгө, даярдыгына, сүрөттөп жаткан нерсеге карата өзүнүн жекече сезим, эмоциясына ылайык, ошол нерсенин кандайдыр бир белгисин урунттуу деп эсептейт да, аны нерсенин ордуна колдонот.

Жогоруда айтылгандардан улам, сөздөрдү көрүнгөн сөздөр менен эле алмаштырып, парафраза түзө берүүгө болбойт, бул үчүн парафразалоого дуушар болгон сөздөр (*врач, пахта, аял* ж. б.) белгиленген нерсе, кубулуштар менен парафразалар (*ак халат, ак алтын, ак жоолук* ж.б.) туюндурган нерсе, кубулуштардын ортосунда кандайдыр бир жакындык болушу (окшоштук, мезгилдик, мейкиндик байланыш ж.б.) зарыл деген бүтүмгө келебиз. Образдуу парафразалардын көпчүлүгүнүн мааниси, эмне үчүн пайда болгондугу жана эмне үчүн ушундайча аталгандыгы контекст, бүтүндөй чыгарманын жалпы идеялык мазмуну аркылуу гана дайын болот. Анда парафразалардын табият – маңызын, кызматын терең ачып берүү үчүн конкреттүү мисалдарды талдоого өтөлү.

Заманыбыздын залкар жазуучусу Ч. Айтматов дүйнөдөн өткөндө көптөгөн аза сөздөрү, кошоктор, ырлар жаралгандыгы белгилүү, бул чыгармаларда парафразалар да кеңири колдонулуп, ойдун эмоциялык –экспрессивдүүлүгүн арттырууга зор үлүш кошкон, биз алардын ичинен улуу сүрөткердин жеке өзүн атагандарынын айрымдарын келтирели: 1. **Кылымды карыткан күн** *да батты.* 2. **Кылымда бир жаралаар залкардын** *артында Санжар, Аскар, Эльдар аттуу уулдары, Ширин аттуу кызы, төрт небереси, төө көтөргүс чыгармалары жана кыргыз эли калды.* 3. **Залкар** *досторуна күлүп: «Жашоодо далай ийгиликке, материалдык, руханий байлыкка жетишем да, үч нерсени үйрөнө албай койдум: машина айдаганды, компьютерде жазганды, кыргыз – орус тилдеринен башка тилде сүйлөгөндү– дечү тура.* («Супер инфо»); 4. **Атактуу көркөм сөз даанышманы** *өзү менен кошо бүтүндөй бир муундун тагдырын ала кетти десек да болчудай.* («Агым»). 5. **Аалам адабиятынын алпы** *Чыңгыз Айтматовду акыркы сапарга узатуу тажиясы 14-июнда Токтогул Сатылганов атындагы улуттук филармонияда өтүп, ага республикабыздын жети дубанынан өкүлдөр келди.* **Улут атасын** *жоготуп, кайгыга баткан калың эл расмий өкүлдөрүн жиберип, «биздин атыбыздан топурак салып койгула», – деп аманаттарын айтып жатышты. Кээ бир райондордон автобус жалдап, өз алдынча келгендер да болушту.*

6. *Бүгүн биз эң оор жоготууга учурап турабыз. Шум ажал арабыздан Чыңгыз Төрөкулович Айтматовду алып кетти.* **Асмандагы дагы бир чоң жылдыз** *өчтү. Кыргыз элинин гана эмес, дүйнө жүзүнүн элдеринин кубанычы менен кайгысын, аруу сезимдерин, үмүтүн өзүнө батырган жүрөк соқпой, токтоп калды. 7. Анткени,* **көркөм сөз чебери** *адамдардын жан дүйнөсүнө асыл сезимдерди алып келген мөлтүр тунук булак болду, улуу ойчул катары ушул доордун пайдубалын түптөдү, анын түркүгү болду.* 8. **Алп жазуучудан** *айрылдык.* 9. *Бир тууган кыргыз эли-*

нин **чыгаан уулу, дүйнөлүк атагы бар адабиятчы, эбегейсиз таланттуу инсан, чыныгы элдик, терең улуттук жазуучу** *дүйнөдөн өттү.* 10. **Асыл атанын** *үй-бүлөсүнө, тууган-тушкандарына, агаин, жек-жаатына, миллиондогон окурмандарына, ушул жерге аза күтүп келген көпчүлүккө, боордош кыргыз элине чын жүрөктөн кайгырып көңүл айтабыз. 11. Чыңгыз Айтматов биздин туубуз болчу. Кыргыз эли, мамлекети дүйнө жүзүнө* **даңктуу уулубуз** *аркылуу таанылганын эч ким тана албайт. 12. Бүгүн оор күн, биз үчүн* **XX кылымдагы дүйнөлүк адабияттын, орус адабиятынын гиганты,** *өзүнүн чыгармалары жана бейнелеген образдары менен* **XXI кылымдын келбетин жасаган адамды** *жерге берип жатабыз.* 13. **Бийик тоо** *кулагандан кийик дагы анын таштары түбөлүккө кала берет.* 14. **Тоо** *кулады, талаа томсорду. 15. Бул, XX кылымда дүйнөгө келген* **улуу жазуучу, чоң саясатчы, кеменгер адамды** *биздин саясатчылар, эл билгилер, анын кеменгер акылын сурап алмак турсун аны дипломатиялык айдоого жиберип, элдин турмушунан четтетип салышкан.* 16. **Залкар сүрөткер.** 17. **Ала-Тоодой залкар агабыздын** *ааламдан өтүшү баарыбыздын жүрөгүбүздү ыйлатып турган кез.* 18. **Асылдан** *айрылдык. Бүгүн дүйнө элине кыргыз улутунун адабиятын, маданиятын, искусствосун теңтайлаштырган* **улуу таланттын** *экинчи өмүрү биз менен, бизден кийинки, андан кийинки муундар менен тирүү жашай берери чындык. ... Биз доорубуздун* **генийинен** *жана* **руханий лидеринен** *ажырадык.* 20. *Кыргыз элинин* **сыймыктуу, чыгаан уулу, XX кылымдын улуу жазуучусу** *Чыңгыз ага кайсыл гана кызматта болбосун Ата Мекен, эл –журт үчүн өрнөктүү кызмат өтөдү, ал эми анын мурас катары бизге калтырган чыгармалары дагы көптөгөн муундарды тарбиялоого салымын кошот деп ишеничтүү айта алабыз.* 21. *Кош,* **улуу устат!** *Кош,* **Ата!** («Кыргыз Туусу»). 22. **Айкөл инсан, көркөм сөздүн алпы, кара сөздүн кудайы,** *чыгармачылык менен коомдук ишти эриш – аркак ала жүргөн улуу сүрөткер калың журтту*

кайгыга салды. 23. **Кайрылбас куштар** *реквиеми.* 24. **Аалам чарк айланып учкан Ала-Тоонун ак шумкарынын** *минтип канаты алыста талып каларын, асыл атанын дүйнөдөн өткөн суук кабарын кимибиз күттүк эле.* («Кыргыз Туусу»).

25. **... Канаттуу уулун** *жоготуп,*
Кара жер сыздап термелди.
... Кымбаттуу уулун *жоготуп,*
Кыйналып журтуң турабы.
... Кыргыздын эле тоосу *эмес,*
Кыямат
Кылымдын тоосу *кулады.*
... Тектирдин эле тоосу *эмес,*
Теңирдин тоосу кулады.
... Курдайдын гана тоосу *эмес*
Кудайдын тоосу *кулады. (Ш. Д.)*

26. *Адабият жүгүн көтөргөн*
Ала-Тоо *элең куладың.*

Алп адам *өттү дүйнөдөн,*
Адам жок ага күйбөгөн.

Ак тулпар *кетти желеден,*
Ак шумкар *учту чегеден. (А. К.)*

27. *Айтматов Чыңгыз Жаркыган*
Ак таңыбыз *дечү элек.*
Айтылып бүтпөс дүйнөдө
Дастаныбыз *дечү элек.*
Ааламдык адабиятта
Арстаныбыз *дечү элек.*
Адамда сиздей аз эле
Ала-Тоо *болуп угулчу*
Атабыздын *аты эле.*

... **Атасы** *кетти* **улуттун,**
Айласыз гана дүйнө көмгөндөй.

...**Кыраанынын** *өлгөнүн*
Кыргыз көрбөс болсочу. (Э. И.)

28. *Жылдыз учту асмандан, жылдыз учту,*
Кабар берип кайгырткан элди – журтту.
Асабадан *айрылдык, агайын деп*
Атпай журтуң аргасыз аза тутту.

Урап түштү, **аскар – тоо**, *сыймыктанаар,*
Булак *бүттү көзүнөн, толкуп агаар.*
Өмүр деген жылт эткен учкун тура,
Өлбөс болуп эмгегиң элде калаар. (К. Ж.)

29. *Айла барбы, азиз, дүлөй ажалга...*
Асман күйүп, **чолпон жылдыз** *сулады,*
Аты калып укум – тукум балдарга
Алп таянган **аска – тообуз** *кулады.*
Айтматов деп сыймыктанчу кыргыздын
Адабияты бир **генийден** *куру калды.*
(Ж. Т.)

30. *Чын-чынына келгенде,*
Чыңгыз агам,
Кыргыз үчүн чың эле
Бир жаралган.
Өтүн эзип өз эмес, жаттын дагы,
Өмүр менен коштошту
Ошол адам. (Б. А.)

Келтирилген мисалдарда парафразалар текст ичинде да келди, ошондой эле чыгарманын аталышы катары да берилди. Чыгарманын аталышы катары берилген парафразалардан кайталоого жол бербөө максаты көздөлбөйт, эмненин ордуна колдонулуп жаткандыгы аталыштын маз-

мун-мааниси же бүтүндөй текст аркылуу аныкталып такталат. Бул жагынан алганда, өйдө жактагы *Кылымды карыткан күн да батты, Кайрылбас куштар реквиеми* деген метонимиялык парафразаларда (аталыштарда) сөз эмне жөнүндө болуп жаткандыгы ошол аталыштын мазмуну жана текст аркылуу дайын болуп турат; окурман аталышка карап туруп, улуу жазуучунун «Кылым карытар бир күн», «Кайрылып куштар келгиче» чыгармаларын эсине түшүрөт да, Ч. Айтматовду көз алдына тартат. Аталыштын экөө тең поэтикалуу: мындагы эмоционалдык – экспрессивдүүлүк касиет окурманга өзгөчө таасир берип, алардын назарын өзүнө буруп, жүрөгүн бир тыз эттирип алат; буга аталыштын бүтүндөй маани-мазмуну, алардагы *батты* деген сөз, *кайрылуу* сөзүнүн терс турпатта (*кайрылбас*) колдонулушу негиз болот. Калган аталыштардын айрымдары (*Залкар сүрөткер, Алп жазуучубуздан айрылдык*) жазуучунун сүрөткерлик улуу касиетин көрсөткөнү менен, окурмандар тарабынан кадыресе, демейдеги түрмөк катары гана кабыл алынса (анткени мында кайманалуулук анча байкалбайт), айрымдары (*Бийик тоо кулагандан кийин да анын таштары түбөлүккө кала берет, Тоо кулады, талаа томсорду*) салттуу формада коюлса да, өзүнүн кайманалуулук касиетин сактап калгандыктан, эмоционалдык – экспрессивдүүлүгү жагынан өзгөчөлөнүп турат.

Жогоруда белгилегенибиздей, текст ичиндеги парафразалардын мааниси өзүнөн мурунку жана кийинки сүйлөмдөр (контекст) аркылуу аныкталып такталат; алар жеке парафраза түрүндө да, аныкталгычы менен бирге да келиши ыктымал. Булардын экөөндө тең бир сөздү улам – улам кайталай берүүгө жол бербөө, нерселердеги өзгөчөлүктү бөлүп көрсөтүп, окурмандардын назарын буруу, ойдун таасирдүүлүгүн арттыруу, өз оюна карата жекече сезим – мамилесин билдирүү максаты көздөлгөн. Көпчүлүгү сыпаттама мүнөздө болсо да, улуу сүрөткердеги улуулукту таасын чагылдыргандыгы менен окурман-

дардын көңүлүн өзүнө буруп, түйшөлтпөй койбой тургандыгы мисалдарды окуганыбызда эле таасын байкалат: *аалам адабиятынын алпы, улут атасы, чыгаан уулу, дүйнөлүк атагы бар жазуучу, эбегейсиз таланттуу инсан, Ала-Тоодой залкар агабыз, доорубуздун генийи* ж.б. Ал эми өтмө, каймана мааниси айкын сезилип тургандары экспрессивдүүлүгү жагынан булардан күчтүүлүк кылат: *кара сөздүн кудайы, ааламды чарк айланып учкан Ала-Тоонун ак шумкары, асыл, асмандагы чоң жылдыз* ж.б. Ошондой эле аныкталгычтын аныктоочу иретинде келгенде, өзүнөн кийинки сөздүн мазмун-маанисин кеңейтип, экспрессивдик ажар, көрк берет: **Кыргыз элинин сыймыктуу, чыгаан уулу, XX кылымдын улуу жазуучусу** *Чыңгыз ага...;* **аалам адабиятынын алпы** Чыңгыз Айтматов... ж.б. Деги эле аныкталгыч катары келген парафразаларды көркөм чыгармалардан көп эле учуратууга болот, бул өзүнчө атайын изилдөөнү талап кылат.

Өйдөдө келтирилген ыр, кошокторго келе турган болсок, мындагы парафразалардын дээрлик баары тең көркөм ой жүгүртүүнүн нукура салттуу ык-амалында жаралганын байкоо кыйын эмес, алардын көпчүлүгү «Шабдан кошогундагы» төмөндөгү парафразадан анча айырмаланбайт:

Кырда **жолборс** *жатат деп,*
Кыргыздын көөнү ток эле.

Биздин айтканыбыздын тууралыгын, т. а., ыр, кошоктордогу фольклордук стилди парафраза катары колдонулган сөздөр, сөз айкаштары да ырастап турат: *Кыргыздын тоосу, кылымдын тоосу, теңирдин тоосу, кудайдын тоосу, Ала-Тоо, ак тулпар, ак шумкар, ак таңыбыз, арстан, кыраан, аска-тоо* ж. б. Булардын ичинен *ошол адам* деген парафраза өзгөчөлөнүп турат, үстүнөн караганда, же бир окуп кеткенде, бул сөз айкашы анча деле назарга илинбейт, атүгүл кадыресе, демейдеги бир сөз катары кабыл алынат, автор өзүнүн кеп кылып жаткан нерсесине кай-

дыгер, көңүл кош мамиле кылгандай туюлат. Бирок, терең карай келсек, дал ушул жасалма кайдыгерлик, көңүл коштук аталган парафразага өзгөчө эмоционалдык – экспрессивдүүлүк касиет берерине ынанабыз, т. а, кайдыгер, көңүл коштук сезимди туудурган *ошол адам* сөз айкашы *Айтматов* менен барабар келип калганда, ошол адам Айтматовго таандык экенин билгенинде, *ошол адамдын* мааниси эбегейсиз кеңее түшөт да, жүрөктү бир тыз эттирип, дене-бойду бир дүркүрөтүп алат, анткени ошол адам кайсы бир мезгилде өмүр кечирип өткөн жөн эле бир көрпенде эмес, ал – Айтматов. Ошондуктан ошол адамды кадыресе эле бир көрпенде катары кабыл алып көнүп калган жаныбыз анда Айтматов жашырынып жатканын билгенибизде жүрөгүбүз бир сыздап алат.

Парафразалар өздөрү туюндурган нерсе, кубулуштарга белгилери окшош болгондугу же алар менен мейкиндик, мезгилдик ж.б. жактан байланышта болгондугу үчүн гана жеңил-желпи жарала калбайт, аны жаратуунун да, даяр парафразаларды колдонуунун да далай ык-амалы, нюанстары бар, биз алардын айрымдарына токтоло өтөлү.

«Агым» гезитинен (23. 01. 09) *«Ноорузгүлдүн өлүмүнө* **ак халатчандар** *күнөөлүү»* аттуу макала-маектин атын окуганыбызда эле, эмне үчүн тике аты (*догдур, врач*) эмес, парафраза–ат колдонулган деген суроо туулат. Тилибизге *ак халатчандар* деген сиңип кеткен, анын *догдур, врач* сөздөрүнө синоним экендиги контекстсиз эле дайын болуп турат, *догдур, врач* стилдик жактан бейтарап келип, эч кандай эмоционалдык – экспрессивдик ыраң-түскө ээ боло албаса, *ак халатчандар* көбүнчө публицистикалык жана көркөм стилге таандык, негизинен, оң бааланат, терс эмоцияны эч бир жарата албайт, буга, биздин оюбузча, *ак* сөзүнүн таасири күч, ал бул жерде түстү гана туюндурбайт, *ак*, баарыдан мурда, тилек – ниетти символдоштурат. Бирок жогоруда *ак халатчандар* өлүмгө жанаша же аны менен бирге колдонулгандыктан, терс эмоцияны жаратат, автордун жекече мамиле – эмоциясы, баасы да терс

экендигин, мунун подтекстинде кандайдыр бир кек жаткандыгын баамдайбыз. *Ак халатчандардагы* мындай терс эмоция–баа тексттин бүтүндөй мазмуну менен таанышып чыккандан кийин гана дайын болот.

Автор аны синонимдеринин маанилерин так билбегендиктен колдонгон эмес, тескерисинче, тил туюму күчтүү болгондуктан, аны өзүнчө бир көркөм каражат катары атайы колдонгон, окурмандын көңүлүн буруу, алардын сезимине тийип, терс эмоциясын жаратуу үчүн бул сөздү колдонууга аргасыз болгон, мында ак тилек менен *врач, догдурлардын* ортосунда айыгышкан конфликт пайда болот, өздөрү ак тилектин символу болуп туруп, ошол тилектин түбүнө өздөрү жетип, тилекти соолутуп жатса, врачтарды кандайча атоо керек эле? Демек, муну жумшартуу аркылуу күчөтүү ыкмасы катары кароо керек. Автор *ак халатчандар* сөзүн аталышта колдонот да, андан кийин маектин жүрүшүндө *догдур* (8 жолу), врач (2 жолу) сөздөрүн гана урунган. Макаланын аягында гана ак халатчандарга кайрадан кайрылат:

Он гүлүнүн бир гүлү ачылалек Ноорузгүлдүн өлүмүнө себепкер болгон **ак халатчандар**, *тилекке каршы, дале адам өмүрү менен алпурушуп, иштеп жүрүшөт. Алар адам өмүрүнө зыян алып келбейт деп ким кепилдик бералат? Ачууга алдырбай, чырактай кызынын өлүмүнө себепкер болгон* **ак халатчандардын** *үй-бүлөсүн, анын балдарын аяган Ноорузгүлдүн ата-энесинин адамкерчилигине баа бердим. Бирок,* **догдурлардын** *кайдыгерлигинен көз жумган Ноорузгүлдүн өлүмүнө ким жооп берет?*

Биз жогоруда макаланын корутунду бөлүмүн келтирдик. Көрүнүп тургандай, мында эч кандай бир сөздү кайталай берүүдөн качуу далалаты жок, тескерисинче, дал ошол кайталоо орун алган. Өздөрүнүн кесиби боюнча эл үмүтүнө айланууга тийиш болгон догдурлардын кайдыгерлиги, жоопкерсиздиги, ак халатка татыксыз экендиги *ак халатчандар* сөзү аркылуу ого бетер коюуланып берилет, бул сөздүн ары жагында автордун шакардай кайна-

ган кеги, жини жатат, ал *догдур, врач* сөздөрүн өзүнө жутуп алат, текстте бул сөздөр анча элес алынбай, *ак халатчандар* сөзү гана үстүнө калкып турат; ак халатчандар сөзүндө элдин не деген үмүт-тилеги сиңирилгендигин ошол *ак халатчандардын* өзүнө канкакшап эскертет, алардын керт башындагы тоодой жоопкерчиликти өзгөчө баса белгилейт, акырында мындай эскертүү бир гана врачтарга эмес, бүтүндөй коомго, коомчулукка таандыктай кабыл алынат.

Ушул эле гезитке (09. 01. 09) «Мүрзөгүл» аттуу жалпы аттын алдында «Аппак кар» аттуу аза макаласы жарыяланган.

«Аппак кар» – бул турушу менен парафраза, болгондо да көркөм парафраза. Парадокс: өлүм, анан аппак кар, кайнаса каны кошулбаган бул экөөндө кандай байланыш, кандай ассоциация болушу мүмкүн? Текстти улантып окуп көрөлү:» ... *Акыл менен адамкерчиликтин дагы бир чырагы өчүп калды. Айлана тегиз аппак кар. Ал аппак карга айланып кетти. Жаңы жылдын жаңы кары. Ал жаңы кар сындуу жаңырып турам деп кетти ...*» Демек, байланыш, ассоциация бар экен, өлүмдү баштан кечирип, өксүп турсак, дал ошол маалда аппак кар балбактап жаап жатат. Муну мезгилдик байланыш (метонимиялык ык-амал) деп коёлу. Жөн адам кеткен жок, ниети таза, тунук, элине опол тоодой эмгек сиңирген киши өттү дүйнөдөн, демек, анын таза ниетинин, ак эмгегинин символу – бул аппак кар, т. а., бул жерде метафоралык ык-амал жатат, маркум эл, автордун жүрөгүндө жаңы кар сыяктуу дайыма жаңырып турат, демек, аппак кар – бул түбөлүктүүлүк. Микротексттен автордун жекече мамиле – эмоциясы, б. а., маркумга карата сый – урматтоосу, ошондой эле жан какшаткан күйүтү да башын кылтыйтып турат. Акырында парафраза жайылтылат да, эмоционалдык – экспрессивдүүлүк таасирдүүлүгү жактан жетер жерине жетет: *«Жаткан жериңиз жайлуу, топурагыңыз торко болсун,* **касиеттүү Көлдүн кадырман кулуну.** *Жаңы жылдын* **жап-**

жаңы, аппак кары. *Менин агайым...»* *Менин агайым* өзү парафраза болсо да, чечмелеп тактоо милдетин да аткарып турат: *аппак кар, жапжаңы аппак кар, касиеттүү Көлдүн кадырман кулуну* – мунун баары *менин агайым.* Метонимия, метафора жана символдордун жуурулушунан жаралган парафразадан – *аппак кардан* – эмоционалдуулук менен экспрессивдүүлүктүн ажары чачырап, автордун жекече күйүт-сезими, мамиле – баасы бажырайып даана көрүнүп турат.

Чыгарманын аты катары келген парафраза, жогоруда көргөнүбүздөй, биресе өзүнүн эмоционалдык – экспрессивдүүлүгү, биресе купуя, табышмактуулугу менен назарды өзүнө буруп турса, ушул эле маалда чечмелөөнү, тактап аныктоону да талап кылат. Кээде аталыштагы парафраза текст ичинен учурайт да, ошол аркылуу аныкталып такталат. Мисалы, «Кыргыз туусу» гезитиндеги (8-10-июль, 2008-ж) **«Улуу талаанын ажайып бермети»** деген парафразалык атты окуганыбызда кайсы улуу талааны, андагы кайсы улуу берметти айтып жатат деген суроо туулбай койбойт. Буга жоопту макаланын өзүнөн табабыз: *«Эгемендүү Казакстандын жаңы борбору* **Улуу талаанын ажайып бермети,** *– деди президент, – чындыгында эле он гана жыл мурун жаңыча жашоону баштаган Астана шаары азыркы тапта келбээрсиген кең казак талаасынын берметине айланды». Демек, улуу талаа – казак талаасы, ажайып бермети – Казакстандын борбору Астана шаары.*

Көркөм чыгармаларда парафразалардын көркөм-эстетикалык жүгү бир кыйла зор: чебер табылып, жөндүү колдонулган парафраза көлөм жагынан өтө сыйымдуу келет да, купуялуулугу, эмоционалдуулугу жана семантикасынын, автордук жекече мамиле – баасынын көп катмарлуулугу, карама-каршылыктуулугу менен окурманды ойго түртүп, түйшөлтпөй койбойт. Мына, Айтматовдун («Фудзиямада кадыр түн») төрт каарманы аялдары менен тоо башына чыгып, ыймандай сырын төгүп жаты-

шат. Булар эне сүтү оозунан кете элек куракта колдоруна курал алып Ата Мекенин жоодон коргошкон, төртөө тең аман – эсен кайтып келишкен. Ата мекендик улуу согуш да артта калды, андан бери отуз жылдан ашуун убакыт өтүп кетиптир. Азыр баары тең төбөсү элге көрүнүп калган азаматтар: Иосиф Тагаевич – илим доктору, профессор, Исабек – көрүнүктүү жазуучу, Досберген – бир колхоздун бакыйган зоотехниги, Мамбет – мектептин кадырлуу мугалими. Өткөн күндөрүнө «отчёт» берип отурушуп, акыры барып Сабырга такалууга мажбур болушат. Сабыр деген ким? Ал булардын ичинен эң зээндүүсү да, таланттуусу да эле, Ата Мекенди коргошубуз керек деп согушка өз ыктыяры менен баруу демилгесин да көтөрүп чыккан Сабыр болчу. Бирок азыр ал булардын арасында жок, кайда жүргөнүн эч кимиси оңгулуктуу билбейт: бири айтат тияктан бир көргөм деп, бири жо-ок, быякта болушу керек дейт, бири анынар ичип кеткен дейт, айтор, Сабырдын дайнын эч кимиси билбейт, атүгүл ал жөнүндө унутуп да калышкан. Бирок Сабырдын канатынын кайрылышына, унутулган адамга айланышына дал ушул төрт досунун тең үлүшү чоң, төртөө тең өз мезгилинде ал жазган поэмадан идеялык ката таап, ур-тепкиге алышкан, окуудан чыгарууга көмөктөшкөн. Эми болсо бирөө да чындыкты моюнга албай, иттик сенден кетти, жо-ок, так эле сенден кетти деп, бир-бирине түртө салып, кызыл чеке болуп мушташып, ооздоруна ак ит кирип, кара ит чыгып отурат. Буга жаны күйгөн Алмагүл (Досбергендин аялы) жан кыйышпас досторго мындайча кайрылат:

Алмагүл – *Ой,* **тебетей кийгендер!** *Тыйгыла сөзүңөрдү!* (пауза) *Баятан бери биздин көзүбүзчө далай сырыңарды ачып, абийириңерди күлдөй төктүңөр... Айтпасаңар болор эле... Бирок мынча айтып калгандан кийин, бул ишке, маселен, мен салкын көз менен карай албай калдым. Ойлогулачы эмне деген окуя, эмне деген шумдук...Эл ишенген, жанындай көргөн досторуна жүрөк түпкүрүнөн чыккан сырын, жазган поэмасын окуп берсе, силердин бул эмне*

кылганыңар?! «Киши колдуу» болот дешчү эле, көрсө, дос колдуу да болот экен да.

Мындагы *тебетей кийгендер – эркектер* дегендин парафразасы, болгондо да эмоционалдык жактан терс парафразасы, ойду экспрессивдүү берүүнүн жеткен чеги. Алмагүлдүн төрт доско болгон жийиркенич сезими, жан чыдагыс терс эмоциясы, жекече мамиле – баасы, ошондой эле бир эмес, эки жолу тирүүлөй өлүп отурган төрт достун бүтүндөй ой-санаасы, төрт дүйнөсү, чыныгы жүзү дал ушул парафразага сыйдырылган. Тебетей кийип жүрүшкөнү (эркек деп аталганы) менен эркектик, жигиттик, кеңири алганда, адамдык ар-намыстан, касиеттен кол жууп, көр тиричиликтин тепсендисинде калышкан. Булар эки эмес, үч өлүшөт: өз учурунда Сабырды бири көрө албай, экинчиси анын жазганын түшүнө албай (түшүнгөндөн кийин ага жөлөк боло албай), аны тепсеп салышып, бир өлүшкөн; азыр болсо өздөрүнүн ит кылыктарын эч кимиси моюнга албай экинчи жолу өлүштү; буга кошул-ташыл өздөрүнүн жаман кылыктарын кандай жол менен болсо да актап кетүүгө дити барышкандыгы менен үчүнчү жолу өлүп отурушат. Автор да, каарман да эркектик, жигиттик касиетке өзгөчө жүк артат, ошон үчүн *тебетей кийгендер* дегенди атайы колдонушат, мында баш кийимиңерден бөлөк силерде жигиттик, эркектик кайсы касиет калды деген онтоп сыздоо жатат, эгер биз аны *эркектер* деген синоними менен алмаштыра турган болсок, ал атоо кызматынан өйдө көтөрүлө албаган кургак сөзгө айланып, көп катмарды сиңирген сыйымдуулугунан, эмоционалдык – экспрессивдүүлүк касиетинен ажырайт. Буга байланыштуу **тебетей кийгендер** парафразасы *арсыздар, бети жоктор* деген кайрылуу менен үндөшөт да, окурмандарды бир селт эттирип алат.

Парафразалардын баары эле өздөрү белгилеген нерсе, кубулуштун эң маанилүү, эң негизги касиет-сапатын туюндура бербейт, белгилүү бир кырдаал-шарт үчүн, белгилүү бир мазмун, автордук ой үчүн негизги, маанилүү

болгондорун гана чагылдырат. Ошондуктан бир эле нерсе (сөз) кырдаал-шартка карай ар кандай парафразалана берет, ошондой эле анын эмнени парафразалап жатканынын чечмеленип такталышы да ар кандай болот.

...Сейит айланасындагыларды тегерете карап койду. Ага кошулуп Мурат да карады. Баары жайдары. Түшүнгөндөй башын ийкеп, өзүнчө жылмая кетти. Булардын бычак кармай ала турган түрү жок. Жайдары. **Теңселет** *баары. Эмнеге сүйүнүп жатышканын деле унутуп калышкандай. Бирок сүйүнүп жатышат. Сүйүнүч эле аларды жыкпай кармап тургандай. Болбосо... Букалар калбай баратат. Суюлуп баратат. Мурда көбү букалар эле. Тим эле уйлар ургаачы туубай калгандай. Букалар көп эле. Жок болуп баратат. Куду эле эркектер сыяктуу. Айылда эркектер жок сыяктуу.* **Теңселгендер** *көп. Эркектер жок сыяктуу. «Сени элеби, карап тур, атаң келсин, шыйрагыңды чактырбасамбы!» Мурда ушинтишчү. Апалар ушинтип коркутушчу балдарын. Азыр муну укпайсың. Эч ким минтпейт. Бир да аял. Эркектер жок сыяктуу. Баары жапырт майданга аттанып кеткендей.* **Теңселгендер** *көп. Букалар жок болуп баратат. Эркектин баары жайдары. Жүздөрүнөн нур чачырайт. Ушу нур чачкан эркектерди карап туруп, Мурат ушинтип ойлогон.* (Б. У.)

Бул микротекстте назарды өзүнө бура турган эки өзөк – борбор бар: эркектер (адамдар), анан букалар. Экөөнүн абалы эки бөлөк: эркектер бар, бирок жок сыяктуу, а букалар чын эле калбай баратат. Мына ушул бар туруп жок сыяктуулук жана калбай бараткандык эркектер менен букалардын ортосунда ассоциацияны пайда кылат, анткени экөө тең суюлуп жок болуп бараткандар категориясына кирет. Эркектердин абалы букаларга салыштырмалуу өтө оор жана трагедиялуу, анткени алар бар, баары эле жүрүшөт, бирок жок сыяктуу. Жок сыяктуулугу – ушул: баары теңселишет. Бирок алар эркектер эмес, болгону – теңселгендер гана: бүткүл үмүт, санаасын аракка

гана байлап, эркектик, жигиттик, кеңири алганда, адамдык касиетин арак жутуп, жалмап баратат, алар муну билишпейт, билгилери да келишпейт, билишпегендиги бир шор болсо, билгилери келишпегендиги – андан өткөн да шор. Демек, **теңселгендер** – адам сымал эркек мастардын тирүү элеси, автордун жекече күйүт – сыздоосу, калайык – калкка болгон эскертүүсү жана чыркыраган чакырыгы, бар туруп жок болуп бараткандарга карата жан кейиткен аёо сезими. Букалар менен адамдарды (эркектерди) салыштырып окшоштуруу (экөө тең суюлуп барат), ушул эле маалда аларды купуя карама-каршы коюу (букалар физикалык жактан жок болуп баратса, эркектер рухий, адеп-ахлактык жактан жабыркап жок болуп баратат) *теңселгендер* сөзүнө өзүнчө бир маани, өзгөчө бир эмоционалдык-экспрессивдик дүрмөт берет, натыйжада, бул микротексттин эпицентри *теңселгендер* түзөрүн баамчыл окурман жеңил эле байкап, ага өзгөчө назар таштоого мажбур болот. Ал эми парафразанын бул жерде чечмеленип такталышынын купуялуулугу, татаалдыгы (тактап чечмелөө карама-каршы коюу аркылуу ишке ашат: *Эркектер* **жок** *сыяктуу* ⇄ *Теңселгендер* **көп**) *теңселгендер* сөзүнүн эмоционалдык-экспрессивдик касиетин ого бетер арттырып, кимди болбосун ага өзгөчө көңүл бурууга мажбурлайт, айтор, элестик метафоранын негизинде жаралган бул парафраза микротексттин идеялык – мазмунуна дал келет десек болот.

Көркөм чыгармалардан мааниси тикеден-тике тексттин ичинде чечмеленип такталуучу, өзүнүн керт башына метонимиянын да, метафоранын да, жаргондун да белгилерин сыйдырган парафразаларды да учуратууга болот. Анда төмөнкү үзүмгө назар буралы:

...Жаздыктан баш көтөрөрү менен эле, **радио** *шакылдап иштей баштады. Башы иштей баштаганда эле,* **радио** *шакылдап кирди...* **Радиону** *унутуп калганын ойлоп, абдан өкүндү... – Кой, – деп ойлончу ойгоно албай жатып, –* **радио** *иштей электе туруп кетейин. Анан шак туруп*

кетчү. **Радио** *дегенди ойлогондо эле, көзү умачтай ачыла түшчү да, шак ыргып турчу. Шак ыргып туруп баратып ойгончу... Бүгүн минтип ойлонбой калыптыр... Өкүндү.* **Радио** *иштей баштаганда эле, кечиккенин ойлоп өкүндү... Катуу кеткенби? Ошондой го, болбосо ойлонмок. Туруп да кетмек, шак эле турмак. Туруп баратып ойгонмок. Эми болбой калды.* **Радио** *иштеди дегиче бүттү, басылбайт. Жаагын жанат да турат.* **Радио** *ушундай. Аялын айтат. Аялы –* **радио... Радио** *иштей электе туруп кетиш керек деп ойлонбой жатып ойлонууга жараса эле бүттү, анда кечээ эмне кылып, эмне койгонун түгөл билет дей бер. Ал өзүн ушул аркылуу билет... Кечээги өзүн ушул радиону аркылуу ойлонгонго жараганга же жарабаганга карата билет... Аялдардын баары радиого айланып баратат окшойт. Болбосо каргадай болгон кенже кызы какшабайт эле го. Же, эмне, алардын маңдайына* **радиого** *айланышты гана жазып койгонбу! Ооба, бу жолу чоң* **радио** *менен кичинекей* **радио** *– экөө бирдей иштей баштады... Чоң* **радио** *ушинтип какшап-какшап келатып эле тып токтоп, улуп-уңшуп жиберди... Көзүнөн жашын, туптунук жашын мөлтүлдөткөн кызынын* **радиого** *айланаары оюна түшкөндө, ичинен кан өтүп кетти...* (Б. У.)

Бул текстти окуй баштаганда сөз тикеден-тике радио жөнүндө жүрүп жатканына эч ким шек санабайт, т. а., *радио* сөзүн ким болбосун парафраза катары кабыл албайт. Бирок, ошентсе да, микротексттеги төмөнкү сүйлөмдөр радиодо бир мандем, сыр бар экендигин кабарлап, окурмандарды кандайдыр бир кооптуу чабуулга алдын-ала даярдай баштайт: «*Өкүндү.* **Радио** *иштей баштаганда, кечиккенин ойлоп өкүндү... Катуу кеткенби? Ошондой го, болбосо ойлонмок. Ойгонбой жатып эле, кой, радио иштей электе туруп кетейин деп ойлонмок*». Акыры окурмандын шектенүүсү акталат: «*Радио ушундай. Аялын айтат.* **Аялы – радио.**» **Радио** сөзүндө жаргондун да белгиси бар, анткени ал – адамдардын айрым топтору (жогоруда эркектер тарабынан) жалпы элдик тилде ата-

лышы бар нерселерди (жогоруда аялды) белгилөө үчүн жасалган, колдонулган өзгөчө сөз, бүгүнкү күндө бул сөз улам барган сайын сүйлөшүү кебинде кеңири колдонулуп баратат. Ушул эле маалда бул сөздү парафраза катары карасак да болот, анткени ал өзү белгилеген нерселер менен кандайдыр бир байланышта болуп, каймана маанида колдонулат. Бул жагынан алганда, *радио* сөзү мезгилдик байланышы болгондугу жана өзү белгилеген нерсеге кайсы бир жагынан окшоштугу (окшош кабыл алынгандыгы) менен парафразалык касиетке ээ болот, т. а., радионун да, аялдын да сүйлөй баштоо мезгили бир-бирине дал келет: экөө тең таң азандан «сайрай» башташат; экөө тең тынбай сүйлөшөт жана калпты – чынды урдура беришет (муну окшош белгилери катары кароо абзел). Арийне, аял менен радионун ортосунда мындай жалпылык бар экендигин тануута болбойт, бирок бул жерде автордун жекече эмоциясы, баасы дал ушул *радио* сөзүндө жаткандыгын өзгөчө белгилей кетүү керек, бул жагынан алганда, *радио* сөзү автордун да, окурмандын да денесин дирт эттирип, жүрөгүн канаткан момундай бир суроону койбой койбойт: аялды радио деңгээлине түшүргөн ким? Ушул суроодон соң жанатан бери бизде уялап келаткан келекелөө маанайыбыз өчүп, өз ордун муңаюу, кооптонуу, санааркоо, тынчсыздануу жана жек көрүү сезимине бошотуп берет, көңүл чордонунда дал ушул сезимдер калат жана радионун эстетикалык кудурет-күчү да дал ушунда жатат. Айтор, *радио* сөзү – *аял* сөзүнүн ордуна колдонулуп, аялдарга мүнөздүү айрым бир өзгөчөлүктөрдү жумшак юмор аркылуу элестүү ачып берген, ошондой эле мындай өзгөчөлүккө кайрылууга мажбур кылган себепти муңайым жана жек көрүү сезими менен эскерткен парафраза.

Акырында бир маселеге атайы токтоло кетүү зарыл. Адатта, биз, эмоциялык – баалоочулук өңүттөн алганда, парафразалардын дээрлик баарын оң эмоцияны билдирип, оң бааланган каражат катары кабыл алабыз. Чындыгында, терс эмоцияны туюндуруп, терс бааланган парафраза-

лар деле тилибизде (көркөм кепте) көп эле учурайт, болгону биз алардын оң баалангандарына гана назар буруп, көбүнчө аларды мисал тартканыбыздан улам гана парафразалар ушундай типте болот деген бүтүм чыгарып калганбыз; парафразалардын терең изилденбегендиги да буга өз таасирин тийгизбей койбогон. Мисалы: *«Арбак деген бар болсо, Манас ата жарыктык буга эмне деп жатты экен...* **Айкөлүңдүн** *го көзү өткөн, бул турмуштун ыкычыкы пастыгынан биротоло кутулган... Ал ал дечи...* **Көзү тирүү берки атабыздын** *деле бул абалга не дээрин түк биле албай жатпайбызбы! Же ага баары бирби? Ал киши да, башын көтөрүп, жумган көзүн ачып: «Мен чыгармаларымды мындай кылып кордосун деп жазган эмес элем, тентектер, шылдыңыңарды токтоткула» дебей жатпайбы».* (С. К.) Парафразанын оң же терс бааланышы, негизинен, анын өзөгүнө (кандай баа-наркгагыч сөздүн ордуна колдонулуп жаткандыгына) жана автордун ички эмоциясына, ошол сөзгө карата жекече мамиле-баасына жана колдонулуп жаткан кырдаал-шартка көз каранды болот. Жогорудагы эпитеттик типтеги *айкөл* парафразасы көркөм кепте оң бааланат, ал эми келтирилген микротекстте автордун жеке эмоция – сезимине карай (автордо кимдир бирөөлөргө карата жек көрүү, кекенүү сезими бар) терс ыраң – түс алган, бул сөздүн *айкөлүңдүн* деген турпатта тикеден-тике кимдир бирөөгө багытталып жаткандыгы да бекеринен эмес. Ушул сыяктуу эле авторду кайдыгерлик менен жоопкерсиздик да бейпайга салат, какшыктоо, кекээрлөө сезимин козутуп, терс эмоциясын жаратат, ошондуктан **көзү тирүү берки атаңыздын** (бул залкар жазуучубуз Ч. Айтматовдун ордуна колдонулган) парафразасы терс эмоцияны пайда кылып, терс бааланат. Бул автордун чечмелөөсүнөн деле айкын көрүнүп турат, мында улуу жазуучунун гана эмес, жалпы эле филологдордун, окумуштуулардын кайдыгерлиги автордун безине тийип отурат. Дагы бир мисал: *Бул жерде эми сөздү узартып отурбайын. Мисалдарга өтүп кетсем, кеп соңуна чыгышым кыйын*

болот. Бул китепке сыя турган сөз эмес... Алдыда бир күндөрдө, кыргыздын көркөм сөз өнөрүндөгү бул эки **«аскар тоонун»** *анык жүзү, акыбети тууралуу ак-карасын аныктап, эч кимдин жүзүнө, ырайына карабай, арай көзүн чарай кылып айтарым бар... Бул менин сизге берген антым болсун!* (С.К.) **Аскар тоо** фразеологиялык парафразасы («таяныч, жөлөк, тирек») тилибизде оң бааланат, ал эми жогорудагы микротекстте какшык иретинде колдонулуу менен, автордун терс – эмоция баасын туюндурду. Бул – бир.

Экинчиден, парафразалар таралыш аймагы, колдонулуш деңгээл-жыштыгы боюнча гана өз ара айырмаланбастан, жогорудагы мисалдарда айкын болгондой, образдуулук касиет-сапаты жагынан да айырмаланбай койбойт. Буга байланыштуу алар а т о о м а а н и д е г и (л о г и к а л ы к) жана о б р а з д у у парафразалар деп эки түргө бөлүп каралып келет. (197). Нерсенин кайсы бир белги - өзгөчөлүгүн бөлүп көрсөткөн, түшүнүктү жаңыча аныктап туюндурган, бирок негизин кандайдыр бир образ түзбөгөн парафразалар (*көркөм сөз чебери, сүйүктүү борборубуз, ак алтын, атактуу көркөм сөз чебери, залкар, улут атасы, алп жазуучу* ж.б.) л о г и к а л ы к, ал эми өзөк -негизин метафора же метонимия (*кылым карыткан күн, бийик тоо, канаттуу уул, тебетей кийгендер, радио, теңселгендер, ак таң* ж. б.) түзгөндөр о б р а з д у у п а р а ф р а з а г а кирет. Белгилей кетчү бир жагдай, образдуу парафразалардын айрымдары көп колдонуунун натыйжасында, метафоралар сыяктуу эле, өздөрүнүн образдуулук касиетинен ажырап, атоо маанисиндеги парафразаларга өтүп кетиши да ыктымал (бул өзүнчө иликтөөнү талап кылат).

Үчүнчүдөн, образдуулук касиетине келгенде, парафразалык фразеологизмдер өзгөчө көңүл бурууга арзыйт. Жалпыга маалым, фразеологизмдердин негизги белгилеринин бирин образдуулук түзөт, алардын мындай касиет-белгиси парафразалык фразеологизмдерде бөтөнчө айкын

көрүнөт, анткени парафразалык фразеологизмдердин дээрлик баары образдуу болуп саналат жана тилибиздин экспрессивдүү каражаттарынын ичинде өзгөчө орунда турат. Кыргыз илимпозу А. Назаров парафразалык фразеологизмдердин өзөк – ядросун адамды сыпаттап мүнөздөөчү (алардын өз ара мамилесин, жүрүм-турумун, мүнөзүн, эмоция менен баалоосун ж. б.) фразеологизмдер түзөрүн белгилеп келип, аларды төмөнкүдөй семантикалык топторго бөлүп карайт: 1) адамды жан-жаныбарлардын өзгөчө түрү катары туюндурган фразеологизмдер; 2) адамдын жаш курагынын негизгилерин туюндурган фразеологизмдер; 3) өз алдынча үй-бүлө курууну билдирген фразеологизмдер; 4) адамга баа берүүчү фразеологизмдер; 5) «мекен» түшүнүгүн туюндурган фразеологизмдер; 6) «мезгил» жана «мейкиндик» түшүнүктөрүн билдирген фразеологизмдер. Туюндурулуп жаткан нерселеринин өзгөчөлүгүнө карай булардын ар бирин ич ара бир нече майда топко бөлүп кароого туура келет, алсак, автор адамга баа берүүчү фразеологизмдерди өз ара 19 топко бөлүп карайт.

Арийне, парафразалык фразеологизмдер өз алдынча олуттуу иликтөөгө муктаж, ошондуктан биз жогорудагылардын айрым топторуна бир-экиден мисал келтирип, аларга талдоо жүргүзүү аркылуу мындай парафразалык фразеологизмдер жөнүндө жалпы маалымат берүү менен гана чектелмекчибиз: 1) **Буту менен басып, мурду менен тынгандын** *баары мылтык атып, жаа тартып, ак маралдын артынан сая кубат.* (Ч. А.); 2) *Мен алтымыш таянып азынап турган чагымда эмес,* **эне сүтү оозумдан кете элек** *эселек кунумдө эч кимге алдаткан эмесмин.* (М. Т.); 3) *Анын* **этек-жеңи жайылып** *байбиче болоюн деп, азыр ай-кунунө жетип калыптыр.* (К. С.); 4) *Бала түшкүр, эне үчүн дайыма бала: эси болобу, эси болбойбу, бою болобу, бою болбойбу,* – **ичтен чыккан ийри жылан.** (Т. К.); 5) **Киндик каным тамган жер,** *Кеңеши бирге туугaн эл.* (Нуркамал); 6) *Биз ошол* **жер каймактагандан бери** *адамдын кулагы укпаган нерселерди иш жүзүнө ашыра тур-*

ган адамдарданбыз. (Н. Б.); 7) *Ушул* **иттин үнү угулган жерден** *кантип барбай калалы, жүр кеттик.* («Ала-Тоо»)

Келтирилген мисалдардын биринчиси (*буту менен басып, мурду менен тынгандар*), негизинен, адам деген түшүнүктү туюндурат, бирок «адам аттуулардын баары, бири калбай, бүт бардыгы» деген фразеологиялык мааниси башкы орунда турат, дал ушул мааниси аталган фразеологизмди эмоциялык-экспрессивдик касиетке эгедер кылат; оозеки кепте көбүнчө өзгөчө кыраат-интонация менен айтылып, терс эмоцияны билдирет. Экинчи мисал (*эне сүтү оозунан кете элек*) адамдын жаш курагына таандык болуп айтылат да, «өтө жаш, эч нерсе көрө элек, кагылып-согулуп бышып жетиле элек» деген маанини элестүү жана күчөтүп берүү (образдуу жана экспрессивдүү) касиетине ээ; контекстке карай оң же терс эмоцияны туюндурат берет; *кээде эне сүтү оозунан кете элек сары ооз балапан* турпатында плеоназмдык фразеологизм катары колдонулат да, ойду ого бетер күчөтүп берүү кудуретине ээ болот. Үчүнчү мисал (*этек-жеңи жайылуу*) «бала-чакалуу болуу, укум-тукуму өсүү» маанисин туюндурат, арийне, эгер сүңгүй карап, ички турпатына көңүл бура турган болсок, бул фразеологизм жогорудагыдай маанини элестүү-экспрессивдүү туюндурары айкын көрүнүп турат, бирок ал бүгүнкү күндө көбүнчө көркөм кепте, оозеки кепте, болгондо да карылардын кебинде гана колдонулгандыктан, анын элестүү-экспрессивдүүлүк касиетин анча сезе бербейбиз, атүгүл көпчүлүгүбүз маанисин так түшүнбөйбүз. Ички турпатын аңдай билбесек да, төртүнчү мисал (*ичтен чыккан ийри жылан*) «өз канымдан жаралган бала деген-өз канымдан жаралган бала, ал жакшы болобу же жаманбы – баары бир менин өз балам, ошон үчүн мага дайым сүйкүмдүү, ал үчүн дайыма күйгөнүм күйгөн» өңдүү чокмороктошкон маанилерди өтө элестүү – экспрессивдүү туюндура алат.

