И.АРАБАЕВ АТЫНДАГЫ КЫРГЫЗ МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИ
КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН УЛУТТУК ИЛИМДЕР АКАДЕМИЯСЫ
Ч.АЙТМАТОВ АТЫНДАГЫ ТИЛ ЖАНА АДАБИЯТ ИНСТИТУТУ
Д.10.11.028 ДИССЕРТАЦИЯЛЫК КЕҢЕШ

кол жазма укугунда

УДК 801:809.434.1(043.3)

ОРМОНБЕКОВА АРДАКБҮБҮ

ТИЛДИК БИРДИКТЕРДИН ЛИНГВОПОЭТИКАЛЫК ТАБИЯТЫ (СИНОНИМДЕР, ПАРАФРАЗА, ПЛЕОНАЗМ ЖАНА КАЙТАЛОО)

10.02.01- кыргыз тили

Филология илимдеринин доктору окумуштуулук
даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертациянын
А В Т О Р Е Ф Е Р А Т Ы

Бишкек - 2012

Диссертациялык иш К.Карасаев атындагы Бишкек гуманитардык университетинин кыргыз тил илими кафедрасында аткарылды.

Илимий кеңешчи: филология илимдеринин доктору, профессор **Усубалиев Бейшенбай Шенкеевич**

Расмий оппоненттер: филология илимдеринин доктору, профессор **Орузбаева Бүбүйна Өмүрзаковна**

филология илимдеринин доктору, профессор **Шалабай Бердибай**

филология илимдеринин доктору, профессор **Бердалиев Абдували**

Жетектөөчү мекеме: Жусуп Баласагын атындагы Кыргыз улуттук университетинин кыргыз тил илими кафедрасы, Бишкек шаары, Манас пр.,101

Диссертациялык иш 2012-жылдын "____"____________ саат _____ И.Арабаев атындагы Кыргыз мамлекеттик университети жана Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын Ч.Айтматов атындагы Тил жана адабият институтундагы филология илимдеринин доктору (кандидаты) окумуштуулук даражасын ыйгаруу боюнча Д.10.11.028 диссертациялык кеңештин жыйынында корголот.

Дареги: Бишкек шаары, Чүй проспектиси, 265^{А}

Диссертациялык иш менен Кыргыз Республикасынын Улуттук китепканасынан таанышууга болот.

Автореферат 2012-жылдын_________________жөнөтүлдү.

Диссертациялык кеңештин окумуштуу катчысы,
филология илимдеринин кандидаты Семенова Ж.

ИЗИЛДӨӨНҮН ЖАЛПЫ МҮНӨЗДӨМӨСҮ

Изилдөөнүн актуалдуулугу. Таанып – билүүнүн орчундуу бир бөлүгүн көркөм таанып – билүү түзөт, ал эми көркөм таанып–билүүнү көркөм адабиятсыз элестетүүгө таптакыр мүмкүн эмес. Демек, мындагы башкы нерсе – бул көркөм чыгарманы канткенде толук, терең таанып – билсе болот, мунун жолдору, каражаттары барбы деген суроо болууга 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 жана лингвостилистикалык багытта изилденип келген.

Бирок көркөм текстти дагы толугураак таануу, табышмактуу сырларын тереңирээк ачуу үчүн аны лингвопоэтикалык өңүттө изилдөө зарылдыгы туулду. Өзүнүн табият–маңызы боюнча жалпы филологиялык иликке жакын турган лингвопоэтикалык иликтин көркөм чыгарманын тилин талдоого колдонула башташы да өткөн кылымдын 90-жылдарына туура келет. Буга көркөм чыгарманын жаралыш механизми, андагы тилдин ролу, көркөм кептин өзгөчөлүгү, эстетикалык функциясы, сөздүн поэтикалык мааниси өңдүү ж. б. маселелерди кеңири талдоого алган илим доктору Б. Усубалиевдин “Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик” аттуу докторлук диссертациясын, ушундай эле наамдагы монографиясын (1994) жана лингвопоэтиканын статусу, анын филологиялык илим катары калыптанып өнүгүшү, объектиси жана предмети, көркөм чыгарманын изилдениш алкагы, көркөм чыгарма менен көркөм тексттин жалпылык // айырмачылыгы, фонетикалык поэтика, поэтикалык синтаксис, поэтикалык семантика өңдүү өтө олуттуу проблемаларды жетиштүү илимий негизде талдоого алган илим доктору А.Абдыкеримованын “Лингвопоэтика: статусу жана проблемалары” аттуу тикеден – тике лингвопоэтикага арналган докторлук диссертациясын, “Лингвистикалык поэтика” (2008) деген монографиясын кошууга болот. Кийинки учурда лингвопоэтикалык иликтин өрүшү кеңип, ал көркөм котормого да жүргүзүлө баштады: З. Караева, К. Калиева, К.Момуналиев өңдүү изилдөөчүлөрдүн эмгектери поэтикалык маанинин пайда болушу, табият–маңызы жана аны таанып –билүү боюнча талдоо жүргүзүүнүн жаңы ык–амалына түртпөй койбойт. 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 бирөөндө 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. Жыйынтыктап айтканда, 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 келсе, 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. Жогорудагыдай жагдай-шарттар ишибиздин **актуалдуулугун** ырастап турат.

Диссертациянын темасынын ири илимий программалар жана илимий мекемелер тарабынан жүргүзүлгөн негизги илимий -изилдөө иштери менен байланышы. Диссертация изденүүчү тарабынан жекече изилдөөнүн негизинде аткарылган.