Бул парафразалык фразеологизм балага (өз баласына) карата дайыма эле айтыла бербейт, ал көбүнчө өз ба-

ласына капа болуп кейигенде, баласы чекилик иш кылганда айтылат, ошондуктан дээрлик бардык учурда оң жана терс эмоция жуурулуштурула берилет. Бешинчи мисал (*киндик каным тамган жер*) «туулган жер, ата конуш» маанисин поэтикалуу туюндурса, алтынчысы (*жер каймактагандан бери*) «көптөн бери, байыртадан, илгертеден» дегенди күчөтүп (экспрессивдүү) берүү касиетине ээ. Бул экөө тең кебибизде кеңири колдонулгандыктан, кийинчерээк образдуулук касиети анчалык туюлбай бараткансыйт. Жетинчи мисал (*иттин үнү угулган жерден*) «анчалык алыс эмес, жакын эле аралык» деген маанини туюндурат; бул фразеологизм, негизинен, көркөм стилде колдонулат жана өзүнүн табышмактуулугу менен ой жүгүртүүгө түртпөй койбойт (анткени *«иттин үнү угулган»* архаикалык мүнөзгө ээ), качан гана окурман фразеологизмдин ички турпатын боолголоп билген соң, анын образдуулук, экспрессивдүүлүк касиети калкып чыга келет.

II. 2. Плеоназмдар

Плеоназмдарды түзүүнү, уюштурууну синонимдердин дагы бир стилистикалык кызматы катары кароо абзел. Ал эми аталган кубулуштун лингвистикалык табияты кыргыз тил илиминде алигиче териштирилбей келет, ошондуктан плеоназмдардын стилистикалык кызматы жөнүндө кеп кылуудан мурун алардын табият-маңызын, тилдик башка кубулуштарга карата карым-катышын, өзгөчөлүгүн, кыскасы, тилдик системада алган ордун аныктап алышыбыз зарыл.

Бизге мектеп партасынан бери эле мындай бир чындык жадыбалдай жат болуп калган: Сөз тыбыштардан, сөз айкашы сөздөрдөн, сүйлөм сөз айкаштарынан курулат. Чындыгында, биз тилдик бирдиктерди ой жүзүндө гана ушундайча ажырата алабыз, ал эми адамдын оюн жеткирүү, өз ара пикир алышуу үчүн турмушта бир гана бүтүндүк, бирдик жашайт. Ал – сүйлөм. Бул жагынан алганда, тил менен сүйлөм өз ара синонимдик катышты түзүп калат, анткени тил, баарыдан мурда, өз ара пикир алыштыруучу, катнаштыруучу курал, ал эми тилди биз кимдир бирөөгө айрым бир жеке түшүнүктүн атын билдирүү үчүн урунбайбыз, а сүйлөөчүнүн ойлогон оюу, ар кандай ички сезими жөнүндө кабар берүү, өз ара пикир алышуу үчүн колдонобуз. Демек, тыбыш да, сөз менен сөз айкаштары да пикир алышуу максаты, муктаждыгы талап кылгандыгы үчүн жаралат жана керектелет. Тилдин, сүйлөмдүн, деги эле тилдик бирдиктердин табиятын терең ачып берүү жана түшүндүрүү максатында гана биз сүйлөмдү жогорудагыдай бирдиктерге бөлүп карайбыз. Үстүртөдөн караганда, сүйлөм – бул сөз айкаштардын тизмеги, жыйындысы. Бирок тыбыштардын туш келди тизмек-жыйындысы сөз боло албаган сыяктуу эле, сөз айкаштардын туш келди жыйындысы да сүйлөм боло албайт. Логикалык жактан алганда, сүйлөм чындык менен шайкеш келиши керек, бул үчүн эң мурун айтылуучу ой-

дун мазмунуна, максатына жараша ылайыктуу сөздөр тандалып алынат. Буга байланыштуу мындай бир жагдайды атайын белгилей кетүү жөн:

1. Сүйлөм тутумундагы сөздөр мааниси боюнча грамматикалык жактан бири-бири менен байланыша келип, ал сүйлөмдүн өзүн уюштурат.

2. Сөз айкаштары сүйлөмгө чейин эле сүйлөмдөн сырткары пайда болбойт; алар айтылуучу ойдун максатына ылайык дайыма сүйлөмдүн тизмегинде, сүйлөм ичинде гана уюшулат.

Ошентип, бир нерсени атаган эмес, а айрым бир бүткөн ойду билдирген сөз тизмеги гана кабар берүү, билдирүү касиетине ээ болуп, сүйлөм деп аталат жана ал «лексика-семантикалык маанилери боюнча жакындыгы бар, б.а., бир-бири менен айкашууга мүмкүнчүлүгү болгон сөздөрдүн грамматикалык жактан тутумдашуусунан түзүлөт.» (123, 21)

Ал эми маани берүү максатында сөздөр ар түрдүү кырдаалда айкашат:

1) Бир эле сөздүн кайра кайталанышы: *жаан жаады, жытын жыттоо, чымыркангандан чымыркануу, иш иштөө, бийик-бийик, чоң-чоң;*

2) Тыбыштык түзүлүшү да, маанилери да бөлөк эки башка сөздөр: *убада аткаруу, сууда сүзүү, тоого чыгуу, темир жол, таш бака, чоң шаар, бийик үйлөр, жибек жоолук, алтын саат, кызыктуу аңгеме, жумушчу кыймылы;*

3) Тыбыштык түзүлүшү башка, мааниси жакын сөздөр: *атак-даңк, акыл-эс, оймо-чийме, ызгаар-суук, узун бойлуу, кайнаган ысык, өзөн суу, шибер чөп, борошо бурганак, кеч бешим, артка кайтуу, түйшүктөнүп кыйналуу.*

Жогоркудай айкаштар грамматикалык, лексикалык маанилери, структуралык түзүлүшү, синтаксистик милдеттери боюнча бири-биринен айырмаланат. Ошондуктан алардын ар бирине өзүнчө токтололу.

I. Кайталануу негизинде уюшулган сөз айкаштары:

1. *жаан жаады, иш иштеди;*

2. *бийик-бийик, чоң-чоң* .

Булардын биринчиси кайталанган сөздөр аркылуу түзүлдү, бирок биринчи мисалдагы сөз айкаштары этиштик сөз айкаштарына кирет да, грамматикалык маанилери боюнча эки башка келип, өз ара багыныңкы байланышта болот. Ал эми 2-мисалдагы сөз айкаштары сын атоочтук айкашка жатат; алардын грамматикалык маанилери, морфологиялык түзүлүштөрү бирдей жана синтаксистик жактан сөздөр өз ара тең байланышты.

II. Тыбыштык түзүлүшү да, маанилери да башка негизде айкашкан сөздөр:

1. *сууда сүзүү, тоого чыгуу;*

2. *темир жол, таш бака.*

Келтирилген биринчи эки айкаштагы сөздөр этиштик айкашка кирет; грамматикалык маанилери эки башка жана морфологиялык жактан өзгөрүүгө учураган; бири экинчисине маани жана грамматикалык жактан багынып турат.

Кийинки мисалдагы сөздөр зат атоочтук айкашта келип, грамматикалык маанилери жагынан бирдей болуп саналат. Морфологиялык өзгөрүүгө учурабаган багыныңкы байланышта турат.

III.Тыбыштык түзүлүшү ар башка, маанилери бирдей негизде айкашкан сөздөр:

1. *атак-даңк, акыл-эс;*

2. *ызгаар суук, кеч бешим.*

Жогорку биринчи мисалдагы сөздөр зат атоочтук айкашта; грамматикалык маанилери бир; уңгу түрүндө; синтаксистик жактан тең байланышта.

Ал эми экинчи мисалдагы сөздөр – зат атоочтук айкашта; грамматикалык мааниси жагынан өз ара айырмаланышат; уңгу түрүндө; багыныңкы байланышта.

Тил ар дайым кыймылда болуп, өнүгүп турары, бул сырткы жана ички себеп-өбөлгөлөр менен шартталары белгилүү. Эгер тилдин ички өнүгүүсүн диалектикалык жактан алып карай турган болсок, мындай бир парадоксалдуу көрүнүшкө күбө болобуз: **үнөмчүлүк жана арбын-**

чылык, артык баштык. Бул эки кубулуш тең тилдин өзгөрүп-өнүгүшүнө өз таасирин тийгизбей койбойт, ошондуктан алар окумуштуулардын көңүлүн өзүнө буруп келатат. Биз иликтөөлөрүбүздө, максатыбызга ылайык, булардын ичинен **арбынчылык, артык баштык** маселесине гана токтолмокчубуз. Арбынчылык, артык баштык кубулушу жалпы тил илиминде **плеоназм** (*гр.pleonastos – ашык, артык баш*) термини менен белгиленип жүрөт. Аталган кубулуш, тилекке каршы, кыргыз тил илиминде, түркологияда, деги эле жалпы тил илиминде да ар тараптуу жана жеткиликтүү изилдене элек. Андыктан, жогоруда белгилегенибиздей, адегенде анын табият-маңызы, тилдик башка кубулуштарга карым-катышы өңдүү теориялык маселелерге да кыскача токтоло кетүүгө мажбур болуп отурабыз.

Жалпы тил илиминде плеоназмга, негизинен, төмөнкүдөй аныктамалар берилип жүрөт: «плеоназм» – фразадагы артыкча сөз, ушул сөз аркылуу ойду толук, так жеткирүү. (Ж.Марузо); «плеоназм» – чагылдыруунун көп сөздүүлүгү, мазмуну бир эле маанидеги ашыкча сөздөр, (Д.Э.Розенталь, М.А. Теленкова), «тилдеги плеоназмдар ашыкча маанини билдирүүчү тилдик жекече, өз алдынча каражаттар» (Г.Д.Ажибекова).

Түркологияда болсо бул маселеге кийинчерээк гана көңүл бурула баштап, аз да болсо аталган маселеге арналган азын-оолак илимий макалалар жарыяландыгын учуратабыз. Г.Ф.Елагованын «Тюркский аффиксальный плеоназм в сравнительно историческом и ареално-лингвистическом освещений», Г.Д.Ажибекованын «Место плеоназмов в системе средств языковой избыточности» аттуу илимий макалаларын, ошондой эле плеоназмдык айкашуунун бөтөнчөлүктөрүн, тилдик башка каражаттардан (тавтология, интенсив, кош сөздөр, кошмок сөздөр, кабатталуу, гензиадис, редупликация, баттология, диттология ж. б.) айрымачылыктарын көрсөткөн С.К.Кенесбаев, А. Болгонбаев, А.Нажимов, Т.Коныровалардын илимий эмгек-

терин мисал келтирсек болот. Кыргыз тил илиминде кеп болуп жаткан кубулуштун табият-маңызын ачып берүүгө атайын багытталган бир гана илимий макаланы учураттык. Анда учкай болсо да плеоназмдардын табият-маңызын ачып берүүгө, алардын жаралыш себеп-өбөлгөлөрүн аныктоого бир кыйла далалат жасалган жана авторлордун мындай аракети белгилүү деңгээлде жүзөгө ашкан.

Жогоруда айтылгандан улам төмөнкүдөй тыянакка келсек болот: плеоназм жөнүндө кеп болгондо, жеке алынган сөз эмес, а сөз айкашы, болгондо да бир түгөйү артык баш, ашыкча болгон, бирок белгилүү бир кырдаалда аны кошуп айтпай коюуга мүмкүн болбогон сөз айкаштары көңүлгө алынышы керек. Демек, «семантикалык жактан бири-бирине жакын же синонимдеш келип, бир түгөйү логикалык жактан артык баш, ашыкча болгон» (Б.Усубалиев, Э.Муратова 191, 28), бирок аны колдонбой коюуга мүмкүн болбогон сөз айкашы **плеоназм** же **плеонастикалык айкаш** деп аталат. Эмне үчүн артык баш сөздү колдонууга мажбур болобуз? Бул мындай жагдай-шарт менен түшүндүрүлөт: логикалык жактан алганда, ойго тактык киргизүү, аны толук берүү; стилистика-эстетикалык жактан алганда, ойду экспрессивдүү-көркөм берүү.

Ошентип, плеоназм окшош же жакын маанидеги сөздөрдөн турат да, андай маанидеги сөздөрдү ашыкча жакындаштыруунун натыйжасында алардын маанисин ачып, даана көрсөтөт.

Мисалы: 1. *Дегеним,* **жаш улан** *илим менен адептүүлүктү таяк менен үйрөнбөйт, өз ыктыяры менен үйрөнөт.* (Ала-Тоо);

2. *Сен бул* **жаш кызды** *чөптөй тебелеп бүлдүрдүм деп турасың го ичиңден.* (Ч.А)

3. *Жадырай басып күнү-түн,*
Жаш балдар *берген сүйүүсүн.* (Н.Б.)

Келтирилген мисалдардагы плеоназмдардын («жаш улан», «жаш кызды,» «жаш бала») экинчи түгөйлөрүн («улан»,«кызды,«балдар») жекече бөлүп карай турган

болсок, алардын ар бири жаштык деген маанини туюндура алат. Биз мына ушул жаш деген маанини кеңири, ачык, даана жана күчөтүп бериш үчүн, «жаш» деген сөздү ашыкча колдонууга мажбур болдук.

Плеонастикалык айкаштын негизги белгиси катары анын түгөйлөрүнүн семантикалык мамилештиги, т.а., алардын өз ара атрибутивдик-аныктоочтук катыштыгын кароого болот. Мындай айкашууда биринчи түгөй негизги маанини алып жүрүү менен, экинчи түгөйүнүн маанисин грамматикалык жактан толуктайт, аныктайт, күчөтөт.

Мисалы:

1. *Күйөөсүнүн дүнүйөкорлуктун* **сормо сазына** *акырындап батып бараткандыгын өз учурунда капарына албай калганына өзүн да күнөөлүү сезген Жамал аны ошол жаман жолдон кеч болсо да чыгарып алууга жан далбастап аракет кылды.* (Көктөм);

2. **Кеч бешимде** *акыркы арабага чөп басып жатып, Жамийланын тиги өчүп бара жаткан күндү карап тургандын байкадым.* (Ч.А.)

3. *... бейнаалат кемпирдин арык тизелерине маңдайын жөлөп, өпкө-өпкөсүнө батпай* **шолоктоп ыйлаган.** (Ч.А.)

Мында «сормо сазына», «кеч бешимде», плеоназм айкаштарындагы «сормо», «кеч» негизги аныктоочтук маанини туюндуруп, «сазына» «бешимде» түгөйлөрүнүн маанилерин угуучуга ого бетер кеңитип, күчөткөн түрүндө жеткизди. Плеоназм болуп айкашкан бирдиктүү сөздөр өздөрүнүн негизги маанилерин жоготпойт, тескерисинче, биринчи элементтин мааниси экинчи элементтин маанисин толуктайт.

Плеоназм айкашы сөз структурасынын кеңейишине алып келет. Ал өзүнүн семантикалык маанисин грамматикалык түрдүү формада бере алат жана ар кандай сөз түзүлүш жолдорун, жөндөлүштөрдү жана башкаларды кабыл алат.

Мисалы:

1. .... *ошо кездеги* **күрөшчү балбандардын** *ичинен эч ким аны менен тең тайлаша албай калат.* (Ала-Тоо).

2. *Ойлобой кантип калды деп,*

Кишим **күйүп болду чок.** (Олжобай менен Кишимжан).

Жогорку сүйлөмдөгү «күрөшчү балбандардын», «күйүп болду чок» плеоназм айкаштары, биринчиден, сөз структурасынын кеңейишине алып келди, экинчиден, ар кандай мүчөлөрдү (күрөш+чы, балбан+дар+нын, *күй+үп* кабыл алды), үчүнчүдөн, ар кандай грамматикалык мааниге (*күйүп*-кыймыл-аракеттик маани; чок – заттык маани) ээ.

Плеоназмдардын семантика-стилистикалык табиятын терең ачып берүү үчүн алардын өздөрүнө жакын турган тилдик башка бирдиктердин ичинде алган ордун, аларга карата карым-катышын териштирүү зарыл.

Плеоназмдер менен кош сөздөрдүн окшош жактары:
1. Экөө тең эки түгөйдөн турат: *ызгардуу суук, шибер чөп, караңгы түн, көк асман, кары чал, жаш бала, кеч күүгүм, күйгөн чок, оттон ысык, өйдө көтөрүү, кымбат баалуу, узун бойлуу* (п л е о н а з м д а р); *ата-баба, ата-эне, ага-ини, чоң-кичине, курт-кумурска, кой-козу, эчки-улак, асты-үстүн, чай-пай, кийим-кече, илим-билим, коон-дарбыз, алды-арты* (к о ш с ө з д ө р) ж.б.

2. Плеоназмдардын, да кош сөздөрдүн да түгөйлөрү биригип келип, бир гана бүтүн маанини туюндурат, эгер ажыратып жибере турган болсок, алар туюндурууучу семантикалык бүтүндүк бузулат: *Өзү* **узун бойлуу**, *кайраттуу, бир айткан сөзүнөн эч качан кайтпаган, чынчыл, ак ниет киши болчу.* (М.К.) **Жаш балага** *чейин эстен кетпей турган жорук.* (М.Э.) (п л е о н а з м д а р); *Ээ, бул тирүүлүк деген чыдаса адамдын* **буту-колун** *байлап,* **утуртетир** *бастыра койбойт экен.* (М.К.) **Ал-жайды** *сураган болуп, теригe отурду.* (М.К.) (к о ш с ө з д ө р).

Айрым учурларда маанилеш кош сөздөр менен плеоназм сөздөрдүн ортосуна чек коюу кыйынчылыкты туу-

дурбай койбойт. Мисалы; *аска-зоо, өзөн-суу, ачкыл жарма, көкжал бөрү* сыяктуу плеоназмдар менен *атак-даңк, акыл-эс, күч-кубат, акыл-насаат* сыяктуу кош сөздөрдү бир-биринен ажыратуу өтө кыйын. Эгер структуралык жактан ала турган болсок, *атак-даңк, күч-кубат, муң-арман* ж.б.у.с. сөз айкаштарын кош сөздөр катары кароо максатка ылайык, бирок логикалык жактан алганда, буларды плеоназмдарга кошууга туура келип калат. Ошондуктан бул маселенин башы ачылбай, алигиче окумуштуулар арасында талаш-тартышты туудуруп келет. Арийне, аталган маселени бир беткей, толук чечүү үчүн терең жана ар тараптуу иликтөө зарыл, ошондуктан биз мындай типтегилерди азырынча кош сөз тибиндеги плеоназмдар деп атоону туура таптык.

Плеоназмдар менен кош сөздөрдүн айрымачылыгы: 1). Кош сөз тибиндегилерин эске албаганда, плеоназмдар кош сөздөрдөн атрибутивдик аныктоочтук катышта, т.а., биринчи элементи экинчи элементине багыныңкы болгондугу менен өзгөчөлөнөт.

Мисалы:

1. Алардын арасында борбуюн эми көтөргөн бир **жаш өспүрүм** *кокусунан көрүнүп калды, ээгине майлоо түгү эми чыккан.* («А.Т.»)

2. *Мындан да бир тамашасы,* **кайнаган ысык**, *кере күнчүлүк жолдо сары жигит бутун тарталбай, ырмайып-чырмайып араң келатса, кыз тынбай шакылдап сүйлөп да, күлүп да жүрөт.* (М.Э.)

3. *Булар туруп кеткенде көк шибер уйпаланып, бири-бирине жөлөнүп, кыңырайып калды.* (М.Э.)

Бул мисалдардагы **«жаш,» «кайнаган,» «көк»** деген плеоназм айкаштарынын биринчи түгөйлөрү «өспүрүм,» «ысык,» «шибер» деген экинчи түгөйлөрүнө синтаксистик жактан багыныңкы байланышта турат. Ал эми кош сөздөрдө, түгөйлөр булардан айрымаланып, бири экинчисине багынбайт, өз ара тең байланышта келет: 1. *Ырды, күүнү* **күнү-түн** *чаңкап уккан элибиз.* («АТ»).

2. *Анын макоо талабына Байымбетке узун сабак түшүндүрмөнү чечмелетпей, капысынан оозгу каалгадан* **сегиз-тогуз** *жашар тестиер атылып кирип, анталаңдап кимдир бирөөнү издегендей алактады.* («АТ»)

3. *Сүйгөн Турсун экөө* **эже-сиңди.** («АТ»)

Көрүнүп тургандай, мисалдардагы кош сөздөрдүн түгөйлөрү бири экинчисине багынбастан, өз ара тең байланышта турат да, ортолоруна дефис коюлат. Ал эми плеонастикалык айкаштардын түгөйлөрүнүн ортосуна дефис коюлбайт (бул жерде кош сөз тибиндеги плеоназмдар эске алынган жок).

2). Плеоназмдын элементтери грамматикалык ар түрдүү формада түзүлөт жана сөз жасоочу мүчөлөрдү кабыл алат.

Мисалы:

1. **Белгисиз бирөөлөр** *өзүлөрүнчө кобурашып алышты.* (Т.К.)

2. *Олор жаны караргандан* **азуулуу каманга** *жылаңач баратышкан экен да...* (Т.С.)

Мындагы «белгисиз,» «азуулуу» плеоназм сөздөрү сын атоочту уюштуруучу **-сыз, -луу** мүчөлөрүн кабыл алуу менен түзүлдү. Ал эми кош сөздөр мындай касиетке ээ эмес, болгону экинчи компоненти гана айрым учурда өзгөрүүгө учурашы ыктымал: *Мен адегенде бул обонго анча деле таназар кылбай, эки жылдан бери киндик каным тамган Ата-Журтум – тажик талаасына, андагы көзүмө көрүнгөн тоо-ташты, адыр-сууларды, айтор теребелге суктана карап, жол ката өткөн окуяларды көз алдымдан өткөрүп, көз алдыма элестетип бараттым.* (М.К.)

3) Плеоназмдын биринчи элементи экинчисине синтаксистик жактан багыныңкы байланышта туруу менен, аныктап-тактоочу, толуктап-кеңейтүүчү жана күчөтүүчү маанини жаратат.

Мисалы:

1. *Бир кезде, о илгери анда* **жаш улан** *кези Алымбек датканын башы кеткенден кийин бир нече жылдан кийин, ордого биринчи барган күнү эле.* (Т.К.)

2. *Тапканымды* **жылаңач койнума** *тыга берем.* (М.Э.)

3. *Жел болбосо да башына майда толкун жүрүп, балыгы үрккөн көлдүн бетиндей жыбырап, көйкөлүп, дайыма* **акырын шыбырлап** *турар эле.* (Т.С.)

Мисалдардагы плеоназм айкашынын «жаш», «жылаңач», «акырын» деген биринчи компоненттери «улан», «койнума», «шыбырлап» деген экинчи компоненттеринин маанилерин күчөттү.

Кош сөздөрдүн түгөйлөрү бир-бирине тең байланышта келүү менен, дайыма эле күчөтүүчү касиетке ээ боло бербейт, алар, негизинен жалпылама маанини туюндурат.

Мисалы:

1. *Ошо* **оймо-чийме** *жолдордон жандуулардын адашканы көп болор?* (Т.С.)

2. *Силерге окшогон* **жетим-жесирлердин** *бардыгын жыйнай берсек, казына түтөбү деги? – деди кагаздарын жыйнап кетишке камына берип.* (М.Э.)

3. *Жыйналыштарда* **эки-үч** *топко бөлүнүшүп, бирин-бири жамандап жаңжал чыгарышат.* (Ш.Э.)

4). Семантикалык жактан алганда, кош сөздөр маанилери жакын, түркүмдөш сөздөрдөн да, карама-каршы маанидеги сөздөрдөн да түзүлсө, плеоназмдар карама-каршы маанилеш сөздөрдөн түзүлбөйт, анын түгөйлөрү бир-бирине мааниси жагынан жакын сөздөр гана болуп саналат.

1. **Жаманбы-жакшыбы, азбы-көппү** *үч жыл чогуу окудук...* (М.К.)

2. *Баары үчүн*: **өлүм – өмүр, өмүр – өлүм...** (Көктөм)

Көрүнүп тургандай, мындагы кош сөздөрдүн түгөйлөрү маанилик жактан карама-каршы (*жаманбы-жакшыбы, азбы-көппү, өлүм-өмүр, өмүр-өлүм*).

5). Плеоназмдардын эки түгөйү тең толук маанини туюндурса, айрым кош сөздөрдө түгөйлөрдүн экөө тең өз алдынча турганда эч кандай маанини туюндура албайт.

Мисалы, *кемпир*-**кесек**, *бала*-**чака**, *катын*-**калач**, *кийим*-**кече**, *жоро*-**жолдош**, *кир*-**кок** сыяктуу кош сөздөрдүн асты сызылган түгөйлөрү бүгүнкү күндө эч кандай маа-

нини туюндура албайт, өз алдынча колдонулбайт; ал эми *быт-чыт, алай-дулөй, ыжы-кыжы, ыйкы-тыйкы* ж.б.у.с. кош сөздөрдүн эки түгөйү тең өз алдынча турганда кандайдыр бир маанини билдире албайт.

Мындан сырткары, экинчи түгөйү эч бир маанини туюндура албаган, жөн гана уйкаштык үчүн биринчи түгөйгө жупталып айтылган, биригип келип, белгилүү бир жалпылама маанини билдирген кош сөздөр да арбын учурайт: **май-чай, кой-сой, чай-пай** ж.б.

Плеоназм жана кошмок сөздөрдүн окшоштугу:

1) Плеоназмдар да, кошмок сөздөр да көбүнчө эки түгөйдөн турат: **көк асман, күйгөн чок, белгисиз чоочун, артка кайтуу, кирсиз таза, борошо бурганак, мүнөт убакыт,** ж.б. (п л е о н а з м д а р); **кызыл аскер, кызыл үй, темир жол, башкы командачы, кырк аяк, беш жылдык, басма сөз, таш бака, жүз башы, тап күрөшү, жан бакты, орун басар** ж.б. (к о ш м о к с ө з д ө р)

2) Плеоназмдар да, кошмок сөздөр да багыныңкы байланыштагы сөз айкаштарына кирет да, биринчи түгөйү экинчисин аныктап, толуктап турат.

Мисалы:

1. *Ал эми мына буга, –* **деп үч сом акча** *сунду.* (М.К.)

2. *Качан гана артынан ээрчиген чаң өтүп кеткенден кийин шофер жактагы эшик ачылып,* **узун бойлуу,** *кашы капкара, жашы отуз, отуз бештер чамасындагы жигит кабинадан ыргып түштү да, туура эле жүргүнчүлөрдү көздөй кулумсурөй басты.* (М.К.) (п л е о н а з м д а р)

1. *Ал көп жыл бою советтик, чарбалык иштерде болуп, иши кагаз менен жүрсө да,* **кол жазмасын** *окуу кыйын эле.* (М.К.) 2. *Ошол жазда аскерге чакырып,* **Ыраакы Чыгышта** *эки жыл офицер болуп кызмат кылдым.* («Көктөм»)

Келтирилген мисалдардагы асты сызылган плеоназмдар сөздөрдүн жана кошмок сөздөрдүн биринчи элементтери экинчилерин аныктап турат.

3). Плеоназмдардын да, кошмок сөздөрдүн да түгөйлөрү биригип келип, бир гана маанини туюндурат, бир гана мааниге багытталат.

1. *Биз* **кийин чегинип**, *мурунку багыбызга келдик.* («Алгачкы кадамдар»)

2. *Кар аралаш* **«ызгаардуу суук»** *шамал туманга аралашып, аскадан аскага тийип, белдеги бардык карды ойго карай учуруп, көчтү жөнөтпөдү.* («Алгачкы кадамдар»)

3. *Жазгы өсүмдүктөй гүлүн ачкан мурунку жаш өмүрү, атыр жыттуу Ала-Тоосу, бал татыган тунук булак,* **өзөн суусу**, *ээн-эркин жашаган эли-журту алардын көз алдына келип элестеди.* («Алгачкы кадамдар»).

Бул сүйлөмдөрдөгү пленастикалык айкаштар: «кийин чегинип,» «ызгаардуу суук,» «өзөн суу» бир гана **артка, суук, суу** маанилерин багытталды.

1. **Жөө туман** *жаанга аралаш жерди каптап, жан көрсөтпөйт.* («Алгачкы кадамдар»).

2. *Жалгыз секелек кыз колундагы* **кар жиликти** *чагам деп убараланып жатканда* ... («Алгачкы кадамдар»).

3. *Батыш тарабы бардык чоң шаарлар менен байланышкан* **темир жол** *сызыгы, чыгышы акыркы станция Жалал-Абад, Көк-Жаңгак түштүгү Өзгөн, Куршаб райондору жана Алай райондорунун түндүк жагындагы элдер менен да байланышып кетет.* («Алгачкы кадамдар»).

Жогорку сүйлөмдөгү **кар жиликти, жөө туман, темир жол** кошмок сөздөр да бир эле маанини туюндурду.

Плеоназмдар жана кошмок сөздөрдүн айрымачылыгы: 1) кошмок сөздөр маани жактан жалпыланып келип өтмө мааниде колдонулса, плеоназмдар түз мааниде колдонулат.

1. *Согуш закону боюнча ал оор жаралангандан кийин четке чыгып туруп калуу керек эле, бирок* **эр жүрөк** *жигит антпеди.* («Каармандык»)

2. *Ишембиликте гана кант заводуна барып, апама жардамдашсам, өмүрүмдө* **кара жумуш** *иштеп көрүпмүнбү.* («Повесттер»). ?

1. *Суроо беришке келгенде* **узун бойлуу** *улан колун асмандата көтөрүп калды.* («Каармандар»).

2. *Ошонун эртеси заар менен кошо кетчү эл күндөгүдөн башкарманын короосуна убай-чубай бирден аяк берилүүчү* **ачкыл жармага** *келип жатышты.* («Повесттер»)

2) Кошмок сөздөрдүн түгөйлөрү тилдин тарыхый өсүш процессинин натыйжасында белгилүү бир тартипте калыптанат да, бири-бири менен өтө тыгыз байланышта болот, ошондуктан алар грамматикалык формасы жагынан да, алган орду жагынан да туруктуу абалга толук жетишет. Кошмок сөздөр сөз жүрүп жаткан учурда кепте даяр, бир бүтүн бирдик катары колдонулат. Ушул себептен кошмок сөздүн бир түгөйүн экинчи бир башка сөз менен алмаштырууга, же болбосо, составына жаңы сөз кошууга, ошону менен бирге морфологиялык структурасын өзгөртүүгө эч мүмкүн эмес. Эгер алар бир аз эле өзгөрүлсө, кошмок сөздүк касиетин жоготушат.

Мисалы, *ак куу, кырк аяк, беш жылдык, темир жол, атка минер, басма сөз, жөө жомок, кара жумуш* кошмок сөздөрүнүн түгөйлөрүн, же түгөйлөрүнүн ордун алмаштырып *боз куу, отуз аяк, беш жыл, темирдүү жол, жылкы минер, жомок жөө, жумуш кара* деп түзө турган болсок, алар кошмок сөздүк касиетинен ажырайт: айрымдар кадыресе эркин сөз айкашы катары каралса, айрымдары эч кандай маанини туюндура албай, алогизмге айланат.

Ал эми плеоназмдардын морфологиялык структурасын өзгөртүүгө да, түгөйлөрүн алмаштырып колдонууга да болот:

1. **Түн караңгы,** *мезгил таңга жуук.* («Алгачкы кадамдар»).

2. **Күн чайыттай ачык,** *ызгаардуу суук.* («Каармандык»).

3. *Эс алдырбай чоронун, кончуна салгын* **кызыл чок.** («Сейтек»).

Жогорудагы биринчи сүйлөмдө плеоназмдардын түгөйлөрү алмаштырылса, экинчи сүйлөмдө морфологиялык жактан, ал эми үчүнчүсүндө лексикалык жактан

өзгөрүүлөргө учурады, бирок бардык учурда тең алар плеоназмдык касиеттерин сакташты.

3. Кошмок сөздөрдүн түгөйлөрүнүн ар бири өз алдынча, ар башка маанилерди билдирсе, плеоназмдык сыңарлар бири-бирине маанилеш, синонимдеш болот.

Мисалы:

Азыр эми кадимки жигиттер тагынчу алтын жалатылган сымбаттуу **көз айнек**, *анысы шыңга бойлуу мүчөсүн ого бетер жарашыктуу, сүйкүм көрсөтөт.* («Жылдыздуу жаштык»).

Бул сүйлөмдөгү **көз айнек** кошмок сөзүнүн биринчи түгөйү «көз» – адамдын, жан-жаныбардын көрүү мүчөсү, «айнек» – кварц кумуна кээ бир башка заттарды кошуп эритүү жана химиялык жол менен иштетүүнүн натыйжасында алынган материал деген маанини туюндуруп, экөө эки башка маанини билдирди.

Башына минтип **каран түн** *кийип отурган чагында ошол Сүйүмкан байкуш күйбөйт беле, ошол аралжы болбой беле.* (Т.К.)

Мында плеоназмдин түгөйү «кара» көмүргө, көөгө окшош түс, өң; экинчи түгөйү «түн» – караңгы түшкөн мезгил маанисин туюндурду. Арийне, бул экөөнү толук синоним катары эсептөөгө болбойт, бирок «каралык», «караңгылык» деген жалпы өзөк аларды бири-бирине жакындаштырып, стилдик-семантикалык синоним катары кабыл алууга өбөлгө түзөт. Ошондой эле «түн» деген сөздүн өзүн эле колдонсок деле «каралык» маанисинен ажырап калбайт, бирок мурункудай («кара түн» айкашындай) эмоционалдык-экспрессивдүүлүккө, элестүүлүккө ээ боло албайт, ошондой эле автордун же каармандын жекече мамиле-баасын билдирүү касиетинен да ажырайт. Демек, мунун өзү эле плеоназмдын жаралышы кокустук эместигине, анын пайда болушунун бир себеби турмуштагы кубулуш, окуя ж.б. таасын жана элестүү чагылдыруу, бул аркылуу өзүнүн ички сезимин билдирүү муктаждыгында жаткандыгына күбө болуп турат.

Плеоназмдер менен бир өңчөй мүчөлөрдүн окшоштугу:

1). Экөө тең маанилери окшош, же жакын сөздөрдөн түзүлөт.

Мисалы:

1. *Колунда курал кармаган ар бир канкорду* **албайм, кырам, жок кылам.** (А.М.)

2. *Атайдын сезимине дүйнө жана жашоо биринчи жолу ушундай* **азаптуу, коркунучтуу** *сезилди.* (К.К.)

3. *Жыргалдан башка* **самаары, тилери** *жок булардын.* (Т.К.) (б и р ө ң ч ө й м ү ч ө л ө р)

1. **Көөдөй караңгы түндө,** *кантип өзү жалгыз келгенин ойлогондо, азыр да титиреп кетет.* («АТ»)

2. *Согуш маалы. Тылда* **карыган абышка-кемпирлер** *менен* **жаш балдар** *гана калышкан.* (С. Ө.)

3. **Кирсиз тунук** *көздөрүн көргөндө, эненин жүрөгү элжиреп кетти.* (З.С.) (п л е о н а з м д а р)

2) Сүйлөм ичинде бир өңчөй мүчөлөр дайыма бир гана сөз түркүмүнө тиешелүү болот.

Мисалы:

1. *Ошол* **кызыктуу, тамашалуу, коркунучтуу,** *анан абдан эле маанилүү окуялардын эсте калганы кулак кесүүлөрдү эми эстеп коёлучу.* (Т.С.)

2. *Булактын тегереги чычырканак, ал эми бийик беттер* **кызыл карагай, шилби, бөрү карагат, табылгы** *жана* **ыргайларга толгон.** (К.К.)

Биринчи сүйлөмдөгү: **кызыктуу, тамашалуу, коркунучтуу, маанилүү** бир өңчөй сын атоочко тиешелүү болсо, экинчи сүйлөмдөгү: **чычырканак, кызыл карагай, шилби, бөрү карагат, ыргайлар** бир өңчөй зат атоочко таандык.

Ушул сыяктуу эле, плеонастикалык айкаштардын түгөйлөрү да бир эле сөз түркүмүнө таандык болот. Мисалы:

1. *Айлана* **ың-жыңсыз тынч.**

2. *Асман* **кирсиз таза.**

Бул сүйлөмдөгү *ың-жыңсыз тынч, кирсиз таза* плеоназмдары сын атоочко гана тиешелүү.

Плеоназмдар менен бир өңчөй мүчөлөрдүн айырмачылыгы:

1) Синтаксистик байланышы жагынан өз ара айрымаланат, т.а., сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр бири-бири менен эркин айкашып, ар качан тең байланышта келсе, көпчүлүк плеоназмдык сыңарлардын биринчиси экинчисине багыныңкы байланышта турат.

Мисалы:

1. *Ал аябай жалгызсырап ары басып, бери басып, жедеп үнү бүткөндөй болгондо түтөгөн коломтого жакын жаткан оорулуу кишинин жанында турат* – **жалгыз, аргасыз, шордуу** *болуп.* (Т.С.)

2. *Башка жаманчылык түшкөндө эл ичинен ушундай* **кең пейил, боорукер** *адамдар табылышына ким да болсо сүйүнөт.* (К.К,)

Мындагы бир өңчөй мүчөлөр: **аргасыз, жалгыз, шордуу; кең пейил, боорукер** бири-бирине көз карандысыз эркин айкашты, тең байланышта катышты.

Ал эми: 1. *Жол* **артка чегинип,** *машина зымыроодо* (Т.С.).

2. *Ошончолук эле оползбу жаңкы такыр талаа,* **кумдуу чөл**? («Повесттер») деген сүйлөмдөрдөгү *артка чегинип, кумдуу чөл* плеоназмдарынын түгөйлөрү бири экинчисине багыныңкы абалда, маанилеш атрибутивдик – ажырагыс катышта турушат.

2) Сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр өз ара бири-бирин аныктап, толуктап, бышыктоо менен санактоо интонациясы аркылуу айтылат да, аралары үтүр менен ажыратылат. Мисалы:

1. *Анын көз карашында* **айбыгуу, жалооруу, боорукерлик** *жок,* **ачуунун** *жана* **өкүнүчтүн** *кээри бар эле.* (К.К.)

2. *Адамга* **кыялданууга, ой-толгоого, тилек тилөөгө** *эч ким тыюу сала албайт, ушуну билип алсаң боло.* («Повесттер»)

Ал эми плеонастикалык сөз айкаштарында деле, негизинен, жогорудагыдай маанилер камтылат, бирок мында тактоо, күчөтүү мааниси башка орунда турат, белгилүү

бир контекстте бир-бири менен ажыратылгыс байланышта келет да, санактоо интонациясы менен айтылбайт, буга байланыштуу аралары үтүр менен ажыратылбайт:

1. *Андай күндөрү төртөөбүз Асектин бизди башкаруудагы жетекчилик методун аёосуз сынга алып,кейип-кепчип отурабыз да,* **кеч бешимде** *«экспресске» түшүп алып айылды көздөй жылып жөнөйбүз.* («Повесттер»)

2. *Көрсө, 24-марттагы күтүлбөгөн жандануу, жаңылануу, өзгөрүүнүн шарданы менен үзүлгөн үмүтүм* **шам чырагын** *кайрадан тутандырып салган экен.* (С.К.)

Жогоруда биз сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр да, плеоназмдар да бири-бирине синонимдеш болорун белгилеп өткөн элек, бирок структурасы да, лексикалык, грамматикалык маанилери жагынан да алардын синонимдештиги чектелүү экендигин бул жерде атайы айта кетүү жөн.

Сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр лексикалык маани жактан айрымаланып да, айрымаланбай да, грамматикалык маани жагынан заттык, сын-сыпаттык, сан-өлчөмдүк же кыймыл-аракеттик жана башка көрүнүштөрдүн жалпыланган маанилеринин биринде гана туруп, сөз формасы бирдей түзүлүштө келет. Мисалы:

1. *Кыргыз деген эл* **кең пейил, боорукер.** (Т.С.)

2. *Камбар такыр* **жүдөп, арыктап** *кетти.* (Повесттер)

3. *Ошондо* **кең талаам, өзөнүм, тоолорум силкинип,** *өз элин атка мингизди.* (Ч.А.)

Келтирилген үч сүйлөмдөгү «кең пейил,» «боорукер,» «жүдөп,» «арыктап,» «кең талаам,» «өзөнүм,» «тоолорум» бир өңчөй мүчөлөрү лексикалык маани жактан айырмаланат, грамматикалык маани жактан биринчи, экинчи сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр сын-сыпаттык мааниде колдонулса, үчүнчү сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр заттык мааниде келди, ал эми морфологиялык формасы ар бир сүйлөмдөгү бир өңчөй мүчөлөр боюнча, өз ич ара окшош, бирдей түзүлүштө.

1. *Бир жагынан* **борошо бурганактап** *жол көрсөтпөйт.* (Повесттер)

2. *Ашуунун тайгак жолунда бирине-бири кармашып келе жаткандай: кан көтөргөндөр* **үнсүз-тилсиз** *аракетте.* (Ч.А.)

3. **Кайнатып ысык** *неме ичсем,*
Басылар менин жүрөгүм. («Олжобай менен Кишимжан»)

Келтирилген мисалдардагы «борошо бурганактап», «үнсүз-тилсиз,» «кайнатып ысык» плеоназмдары өздөрүнө тиешелүү бир гана бүтүн маанини билдирүү менен, биринчи сүйлөмдө кыймыл-аракеттик, экинчи, үчүнчү сүйлөмдөрдө сын-сыпаттык грамматикалык маанилерди туюндурду; морфологиялык жактан ар түрдүү турпатта колдонулду.

Плеоназм менен кайталоонун окшоштуктары:

1) Плеоназмдар сыяктуу эле кайталоо да эки компоненттен туруп, бир эле мааниге багытталат жана бир эле маанини туюндурат.

Мисалы:

1. *Азыр* **ыр ырдалып**, *түлөө өтүп жаткан Байзактын сырткы үйүндө боз жоргодой маңкайып, капкагы аппак орус комуз илинип турду.* (Повесттер). 2. *Качан болсо «ээ ырысы жок доюр мал, тукуму кашаң доңуз!» – деп* **чыртылдаганы чыртылдаган.** (Повесттер)

Бул сүйлөмдөрдө «ыр ырдалып», «чыртылдаганы чыртылдаган» дегенде бир эле сөз (*ыр* жана *чыртылда*) морфологиялык жактан өзгөрүүгө учурап, эки жолу кайталанса да, бир эле маанини билдирди. Демек, плеоназмдар менен кайталоонун биринчи окшоштугу – маанилеринин бирдигинде.

2) Кайталанган сөздөрдүн биринчи компоненти да экинчисинин маанисин күчөтүп турат:

1) *Дүбүртү улам* **алыстагандан алыстап**, *уурулар кылчайбастан кетти.* (Ч.А.)

2) *Ал канча* **отурса отура** *бермек*, **турса турмак**, *ага ошонун баары кызык, табылган нерсе.* (К.К.)

Мындагы «алыстагандан алыстап,» «отурса отурмак,» «турса турмак» кайталанган сөздөрү кайталануу аркылуу биринчи элементи экинчисинин маанисин кеңитип, күчөтүп жогорку деңгээлге жеткирди.

3) Плеонастикалык айкаш сыяктуу эле кайталанган сөздөр да синтаксистик жактан биринчиси экинчисин аныктап, багынып турат. Мисалы: 1. *Даниярдын артынан келе жаткандар анын ыгына көнүп, ал токтогондо туруп калышып, ал* **басканда басышат.** (Ч.А.)

2. *Али да болсо* **чалгын чал**, *Алабаш биздин текебиз.* («Кожожаш»).

Келтирилген сүйлөмдөрдөгү, *басканда* (канткенде?) *басышат*, *чалгын* (эмнени?) *чал*, кайталанган сөздөр катары бири экинчисине багынуу менен, мааниге бышыктык, толуктук киргизди.

Ушул сыяктуу эле:

1. *Тири жандар тирмийип,* **тиктеп карап** *турду эми.* («Кожожаш»).

2. *Көңүлүндө эч нерсе жок, анын жоругуна күлүп турган бала корккону ушунчалык* **артына кылчайбастан** *качты* дегенде да плеоназмдер *тиктеп* (кантип?) *карап*, *артына* (кайда?) *кылчайбастан*, биринчиси экинчисине багынып, маанисин толуктап, бышыктады.

Плеоназмдардын кайталоодон айрымачылыгы:

1) Плеоназмдык компоненттердин уңгулары тыбыштык түзүлүшү жагынан ар кандай болот.

1. *Зор* **кыямат тозокту,**
Тирүүбүздө көрдүкпү? («Семетей»).

2. *Бектурган* **жаш баладан** *мындайды күткөн эмес.* (А.Т.)

Жогорку биринчи сүйлөмдөгү «кыямат тозокту» плеоназм айкашынын түгөйлөрүнүн тыбыштык түзүлүшү ар башка келип, биринчи сыңары да, экинчи сыңары да өз алдынча алганда заттык маанини билдирет, ал эми экинчи сүйлөмдөгү «жаш баладан» плеоназм айкашындагы

компоненттер тыбыштык түзүлүшү жактан да айырмалуу, ошондой эле биринчи сыңары сын атоочтук, экинчиси зат атоочтук болуп саналат.

Кайталоодогу компоненттердин уңгулары, плеоназмдык уңгулардан айрымаланып, тыбыштык түзүлүшү жагынан дайыма бирдей болот. Мисалы:

1. **Түн түнөрүп,** *кар аралаш жамгыр жаай берди.* (Ч.А.)

2. *Абышка да* **билерин билип, угарын угуп** *бүткөнсүп өз алдынча тунжурап отуруп калды.* (К.К.)

Мисалдардагы: «түн түнөрүп», «билерин билип», «угарын угуп» кайталоо сөздөрү морфологиялык формасы ар кыл болгону менен, негизги уңгулары окшош.

2) Жогоруда белгилегендей, плеонастикалык айкаштын түгөйлөрү бирине-бири синонимдеш, же мааниси жагынан жакын болушу керек. Мисалы:

1. *«Эй, Ракман, тигини кылчы, муну кылчы» – деп эле бизге жаңы кошулган* **жаш баланы** *кыйнай бердик.* (Повесттер).

2. **Тымтырс ээндиктен** *коркчу.* **(«АТ»)**

3. *Кайберен жүрчү* **аска-зоо,**
Сонун жер таап алабыз. **(«Кожожаш»).**

Келтирилген мисалдардагы «жаш баланы», «тымтырс ээндиктен» деген айкаштардын сыңары бири-бирине толук синонимдеш болбосо да, мааниси жагынан жакын, ал эми үчүнчү сүйлөмдөгү «аска-зоо» айкашындагы сыңарлар жеке өз алдынча алганда деле бири-бирине синонимдеш боло алат.

Плеонастикалык айкаштаң айырмаланып, кайталоодогу түгөйлөр бири-бирине синоним сөздөрдөн боло албайт. Мисалы:

1. *Ошондуктан калайык Саматтын* **тилегенин тилеп** *турган кезде, ошо элге калыс уулдун атасы Урбай, ошо бийликтеш уулуна таланып эсирип кесир күттү.* **(Т.С.)**

2. *Аны Самат* **иштебесе иштебесин.(Т.С.)**

3. **Көбүк көбүрдү. (Т.С.)**

Бул сүйлөмдөрдөгү «тилегин тилеп,» «иштебесе иштебесин», «көбүк көбүрдү» сөз айкаштарынын грамматикалык мааниси да өзгөрүүгө учурады. Буларды плеоназмдар эмес, кайталоо катары кароо жөн.

Плеоназмдар менен фразеологизмдин окшоштуктары:

1).Плеонастикалык айкаштын түгөйлөрү да, фразеологизмдердин түгөйлөрү да биригип келип, бир эле бүтүн маанини туюндурат: *кайнаган ысык, таалайсыз шордуу, караңгы түн, артка кайтуу, үнсүз-тилсиз, жаш келин, көк жал бөрү, азылуу жырткыч, айбан мал* ж.б. (п л е о н и з м д а р).

Каш караюу, коён жүрөк, жаны алып учуу, жан кечти, ичи ачышуу, ичи кең, кулкуну бузук, кой үстүнө торгой жумурткалоо, куландан соо, таш кабуу, таш боор, тараза таппагыр, таш жалак калуу, боо түшүү, борбую катуу ж.б. (ф р а з е о л о г и з м д е р).

2) Сүйлөө процессинде плеоназмдар да, фразеологизмдер да турмуштагы нерсе, окуялардын ж.б. ар түрдүү кырын, тарабын толук, кеңири жана так, элестүү ачып берүү, сүрөттөө мүмкүнчүлүктөрүнө ээ.

Мисалы:

1. *Кара күчү* **азуулуу жырткычка** *айбат бере албай сулаган да.* (Т.С.)

2. *Мени түтүндөй созулуп качырган* **көк жал бөрү** *экен.* (Т.С.) (п л е о н а з м д а р)

1. *Уккан адамдын* **азат боюн тик тургузуп**, *ар бир эненин эмчегинен кан диркиреткен бул саптар бир жагынан акылыңды айран кылбай койбойт. Толгонай эмне үчүн Жеңиштен кечирим сурап жатат.?!* (Б.У.)

2. *Бирок Толгонайдын карапайым кечирим суроосунун далдаасында* **кан жөткүрткөн** *мындай сыздоо бар экендигин Жер-Эне сезип-түйдү.* (Б.У.) (ф р а з е о л о г и з м д е р)

Сүйлөмдөгү плеоназмдар (*азуулуу жырткыч, көк жал бөрү*) да, фразеологизмдер (*азат бою тик тургузуп, кан жөткүрткөн*) да, биринчиден, нерсе кубулушту, психоло-

гиялык ал-абалды толук, ар тараптуу ачып берсе, экинчиден, ойдун эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн арттырат.

Плеоназм менен фразеологизмдердин айрымачылыктары:

1) Плеонастикалык айкаштар эркин сөз айкаштарына окшош келет, т.а., алардын түгөйлөрүнүн ордун алмаштырып, же бир түгөйүн катыштырбай деле колдоно берүүгө болот.

Мисалы: *караңгы түн – түн караңгы;*
кирсиз таза – таза, кирсиз;
ызгаардуу суук – суук ызгаардуу;
көк асман – асман;
шибер чөп – шибер;
кары кемпир – кемпир ж.б.

Көпчүлүк фразеологиялык айкаштардын түгөйлөрүн алмаштыра берүүгө, же кыскартып салууга болбойт, алар даяр тилдик бирдик катары колдонулат.

Мисалы: *бетке чиркөө болуу, таманы тешилүү, оту күйүшпөө, каш караюу, жез таңдай, жашын суроо, чычкан мурду жөргөлөгүс, териси таруу, бити-битине батпоо* ж.б.

Булардын тутумундагы сөздөрдүн алган ордун алмаштырып, өзгөртүп жиберүүгө да мүмкүн эмес. Ырас, айрым фразеологизмдердин составындагы сөздөрдү алган орду боюнча өз ара которуштурууга, кээде башка сөздөр менен алмаштырууга, айрым бөлүгүн кыскартып же толук бойдон айта берүүгө болот. Бирок андан фразеологизмдер семантикалык жактан орчундуу өзгөрүүгө учурабайт жана бир бүтүндүк касиетин жоготпойт.

Мисалы: *каны кызуу – кызуу кандуу; таш боор – бооpу таш; жонунан кайыш алуу – жонунан кайыш тилүү; эки колун мурдуна катуу – колун мурдуна катуу; өпкө - жүрөгүн кагуу – өпкө-жүрөгүн чабуу; төбө чачы тик туруу – чачы тик туруу.*

2) Плеоназмдардын да, фразеологизмдердин да түгөйлөрү биригип келип, бир гана маанини билдиргени менен, плеоназмдардын түгөйлөрү түз мааниде колдонулат: 1. *Саматсыз жыйын өтпөй, Саматсыз бүтүм бүтпөй, зоболосу көтөрүлгөн* **жаш жигит** *өзгө-жатка бирдей калыс болчудай деген журт үмүтүн колдоду.* (Т.С.)

2. **Жаш келиндин** *үнү муңкана чыкты.* (Т.С.)

Келтирилген сүйлөмдөрдөгү плеоназмдардын эки түрү тең (жаш жигит; жаш келин) тике мааниде колдонулду; мында *жаш* эки кырдаалда тең өзүнө айкашкан сөздүн маанисине тактык, толуктоо киргизүү үчүн пайдаланылды.

Ал эми фразеологизмдик түгөйлөр өтмө мааниде колдонулат:

1. *Баса, кыргыз газеталарынын биринде бир адабиятчы сөрөйдүн «Манас» баш болгон чыгармаларда текст жок деген кемпайлыгын окуп,* **күйбөгөн жерим күл болду.** *Ооба,* **оозу-мурду кыйшайбай туруп** *ошентип жазыптыр.* (С.К.)

2. *Буга жооп берүү үчүн Мамазия карыяга кайрылууга мажбурбуз. Сексен бештен өтүп,* **бойго жетип солкулдап турган** *карыя.* (Б.У.)

Бул сүйлөмдөгү **күйбөгөн жерим күл болду** фразеологизми – «абдан ызалануу, кыжыры кайноо, жаны кашайып теригүү» – *оозу-мурду кыйшайбай* – «айтууга болбой турган, ыгы келбеген нерсени уялбай айтып салуу, каратып туруп калп айта берүү», *бойго жетип солкулдап турган* – «өтө карыган» деген өтмө мааниде колдонулду, муну менен катар ойду таасын жана элестүү берип, анын эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн да арттырды.

Эмоционалдуу-экспрессивдүүлүк деңгээли боюнча да өз ара айрымаланбай койбойт, т.а., фразеологиялык туруктуу сөз айкаштары ойду курч, элестүү жана таасирдүү берүү жагынан плеоназмдарга караганда артыкчылык кылат:

1. *Аны укканда* **санаам сай таппай,** *кырманда эгиндин калганын тазалап жатканбыз, айрынын сабын карма-*

нып ойлонуп турат элем, Субанкул чаап келип, аттан түштү да жүр үйгө, камданалы деди. (Ч.А.)

2. *Бирок, ошентсе да, өлүмдүн пайдасы да опол тоодой тура: ал өмүрдүн кыскалыгын, демек, кайталангыстыгын, өтө кымбаттыгын, өмүрдү өмүрдөй уруна билүүгө милдеткер экенимди* **көзгө сайып** *эскертип отурбайбы.*(Б.У.)

3. *Анысы аз келгенсип: «Эч ким жазбайт...кыргыз жазганды билбейт... материал жок...» деп,* **оозун куу чөп менен аарчып,** *шыпшынып турат экен, басмачылар.* (С.К.)

Көрүнүп тургандай, сүйлөмдөрдөгү фразеологизмдер «катуу ойлонуу, тынчсыздануу», «көрсөтүү, үйрөтүү,» «жоктон башканы айтпоо» деген кадыресе, кургак маанилерге кадимкидей жан киргизип, алардын «сүрөтүн» көз алдыбызга өтө таасын, көркөм тартты, автордун айтылуучу ойго карата ички сезимин билдирүү менен, анын таасирдүүлүгүн арттырды.

Айрым плеонизмдар мынчалык жогорку деңгээлдеги эмоционалдуу-көркөмдүк касиетке ээ эмес.

Мисалы,

1. *Чоң суунун көк иримдей болуп, тегеректе* **караңгы түн** *уу-чуусуз тегеренип тургансыйт.* (Ч.А.)

2. *Мында да оболу* **жаш балдар** *башташты оюнду* деген сүйлөмдөрдү алсак, мындагы плеоназмдар эмоционалдуу-элестүүлүктү бере албайт, болгону ойго тактык киргизет.

Акырында плеоназмдардын табият – маңызы жөнүндөгү оюбузду жыйынтыктап жатып, фразеологиялык плеоназмдар жөнүндө кыскача токтоло кетүү жөн. Оозеки кепте да, жазуу кепте да фразеологиялык сөз айкашына улай, ошол эле айкаш туюндурган маанини же ага жакын маанини билдирген сөз же сөз айкашы да айкашып айтыла берет: *көз байланган күүгүм, көзгө сайса көрүнгүс караңгылык, чычкан мурду жөргөлөгүс жыш токой, кой үстүнө торгой жумурткалаган жыргал заман, биттин ичегисине кан куйган.*

Мындай сөз тизмектерде фразеологизмдер менен ага айкашкан сөздөр бирдей эле түшүнүктү билдиргендиктен, өз ара синонимдик катышта болушат. Жогоруда белгилегенибиздей, семантика-стилистикалык муктаждыктан улам синонимдерди белгилүү бир контекстте бирге колдонууга мажбур болобуз, фразеологиялык плеоназмдарды да кепте чогуу урунуу да дал ушундай эле зарылчылыктан улам жаралат. Мындай логика-көркөмдүк муктаждык, биздин оюбузча, төмөнкүлөр:

1) Фразеологизмдерге улай айкашкан жеке сөз же сөз айкашы фразеологизмдердин маанисин чечмелеп түшүндүрөт;

2) Ойду кенен, так жана элестүү, курч берүүгө жетишүү, бул аркылуу ой-пикирдин эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн арттыруу;

3) Сүрөткердин көркөм ой-максатына дал келүүчү ыргакты камсыз кылуу.

Бул муктаждыктардын кайсынысы жетектөөчү, кайсынысы көмөкчү роль ойнойт деген суроо коюунун деле кажети жок. Анткени булар бири – бири менен өз ара тыгыз байланышып, бири экинчисин шарттап, толуктап турат. Белгилүү бир контекстте үчөө тең эле катышат, бирок катышуу деңгээли ар кандай болушу ыктымал, ал эми бул болсо микро же макроконтекст аркылуу гана дайын болот. Анда айрым мисалдарга талдоо жүргүзүп көрөлү:

1. *Бул кемпирдин үйүн досум тапты (анткени үйгө баарыдан мурда ал муктаж эле), ал бир күнү* **чечекейи чеч боло кубанып**, *кирип келди.* (Б.У.)

2. *Атам бала кезде козу кайтарып жүрүп, козуларын жамыратып ийгени үчүн,* **көзү бозоруп дөөгүрсүп** *турган бай атамы камчы менен башка-көзгө койгулап сабаптыр.* (М.А.)

3. *Ал жеткен көр жемечи жана айласыз битир. Мындайча айтканда,* **битин сыгып, канын жалаган сараң.** (Алыбаев)

4. *Те коргондун этек жагынан сүт ак сайрап, кайра бир убакта ал дагы магдырап, үлгүрөп, түн түбүнө чөгүп,* **кулак-мурун кескендей жымжырт.** (Т.К.)

5. **Ал биттин ичегисине кан куйган шуулдаган** *жигит эле.* (Т.С.)

6. *Агасынан тирүүлөй бөлүнгөн кыз тамак да ичпей* **көз жашын көл кылып боздоп** *гана отурат.* (С.Ө.)

7. *Мен алтымыш таянып азынап турган чагымда эмес,* **эне сүтү оозумдан кетелек эселек** *күнүмдө да эч кимге алдаткан эмесмин.* (М.Т.)

8. *Бир* **суук ооз шүмшүк** *бар,*
Шүмшүктө далай түйшүк бар. (Т.М.)

9. *Амир Темир Көргөндүн* **учу-кыйырына көз жеткис чексиз зор** *өлкөсү өзүнүн көзү өткөн соң, жок дегенде, чачылбай жүз жылга бүтүп турбады.* (Т.К.)

10. *Сени менен сүйлөшкөн адам* **көзгө сайса көрүнгүс караңгы** *түндө жол жүргөн жолоочуга окшойт.* (Ж.М.)

11. *Поезд өтпөй калган ара-чолодо талаа бети* **кулак-мурун кескендей, көчкү жүрүп кеткендей ың-жыңсыз тунжурап турат.** (Ч.А.)

12. *Окушка өтүп калса, бая баланчанын баласындай болуп деп* **көзгө көрүнүп, эл оозуна илингиси** *бардыр.* (С.Ө.)

13. **Сөөгүнөн суу чыгып,**
Ичи ачышып кеткени. («М»)

Жогоруда үч типтеги мисалдар берилди: 1) фразеологизмдерге маанилик жактан жакын сөздөрдүн айкашып айтылышы; 2) фразеологизмдерге сөз айкашынын айкалышы; 3) маанилери жакын же синонимдеш фразеологизмдердин бирге колдонушу. Алгачкы сегиз сүйлөмдүн 1- 5 - жана 7-чисин ала турган болсок, андагы сөздөр (*кубанып, шуулдаган, эселек*) толуктоо, чечмелеп, тактоо милдетин аткаргандыгын, ушул милдет башкы орунда тургандыгын көрөбүз; ал эми 2-3-4-6-8-сүйлөмдөрдөгү сөздөр (*дөөгүрсүп, сараң, жымжырт, боздоп, шүмшүк*) айкашкан фразеологизмдердин маанилерин тактоо менен катар аларды күчөтүп-курчутат, эмоционалдуу – экспрессивдүүлүгүн

арттырат, бул ошол сөздөрдүн өздөрүнүн керт башына камтылган эмоционалдуу-нарктоочу, экспрессивдүү (*дөөгүрсүп, сараң, боздоп, шумшук* сөздөрү өз алдынча турганда эле терс эмоцияны жаратып, терс бааланат; *жымжырт* – жеке турганда эмоция менен баалоону туюндура албайт, бирок «өтө тынч» деген маанини күчөтөт, т.а., экспрессивдүүлүгүн арттырат) маанилеринен да айкын сезилип турат. Тогузунчу мисалдагы сөз (*чексиз*), үстүртөн караганда, фразеологизмдин маанисин(«өтө чоң, чеги жок») күчөтүү милдетин аткарып жаткандай көрүнөт, чындыгында, ал бул маани менен катар «өтө кубаттуу, өтө күчтүү» деген маанини күчөтүп-курчутат, мында аймактын (өлкөнүн) ээлеген көлөмүн эмес, а анын күчүнүн көлөмүн (теңдештиги жоктугун) берүү көңүл чордонунда турат, ошондуктан автор буга кошумча дагы бир аныктагычты (*зор*) колдонот, буларды (*чексиз, зор*) автор атайы урунат, бул болсо эмнени максат кылганынан (теңдешсиздикти көрсөтүү) кабар берет; чексиз маанисинин көлөмүн ого бетер жайылтып күчөтөт. Бул – бир. Экинчиден, алар сүйлөмгө өзгөчө бир ыргак берип турат, ал автордун же каармандын ой ыргагына дал келип, анын психологиялык уйгу-туйгусун да кошо чагылдырат. Айтор, бул сүйлөмдө чечмелөө да, ыргак да, эмоционалдуу – экспрессивдүүлүк да – баары тең, биздин оюбузча, камыржумур жуурулуша берилген.

Экинчи типтеги мисалда фразеологизмге айкашкан плеоназм тибиндеги сөз айкашы (*караңгы түндө*) тактоо, чечмелөө эмес, баарыдан мурда, «караңгылык» маанисин дагы тереңдетип күчөтүү, бул аркылуу аңгемелешип жаткан каармандын бирине таандык өзгөчөлүктү таасын, элестүү ачып берүү милдетин көздөгөндүгү айкын сезилет. (Буга биз микротекст менен таанышкан соң толук ынанабыз.) Он биринчи мисал өзүнө камтыган көркөм кабар боюнча, төртүнчү сүйлөмгө өтө жакын турат, атүгүл экөөндө тең бирдей эле «кулак-мурун кескендей» фразеологизми колдонулат да, өздөрү айкашкан сөз, же сөз ай-

каштары менен бирдикте, «өтө жымжырт» деген мааниси туюндурат. Бирок, ошентсе да, экөөндө айырмачылык да бар, бул, биринчиден, сүйлөмдүн сандык көлөмүнө байланыштуу болуп саналат. Айталы, сүйлөмдүн сандык көлөмүнө өзгөртүү киргизип, *поезд өтпөй калган ара-чолодо талаа бети* **кулак-мурун кескендей ың-жыңсыз тунжурап турат** десек сүйлөмдүн мазмунунда өтө олуттуу деле өзгөрүү болбойт, т.а., мында деле «өтө жымжырттык» мааниси берилет, бирок ал автордун оюн толук, кеңири жана так бере албай калат. Дааналап айтканда, автор жөнөкөй гана «өтө жымжырттыкты» эмес, а «тунжураган өтө жымжырттыкты» берүүнү көздөгөн, бул максатын ишке ашыруу үчүн *кулак-мурун кескендей* фразеологизминен маанилик нюансы боюнча айырмаланган *көчкү жүрүп кеткендей* фразеологизмин колдонууга мажбур болгон. Ошентип, автордун поэтикалык ою катмарланган: **өтө жымжырттык+тунжуроо+тунжураган өтө жымжырттык**. Демек, өтө жымжырттыктагы маанилик нюанстарды так, элестүү жана таасирдүү берүүдө сүйлөмдүн сандык көлөмүн автор чеберчилик менен кеңейте билген. Ал эми 12-13-сүйлөмдөрдөгү фразеологизмдер (*көзгө көрүнүп, эл оозуна илингиси; сөөгүнөн суу чыгып, ичи ачышып*) бир-биринин маанисин чечмелөө, тактоо жана толуктоо, бул аркылуу автордун оюн таасирдүү, жеткиликтүү берүү милдетин аркалап турат. Мисалы, «элге таанылып» маанисин эки фразеологизмдин бири (же көзгө көрүнүп, же эл оозуна илинип) аркылуу берсек деле болот, бирок мындай кырдаалда «элге таанылуу» маанисин толук, даана туюндура албай калат; **ичи ачышып** фразеологизми болсо өзүнүн синоними болгон **сөөгүнөн суу чыгып** фразеологизминин лексикалык да, эмоциялык да маанисин тактап турат, экөө биригип келип, «жан кыйналуу», «ичи күйүү» өңдүү маанилерди, каармандын психологиялык ал-абалын жеткиликтүү берүүгө өбөлгө түзгөн.

Плеоназмдар стилистикалык ыкма катары кандай кызмат аткарары жөнүндө биз жогоруда аталган кубу-

луштун табият-маңызын ачып берүүдө белгилүү бир деңгээлде кеп кылып өттүк көрүнөт. Ошентсе да, төмөндө бул маселеге атайы назар буруп, аны кыска, жыйынтыктуу чечүүгө далалат кылмакчыбыз. Бул үчүн плеоназмдар кайсы стилдик ыкмага жакын турат жана алардын жаралышы, жашап турушу эмне менен шартталат деген суроолордун башын алдын-ала ачып алууга туура келет.

Плеоназмдар, стилистикалык ыкма катары, оксюморонго (бирикпегендердин биригиши, айкашпагандардын айкашы) жакын турат, бирок айырмачылыгы да бар: плеоназмдарда маанилери окшош же жакын сөздөр айкашып бириксе, оксюморондо, тескерисинче, маанилери карама-каршы (*тирүү өлүк, тилдүү дудук, бийик туруп, пас болуу* ж.б.) сөздөр өз ара айкашып биригет. Плеоназмдар менен оксюморондун жаралышы, жашап турушу – зарылдык, булардын жаралбай, жашабай коюшу мүмкүн эмес: экөө тең турмуштук зарылчылыктан (логикалык) же көркөмдүк муктаждыктан жаралат.

Айталы, «чындыктагы кубулуштун бир эле кырдаалда карама-каршы касиетке ээ болуп калышы оксюморондун жаралышын» (Б.Усубалиев. 295, 189), ошондой эле колдонушун шарттайт. Бирок айырмачылык дайыма эле карама-каршылык деңгээлинде боло бербейт, мындай даражага жетпеген айырмачылык (*жакшы-түзүк-мыкты* ж.б.) да, муну менен катар бир эле түшүнүктү туюндурган сөздөрдүн стилдик, эмоционалдуу – нарктагыч маанилеринде да айырмачылык (*чоң-зор* ж.б.) бар, бул жагдай болсо плеоназмдардын жаралышын жана жашашын шарттайт. Оксюморондор да, плеоназмдар да, үстүртөн караганда, алогизм катары кабыл алынат: оксюморондор айкашпагандардын айкашышы, бирикпегендердин биригиши аркылуу, ал эми плеоназмдар, тескерисинче, мааниси жакын сөздөрдүн биригиши, айкашышы аркылуу ушундай касиетке ээ болот; эки стилдик ыкма тең сүрөттөлүп жаткан кубулушту жаңы, адаттан тышкары кейпинде көрсөтүүгө өбөлгө түзөт. Жөнөкөй эле мисал:

биз **тирүү өлүк** десек, сөзсүз туңгуюкка кабылабыз: кантип эле өлүк тирүү болсун, же, тескерисинче; ушул сыяктуу эле **карыган чал** десек да суроо туулат: *чал* дегендин өзү эле карыган дегендик эмеспи, анда эмне үчүн «карыган» деп жатабыз? Оксюморон менен плеоназмдардагы мындай оргиналдуу нерсеге, кубулушка ж.б. автордун жекече мамилесин билдирүү менен, ойду так, даана жана көркөм, курч берүүгө чоң көмөк көрсөтөт.

Жогоруда плеоназмдардын жаралышы менен жашашы тилдеги артык баштык, ашыктык мыйзамы менен байланыштуу экендигин белгилеп өткөнбүз. Эгер сырткы жана ички лингвистикалык себеп-өбөлгөлөрдү эске ала турган болсок, аталган кубулуштун жаралышы жана жашашы мыйзам-ченемдүү көрүнүш болуп саналат. Плеоназмдын пайда болушунун үч себеп-өбөлгөсү бар, биз алардын ар бирине кыскача токтоло кетели.

1. **Этимологиялык.** Тилдин, анын ичинде сөздүк курамдын тынымсыз өзгөрүп-өнүгүү процессинде айрым лексикалык формалар колдонуудан чыгып калары белгилүү, бирок алардын баары эле изсиз жоголуп кетпейт, кээ бирлери өлүк формалар катарында дагы да жашоосун уланта берерин тилдик көптөгөн фактылар тастыктайт. Кыргыз лексикасынын бүгүнкү абалына сереп сала турган болсок, азыркы учурда өз алдынча колдонулбаган, лексикалык маанини туюндура албаган, бирок кош сөздөрдүн составдык бир бөлүгү катары жашап жаткан сөздөрдү учуратпай койбойбуз. Алсак, **кир-кок, бала-чака, уруш-кериш, катын-калач, абысын-ажын, төркүн-төсүн** ж.б. Кош сөз тибиндеги плеоназмдардын экинчи түгөйлөрү бүгүнкү күндө кыргыз тилинде өз алдынча колдонулбайт жана эч кандай лексикалык маанини туюндура албайт, бирок айрым алыскы жана жакынкы тектеш тилдерде алар өз алдынча колдонулуп, лексикалык маанини билдирет: кок-якут тилинде «*кир*», монгол тилинде *хог* «кир», «какач», *чака* түркмөн тилинде «бала«; *кериш* – алтай тилинде «уруш», «жаңжал«; *калач* – татар тилинде «келин, ко-

лукту»; *төрсөң* – монгол тилинде «өз» (*төрсөң эңег* – өз атам, *төрсөң ох* – өз энем) деген лексикалык маанилерди туюндуруп, өз алдынча колдонулат.

Ушундан улам мындай сөздөр бир мезгилде кыргыз тилинде деле белгилүү лексикалык маанини туюндурган, өз алдынча колдонулган сөздөр болушкан, бирок тилдин кийинки өнүгүшүндө активдүү колдонулган өздөрүнүн синонимдик түгөйлөрүнө туруштук бере албай, маанилик жактан күңүрттөлүп, өздөрүндөгү семантикалык жүктү түгөйлөрүнө биротоло өткөрүп беришип, алардын составдык бөлүгүнө айланып кеткен деген тыянакка келсек болот. Айрым учурда бейтектеш тилдердин өздөштүрүлгөн сөздөр төл сөздөргө караганда активдүү колдонулуп, мунун натыйжасында төл сөздөр өздөрүндөгү семантикалык жүктү аларга өткөрүп берип, маанилик жактан күңүрттөнүп, белгисиз болуп калганын да учуратабыз. Мисалы кыргыз тилинде, деги эле көпчүлүк түрк тилдеринде **калы килем** деген кошмок сөз бар, ал абдан баалуу, оймо-чиймелүү чыгыш килемдеринин бири деген мааниде колдонулат, бирок биринчи түгөйү (*калы*) өз алдынча колдонулбайт жана лексикалык маанини туюндурбайт. Ал эми бул сөз орто кылымдагы половец эстеликтеринде өз алдынча сөз катары колдонулган: *«Берсар манңа боз, йа бычах, йа халы» – ал мага без, же, бычак, же болбосо калы бериш керек эле. «Калы»* сөзү түрк тилдерине иран тилинен келип кирген, бүгүнкү күндө осмон түрк тилинде «жерге салуу, эмерекке жабуу, дубалга тартуу үчүн токулган, кыска жана жыш түктүү, оймо-чиймелүү, калың, жайылтуучу буюм» деген толук маанини туюндуруп, активдүү колдонулат. (191, 30).

Бул сөз ушундай эле мааниде Түркиядагы Ван кыргыздарынын кебинде да колдонулат:

Келин-кызга дей бош болгон э,
Эр ишке колу дей маш болгон э
Халысы төргө дей илинген э,

Халк ичинде дей билинген э,
Уздар өлвөс эй болсо эй э.
(С.Кайыпов)

2. **Стилистикалык.** а) Поэтикалык ыргак-уйкаштыкты, үн кооздугун камсыз кылуу муктаждыгынан жаралган плеоназмдар: **сак-саламат, күч-кубат, кедей-кембагал; ачык-айкын, айкын-ачык; кары-картаң, курбу-курдаш, калайык-калк** ж.б. б) Угуучунун көңүлүн буруу максатында жай, жагымдуу баяндоо, бул иш-аракет парафраза жана идиомалардын жардамы аркылуу ишке ашат: **илгери-илгери бир өткөн заманда, байыркы өткөн заманда, байыркы өткөн заманда, мурунку өткөн заманда** ж.б. в) Эмоционалдуу-экспрессивдүүлүк, мында маанилери жакын сөздөр градация стилистикалык ыкмасында колдонулат да, ойдун жандуулугу, элестүүлүгү артат: **караңгы түн, жарык күн, карыган абышка, картаң чал, кичине бала, жаш келинчек, какыраган чөл, суусуз чөл, кичинекей наристе, буркурап боздоо** ж.б.

3. Логикалык. а) маанилерин өз ара чечмелеп түшүндүрүү, тактоо: **сезим-туюм, кирсиз таза, жаш бала, өз көлөкөсүнөн корккон коён жүрөк, ымтыраган өлжүрөк, өлжүрөгөн байкуш** ж.б. б) кабыл алынган сөздөрдүн баары эле элдин баарына бирдей тегиз түшүнүктүү боло бербестиги белгилүү, ошондуктан мындай сөздөргө ага маанилери жакын төл сөздөрү айкашып айтылат да, бирибиринин маанилерин өз ара толуктайт, чечмелейт: **шам чырак, лепёшка нан, эсеп-чот, бөлкө нан** ж.б.

Оозеки кепте да, көркөм кепте да бул плеоназмдардын үч түрү тең эле колдонулат. Арийне, бул жерде мындай суроо туулушу мүмкүн: булардын айрымдары эч кандай көркөм функцияны аткара албайт да, айталы, **бала-чака** плеоназмы кепте кандай эмоционалдуу-экспрессивдүүлүк касиетке ээ болушу ыктымал? Чындыгында эле, *бала-чака* жеке турганда, *бала* сөзү сыяктуу эле, эч кандай эмоционалдуулукка, элестүлүккө ээ эмес, ал белгилүү бир көркөм

контекстте гана мындай даражага жетиши мүмкүн, бул бир гана *бала* сөзүнө гана эмес, кадыресе (эмоцияны, баалоону, күчөтүүнү туюндура албаган, мисалы, **тоо, суу, таш, ата, апа** ж.б.) сөздөрдүн баарына тегиз таандык. Бирок бул жерде кеп көркөмдүктүн бир гана эмоция, баалоо, экспрессия менен чектелбестигинде жатат; көркөмдүүлүктүн дагы бир негизги чен-өлчөмү бар, ал – ойдун тактыгы жана логикалуулугу, бул экөө илимий кепте кандай зор мааниге ээ болсо, көркөм кепте да дал ошондой эле чоң мааниге ээ. Мисалдарга талдоо жүргүзүп көрөлү:

1. *Мен кетип калсам,* **баламды** *ким багат?*
2. *Мен кетип калсам,* **бала- чакамды** *ким багат?*
3. *Мен кетип калсам,* **балдарымды** *ким багат?*

Үстүртөн караганда, үч сүйлөм мазмуну жагынан анча деле айырмаланбайт, бир гана айырмачылык 1-сүйлөмдө бир гана жалгыз бала, ал эми калган эки сүйлөмдө **балдар** жөнүндө сөз болуп жаткандыгында. Бирок, терең карай келсек, **бала-чакам** сөзү камтыган мазмунду **балам да, балдарым да** бере албайт, анткени *бала-чакам* сөзү көптүктү билдирүү менен гана чечмеленбейт (мындай маанини *балдарым* деле туюндурат), муну менен катар **жалпылоо** касиетине да ээ: **бала-чака** бир гана балдарын эмес, а аялын, ата-энесин, тууган-туушкандарын, айтор, өзүнө жакын адамдардын баарын камтышы мүмкүн. Демек, кайсы бир конкреттүү контекстте аны *балдарым* деген сөз менен алмаштыра турган болсок, ал тексттин логика-көркөмдүк бедел-деңгээлин түшүрүп алган болобуз: биринчиден, *бала-чакадагы* жалпылоочулук берилбей калат да, бул сөз менен ал белгилеген нерсенин ортосундагы шайкештик, дал келүүчүлүк бузулат; экинчиден, автордун оюменен нерсенин ортосундагы байланышка доо кетет, т.а., автор оюн так, толук жеткире албай калат. Мындан сырткары, **балдарым же балам** конкреттүү бир кырдаалда көркөм ыргак жагынан **балам-чакама** дал келбей калышы да толук ыктымал. Айтор, бир караганда, анча элес

алынбаганы менен плеоназмдардын да өзүнчө көтөргөн логика – көркөмдүк жүгү бар, кеп анда камтылган маани-мазмунду туура аңдап, аларды өз ордунда колдоно билүүдө жатат.

Плеоназмдардын көркөмдүк кызматын териштирүүдө төмөндөгүдөй суроолор көңүл чордонунда турууга тийиш: Автор эмне үчүн плеоназмды колдонууга муктаж, мажбур болду, кандай максатты (**т о л у к т о о, к ү ч ө т ү ү** ж.б.) көздөдү? Эмне үчүн плеоназмды башкача эмес, а дал ушундай турпатта, айталы, **күч-кубат** эмес, а **кудурет-күч; ыйлап жиберди** эмес, а **буркурап жиберди; буркурап жиберди** эмес, а **боздоп жиберди** деген турпатта колдонду, мунун сырткы жана ички себептери кайсылар? Синонимдеш плеоназмдардын ичинен эмне себептен башка түгөйүн эмес, дал ушул плеоназмды колдонгон? Төмөндө конкреттүү мисалдарга талдоо жүргүзүү аркылуу ушул суроолорго жооп берүүгө аракеттенели. Мисалдар «Кыргыз Туусу» гезитинде жарыяланган «Өзөктөгү өрттү өчүрүш керекпи?..» деген публицистикалык ой толгоодон алынды (51,52)

1. *Автор муну жазбай коюуга* **кудурет-күчү** *жетпей койгондуктан жазган, бул анын өзүн тоо кушундай эркин сезгендигинен, өзү-өзүнө болгон зор ишеничинен ойдон ачык көрүнүп турат.*

2. *Бирок өзүнүн өлтүрүп жатканын өзү сезип-туйбаган, буга* **кудурет-күчү** *жетпеген жан кандайча өзүнүн алдында жооп бериши керек, демек, ага мындай жоопкерчиликти таңылоо зор күнөө эмеспи.*

3. *Өңгөсүн кой, айрым кесипкөй фольклорчулар үчүн да фольклор бүгүнкү күндө өлүккө айланып калган, алар аны болгону макал-ылакаптардын, жаңылмач-табышмактардын жыйындысы катары гана карайт, фольклордогу ааламды сактап калуучу жана да кыйыр-сыпыр түшүрүп кыйратуучу рух-күчтү алар көрө алышпайт, буга* **кудурет-күчү** *жетпейт.*

4. *Мамазия карыяга* **дем-күч**, *дааналап айтканда, өмүр берип, аны ушул күнгө чейин аман-эсен алып келаткан бир кусалык-кудурет бар эле, ал-Ата Журтту бир эле көрүп өлүү арманы.*

Тилибизде **ал – күч, күч – кубат, кайрат – күч** деген кош сөз тибиндеги плеоназмдар көп колдонулат жана өз ара синонимдик катышта турат. Ушундан улам закондуу суроо туулат: эмне үчүн автор тилде активдүү колдонулуп жүргөн даяр жогорудагы плеоназмдарды колдонбостон, **кудурет-күчү** деген белгилүү бир деңгээлде жасалмадай кабыл алынган плеоназмды пайдаланган, т.а., жаңы кош сөз жаратууга мажбур болгон? Буга жооп берүү үчүн көркөм чыгарманын (публицистиканын) идеялык мазмунуна, авторду бейпайга түшүргөн проблемага кайрылууга мажбур болобуз. Чыгарманын өзөгүн Ата Журтка болгон күйүт же Ата Журттан ажырап калуу коркунуч-көйгөйү, бул көйгөйдү жараткан кайдыгерлик жана кайдыгерликти жараткан **физикалык эмес**, а **рухий, адеп-ахлактык алсыздык, көңдөйлүк** түзөт, авторду бейпайга салган нерсе – бул мекендештеринин рухий, адеп-ахлактык мунжулугу. Бул жагынан алганда, **кудурет-күч** плеоназмын анын синонимдештеринин **(ал – күч, күч – кубат, кайрат – күч)** кайсынысы менен гана алмаштырбайлы, бир гана микроконтексттин эмес, а бүтүндөй макротексттин (көркөм публицистиканын) көркөмдүк-идеялык мазмунуна доо кетет, т.а., анда кеп жөн гана физикалык алсыздык жөнүндө жүрүп жаткандай жеңил-желпи кабыл алынып калат; контекст өзүнүн рухий, адеп-ахлактык көңдөйлүктү камтуу, чагылдыруу касиетинен, буга байланыштуу автордун жеке толгонуусун, сезим-баасын берүү дараметинен, окурмандарды ойго түртүп ойготуу, түйшөлтүү күчүнөн ажырайт. Кыскасы, плеоназм (*кудурет-күч*) менен аны курчаган сөздөрдүн, автордун айтайын деген оюнун, бүтүндөй көркөм публицистиканын идеялык мазмунунун ортосундагы дал келүүчүлүк, шайкештик бузулуп, тексттин логикалык да, көркөмдүк да беделине доо кетет. Бул – бир.

Экинчиден, жогорудагы кош сөз плеоназмдарынын түгөйлөрү (*ал, күч, кубат, кайрат*), негизинен, физикалык чөйрөдө гана колдонулат, алар адамдын интеллектуалдык деңгээлин, рухий, адеп-ахлак касиетин берүүдө көп колдонулбайт, мындай учурда биз көбүнчө *кудурет, дарамет* сөзүн урунабыз. Эмне үчүн автор синонимдердин ичинен *кудурет* сөзүнө ылайыктуу деп *күч* сөзүн тандап алган. Бул, бир жагынан, *күч* сөзүнүн семантика-стилистикалык касиетине байланыштуу, ал өзүнүн семантикалык белгиси боюнча материалдык да, руханий да дүйнөнү камтый алат, стилдик жактан алганда, бардык стилде бирдей, тегиз колдонулат, т.а., бейтарап, нейтралдуу болуп саналат, ошондуктан анын башка сөздөр менен айкашуу мүмкүнчүлүгү да кеңири. Айталы, кыргыз тилинде *ал-кубат, кубат-ал, кудурет-ал, кудурет-ал* болуп айтылбайт. Экинчи жагынан, *кудурет-ал, кудурет-кайрат, кудурет-кубат* деп колдонулбайт, бул *ал, кайрат, кубат* сөздөрүнүн семантика-стилистикалык өзгөчөлүгү, нюанстары менен шартталат, бул жагынан алганда, аталган сөздөрдүн ар бири бардык эле учурда **күч** сөзүн алмаштыра албайт.

Акырында автор, семантикалык жактан алганда, кудурет-күчтү толук алмаштырууга акылуу болгон **дарамет-күч** кош сөзүнөн атайлап буйтап өткөндөй таасир калтырат. Анда алмаштырып окуп көрөлү: ...**дарамет-күчү** *жетпей койгондуктан жазган, ... буга* **дарамет-күчү** *жетпеген жан кандайча өзүнүн алдында жооп бериши керек, ... буга* **дарамет-күчү** *жетпейт*. Мында сүйлөмдөгү ой олуттуу өзгөрүүгө учураган жок, бир гана *дарамет* сөзүнөн улам жалпы сүйлөмдүн интеллектуалдык, рухий, адеп-ахлактык маанини туюндуруу даражасы басаңдай түшкөндөй туюлат. Стилистикалык, кеңири караганда, поэтикалык жактан алганда, жалпы көркөм чыгарманын алкак-фонунда ала турган болсок, «жоготуу» айкын сезилет. Жалпыга белгилүү, ар бир сөздө лексикалык маани менен катар таасир этүүчүлүк күч-даража, атүгүл ыраң-

түс да болот, бул өңүттөн алганда, *дарамет* сөзү *кудурет* сөзүндө камтылган күчтү, «каарды» жана «сүрдү» бере албайт, буга ылайык автордун көөдөнүндөгү жана чыгарманын жалпы идеясынан сызылып чыккан бук-күйүттү, уйгу-туйгуну жеткиликтүү берүү касиетинен ажырап калат. Муну менен катар бул жерде ыргак-уйкаштык маселесин да эске алуу шарт: эгер тыбыштык курамына көз жүгүртө турган болсок, *дарамет-күчкө* караганда **кудурет-күч** ыргак-уйкаштык жактан өз ара жуурулушуп, өзүнчө бир мукам, уккулуктуу күүгө келип тургандыгы атайын деле изилдөөнү талап кылбайт. Дал ушул ыргак-уйкаштыкка байланыштуу аталган кош сөздүн түгөйлөрүнүн ордун да алмаштыра албайбыз (сал. *кудурет-күч, күч-кудурет*), эгер алмаштыра турган болсок, кош сөздүк касиеттен ажырап, бир өңчөй мүчөгө айланат да, логика-поэтикалык кызматы боюнча олуттуу өзгөрүүгө учурайт. Айта турган дагы бир нерсе: жогорудагы контекстте *кудурет-күч* кош сөзүн анын бир дагы сыңар синоними (*кудурет, күч, ал, кубат, кайрат, дарамет* ж.б.) алмаштыра албайт. Албетте, жасалма, түрдө алмаштырып айта берсек (*кудурети жетпей койгон, күчү жетпей койгон, алы жетпей койгон, кайраты жетпей койгон, дарамети жетпей койгон*) болот, бирок мында логикалык жактан да, көркөмдүк жактан да мүчүлүштүккө жол беребиз. Биринчиден, сөз (ой) жалпылоочулук (демек, нерсени, ойду толук, так берүү касиетинен), экинчиден, күчөтүүчүлүк, таасир этүүчүлүк, демек, көркөмдүк касиетинен ажырап калат.

Төртүнчү мисалда **кудурет-күч** плеоназмы аң-сезимдүү түрдө **дем-күч** синоними менен алмаштырылат, анткени мында бир гана интеллект, рух дүйнөсү, адеп-аклак жөнүндө сөз болбойт, кептин эмоция-баалоочулук ырааңтүсү да өзгөрөт: **кудурет-күч** жалпы контексттин таасиринен улам, негизинен, терс кабыл алынса, **дем-күч** автордун белгилүү бир даражада оң мамиле – баасын билдиргени менен, стилдик жактан бейтараптык абалга жакын-

дайт. Кыскасы, бул жерде кеп, негизинен, материалдык, физикалык күч тууралуу жүрө тургандыктан, автор **дем-күч** плеоназмын колдонууга мажбур болгон. Биз жогоруда физикалык, материалдык күчтү туюндурган *ал-күч, күч-кубат, кайрат-күч* деген даяр сөз айкаштары бар экендигин белгилегенбиз, бирок автор даяр материалдарга кайрылбай, **дем-күч** плеоназмын колдонууну туура тапкан жана биз да авторду колдоого аргасызбыз. Анткени өйдө жакта сөз бир гана физикалык-материалдык күч жөнүндө болуп жаткан жок, муну менен катар **үмүт, ишеним, кайрат** өңдүү психологиялык кубулуштар да камтылып жатат, мындай жагдайды так туюндуруу мүмкүнчүлүгү синонимдердин ичинен **дем** сөзүнө гана таандык болуп саналат, экинчиден, **дем** сөзү каармандын (карыянын) жаш курагына дал келет. Жазуучу же акын каармандарды сүрөттөөдө же сүйлөтүүдө сөзсүз алардын жаш өзгөчөлүгүн эске алат, буга муктаж да, мажбур да болот. Эгер бул талап бузулса, көркөмдүк мыйзамынын өзү бузулуп, чыгарма чындыкка дал келбейт, кыскасы, көркөм чыгарманын көркөмдүк дөөлөтүнө чоң доо кетет, демек, ар бир сүрөткер сөздүн лексикалык маанисин, стилдик ыраңтүсүн, өзгөчөлүгүн гана эмес, алардын «жаш курагын» да мыкты билүүгө тийиш.

Бирок өзүнүн өлтүрүп жатканын өзү сезип-түйбаган, буга кудурет-күчү жетпеген **жан** *кандайча өзүнүн алдында жооп бериши керек, демек, ага мындай жоопкерчиликти таңылоо зор күнөө эмеспи. Буга ооба деп жооп берип кутулуп кеткен күндө да, бир эмес, бүтүндөй бир муунду тирүүлөй жайлап жаткандыгын* **сезип-туюуга кудуретсиз** *күлпенде кайдан жаралды (же жаралып жатат) деген суроону кайда алпарып көөмп салабыз.*

Мамазия атабыз эчак эле өлмөк, бирок анын көөдөнүндөгү санат ырлары (фольклор) өлтүрбөй кармап келген, анткени санат ырларын (айтып кетти го, санат ырлары анын Ата Журту болчу деп) ишенимдүү колго таштабай кетсе (өлүп калса), Ата Журтун

тирүүлөй көөмп кетмек, өзү менен чогуу кеткен бул арман аны тиги дүйнөдө да **жеп-эзип өтмөк, ал муну жон териси менен сезип-туя** *билген, ошон үчүн жоопкерчилик өлтүрбөй тирүү кармап келген.*

Көрүнүп тургандай, биринчи үзүмдө *сезип-туюу* плеоназмы буруу-терүүсүз кайталанат, болгондо да мааниси жагынан эч бир өзгөрүүгө учурабайт. Бирок, ошентсе да, ал ыксыз кайталоо катары кабыл алынбайт, көркөмдүк кунардан ажырап, көңүлдү кайт кылбайт, атүгүл кайталанып жатканын элес да албай каласың. Эмне үчүн? Бул суроо бир нече маселенин башын ачууга көмөктөшөт. Биринчиден, *сезүү* да, *туюу* да, жеке турганда, негизинен, сезим органдарына (дүйнөсүнө) тиешелүү психикалык кубулуштарды туюндурат, ал эми жогоруда алар бул өзөгүнөн ажырап, интеллектуалдык, рухий, адеп-аклахтык чөйрөгө таандык жалпыланган, жуурулушкан касиет-сапатты (акылдуу, адептүү, жоопкерчиликтүү, мекенчил ж.б) туюндуруп отурат, бул жагынан алганда, ал *аңдап-билүү* сөз айкашына синонимдеш болуп калат жана логикалык жактан караганда, *сезим-туюу* сөз айкашынын ордуна дал ушул *аңдап-билүү* колдонулушу керек болуп тургансыйт. Анда алмаштырып окуп көрөлү: *Бирок өзүнүн өлтүрүп жатканын өзү аңдап билбеген..., ... бүтүндөй бир муунду тирүүлөй жайлап жатканын* **аңдап-билүүгө** *кудуретсиз күлпенде кайдан жаралды (же жаралып жатат) суроону кайда алпарып көөмп салабыз.*

Алмаштырган сөз сүйлөмдүн мазмунуна доо деле кетирген жок, ыргак жагы да баягыдай эле лепилдеп күүгө келип турат, атүгүл логикалык жагынан алганда, ой так да, түшүнүктүү да берилип (аңдап билбеген соң, сезүүгө жөндөмсүз болот да, анан аны күнөөлөй берүү туура эмес го), баары өз ордуна келип калгандай кабыл алышат. Бирок үңүлө карап көрөлү: бул микротекстте, деги эле бүтүндөй көркөм публицистикада кеп илимий маселе, т.а., таанып-билүү процесси жөнүндө сөз болуп жаткан жок, а атуулдук, кеңири алганда, адамдык парз жана жоопкер-

чилик жөнүндө болуп жатат, болгондо да сөз абстракттуу парз жана жоопкерчилик эмес, а конкреттүү кыргыздык парз жана жоопкерчилик тууралуу жүрүп жатат. Ал эми *аңдап-билүү* – бул илимге, таанып-билүү процессине таандык, ал – сезимге тиешеси жок абстракттуу нерсе. Чын – чынына келгенде, таанып-билүү (аңдап-билүү) жагынан биздин каармандарыбыз (өлтүрүп жаткандар) эч кандай өксүк эмес, эң жок эле дегенинин бакандай болгон жогорку билими бар, демек, алар – билимдүү, акылдуу кемпай-маңкурттар. Демек, кандай ыпластыкка барып жатканын акылы менен аңдап туруп, кылмышка, күнөөгө да белчесинен батып жатканын билип туруп, эчтеке билбеген, түшүнбөгөн жандай бейкапар жашап жаткан рухий майыптардын чыныгы жүзүн ачып берүүдө автор *сезип-туюу* плеоназмын аң-сезимдүү түрдө колдонгон, тагыраак айтканда, колдонууга мажбур болгон. Анткени *сезип-туюу* өзгөчө жалпылоочулук касиетке ээ, ал материалдык дүйнө менен катар бүтүндөй рухий дүйнөнү да кучагына камтып турат, бул плеоназмды колдонуу аркылуу автор дагы бир маанилүү нерсени – адамдын нарк-насилинин, табият -аңызынын өтө татаалдыгын – кыйытат. Мындан сырткары, бул плеоназмда автордун мамиле-сезими да берилет, т.а., билип туруп күнөөгө өз ыктыяры менен барып жаткандарды терс, атүгүл жек көрүү сезими менен карайт, бул аркылуу окурмандарды да ойго түртөт.

Экинчи үзүмдөгү *сезип-туюу* өзүнүн семантикасы, көркөмдүк кызматы жагынан биринчи үзүмдөгү *сезип-туюудан* эч бир айырмачылыгы жоктой кабыл алынат. Чындыгында эле, бир эле кубулуш, процессти туюндурган бир эле турпатта (сөз айкашында) кандай айырмачылык болушу мүмкүн? Бирок кепте, өзгөчө көркөм кепте бир эле сөз такай бирдей эле мааниде түбөлүк жашай албайт, ал белгилүү бир микротекстте кандай мааниде колдонулса, дал ошол маанисинде дал ошол контекстте өлөт; ошол эле сөз башка бир микротекстте дал ошол мурункудай мааниде эле колдонулат, тагыраак айтканда, биз,

окурмандар, өзүбүзгө жат болуп калган мурунку мааниде кабыл алабыз, анын мурунку мааниси менен катар дагы башка маанилерге, ыраң-боёкко ж.б. ээ болгонун анча элес албайбыз, биз аны аңдап – билбейбиз, аңдап – билүүгө умтулбайбыз, анткени анын бизге кереги жок, биз үчүн тигил же бул сөздүн мааниси, көркөмдүгү эмес, а белгилүү бир микротексттин поэтикалык ою зор мааниге ээ.

Бирок биз ал сөздүн поэтикалык маанисин акыл-эсибиз менен аңдап-билбесек да, буга умтулбасак да, аны (поэтикалык маанини) сезип-туябыз, эмнебиз менен сезип-туюп жатканыбызды айтып бере албайбыз, болгону ал сөз демейдегиден бир башкача таасир этип жатканын гана туя алабыз. Кыскасы, ар бир сөздө өлүп-тирилүү процесси тынымсыз жүрүп турат, бир микротекстте өлгөн сөз экинчи бир микротекст аркылуу жаңы мааничеде, жаңы түстө кайра тирилип чыга келет. Анткени сөз – бул бир нерсенин кургак гана аты эмес, ал – жандуу нерсе, жандууларга таандык белги-касиеттердин (өң, жыт, түс ж.б.) баары ар бир сөздө бар, ар бир сөз мына ушундай белги-касиеттердин жыйындысы болуп саналат. Биздин аң-сезимибизде ар бир сөздүн турпаты, мааниси менен катар анын башка касиет-белгилери, ушул касиет-сапаттарга ээ боло алуу мүмкүнчүлүктөрү да жашап жаткан болот. Көркөм кепте жалпы поэтикалык ойго ылайык ал сөздүн тигил же бул белгиси бажырайып чыга келет, же сүрөткер тигил же бул сөзгө таандык ушул мезгилге чейин ачылбай келаткан жаңы белгини ачат, жаратат, поэтикалык ойдун жаңылыгынын бир өбөлгөсү сүрөткердин сөздөгү мурда элес алынбай келаткан жаңы белгисин ача билишинде да жатат. Синонимдик түгөйлөрдүн ичинен бирөөнү тандап колдонобу, же синонимдерди бир текстте бирге колдонобу, айтор, баарында тең чыныгы сүрөткер аң – сезимсиз түрдө болсо да ар бир сөздөгү жаңы белгини ача билүү, жарата билүү түйшүгүнө кабылбай койбойт. Сөзүбүз кургак болбос үчүн кыргыз элинин таланттуу

акыны Т. Кожомбердиевдин «Сүйүүгө» аттуу чакан ырына назар буруп көрөлү:

Сүйүүгө

Сүйүү, сага кызмат кылдым ченебей,
Бирок мени жылытпадың кенедей.
Жалбарганмын, боздогонмун сен үчүн
Жалгыз уулу каза тапкан энедей.

Канча жолу жылдыз санап ойлонттуң,
Канча жолу «мышык-чычкан» ойноттуң.
Кайсы убакта? Чыгып кетти эсимден
Капысынан акын кылып ойготтуң...

Чылгый «кургак» сөздөрдөн куралган бул керемет ырдын көркөмдүк сыры, кудурет-күчү эмнеде жаткандыгын терең ачып берүү биздин максатыбызга жатпайт. Ошентсе да, айта кетели: ырды окуп бүткөндөн кийин көөдөндү кандайдыр бир жылуулук өрдөп өтпөй койбойт, ичинде кылдай кеги жок жоомарт, айкөл жана кечиримдүү жигиттин элеси бүтүндөй ички төрт дүйнөсү менен көз алдыбызга түгөл тартылып, кандайдыр бир мээримдүү жылмаюуну жаратпай койбойт; сүйүү адамдар мамилесинен жаралуучу сезим катары эмес, а куду тирүү адамдай, болгондо да таптаза, кирсиз адамдай кабыл алынат, сен да ага бүт сырыңды төккүң келип кетет. Бирок аталган ыр көркөмдүк сырын карматпайт, сыягы, чыныгы сүрөткердин чеберчилиги дал ушул чеберчилигин билдирбегендигинде, ачпагандыгында жатат окшойт.

Биз аталган ырдын көркөмдүк дөөлөт, кудурет-күчү кайсы бир деңгээлде анын дал ошол «кургак» сөздөрдөн куралгандыгындабы деп да боолголойбуз. Ушул кургак сөздөрдүн эң кургагы – бул **кызмат** сөзү. Бул сөз тилибизде *иш, жумуш, эмгек, мээнет* сөздөрү менен синонимдик катарды түзөт да, 1) «иш, кесип», 2) «эмгек, жумуш, иш,» 3) «бирөө үчүн иштелген иш, бирөөгө кылган жакшылык,

пайда, жардам ж.б.» деген маанилерди туюндурат. Жогорудагы ырдагы *кызмат* сөзү өзүнүн мааниси жагынан жалпы элдик (тилдик) маанинин үчүнчүсүнө жакындашат, тагыраак болсун үчүн мисал келтире кетели:

Шамбет **кызматын** *көрсөтүп, тигил карыны машинасынан түшүрүп койду.* (Т.С.) *Силердин* **кызматыңарды** *актоого менин кубатым келет.* (М. Абдукаимов). *Жаштары ары-бери чуркап* **кызмат** *кылып жүрүшөт.* (М. Абдук.)

Ырдын бизге өөн учураган жери – **кызмат** сөзүнүн өзүнө чоочун, атүгүл өгөй контекстте колдонулгандыгы. Ошондуктан мындай бир суроо туулбай койбойт: аталган сөздү ушул контекстте колдонуу орундуубу, эгер орундуу болсо, анда орундуулук эмненин негизинде ишке ашты? Албетте, орундуу, ошон үчүн биз текстти кадимки көркөм чыгарма катары кабыл алууга мажбур болуп отурабыз. Ал эми орундуулук *кызмат* сөзүндөгү семантикалык кыймыл-жылышта, ал сөздүн катмарланышында (поэтикалык семантикага ээ болушунда) жатат, б.а., ушундай касиетке ээ болгондугу үчүн биз орунсуз көрүнүштү орундуу катары кабыл алып отурабыз. Эмне үчүн *кызмат* бул микротекстке коошо бербей жатат? Мунун жөнү төмөнкүдөй: логикалык жактан алганда, *кызмат* сөзү адамга карата гана колдонулат, ар адам өзү иштеп, кызмат аткарат, же бир адам экинчи бир адамга, ата журтка ж.б. кызмат кылат. Бирок адам сүйүүгө кызмат кылбайт, кыла да албайт, анткени сүйүү адамдын кызматына муктаж эмес, ал адамдан эч кандай кызматты талап кылбайт, бул жагынан сүйүү баарына кайдыгер. Демек, бул жерде **кызмат** сөзүн анын синонимдик бир да түгөйү (*жумуш, иш, мээнет*) алмаштыра албайт. Анткени акын эч кимге (ырда сүйүүгө) эч кандай кызмат кылган жок, болгону бирде сүйүүнүн балын, бирде, тескерисинче, уусун татып, жылдыз санап ойлонду, тунук махабаттын (өзү жете албай калган махабат дайыма тунук бойдон кала берет) кирсиз алай-дүлөй бороонунда мышык-чычкан ойноду, канчалык

жалбарып боздобосун, ыракатка чөмүлдү. Чөмүлгөнү ушул – рухун тазартты. Дал ушул үчүн акын сүйүүгө догун артпайт, сүйүүнү ыйык тутат, сүйүүгө дал өзүнүн энесине кайрылып жаткандай эркелеп кайрылат. Акырында акын сүйүүгө эмес, тескерисинче, сүйүү акынга кызмат, болгондо да ченемсиз кызмат кылган болуп чыга келет. Бирок анын кызматы бир кездеги баарынан бейкапар жүргөн боз уланды капысынан акын кылып ойготкондугунда эмес, а сүйүүгө дал ушундайча кайрыла турган даражага жеткиргендигинде жатат.

Эгер жогоруда айтылгандарды жалпылай келсек, **кызмат** сөзүнө конкреттүү бир маанини ыроолой салуу өтө кыйын. Анткени ал жалпысынан «иш», «жумуш», «эмгек», «мээнет» деген маанилерде колдонулуп жатканы менен, ырдын бир башкача таасиринен улам, биз бул жерде таптакыр бөлөк мааниге кабылабыз, ал – поэтикалык маани. Ал эми поэтикалык маани табышмактуу да, карама-каршылыктуу да келип, тынымсыз кубулуп турат; кубулма маанилери жуурулушуп да келип, бир эле учурда баары чогуу таасир этет (биз мындай кубулууну мээ акылы менен аңдап биле албайбыз, атүгүл аңдап билүүгө да умтулбайбыз, болгону жүрөк акылы менен аң-сезимсиз түрдө туябыз, бизге ушул эле жетишет), **кызмат** сөзүнө конкреттүү бир маанини ыроолой албай жатканыбыздын бир себеби да ушунда жатат. Арийне, ырдын тикеден-тике текстине таянып, бул жерде сүйүү акындын башына түмөн түйшүк, арылбас азапты үйгөн тура (акын жөндөн жөн эле жалбарып боздобойт да!), ал ошону конкреттүү эле айтып жатпайбы деген пикир да туулбай койбойт. Биз муну жөн көрөлү да, ырды анча-мынча өзгөртүп (жогорудагы пикирге ылайыктап) окуйлу:

Сүйүү **сен деп азап тарттым** *ченебей*
Бирок мени жылытпадың кенедей.
Жалбарганмын, боздогонмун сен үчүн
Жалгыз уулу каза тапкан энедей.

Көрүнүп тургандай, ырдын ыргак-уйкаштыгына, мазмунуна эч кандай доо кеткен жок, тескерисинче, автордун ою конкреттештирилип такталды. Бирок ыр жылаңачтанып, өзүнүн кубулма, кайманалык касиетинен ажырады да, кадыресе маалымат берүү менен чектелип калды, буга ылайык сүйүү да өзүнүн ыйыктык, табышмактуулук жана тунуктук касиетин жоготуп, адам баласынын башына келип-кетүүчү жөнөкөй бир сезим катары кабыл алынып кетти, кыскасы, акындын көркөм тоосу урап түштү. Анткени канчалык боздоп жалбарбасын, чындыгында, лирикалык каарманыбыз эч кандай азап тарткан эмес, ал болгону сүйүүгө ак дилинен гана кызмат кылган эле, сүйүү алдында ал дал сүйүүнүн өзүндөй таптаза эле. Бул кызмат – бейишпи, же тозокпу, сүйүү алдында тазабы, же ыпласпы – муну лирикалык каармандын өзү да билбейт, билиштин ага кымындай да кереги жок, бул тууралуу түк ойлонуп да койбойт. Ал башына бир келген, эмне экенин өзү да оңгулуктуу аңдап билбеген бир кереметтүү асыл сезимге (махабат) бүт дилин берип, төрт дүйнөсүн жайып салып, акыры өзү да асыл сезимдин нак өзүнө айланып кеткен эле – акын бизге ушундай «алааматка» кабылган өзүнүн лирикалык каарманынын бүт дүйнөсүн жарыя кылып көрсөтүүнү көздөп отурат, бул үчүн аң-сезимдүү түрдөбү, же аң-сезимсизби, а айтор, **кызмат** сөзүнө таянууга, ага башкача жан киргизүүгө мажбур болуп отурат.

Эми экинчи үзүмдөгү **сезип-туя** сөз айкашына келели. Биринчи үзүмдө бул сөз айкашы терс турпатта (буга ылайык терс сезим-баада) колдонулса, экинчиде, тескерисинче, оң мамиле-баада колдонулат. Ошондой эле аныктагычтары да карама-каршы: биринчиде «терс каарман» болсо, экинчиде оң каарман болуп саналат. Бирок кеп бул жерде аталган сөз айкашынын кимдерге багытталып, кандайча бааланып жаткандыгында гана эмес, а анын семантикалык кыймыл –жылышында жатат. Жогоруда биз биринчи үзүмдөгү *сезип-туюу* өзүнүн психикалык өзөгүнөн ажырап, интеллектуалдык, рухий, адеп-ахлактык чөйрөгө

таандык жуурулушкан, жалпыланган касиет-сапатты туюндурарын белгилегенбиз. Бул жерде деле, негизинен, ушундай эле жагдай-шартта колдонулуп жаткандай кабыл алынат, бирок, терең талдай келсек, мында физикалык да, рухий да процесстин экөөсү тең бирдей катышат. Мамазия карыя денеси менен да, руху менен да сезип-туя алат, бул жагынан *сезип-туя* айкашынын күчөтүүчүлүк даражасы дагы арта түшөт. Арийне, Мамазия атабыз фольклордун суудай зарылдыгын сезип-туя билбейт, т.а., илимий түрдө аңдап билбейт, болгону жөн гана жон териси менен сезип-туя алат, ал фольклор өтө зарыл, ал – биздин бешигибиз өңдүү кооз сөздөрдү да айтпайт, буларды айтканды да билбейт, фольклор эмне үчүн керек деген суроону ал койбойт, коюштун да кереги жок, болгону анын **жаны гана күйөт,** билбей туруп, аңдабай туруп **жаны күйөт.** Демек, бул жерде *сезип-туя* сөз айкашы *жаны күйүү* сөз айкашынын карапайым, таасирдүү синоними болуп чыга келет да, маанилик жактан катмарланат. Эки үзүмдү өз ара салыштыра келгенде, мындай бир карама-каршылыкка кабылабыз: биринчисинде акыл-эси менен аңдап-билип турса да, жан дүйнөсү кыймылга келбеген тирүү өлүккө күбө болсок, экинчиде бүтүндөй жан дүйнөсү менен сезип-туя алган, муну менен гана чектелбей, жалындап күйүп, шор-азабын башынан кечире билген, бирок аны акыл – эси менен аңдап – билбеген, бул тууралуу ойлоп да койбогон мамазияларга жолугабыз. Бул жагдай да бизге адам баласынын табият-маңызынын өтө татаал экендигин эскертип тургансыйт.

II БАП БОЮНЧА КОРУТУНДУ

1. Парафразанын жаралышы жана жашашы көркөм муктаждык менен шартталат, т.а., аны предмет, нерсе, окуялардын атын атабай туруп, алардын кайсы бир касиет-сапаттарын сүрөттөө аркылуу анын элестүү картинасын көрсөткөн троптордун бир түрү катары кароо жөн. Бирок парафраза тилдик кубулушка да жатат, анткени анын түзүлүш-турпаты, жаралыш ык-амалы, семантикалык өзгөрүүгө учурашы өңдүү маселелер тил илиминде териштирилет.

2. Парафразалардын баары эле нерсе, кубулуштардын эң негизги жана маанилүү касиет-сапаттарын чагылдыра бербейт, алар кайсы бир белгилерин гана чагылдырат, бирок алар конкреттүү бир кырдаал-шарт (автордун оюна, көркөм тексттин идеялык мазмунуна ылайык эң негизги, маанилүү деп эсептелген) үчүн эң негизги жана эң маанилүү белгилер катары кабыл алынат.

3. Парафразалар мурда эле аты бар нерсе, кубулуштарды белгилейт да, ошол нерсе кубулуштардын атын тике туюндурган сөздөр менен синонимдик (көбүнчө контексттик) катышты түзүп калат, андыктан синонимдердин табият-маңызын терең ачып берүүдө парафразалардын ар тараптуу изилденишинин мааниси чоң.

4. Сөздөрдү көрүнгөн сөздөр менен эле алмаштырып, парафраза түзө берүүгө болбойт, бул үчүн парафразалоого дуушар болгон сөздөр (*врач, пахта, аял* ж.б.) белгиленген нерсе, кубулуштар менен парафразалар (*ак халат, ак алтын, ак жоолук* ж.б.) туюндурган нерсе, кубулуштардын ортосунда кандайдыр бир жакындык болушу (окшоштук, мезгил, мезгилдик байланыш ж.б.) зарыл. Образдуу парафразалардын көпчүлүгүнүн мааниси, эмне үчүн пайда болгондугу жана эмне үчүн ушундайча аталгандыгы контекст, бүтүндөй чыгарманын жалпы идеялык мазмуну аркылуу гана дайын болот.

5. Парафразалар жөнсүз кайталоого жол бербөө, кубулуштардын кайсы бир белгисин айрыкча бөлүп

көрсөтүп, ага өзгөчө көңүл бурдуруу, ойду элестүү жана таасын берүү, бул аркылуу ойдун таасирдүүлүгүн арттыруу, автордун же каармандын жекече мамиле-баасын билдирүү кызматын аткарат.

6. Парафразанын оң же терс бааланышы, негизинен, анын өзөгүнө (кандай баа-нарктагы сөздүн ордуна колдонулуп жаткандыгына), автордун ички эмоциясына, ошол сөзгө карата жекече-мамиле баасына жана колдонулуп жаткан кырдаал-шартка көз каранды болот.

7. Колдонулуш деңгээл-жыштыгына карай парафразаларды т и л д и к жана к о н т е к с т т и к (а в т о р д у к), ал эми образдуулук касиетине карата л о г и к а л ы к жана о б р а з д у у парафразалар деген түрлөргө бөлүп кароо максатка ылайык. Образдуулук касиети жагынан алганда, парафразалык фразеологизмдер өзгөчө көңүл бурууга арзыйт, алар тилибиздеги экспрессивдүү каражаттардын ичинде өзгөчө орунда турат.

8. Плеоназмдар синонимдердин жардамы аркылуу жасалат, андыктан плеоназмдарды уюштурууну, жасоону синонимдердин өзүнчө бир кызматы катары кароо зарыл. Плеоназмдардын негизги белгиси – түгөйлөрүнүн маанилеринин жакындыгы жана бир түгөйүнүн артык баштыгы, демек, түгөйлөрү семантикалык жактан бири-бирине жакын, же синонимдеш келип, бир түгөйү логикалык жактан артык баш, ашыкча болгон, бирок логика-стилистикалык муктаждыктан улам аны колдонбой коюуга мүмкүн болбогон сөз айкашы п л е о н а з м же п л е о н а с т и к а л ы к а й к а ш деп аталат.

9. Плеоназмдардын тилдик системада өзүнүн орду бар: алар тилдик айрым бирдиктер менен (кош сөз, кошмок сөз, кайталоо ж.б.) кайсы бир белгилери боюнча жалпылыкты түзгөнү менен, өздөрүнө гана таандык бөтөнчөлүккө да ээ. Семантикалык жактан алганда, плеоназмдын түгөйлөрүнүн баары биригип келип, бир бүтүн маанини билдирет да, көбүнчө кошмок сөз, айрымдары кош сөз тибинде болот.

10. Логикалык жана стилистикалык муктаждык плеоназмдардын жаралышынын жана жашашынын себеп-өбөлгөсүн түзөт, б.а., пленазмдар ойду толук, так жана көркөм, элестүү берүү зарылчылыгынан жаралат жана кебибизде жашайт.

11. Айрым учурда фразеологиялык сөз айкашына улай ошол эле айкаш туюндурган маанини же ага жакын маанини билдирген сөз же сөз айкашы айтыла берет, мындай тизмек ф р а з е о л о г и я л ы к п л е о н а з м д а р деп аталат. Мында айкашуунун үч түрүн учуратабыз: 1) фразеологизмдерге мааниси жактан жакын сөздөрдүн айкашып айтылышы; 2) фразеологизмдерге сөз айкашынын айкашышы; 3) маанилери жакын же синонимдеш фразеологизмдердин айкашышы. Фразеологиялык плеоназмдардын кепте колдонулушу төмөнкүдөй логика-поэтикалык муктаждык менен шартталат: 1) фразеологизмдерге улай айкашкан сөз же сөз айкашы фразеологизмдердин маанисин чечмелеп түшүндүрөт; 2) ойду кенен, так жана элестүү, курч берүүгө жетишүү аркылуу ой-пикирдин эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгүн арттырат; 3) сүрөткердин көркөм ой-максатына дал келүүчү ыргакты камсыз кылат. Бул муктаждыктар бири-бири менен өз ара тыгыз байланышып, бири экинчисин шарттап, толуктап турат жана белгилүү бир контекстте үчөө тең эле катышат, бирок катышуу деңгээли ар кандай болушу ыктымал, ал эми бул болсо микро же микротекст аркылуу гана дайын болот.

12. Плеоназмдар, стилистикалык ыкма катары, оксюморонго жакын турат, бирок айырмачылыгы да бар: плеоназмдарда маанилери окшош же жакын сөздөр айкашып бириксе, оксюморондо, тескерисинче, маанилери карама-каршы сөздөр өз ара айкашып биригет. Плеоназмдар менен оксюморондун жаралышы, жашап турушу – зарылдык, булардын жаралбай, жашабай коюшу мүмкүн эмес: экөө тең турмуштук (логикалык) зарылчылыктан же көркөмдүк муктаждыктан жаралат. Чындыктагы ку-

булуштун бир эле кырдаалда карама-каршы касиетке ээ болуп калышы оксюморондун жаралышын жана колдонулушун шарттайт. Бирок айырмачылык дайым эле карама-каршылык деңгээлинде боло бербейт: мындай даражага жетпеген айырмачылык (*жакшы-түзүк-мыкты* ж.б.) да, муну менен катар бир эле түшүнүктү туюндурган сөздөрдүн стилдик, эмоционалдуу-нарктагыч маанилеринде да айырмачылык (*чоң-зор* ж.б.) бар, бул жагдай болсо плеоназмдардын жаралышын жана жашашын шарттайт.

13. Пленазмдар мааниси жакын сөздөрдүн биригиши, айкашышы аркылуу, оксюморондор, тескерисинче, айкашпагандардын айкашышы, бирикпегендердин биригиши аркылуу сүрөттөлүп жаткан кубулушту жаңы, адаттан сырткары кейпте көрсөтүүгө жетишишет, ошондой эле мындай оригиналдуулук нерсеге, кубулушка ж.б. автордун жекече мамилесин билдирүү менен, ойду так, даана жана көркөм, курч берүүгө чоң көмөк көрсөтөт.

14. Плеоназмдардын жаралышынын төмөнкүдөй үч себеп-өбөлгөсү бар: 1) этимологиялык; 2) стилистикалык; 3) логикалык. Оозеки кепте да, көркөм кепте да бул плеоназмдардын үч түрү тең эле колдонулат, ошондой эле алар кандай гана себеп-өбөлгөлөрдүн негизинде жаралбасын, алардын баарынын тең колдонулушу, жашашы логика-эстетикалык (ойду толук жана көркөм берүү) муктаждык менен түшүндүрүлөт. Биз көркөмдүк дегенде көбүнчө эмоционалдуу-экспрессивдүүлүктү, баалоону түшүнөбүз, ошондуктан плеоназмдардын айрымдарын (*жаш бала, карыган абышка, бала-чака* ж.б.) эч кандай көркөм функция аткара албагандай кабыл алабыз. Ал эми көркөмдүк бир гана жогорудагы кубулуштар (эмоция, баалоо, экспрессия) менен чектелбейт, анын дагы бир чен-өлчөмү бар, ал – ойдун тактыгы жана логикалуулугу, бул экөө илимий кепте кандай зор мааниге ээ болсо, көркөм кепте да дал ошондой эле чоң мааниге ээ, демек, плеоназмдардын көркөмдүк кызматы жөнүндө кеп болгондо бул жагдайды да көңүлгө түйүү зарыл.

14. Плеоназмдардын поэтикалык кызматын териштирүүдө төмөндөгүдөй суроолор көңүл чордонунда турууга тийиш: 1) Автор эмне үчүн плеоназмдарды колдонууга муктаж, мажбур болду жана кандай максатты (т о л у к т о о, к ү ч ө т ү ү ж.б.) көздөдү? 2) Эмне үчүн плеоназмды башкача эмес, а дал ушундай турпатта, айталы, *күч-кубат* эмес, а *кудурет-күч*; *ыйлап жиберди* эмес, а *буркурап ыйлап жиберди*; *буркурап ыйлап жиберди* эмес, а *боздоп ыйлап жиберди* деген турпатта колдонду, мунун сырткы жана ички себептери кайсылар? 3) Синонимдеш плеоназмдардын ичинен эмне себептен башка түгөйүн эмес, дал ушул плеоназмды колдонду? Бул суроолордун баары микротекст, чыгарманын жалпы идеялык мазмуну, автордун, каармандардын психологиялык ал-абалы, жаш курагы, окуя баяндалып жаткан мезгил, колдонулуп жаткан плеоназмдын микротексттеги маанисинин жалпы тилдеги маанисине карата карым-катышы ж.б. ушул өңдүү көптөгөн кырдаал-шарттар, жагдайлар менен тыгыз байланышта териштирилиши зарыл.

III БАП

КАЙТАЛООНУН ПОЭТИКАЛЫК КАРАЖАТ КАТАРЫ КОЛДОНУЛУШУ

Көркөм чыгармада бир сөздү да, синонимдик түгөйлөрдү да кайталап колдонуу өзүнчө бир көркөм ыкамал болуп саналат. Бул маселеге келгенде мындай бир карама-каршылыкка урунабыз: 1) Айрым учурда бир сөздү улам-улам эле кайталай берүү кептин көркөмдүк кунарын өчүрүп, окурманды тажатат жана көңүлүн кайт кылат. Буга жол бербөө үчүн анын синонимдик түгөйүн урунуу зарылчылыгы туулат. Бирок мындай учурда деле белгилүү бир деңгээлде кайталоо да орун алат, анткени мында бир сөз кайталанбаса да, синонимдерди бириктирип турган жалпы өзөк, түшүнүк жана маани кайталанат, муну, шарттуу түрдө, ж а л п ы ө з ө к т ү к к а й т а л о о деп атасак болот. 2) Кээде, тескерисинче, синонимдик түгөйлөрдү колдонуудан, т. а., жалпы өзөктүк кайталоодон атайлап качып (муну ошол микротексттин өзү талап кылат), бир эле сөздү улам – улам кайталап урунууга мажбур болобуз. Буга байланыштуу стилистикада мындай типтеги кайталоонун эки түрү белгиленип жүрөт: 1) **ыксыз, жөнсүз кайталоо** жана 2) **ыктуу, жөндүү кайталоо**. Булардын биринчиси стилдик жактан алгылыксыз болсо, экинчи сүрөткерлер тарабынан атайылап колдонулган, өзүнчө көркөмдүк-эстетикалык милдетти аркалаган стилдик ыкамал катары каралат.

Аталган ыкма көркөм чыгармада, өзгөчө поэзияда кеңири колдонулат, атүгүл кайталоону прозадан айрып турган поэзиянын негизги белгиси катары караган окумуштуулар да бар. Кайталоодо адегенде эле кайталануучу сөздүн жайгашкан ордуна, тагыраак айтканда, алардын аралыгына айрыкча көңүл бурулат. Бул жагынан алган-

да, кайталанган сөз, сөзсүз, тексттеги башка сөздөрдөн айырмаланып, көзгө көрүнүп, даана байкалып турушу керек, андыктан алар жанаша, же бир-бирине жакын жайгашышы шарт, мындай болбосо, алар эч кандай эстетикалык-стилистикалык кызмат аткара албайт. Кайталоо кандай муктаждыктан жаралат?

Эгер предметтик-логикалык жаатта ала турган болсок, кайталоо текстке эч кандай деле жаңы маалыматты кошумчалай албайт, тескерисинче, артык баш жүк болуп саналат. Демек, анын жаралышынын жана аны колдонулушунун себеби көркөм-эстетикалык муктаждыкта жатат. Кайталоо предметтик-логикалык жаңы маалыматты бере албаганы менен, эмоционалдуулукту, экспрессивдүүлүктү, образдуу маанини жаратуу жана стилдештирүү жагына келгенде, ал эң маанилүү кошумча маалыматты бере алат, атүгүл логикалык маалыматты кошумча маалыматтан ажыратуу да кыйын болуп калат жана дал ушул касиети аркылуу ал өзүнчө бир поэтикалык мааниге ээ болуп, көркөм ыкма катары жашайт.

Демек, биз кайталообого мүмкүн болбой калгандыктан улам, кайталоого аргасыз болобуз, бул жагынан алганда, белгилүү бир «шартка, чөйрөгө ылайык келген, башкалар менен алмаштыруунун зарылдыгы болбогон» (С. Давлетов 91, 27) кайталоону орундуу кайталоо катары кароо шарт.

Кайталоо ыкмасынын функциясы ар түрдүү:

1. Ал тексттеги же темадагы негизги ой, идеяны бөлүп көрсөтөт, тактап айтканда, «кайталанган сөз айтылып жаткан ойдун чордону, негизи катары келет да, тексттен атайын басым менен бөлүнүп, чектелип көрсөтүлүп, окурмандардын көңүлүн өзүнө бурат жана ошол эле маалда стилдик өтө ар түрдүү мазмунду аркалап турган болот». (А.Сапарбаев. 246, 116).

2. Текстке өзгөчө бир көркөм түс берет: ыргакты ырааттуулукта сактап, тексттин угумдуулугун, мукамын арттырат.

3. Текст ичиндеги сүйлөмдөрдү бир-бири менен байланыштыруунун башкы каражаты болуп саналат.

4. Каармандардын кебин жекелештирет, анын мүнөзүндөгү (кебиндеги) өзгөчөлүктү ачып берет. Кайталоо бул же тигил текстте аталган функцияларынын бирөөнү гана аткарышы да мүмкүн, ошондой эле бир эле учурда бир нече функциясын бирге, чогуу жүзөгө ашырышы да ыктымал. (Бул өзүнчө иликтөөнү талап кылгандыктан, биз ага атайы токтолууну эп көрдүк.)

Кайталоонун кызматы, жалпы жонунан, жогорудагылар болгону менен, ал нюансларга, мааничелерге өтө бай келет, буга биз мисалдарга конкреттүү талдоо жүргүзгөндө толук ынанабыз.

Анда айрым мисалдарга талдоо жүргүзүп көрөлү.

1. *Капылет жатып түш көрсөм,*
Карарган *көл көрүнөт.*
Карарган *көлдүн үстүнөн,*
Карарган *өрдөк бөлүнөт.*
Карарган *көл – көз жашым,*
Карарган *өрдөк – өз башым.* («Манас»)

Эгер ушул үзүмдү ушул турпатында карай турган болсок, чу дегенде эле көзгө **карарган** сөзү урунары бышык, андан соң лепилдеген не бир ажайып ыргагы, эч кынтыксыз кыналган уйкаштыгы өзүнө тартат, айтор, фоностилистикалык каражаттардын натыйжасында жаралган сырткы кооздук кимди болбосун өзүнө арбабай койбойт. Бирок логикалык жактан алганда, түңгуюкка кабылтпай койбойт: мында эмне деген ой айтылган, эмне үчүн баары **карарган,** өзгөчө көл эмне үчүн кара (кара көл болобу?), бул сөз келтирилген үзүмдө кайсы ойду бөлүп көрсөтүп жатат? ж.б. Ушинтип суроо артынан суроо чубап отура бере турган болсок, жогорудагы чакан текст логикалык маңызынан ажырап, жөн гана кооз сөздөр оюну катары кабыл алынышы да ыктымал. Бирок мында **карарган** сөзүндө зор эмоционалдык-экспрессивдүүлүк касиет жат-

кандыгына, муну менен катар семантика-логикалык жактан катмарланганына да биз бул текстти камтыган макротекстти(«Чоң казат») үңүлө окуп чыккандан кийин ынанабыз.

Өз мезгилинде ушул текстти атактуу кинорежиссер, «Манастын» чыныгы күйөрманы М. Убукеев орусчага которуп, «Литературный Киргизстан» журналына жарыялаган эле. Аны менен капысынан таанышып калган москвалык психолингвист, илим доктору, профессор аял М. Убукеевге атайы кат жолдоп, өйдөкү текстте алыста жүргөн жубайын сагынган айымдын сөз менен айтып бере алгыс өтө оор кусалыгы катылып жаткандыгын белгилеп көрсөткөн. Арийне, бул окумуштуу «Манас» менен жакшы таанышпы, же тааныш эмеспи, анын чечмелөөсү чындыкка коошобу, же коошпойбу – буга бир беткей жооп берүү өтө кыйын. Бирок Чоң казат окуясын, андагы Манастын абалын билген адам бул түш пендеде жок акылман, жанда жок зирек Каныкейдин кусалыгы гана эмес, түпсүз саанасы экендигине да ынанбай койбойт. Кыскартып айтканда, улам-улам кайталанган **карарган** сөзү – бул кандайдыр бир сырткы эффект, обу жок ойкуштоо эмес, а кусалык менен санаага чөмүлгөн Каныкейдин ички сезим-эмоциясынын дал өзү, аны жерине жеткире күчөтүп берүүнүн негизги каражаты. Бул – бир. Экинчиден, **карарган** сөзү Каныкейдин алаамат болуп жаткан ички уйгутуйгусун, кептик, кеңири алганда, адамдык деңгээл - өзгөчөлүгүн, акырында үзүмдүн жанрдык(фольклордук) бөтөнчөлүгүн да аныктап көрсөтүп турат.

Акырында **карарган** сөзүнө атайы кайрыла кетүүгө туура келет. Бул сөз Каныкейге таандык, т. а., ал – Каныкейдин кусалыгы, арылбас арманы, кеңири алганда, түпсүз санаага чөмүлгөн Каныкейдин бүтүндөй төрт дүйнөсү. Демек, бул жерде кеп бир гана **карарган** сөзүнүн улам-улам кайталанып турушунда эмес, а, баарыдан мурда, башка сөз эмес, а дал ушул сөздүн колдонулушунда, болгондо да адаттан тыш контекстте (**карарган көл**) кол-

донулушунда жатат. **Кара, карарган** сөздөрү тике маанисинде жана белгилүү бир контексттен сырткары турганда эч бир эмоция-бааны, экспрессияны жарата албайт, алар болгону белгилүү бир түстүн, процесстин аты гана болуп саналат, бирок анын артында бугуп жаткан, сүрөткердин баары эле аңдай бербеген дагы бир маани бар, ал – символикалык маани. Бул маани кара түсүнө болгон адамдардын мамиле-баасынан улам жаралат, ал аны белгилеген **кара** сөзүнө да жугат, мындай өңүттө алганда, **кара** – коркунучтун, коогалаңдын, айтор, жамандыктын жышанасы, символу. Бул купуя символ бардык эле адамдын аң-сезиминде жашайт, бирок ал бардыгында эле, атүгүл мыкты, чебер сүрөткердин баарында эле «ойгоно» бербейт, аны ойготуу үчүн ташкындаган талант, кандайдыр бир өзгөчө кырдаал-шарт, өзгөчө көрөгөч жүрөк, сезим керек.

Арийне, **кара** сөзүнүн кара башында катылып жаткан алааматты ойготкон сүрөткерлер манасчылардан кийин да жаралды. Айталы, XX кылымдын эң залкар жазуучусу М. Шолоховдун эки оттун ортосунда калып, баарынан – сүйүүсүнөн, тууган-туушкандарынан – айрылган, жада калса жалындаган өмүрүн түккө арзыбас нерсеге короткон Григорийине («Тынч Дон») асман да, күн да кара болуп көрүнүп, ал керемет табылга катары бүтүндөй дүйнөлүк адабиятты дүрбөлөңгө түшүрдү: *«Жар үстүндөгү боз чамбыл мунарыктан күн чыкты. Анын нуру жылаңбаш Григорийдин коюу ак чачын күмүштөй жылтыратып, бир башкача болуп кыймылсыз, алеттен кетип кубарган бетине тийди. Оор уйкудан ойгонгондой башын көтөрүп, төбөдөгү* **кара асманды** *жана көз уялтып жаркыраган* **кара күндү** *көрдү»*. Чындыгында, мында кара асман да, кара күн да – Григорийдин өзү, ал эми Григорийдей алааматка кабылган адамдын абалын дүйнөлүк адабиятта Шолоховго чейин мынчалык таасын эч ким бере элек эле.

Кыргыз элинин чебер жазуучусу К. Жусубалиев «караны» башкачараак ойготкону менен, ал да аны негизи-

нен күнгө, убакытка байланыштырды. *«Анан кайра эч нерсе болбогонун, а тиги өлгөн жерге чогулгандай карам – карам болуп турушкан адамдардын базарга келишкендерин, эми өзү да ошол адамдарга барып кошуларын ойлоду. Ал кичинекейинде мынчалык көп адамдарды өлгөн жерден гана көрө турган. Анан ошол адамдардын баары өлө тургандарын ойлоп көпкө чейин таң калып жүрчү. Азыр адамдардын ушунчалык көптүгүнө таң калган жок. Бар болгону күндүн ушунчалык эрте экендигине таң калды. Араң зорго эми улуу чашке болгон окшойт. Арыков мынчалык* **таалайсыз кара кийген чашкени** *эч качан көргөн эмес. Күн шаардын үстүнө көмкөрүлүп калгандай ысып турду. Кан ичмеги кармаган кишидей ырайым* **кубарган** *күндүн аптабынан бардык жоктун баары өлүк болуп турду. Эмнегедир бир нерселерге аза күткөндөй кара кийинишкен адамдар жылып жүрүшкөн көлөкөлөргө окшоду.* (К. Жусубалиев, «Муздак дубалдар»)

Ошентип, Арыковдун **кара чашкеси, кубарган күнү** Каныкейдикинен да, Григорийдикинен да башкача, атүгүл татаал, оригиналдуу десек болот. Анткени Каныкей да, Григорий да – өзгөчө кыйчалыш кырдаалга, психологиялык абал-жагдайга кабылган өзгөчө адамдар (каармандар), алардагы «каранын» сырын дал ушул бөтөнчөлүк менен чечмелеп берүүгө болот. Ал эми Арыков, белгилүү адабиятчы М. Борбугулов адилеттүү белгилегендей, эч бир өзгөчө эмес, **демейдеги эле турмуштун кадимки эле адамы** болуп жатпайбы. (М. Борбугулов, «Адабият теориясы,» 343-344, 48). Бирок зирек жазуучу демейдеги эле турмуштун кадимки эле адамынан башкалар сыяктуу кадимки эле адамды көрбөйт, а карарган, кубарган күндү көрөт, муздак дубалды көрөт. Бул жазуучунун жаңылыштыгыбы, же дүйнө-өмүр жөнүндөгү өзүнүн жекече бүтүмчындыгыбы? Арийне, чындык-бүтүмү. Кара чашке да, кубарган күн да, муздак дубалдар да – көр тирилик, ал Каныкей менен Григорий кабылган кыйчалыш кырдаал, психологиялык абал-жагдайдан да татаал жана катаал, ант-

кени көр тирилик адамды билинбей кул кылып, билинбей жалмап-жутуп коёт. (Автордун мындай концепциясы өзүнчө талдоону талап кылгандыктан, биз бул жерде ага токтолууну эп көрдүк.)

Жогоруда айтылгандардан улам **карарган** сөзүнө байланыштуу эскертилген логикалык-семантикалык катмарлануу жөнүндөгү оюбузду жыйынтыктоого туура келет. Албетте, **карарган** сөзүнүн кайталанышы, бул сөзгө көңүл бурууга, ага өзгөчө басым коюп, окурмандарды ой тегеретүүгө мажбур кыларын, **карарган** сөзү сүйлөмдөрдү бирбирине байланыштырарын, ырга өзгөчө бир ыргак-мукам үн берип, бул аркылуу эмоционалдуулук менен экспрессивдүүлүктү жаратарын, жалпылап айтканда, тексттин көркөмдүк кудурет-күчүн арттырарын эч бир танууга болбойт. Бирок, ошентсе да, мында кептин баары **карарган** сөзүндөгү символикалык мааниде, т.а., ал сөздүн логикалык-семантикалык жактан катмарланышында жатат; **карарган** сөзүндө бугуп жаткан мына ушул катмарлана алуу мүмкүнчүлүгү, биринчиден, дал ушул сөздү ылгап, талдап колдонууга, экинчиден, жөн гана колдонбой, кайталап колдонууга сүрөткерди мажбур кылган. Демек, сүрөткер көрүнгөн сөздү эле кайталап колдоно бербейт, тагыраак айтканда, колдоно албайт, атүгүл бул сүрөткердин эркине баш ийбейт, ал чыгарманын жалпы идеялык мазмунуна, каармандын психологиялык ал-абалына, автордун өзүнө баш ийбеген дүйнө тааным өзгөчөлүгүнө тикеден-тике көз каранды болот, андыктан автор тигил же бул сөздү кайталап колдонууда анын лексикалык, эмоциялык-баалоочу, экспрессивдүү маанилери менен гана чектелбейт, а, баарыдан мурда, дал ушул маанилердин артында бугуп жаткан символикалык маанини да таба жана ача билүүгө тийиш. Бул жерде мындай бир закондуу суроо туулбай койбойт: сөздөрдүн баары эле эмоциялык-баалоочу, экспрессивдүү, акырында символикалык мааниге ээби? Чындыгында, жеке турганда тилибиздеги сөздөрдүн көпчүлүгү мындай маанилерге ээ эмес, бирок аларга ээ

болуу мүмкүнчүлүгү ар бир сөздө бар. Сүрөткердин сүрөткерлик чеберчилиги дал ошол маанилердин жуурулушунан жаралган поэтикалык маанини таба билүүдө жатат.

2. *Каруусу кеткен тулпардай*
Арып келдим, **Токтогул,**
Кара жол Сибирь айдоого
Барып келдим, **Токтогул,**
Кайран жашты жоготуп,
Карып келдим, **Токтогул.**
Азаптуу күндүн зордугун
Көрүп келдим, **Токтогул,**
Ар кыл кыйноо турмушка
Көнүп келдим, **Токтогул.**
Элимдин жүзүн көрүүгө
Көксөп келдим, **Токтогул,**
Эчен шумдук кордукту
Тепсеп келдим, **Токтогул.**

(Токтогул, «Туткундан келгенде»)

Мындагы кайталанган сөз, баарынан мурда, ырдагы ыргакты камсыз кылуунун эң негизги каражаты экендиги, эгерде биз **Токтогул** сөзүн алып сала турган болсок, ырдын ыргагы гана бузулбастан, бүтүндөй текст поэзиялык касиетинен ажырап, жөн гана кургак информацияга айланып калары (**Токтогул** сөзүн алып салып окуп көрүңүздөр) өзүнөн-өзү эле дайын болуп турат.

Бирок бул жерде назарды өзүнө бурууга мажбур кылган дагы бир жагдай бар, ал – кайрылуунун мүнөзү, т. а., автордун көркөм табылгасы. Көрүнүп тургандай, ырда акын өзүнө өзү кайрылат, ал кайрылуусун улам-улам кайталайт. А чындыгында акын өзүнө өзү кайрылып жаткан жок, минтүүнүн ага эч кандай зарылдыгы да жок, ал элге кайрылып жатат. Өзүнө өзү кайрылуу эл көзүнө не бир шумдук, адаттан тыш көрүнүп, аларды ойготуп жатат, өзүнө тартып жатат, ушул эле маалда башынан кечирген

бардык азап-тозогу кайталанган **Токтогул** сөзү аркылуу бирден чубап өтүп, акынды ошол азап-тозокту азыр эле башынан кечирип жаткандай абалга түшүрүп, угуучуларды да дал ушундай абалга кабылтып отурат. Ушундан улам **Токтогул** сөзү кадыресе энчилүү аттык касиетинен ажырайт: ал семантикалык жылышка учурап, мааниси татаалданат, катмарланат, т. а., ал акын эмес эле, азап-тозоктордун жыйындысы катары кабыл алынып калат. Натыйжада, бир кара башына ушунча азап-тозокту жыйнаган акындын жандуу элеси улам-улам кайталанган **Токтогул** сөзү аркылуу бажырайып чыга келет. Бул – бир. Экинчиден, Токтогулдун өзүнө-өзү кайрылуусунун дагы бир себеби бар, бул – ушунча азап-тозокту башынан кечирген, аларды азыр да башына үйүп жүргөн Токтогулдун өзүн өзү аёосу, өзүнө өзү боор ооруусу. Ал эми өзүңдү өзүң аяп, өзүңө өзүң боор ооруу, өзүнө өзү дем берип, кайрат айтуу – бул сезимдин чыңалышынын чегине жеткен жери экенин атайы далилдеп отуруунун деле кажети жок. Жыйынтыктап айтканда, жогорудагы кайталоо, бир жагынан, каармандын арман-күйүтүнүн, эңсеп-самоосунун жогорку чегин таасын жеткирүүгө өбөлгө түзсө, экинчи жагынан, акындын индивидуалдык стилдик өзгөчөлүгүн да тастыктап турат.

3. Ушундай эмоционалдуулук менен экспрессивдүүлүктү, мизилдеген ыргакты, жанга баткан ички уйгу-туйгуну, кара күйүттү таасын берүүгө Тоголок Молдонун **ботою** да зор роль ойногондугун эч ким тана албайт:

Эки эмчегим тирсейтип,
Эмизбедим **ботойду**.
Жайлоонун чөбү жалбырак,
Жедирбедим **ботойду**.
Талдын башын сындырып,
Жардын башын кыдырып
Эрмек кылып эмизип,
Телчитпедим **ботойду**!

Келин, кызды чогултуп,
Тиздетпедим **ботойду**.
Калы килем жаптырып,
Жүктөтпөдүм **ботойду**.
Сарбандарга бактырып,
Чиркетпедим **ботойду**.
Асылдан жабдык салдырып,
Көргөндүн көзүн талдырып,
Жүктөтпөдүм **ботойду**.
Көбүргөнгө кошултуп,
Көлдөтпөдүм **ботойду**.
Көзүм тирүү чагында,
Төлдөтпөдүм **ботойду**.
Жалбыракка жайкалтып,
Семиртпедим **ботойду**.
Саратанда туз берип,
Кемиртпедим **ботойду**.
Жаш балдарга «ыйлаак» – деп,
Ойнотподум **ботойду**.
Аста сылап уктаса,
Ойготподум **ботойду**.
Кубалатып балдарды,
Ойнотподум **ботойду**.

(Тоголок Молдо, «Ботосу өлгөн төө»)

Көрүнүп тургандай, автор «сенден айрылып калып, боздоп жүрөм, эми мага жашоонун не кереги бар!» ж. б. ушул өңдүү жүрөк сыздаткан сөздөрдүн бирин да колдонгон эмес, болгону арман-күйүтүн **ботойду** деген сөзгө (аны улам-улам кайталоо менен) төккөн, төккөндө да сабырдуулук, өтө назиктик менен төккөн, бул болсо ырдын таасирдүүлүгүн ого бетер арттырган.

Жогорудагыдай талдоолордон кийин кайталоонун функциясын конкреттештирүү маселеси туулуп отурат. Кайталоонун негизги кызматтарынын бири адамдын ички сезимин, болгондо да «сезимдеги күчтүү толкунду» (91, 27)

берүү экендигин изилдөөчүлөрдүн баары бир ооздон белгилеп келишет. Биз бул пикирге толук кошулуу менен, төмөнкүдөй үч жагдайды белгилей кеткибиз келет: 1) кайталоо адамдын кадыресе, нормалдуу сезимин чагылдырбайт, анын жогорку чегин, т. а., андагы күчтүү толкунду туюндурат; 2) сезимдин жеткен жерин, күчтүү толкунду дал өзүндөй берүүдө айрым учурда түрдүү тилдик каражаттардын (антонимдер, синонимдер ж. б.) чама-чаркы, дарамети жетпей калат, ошондуктан бир сөздү кайталап берүүгө мажбур болобуз, бирок бир сөздү кайталай берүү эч бир чаржайыттыкты, алогизмди жаратпайт, ал психологиялык жактан толук шартталган болот, т.а., кайталоо көркөмдүк муктаждыктан гана эмес, психологиялык ал-абалдан, процесстен да жаралат, бул эки зарылдык, муктаждыкты бир-биринен ажыратпай, өтө тыгыз байланышта кароо керек; 3) сезимди, негизинен, экиге бөлүп, эки башка (оң жана терс) баалаганыбыз менен, анын түрлөрү өтө көп, атүгүл конкреттүү санап чыгуу да кыйын, төмөндө биз алардын айрымдарын келтире кетели: *кубануу, сүйүнүү, коркуу, ачуулануу, таңдануу, чочуу, санааркоо, тынчсыздануу, жоктоо, кыжырдануу, кемсинтүү, кордоо, жек көрүү, аёо, боор ооруу* ж. б.

Мындай сезимдердин жогорку чегине кабылган адам физикалык жактан да, психикалык жактан да өзгөрүүгө туш болот: аптыга же сыздап сүйлөйт, кеби үзүл-кесил, үзүндү-үзүндү болуп чыгат, бир сөз улам-улам кайталанат. Бул жагдай кебибизде логикалык чаржайыттуулукту жаратпай койбойт, бирок биз аны көбүнчө чаржайыттуулук, ыраатсыздык катары кабыл албайбыз, буга ал сүйлөмдөрдү курчап турган контекст, каармандын психологиялык ал-абалы, экстралингвистикалык жагдай-шарт өбөлгө түзөт. Айтор, сезим чыңалышынын, психологиялык уйгу-туйгунун жогорку чегин берүү – бул кайталоо ык-амалынын негизги кызматтарынын бири десек болот.

Эгер ушундай өңүттөн алып карай турган болсок, өйдөдө келтирилген кайталоолор боюнча төмөнкүдөй

бүтүмгө келебиз: Биринчи мисалда албууттанган сезим ташкындарын биз туйбайбыз, анткени анда колдонулган тилдик каражаттар бизде мындай сезим-туюмду жаратпайт, ыр саптарынын ыргак-кырааты да мелүүн, жай жана муңайым, назик. Мындагы сезим чыңалышы, психологиялык уйгу-туйгу өтө тымызын берилген, атүгүл мындай ал-абалга аталган саптарды окуп жатканда кабылбайсың. Макротексттеги («Чоң казаттагы») биресе драмалуу, биресе трагедиялуу окуялар менен таанышкандан жана Каныкейдин жан дүйнөсүнө сүңгүп киргенден кийин гана биз да кандайдыр бир туңгуюк сезимге кабылгандай болобуз. Ал – кусалык, сагыныч жана санааркоо сезимдери, булардын ичинен санааркоо сезими айрыкча бажырайып көрүнүп турат. Мындагы эмоция кайталоо менен катар *карарган* сөзүнүн семантикасына, тагыраак айтканда, анын символикалык маанисине таянат, атүгүл ушул сөздү колдонуу да, кайталоо да дал ушул символикалык мааниден келип чыгат. Бирок аталган (*карарган*) сөз туюндурган эмоция кандай бааны (оң же терс) билдирерин так айтуу өтө кыйын, анткени жогорудагы микротексттин маани-мазмуну окурмандар үчүн бүдөмүк, ыр саптарынын подтексттинде эмне жашынып жаткандыгын окуучу оңойлук менен аңдай албайт. Ошондой эле бул саптарды айтып жаткан Каныкейдин өзү да кайдыгер, ал ички сырын, ага карата мамилесин ачыкка чыгарбайт, бирок дал ушул бүдөмүктүүлүк, сырдуулук окурмандардын сезимине ого бетер күчтүү таасир этет; *карарган* сөзүнүн таасирдүүлүгүн арттырат. Айта кетчү дагы бир жагдай – мындай типтеги саптарга толкундануу же тынчсыздануу сезиминин ойгонушу, оң же терс бааланышы бир гана сүрөткердин чеберчилиги, ал тапкан көркөм табылга менен чектелбейт, бул үчүн окурмандын өзүндө да аларды кабыл алууга жарай турган дарамет-күчтүн болушу зарыл.

Экинчи мисалда өзүнө өзү боор ооруу, өзүнө өзү кайрат айтып, дем берүү, акырында ушундай азаптарга чы-

даган өзүнө өзү ыраазы болуу сезими берилгендигин жогоруда белгилеп өттүк. Бирок бул кайталанган сөздүн **(Токтогул)** мурда эле даярдалган, тилде жашап жаткан семантикалык катмарлануусунан (символикалык маанисинен) жаралган жок, а мындай маанини акындын өзү жаратып отурат. Бул жерде да сезимди бир беткей баалоо өтө кыйын, ал бирде мындай азаптарды кечирген акынга карата боор ооруу, аёо сезимин туудуруп, оң бааланса, биресе акынды ушундай абалга туш кылган кимдир бирөөлөргө кыжырдануу сезимин туудуруп, терс бааланышы мүмкүн. Жоготууну, арман-кусалыкты жетер жерине жеткире берген үчүнчү кайталоону **(ботой)** терс сезимдин жеткен чеги – күйүт – деп атасак болот. Бирок баалоо жагына келсек, абал жогоркулардан да татаал: биринчиден, арман, күйүттүн өзү эле терс бааланары белгилүү, бирок буга малынган адамды кантип терс баалоого болот, тескерисинче, андай адамдар аёо, боор ооруу сезимин туудуруп, оң бааланат эмеспи; экинчиден, **ботой, бото** сөзү стилдик боёкчолуу сөзгө кирет: ал төөнүн баласы дегенди гана билдирбейт, муну менен катар оң эмоция-бааны туюндурган стилдик каражат да болуп саналат. Бирок ал жогоруда энесин кан какшатып, эмчегин сыздатып отурбайбы, бул жагдай да башкача бир сезимге түтпөй койбойт.

Арийне, көпчүлүк учурда сезим бар жерде, баалоо болбой койбойт. Адатта, биз аны оң жана терс деп экиге бөлүп карап келебиз, бирок турмушта ал мындай логикалык алкакка оңойлук менен сыя койбойт: ал жетесинен эле карама-каршылыктуу, көп катмарлуу келет, атүгүл түбүндө сезим оргуштап кайнап турса да (мисалы, *карарган*), аны сыртына чыгарбаган көрүнүштөр (сезимдер) да бар, айтор, турмушта бир-биринен ажырап, өз-өзүнчө жашабайт, а камыр-жумур жуурулушуп жашайт. Мындай жагдай көркөм чыгармаларда да чагылдырылат, биз буга жогорудагы талдоолор аркылуу күбө болдук. Бирок көркөм чыгармалардагы кайталоолордун баары бирдей типте (эмоция-баага карата карым-катышын эске алып

жатабыз) болот деген жыйынтыкка келүүгө болбойт, айрым кайталоолордун оң же терс эмоция-бааны билдирүүгө өбөлгө түзгөндүгү микроконтекст аркылуу деле дайын болуп турат:

1. **Токточу өмүр, токточу өмүр, токтой тур!**
Көзүң чуңкур, өңүң кансыз, сары сур,
Тил албассың, жоголо бер, кете бер,
Сенден *күчтүү,* **сенден** *өжөр бул учур.*
Он беш *жолу улам кайра туулуп,*
Он беш *жолу жашарбасам карап тур!* (А.О.)

2. *Чаалыканды билбес, кенебес,*
Ал бир **оён, оён** *ат эле.*
Тор кашканын сыры мен эмес,
Районго бүтүн жат эле. (А. Р.)

Кайталоонун өзүнчө бир оригиналдуу чынжырчасынан куралган биринчи ыр түрмөгүндө кайталоо кектөө сезимин туюндуруу менен, терс бааланат. Ал эми экинчи түрмөктөгү **оён** сөзү жалпы тилде энантиосемиялык касиетке ээ: ал бирде оң, бирде терс мааниде колдонула берет. Жогоруда лирикалык каармандын ыраазычылык сезимин билдирүү менен, оң маани-баада колдонулду.

Кайталоонун поэзиядагы, деги эле көркөм чыгармадагы кызматын адамдын ички сезимин таасын берүү менен чектеп коюуга болбойт. Муну менен катар кайталоо – ыргакты уюштурууда, ойду экспрессивдүү (бышыктап, тактап, күчөтүү) берүүдө, процесстин учкул, өзгөрмөлүү экендигин, дүйнө-өмүрдүн тынымсыздыгын, оомалуу – төкмөлүү экендигин, кыйчалыш психологиялык кырдаалга кабылган адамдын ал-абалын элестүү көрсөтүүгө да зор мааниге ээ.

5. *Аяк серпейт Соң-Көл анда ныксырап*
Ай кучактап уктап жаткан кыз сымак...
Асман учун ары чоюп тургансып,

Алда кайдан тоолор тиктейт суз сынап.
Бул кадыр тун ак-каранын айгагы,
Жол төтөлөп, жортуулдарга чыкчу убак,
Же жаштыкты ойго ыргытып кайдагы,
Тынчыңды алат, тынчыңды алат *чымчылап.*

(С. Эралиев, «Ак Мөөр»)

2. **Кетти, кетти, кетти** *чоң үй капасы,*
Кеткенине кубанды уул, атасы.
Ушул *адам,* **ушул** *эски кийимчен,*
Бул дүйнөнүн үстүндөгү тазасы.

(А. Осмонов, «Маляр»)

3. **Бакыт** – *бул буюм эмес жолдон тапкан,*
Бакыт – *бул ичик эмес досуң жапкан.*
Бакыт – *бул бир жумуштан алкыш табуу,*
Малчыбы, сугатчыбы кетмен чапкан.

(Т. Кожомбердиев, «Бакыт»)

4. *Өмүр кең, солор, гүлдөр...өчөр, жанар,*
Бат *карып,* **бат** *эскирип,* **бат** *жаңырар,*
Эмесе: бул дүйнөгө туулуу менен
Кайрадан ар адамдын өлмөйү бар.

(А. Осмонов, «Табият жана музыка»)

5. **Шуулдаба, теректер, теректерим,**
Шуулдасаң *ачышып каректерим,*
Шуу үшкүрүп ыйлагым келет менин.

(С. Жигитов, «Элегия»)

6. **Поезд барат: «дүк – дүк, дүк – дүк»,**
Поезд барат: «күт – күт, күт – күт»
Поезд барат: «чак – чак, чак – чак»
Поезд барат: «акча, акча»
Поезд барат: «сүйүү, сүйүү»,
Поезд барат: *«күнү – түнү».*

(А. Рыскулов, «Поезд барат, поезд барат.»)

7. **Бурулат толкун,**
Урунат, толкун,
Урунат *кайра* **бурулат.**
Баса – гой, бас – бас,
баса – гой, каз – каз,
Этият кантет...жыгылат.
(А. Рыскулов, «Умтулат, тынбай умтулат»)

8. *Жаштык* **ширин**, *сүйүү* **ширин** *билгенге,*
Андан **ширин**, *бир боор тууган ата-эне.*
Ошончолук көп **шириндин** *ичинен,*
Атасы үчүн андай **ширин** *жок эле.*
(А. Осмонов, «Бөбөккө»)

9. *Шайтан көрдүм – долулугун* **карачы**,
Байкуш жандын момундугун **карачы**,
Өлүм-өмүр аралыгы даңгырап,
Тазалыгын, сонундугун **карачы**!
Даяр орду, белен жайы бош турбай,
Анын мелт-калт толумдугун **карачы**.
(А. Осмонов, «Отуз жаш»)

Биринчи мисалдагы кайталоодо бөлүп көрсөтүү белгилүү бир даражада катышкан менен, ал (кайталоо) эмоционалдык маанини деле туюндура албайт, ошондой эле экспрессивдүүлүк касиетке да анча ээ эмес, бирок ырдын ыргагын эпке келтирүүдө зор роль ойногон. Экинчи мисалдагы биринчи кайталоо түрмөктүн башынан орун алган да, бир нече кызматты бирге аткарып турат: биринчиден, микротексттин жалпы духуна ылайык келген ыргакты камсыз кылган; экинчиден, ойду күчөтүп, бышыктап берүү максатын көздөгөн, бирок ал кетүү процессин күчөтпөйт, а **капаны** күчөтөт, бул аркылуу анын таасирдүүлүгүн арттырат; үчүнчүдөн, күтүү же күттүрүү, күтүүнү алдоо стилдик кызматын да аткарат: окурман эмне кетти болду деген түпөйүл ойдо алдын-ала күтө баштайт, акындын чебелектегенине караганда не бир асыл нерсе-

бизден ажырайбыз го деп тынчсыздана да баштайт, бирок, тескерисинче, эң жаман нерседен – кападан – айрылганына акырында түшүнүп, биресе бул «олжосуна», биресе алданып калганына жумшак жылмайып коюуга аргасыз болот, айтор, алдануу бул жерде кимде болбосун жакшы маанайды жаратпай койбойт. Ушул эле мисалдагы экинчи кайталоо **(ушул, ушул)** конкреттештирүү аркылуу, тескерисинче, кайра бүдөмүктөнтөт, коюулантат, ал эми бул аркылуу ойду (аныкталгычтарында бугуп жаткан) күчөтөт. Мында **ушул** сөзүнө өзгөчө басым коюлат: эмне үчүн кадыресе, демейдеги эмес, а **ушул**, эмне үчүн **ушул?**, **ушул** деген деги эмне? деген өңдүү суроолорго кабылабыз. Көрсө, **ушул** – бул адам эле экен, бирок «соо» адам эмес экен, а **ушул адам** экен, анткени ал болгону **эски кийимчен** экен. Бул жерде бир эле сапта, бир эле сөздө не деген ички, тымызын, болгондо да өз ара карсылдашып жаткан карама-каршылык жаткандыгын эч кимибиз тана албайбыз, **ушул** аркылуу жаралган дал ушул карама - каршылык ойду экспрессивдүү берүүнүн чыныгы үлгүсүн жаратып таштаган.

Үчүнчү, төртүнчү мисалдагы кайталоолордо **(бакыт – бул; бат)** басым, баарыдан мурда, ошол кайталанган сөздөрдүн өзүнө коюлат, андагы ой күчөтүлүп такталат. Бирок *бат* сөзү бир процесстин учкул, тездигин гана туюндурбайт, анын карама-каршылыктуу, өзгөрмөлүү экендигин да күчөтүп, таасирдүүлүгүн арттырып берет. Бешинчи мисалдагы кайталоо **(шуу)** бир эле учурда физикалык да, психикалык да кубулушту өзүнө камтып, жаратылыштагы доошту, адамдагы үшкүрүктү элестүү, реалдуу берүү милдетин аркалап турат, экинчи кайталоо **(теректер, теректерим** – мында биринчи жактын таандык уландысына **(-ым)** өзгөчө басым коюлат) табият кубулушун (теректи) адамдаштырат, мунун натыйжасында физикалык, табигий кубулуш артка жылат да, биринчи орунга психикалык кубулуш (уйгу-туйгу) чыгат, окурманда кандайдыр күтүү сезимин пайда кылып, ага аны алдын – ала даярдай баштайт.

Бир кош сөздү (**күнү-түнү**) эске албаганда, 6 саптан турган 6-мисалды бүтүндөй кайталоолордон куралган өзүнчө бир оригиналдуу ыр түрмөгү катары карасак болот. Арийне, мындай ашыкча жүк реалдуулук менен дал келе бербес жана ырдын жалпы эле көркөмдүк касиетине залал келтирери да бышык, ошондой эле аны айрым окурмандар көркөм чыгарма (табылга) эмес, а сөз оюну, обу жок ойкуштатуу катары кабыл алышы да мүмкүн. Анда биз ырдын жалпы көркөм деңгээлине тийиштпейли да, өзүбүздүн негизги темабызга (кайталоого) өтөлү. Мында кандай маани-мазмундагы (же **дүк**, же **күт**, же **чак** ж.б.) сөздөр кайталанбасын, алардын баары жуурулушуп келип (деги эле мындагы кайталоолордун жалпы духу), реалдуу поезддин реалдуу сүрөтүн ушунчалык элестүү тартып берет: көз алдыңдан поезд чубап өтүп бараткандай болот; анын үнүн угасың; жарданып күтүп турган элди көрөсүң, көр оокатты көрөсүң, жалындаган махабатка кабыласың. Ушунун баары түбөлүктүү, анткени поезд токтобойт, демек, кеп поездде баары (күйүүсү да бар, сүйүүсү да бар, ыйык сезими да бар, көр оокаты да ж.б.) бардыгында гана эмес, а ушулардын баарын жүктөп алган поезддин түбөлүктүү экендигинде, тынымсыздыгында, үзүлбөстүгүндө да жатат.

Кыскасы, поездде баары бар жана ал түбөлүк кыймылда келет, анткени ал – поезд эмес, болгону поэтикалык метафора. Тактап айтканда, ырдагы тынымсыз зуулдап бараткан поезд – бул бир керт башына жыргалын да, жыласын да, айтор, бул жарыкчылыкта эмне болсо, ошонун баарын тегиз кара башыл башына үйүп алган, дал ошол башына көтөрүп жүргөн карама-каршы нерселердин карсылдашкан күрөшүнөн турган турмуштун дал өзү, анын сөз (кайталоолор) менен тартылган не бир ажайып, не бир көркөм сүрөтү.

Кайталоолордун эсебинен уюшулган ушундай эле метафорага биз жетинчи мисалда да урунабыз, атүгүл мында жаратылыш кубулушунун (толкундун) адамдаштыры-

лып, ага куду адамча кайрылуу, мамиле кылуу (*баса – гой, бас – бас; баса – гой, каз – каз*) көзгө ого бетер өөн учурап, ыр саптарын сөз оюну катары кабылдоого түртпөй койбойт. Чындыгында эле, мындагы толкун эмне: адамбы, жаштыкпы, белгисиздикпи, күрөшпү, үмүтпү? Терең карай келгенде, ушунун баары – толкун, анткени толкун – бул умтулуу, ал өтө оор, өтө назик жана өтө ыйык. Андан ажырабаш керек, аны кандай да болбосун, өлсөң – талсаң да, сактап калышың керек. Акын өзүнүн кайталоолору аркылуу бизге тымызын түрдө ушинтип кан какшап жаткан болот.

Сегизинчи мисалдагы төрт сапта **ширин** сөзү беш жолу кайталанат, бул саптар залкар акын А.Осмоновдун айтылуу «Бөбөккө» аттуу ырынан алынган. Чындыгында бул ыр–өзүнүн көркөмдүк дөөлөтү боюнча Алыкулду Алыкул катары тааныткан жана бүгүнкү күндө да Алыкулду Алыкул катары өмүр сүрдүрүп жаткан чыгармалардын бири. (Ырдын көркөмдүк дарамети өзүнчө сөз кылууга татыйт, андыктан бул жерде терең талдоо жүргүзүп отуруунун кажети жок.) Ырда чүрпөсүнөн айрылган лирикалык каармандын ички күйүтү, арманы, тилеги баяндалгандыгы белгилүү. Бирок Алыкулдун чыгармачылыгы менен жакшы тааныш окурман мындан да олуттуу жана оор нерсеге кабылат – бул ыр аркылуу Алыкул өзүн Алыкул катары түгөл төгүп таштаган: эгер элестүү айтууга туура келсе, бул ырды ыр эмес, а күйүткө чыланган Алыкулдун дал өзү деп айтууга болор эле.

Ошентип, **ширин** сөзү улам-улам кайталанат, бирок кайталанып жаткандыгы билинбейт, биздин оюбузча, бир сөздү улам-улам кайталап жатканын акындын өзү деле элес албай калса керек. **Ширин** сөзү «таттуу», «даамдуу» деген тике, «кызыктуу», «уккулуктуу», «жагымдуу» деген өтмө маанилерге колдонулуп, **таттуу, татты** сөздөрү менен синонимдик катарды түзөрү белгилүү. Бирок булардын бирөө да жогорудагы түрмөктө **ширин** сөзүн алмаштыра албайт, мунун сыры алмаштыруудан ырдын

ыргак-уйкаштыгына доо кетеринде деле эмес, а алардын бирөө да **ширин** туюндурган маанини бере албагандыгында жатат. Ырас, **таттуу** сөзү деле **ширин** сөзү сыяктуу эле тике жана өтмө маанилерде колдонулат, кыскасы, аны алмаштырууга толук укугу бар. Ошентсе да, алмаштыра албайт, жасалма түрдө алмаштыра турган болсок, ыр көркөмдүк кунарынан ажырайт, анткени **таттуу** семантикалык мааниси боюнча **ширин** сөзүнө дал келген менен, поэтикалык мааниси боюнча **ширин** сөзү туюндурганды бере албайт. Бул жагынан алганда, аталган ыр саптарында **ширин** сөзүндө өзүнө таандык маанилердин баары тең («таттуу», «жагымдуу», «даамдуу» ж.б.) эле камтылган десек болот, бирок ырды окуп жатканда, окуп чыккандан кийин да бул сөзгө булардан бөлөк маани – аталган маанилердин жуурулушунан турган, бирок кандайдыр бир бүдөмүк, белгисиз жана табышмактуу маани – мүнөздүү экендигине ынанасың, бул маани кандайдыр бир таттуу, жагымдуу нерсени эмес, тескерисинче, жан сыздаткан күйүттү эске салат. Арийне, таттуулук менен күйүттүн ортосунда кандуу каршылык, кагылыш жаткандыгы айтпаса да белгилүү, бирок баары бир бул ырда **ширин** сөзүнүн улам-улам кайталанышы дал ушул күйүттүн таасын, реалдуу жана экспрессивдүү берилишиндей кабыл алынат. Эми суроо туулат: эмне үчүн **ширин** сөзү өзүнүн келишпес контрастына (күйүт) айланып кетти? Албетте, буга бир беткей жооп берүү өтө кыйын. Ошентсе да, биздин оюбузча, мунун башкы себеби ырдын идеялык мазмунунда жатат, ошондой эле адам сырткы дүйнөнү аң-сезими менен гана эмес, сезим-туюму менен да кабыл алат эмеспи, андыктан бул жагдай да таасир этиши ыктымал.

Айта кетчү дагы бир нерсе – эмне үчүн автор таттуу сөзүнө караганда *ширин* сөзүнө муктаж болгон деген суроо да көңүлдү өзүнө бурбай койбойт. Буга *ширин* сөзүнүн өзү авторду аргасыз кылган: биринчиден, **ширин** сөзү жөн гана таттуу дегендик эмес, т.а., буга атоо менен катар автордун (элдин) мамилеси (баасы) да сиңирилген, кыска-

сы, **ширин** бул жерде лингвистикалык гана эмес, психикалык да кубулуш болуп саналат; **ширин** деген сөздүн өзү кандайдыр бир маанайды да пайда кылат, мындай касиетти **таттуу** сөзүнөн учурата албайбыз; экинчиден, *ширин* сөзүнө стилдик боёкчо да таандык, ал көбүнчө көркөм стилде колдонулат; үчүнчүдөн, эки сөздүн сырткы турпатын, угулуш доошун салыштыра турган болсок да, негедир **ширин таттууга** караганда жумшагыраак, назигирээк кабыл алынып, кооз да, мукам да угулат. Мына ушул жагдайлардын баары авторду **ширин** сөзүнө кайрылуусуна өбөлгө түзгөн, бирок бул жерде сүрөткердин чеберчилиги **ширин** сөзүн туура тандап алгандыгында гана эмес, аны *куйут* катары кабыл алдыруу даражасына жеткире алгандыгында жатат.

Тогузунчу мисалыбыз А.Осмоновдун аттын кашкасындай таанымал «Отуз жаш» аттуу ырынан алынган жана бул чыгарманын идеялык мазмуну, көркөмдүк дөөлөтү окурманга мектеп партасынан бери эле дайын. Ырдын темпиндеги өзгөчөлүк (албетте, бул бөтөнчөлүк чыгарманын идеялык мазмунуна тикеден-тике көз каранды) кимдин болбосун назарын өзүнө бурбай койбойт: ал жай башталат да, улам күч алып, окурмандарды демиктирип барып, акыры мурунку калыбына түшүп, жайлап калгансыйт. Жайлаганы ушул – ырдын соңуна чыккан соң ким болбосун бир селт этип алып, анан өзүнө келип, дүйнө-өмүр жөнүндө ой тегеретүүгө мажбур болот. Чындыгында, бул ыр – дүйнө-өмүрдүн таасын сүрөтү, анын төрт дүйнөсү, жашоо, дүйнө-өмүр алдындагы адамдын алсыздыгы. Муну биз **карачы** сөзүнүн кайталанышынан да айкын сезип турабыз. Мында, деги эле бардык жерде **карачы** сөзүнүн семантикасынын өзү эле кайталануучулукка, тынымсыздыкка дал келет да, кандайдыр бир суктануу да, буктануу да сезимин бере берет. Ыр түрмөктүн мазмунуна назар сала турган болсок, анда негизинен суктануу **(тазалыгын, сонундугун карачы!)** басымдуулук кылгансыйт, бирок негедир окурманда мындай сезим жаралбайт,

тескерисинче, ичи күйүү, кекенүү сезими жаралат; улам-улам кайталанган **карачы** сөзү ойду эмес, а дал ушул кекенүү сезиминин өзүн бөлүп көрсөтүү, анын таасирдүүлүгүн арттыруу милдетин аркалап турат.

Жогоруда биз кайталоону поэзиянын жаны, кыймылдаткыч күчү деп белгилеген элек. Чындыгында эле, тыбыш, морфема, синтаксистик конструкцияларды эске албаганда да, сөздөрдүн кайталанышынын жыштыгы боюнча да поэзия өзгөчөлөнүп турат. Бирок мындан акындын баары эле кайталоо ык-амалын бирдей деңгээлде колдонушат деген бүтүмгө келүү туура эмес. Биз белгилүү акындар С.Эралиев, С. Султанов, Ш. Дүйшеевдин чыгармаларындагы кайталоолорду өз ара салыштырып көргөнүбүздө, Ш. Дүйшеевде кайталоолор көп кездешерине күбө болдук.

Деги эле Ш.Дүйшеевдин жалпы чыгармачылыгы менен жакшы тааныштыгы бар окурман мындай типтеги кайталоолор авторго өзгөчө таандык экендигин, т.а., ал Ш.Дүйшеевдин стилдик өзгөчөлүгүн да аныктап турарын даана баамдайт. Анда адегенде төмөндөгү төрт сапка эле көңүл бөлөлү:

Кара *жолдун жаны эле оюктагы,*
Кароолчунун тамы эле конуштагы.
Кара *кемпир бар эле,* **кара кемпир**,
«Карагайчы кемпир» деп коюшчу аны.

(Ш. Дүйшеев, «Карагайчы кемпир»)

Бул саптарда кайталанган **кара кемпир** төмөнкүдөй кызмат аткарды: 1) ырдын ыргагын камсыз кылды; 2) акыркы сүйлөм менен калган сүйлөмдү байланыштырды, 3) каарманга карата автордун мамилесин, эмоция-баасын (кара кемпирге карата автордун симпатиясын, өзгөчө муну биз чыгарма менен толук таанышып чыккан соң даана байкайбыз) берди.

Эми мындай бир суроо туулат: кайталоону жыш же сейрек колдонуу эмнеге байланыштуу? Бул, биздин оюбуз-

ча, акындын тутунган көркөм ык-амалы, чыгармада баяндалган окуянын мүнөзү, анын идеялык мазмуну, автордун жекече позициясы, окуянын өтүп жаткан мезгили өңдүү бир кыйла жагдай-шарттарга байланыштуу келет. Стиль жагынан алганда, аталган бул үчөө бир-биринен анча айырмаланбайт, т.а., реалисттик менен романтикалык стилдин ортосунда турат. Техникалык өнөрүнө, ыр куруу өзгөчөлүгүнө келгенде айырмачылык өзүнөн өзү бадырайып чыга келет.

Бул жагынан алганда, төмөнкүлөрдү белгилей кетүү шарт: Эралиев менен Султановдон белгилүү бир деңгээлде Европа эпкини уруп турат, Дүйшеев болсо орус адабияты менен терең таанышып, поэтикалык ойду таба жана айта билүү ык-амалынын өзгөчөлүктөрүн өздөштүргөнү менен, негедир, ага бул адабияттын техникалык өнөрү жукпаган, ал дүйнөнү чыгармачылык кабылдоо, дүйнөнү өзүнүн аң-сезиминде кайра жаратуу, ошол кайра жаралган дүйнөнү окурмандарга жеткирүү ык-амалы, айтор, баары боюнча «булганбаган», «оңдолбогон» кыргыз акыны боюнча кала берген, ошондуктан анын кайсы чыгармасын гана окубайлы (атүгүл кийинки «моданы» кууп, саптарын атайы сындырып жазган ырлары да), баары нукура кыргыз адабиятынын кыртышынан өнүп чыккандыгы таасын көрүнүп, баары тең кыргыз фольклору жыттанып турат. Сөзүбүз кургак болбос үчүн анын 8 жана 11 муундан турган чыгармаларынан мисал келтире кетели:

Иштеймин десе зооту **жок,**
Илерге бутка боосу **жок.**
Кыргыздын кыраан балдары,
«Кырылып» барат жоосу **жок.**

Сары-Өзөн кантсин, азгын **көп,**
Сан-миңи чыгып дарты **көп.**
Сай-сайлап түнөп-конушуп,
Саналбай жүргөн качкын **көп.**

(«Чүй губернатору»)

Кара жолдун жаны **эле** *оюктагы,*
Кароолчунун тамы **эле** *конуштагы.*
Кара кемпир бар **эле,** *кара кемпир,*
«Карагайчы кемпир» деп коюшчу аны.
Карагайчы, кемпир ал жесир **эле,**
Кайран чалы капкачан жесил **эле.**
Караан кылып кармаган жалгызды да,
Кара шыйрак каргадай жетим **эле.**

(«Карагайчы кемпир»)

III. Дүйшеевдеги жогорудагыдай стилдик өзгөчөлүктүн бири – анын уйкаштык түзүү, кайталоо ык амалын колдоно билүү өнөрү. Бул жагынан уйкаштыгы эч кынтыксыз куралган анын айрым чыгармалары жалаң гана кайталоодон түзүлгөндөй таасир калтырат, т.а., кайталоолор чыгармада колдонулган башка көркөм ыкмаларга караганда баамга даана урунуп, өзүнөн-өзү калкып чыгып, өзгөчө бир эмоционалдык-экспрессивдүүлүк кудурет – күчкө эгедер. Алсак, анын «Карагайчы кемпир» аттуу поэмасында **кара** сөзү (21 жолу), **ак** (8), **эле** (22) жолу кайталанып колдонулган, атүгүл айрым сабактары кайталоолордун жыйындысынан туруп, өзүнчө бир оригиналдуу чынжырчаны (муну өз алдынча көркөм ыкма катары карасак да болот) түзүп калган.

Кара *кемпир...* **Ак** *кемпир... уу-чуу эшик,*
Карарган *Ай. Кар. Шамал. Зуу-зуу эшик.*
Кара *кепин...* **Ак** *кепин... Карагайлар,*
Кара *мурут...* **Ак** *мурут. Шуу-шуу этип.*

Кара *кемпир...* **Ак** *кемпир... ачылган кар,*
Кара *кепин...* **Ак** *кепин... казылган жай,*
Кара *мурут...* **Ак мурут...** *Карагайлар,*
Кара *бейит...* **Ак бейит...** *Чачылган кар.*

(«Карагайчы кемпир»)

Бактын түбү ... *Жылжыган* **аппак** *булак,*
Бактын түбү ... Жылаңач аппак *кулач.*
Бактын түбү... Жылаңач аппак *келин,*
Бак... Башкарма... Байланган Кашка ат турат.

(«Жинди Кашка»)

Адатта, биз образ дегенде каармандын (адамдын) гана образы болот деп түшүнөбүз, бул түшүнүк мектеп партасынан бери каныбызга жедеп сиңип калган. Чын-чынына келгенде, мындай эмес: чыгармада пейзаж, окуя, аба ырайы, жан дүйнө, буюм-тайымдын ж.б. да образы болот. Булардын ар бири эмоционалдык ар кандай ал-ахыбалды туюндуруп, эмоциянын булагы боло алат; кээде каармандардын ал-абалы менен жуурулушуп кетсе, айрым учурда ага каршы турат. Айталы, «Карагайчы кемпирден» келтирилген үзүндүлөрдөгү кайталоолор – бул дүйнөдөгү жападан жалгыз медеринин өлүмүн башынан кечирип жаткан баланын баёо жан дүйнөсүнүн сүрөт – образы, ал – физикалык эмес, психикалык образ, кеңири алганда, ал – өлүмдүн образы. «Жинди Кашкадагы» кайталоолор бир кездеги (мурунку учурдагы) элеттик нукура кыргыздардын психологиясынын сүрөт-образы, алардын ыйык сезиминин образы, кеңири алганда, ал – элеттик ааламдын бир таасын элес-сүрөтү, бир үзүмү, кыскасы, эки поэмада келтирилген үзүндүлөрдүн баары тең – булар сөз менен тартылган сүрөттөр. Ушул сыяктуу эле поэмаларда кайталанган ар бир сөз өзүнүн тике, лингвистикалык маанисинен жарым-жартылай ажыроо менен, поэтикалык (эмоционалдуу-экспрессивдик) мааниге ээ болгон жана чыгармада дал ушул мааниси үстөмдүк кылат. Айталы, *эле* сөзү (автор *эле* сөздүн жайбаракат, кайдыгер кыраат-интонация менен колдонот, андан бууракандап турган эмоцияны да байкабайбыз, акын жөн гана жомок айтып жаткансып, *эле* сөзүн кайдыгер кайталай берет, бирок акырында дал ушул кайдыгерлик наристенин

жүрөгүнө уюп калган кектин, ошол кекти уктатпай келаткан улуу сезимдин өзү болуп чыга келет) жөн гана өткөн чак маанисиндеги жардамчы этиш эмес, а лирикалык каармандын сезимин козгоп, жан дүйнөсүнө дүрбөлөң түшүргөн эмоция булагы, ал – элестер образы; **кара** – жөн гана түстү билдирген сын атооч эмес, а ичинде кылдай арамы жок, бирок бу жашоого неге келип, неге жашап жүрөм, бир келген өмүрдө мен деле жеке керт башымды бактылуу кылганга акым бар эле го деп түк ойлобогон, кыскасы, жөн эле жашап жүрүп, жөн эле өлүп калган кара кемпирдин сырдуу арманынын образы, кара кемпирдеги ушул «жөн элеликти» наристе жүрөгү менен туя билип, кимдир бирөөлөргө карата сакталып калган кек менен тактын, жарааттын образы, акырында ал – өлүмдүн образы. Кайталаган сөздөрдүн поэтикалык, эмоционалдык-экспрессивдүүлүк кудурет-күчү дал мына ушунда – алардын кадыресе сөздөн элес-образга айланганыгында жатат.

Кайталоо прозада деле маанилүү орундардын бирин ээлейт. Прозадагы кайталоо дегенде заманыбыздын залкар жазуучусу Ч.Айтматовдун эң залкар чыгармасы «Саманчынын жолу» повестинен буйтап өтүүгө эч бир акыбыз жок. Соолуган согуштун кесепетинен томолой жетим калган Толгонай ичиндеги бүтүндөй кубанычын (томолой жетимде кандай кубаныч бар дейсиң!), арыз-арманын, төрт сырын Жер энеге көбүнчө кайталоолор аркылуу төгөт, кайталоолорго Толгонай ээлик кыла албайт, Толгонай өзүнө өзү да ээлик кыла албайт, дал ушул үчүн автор кайталоолорду жөлөк тутуп, аларды жардамга чакырат; дал ушул үчүн Жер эне өзү Толгонайга кайрылып, сабырдуулукка чакырууга мажбур болот. Сөзүбүз кургак болбос үчүн айрым мисалдарды келтире кетели:

1. *Ал түнү экөөбүз тең уктаган жокпуз. Алиман өзүнчө ой жүгүрттүбү, кээде – кээде катуу үшкүрүп коюп жатты. Мен болсом көзүмдү жумсам да, Алимандын бүгүнкү кылган жакшылыгына көңүлүм көлдөп, өткөн күндөр көз*

алдыма тартылып турду. **Бир туруп** *Алимандын баягыда гүлкайырларды комбайндын тепкичтерине алып барып коё салганын эстеп жаттым.* **Бир туруп,** *Касым аскерге жөнөрдө, аны атка мингизбей улам мойнуна асылып, жаш балача колунан тартылганын эстедим.* **Бир туруп** *станцияга ашыга жол жүрүп бара жатканда, жабалактаган аппак кар Алимандын жоолугуна, маңдай чачына, жакасына күрпөңдөлө жыйналып, анын тамылжыган жүзүнө көрк берип, сулуулаганы эске түшөт.* **Бир туруп,** *мени көздөй кучагын жая жүткүнүп: «Энекебай,* **Жесирбиз,** *окшошкон* **жесирбиз!»** *деп, бакырганы угулгансыйт.* **Бир туруп,** *кызгалдак жайнаган кысыр аңыз менен кара жоолукчан Алимандын чоң жолду көздөй качканы эске түшүп жатты. Койчу, үшүнтүп отуруп, эң акырында жанагы көкбөрү чабан менен кой айдашып, ээрчип кетип бара жатканы заматта көз алдыма келе калды.* **«Кош, энеке!** *Жаман көрбө, кеткеним ушул. Кайыр* **кош, энекебай!»** *– десе, артынан кол булгалап, жар бойлоп жүгүрүп:* **«Кош,** *чырагым!* **Кош,** *гүл сүйгөн келиним,* **кош** *маңдайыма сыйбаган чолпонум!* **Аман бол,** *багың ачылсын, этегиң көгөрсүн.* **Аман бол,** *кайыр кош! Ай, жигит, баламды кор кылба!* **Каргайм, каргышым тиет!»** *деп жаттым. Көзүмө толуп аккан жаш, ысык салаа болуп, жаактарымдан сыдырылып, жаздыкка тамчылап жатты. Ыйлаганымды Алиман угуп койбосо экен деп, оозумду басып чүмкөнө бердим.*

2. Алиман босогодон араң аттап кирди да, жыгылып кете жаздап, печти барып кармап туруп калды. Анан печти кармаган бойдон теңселе берип: «Ха!» – деп, жаман күлүмсүрөдү. **«Эмне карайсың?»** *– деди ал, башын чайкап.* – **Эмне карайсың** *мени?* **Ооба, мен** *масмын.* **Ооба, мен** *арак ичтим. Ичпегенде эмне кылам?* **Мен** *ичпегенде ким ичет яа? Эмне унчукпайсың? Менин түрүмдөн коркуп турасыңбы?» Унчугалбадым. Келинимдин ушундай абалга жеткенине жүрөгүм сыздап, өлүп кете жаздадым. Алиман дагы бир аз теңселип, башын салаңдатып турду*

да, бир убакытта, акырын шыбырады: «Эне. Сен эчтекени билбейсиң. А **мен** *болсом...* **Мен.. .Мен** *бүгүн... Касым аскерге жөнөр күнү кечинде сууга барбадык белек, чоң сайга.. Эмесе так ошол жерде» – деп келе жатып, чачын кош колдоп чеңгелдеп: «Мен ит болдум!* **Эне, энекебай!»** *– деген кыйкырык жүрөгүнөн атырылып, өзү кийизге бет алдынан кулады да, тыпырчалап башын жерге ургулап, бакырып ыйлады. Ордуман ыргып туруп, учкан куштай жанына жетип бардым. Башын өйдө кылып, көкүрөгүмө кыстым: «***Ыйлабачы, Алиман, ыйлабачы.** *Эмне болду сага,* **айтчы** *деги? Капа болдуңбу? Же бирөө бир нерсе дедиби сени?* **Айтчы** *мага. Же мага таарындыңбы? Таарынсаң,* **айт**, *ичте тутканыңдын баарын* **айт**, *угайын...»* **«Жо, жо» эне, энекебай**, *байкушумай, жалгызымай, эчтекени билбейсиң да, билгенде да колуңдан эмне келет эле,* **алда, кокуяй, алда, кокуяй!** *– деп, кандайдыр бир өзүнчө гана белгилүү арман күүсүн чегип, эч бир токтоналбай, мени кучактап алып, солкулдап ыйлап жатты. Көпкө чейин боздоду. Анан акырын бастап барып тынчыды да, уктап кетти. Уйку арасынан да кээде жаш балача бышактап, онтоп жатты. Уктаганым жок. «Эмне болду келиним? Кантем эми?» – деп, таң аттырдым.*

3. *Кирип бардым да, түз эле сүйлөдүм. «Ооба,* **биз** *сени колубуз менен тутуп алган жокпуз, сенин артыңдан түшүп кармоого чолообуз да тийген эмес.* **Биз** *анда жер тырмактап фронтко нан бергенбиз.* **Биз** *анда машак терип балдарды бакканбыз. А анда кошко байланган аттарды айдай качып, элдин кочуштап* **сен** *жыйнаган үрөнүн жула качып, бала-бакыранын насибин түп тамырынан курутуп, кол салгансың. Демек,* **сен** *ошону менен фронттогу солдаттардын колунан нанын тартып алгансың» – деп, жүрөктө кайнаган сөздүн баарын айта бердим.*

4. *Көрсө, иш башкача турбайбы.* **Аттиң ай, аттиң ай...** *Андай болорун ким билиптир. Эми кантем деп, дал болдум.*

– Ооба, Толгонай, сен ошондо мага келип кантем деп сырыңды айткансың.

– Сага айтпаганда кимге айтат элем, жан-боордош дыйкан талаам. Тырмактай кезимден тартып мына ушул карыган күнүмө чейин **сенин демиң менен, сенин күчүң менен** *турмуштун нечен-нечен белин ашып, өмүр сүрүп келе жатам. Кантем десем, сен ошондо:* **«Ойлон,** *Толгонай, тереңирек* **ойлон.** *Ичиңди* **кең** *сал, дүйнөнү* **кең** *көргүн, куру намыс, тайыз акыл болбо» дегенсиң.*

5. *Түндүн кайсы бир ченинде селт этип ойгонуп кеттим да, Алиманды карасам, ордунда жок. Адегенде эшикке чыгып кеткен экен деп, бир аз күтүп, дагы күттүм. Жок. Тура калып Алимандын төшөнчүлөрүн кармалап көрдүм: муп-муздак, алда качан туруп кетиптир. Ошол жерден эле антип-минтип кийине коюп, эшикке чуркап чыгып, кайра огород тарапка урундум.* **«Алиман! Алиман!»** *– деп кыйкырсам да, эч ким жок. Иттер гана дарбып үрүп калышты. Муундарым калтырап кетти. Кеткен экен го, эми канттим?...*

Бети- башы кабарып кара көк, көзү алайып, дем алалбай тумчугуп: **«Өлдүм! Өлдүм!»** *– деп онтолоп жатты. Ичин кармалай берип, иш начар экенин дароо эле түшүндүм. Кудай сакта, кан көп кетип калыптыр. Өзү да көптөн бери толготуп жаткан экен. Мындайда доктурдан башка даба жок. Жанды алып калса ошол алып калат. Далбасалап көчөгө чуркап чыгып, Айшалардын терезесин койгулап жибердим:* **«Тургула, кокуй, тургула!** *Бекташ, айланайын, арабаңды тез камда – Алиманды доктурга жеткирбесек болбой калды» – деп, аларды ойготуп, кайра жетип келип, Алиманга суу ичирдим. Калчкалч этип, тиши тишине тийбей араң ичти. Аңгыча ооруп төшөктө жатканына карабай, Айша чуркап келди. Алимандын түрүн көрүп, боп-боз болуп, титиреп: «Айланайын Алиман.* **Чыдай тур. Чыдай тур, кудай, кудай!»** *– деп күйпөлөңдөдү.*

*...**Ай** ошондогу тоңголок жол **ай, ай** ошондогу караңгы түн **ай**... Доктуркана анда суунун аркы өйүзүндө, чоң кыштакта эмес беле. Көпүрө болсо- тээ алдый, алда канча ыраакта.*

Мындай чыга бергенде, Алимандын толгоосу кайра күчөп беш бүгүлүп, беш жазылып, үстүндөгү жамынчыларын ыргытып, адам чыдагыз үн менен чыңырды.

– **Ооба**, *Толгонай. Ошол караңгы, бүркөө түнү кыш келерин күтүп, тунжурап, сууктан чүмкөнүп жаткан мен, жер – адамдын ачуу чаңырган жалгыз үнүнөн, - селт этип, козголдум. Ошол силер экенсиңер го.*

– **Ооба**, *жер энем. Кантер айлабызды билбей, Бекташ арабаны тезирек айдаса, Алиман кыйкырып чыдабайт, жай айдатсам жан чыдабайт: кан токтобой кете берди, майып болуп кетет экен го деп эсим жок. Ушуну менен кыдырып жүрө коюп, мойнунан кучактап отурдум.* **Улам** *жамынчыларын оңдой, бердик. Же бир жол арбысачы, кокуяй. Алимандын башын тиземе* **улам** *фонарь менен бетин жарык кылып карайм. Бекташ айланайын* **кайта-кайта** *кайрылып: «Чыдай тур, жеңе, мына азыр, аз калды. Көпүрөгө жакындап калдык, бат эле жетебиз» – деп алаксытымыш болот. Шыбыргактап муздак жаан да себелеп келди. Бир кезде онтолоп, кыйкырып жатып, чиренип, кайра бүктөлүп, Алиман солгун тартып кыркырай баштады.* **«Алиман! Алиман!»** *– деп оттой ысыган бети-башын сыйпалап, жарык кылсам, жан талашкан, кыйналган көздөрү менен мени аянычтуу карап:* **«Токтогула.** *Өлүп бара жатам.* **Токтогула»** *– деди. Арабаны токтото салдык. «Башымды өйдөрөк карма,* **эне»** *– деп, аңканы катып, энтигип, ыйлап сүйлөдү.* **«Эне, энекебай!** *Ичим өрттөнүп, өлүп бара жатам. Тирүү калбайм. Касиетиңден айланайын,* **энекебай.** *Ал* **дүйнө,** *бул* **дүйнөдө** *ыраазымын. Уулуңдун алдында мен* **акмын, акмын, күнөөм жок.** *Касымдын көзү тирүү турганда, мен үшүнтмөк белем... А-а-а Касымай...* **Мен** *дагы тирүү жан эмесминби,* **аялмын да, аялмын...** *Бул дүйнөнүн кызыгын көрбөй кет-*

тим, **кантейин, кантейин. Кечир, кечир** *күнөөмдү,* **энеке.** *Кудай үшүнтүп койду, жаман көрбө» Өпкө-жүрөгүм үзүлүп жалындым:* **«Чыдай тур,** *балам,* **чыдагын. Сен аксың, сенде эч кандай күнөө жок, сен эң таза** *аялсың.* **Сен** *өлбөйсүң.* **Чыдагын,** *мына көпүрөөгө жетип келдик. Эми тез эле жеткиребиз,* **сен өлбөйсүң!»** *– ошол учурда Алиман кайра чалкадан кетип чиренип, ичи дагы сыгыла баштады. Аркыраган шамалды жиреп, эшелондун шакылдаганы эч бир кулагымдан кетпей, дүйнөгө келер замат, «Ба-а!» – деп кыйкырган биринчи туңгуч үнү менен өлүп бара жаткан энесине кош айткансып, бала ыйлап, Алимандын көзү муз тартып агына айланып жатты. Кантеримди билбедим.* **Бир заматтын ортосунда бирин узатып, бирин тосуп алдым. Бир заматтын ортосунда бири өлүп, бири туулуп,** *көз алдымда ажал менен турмуштун кагылышканы эсимди оодарды. Анан эмне болгонумду өзүм да жакшы билбейм.*

– Силердин үнүңөрдү мен уктум, Толгонай, «Алиман! Айланайын каралдым! **Көзүңдү ач, көзүңдү ач!»** *– деп зар какшап жаттың. Жаңы төрөлгөн бала, көлдүн кылаасында жалгыз калган аңырдай, ыңаалап боздоп, эмчек сурап жатты окшойт. Бул иш таңга жуук болду, жамгыр карга айланып, себелей баштаганда.*

– Ооба, көпүрөгө жете бербей кайра тартып келе жатканыбызда, таң сөгүлдү. Бозоргон асмандын бети сурдана ачылып, куланек жарыкта жуп-жумшак аппак кар каалгый учуп, себелеп жатты. Айланада **бир да** *үн,* **бир да** *жан жок. Дүйнө* **тегиз** *тым-тырс,* **тегиз** *тынчтыкта жаткан экен. Табигаттын ошол чарчаңкы бейкутунда жай кылдырап биздин араба келе жатты. Бекташ арабада отурган калыбында башын өйдө көтөрбөй, жол катары шолоктоп келди. Аттар араң басып, жал-куйругуна кар жыйналып, арабаны тарталбай болдурап келе жатышты. Баланы чапаныма ороп, мен жанаша жерде жөө басып келе жаткам.*

6. Ушинтип согуш эң акыркы өчүн алып тынды. Ошол күнкү баскан жол турмушумда эң оор жол болду го. **«Тү, сенин бетиңе дүйнө!** *– дедим.* **– Кечтим сенден, кечтим.** *Жашагым келбейт! Минтип өмүр сүргөн чакты, бүгүндөн калбай өлөм!» – деп, ниетим бузулуп, турмуштан безип келе жаттым.*

7. Бүгүн менин *сыйынуу күнүм,* **бүгүн менин** *Субанкулду, Касымды, Майсалбекти, Жайнакты, Алиманды эстеген* **күнүм. Мен** *аларды өлөр-өлгөнчө унутпаймын. Кезеги келгенде, Жанболотко түшүндүрүп айтып берем.* **Эси болсо,** *түшүнөр,* **эси болсо,** *кечирер бизди... Ал эми башкаларчы, күн астында жашаган бардык адамзатка* **айтар** *сөзүм,* **айтар** *кебим бар. Аны* **кантип** *айтам,* **кантип** *ар бир кишисине жеткирем?*

Э-э, *асманда жаркыраган күн, жер кыдырып* **сен айткын!**

Ээ, *сапар баскан булут, нөшөрлөнө төгүлүп, ар бир тамчың менен* **сен айткын!**

Жер, *дүйнөнүн бардык булуң-бурчунда адам баласын баккан* **жер, сен, сен, айткын,** *жан-боордош* **жер!**

– Жок, Толгонай, **сен айткың. Сен – Адамсың. Сен** *баарыбыздан бийик, баарыбыздан улуу жаралган жансың,* **сен айткын, сен – Адамсың!..**

Көрүнүп тургандай, жогорудагы мисалдар Толгонайдын Жер энеге карата акыркы кайрылуусунан алынды, бирок ал улуу сүрөткердин талантынан улам акыркы эмес, түбөлүк кайрылууга айланып кетти. Биз аны шарттуу түрдө жети бөлүккө бөлүп карадык, ар бир бөлүктө кайталоолордун өз-өзүнчө чынжырчасы бар, ар биринин өз орду, өз кызматы бар. Биринчи бөлүктү бириктирип турган кайталоо **(бир туруп)**, үстүртөн караганда, анча деле элес алынбайт, адам аң-сезиминде өтүп жаткан окуялардын (эскерүүлөрдүн) тизмегиндей туюлат. Бирок, чындыгында, ал, жанын коёрго жер таппай жаткан Толгонайдын ички уйгу-туйгусу, анын бүтүндөй жан дүйнөсүндө болуп жаткан бурганак, будуң-чаң: мында окуя биринин

артынан бири чубап, логикалык ырааттуулукта өтпөйт (бирок биз, негедир, ушундай кабыл алабыз), баары аралаш өтөт, бири бүтө электе, бири башталат, айтор, баары бирге, чогуу келип, Толгонайды тепсеп, жан айласын таптырбай, алдастатып жатат. Мындай алдастоо ушул эле бөлүктө кайталоонун экинчи түрүн (муну шарттуу түрдө экинчи диалог деп атасак болот) жаратты: Толгонай өзүнүн Алиманы менен коштошо баштайт. Мындагы коштошуу ой жүзүндө ишке ашып жаткандай кабыл алынат, чындыгында эле ал ой жүзүндө болуп өтөт, бирок мунун баары дал ушундай кейпте болбосо да, акыры иш жүзүндө болуп өттү, өткөндө да мындан алда канча катаал мүнөздө (Толгонай Алиманынан биротоло, түбөлүккө ажырап калды!) болуп өттү. Бул ички диалогдогу трагедия, шор Толгонай мындай болорун алдын-ала сезип, ага даярданып, атүгүл аны тымызын күтүп жүргөндүгүндө жатат, кыскасы, Толгонай Алиманы менен эчак эле коштошуп койгон! (Автор бекеринен **кош** деген сөзгө өзгөчө басым коюп жаткан жери жок.) Арийне, Толгонай ушундай болсо экен деп эңсеген эмес, бирок мындан да жаман, мындан да катаал болорун ал туйган эле, дал ушул өз туюмунан кутулуу үчүн, ошол ойду алыс кубалоо үчүн ал ой жүзүндө коштошууга мажбур болуп отурат, а автор ал аркылуу окурманды алдыда болуучу алааматка алдын-ала даярдай баштайт, аны күтүүгө окурманды мажбур кылат.

Экинчи бөлүк шакардай кайнаган күйүттөн турат, болгондо да Мендин күйүтү. Суроо туулат: Мен деген ким? Албетте, мен – бул Алиман, өзү деле минтип канкакшап жатпайбы: *«Ооба,* **мен** *масмын; Ооба,* **мен** *арак ичтим;* **Мен** *ичпегенде ким ичет яа?; Менин түрүмдөн коркуп турасыңбы?; А* **мен** *болсом...;* **Мен... Мен** *бүгүн...* **Мен** *ит болдум!»* Ооба, мен – бул Алимандын өзү, бирок Касымдын келинчеги, Толгонайдын гүл сүйгөн келини Алиман эмес, а **согуштун Алиманы**. Анда ким ит болду: Алимандын өзүбү, согушпу, Толгонайбы, Касымбы, же бүткүл адамзатпы? Толгонай менен авторду мына ушул суроо

чайнап турат, ал экөө Алимандын абалын Алимандан жакшы түшүнүп, кара кайгыга малынып отурат. Мындай ал-акыбалга дуушар болгон адам өзүнүн эмне деп жатканын өзү оңгулуктуу билбей, бир сөзүн миң кайталоодон бөлөк колунан эмне келмек? Үчүнчү бөлүктө бөлүп көрсөтүү, бул тараптарды бир-бирине каршы коюу, каршы коюунун себебин ачып берүү, акырында айтылуучу ойдун таасирдүүлүгүн, көркөмдүгүн арттыруу башкы орунда турса, төртүнчү бөлүктөгү кайталоолордо Толгонайдын ички сыздоосун берүү автордун Жер энени адамдаштыруусу, ошондой эле Жер эненин өзүн-өзү адамдаштыруу далалаты башкы орунга чыгат.

Бешинчи бөлүк кайталоолордун өзүнчө бир чынжырчасынан турат, ар бири өзүнчө териштирүүнү талап кылат. Биз муну эскертүү менен, бир-эки жагдайга токтололу. Бул бөлүк Толгонай (адам) менен согуштун акыркы беттешүүсү, Толгонайдын акыркы айрылуусу, мунун өзү эле аталган бөлүккө бөлөкчө дух, жышаан бербей койбойт. Бирдей эле кайрылуудан ар кандай маани-сезимди байкайбыз. Жөнөкөй эле бир мисал: **Алиман** каратма сөз катары үч жерде кайталанып айтылат да, биринчиде чочулоо, коркуу, экинчиде сурануу, жалбаруу сезимин берсе, үчүнчүдө кандай сезимди бергенин так айтуу өтө кыйын: кандайдыр бир аргасыздыкты, айласыздыкты туюндуруп жаткансыйт, биз жан айласы кеткен Толгонайдын ушинтип жалынган үнүн укпай эле, анын өзүн көрүп тургандай болобуз, чындыгында эле, биз үнгө, сөзгө көңүл бурбайбыз, анткени биздин көз алдыбызга Толгонайдын тирүү, жандуу элеси тартыла калат да, анын сөзүн жутуп алат.

Бөлүктөгү көңүлдү өзүнчө өзгөчө бурган кайталоолор – бул кайрылуулар: **мен** жана **сен**. Дагы суроо туулат: **мени** ким да, **сени** ким? Арийне, мени да – Алиман, сени да – Алиман: «...**Мен** *акмын, акмын, күнөөм жок...* **Мен** *ушинтмек белем... Мен дагы тирүү жан эмесминби, аялмын да, аялмын...;* **Сен** *аксың, сенде эч кандай күнөө жок,*

сен *эң таза аялсың.* **СЕН** *өлбөйсүң». Чыдагын, мына көпүрөөгө жетип келдик. Эми тез эле жеткиребиз,* **сен** *өлбөйсүң!»* Өйдө жакта биз **мен** жөнүндө **мен** деген – Алиман, бирок жөнөкөй Алиман эмес, согуштун Алиманы деген ойду айтканбыз. Бул жердеги мен-Алиман да согуштун Алиманы, бирок ушул эле маалда Толгонайдын да Алиманы. Анткени Толгонай Алиманды аял катары сактай албай калбадыбы. Алиманымдын башын ачып коёюн деп Толгонай кандай гана жан алакетке түшпөдү дейсиң, бирок пенделиги дайыма тоскоол болуп келди. (Мында пенделик дегенди оң мааниде – аргасыздык, аргасы түгөнгөндүк маанисинде – колдонуп жатабыз.) Андыктан Толгонайдын арманы, күйүтү аттын башындай жана өтмө катар: ал согуш жараткан Алиман үчүн согушка бир наалат айтса, ошол согуш жараткан Алимандын башын аял катары ачууга кудурети жетпей койгону үчүн өзүн бир каргайт. Натыйжада, **мен, сен** сөздөрүнүн семантикасы татаалданып катмарланат, катмарлануу менен катар эмоция-сезимди камтуу мүмкүнчүлүгү кеңеет: бул жерде **сен** да, **мен** да адамга кандай сезимдер таандык болсо, ошолордун баарын өздөрүнө камтып тургандай туюлуп кетет, биз буларды ат атоочтор катары эмес, а типтирүү Алиман, Толгонай катары кабыл ала баштайбыз, кыскасы, мен деген аппак, анткени ал – мен, сен деген аппак, анткени ал – сен деген бүтүмгө келүүгө аргасыз болобуз; кайталоолордон, өзүнүн тегерегиндеги сөздөрдүн таасиринен улам «мен», «сен» сөздөрү өздөрүнүн сөздүк касиетинен ажырап, куду тирүү жандай кабыл алынып кетет.

Толгонай алтынчы бөлүктө **«сенин»** бетине түкүрүүгө, **«сенден»** кечип салууга мажбур болгондугун айтат: башканын эмес, **«сенин»** бетине түкүрөт, башкадан эмес, **«сенден»** кечет. Бирок мындагы «сен» Алиман да, Толгонай да эмес, мына бул жарык дүйнө эле, ал эми бул жарык дүйнөнүн ичине баары, анын ичинде Толгонайдын жападан жалгыз медери Жер Эне да кирери белгилүү эмеспи. Ошентсе да, Толгонай бетине түкүрүүгө аргасыз болот,

бирок ал кандайдыр бир абстракттуу дүйнөнүн бетине түкүрүп, андан кечпейт, а адамдар жашап жаткан, адамдар жараткан сен – дүйнөнүн бетине түкүрүп, сен – дүйнөдөн кечип жатат. Толгонайдын колунан мындан бөлөк эч нерсе келмек эмес, бул анын эң акыркы онтопсыздоосу эле, эгер ал бул сөздү дал ушундай кейпте айтпаганда, улуу залкардын бул баяны көркөм чыгарма катары кунарынан көп эле ажырай түшмөк.

Жетинчи бөлүк да кайталоолордун өзүнчө бир тобунан турат, т.а., анда төмөнкү сөздөр кайталоого учурайт: *бүгүн, менин, күнүм, эси болсо, айтар, кантип, э-э, сен, жер.* Биринчи кайталоо чылгый ыргак муктаждыгынан жаралгандай кабыл алынат, анткени кайталоону кыскартып алсак деле логикалык ой бузулуп, микроконтексттин мазмунуна доо кетпейт. Салыштырып көрөлү: **Бүгүн менин** *сыйынуу* **күнүм, бүгүн менин** *Субанкулду, Касымды, Майсалбекти, Жайнакты, Алиманды эстеген* **күнүм.** – *Бүгүн менин сыйынуу* **күнүм,** *[...] Субанкулду Касымды, Майсалбекти, Жайнакты, Алиманды эстеген* **күнүм.** Чындыгында эле, логикалык ой бузулган жок, мында деле биз бул күнү (бүгүн) Толгонайдын сыйынуу күнү экенин, Субанкул, Касым, Майсалбек, Жайнак, Алимандарды эстеген күнү экенин түшүндүк. Бирок поэтикалык ой кыйроого учурады, кыйроого учурагандыгы ыргактын бузулгандыгында, сүйлөмдүн эмоциялык таасиринин басаңдай түшкөндүгүндө гана эмес, поэтикалык ойдун жок болуп кетишинде да жатат.

Биздин стилдик «оңдообуз» чыгарманын жалпы духуна, Толгонайдын психологиялык ал-абалына дал келбей калат, демек, чыгармадагы көркөм чындыктын мыйзамы бузулат. Эгерде Толгонай оюн жөн эле жайбаракат жеткиргиси келсе (бирок кеп жайбаракат жеткирүүгө мүмкүн эместигинде жатпайбы!), анда ал мындагы каармандардын ысымдарын башкача турпатта колдонмок: *Бүгүн менин сыйынуу күнүм [...], Субанкул [...], Касым[...], Майсалбек [...], Жайнак [...], Алимандарды эстеген күнүм.*

Бирок автор мындай жеңил, «туура» жолдон атайлап качат, тагыраак айтканда, поэтикалык ой авторду бул жолдон качууга аргасыз кылат. Натыйжада, ал ар бирин өзүнчө бөлүп көрсөтүүгө *(Субанкулду, Касымды, Майсалбекти, Жайнакты, Алиманды)*, Толгонай менен бирге сыздоого мажбур болгон. Демек, мындагы **-ны (-ду, -ды, -ти, -ты)** табыш жөндөмөсүнүн кадыресе мүчөсү эмес, ал, баарыдан мурда, Толгонайдын арыз-арманы, толкуп ташкан күйүтү, Толгонай бүтүндөй ички бук-арманын ушул мүчө аркылуу төгүп жатат, элестүү айтканда, **-ны** – бул ошол күнү сыздап отурган Толгонайдын өзү. Дал ушул **-ны** мүчөсү *бүгүн менин* сөз айкашын кайрадан кайталоону сурап да, талап кылып да отурат.

Эми жогорудагы талдоолордон, деги эле сүйлөмдөрдүн жалпы мазмунунан мындай бир табышмактуу суроо туулат: эмне үчүн Толгонай башка күнгө эмес, а **бүгүнгө**, жалпы эле адамдарга эмес, а **менге** өзгөчө басым коёт; бүгүндөн башка күндөрдө Толгонай өз маркумдарын эскербейби, Толгонайдан бөлөк адамдар Толгонайдай алааматка кабылган эмеспи? Биз жогоруда кыйроого учурай турган поэтикалык ой жөнүндө эскерткенбиз, ал эми ошол ой дал ушул суроолорго барып такалат, дал ушул суроолорду жаратат жана дал ушул суроолордон жаралат. Бул жагынан алганда, **бүгүн** – бул **бул күн** эмес, түбөлүк күн, адам адам катары жашап турганда жашай берчү күн, адамзат түбөлүк какшап, эскерип, эскертип жүрүүгө милдеткер күн; демек, бүгүн **менин** (Толгонайдын) күнү эмес, а **жалпы адамзаттын күнү**, тагыраак айтканда, дал ушундай күн катары кабылдоого ар бир адам милдеткер күн. (Демек, бул жерде табышмактуу да, оригиналдуу да карама-каршы коюу жаралат: **бүгүн түбөлүк; мен адамзат.**) Автор Толгонай менен бирге жалпы адамзатка дал ушуну кан какшап эскертип отурат. Мындай поэтикалык ой андан ары тереңдетилет жана татаалданат.

«Мен аларды өлөр-өлгөнчө унутпаймын», – дейт Толгонай өтө сабырдуулук менен. Чын эле унутпайт, анткени

унута албайт, анткени Толгонай алардын ар бирине айланып кеткен, Толгонай – тирүүлөр менен эмес, өлгөндөр менен чогуу жашап жаткан адам. Толгонай унутпайт экен, а башкаларчы? Бул суроону Толгонайдын өзү да коёт, ал эми суроо болсо жаңы поэтикалык ойдун башын кылтыйтат: *«Мен аларды өлөр-өлгөнчө унутпаймын. Кезеги келгенде, Жанболотко түшүндүрүп айтып берем.* **Эси болсо,** *түшүнөр,* **эси болсо,** *кечирер бизди. Ал эми* **башкаларчы,** *күн астында жашаган бардык адамзатка* **айтар сөзүм, айтар кебим** *бар. Аны* **кантип** *айтам,* **кантип** *ар бир кишисине жеткирем?»*

Алгач кайталоолорго назар буралы. Биринчи кайталоодо **(эси болсо)** бөлүп көрсөтүү, ыргак башкы ролду ойногондугу көрүнүп турат. Бирок кийинки сүйлөмдөрдү окуй баштаганда ал өзүнүн кадыреселигинен (эси болсо деген түшүнүктөн) билинбей ажырап, бөлөк түс (поэтикалык) ала баштайт. Анткени Толгонай **башкаларчы**! деген суроону бууракандаган сезим менен коёт да, «бардык адамзатка айтар сөзү, айтар кеби бар» экендигин эскертет. Тилдик жаатта айтканда, бул текстте абсолюттук синонимдеш болгон синонимдердин экөө тең **(сөз, кеп)** колдонулуп жаткандыгы (чылгый лингвистикалык жактан алганда, муну стилдик ката катары карашыбыз керек) көңүлдү өзүнө бурат.

Чындыгында, бул жөн эле кеп-сөз эмес эле, автордун айтайын дегенинде бир мандем бар болчу, ошон үчүн ал кепти да, сөздү да колдонулуп отурат, ошон үчүн **кантип** сөзүн улам-улам кайталап отурат. Анда ошол **мандем** эмне? Бул суроонун коюлушу менен жогорудагы карама-каршылык (мен адамзат) башкачараак мүнөздө кайталанат жана ушул эле маалда татаалданат. Мына, Толгонай эси болсо кечирер деп Жанболотко ишеним артат да, бирок бардык адамзатка айтар кебим бар эле деп түпөйүл тартат. Эмне, Жанболот адамзатка кирбейби, же, тескерисинче, жалпы адамзат жанболоттордон куралган эмеспи, эгер мындай болбосо, деги эле «бардык адамзат» деген

барбы? Акырында Толгонайдын өзү адамзатка кирбейби, эгер кире турган болсо (албетте, кирери бештен белгилүү эмеспи), анда эмне үчүн **өзүнүн** адамдарына кайрылбайт да, асмандагы күнгө, булутка, жерге кайрылып отурат, деги эле Толгонай эмне үчүн сырдаш-муңдаш катары Жерди тандап алган? Оюбуздун да, чыгарманын да өзөгүн түзгөн бул суроолор чыгармадагы акыркы кайталоолорго көңүл бурууга аргасыздандырат.

Мындагы кайталанган **айткын, ээ** сөздөрү ыргак, сезимди күчтүү берүү үчүн колдонулса, **жер** сөзү жуурулушкан сезимди (күйүт, кек, арыз-арман ж.б.) жетер жерине жеткирет, жердин жерлик кудурети менен касиетин таасын берүүгө көмөк көрсөтөт, акырында жерге болгон Толгонайдын (адамдын) жан биргелик сезимин көрсөтүүдө айрыкча зор мааниге ээ. Толгонай күнгө да, булутка да кайрылды, кайрылууда сураныч, жалбаруу да, арыз – арман, күйүт да, ошондой эле буйруу, кекенүү да бар эле. Бирок булардын бирөө да Толгонайга жооп бербеди, бир гана Жер гана жооп кайтарды, Толгонайдын башка сөздөргө караганда **жер** сөзүн көп кайталаганы да ушуга байланыштуу болуп саналат, Жерди баарынан өзүнө жакын тутуу – бул адамдын канында бар (мунун себебин чечмелеп берүү өзүнчө маселе деп ойлойбуз) касиет, каргоонун жогорку чеги да – жер (түбү түктүү Жер урсун), кыжырдануунун, аргасы түгөнгөндүктүн жогорку чеги да – жер (жер муштоо, жер тепкилөө, жерди чапчып жан алакетке түшүү). Бирок Толгонайдын Жерге кайрылуусу Жер менен Толгонайдын (адамдын) ортосундагы табигый байланыштын жакындыгынан, экөөнүн өзөктөш экендигинен эле эмес, а баарыдан мурда, аргасыздыктан, аргасы калбай калгандыктан жаралып отурат. Мына, Толгонай томолой жетим калды, согуш баарын мойсоп, жутуп кетти. Ким жутту? Согуш жутту. Согушту ким баштады, кимдер согушушту, кимдер согушуп жатышат? Албетте, адамдар. Демек, Толгонайдын түбүнө жеткен согуш эмес, адамдар болуп жатпайбы, адамдардан ишеним өчкөн соң,

Толгонай кайрылар эч кимиси жок жападан жалгыз калып жатпайбы. Ал эми адамдардан ишеним өчүү, көңүл калуу – бул аргасы түгөнгөндүктүн акыркы чеги эмеспи, андыктан Толгонай Жерге кайрылбаганда, кимге кайрылмак. Ушундан улам өйдө жактагы **эси болсо** деген кадыресе кайталоо татаалданат да, башкача мааниде жаңыра баштайт: Жанболот түбөлүк Толгонайдын кейпин кийип жүрүшү керек, бирок ал ушуга жарар бекен – кеп төркүнү да, Толгонайдын кооптонуусу да мына ушунда жатат.

Акыркы кайталоолордун ичинен өзгөчө бөлүнүп турганы да, жүрөк титиреткени да – **сен** сөзү. Бул сөз баарынан көп кайталанат, кайталанган сайын кубулуп жаңырып турат. Анда «сен» деген ким? Сен – бул күн, булут, жер. Бирок булардын баары сен боло албайт экен, атүгүл буга (сен болууга) акысы да жок экен. «Сен» болууга бир гана жандыктын акысы бар экен, аны Толгонайга Жер эне эскертип отурат: *«Жок, Толгонай,* **сен** *айткын.* **Сен – Адамсың. Сен** *баарыбыздан бийик, баарыбыздан улуу жаралган жансың,* **сен айткын, сен – Адамсың!**».. Ошентип, «сенге» адам гана барабар келе алат, «сен» деп кайрылуу адамга гана туура келет, адамга гана жарашат. **Сен** сөзү семантикалык жылыш-өзгөрүшкө учурайт: кеңейип туруп тарыйт; тарып туруп кеңеет, экөө бир маалда, жуурулушкан түрдө кыймылга келет. Сен – бул күн, булут, жер (Толгонай ушинтип кайрылып жатпайбы), демек, сен булардын баарын кучагына алат, т.а., мааниси кеңеет. Бирок ушул эле маалда булардын баары сен боло албай калып жатпайбы, анткени алардын баарын жутуп, жалмап койчу бир жандык бар, ал – адам, демек, «сен» деген – адам гана. Ошентип, «сен» адамга гана барабар болуп калды да, мааниси тарып кетти. Бирок ушул адам баарын жалмап, жутуп коюуга кудуреттүү болуп отурбайбы, демек, адам дегениң күн да, жер да, булут да экен да. Көрүнүп тургандай, «сен» жалгыз башына баарын батырат да, ошол эле маалда баарынан ажырап, «сен» коколой башы гана калат; мындай кыйма-чийме карама-каршылыктын баа-

ры жуурулуша бир эле маалда кыймылга келет, карама-каршылыктын бул кыймылы «сен» сөзүнүн поэтикалык маанисин түзөт.

Чыгарма: «Сен – Адамсың!..» – деген көтөрүңкү, атүгүл салтанаттуу дем, айныбас бүтүм менен аяктагандай туюлат. Бирок подтексттен бир муңайым ой башын кылтыйтып турганын зирек окурман туйбай койбойт. Ал ой мына мындай собол: «сен» сен боло аласыңбы? Бул жалпы адам баласына ташталган эң негизги жана эң оор суроо эле. Муну Айтматов менен Толгонай койду. Ошентип, Жер эне акырында кайдыгер гана минтип сурап коёт:

– *Кеттиңби, Толгонай?*

Толгонай да кадыресе, атүгүл салкын жооп кайтарат:

– *Кеттим. Кош, аман бол. Өлбөсөм, дагы келермин.*

Толгонай келет. Өлбөсө да келет, өлсө да келет. Чыгарма канчалык көтөрүңкү дем менен аяктабасын, баары бир окурманда кандайдыр бир түпөйүл ой, мээни эзген санааркоо, көңүл чөгөрткөн сезим кала берет. Бул тикеден-тике Толгонайдын тынымсыз келип-кетишине байланыштуу. Анткени ал жөн келбейт. Келген сайын «сен» сен боло аласыңбы деген суроону коё берет. Бул, чындыгында, Толгонайдын мен эмне үчүн силерге келүүгө мажбур болуп жатам деген жүрөк канаткан сыздоосу, адамдарга болгон түбөлүк наалаты. Ушундан улам өз мезгилинде аталган чыгармага берилген баа эске түшпөй койбойт.

Адабий сында «Саманчы жолу» адамзаттын жолу катары бааланган эле. Арийне, повесттин жалпы көркөмдүк дөөлөтүн, эстетикалык кудурет-күчүн эске алсак, мындай баанын акыйкаттыгын эч ким тана албайт. Бирок биз аталган чыгарманын акыркы бөлүгүндөгү кайталоолорго дыкаттык менен назар тигүү менен, аларды чыгарманын жалпы идеялык мазмуну менен тыгыз байланышта карап отуруп, жүрөк титиреткен абалга туш болдук. Көрсө, адам баласы Толгонайга чейин да далай Саманчынын жолуна кезигип, анын ар бирин көлдөгөн көз жаш, сыз-

даган муң-зар менен кийинкилерге калтырган экен, бирок анын бири да адамзаттын жолуна айланбаптыр, адамзаттын жолу боло албаптыр. Буга жүрөгү канаган, муну акылы менен да, жүрөгү менен да көрө билип, жон териси менен сезип-туя алган залкар талант Айтматов өзүнүн Толгонайы аркылуу ааламга дагы бир «Саманчынын жолун» берип отурат. Бул «Саманчынын жолу» адамзаттын жолу боло алар бекен, бул «Саманчынын жолу» «Саманчынын жолулардын» эң акыркысы боло алар бекен? Ч. Айтматов мында ушундай поэтикалык дейбизби, же философиялык дейбизби, айтор, белгилүү бир термин менен туюнтууга мүмкүн болбогон, укканда көңүл чөгөртүп, зээнди кейиткен суроону коюп кетти, ал түбөлүк коңгуроо сымал бүгүн да шыңгырап жатат.

Журналист жана жазуучу Самсак Станалиевдин кыргыз элинин алгачкы жана чыгаан окумуштуусу Касым Тыныстановдун шорго баткан азаптуу тагдырын, ал жашаган учурдагы апааттуу коомдук турмуш-абалды ары таасын, ары элестүү баяндаган «Касым Тыныстанов» («Чагылгандын көз жашы») аттуу романы бар. Роман түрмөдө отурган Касымдын сырткы кебете-кепширин, ички уйгу-туйгусун сүрөттөгөн автордук баян менен башталат. Ак жеринен торго чалынып, көрбөгөн кордукту башынан кечирип жаткан адамдын жан-дүйнөсүндө кандай дүрбөлөң болуп, кандай сезим-алааматка туш болору белгилүү эмеспи, муну биз романдын башында эле айкын байкайбыз:

«Арыктап бүтүп, ачарбак болгон бир караан камерада жалгыз **отурду.** *Өмүр бою ортосу бармак басым жерде туруп, түбөлүк бири-бирин тиктеше албас эки көздөй табыша албай калабызбы, караңгылык каралдым, деп, дилинде* **күйүп отурду.** *Как чокусунан кан жыттанган канжардын албарс мизи болуп сайылган мына бул лампочканын жыландай муздак жарыгынан аз болсо да кутула турайынчы деген ойго алаксып, өткөндү эстеп* **отурду.** *Чатыраш темирлери карайып бүткөн терезе тушу-*

нан баягыл чымчык адатынча жылан соруп жаткансып жан-алы калбай, безенип **сайрап жиберди**. *Сайраганда да жүлүнгө сайып, жүрөктү тилип, тирүү жан чыдап тура алгыстай безеленип* **сайрап жиберди**. *Касым демейдегисиндей селт эте чочуп алды. Чыркыраган чымчыктын үнү чыккан тарапка темир тор тешик жакты теше тиктеди. Кең асмандын алакандай бир жери гана көрүндү. Сур булут чалып, көк кумсарып туруптур...*

Бир аздан соң чачылган оюн топтоп, көз алдынан калтардай качкан элести кайра таап, өткөн ишти карегинен **өткөрүп отурду**. *Жаштык кези эсине келди.»*

Келтирилген үзүндүдөгү назарды өзүнө бурган кайталанган сөздөрдө **(отурду, сайрап жиберди)** эмоционалдык – барктоочу маани өзүнөн өзү эле үстүнө калкып чыгып, логикалык маанини белгилүү бир деңгээлде көз жаздымда калтырып коёт. Кайталанган биринчи сөз текстке өзүнчө бир ыргак, мукам доош берип турат, ушул эле маалда каармандын ички абалы да дал ушундай кайталоого муктаж болуп тургансыйт; анткени ал **(отурду)** – каармандын психологиялык чайналуусунун жана катып калгандай кыймылсыз, бирок узакка созулган жандуу, жансыз мезгилдин таасын жана жандуу элеси; муну менен катар анда автордун жекече мамиле-эмоциясы (каарманды аёо, анын тагдыры үчүн ак дилинен күйүткө батуу, аны бул тагдырга туш кылгандарга карата наразылык жек көрүү сезими) да камтылган. Ал эми экинчи кайталанган сөз текстте талап кылган ыргакты камсыз кылуу менен, дал ушул сезимдин таасирин арттырат.

Эми эмоционалдуулук-экспрессивдүүлүгү бүтүндөй текст менен терең таанышып чыкканда гана айкын боло турган, мындай жаатта алганда, логика-предметтик жана эмоционалдык – экспрессивдүү маанилер жуурулушуп кетип, экөөнү ажыратып кароого мүмкүн болбой калган, ал эми көркөм чыгарманын жалпы тканынан ажыратып, үзүп алып өзүнчө караганда жөн гана артык баш нерседей кабыл алынган кайталоого көңүл буралы:

*«Абыл бейиттер жакты карап, ойлуу туруп калды. Ордунан турду. Түркүктү бир бурулуп карады, кетик анча байкалбай калыптыр. Түн кирип бaратпайбы!«- деди өзүнчө. Басмак болду. Жүткүндү да, тык токтоду. Күбүрөндү. Өз кобурунан өзү корккондой болду. Артка кетенчиктеди, теңселип келип түркүккө сүйөнүп туруп калды. Араң турат. «***Түркүк кайда**, апасынын* **түркүгү кайда?!** *Кайда... кайда...кайда...***Түркүк кайда**, *апасынын* **түркүгү кайда,** *тамак куюп берип жатып, апасы сырдана караган* **түркүк кайда,** *ак жолтоюм деп атасы аздектеген* **түркүк кайда,** *чыркырап коргоп бапестеген* **түркүгү кайда,** *жанына жатабыз деп жулмалашкан* **түркүк кайда,** *чарчоону унутушуп, оюнду унутушуп жаркыратышкан, аны апасы көрбөй калган* **түркүк кайда,** *мээрим болуп төгүлгөн, медер болуп көрүнгөн* **түркүк кайда,** *эски үйдөн кетирбей өзүн кара туттурган* **түркүк кайда,** *апасын күтүп түн күзөтүп, далай жолу көзү тешиле тиктеп жаткан* **түркүк кайда,** *жаркын өмүрдү – апалуу учурду эске салган* **түркүк кайда,** *жаңы апага көндүрбөй, баарын өзүнөн карыш жылдырбай койгон* **түркүк кайда,** *өлгөн апасын өлтүрбөй үмүт оту болгон* **түркүк кайда,** *баарын коргошундай уютуп, бири-бирине күйүмдүү кылган* **түркүк кайда,** *атасы кыюуга дити барбай, ал үчүн далай шылтоолорду жаратууга данакер болгон* **түркүк кайда,** *Кармышак чалды боздоого мажбурлаган* **түркүк кайда,** *бүткүл эл ичинен кан өтүп, сырдуу сылагылаган* **түркүк кайда,** *балта тийгенде көзүнөн жашын мончоктотуп киши сымал боздогон* **түркүк кайда,** *бири-биринен жашырынып келишип, сылагылап жыттaшып, бүгүн чыгарышкан түркүк кайда, апасы пир тутуп, жөлөк кылган, баарынын көз жарышына күбө болгон* **түркүк кайда,** *бир ыптасы жыргалга, экинчи ыптасы жыласка малынып, кансөлүнө бири-бирине келишпес не бир шумдуктарды сиңирген* **түркүк кайда,** *апасынын* **түркүгү кайда, кайда...** *Жаркыратканын апасы көрбөй калган түркүк, апасы менен*

жаңы үйдү көрбөй калган **түркүк кайда... Кайда, кайда, кайда...»**

Чымын жаның чыркырап, түнгө айланып кетпе, **түркүк,** *отун болуп жарылып, күлгө айланып кетпе,* **түркүк?!»**

Бул үзүндү жазуучу Б.Усубалиевдин «Түркүк» аттуу аңгемесинен алынды. Албетте, мындагы кайталанган сөздөр **(түркүк, кайда)** да текстке өзүнчө бир ыргак, мукам берип тургандыгын танууга болбойт, бирок кайталоонун чыныгы сыры, андагы көркөмдүк-эстетикалык, эмоционалдык-экспрессивдүүлүк кудурет-күч кайталанган сөздү бүтүндөй чыгарманын идеялык-көркөмдүк мазмуну менен тыгыз байланышта караганда гана даана ачылат, бул үчүн биз аңгеменин сюжетине токтоло кетели. Башкы каарман Абыл айылда өсүп чоңойгон, азыр шаарда жашайт, үй-бүлөлүү. Бул күнү күздө тууган-туушкандарга учурашканы айылга келип, жолдо кимдин үйүнө биринчи кирсем деп ойго батып баратса, устунду минип алып, «чу», «чулап» отурган бир кичинекей балага жолугат. «Бул эмне?» – деп сурайт Абыл кичинекей баладан, устунга колун жаңсап. «Бул – менин атым», – дейт бала. «Жок, бул-түркүк», – дейт Абыл. Экөөнүн ортосунда талаш чыгат. Анан Абыл түркүк жөнүндө эскере баштайт. Анда алар менен (ата-энеси, бир тууганы) жер тамда жашашчу, анда устундарды тиреп-жөлөп туруучу түркүктөр болор эле. Алардын бирин «Апамдын түркүгү» дешип ыйык тутуп, өзгөчө кастарлашчу. Анткени атасы: «Силердин баарыңарды апаңар ушул түркүккө таянып туруп төрөгөн, бул – апаңардын түркүгү!» – деп айтып жатып, алардын кулагына, кан-жанына биротоло сиңирип таштаган. Баары ошол түркүктү тегеренишип, айлан көчөк ойношчу, түн ичинде «апамдын түркүгүнүн жанына мен уктайм», – деп талашышчу. Бир күнү алар апасынын түркүгүн жаркыратып коёлу дешет да, сүрүп тазалап чыгышат, апам көрүп кубансын дешет. Бирок апасы көрбөй калат – ошол күнү ал талаадан кайтып келатканда, автокырсыкка учурап каза болуп калат.

Апасынын ордун түркүк басат. «Жаңы үйгө көчпөйбүз, апабыздын түркүгүн таштап кетпейбиз, апабыз жалгыз калып, коркот» – деп ыйлашат. Өгөй энесин апа катары көрүп, боор тартышпайт: «Бул биздин апабыз эмес, биздин апабыз – Түркүк!» – дешет. Буга ичи күйүп кыжырданган өгөй эне бир күнү түркүктү кыймак болуп балта алып чуркайт, түркүктү чаап жатканда, апасын балталап жаткандай туюлат балдарга, баары шолоктоп ыйлашып, «апамдын түркүгүнө тийбе!» – деп өгөй энесинин этегине жармашышып, балтаны талашышат. Буга күбө болгон айыл адамдарынын баары көздөрүнө жаш алышат. Кечинде атасы булардын баарын угат да, өгөй апасын үйдөн кубалап чыгат. Кийин баары чоңоюшуп, үй-жай күтүшүп, туш-тарапка тарап кетишет.

Абыл мына ушуларды эскерет. Бактысыз балалык, балалыктан алыстап-ажыроо – бул, албетте, шор, муңкайгы экендигин айтпаса да түшүнүктүү деңизчи, бирок мында андан да өткөн, андан да оор шор-трагедия жаткан эле – Абыл ошол апасынын түркүгүн унутуп калыптыр! Азыр жер там да жок, түркүк да жок, ал жер огородго айланган, картөшкө жайкалып өсүп турат, түшүмү да мол. Абыл апамдын түркүгү кайда, аны эмне кылгансыңар деп бир жолу суроого жарабаптыр! Демек, катмарланган жоготуу. Биринчиси табигый (туулган адам көз жумары, мезгил өтсө улгайып, балалыктан айрылары белгилүү го) жоготуу эмеспи, экинчи катмардагы жоготууга ким күнөөлүү!.. Айтор, Абылды жан-алекетке түшүргөн психологиялык кырдаал, ташкындаган уйгу-туйгу жана автордун окуяга, Абылга карата позициясы, мамилеси, сезим-эмоциясы дал ушул кайталанган сөздөргө (өзгөчө **кайда** сөзүнө) сиңирилген, чыгарманы баштан-аяк ушул **кайда** коштоп жүргөндөй, чыгарманын ар бир сүйлөмү **кайда!** деп кан какшап жаткандай туюлуп кетет. Кыскасы, **кайда** өзүнчө бир эмоционалдык-экспрессивдүүлүк жүктү көтөрүү менен, чыгарманын метафоралуулугун арттырууга өбөлгө түзгөн.

Бул жерде атайы белгилей кетүүчү дагы бир нерсе - психолирикалык жана психологиялык маанайдагы көркөм чыгармаларда (өзгөчө поэзияда) ички сезимди, уйгу-туйгуну таасын туюндуруп, эмоционалдык-экспрессивүүлүктү арттырууда **кайда** сөзү көп колдонуларын көрүүгө болот. Мисалдарга көңүл буралы:

1. *Тыноо кагып, тынч көшүлөт капчыгай,*
Өжөрлөнүп жели кырга чапчыбай.
Кайда, кайда?.. *Калган белем көрүнбөй,*
Кызын жазаа кырда олтурчу чакчыгай.
Кабак чытып карагансыйт сары аска,
Жазмыш өзү жасап койгон сакчыдай.
Жолборс сүрдүү жондор жатат комдонуп,
Кылым ачпай сырын ичке катчудай.

(С.Эралиев., «Ак Мөөр»)

2. **Кайда** *күлпөт,* **кайда** *өмүрдүн жаш чагы,*
Кайда *күндөр, эркелетчү баштагы?*
Айтчы Соң-Көл, айланайын тунук көл,
Же мен байкуш өз бооруңдан башкабы?
Чынар эмес, чырпыгыңдын бүрү элем,
Тагдыр минтип жарга согуп таштады?..
Мөөр олтурат суу жээгинде үңүлүп,
Өзүн көрүп... тамган ысык жаштагы.

(С.Эралиев.,«Ак Мөөр»)

3. *Биз жүргөн айлуу түн* **кайда,**
Биз үзгөн жыпар гүл **кайда,**
Көзүңдөн секет болоюн,
Көрүнүп койчу бир кайра.

(К. Алмазбеков,«Кайдасың»)

Айрым учурда **кайда** сөзү бүтүндөй чыгарманын идеялык өзөгүн түзүп, чыгарма да дал ушул сөз менен ата-

лып, калган ойлордун баары ушул сөзгө чокмороктошуп жабышып калгандыгын, **кайда** деген сөздүн улам-улам кайталанышы аркылуу жыйрылган пружина жанып бараткандай, улам бир ой да чубалып чыга берерин да көрөбүз. Айталы, белгилүү акын О.Султановдун «Сен **кайда**, сен жетпеген күндөр **кайда**» деген он алты саптан турган ыры:

Сен **кайда**, *сен жетпеген сүйүү* **кайда**
Көрүшүп эртели-кеч жүрөсүңөр.
Силерге андан эми эмне пайда
Бир турат кол кармашып сүрөтүңөр, –

деп башталат да, андан кийинки сабактардын биринчи сабында **кайда** сөзү кайталанат: Сен **кайда**, сен жетпеген сүйүү **кайда**; Сен **кайда** курдаш балдар, кыздар **кайда**. Автор өзүнүн лирикалык каарманынын экинчи кайрылгыс болуп, айыкпас арманга батырып кетсе да, аны менен түбөлүк бирге жашап, ансыз да күйүткө толгон жүрөгүн ого бетер мыжып, эзип келген жана эзе берүүчү, ушунусу менен айыкпас дартка айланган (эгер мындай болбосо, чыгарма жаралмак эмес) сүйүү күйүтүнүн муң – зарын эмоционалдуу жана экспрессивдүү берүүдө **кайда** сөзүн улам-улам кайталоого мажбур болгон.

Адам баласы жоготуудан буйтап өтө албайт, ким болбосун жоготууга кабылбай койбойт: бирөө кара башыл адамынан ажырайт, бирөө, жогоруда көргөндөй, сүйүүсүн жоготот, бирөө буюмун жоготот. Буюм-тайым жоголгондо, кыргыздар «баштан садага!» – деп коюшат. А бирок жоготуу деген – жоготуу, буга ким гана кабылбасын, жан алакетке түшпөй койбойт, атүгүл айрымдарынын жүрөгү жарылып кетиши да ыктымал. Мына ушундай абалга тушуккан, т.а., эптеп тапкан акчасын (калем акысын) жоготуп жибергенин сезген экинчи адамдын психологиялык алаамат-кыяматын жазуучу Б.Усубалиев өзүнүн «Кайда!» аңгемесинде төмөнкүдөй берет: «*...Ушул сөздү айтып айтпай эле, ордунан ыргып турду да, шымынын чөнтөгүнө*

колун салды. Калдыраган бирдемелер колуна урунду. Жүрөгү дагы бир булкуп алды. Калдырактарды бекем мыкчыган бойдон колун сууруп алды. Акча экен. Калдырагандар акча экен. Бырышкан-тырышкан. Атайлап эле бирөө бырыштырып койгондой. Жок атайлап минтип бырыштырып-тырыштыра албайсың. Бир сому жүрөт, он сому жүрөт... Жүрөгү булкуп-булкуп алды: **«Кайда!..- Кайда,** *ыя?! «Жүрөгү булкуп-булкуп алганда эле, оозунан ушул сөзү өзүнөн өзү эле чууруп кетти. Эпкин эсине келгенде ушул сөзү айтып жатканын билди.* **«Кайда!** *деди кайра.* **Кайда,** *ыя?!» Заманасы куурулуп кетти. Өзүнө өзү батпай кетти.* **Кайда!..Кайда,** *ыя?! Жүрөгү уюп калды. Булкканы да билинбей калды. Жүрөгү баягыдай эле түйүлүп турду.* **Кайда, ыя?.. Кайда!** *Ушинтип шыбырап келатып, ушинтип өзүнөн өзү качып келатып, бир маалда эсине келсе, чоң жолго жетип калыптыр».*

Арийне, келтирилген микротекстте **кайда** сөзүнүн предметтик-логикалык мааниси өзгөргөн деле жок, бардык учурда тең сурама ат атооч катары **«кайсы жерде, кайсы жайда, каякта»** деген маанини туюндуруп жатат. Бирок эмоционалдуу-экспрессивдүүлүгү (биз бул сөздүн ыргак-обон түзүүдөгү, сүйлөмдөрдү өз ара байланыштыруудагы кызматына токтолгон жокпуз) жагынан алганда, **кайда** сөзү бул микротексттеги сүйлөм, сөздүн баарын жутуп алып, өзү эле жалгыз калгандай таасир калтырат. Биз микротекстти окуп жатканыбызда андагы сүйлөмдү окубай эле, жан алакетке түшүп жаткан каармандын өзүн көрүп тургандай болобуз. Акырында өйдөдө айтылгандардан улам, мындай бир мыйзам-ченемдүү суроо туулбай койбойт: психолирикалык жана психологиялык чыгармаларда эмне үчүн **кайда** сөзү көп колдонулат? Албетте, бул суроону чечүү психолингвистикалык жаатта өзүнчө, атайын изилдөөнү талап кылар, ошондуктан биз өзүбүздүн пикирибизди кыскача гана билдирүү менен чектелмекчибиз. Биздин оюбузча, жогорудагы жагдай **кайда** сөзүнүн семантикалык өзгөчөлүгү, чыгар-

манын идеялык мазмуну, каармандын психологиялык абалы менен шартталат.

Дал ушул жерде, үстүртөн караганда, анча элес алынбаган, атүгүл бир-бири менен таптакыр байланышы жоктой туюлган, бирок түпкүлүгүндө көзгө көрүнбөгөн жиптер аркылуу чырмалыша байланышып турган **жоготуу** жана **кайталоо** маселелерине атайы токтоло кеткибиз келет. Жогоруда белгилегенибиздей, кайталоо жөндөн-жөн жаралбайт, анын сөзсүз түрдө психологиялык өбөлгө-негизи болот, бирок ал психологиялык негизди дал ошол кейпинде курулай санактап берүү эч кандай көркөмдүк натыйжа бере албайт, т.а., ал кадыресе маалымат деңгээлинен жогору көтөрүлө албайт. Кыскасы, кайталоо – бул кандайдыр бир сырткы кооздук эмес, ал мындай муктаждыктан жаралбайт, жаралышы мүмкүн да эмес, эгер жарала турган болсо, өзүнчө стиль, өзүнчө стилдик ыкма (тавтологиялык кайталоону караңыз) катары гана жаралат; кайталоо, баарыдан мурда, поэтикалык ой менен камыр-жумур жуурулушуп, ширелишип турушу, керек болсо поэтикалык ойдун өзүнө айланып кетиши керек. Ошондо гана ал көркөм-поэтикалык күчкө ээ боло алат, демек, кайталоо – бул лингвистикалык гана эмес, психопоэтикалык да кубулуш. Буга ынануу үчүн чыгаан сүрөткер С.Жигитовдун **«Өткөн бир күн эске түшүп»** аттуу психофилософиялык ырына назар салып көрөлү.

Ыр эмне жөнүндө? Ыр өтмө катар жоготуу, буга байланыштуу өтмө катар трагедия жөнүндө. Тирүү пендеге ыраа көргүң келбеген мындай азап-муңга ким кабылганын билүү үчүн ырды талдоого алган белгилүү сынчы К. Даутовго сөз берели: «Тили байланып, эстен танып, үч күн жандалбастап узай албай майы бүтүп өчкөнү бараткан шамдай үлпүлдөп аябай кыйналып жаткан эне төртүнчү күн араң-зорго «кылды ишарат эшикке». Араң жөлөп-таяп алып чыгышса көзүн араң ачып «асманды бир айанычтуу карады» эле, баягы ажайып аруу кооздук, байагы эле суктандырган кумарлуу сулуулук, жалгыз ак

булуттун тоо башында жылып баратканы да көрк. Баары таза, баары тунук, асман тунук, жарык дүйнө жарашыктуу кулпурат. Жаратылыш жагымдуу кереметти, жашоо кумары бар. Бирок, **«Жалыны өчкөн көздөр гана турду тилсиз кыйкырып»**. [94, 6-9] Бул көздөр мына мындай деп кыйкырды:

«Тоолор башы,
Тоолор башы
Көйкөлгөн көк шибердүү,
Тоолор башы *садагасы,*
Кантип кыям силерди?!

Жолдор, жолдор,
Жаркын **жолдор**
Үстүңөрдү чаңдатып
Басып жүргөн,
Басып жүргөн,
Баа жетпеген зор бакыт!

О, күн нуру! О күн нуру!
Ушу сенден айрылуу
Кандай гана,
Кандай гана,
Кандай гана *кайгылуу!...*

О адамзат! Адам заада!
Билбейсиң сен тириүңдө
кандай сонун,
кандай сонун,
Кандай сонун *бу дүйнө!»*

А эртеси кайран апам
Калды жердин түбүндө...»

Арийне, ырдын көркөмдүк дөөлөтүн арттырып турган поэтикалык каражаттар арбын, анын баарына токто-

лууга мүмкүнчүлүгүбүз жок жана ал биздин максатыбызга да кирбейт. Бирок, ошентсе да, ошол поэтикалык каражаттардын ичинен бөтөнчө бир бөлүнүп чыгып, атайын филологдук даярдыгы жок окурманга деле бажырайып даана көрүнүп турган бир каражат бар, ал – **кайталоо,** атүгүл бул ыр өзүнүн турган турпаты менен кайталоолордун гана жыйындысындай туюлуп кетет. Бирок кеп бул жерде кайталоонун өтө жыш колдонулгандыгында эмес, а автордун аларды поэтикалык ойдун өзүнө айландыра алган кудурет-чеберчилигинде жатат. Улам-улам өлүп тирилип туруу дараметине ээ боло албаган соң, адам баласы үзүлүп бараткaнда кандай абалда болот, эмнени ойлонуп, эмнени коёт (эгер ошол учурда ойлонууга дарамети жете турган болсо), кандай кыйноо-азапты («өлгөндөн коркпойм, жандын чыкмагы тозок дейт, мына ошондон корком!..» – деп карылар көп айтып калышат го) баштан кечирет болду экен. Бул суроого эч бир адам, мунун ичинде сүрөткер да так, даана жооп бере албаса керек. Анда үзүлүп бараткан адамдын ордуна келген акын эмнени көрдү? Эч нерсени көргөн жок, болгону түсү белгисиз, бирок туптунук бир нурду (жарыкты) боолголойт экен, ал – нур-жарык – бул биз сообузда эч бир барк албаган дүйнө-өмүр экен. Ой тегеретип көрөлү: дүйнө-өмүрдүн эмне экенин үзүлүп бараткаңында гана билүү – эмне деген трагедия да, эмне деген жоготуу! Чындыгында эле, бул жерде трагедия да, жоготуу да өтмө катар: 1) өлүп баратыштын өзү – трагедия, 2) бул эчтеке эмес, өлүп бараткаңыңды өзүңдүн туюп-билип жатышыңдын өзү, өзүңдү-өзүң өлүмгө узатып жатышыңдын өзү – не деген кара трагедия; 1) өлүп бараткаңыңды билүү – бул жоготуу, 2) дүйнө-өмүрдүн эмне экенин өлүп бараткaнда гана билүү – мындан өткөн адам баласында жоготуу бар бекен. Бирок бул да эчтеке эмес: ажал менен арбашып, жаны чыга албай кара терге түшкөн адамдарды канча жолу көрбөдүк, канча жолу алардын жансыз тунарган көздөрү күйүп, эшикке ишарат кылып куудураган тили менен: «Эшикке, жарыкка...» – деп бул-

дуруктап жалдырап-жалынганын эшитпедик, бирок баары бир жарыкчылыктын баркына жетпей келатабыз го жана да жетпейт көрүнөбүз, демек, биз, тирүүлөр, тирүү туруп эле өзүбүздү өзүбүз жогото баштайт көрүнөбүз. Адам баласынын маңдайына жазылган мындан өткөн шор бар бекен?! Ырдын текстинен жана подтекстинен акырын жылжып чыккан жана чыга турган мына ушундай трагедиялуу поэтикалык ойду жеткирүүнүн бир ык-амалын **(кайталоо)** зирек акын кармай билип, жогорудай жаркын ырды жараткан.

Эми жоготууга жана жогорудагы ырга, деги эле ага духташ көркөм чыгарманын баарына тегиз тиешелүү дагы бир олуттуу маселени кыстара кетели, ал – көркөм кептин эстетикалык таасири жөнүндөгү маселе. Биз көркөм чыгарманы өзүбүздө эстетикалык сезим бар үчүн, ошол эстетикалык сезимибизди ойготуу, кыймылга келтирүү үчүн жана бул аркылуу эстетикалык ыракат алуу үчүн окуйбуз. Адатта, эч ким менде эстетикалык сезим бар да, аны ойготушум, бул аркылуу эстетикалык ыракат алышым керек да деп атайын максат кылбайт, болгону муктаж болот, андыктан көркөмдүк менен кездешүү – бул адамдын адамдык керектөө-муктаждыгы. Бирок трагедияга чыланган жогорку ырдан, деги эле бизге өтө оор, атүгүл адам көтөрө алгыс абдан жагымсыз сезимди туудурган жоготуу тууралуу баяндаган көркөм чыгармадан кандай эстетикалык ыракат ала алабыз, буларда кандай кооздуксулуулук идеалы болушу мүмкүн? Мына, согуш күйөөсүнөн тартып балдарына, келинине чейин мойсоп, акырында коколой башы калган Толгонай эненин жоготуу трагедиясын баяндаган «Саманчынын жолунан» биз кандай эстетикалык ыракат алышыбыз ыктымал?

Адам үчүн жаны кыйналуудан өткөн трагедия жоктур, ошол жан кыйналуунун физико-биологиялык бир көрүнүшү – бул дарт, оору. Адам өтө катуу ооруп айыккандан кийин, негедир, өзүн жеңил сезип калат, дүйнө да башкача бир таза, сергек сезилет, бул дүйнөнүн тазарып

кеткендигинен эмес, а адамдын өзүнүн сезиминин тазарышынан улам жаралат. Грек тилинде «катарсис» деген термин бар, муну кыргызча «сезимдин тазарышы, сезимди тазалоо» деп которсок болот. Байыркы гректер трагедия адамда катарсисти пайда кылат деп эсептешкен, кыргыздар да: «Ыйлап алсын, жеңилдей түшөт», – деп айтышат. Демек, адам трагедиялуу, кайгылуу нерселерге күйүп-бышуу, ал каарман менен бирге азап-тозокторду өз башынан кечирүү аркылуу чыңалган сезимин жандыруу, көксөсүн суудуруу менен гана чектелбейт, муну менен катар адеп-ахлактык жактан да тазарып, эстетикалык туюм -мамилеси артат, жогорулайт, анткени ал азап-тозок, атүгүл өлүм аркылуу жаралган дөөлөт-баалуулукка кабылат. Кыскасы, «эстетическое восприятие и переживание трагического, таким образом, превращает отрицательные эмоции, вызываемые ужасным, в эмоции положительные, приносит эстетическое удовлетворение». (Л. Н. Столович. 269, 37). Жогоруда ырдагы үзүлүп бараткан эне менен бирге азап-тозокторду башыбыздан кечирүү аркылуу өзүбүз үчүн өтө маанилүү сезилген күндөлүк тытынганыбыздын, жаман-жакшы көрүшкөнүбүздүн, айтор, көртирилик көйгөйлөрүнүн баары өлүм, демек, өмүр, жарыкчылык алдында тыйынга арзыбай тургандыгын туябыз, санаа чегип, ой тегеретебиз, өлүм аркылуу өмүргө барабыз, ал эми өмүрдөн өткөн дөөлөт жок экендигин эч ким тана албайт. Ошентип, адамга «жамандык жакшылыктай пайда берет» (О. Султанов), демек, кеп дал ошол жамандыкты, кооздук мыйзамына ылайык, дал өзүндөй жарата билиште жатат, жакшылыкты жазасыңбы, же жамандыктыбы – кеп ошол жазганың аркылуу сезимге тие билүү дараметинде жатат.

Кээде кайталанган сөз поэтика-семантикалык жактан жылышка учурап, катмарланып, эмоциялык-баалоочу жаңы мааниге ээ болгондугун да көрөбүз: *«Азыркы өкмөт кадрлары, алардын күзгүсү болгон иштери кандайча чагылдырылууда. Алар Президентти тоотпогон* – Тазбай-

маттар. *Өлкөнүн кызыкчылыгынан өзүнүкүн артык көргөн* – **Тазбайматтар.** *Депутат болуп, эл арасында эмес, же өкмөттүн курамында эмес ишин жарытпаган* – **Тазбайматтар.** *Инвестиция кредитти жымырган* – **Тазбайматтар.** *Кызмат абалынан пайдаланган мафия* – **Тазбайматтар.** *Эмгек акы, пенсия, пособиени өз учурунда беришпеген* – **Тазбайматтар.** (**«Замана»**). **Тазбаймат** – баарыбызга эле жат, эстегенде жумшак жылмаюуну жараткан ысым. Кол саноодо Манастын өзүн санабай унутуп калып, айкөлдү да барбалаңдап күлүүгө мажбур кылат, кыскасы, ал «Манаста» жумшак жылмаюуну туудуруп, негизинен, оң сезимди жаратып, оң бааланат. Бүгүнкү күндө бул ат ылакап ысымга айланып кеткен, оозеки кепте көп эле колдонулуп жүрөт. Кээде өзүнчө бир көркөм амал-каражат катары илимий макалаларда да учурайт. Алсак, белгилүү сынчы К.Асаналиев өз кезегинде «Тазбаймат кимди унутту?» аттуу илимий макаласын жарыялаган эле, мында деле ал терс мааниде колдонулган эмес, тескерисинче, оң мааниде колдонулгандыгы менен бүгүнкү Тазбайматты (дагы бир белгилүү адабиятчы-сынчыны) кебез менен мууздаган.

«Манаста» Тазбайматтын оң бааланышы – бул анын койнунда эч кандай котур ташынын жоктугу, Манасты эч кандай арам санабай туруп эле, жөн эле унутуп калгандыгы менен түшүндүрүлөт. Ал эми жогоруда ал семантикалык жактан өзгөрүүгө учурап, андагы күлкү туудурган «жөн элелик» жоголуп кетет да, анын ордун «тоготпогондук», «алдамчылык», «өзүмчүлдүк» өңдүү маанилер басат жана буга ылайык окурмандардын жек көрүү сезимин пайда кылып, терс бааланат.

Каармандын кептик өзгөчөлүгүн (мүнөздөмөсүн) берүүдө, айрым учурда алардын иш-аракетинин көңдөйлүгүн көрсөтүүдө да кайталоо көркөм каражат катары колдонулат жана эки кырдаалда тең ал стилдик жактан алгылыктуу ык-амал катары кабыл алынат. Мында деле кайталоо айтылуучу ойго, жеткирүүчү маалыматка

эчтеке (логикалык мазмун) кошумчалай албайт, бирок эмоционалдуу-экспрессивдүүлүк, стилистикалык жактан чоң мааниге ээ болот: *«Урматтуу жолдоштор! Мен бул живсырьёдо он беш жылдан бери иштеп келе жатам.* **Та-ак.** *Кызматым жакшы. Он беш жылдан бери бир жолу да сөгүш алган жокмун.* **Та-ак.** *Алкыш да алган жокмун.* **Та-ак. Туурабы? Туура. И-и!** *Кызматымдан ылдыйлаган жокмун,* **туурабы? Туура. И-и.** *Бир өөдөлөгөн жокмун.* **И-и.** *Бул да* **туура.** (М.Байжиев). Келтирилген мисалдагы кайталоолор каармандын бейнесин көз алдыбызга бажырайтып тартып берет, алар (кайталоолор) бүтүндөй микротекстке сатиралык түс берип, келеке, шылдың (демек, терс эмоция-баа) жаратат. Ошондой эле ыргак түзүүдө, сүйлөмдөрдү бир-бирине байланыштырууда да кызмат кылат. Адатта, мындай типтеги кайталоолор **тавтология** (гр. *tavto* «ошол эле» + *logos* «сөз») же **тавтологиялык кайталоо** деп аталат.

Тавтологиялык кайталоонун оригиналдуу жана так, даана үлгү-өрнөгү катары белгилүү акын Ш.Дүйшеевдин «Уйкаштардын айтышы» аттуу ырлар циклин көрсөтсөк болот, төмөндө андан алынган бир ырга талдоо жүргүзүп көрөлү.

Уйкаштардын айтышы

Чоңдор катышкан концертте:

Эстебес Турсуналиев:

(Адатынча өкмөттүк ложаны карап алып, орден-медалдарын жаркылдатып, үнүн шаңкылдатып, комузун шартылдатып төгүп турган жери)

Ала-Тоодон бата алып,
........Акаев,
........аталып,
........жашадык,
........жыргадык,
........сыйланып!

Алтындай курбум Апасым
........мазасын,
........жатасың
........тазасың,
........жашасын!
Жангарач кызы Мираке,
.... мынаке,
........каркыра,
........жаркыра,
.........баркыра,
.........бар тура,
........партия!
Баектин кызы Чолпонум,
.........жортогум,
.........ортонум,
.........боркогум,
.........ой сонун!
Алманбет үкөм...Мукарым,
.........тутарым,
..........утамын,
............мыйзамды,
..........эң сонун,
Анткенин себеби:
Депутат болгом мен дагы,
........кел дагы,
.......бер дагы?

Ашыралы Айталиев:

Акаев балам Аскардан дой-дой,
.......жаш барган дой,
ошентип дой,
мастардан дой,
ак шоокум дой.
Апас бир менден жашсың да дой-дой,
.......кайрадан дой,

.......шайлаган дой,
.......рахмат дой,
.......өзүңө дой,
Жангарач манап биздики дой-дой-дой,
.......багына дой,
.......токк жаман дой,
.......кой сонун да дой,
.......солтонун дой,
.......культура дой,
.......ырдасын дой.
Ушулбу жанган Чолпон кыз дой-дой,
.......законду дой,
.......аттиштей дой,
.......дат баспайт дой,
.......кармай бер дой.
Алманбет, Мукар эки жаш дой-дой,
.......эки баш дой-дой,
.......бир баштан дой-дой,
.......жакшы да дой-дой,
.......үйлөрдү дой,
.......салдырып дой-дой,
.......жайлай бер дой,
.... «Вольвону» дой-дой,
.......айдай бер дой.
Карагул а, Карагул, Карагул а ботом,
.......оуу-дой-дой-дой.

Эгер төкмөлөрдүн чыгармачылыгы, деги эле төкмөчүлүк өнөр менен анча-мынча тааныштыгы жок окурман бул ырды окуса, мындай ойго келери бышык: мунун эмнеси ыр, бул сыртынан уйкашкан, ичи тарабынан (мазмун-мааниси) таптакыр байланышпаган, кургак сөздөрдүн өлүк жыйындысы да. Чындыгында эле, *каркыра* менен *партиянын*, *мастар* менен *ак шоокумдун* кандай байланышы болушу мүмкүн? Демек, бул – көңдөй ойлордун кургак уйкашы, бирок муну менен катар, ал – автордун по-

этикалык табылгасы, аталган төкмөлөрдүн төкмөлүк чыныгы жүзүн ачып берүү үчүн акын тарабынан колдонулган көркөм ык-амал, т.а., өздөрү аркылуу өздөрүн «мууздоо». Мында эмне кайталанат: сөз мүчөлөрү, анан *дой* бөлүкчө сымал тыбыштар тизмеги. Бирок ырдын, өзгөчө төкмөлүктүн негизги бир белгиси уйкаштык болгон соң, биз аны эмне үчүн жерип, атүгүл тымызын келекелеп-шылдыңдап жатабыз?

Бул жагынан алганда, баамдаган адамга жогордогу ыр саптар аркылуу эки төкмөнүн көркөмдүк көрөңгө-дасмиясы, поэтикалык ой жүгүртүү бөтөнчөлүгү, көркөм ойду жеткирүү ык-амалы, атүгүл бүтүндөй жашоо ыңгайы, жашоо стили кимдин болбосун көз алдына тартылбай койбойт. Анткени ырда көзгө көрүнүп турган нерсенин (фонетикалык сөздөрдүн) кайталанышы берилген жок (буга карап окурман мында кайсы кайталоону айтып жатат деп күмөн санашышы да ыктымал), мында улам-улам кайталанып жатып көркөмдүк кунардан ажыраган, ушундан улам кулакка угулуп, көзгө илинүүгө татыксыз болуп калган поэтикалык ойдун, эки төкмөнүн ашмалтайы чыгып бараткан төкмөчүлүк стилинин кайталанышы берилип жатат. Арийне, акын өз чыгармасында эки төкмөнүн өнөрүн таптакыр сызып салган эмес, алардын керт башына асылып, кордоону да максат кылбаган, болгону алардын чыгармачылыгында орун алган бир кенемтени – өзүн-өзү тууроочулукту, бир жактуулукту, чыгармачылыкка чыгармачылык менен мамиле кылбагандыкты, чыгармачылык ыкшоолукту – өздөрүнүн стили аркылуу жумшак юмор менен сынга алат.

Жогоруда биз, негизинен, адамдарга карата колдонулган кайталоолорго гана токтолдук, ушундан улам кайталоонун колдонулуш аймагы чектелген болот деген жыйынтыкка келүүгө болбойт. Табигаттагы, турмуштагы ар кандай кубулуштарда, нерселерде болуп жаткан түрдүү көрүнүштөрдү (кубулуштарды) берүүдө да кайталоолор кеңири колдонулат. Айталы, Ч.Айтматов «Гүлсарат» ат-

туу повестинде түнкү бир көрүнүштү, тагыраак айтканда, андагы процессти – жайлоонун кара нөшөрлүү түнүн – антонимдердин кайталанышы аркылуу кыска жана элестүү сүрөттөйт: **«Жарк этет да, жалп өчөт, жарк этет да, жалп өчөт...**

Ал ансайын Гүлсары асман чарк айланып чапчып азынап алат да, оозун араандай ачып, кайра аркырап жөнөйт. Айгыр үйрүн издеп эси чыгат, жооп дабыш күтүп жинденет. «Кайдасыңар? Кайдасыңар? Кишенеп жооп бергиле!» – деп барат. Ага жооп кайтарып түн күркүрөйт. Ал ансайын үстүндөгү аманат ээсин сезбей караңгыга бой урат, добул жарып үйрүн издеп чыгат.

Жарк этет да, жалп өчөт, жарк этет да, жалп өчөт...»

Бирок кеп бул жерде жаратылышта өтүп жаткан бир көрүнүш жөнүндө гана болуп жаткан жок, ал буга жарыш, удаалаш эле адамдаштырылган Гүлсарынын жан дүйнөсүндөгү чагылган тууралуу да кыйытат, айтор, бул эки чагылган (жаратылыш жана жан дүйнө чагылгандары) бир-бирин толуктайт, биринин таасирин экинчиси арттырат, бул жагынан алганда, белгилүү адабиятчы М.Борбугуловдун төмөнкү пикирине кошулбай коюуга болбойт: «Ушул эле маалда ал каармандардын ички уйгу-туйгусу, дааналап айтканда, алардын жан дүйнөсүндө, ой-санаасында болуп жаткан алаамат жөнүндө да кыйытып, табият көрүнүшүнөн адам дүйнөсүнө өтөт, б.а., адамдашат.» (298, 48, 298). Дегиңкиси, кандай гана кайталоо болбосун, тике же кыйыр түрдө каарман (адам) тагдыры, турмушу менен байланышпай койбойт, атүгүл адам турмушу менен таптакыр байланышы жоктой туюлган кайталоолор да, терең карай келгенде, адам тагдыры үчүн тынчсызданууну, санааркоону туюндурганына күбө болобуз. Алсак, Ч.Айтматовдун «Кылым карытар бир күн» аттуу романында төмөндөгү сүйлөмдөр бир нече жолу кайталанган, ошондой эле окурмандардын назарын ого бетер буруу максатында атайы курсив аркылуу бөлүнүп берилген:

Бул кыйырда **поезддер чыгыштан батышка, батыштан чыгышка байма-бай каттап турат...**

Темир жолдун эки тарап кыйырында ээн талаа, эрме чөл Сары-Өзөк жатат.

Гринвич меридианы сымал бул кыйырда алыс-жакын аралыктын эсеби темир жолдон башталат.

Поезддер чыгыштан батышка, батыштан чыгышка байма-бай каттап турат.

Көрүнүп тургандай, мында поезддин тынымсыз каттап турушу, жалпылап айтканда, кандайдыр бир тынымсыздык, үзгүлтүксүздүк тууралуу айтылат. Бул көрүнүш боюнча окумуштуулардын пикирлери да бир-биринен айырмаланбайт, т.а., алардын дээрлик баары бул кайталоо чыгармага мындай бир философиялык олуттуу маселени (дүйнө тынымсыз өзгөрүү, бир түрдөн экинчи түргө өтүү, карама-каршы абалда болорун) элестүү берүү үчүн киргизилгенин белгилешет. Эгер чыгарманын жалпы фонунда алып карай турган болсок, бул пикирде эч бир кынтык жок экенине ынанабыз. Бирок бул жерде дагы бир мындай орчундуу суроо туулбай койбойт: бул кайталоолор мындай абстракттуу маанини гана туюндурган болсо, анда алардын бул жерде кандай зарылдыгы бар, деги аларды адам тагдыры менен байланышта кароого болобу? Байланышта кароого болот, бирок кеп байланышта кароого болорлугунда эмес, ушундай кароого мажбур экендигибизде жатат, т. а., биз кичинекей материкте – бекетте – өтүп жаткан адамдын эбегейсиз чоң, карама-каршылыктуу тагдыры менен шакылдап өтүп жаткан поездди байланыштырууга аргасыз болобуз. Мында шакылдап тынымсыз өтүп жаткан поезд бир гана дүйнө-өмүрдүн тынымсыздыгын, кыйма-чиймелүү экендигин эскертип тим болбойт, баарынан мурда, адам баласына таандык өтө оор өксүктү – кайдыгерликти, мерездикти – эскертет. Мына, кичинекей материкте не деген гана тагдырларга жолукпадык: Казангаптын өлүмү, Эне-бейит, Зарина, Кара нар ж.б. Баарында тең эч нерсе болбогондой поезд шакылдап өтө

берди, өтүп жатат. Жогорудагыдай оор тагдырга күбө болгон адамдардын өздөрү дал ушул оор тагдырга дал ушул шакылдап өтүп бараткан поездге карагандай эле карап жатпайбы: поезд өтө берет, дал ушул сындуу адам өмүрү да өтө берет, жансыз темир поезд кандай кайдыгер, мерез болсо, акылдуу адам деле дал ошондой мерез, кайдыгер, атүгүл андан да коркунучтуу. Биздин оюбузча, аталган кайталоолордун эмоция-экспрессивдик да, философиялык да таасири, кудурет-күчү алардын жогорудагыдай абстракттуу маанини (өмүрдүн тынымсыз өзгөрүп турушу, карама-каршы абалда болушу) туюндурууда эмес, а адам безине тийгендигинде (мерездик, кайдыгерлик) жатат.

Кайталоолордогу атайы назар бурууга арзый турган маселелердин бири – бул эмнеге көңүл бурууга (кайталанган сөзгөбү, же башка сөзгөбү) мажбур болобуз деген суроо. Үстүртөн караганда, көңүл көбүнчө кайталанган сөздөргө бурулуп жаткандай, сүрөткер да атайы ага көңүл бурдуруу үчүн аны кайталап жаткандай кабыл алынат. Ал эми иш жүзүндө абал мындан татаалыраак болуп чыгат. Анда конкреттүү мисалдарга көңүл буралы:

1 ... *Ким жеткирип келип жатканын билбейбиз, кандай кат экени алаканга салгандай эле дайын болду. Бул кат да кызыл жаян экен, мында да жүрөк менен канжар бар дейт.* **Анан... Анан...**

Анан... *Ошол катта биз ошондо ичибизден шыбырагандан да тартынган, шыбырамак түгүл, шыбырайлы деп ойлогондо эле, дене-боюбуз чымырап, дирт-дирт этип алчу «сүйөм» деген сөз бар дешти...* («А»)

2. – *Аа, балам...* – *деди анан оор дем ала.* – **Сен... Сен** *алигиче эле бала бойдон турбайсыңбы! Айтканда шерменде болбойт белек, бүт айыл шерменде болбойт беле!..* – *Ушинтти да, наараазы болгондой там жакты карай оодарылып кетти.* (Б.У.)

3. **Жүз жылдар мындан кийин да**
Жүз жылдар мындан кийин да
Бул тоолор минтип турушат,

Анда бизче адамдар
Карыбас үчүн тырышат.

Жүз жылдар мындан кийин да
Сүйүүлөр болот ушундай.
Ушинтип жерге жаз келип,
Ушинтип чыгат ушул ай.

Жүз жылдар мындан кийин да,
Дарактар желге ыргала
Шуудурап турат ушинтип...
Биз жокпуз анда бир гана.

Биринчи мисалдагы кайталанган сөз **(анан)** көңүлдү өзүнө бурары да, өзгөчө бир ыргак жаратары да анык. Бирок, терең карай келсек, биздин көңүлүбүз **анан** сөзүнө эмес, а кандайдыр бир белгисиз күтүүгө, жарылууга бурулуп жатканын байкайбыз. **Анан** бизге кандайдыр бир күтүү, жарылуу жөнүндө кабарлайт жана ушул эле маалда бизди ага даярдайт; дал ушул күтүү, чындыгында, жарылууну күтүү биздин сезимибизге бөтөнчө таасир этип, өзгөчө бир ыргакка жык толгон эмоционалдуулукту жаратат; күтүп жаткан нерсенин таасирдүүлүгүн (экспрессиясын) арттырып, аны жетер жерине жеткирет, буга өзгөчө бир тыным (бул жазууда көп чекит, абзац аркылуу берилген) кошумча болот. Акырында чын эле күтүп жаткан нерсебиздин («сүйөм» деген сөздүн) биз үчүн ыйыктыгы ушундай деңгээлге жетет, аны айтмак, шыбырамак түгүл, аны кагазга түшүргөн тамгаларды да кароодон айбыгып калабыз, айтор, биз айтайын деп жаткан сөздүн же ойдун ушунчалык ыйык, кол тийгис экендигине кимдин болбосун ынанбай коюуга акысы калбай калат.

Экинчи мисалда каарман бир сөздү **(сен)** атайын деле кайталабайт, сүйлөшүп жаткан адамынын (баласынын) назарын өзүнө бурайын деген ниети деле жок, буга чамачаркы да жетпейт. Бирок кайталайт, анткени кайталабай коюуга болбойт, каармандын ички уйгу-туйгусу, психоло-

гиялык ал-абалы аны кайталоого мажбур кылат, каарман кайталап жатканын билбей, эч бир элес албай туруп кайталайт. Автор да өз каарманын кайталатууга мажбур болот, эгер буга барбаса, каарманынын чыныгы абалы окурманга жетпей калмак, каармандын турмуштагы реалдуу ал-абалы менен көркөм чындыктагы ал-абалы бирбирине дал келбей калмак, демек, кептин, ойдун тактыгына доо кетмек да, микротекст көркөмдүк кунарынан ажырай түшмөк.

Бирок биз бул жерде кандайдыр бир күтүүнү, жарылууну күтпөйбүз, ага алдын-ала даярданбайбыз, бүткүл дитибиз менен көңүлүбүз кайталанган **сен** деген сөзгө гана бурулган болот. Ошентсе да, **сен** деген сөз поэтикалык мааниге ээ болот: ал бир эле учурда бир-бирине карама-каршы турган эки сезимди – **наразы** болуу жана **сыймыктанууну** – өзүнө камтып, аны бир эле учурда реализациялайт. Мындагы башкы каарман (өлүм алдында жаткан ата) баарын жакшы билет: атасын өз баласы өлтүргөнүн, бул үчүн закон алдында жооп берүүгө тийиш экендигин билет, ошондой эле ким өлтүргөнүн билип турса да эмне үчүн аны айылдагылардын эч кимиси ачыкка чыгарбаганын (милицияга жеткирбегенин) да билет, эгер буга бара турган болсо, анда «шерменде болушпайт беле, бүт айыл шерменде болбойт беле,» кыскасы, бүт айыл (кеңири алганда, бүтүндөй бир эл) кылымдарды карытып келаткан бир берекесинен – элди эл катары жашатып келаткан намыс-арынан – ажырап калмак. Бирок атанын курбалдаштары буга барышкан жок, ошондуктан анда купуя сыймыктануу сезими күч. Баласы акылдуу экенин, ага акыл эчак эле киргенин ата жакшы эле билет, бирок «сен алигиче эле бала бойдон турбайсыңбы!» – деп наразы болот. Кеп мында баланын бала бойдон калгандыгында эмес, а бала бойдон калгандардын муунунун келиши менен бүтүндөй эл кылымдар бою медер тутуп келаткан бир ыйык берекесинен («Баш айрылса – бөрк ичинде, кол сынса – жең ичинде») ажырай баштагандыгында жатат,

ата мына ушуну көрөгөчтүк менен сезип-туюп, кимдир бирөөлөргө наразылыгын төгүп отурат. Демек, атанын **сен, сен** деген кайталоосунда сыймыктануу да, сыздаткан үшкүрүк, наразы болуу да бар.

Үчүнчү мисал турган туруш-турпаты менен (кайталоо, кайталанган саптын синтаксистик курулушу) кимде болбосун күтүүнү жаратат. Жогоруда көбө болгонубуздай, биз биринчи мисалда да күткөнбүз, бирок эмнени күтүп жатканыбыз белгисиз болгондуктан, кооптонуу сезимин туудуруп, күтүүнү күтүп жаткан сыяктуу кандайдыр бир бүдөмүк ойду жаратуу менен, тынчсызданууну пайда кылган эле. Үчүнчү мисалда бизде мындай кооптонуу сезими пайда болбойт, анткени күткөн нерсебиз бештен белгилүү, ал – түбөлүктүүлүк, түбөлүктүүлүктү күтүп жаткан соң, биздин көңүлүбүз да жайдары. Түбөлүктүү нерсени күтүп жатканыбызга автор бизди эч бир кынтыксыз ишендирет (балким, чын эле автор да түбөлүктүү нерсе жөнүндө айткысы келгендир): *жүз жылдар мындан кийин да* деген саптын кайталанышын эске албаганда да, өзүнөн өзү эле кандайдыр бир деңгээлде кайталануучулукту, түбөлүктүүлүктү туюндурган сөздөрдүн (*ушинтип, ушундай, ушул, сүйүү, жаз, тоо* ж.б.) колдонулушу, этиш сөздөрдүн морфологиялык турпаты (логикалык жактан алганда, мындай сөздөр бул ырда арсар келер чакта турушу керек эле, бирок бул жерде айкын келер чакта эле турат), ырдын кыраат-ыргагы түбөлүктүүлүккө биротоло ынандырып таштайт. Бизде бир гана мындай бир түпөйүл сезим калат: автор дагы кандай түбөлүктүү нерсе жөнүндө айтар экен, деги аны таба алат болду бекен?

Зирек акын акыры табат, тапканда да биз күтпөгөн, күтмөк түгүл, оюбузга келтирүүгө ыраа көрбөгөн теңирден тескери нерсени тапты. Жүз жылдан кийин баары болот экен, бир гана биз, адамдар, болбойт экенбиз – акын ушуну тапты. Жүз жылдан кийин биз, адамдар, болбогон соң, башкалары болушу мүмкүнбү – акын ар бирибизди ушул суроону коюуга мажбурлады. Кыскасы, автор бизди

алдап кетти: түбөлүктүүлүктү күтүп кымындап отурган жаныбыз жүз жыл да өмүр сүрө албаган өзүбүзгө жолугуп, жан айлабызды таппай карайлап калдык, жайдары сезим карайлоо сезимине айланды. Ошентип, акын күтүүнүн алданышы деген көркөм ык-амалга салып бизди алдап кетти, бирок бул аркылуу аталган ыры ырдык касиетке ээ болду (эгер күтүүнүн алданышы болбосо, бул ыр ыр катары кабыл алынмак эмес). Акын бизди канчалык алдабасын, ал баары бир түбөлүктүү нерсени айтты. Жүз жылдар кийин биз, адамдар, болбойбуз – мына бул түбөлүктүү нерсе, бул – айныбас чындык. Демек, кеп жүз жылдар кийин биздин болбогонубузда гана эмес, ошол болбогонубуздун түбөлүктүү экендигинде, айныбас чындык экендигинде да жатпайбы! Муну биз катмарланган жоготуу сезимдери катары карасак болот: жүз жылдар кийин болбой турганыбызды билип бир сыздасак, ошол болбой турганыбыз түбөлүктүү экендигин (демек, буга биздин урпактарыбыз да кабыларын) билип, андан беш бетер сыздайбыз. Бирок адам өмүрү өтө кыска, кайталангыс гана эмес, ал өтө кымбат да жана ыйык да, автор адамдык зор трагедия (өмүрдүн кыскалыгы, кайталангыстыгы) аркылуу бизге мына ушуну да кан какшап эскертет. Айтор, ырды окуп чыгып, ой тегереткен ким болбосун өз өмүрүн тырмышып колуна кармап, карайлап тургандай сезимге кабылбай койбойт.

III БАП БОЮНЧА КОРУТУНДУ

1. Кайталоо көркөм ык-амалында төмөнкүдөй эки жагдайды көңүлгө түйүү зарыл: а) синонимдик түгөйлөрдү кайталоо; 2) бир эле сөздү улам-улам кайталоо. Адатта, бир эле сөздү улам-улам кайталоого жол бербөө үчүн биз анын синонимдик түгөйүн урунууга мажбур болобуз, бирок мындай учурда деле белгилүү бир деңгээлде кайталоо орун алат, анткени мында бир сөз кайталанбаса да, синонимдерди бириктирип турган жалпы өзөк, түшүнүк жана маани кайталанат, муну, шарттуу түрдө, жалпы өзөктүк кайталоо деп атасак болот. Ал эми кээде, мунун тескерисинче, синонимдик түгөйлөрдү колдонуудан (демек, жалпы өзөктүк кайталоодон) атайлап качып, бир эле сөздү улам-улам кайталап урунууга туура келет. Мындай кайталоолордун экөө тең ички муктаждык менен көркөм зарылдыктан жаралат.

2. Экинчи типтеги кайталоонун эки түрү бар:

1) ыксыз, жөнсүз кайталоо жана 2) ыктуу, жөндүү кайталоо. Булардын биринчиси стилдик жактан алгылыксыз болсо, экинчиси ойду, сезимди көркөм туюнтуу зарылчылыгынан жаралган, сүрөткерлер тарабынан атайылап колдонулган же колдонууга мажбур болгон, өзүнчө көркөмдүк-эстетикалык милдетти аркалаган стилдик ык-амал болуп саналат жана кайталоо жөнүндө кеп болгондо дал ушул экинчи түрү гана эске алынат. Белгилүү бир кырдаал-жагдайдан улам башка сөздөр менен алмаштырууга, демек, кайталабай коюуга мүмкүн болбой калган кайталоолорду ыктуу, жөндүү кайталоо катары кароо абзел.

3. Предметтик-логикалык жактан алганда, кайталоо текстке эч кандай деле жаңы маалыматты кошумчалай албайт, бирок эмоционалдуулукту, экспрессивдүүлүктү, образдуу маанини жаратуу жана стилдештирүү жагына келгенде, эң маанилүү кошумча маалыматты бере алат, дал ушул маалымат башкы орунга чыгат, ошон үчүн кай-

талоо өзүнчө көркөм ыкма катары жашайт. Кайталоодо кайталануучу сөздөрдүн аралыгына өзгөчө көңүл бурулат: кайталанган сөз тексттеги башка сөздөрдөн айырмаланып, көзгө көрүнүп, даана байкалып турушу керек, андыктан алар жанаша, же бир-бирине жакын жайгашышы шарт, болбосо, алар эч кандай эстетикалык – стилистикалык кызмат аткара албайт.

4. Кайталоо ар түрдүү функцияны аткарат: тексттеги же темадагы негизги ой, идеяны жана сезимди бөлүп, күчөтүп көрсөтөт; ыргакты эпке келтирип, ырааттуу сактап, угумдуулугун, мукамын арттырат; тексттеги сүйлөмдөрдү, сөздөрдү бир-бири менен байланыштырат; каармандардын ал-абалын психологиялык жактан реалдуу чагылдырууга көмөктөшөт; каармандардын кебин жекелештирип, андагы өзгөчөлүктү ачып берет.

5. Кайталоо айрым учурда бул функциялардын бирөөнү аткарышы да, кээде, тескерисинче, бир эле маалда бир нече функцияны бирге, чогуу жүзөгө ашырышы да мүмкүн. Кайталанган тилдик каражаттар көбүнчө семантикалык жактан жылышка учурап, логикалык-семантикалык катмарланууга жетишет да, поэтикалык мааниге ээ болушат, ошон үчүн алар кубануу, жек көрүү, сүйүнүү, коркуу, өкүнүү ж.б. ушул өңдүү карама-каршы сезимди элестүү туюндурат; кайталанган сөздөрдүн поэтикалык, эмоционалдык-экспрессивдүүлүк кудурет-күчү дал мына ушунда – алардын кадыресе сөздөн элес-образга айлангандыгында жатат. Бул жагынан алганда, мындай поэтикалык мааниге ээ болушун кайталоонун дагы бир негизги функциясы катары кароо жөн.

6. Сүрөткер көрүнгөн сөздү эле кайталап колдоно бербейт, тагыраак айтканда, колдоно албайт, атүгүл кайсы сөздү кайталап колдонуу керектиги белгилүү бир деңгээлде сүрөткердин эркине баш ийбейт, ал чыгарманын жалпы идеялык мазмунуна, каармандын психологиялык алабалына, автордун өзүнө баш ийбеген дүйнө таанып өзгөчөлүгүнө тикеден-тике көз каранды болот, андыктан

автор тигил же бул сөздү кайталап колдонууда анын лексикалык, эмоциялык-баалоочу, экспрессивдүү маанилери менен гана чектелбейт, а, баарыдан мурда, ушул маанилердин артында бугуп жаткан символикалык маанини да таба жана ача билүүгө тийиш.

7. Кайталоонун негизги кызматынын бири – бул адамдын ички сезимин, психологиялык уйгу-туйгусун берүү. Буга байланыштуу төмөндөгүдөй үч жагдайды белгилей кетүү шарт: 1) кайталоо адамдын кадыресе, нормалдуу сезимин чагылдырбайт, анын жогорку чегин, т.а., андагы күчтүү толкунду туюндурат; 2) сезимдин жеткен жерин, күчтүү толкунду дал өзүндөй берүүгө тилдик башка каражаттардын дарамети жетпей калганда, кайталоо жардамга келет, бирок бир сөздү кайталай берүү чаржайыттыкты, алогизмди жаратпайт, ал психологиялык жактан толук шартталган болот, т.а., кайталоо көркөмдүк муктаждыктан гана эмес, психологиялык ал-абалдан, процесстен да жаралат, бул эки зарылдык, муктаждыкты бирбиринен ажыратпай, өтө тыгыз байланышта кароо керек; 3) сезимди экиге бөлүп, эки башка (оң жана терс) баалаганыбыз менен, анын түрлөрү өтө көп, атүгүл конкреттүү санап чыгуу да кыйын, ошондой эле адам өз турмушунда мындай логикалык алкакка сыя бербеген, тагыраак айтканда, же оң, же терс экени билинбеген, же оңу да, терси да жуурулуша катышкан сезимге көп эле кабылат, көркөм чыгармадагы көп каармандар да буга толук күбө боло алат, дал ушундай карама-каршылыктуу, көп катмарлуу сезимди берүүдө, сезим чыңалышынын, психологиялык уйгутуйгунун жогорку чегин көркөм сүрөттөөдө кайталоо зор мааниге ээ.

8. Кайталоону жыш же сейрек колдонуу сүрөткердин жеке стили, тутунган көркөм ык-амалы, чыгармада баяндалган окуянын мүнөзү, анын идеялык мазмуну, автордун жекече позициясы, окуянын өтүп жаткан мезгили өңдүү бир кыйла жагдай-шарттарга байланыштуу келет. Кайсы сөздү кайталоо керек экендигине, деги эле сөздөрдү ыл-

гап, тандап колдонууда бир гана акыл-эс катышпайт, автордун, чыгармадагы каармандардын сезим-туюму да катышат.

9. Ар бир кайталоонун сөзсүз түрдө психологиялык өбөлгө-негизи болот, бирок ал психологиялык негизди дал ошол кейпинде курулай санактап берүү эч кандай көркөмдүк натыйжа бере албайт, т.а., ал кадыресе маалымат деңгээлинен жогору көтөрүлө албайт. Кыскасы, кайталоо – бул кандайдыр бир сырткы кооздук эмес, ал мындай муктаждыктан жаралбайт, жаралышы мүмкүн да эмес, эгер жарала турган болсо, өзүнчө стиль, өзүнчө стилдик ыкма (тавтологиялык кайталоо) катары гана жаралат; кайталоо, баарыдан мурда, поэтикалык ой менен камыр-жумур жуурулушуп, ширелишип турушу, керек болсо поэтикалык ойдун өзүнө айланып кетиши керек. Ошондо гана ал көркөм-поэтикалык күчкө ээ боло алат, демек, кайталоо – бул лингвистикалык гана эмес, психопоэтикалык да кубулуш.

10. Кайталоонун колдонулушуна чек коюуга болбойт: ал адамга карата да, ошондой эле табигаттагы, турмуштагы ар кандай кубулуштарда, нерселерде болуп жаткан түрдүү көрүнүштөрдү берүүдө да кеңири колдонулат. Бирок кандай гана кайталоо болбосун, тике же кыйыр түрдө каарман (адам) тагдыры, турмушу менен байланышпай койбойт, атүгүл адам турмушу менен таптакыр байланышы жоктой туюлган кайталоолор да, терең карай келгенде, адам тагдыры үчүн тынчсызданууну, санааркоону туюндурганына күбө болобуз. Айталы, Ч.Айтматовдун поездинин («Кылым карытар бир күн») күн-түн дебей арыбери тынбай каттап турушу – бул кандайдыр бир тынымсыздыкты, үзгүлтүксүздүктү, түбөлүктүүлүктү жана кыйма – чиймелүүлүктү берүү менен чектелбейт, ал, баарыдан мурда, адам баласына таандык өтө оор өксүктү – кайдыгерликти, мерездикти – эскертет.

11. Кайталоодогу атайы назар бурууга арзый турган маселелердин бири – бул эмнеге көңүл бурууга (кайталан-

ган сөзгөбү, же башка сөзгөбү) мажбур болобуз деген суроо. Көңүл көбүнчө кайталанган сөздөргө бурулуп жаткандай, сүрөткер да атайы ага көңүл бурдуруу үчүн ал сөздү кайталап жаткандай кабыл алынат. Кайталоонун логикасы боюнча чындыгында эле дал ушундай болууга тийиш, бирок иш жүзүндө абал мындан алда канча татаалыраак болуп чыгат. Бул жагынан алганда, окурман көңүлү кайталанган сөздөргө эмес, а көбүнчө алар жараткан кандайдыр бир купуя, тымызын жана белгисиз нерсеге (муну көбүнчө поэтикалык маани катары кароо шарт) бурулат да, кайталоо күтүүнү жаратат. Күтүү эки башка мүнөздө болот: 1) белгилүү нерсени күтүү жана 2) белгисиз нерсени күтүү. Бирок белгилүү бир нерсени күтүп жаткан кырдаалда деле ошол биз күтүп жаткан белгилүү нерсебиз келбей, аны ордуна таптакыр башка, атүгүл анын карама-каршысы келип, биз алданып калышыбыз толук ыктымал, бул болсо көркөм өнөрдүн поэтикалык бир ыкамалы болуп саналат. Кээде окурмандардын көңүлү кайталоого негиз болгон психологиялык кырдаал-шартка бурулат да, кайталанып жаткан сөз анча элес алынбай, башкы орунга автордун же каармандын ички сезими, психологиялык уйгу-туйгусу чыгат жана мындай учурда деле кайталанып жаткан сөздөр семантикалык жылышка кабылып, поэтикалык мааниге ээ болот.

12. Кайталоонун табият-маңызын, милдетин жана поэтикасын аныктоо үчүн аны микротекст, ошондой эле чыгарманын жалпы идеялык мазмуну менен тыгыз байланышта кароо керек, муну менен катар аны ар тараптуу (эмне үчүн ушул сөз кайталанды, ал эмнени бөлүп көрсөттү, анын ары жагында эмне жатат ж.б.) териштирүү зарыл.

ЖАЛПЫ КОРУТУНДУ

1. Адам баласын бардык башка жандыктардан айрып турган касиет, бөтөнчөлүк – бул руханий ишмердүүлүк болуп саналат жана мында таанып-билүү ишмердүүлүгү башкы, негизги орунда турат. Ал эми таанып-билүү ишмердүүлүгүнүн орчундуу бөлүгүн көркөм таанып-билүү түзөт жана аны көркөм адабиятсыз элестетүүгө таптакыр мүмкүн эмес. Ушундан улам, дүйнөнү таанып-билүү сыяктуу эле, көркөм чыгарманы да таанып-билүү зарылчылыгы туулат, муну жүзөгө ашыруунун бир жолу көркөм чыгарманын тилин иликтөө болуп саналат.

2. Көркөм чыгарманын тилин иликтөөдө лингвопоэтикалык илик өзгөчө орунда турат, ал кадыресе кептин көркөм кепке, лингвистикалык маанинин поэтикалык мааниге айлануу механизмин териштирүү аркылуу көркөм чыгарманы терең жана туура таанып-билүүгө өбөлгө түзүүгө тийиш. Мындай териштирүүдө иликтенип жаткан тилдик тигил же бул кубулушту бүтүндүн бөлүгү катары карап, ошол өзү колдонулган чыгарманын жаралуу процесси менен тыгыз байланышта талдоо жүргүзүү зарыл.

3. Лингвопоэтикалык иликтин теориялык негиздерин териштирүү – бул лингвопоэтикалык талдоо жүргүзүүнүн максатын, илимий-теориялык жол-жобосун жана принциптерин аныктоо болуп саналат. Кандай гана лингвопоэтикалык илик болбосун, ал көркөм чыгармачылыктын кептин функционалдык башка стилдеринен болгон бөтөнчөлүгүн, кайталанбастыгын, тигил же бул тилдик кубулуштун чыгарма эмне үчүн, кандай максатта колдонулгандыгын, тилдик тигил же бул өзгөчөлөнгөн айкалыш эстетикалык эффектини жаратууга кандайча жетишкендигин аныктап берүүгө тийиш. Ал эми бул болсо түбү барып көркөм чыгарманы таанып-билүү максатына баш иет.

4. Айрым объективдүү жана субъективдүү себептерге байланыштуу лингвопоэтикалык илик ар кандай мүнөздө, деңгээлде жүргүзүлүшү ыктымал, бирок мындан кандайдыр бир баш аламандык, чаржайыттуулук келип чыгууга тийиш эмес, т. а., лингвопоэтикалык иликтин негизги принцибин дайым бекем тутуу зарыл, бул принцип иликтин өзүнүн максатынан келип чыгат.

5. Лингвопоэтикалык иликтин өзгөчөлүгүн аныктоо – бул аны кандайча жүргүзүүнүн жолун көрсөтүү дегендикке да жатат; лингвопоэтикалык илик менен лингвостилистикалык илик изилдөө аймагы, предмет жана тилдик бирдей эле кубулушка жасаган ар түрдүү мамилеси аркылуу өз ара айырмаланышат, бирок экөөнүн ортосуна өтпөс чек коюуга болбойт, эки иликти тең эриш-аркак жүргүзүүгө далалат кылуу керек. Тилдик ар бир кубулуштун өзүнө гана таандык лингвистикалык табияты, бөтөнчөлүгү болот, лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө мына ушул өзгөчөлүктөр да эске алынышы абзел.

6. Семантикалык жактан алганда, айрым синонимдер бир эле нерсени, түшүнүктү (*адам – киши*) белгилесе, айрымдары бир эле түшүнүктүн ар кыл деңгээлин, белгисин туюндурат. Бир эле нерсени, түшүнүктү билдирген синонимдер да кайсы бир белгиси (башка сөздөр менен айкашуу, тигил же бул мүчөнү кабыл алуу мүмкүнчүлүгү) боюнча айырмаланбай койбойт, кыскасы, бардык жагынан бир-бирине толук дал келген синонимдер тилибизде жашабайт, жашашы мүмкүн да эмес, андай сөздөрдү адамдардын кийлигишүүсүз тилдин өзү эле артык баш нерсе катары сүрүп чыгарып салат.

Синонимдин тилибизде жашашынын, поэтикалык каражат катары колдонулушунун себеби түбү барып дал ушул толук дал келбестикке жана семантикалык жалпы өзөккө такалат.

7. Сүрөткерлердин чеберчилиги синонимдерди көп билгендиги менен гана эмес, а алардагы жогорудагыдай жалпылык айырмачылыкты, сөз (маани) менен ал белгиле-

ген нерсенин дал келишин аңдай билүү жөндөмүнө, сөз менен жалпы эле көркөм тексттин идеялык мазмунунун ортосундагы байланышты туя билип, дал ошол контекстке шайкеш келе турган сөздү таба билүү талант-шыгы аркылуу да көрүнөт.

8. Биздин аң-сезимибизде ар бир сөздүн турпаты, мааниси менен анын башка касиет-сапаттарга ээ боло алуу мүмкүнчүлүктөрү да жашап жаткан болот. Көркөм кепте жалпы поэтикалык ойго ылайык ал сөздүн тиги же бул белгиси бажырайып чыга келет, же сүрөткер тигил же бул сөзгө таандык ушул мезгилге чейин ачылбай келаткан жаңы белгини ачат, жаратат, поэтикалык ойдун жаңылыгынын бир өбөлгөсү сүрөткерлердин сөздөгү мурда элес алынбай келаткан жаңы белгисин ача билишинде да жатат. Синонимдик түгөйлөрдүн ичинен бирөөнү тандап колдонобу, же синонимдерди бир текстте бирге колдонобу, айтор, баарында тең чыныгы сүрөткер аң-сезимсиз түрдө болсо да ар бир сөздөгү жаңы белгини ача билүү, жарата билүү түйшүгүнө кабылбай койбойт.

9. Синонимдерди көркөм кепте колдонуунун эки (синонимдик түгөйлөрдүн бирөөнү гана ылгап колдонуу жана бир контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын же айрымдарын бирге, чогуу колдонуу) түрү тең бирдей эле максатты көздөйт, экөөндө тең бирдей эле талап коюлат. Бирок, ошентсе да, алардын ар бирине таандык жеке бөтөнчөлүгү да бар: биринчиде синонимдик катарлардын ичинен эмне үчүн ошол сөздү гана колдонгондугу башкы орунда турса, экинчисинде эмне үчүн аларды бирге, чогуу колдонгондугу, ошондой эле өз оюн таамай жана элестүү берүү максатында аларды туура жайгаштыра билүү чеберчилиги негизги мааниге ээ.

10. Синонимдердин поэтикалык мүмкүнчүлүгү абдан кеңири: алар ыксыз кайталоого жол бербөө кызматын гана аткарбайт, муну менен бирге тактоо, толуктоо жана терендетүү, күчөтүү; өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу; кубулуштардагы ар кандай белгилерди ачып

берүү жана таасирдүүлүгүн арттыруу; ойго дал келе турган ыргакты түзүү функцияларын аткарат. Синонимдер кандай гана стилдик ык-амалда колдонулбасын, алардын баары тең ички муктаждык, поэтикалык зарылчылык, психологиялык жагдайлар менен шартталышы керек, ошондой эле ушундай зарылчылык, муктаждыктан колдонулгандыгына окурмандар ынангандай болушу зарыл.

11. Көпчүлүк учурда синонимдердин поэтикалык кызматынан полисемиялык касиетти байкоого болот, айталы, ойду так, толук берүү максатын көздөгөн синонимдер ушул эле маалда тереңдетүү, күчөтүү, ыргак түзүү кызматын аткарып калышы да ыктымал, айтор, синонимдер бир эле маалда бир нече кызматты аткара берет, бирок ошолордун ичинен бирөө сөзсүз үстөмдүк кылат. Тигил же бул стилдик ыкмада колдонуу аркылуу эле синонимдер көркөм-поэтикалык эффектиге жетише калбайт, мында чыгарманын жалпы идеялык мазмунунун, синонимдерди курчап турган тилдик башка каражаттардын таасири да чоң, иликтөө процессинде ушул жагдай сөзсүз эске алынышы керек, ошондой эле сүрөттөлүп жаткан нерсенин татаал образын түзүүдө зор роль ойногон ч ы н ж ы р ч а ык-амалы да келечекте өз алдынча жана атайын иликтөөгө муктаж.

12. Синонимдер менен парафразалар өз ара байланышта болот, анткени парафразалар мурда эле аты бар нерсе, кубулуштарды белгилейт да, ошол нерсе кубулуштардын атын тике туюндурган сөздөр менен синонимдик (көбүнчө контексттик) катышты түзүп калат, андыктан синонимдердин табият-маңызын терең ачып берүүдө парафразалардын ар тараптуу изилденишинин мааниси чоң. Сөздөрдү көрүнгөн сөздөр менен эле алмаштырып, парафраза түзө берүүгө болбойт, т. а., парафразалоонун да өзүнчө мыйзам-ченеми бар.

13. Троптун бир түрү катары парафразанын жаралышы жана жашашы көркөм муктаждык менен шартталат да, алар автордун же каармандын жекече мамиле – баасын билдирүү кызматын аткарат.

14. Түгөйлөрүнүн маанилеринин жакындыгы жана бир түгөйүнүн артык баштыгы, демек, түгөйлөрү семантикалык жактан бири бирине жакын, же синонимдеш келип, бир түгөйү логикалык жактан артык баш, ашыкча болгон, бирок логика-стилистикалык муктаждыктан улам аны колдонбой коюуга мүмкүн болбогон сөз айкашы п л е о н а з м же п л е о н а с т и к а л ы к а й к а ш деп аталат да, алар тилдик айрым бирдиктер менен (кош сөз, кошмок сөз, кайталоо ж.б.) кайсы бир белгилери боюнча жалпылыкты түзгөнү менен, өздөрүнө гана таандык бөтөнчөлүккө да ээ. Семантикалык жактан алганда, плеоназмдын түгөйлөрүнүн баары биригип келип, бир бүтүн маанини билдирет да, көбүнчө кошмок сөз, айрымдары кош сөз тибинде болот.

15. Логикалык жана стилистикалык муктаждык плеоназмдардын жаралышынын жана жашашынын себепөбөлгөсүн түзөт, б.а., плеоназмдар ойду толук, так жана көркөм, элестүү берүү зарылчылыгынан жаралат жана кебибизде жашайт.

16. Плеоназмдар, стилистикалык ыкма катары, оксюморонго жакын турат, бирок айырмачылыгы да бар: плеоназмдарда маанилери окшош же жакын сөздөр айкашып бириксе, оксюморондо, тескерисинче, маанилери карама-каршы сөздөр өз ара айкашып биригет. Ошентип, плеоназмдар мааниси жакын сөздөрдүн биригиши, айкашышы аркылуу, оксюморондор, тескерисинче, айкашпагандардын айкашышы, бирикпегендердин биригиши аркылуу сүрөттөлүп жаткан кубулушту жаңы, адаттан сырткары кейипте көрсөтүүгө жетишишет, ошондой эле мындай оригиналдуулук нерсеге, кубулушка ж.б. автордун жекече мамилесин билдирүү менен, ойду так, даана жана көркөм, курч берүүгө чоң көмөк көрсөтөт.

17. Кайталоо жөнүндө сөз болгондо, биз ыктуу, жөндүү кайталоону гана көңүлгө түйүүгө тийишпиз. Ыктуу кайталоо ойду, сезимди көркөм туюнтуу зарылчылыгынан жаралган, сүрөткерлер тарабынан атайылап

колдонулган же колдонууга мажбур болгон, өзүнчө көркөмдүк-эстетикалык милдетти аркалаган стилдик ыкамал болуп саналат.

18. Предметтик-логикалык жактан алганда, кайталоо текстке эч кандай деле жаңы маалыматты кошумчалай албаса да, эмоционалдуулукту, экспрессивдүүлүктү, образдуу маанини жаратуу жана стилдештирүү жагына келгенде, эң маанилүү кошумча маалыматты бере алат, дал ушул маалымат башкы орунга чыгат, ошон үчүн кайталоо өзүнчө көркөм ыкма катары жашайт жана төмөнкүдөй ар түрдүү функцияны аткарат: тексттеги же темадагы негизги ой, идеяны жана сезимди бөлүп, күчөтүп көрсөтөт; ыргакты эпке келтирип, ырааттуу сактап, угумдуулугун, мукамын арттырат; тексттеги сүйлөмдөрдү, сөздөрдү бир-бири менен байланыштырат; каармандардын ал-абалын психологиялык жактан реалдуу чагылдырууга көмөктөшөт; каармандардын кебин жекелештирип, андагы өзгөчөлүктү ачып берет.

19. Кайталанган тилдик каражаттар көбүнчө семантикалык жактан жылышка учурап, логикалык-семантикалык катмарланууга жетишет да, поэтикалык мааниге ээ болушат, ошон үчүн алар кубануу, жек көрүү, сүйүнүү, коркуу, өкүнүү ж.б. ушул өңдүү карама-каршы сезимди элестүү туюндурат; кайталанган сөздөрдүн поэтикалык, эмоционалдык-экспрессивдүүлүк кудурет-күчү дал мына ушунда – алардын кадыресе сөздөн элес-образга айлангандыгында – жатат. Бул жагынан алганда, мындай поэтикалык мааниге ээ болушун кайталоонун дагы бир негизги функциясы катары кароо жөн.

20. Көрүнгөн сөздү эле кайталап колдоно албайбыз, атүгүл кайсы сөздү кайталап колдонуу керектиги белгилүү бир деңгээлде биздин эркибизге баш ийбейт, ал чыгарманын жалпы идеялык мазмунуна, каармандын психологиялык ал-абалына, автордун өзүнө баш ийбеген дүйнө таанымы өзгөчөлүгүнө тикеден-тике көз каранды болот, андыктан автор тигил же бул сөздү кайталап колдонууда

анын лексикалык, эмоциялык-баалоочу, экспрессивдүү маанилери менен гана чектелбейт, а, баарыдан мурда, ушул маанилердин артында бугуп жаткан символикалык маанини да таба жана ача билүүгө тийиш.

21. Ар бир кайталоо психологиялык жактан сөзсүз негизге ээ болушу керек, бирок ал психологиялык негизди дал ошол кейпинде курулай санактап берүү эч кандай көркөмдүк натыйжа бере албайт, т.а., ал кадыресе маалымат деңгээлинен жогору көтөрүлө албайт. Кыскасы, кайталоо – бул кандайдыр бир сырткы кооздук эмес, ал мындай муктаждыктан жаралбайт, жаралышы мүмкүн да эмес, эгер жарала турган болсо, өзүнчө стиль, өзүнчө стилдик ыкма (тавтологиялык кайталоо) катары гана жаралат; кайталоо, баарыдан мурда, поэтикалык ой менен камыр-жумур жуурулушуп, ширелишип турушу, керек болсо поэтикалык ойдун өзүнө айланып кетиши керек. Ошондо гана ал көркөм-поэтикалык күчкө ээ боло алат, демек, кайталоо – бул лингвистикалык гана эмес, психопоэтикалык да кубулуш.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абдулдаев Э., Давлетов С., Иманов А., Турсунов А. Кыргыз тили. Пединституттардын педагогикалык факультеттери үчүн окуу китеби. Фрунзе: Мектеп, 1986.
2. Абдулдаев Э. Азыркы кыргыз тили: Фонетика. Орфоэпия. Графика жана орфография. Лексикология жана фразеология. – Б.: Кыргызстан, 1998. -256
3. Абдыкеримова А. Сөздүн поэтикасынын айрым маселелери (лингвистикалык аспект). –Каракол: ЫМУ, 2003.
4. Абдыкеримова А. Лингвистикалык поэтика. –Каракол.2008
5. Абдыкеримова А. Лингвопоэтика: статусу жана проблемалары: филол. илим. док. дис. автореф. –Б., 2008. 47-б.
6. Абрамович Г.А. Введение в литературоведение. –М.: Просвещение, 1975.
7. Аврониин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка. М.: Наука, 1975.
8. Ажибекова Г.Д. Место пленазмов в системе средств языковой избыточности. // Советская тюркология. –1982, №1. 51-61-б.
9. Ажибекова Г.Д. Причины появления лексических плеоназмов в современном казакском языке // Исследования по киргизскому и казакскому языкознанию. –Ф. 1984. 33-39-б.
10. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. –Ташкент: Фан, 1988.
11. Акимова М.И. Лингвистика стиха на рубеже веков. //Вестник МГУ, сер.9. Филология. –М.: МГУ, 2003, №6, 181-192-бб.
12. Акопова С.Л. Творец гармонии стиха (К 200-летию со дня рождения К.Н.Батюшкова) //Русский язык в школе, 1987. №4, 63-67-б.

13. Анализ художественного текста. Сб.ст. –М.: Педагогика, 1979.
14. Анализ литературного произведения. Сб.ст. –Л.: Наука, 1976.
15. Андрианов И.Ю. Густой зеленый ельник у дороги... (Лингвистический анализ стихотворения) // Русский язык в школе, 1988. №4, 67-69-б.
16. Аристотель. Поэтика. –М.: Гослитиздат, 1957.
17. Аристотель. Соч. В 4 т. Т.4. М.: Мысль, 1984.
18. Арнольд И.В. Стилистика английского языка (Стилистика декодирования) 2-е изд., перераб. –Л.: Просвещение, 1981.
19. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. –М.: Просвещение, 1990.
20. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: синонимическая средства языка. –М.: Наука, 1974.
21. Артыкбаев К. Адабият таануугa киришүү: Окуу куралы. –Б.: КМУУ. ИИМОП, 1999, 77.
22. Арутюнова Н.Д.Языковая метафора (синтаксис и лексика) //Лингвистика и поэтика. М.:Наука, 1979.
23. Асаналиев К. Көркөм нарк. Фрунзе: Кыргызстан, 1988.
24. Асаналиев К. Адабий айкаш. – Б, 2009. Азыркы кыргыз адабий тили: Фонетика, лексикология, морфология, синтаксис, стилистика, текст таануу, лингвопоэтика. –Б. 2009.
25. Ахманова О.С., Натан Л.Н., Полторацкий А.И., Батюшенко В.И. О принципах и методах лингвостилистического исследования. М.: Изд-во МГУ, 1966.
26. Ахматов Т.К., Мукамбаев Ж. Азыркы кыргыз тили. Фонетика, лексика. Фрунзе: Мектеп, 1978.
27. Ахматов Т., Өмүралиева С. Кыргыз тили. Фонетика, лексика. –Ф.: Мектеп, 1990.
28. Аширбаев Т. Тилдик каражаттар стилистика табияты. –Б.: Педагогика, 2000.

29. Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы (стилистиканын жалпы маселелери). 1-китеп. –Бишкек-Ош, 2000.
30. Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 2-китеп. –Б.: Педагогика, 2000.
31. Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 3-китеп. –Б.: Педагогика, 2001.
32. Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 4-китеп. –Б.: Педагогика, 2004.
33. Аширбаев Т., Айтманбетов А. Кеп маданияты. –Б. 2004.
34. Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы: функционалдык стилдер. –Б., 2004.
35. Баженова И.С. Эмоции. Прагматика. Текст. –М.: Менеджер, 2003.
36. Бакашова Ж. Художественные функции сравнения и метафора в повестях Чингиза Айтматова: Автореф. канд. дисс... Бишкек, 1992.
37. Бакиева Г.Х. Лингвистические основы анализа художественного текста: филол. илим. док. дисс. автореф. –Ташкент, 1993.
38. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, цени 1989.
39. Басин Я.З. К.Лермантову ... за обьеснениями //Русский язык в школе, 1988. №6. 56-58б.
40. Бекназаров К. Кыргыз жазуучуларынын чыгармаларындагы диалектизмдер. – Ф.: Илим, 1987-153-б.
41. Бахтин М.М. К эстетика слова. //Контекст-1973. – М.: Наука. 1974.-258-281-бб.
42. Бахтин М.М. Слово в поэзии и в прозе //Вопросы литературы, 1976. №6. 51-67-б.
43. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. –М.: Наука, 1975.
44. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. –М.: Искусство, 1979.

44. Бахтин М.М.Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. –М.: Советская Россия, 1979.
45. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. –М.: Художественная литература, 1986.
45. Баялиев А. Манас эпосунун тили жана стили (улуу манасчы Сагымбай феномендик дили жана көркөм стиль). – Б., 2004.
46. Бердибай Шалабай Көркөм адабият стилистикасы. –Алматы, 1999.
47. Болгонбайулы Асет, Калиулы Габдолла. Казирги казак тилиниң лексикологиясы жана фразеологиясы. –Алматы: Санат, 1997.
47. Благова Г.Ф. Тюркский аффиксиальный плеоназм в сравнительно-историческом и ареально-лингвистическом освещении // Вопросы язокознания. -1968, №6, 81-97-б.
48. Борбугулов М. Адабият теориясы. –Бишкек, 1996.
49. Борисова М.Б. Еще раз об «общей образности», «упаковочном материале» и их отражении в словаре писателя. // Вопросы стилистики. –Саратов, 1973. вып.6.
49. Болотов В.И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариантности (Основы эмотивной стилистики текста). Ташкент: Фан, 1981.
50. Ботобекова А. Кыргыз ымдоо-жамдоолору. –Б., 2007.
51. Брагина А.А. Синонимический ряд: словосочетание – слово // Новые слова и словари новых слов. –Л.: Наука, 1978.
52. Брагина А.А. Синонимии в литературном языке. – М., 1986.
53. Брудный А.А. Текст и его смысл // Кыргыз илимдер Академиясынын кабарлары, 1973. №6 80-84-б.
54. Будагов Р.А. Эстетика языка // Русская речь, 1975. №4. 62-72б. №5. 83-92-б.
55. Будагов Р.А. Человек и его язык. М.: Изд-во МГУ, 1976.

56. Варина В.Г. Лексическая семантика и внутренняя форма языковых единиц. //Принципы и методы. – М: Наука, 1976.
57. Васильева А.Н. Стилистические разработки по русской классике. М.: Изд-во, МГУ, 1975.
58. Васильева А.Н. Пособие по чтению художественной литературы со стилистическим комментарием (Стилистический анализ языка художественного произведения). М.: Изд-во МГУ, 1970.
59. Васильева А.Н. Стилистический анализ языка художественного произведения. М.: Изд-во МГУ, 1966.
60. Васильева А.Н. Художественная речь. М.: Русская речь, 1983.
61. Введенская Л.А., Баранов М.Т., Гвоздарев Ю.А. Русское слово. –М.: Просвещение, 1973
62. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. –М.: Высшая школа, 1989.
63. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). –М.: Высшая школа, 1989.
64. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. –М.: Гослитиздат, 1959.
65. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. –М.: Изд-во АН СССР, 1963.
66. Виноградов В.В. О теории художественной речи. –М.: Высшая школа, 1971.
67. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. –М.: Наука, 1976.
68. Виноградов В.В. История русских лингвистических учений. –М.: Высшая школа, 1978.
69. Виноградов И.А. Вопросы марксисткой поэтики. –М.: Советской писатель, 1972.
70. Винокур. Г.О. Избранные работы по русскому языку. –М.: Учпедгиз, 1959.
71. Винокур Г.О. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.

72. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991 (а).
72. Гадамер Г. –Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.
73. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. –М.: Высшая школа, 1991 (б). – 452-б.
73. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. –М., 1981.
74. Гарбачевич К.С. Вариантность слова и языковая норма. –Л., 1978
75. Гей Н.К. Искусство слова. –М.: Наука, 1967.
76. Гей Н.К. Знак и образ // Контекст – 1973. Литературно-теоретические исследования. –М.: Наука, 1974.
77. Гей Н.К. Художественность литературы: Поэтика. Стиль. –М.: Наука, 1975.
78. Глуких В.М. А.П. Чехов о качествах языка художественного произведения // Русский язык в школе, 1988. №6. с.53-56.
79. Головин Б.Н. Основы культуры речи. М.: Высшая школа, 1980.
80. Головин Б.Н. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1966.
81. Голякова Л.А. Текст. Контекст. Подтекст. –Пермь: Пермский госуниверситет, 2002.
82. Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. –М., 1989.
83. Горленко Ф.М. Заглавие и художественный текст (Ю.Бондарев «Горячий снег») // Русский язык в школе, 1988, №2. С.63-69.
84. Гречко В.А. Лексическая синонимика современного русского литературного языка. – Саратов, 1987
85. Григорьев В.П. О задачах лингвистической поэтики. //Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, 1966, №6

86. Григорьев В.П. О единицах художественной речи. // Поэтика и стилистика русской литературы. –Л.: Наука, 1971. -217-229-бб.
87. Григорьев В.П. О некоторых проблемах лингвистической поэтики. Кит.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. –Щадринск, 1971, 3-12-бб.
88. Григорьев В.П. Поэтика слова. –М.: Наука, 1979.
89. Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык лирики XIX в. Пушкин. Некрасов. –М.: Наука, 1981.
90. Гумбольд В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984.
91. Давлетов С. Байланыштуу речь. –Б: Мектеп, 1999.
92. Даутов К. Сөз өнөрүнүн эстетикасы. –Фрунзе: Кыргызстан, 1984.
93. Даутов К. Мезгил сыны жана мен. –Б., 2004.
94. Даутов К. Тунук поэзиянын ээси // Кыргыз адабияты. 2007, №5, сентябрь, 6-9-б.
95. Джанджакова Е.В. О поэтике загладий. // Лингвистика и поэтика. –М.: Наука, 1979, 207-214-б.
96. Дзагания И.И. Теория поэтической речи. Функциональные стили. –Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 2003.
97. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978.
98. Донецких Л.И. Звук и смысл в поэтике А.А.Фета. // Вестник Удмуртского госуниверситета, 2005, №5, 5-14-бб.
99. Драгой О.В. Разрешение синтаксической неоднозначности: правила и вероятность. // Вопросы языкознания, 2006, №6, 44-61-бб.
100. Дүйшеев Ж. Сүйлөө маданияты жана стилистика, I, II бөлүм. –Б., 2005
101. Еремина Л.И. Рождение образа (О языке художественной прозы Льва Толстого). –М.: Наука, 1983.

102. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Изд. 2-ое, доп. И перераб. –М.: Изд-во МГУ, 1961. -520б.
103. Жапаров Ш., Сейдакматов К. Кыргыз тилинин синонимдер сөздүгү. –Ф.: Илим, 1984.
103. Жалилов А. Азыркы кыргыз тили. –Б.: Кыргызстан, 1996. 232-б.
104. Жигитов С. Жаңычылдык жолунда: Адабий сын макалалар жыйнагы. Фрунзе: Кыргызстан, 1975.
105. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. –М.: Наука, 1982.
106. Жинмунский В.М. Теория стиха. –Л.: Советский писатель, 1975.
107. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. –Л.: Наука, 1977.
109. Жолковский А., Щеглов Ю. Структурная поэтика – порождающая поэтика // Вопросы литературы, 1967. №1.
110. Жунусов А. Кыргыз тилиндеги жай сүйлөмдүн синонимиясы. КДА. –Бишкек, 2006.
111. Журавлев А.П. Звук и смысл. М.: Наука, 1981.
112. Жээналы Шери уулу. Адабият таанымтыкч. – Ош, 1993.
113. Загоровская О.В. Семантическая структура экспрессемы «снежная вьюга» в поэзии А.Блока: опыт компонентного анализа. //Вопросы филологии и методики исследования. –Воронеж, 1975.
114. Загоровская О.В. Об эстетической функции языка. / /Кит.: Поэтическая стилистика. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982. 7-16-бб.
115. Задарожный М.И. К основаниям системной типологии синонимов // Филологические науки. 2001, №2.
116. Задорнова В.Я. Словесно-художественного произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: фил. илим. док. дис. автореф. –М., 1992.

117. Залевская А.А. Некоторые проблемы понимания текста. //Вопросы языкознания. –М.: Наука, 2002, №3, 62-73-бб.
118. Зализняк А.А. Феномен многозначности и способы его описания. //Вопросы языкознания, 2004, №2.
119. Звегинцев В.А. Теоритическая и прикладная лингвистика. –М.: Просвещение, 1968.
120. Зись А.Я. Искусство и эстетика. –М.: Искусство, 1974.
121. Золян С.Т. Семантическая структура слова в поэтической речи. //Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, т. 40, 1981, №6.
122. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой (лингвистический аспект). –Л.: Изд-вол ЛГУ, 1989.
123. Иманов А. Кыргыз тили. –Ф.: Мектеп, 1990.
124. Иманов А. Кыргыз тилинин синтаксиси. –Бишкек, 2009.
125. Исследования по поэтике и стилистике. Сб. ст. – Л.: Наука, 1972.
126. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. 2-е изд. расшир. и перераб. –Л.: Изд-во ЛГУ, 1971.
127. Каган М.С. Человеческая деятельность (Опыт системного анализа). –М.: Политиздат, 1974.
128. Каган М.С. Мир общения: Проблемы межсубьективных отношений. –М.: Политиздат, 1988.
129. Кайыпов С. Жылга бергис жарым күн (же санат ырдан сарыккан ойлор) / илимий-популярдуу баян. – Б., 2006-204-б.
130. Кайыпов С. Ата экенин эми гана билгенде. –Б., 2008
131. Калиева К.А. Кыргыз поэзиясы англис тилине которуудагы лингвопоэтикалык маселелер: фил. илим. канд. дис. автореф. –Б., 2010
132. Калинин А.В. Лексика русского языка. –М., 1978.
133. Караева З.К. Перевод и семиотека. –Б., 2006.

134. Карпенко М.В. Роман Горького «Фома Гордеев» (Опыт лексико-стилистич. исследования текста). Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1963.
135. Квятковский А. Поэтический словарь. –М.: Советская энциклопедия, 1966.
136. Керимжанова Б., Жумадылов С. Кыргыз поэзиясынын көркөм сөз каражаттары. –Фрунзе: Илим, 1968.
137. Ковтунова И.И. Порядок слов в стихе и прозе. // Синтаксис и стилистика. –М.,1976.
138. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. –М.: Наука, 1986.
139. Кодухов В.И. Рассказы о синонимах. –М.: Просвещение, 1984.
140. Кожевникова В.В. Словесная инструментовка. Кит.: Слово и образ. –М.: Просвещение, 1964, 102-124-бб.
141. Кожевникова Н.А. Синтаксическая синонимия в художественных текстах. //Вопр. языкознания, 2005, №2, 82-88-бб.
142. Кожин А.Н. О роли слова в тексте (на материале повести Л.Н.Толстого «Казаки» //Вопросы языкознания, 1979. №2. С.73-80.
143. Кожина Н.И. К основаниям функциональной стилистики. –Пермь, 1968.
144. Кожинов В.В. Слова как форма образа. Кит.: Слово и образ. –М.: Просвещение, 1964, 3-51-бб.
145. Кожинов В.В. Об изучении «художественной речи». //Контекст – 1973. –М.: Наука, 1974. -176-196-бб.
Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. –М.: Просвещение, 1980.
Курбатова Х.Р. Татарская лингвистическая стилистики и поэтика. –М.: Наука, 1978.
Кустова Г.И. О семантическом потенциале слов энергетической и экспериенциальной сферы. //Вопросы языкознания, 2005, №3, 53-79-бб.

145. Кожинов В.В. Теория художественной речи в современном литературоведении Запада // Слово и образ. М.: Просвещение, 1964. 252-269-б.
146. Кожинов В.В. Зачем изучать литературное произведение //Контекст-1973. Литературно-теоретические исследования. –М.: Наука, 1974. 176-195-б.
147. Кожинов В.В. Об изучении «художественной речи» / / Контекст-1974. Литературно-теоретические исследования. –М.: Наука, 1975.
148. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. 2-е изд., испр. и дополн. –М.: Наука, 1975.
149. Кононенко В.И. Синонимика синтаксических конструкций в современном русском языке. –Киев, 1970
150. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. –М.: Просвещение, 1972.
151. Кострикина А.П. Образная структура «Песни о Соколе» М.Горького и способы ее языкового выражения //Русский язык в школе, 1988, №4. 61-66-б.
152. Кухаренко В.А. интерпретация текста. –Л.: Просвещение, 1978.
153. Кыдырбаева Р.З., Асаналиев К. Кыргыз адабий илиминин терминдер сөздүгү. –Б., 2004.
154. Кырбашев К. Алыкул Осмоновдун поэзиясынын тили. –Ф.: Илим, 1967.
155. Кыргыз адабий тилинин стилдик түрлөрү. –Ф.: Илим, 1983.
156. Кыргыз Совет энциклопедиясы. 2-том. –Ф.: Кыргыз Совет энциклопедиясынын башкы редакциясы, 1977.
157. Кыргыз Совет энциклопедиясы. 6-том. –Ф.: Кыргыз Совет энциклопедиясынын башкы редакциясы, 1980.
Кыргыз тилинин грамматикасынын жана лексикасынын очерктери. –Ф., 1965.
158. Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү. –Ф.: Илим, 1969.
159. Кыргыз тилинин фразеологиялык сөздүгү. –Ф.: Илим, 1980

160. Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү. –Ф.: Илим, 1984.
161. Кыргыз тилинин антонимдер сөздүгү. –Ф.: Илим, 1988.
162. Ларин Б.А. Эстетика слова и языка писателя. –Л.: Художественная литература, 1974.
163. Лейзеров Н.Л. Образность в искусстве. –М.: Наука, 1974.
164. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. –М., 1969.
165. Леонтьев А. Поэтический язык как способ общения искусства //Вопросы литературы. -1973. №6. 93-116-б.
166. Лингвостилистические исследования текста. Сб. научных трудов. –Ф.: КГУ, 1985.
167. Лингвистический энциклопедический словарь. –М.: Советская энциклопедия, 1990.
168. Литературный энциклопедический словарь. –М.: Советская энциклопедия, 1987.
169. Литвинов В.В. Изучение языка художественного произведения. –М.: Учпедгиз, 1960.
170. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. –М.: Искусства, 1970.
171. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. –Л.: Просвещение, 1972.
172. Лурия А.Р. Язык и сознания. М., 1979.
173. Мамытов Х. Көркөм чыгарманын тили. –Ф.: Мектеп, 1990
174. Мамытов Ж. Азыркы кыргыз тили: Фонетика жана лексикология. –Б.: «ЖЭКА», 1999.
175. Мамытов Ж. Эскирген сөздөр менен диалектизмдердин лингвостилистикасы. –Каракол, 2002.
176. Мамытов Ж. Көркөм чыгарманын тилинин кээ бир маселелери. –Каракол, 2007.

177. Мани Ю.В. Автор и повествование //Известия АН СССР. Серия «Литературы и языка». 1991. №1., 3-20 б.
178. Маразыков Т.С. Кыргыз тилинде текстти интергра-циялоочу лингвистикалык каражаттар. –Б.: Бийик-тик, 2005.
179. Маразыков Т.С. Тексттеги интеграция: фил. илим. док. дис. автореф. –Б., 2005
180. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. – М., 1976.
181. Масленникова Е.М. Поэтический текст: динамика смысла. –Тверь, 2004.
182. Медетбеков А. Асылдык проблемасы. –Ф.: Кыргыз-стан, 1978
183. Мемезин С.Н. Образность как лингвистическая кате-гория //Вопросы языкознания. 1983. №6. 48-57-б.
184. Метлякова Е.В. Антонимы как средство воплощения контраста в поэзии А.Ахматовой //Вестник Удмурт-ского госуниверситета, 2005, №5, 31-34-бб.
185. Момуналиев К.С. Кыргыз жана араб тилиндеги са-лыштыруулардын лингвостилистикалык табияты. – Б., 2008.
186. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетичес-кий процесс. –М.: Едиториал УРСС, 2003.
187. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтичес-кий язык. //Пражский лингвистический кружок. – М.: Прогресс, 1967. -406-431-бб.
188. Мукаржовский Я. Поэтический язык. – М.: Художе-ственная литература, 1967.
189. Мураталиев М. Баатырдык кенже эпостордун тилин-деги бөтөнчөлүктөр. –Ф.: Илим, 1976.
190. Мураталиев М. Кыргыздын элдик поэтикалык чы-гармаларындагы кээ бир синтаксистик бөтөнчөлүктөр. – Ф.: Илим, 1963.
191. Муратова Э., Усубалиев Б. Кыргыз тилиндеги плео-назмдер // Илим жана жаштар. –Б., 2002, 28-34-б.

192. Мурзаханова К.И. О слове даль в поэма А.Т. Твардовского «За далью – даль» //Русский язык в школе, 1988. №1. 61-67б.
193. Мусабекова Ф.М. Стилистика имен существительных в современном казакском языке: фил. илим. док. дис. автореф. -Алма-Ата, 1974.
194. Мусаев С.Ж. Кеп маданияты жана норма. –Б., 1999
195. Мусаев С.Ж. Текст: прагматика, структура. –Б., 2000
194. Назаренко В. Язык искусства. О мастерстве поэта и прозаика. –Л.: Советский писатель, 1961.
195. Назаренко В.А. Язык искусства //Вопросы литературы, 1958. №6, 57-79б.
196. Назаренко В.А. Еще раз о языке искусства //Вопросы литературы, 1959. №10. 61-83б.
197. Назаров А. Фразеологическая стилистика кыргызского языка. –Б.: Издом, 1998
198. Невзглядова Е.В. О звуке в поэтической речи. //Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В.В.Виноградова. –Л.: Наука, 1971.
199. Некрасова Е.А. Приемы языковой изобразительности в стихотворных текстах. //Поэтика. Стилистика. 1988-1990. –М.: Наука, 1991. -64-76-бб.
200. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. –М.: Высшая школа, 1988.
201. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. –М.: Русский язык, 1979.
202. Новиков Л.А. Художественной текст и его анализ. – М.: Высшая школа, 1988.
203. Новиков Л.А. Искусство слова. 2-ое изд. доп. –М.: Педагогика, 1991.
204. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
205. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. –М.: Наука, 1973.
206. Одинцов В.В. Стилистика текста. –М., 1980

207. Общее языкознание. Хрестоматия. 2-е изд., перераб. и дополн. –Минск: Вышейшая шшкола, 1984.
208. Оморов А. Жолон Мамытовдун ырларынын поэтикасынын айрым маселелери: сөз маанилери, троптун түрлөрү, фоностилистикалык каражаттар жана ыр түзүлүшү. –Бишкек, 2002.
209. Оморов А., Осмонова Н. Лингвистикалык терминдердин сөздүк-справочниги. –Бишкек-Жалалабад, 2004.
210. Осмонова Ж., Конкобаев К., Жапаров Ш. Кыргыз тилинин фразеологиялык сөздүгү. –Б.: КТМУ, 2001.
211. Основы культуры речи. Хрестоматия. –М.: Высшая школа, 1984.
212. Очерки лингвистической поэтики. –М.: Наука, 1985.
213. Очерки по синонимике современного русского литературного языка. –Л., 1966.
214. Өмүралиева С. Көркөм текстти лингвистикалык талдоо боюнча (Ч.Айтматовдун «Жамийла» повести) окуу-методикалык колдонмо. –Ф.: КМУ, 1987.
215. Өмүралиева С. Ч.Айтматовдун көркөм чыгармаларына лингвистикалык илик. Б., 1999.
216. Өмүралиева С. Текст: семантика, структура. –Б.: БГУ, 2002.
217. Өмүралиева С. Тексттин лингвистикалык теориясы. –Б., 2005.
218. Палевская М.В. Синонимии в русском языке. –М., 1964.
219. Панфилов А.К. Сборник упражнений по стилистике русского языка. –М., 1989.
220. Петищева Е. Внелитературная лексика как категория стилистическая //Вопросы языкознания, 1981. №8. 59-71с.
221. Петровский В.И. О лексической дифференциации лексики современного русского языка. –Львов, 1959.
222. Пешковский А.М. Избранные труды. –М.: Учпедгиз, 1959.

223. Писатели Латинской Америки о литературе. Пер. с исп., порт., франц. –М.: Радуга, 1982.
224. Полищук Г.Г., Сиротинина О.Б. Разговорная речь и художественной диалог //Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. 188-199-б.
225. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. –М.: Советский писатель, 1986.
226. Потапова М.Ф. Синонимические и антономические отношения как средство связи предложений в СФЕ. В кн.: Семантика слова и смысл текста. –Саранск: Изд. Мордовского университета, 1986, 101-107-бб.
227. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. –М.: Искусство, 1976.
228. Потябня А.А. Теорическая поэтика. –М.: Высшая школа, 1990
229. Поэт и слова. –М.: Наука, 1973.
230. Поэтическая стилистика. Сб.ст. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982.
231. Пустовалов П.Е., Сенкевич М.П. Пособие по развитию речи. –М.: Просвещение, 1976
232. Пустовойт П.Г. Слово-стиль-образ. –М.: Знание, 1980.
233. Пустовойт П.Г. Взаимоотношение слова и образа. Кит.: Поэтическая стилистика. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982, 16-24-бб.
234. Пустовой П.Г. Слово и стиль в создании образности. //Вестник МГУ, Серия 9. Филология. –М.: МГУ, 2002, №3, 21-28-бб.
235. Розенталь Д.Э. Стилистика на каждый день. –М.: Знание, 1976
236. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. –М., 1968
237. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. –М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2001. -624-б.

238. Рудяков Н.А. Основы стилистического анализа художественного произведения. –Кишинев: Штиинца, 1972.
239. Рудяков Н.А. Стилистический анализ художественного произведения. –Киев: Вища школа, 1977.
240. Көркөм ырлардын тили. // Ала-Тоо, 1978, №3, 142-155-бб.
241. Савченко А.Н. Образно-эмоциональная функции речи и поэтическая речь. –Ростов-на-Дону, 1978.
242. Савченко А.Н. Речь и образное мышление / Вопросы языкознания, 1980. №2, 20-32-б.
243. Салиев А. Разум и время. -Ф.: Кыргызстан, 1986.
244. Салиев А. Акыл-эс дүйнөсү жана көркөм элес. Ф.: Мектеп, 1981.
245. Салиев А. Человек входит в мир. Ф.: Кыргызстан, 1983.
246. Сапарбаев А.Кыргыз тилинин лексикологиясы жана фразеологиясы. –Б.: «Кыргызстан-Сорос» фонду, -1997.
247. Седых Г.И. Звук и смысл. О функциях фонем в поэтическом тексте. //Филологические науки, 1973, №1.
248. Семантика слова и смысл текста. Межвуз. сб. науч. тр. –Саранск: Изд-во Мордовского университета, 1986.
249. Семантика слова и смысл текста. Сб. науч.тр. Вып.5 –М.: МГОУ, 2002.
250. Сенкевич М.П. Синтаксиско-стилистические средства языка (Функционально-стилистическая и эмоционально-экспрессивная характеристика). –М.: Московский политехнический институт, 1968.
251. Сильман Т. Подтекст как лингвистическое явление // Филологические науки, 1969. №1. 55-63б.
252. Синоними русского языка и их особенности. Сборник статей. –Л.: Наука, 1972.

253. Сиротина В.А. Лексическая синонимика в русском языке. –Львов, 1960.
254. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький: Б.и. 1975.
255. Славиньский Я. К теории поэтического языка. //Структурализм: «за» и «против». –М.: Прогресс, 1975.
256. Словарь литературоведческих терминов. –М.: Просвещение, 1974.
257. Слово художественной речи: Сборник научных трудов. –Алма-Ата: Изд-во КазГу, 1986.
258. Слово художественном тексте. Поэтика. Стихосложение. Лингвиститка. –М.: Азбуковник, 2003.
259. Слово и образ. Сб.ст. –М.: Просвещение, 1964.
260. Смирницкий А.И. Обьективность существования языка. –М.: Изд-во МГУ, 1954.
261. Советтик энциклопедиялык сөздүк. –Ф.: Кыргыз Совет энциклопедиясынын башкы редакциясы, 1985.
262. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое) 2-е изд., испр. и дополн. М.: Высшая школа, 1991.
262. Сонин А.Г. Эксперментальное исследование поликодовых текстов основные направления. //Вопросы языкознания, 2005, №6, 115-123-бб.
263. Сорокин В.И. Теория литературы. М.: Учпедгиз, 1960.
264. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. –М., 1985.
265. Сперанский С. Человека //Знание-сила, 1992. №8, 23-31-б.
266. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведского анализа художественного текста. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, т.39, №3, 1980.
267. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. –М.: Наука, 1988.
268. Стилистика как общефилологическая дисциплина. – Калинин, 1989.

269. Столович Л.Н. Философия красоты. –М.: Политиздат, 1978.
270. Столович Л.Н. Жизнь-творчество-человек. Функции художественной деятельности. –М.: Политиздат, 1985.
271. Структурно-типологические исследования. –М.: Изд-во АН СССР, 1962.
272. Суранчиева Б. Синонимы в киргизском языке: филол. илим. канд. дис. автореф. –Ф., 1971.
273. Тамарченко Н.Д. Литературы как продукт деятельности: Теоритическая поэтика. Теория литературы. Т.1 Теория художественного дискурса. Т.2 Теоритическая поэтика. –М.: Академия, 2004.
274. Тарасов Л.Ф. Лингвостилистический анализ «Утес М.Ю.Лермантова. //Русская речь, 1976. №4, 52-56-б.
275. Теории, школы, концепции. Художественный текст и контекст реальности. –М.: Наука, 1977.
276. Теория литературы: Учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т., 1-том. –М.: Издательский центр «Академия», 2004. -512б.
277. Теория литературы: Учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т., 1-том. –М.: Издательский центр «Академия», 2004. -368б.
278. Тимофеев В.П. Поэтическое словосочетания. Кит.: Теория поэтическая лексикография. –Щадринск, 1971, 24-31-бб.
279. Тимофеев Л.И. Теория литературы. –М.: Учпедгиз, 1948.
280. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. –М.: Просвещение, 1976.
281. Тимофеев Л.И. Стих и синтаксис // Литературная учеба, 1985. №3, 201-212б.
282. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. –М.: Советский писатель, 1987.

283. Тимофеев О.В. Рифма А.С.Пушкина в фонетическом и орфоэпическом аспекте //Русский язык в школе, 1987. №6, 60-67б.
284. Токоев Т.Т. Кыргыз тилиндеги экспессивдүү синтаксистик конструкциялар. –Бишкек: ЧП «Абыкеев», 2006.
285. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.-Л., 1930.
286. Томашевский Б.В. Стих и язык . –М. –Л.: Гослитиздат, 1959.
287. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. – Л., 1959.
288. Томашевский Б.В. Стих и язык. –М.: Гослитиздат, 1959.
289. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999-334-б.
290. Тураева З.А. Лингвистика текста. –М.: Просвещение, 1986.
291. Турсунов А. Кыргыз тилиндеги сөз айкаштары. –Ф.: Илим, 1976.
292. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. –М.: Наука, 1965.
293. Усубалиев Б. Антонимдер жана аларды окутуу. Ф.: Мектеп, 1987.
294. Усубалиев Б. Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик. –Б., 1994.
295. Усубалиев Б. Кыргыз филологиясы жана филологдору. –Б.: Евразия, 2007.
296. Ухмылина Е.В. Лексика современного русского языка в стилистическом отношении. –Горький, 1956.
297. Философский словарь. –М.: Политиздат, 1991.
298. Фоменко И.В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема. //Лексические единицы и организация структуры литературного текста. –Калинин, 1983.
299. Фомина М.И. Современный русский язык. –М., 1990.

300. Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. –М.: Изд-во МГУ, 2000.
301. Храпченко М.Б. Поэтика, стилистика, теория литературы. //Страницы истории русской литературы. –М.: Наука, 1971.
302. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. –М.: Художественная литература, 1986.
303. Чичерин А.В. Идеи и стиль. –М.: Советский писатель, 1968.
304. Чыманов Ж. Тил жана кеп жөнүндө сөз. –Бишкек, 2005.
305. Чыманов Ж. Тексттин филологиялык, философиялык жана дидактикалык табиятынан // Тил, адабият жана искусство маселелери, 2009, №2 (7), 175-181-бб.
306. Чыманов Ж. Кыргыз тилин окутуунун теориясы жана практикасы. –Б.: Турар, 2009. 488-б.
307. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. –Л.: Просвещение, 1990.
308. Шанский Н.М., Махмудов Ш.А. Сборник упражнений по лингвистическому анализу художественного текста. – М.: Просвещение, 1992.
309. Шенгели Г. Техника стиха. –М.: Просвещение, 1960.
310. Шервинский С.В. Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина. –М., 1961.
311. Шериев Ж., Муратов А. Адабият теориясы. –Бишкек, 2004.
312. Шүкүров Ж. Язык Молдо Кылыча. –Ф., 1947.
312. Шукуров Дж. Ш. Сочинения и материалы. Шүкүров Ж.Ш. Чыгармалар жана материалдар. –Б., 2003-238
312. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. Кит.: Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. –М.: Учпедгиз, 1957.
313. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. –М.: Флинта, Наука, 2003.

314. Эстетика. Под ред. В.А. Лозовского, -М., 1999.
315. Юдахин К.К. Кыргызча-Орусча сөздүк. –М.: изд-во «Советская энциклопедия», 1965.
316. Язык и композиция художественного текста. –М.: Наука, 1986.
317. Якобсон Р. Работы по поэтике. –М.: Прогресс, 1987.
317. Якобсон Р. Поэтика. –М., 1987.
318. Якобсон Р. Избранные труды. –М., 1985.

ТҮЗҮМҮ

Киришүү 3

I БАП. Синонимдерди көркөм каражат катары колдонуунун ык-амалдары 8

I.1. Лингвопоэтикалык иликтин өзгөчөлүгү жана жол-жоболору 8
I. 2. Синонимдерди поэтикалык каражат катары колдонуунун себеп-өбөлгөлөрү 34
I. 3. Белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйдүн бирин гана тандап колдонуу 53
I. 4. Бир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге колдонуу 66
I. 4.1. Бир эле сөздү улам–улам кайталай берүүгө жол бербөө 66
I. 4. 2. Ойду тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүү 69
I. 4. 3. Синонимдерди өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу 113
I. 4.4. Нерселердин ар түрдүү белгилерин чагылдыруу, ыргак түзүү 158
I БАП боюнча корутунду 177

II БАП. Парафраза жана плеоназмдар лингвопоэтикалык табияты 185

II. 1. Парафраза 185
II. 2. Плеоназмдар 209
II БАП боюнча корутунду 255

III. БАП. Кайталоонун поэтикалык каражат катары колдонулушу 260

III БАП боюнча корутунду 326
Жалпы корутунду 331
Колдонулган адабияттардын тизмеси 338

ОРМОНБЕКОВА АРДАКБҮБҮ

ТИЛДИК КУБУЛУШТАРДЫ ЛИНГВОПОЭТИКАЛЫК АСПЕКТИДЕ ИЗИЛДӨӨ

Монография

Корректору *Динара Карыбаева*
Тех. редактору *Мырзабек Кадыров*
Компьютердик калыптоочу *Табылды Жанызаков*

Ормонбекова Ардакбүбү — 1957-жылы Токтогул районундагы Акчий-Карасуу айылында элеттик интеллигенттин үй-бүлөсүндө туулган.

1979-жылы Кыргыз Мамлекеттик университетинин филология факультетин бүтүрүп, эмгек жолун Н. Г. Чернышевский атындагы мамлекеттик китепканада китепканачы болуудан баштаган. Педагогдук эмгек жолун 1982-жылы Тогуз-Торо районундагы мектептерде мугалим болуп иштөөдөн баштап, кийин окуу-тарбия иштери боюнча директордун орун басары жана мектептин директору болуп иштеген.

1995—1997-жылдары Кыргыз Республикасынын Илимдер Академиясынын Тил таануу институтунун илимий кызматкери болгон. 1998—2005-жылдары Бишкек Гуманитардык Университетинин тил илими кафедрасында ага окутуучулук кызматтан тартып, түрк филологиясы кафедрасынын кафедра башчысы, түркология факультетинин деканы кызматына чейин жетишкен.

2005—2008-жылдары Ж. Баласагын атындагы Кыргыз Улуттук Университетинин «Карьера» борборун жетектеген. 2008-жылы Кыргыз Республикасынын Билим берүү жана илим министрлигинин орун басары болуп иштеген.

1995-жылы Кыргыз Илимдер Академиясынын Тил таануу институтунун аспирантурасын сырттан окуп бүтүргөн. 1996-жылы Кыргыз Республикасынын Билим берүүнүн отличниги белгиси менен сыйланган.

1998-жылы филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын коргогон. 2002-жылы «Тил таануу» адистиги боюнча доцент окумуштуулук наамы берилген.

2003-жылы КРнын Билим берүү жана илим министрлигинин Ардак грамотасы ыйгарылган.

ЖОЖдор үчүн жазылган «Кыргыз диалектологиясы боюнча хрестоматия» (2003), «Түркология боюнча лекциялар» (2006) окуу куралдарынын авторлорунун, «Кыргыз тилинин Тогуз-Торо говору» (2001) окуу китебинин жана 50дөн ашуун [illegible] автору.

977211