Изилдөөбүздүн максаты – лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн негизинде синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоолордун поэтикалык табиятын, көркөм чыгармада аткарган кызматын аныктоо, бул аркылуу жалпы эле сөздөрдүн поэтикалык семантикага ээ болуу мыйзам-ченемин ачып берүү. Бул максатты аткаруу үчүн төмөнкүдөй **милдеттерди** жүзөгө ашыруу зарыл:

- илимий адабияттарга сереп салуу аркылуу көркөм чыгармага талдоо жүргүзүүнүн багыттарын, лингвопоэтикалык иликтин өзгөчөлүктөрүн, тилдик бирдиктерди бүтүндүн бөлүгү катары кароонун жол-жобосун; иликтөөгө алынып жаткан тилдик бирдиктердин изилдениш абалын, аларга лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн зарылчылыгын аныктоо;
- синонимдерди көркөм чыгармаларда колдонуунун түрлөрүн, ал түрлөрдүн ортосундагы айырмачылыкты, коюлуучу талаптарды аныктоо; синонимдерди бир микротекстте бирге, чогуу колдонуудагы ык-амалдардын өз ара өзгөчөлүгүн, ар бир ык-амалдын эстетикалык кызматын, өзгөчөлүгүн, башка ык-амалдарга карата карым-катышын ачып берүү;
- чынжырча тибиндеги поэтикалык ык-амалдын пайда болушунун ички себебин, мындай ык-амалдын эстетикалык функциясын көрсөтүү;
- парафразалардын табият-маңызын, пайда болуу жана жашоо себеп-өбөлгөлөрүн, көркөм чыгармада аткарган кызматын аныктоо;
- тилдик башка кубулуштарга салыштыруу аркылуу плеоназмдардын лингвистикалык табиятын, тилдик системада алган ордун аныктап, алардын жаралышынын жана жашашынын логика-стилистикалык себеп-өбөлгөсүн, эстетикалык функциясын, фразеологиялык плеоназмдардын өзгөчөлүгүн, аткарган кызматын көрсөтүү;
- синонимдик түгөйлөрдү кайталоо менен бир эле сөздү улам-улам кайталоонун ортосундагы айырмачылыкты көрсөтүү; ыктуу кайталоо ык-амалынын эстетика-стилистикалык табиятын, көркөм чыгармада аткарган кызматын аныктоо;
- кайталоолордун поэтикалык кудурет-күчү алардын кадыресе сөздөн элес-образга айлангандыгында жаткандыгын, алардын субъективдүү, психологиялык негизин көрсөтүү.

Иштин илимий жаңылыгы синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоолорго биринчи жолу лингвопоэтикалык илик жүргүзүлүп, аталган кубулуштардын поэтикалык табият-маңызын, эстетикалык функциясын жана жалпы эле поэтикалык маанинин жаралуу механизмин, мыйзам–ченемин фактылык материалдарга конкреттүү жана кеңири талдоо жүргүзүү аркылуу ар тараптуу ачып бергендикте жатат.

Изилдөөнүн практикалык мааниси. Диссертациялык иштин жыйынтыктарын, баарыдан мурда, орто мектептерде жана жогорку окуу

жайларында кыргыз тили жана адабияты сабактарын өтүүдө кеңири пайдаланса болот. Тактап айтканда, анын материалдары “Байланыштуу кеп”, “Текст”, “Текст лингвистикасы”, “Семасиология”, “Көркөм текстти лингвистикалык талдоо”, “Кеп маданияты”, “Көркөм чыгарманын тили”, “Стилистика” өңдүү предметтер боюнча негизги жана адистик курстарды өтүүдө, ошондой эле аталган предметтердин табият-маңызын ачып берүүгө арналган окуу китептери менен окуу куралдарын түзүүдө зор көмөк көрсөтөрү шексиз.

Диссертациялык иштин жыйынтыктарын, баарыдан мурда, орто мектептерде жана жогорку окуу жайларында кыргыз тили жана адабияты сабактарын өтүүдө кеңири пайдаланса болот. Тактап айтканда, анын материалдары “Байланыштуу кеп”, “Текст”, “Текст лингвистикасы”, “Семасиология”, “Көркөм текстти лингвистикалык талдоо”, “Кеп маданияты”, “Көркөм чыгарманын тили”, “Стилистика” өңдүү предметтер боюнча негизги жана адистик курстарды өтүүдө, ошондой эле аталган предметтердин табият-маңызын ачып берүүгө арналган окуу китептери менен окуу куралдарын түзүүдө зор көмөк көрсөтөрү шексиз.

Муну менен катар изилдөөнүн материалдарын түшүндүрмө, синонимдер жана поэтикалык сөздүктөрдү түзүүгө колдонуу да максатка ылайык. Акырында иште териштирилген маселелерден келип чыккан тыянак-корутундуларды акын-жазуучулар да өздөрүнүн чыгармачылык ишмердүүлүгүндө кеңири пайдалана алышат.

Коргоого сунуш кылынган жоболор:

- лингвопоэтикалык илик көркөм чыгармачылыкты кептин функционалдык стилдеринен бөлүп көрсөтүү менен, анын бөтөнчөлүгүн, кайталанбастыгын, уникалдуулугун ачып берүүнү көздөйт жана мындай илик жүргүзүүдө тилдик бирдиктер бүтүндүн ажырагыс бир бөлүгү катары каралышы шарт;
- синонимдердин тилибизде жашашынын жана поэтикалык каражат катары колдонулушунун себеби алардын табият-маңызында жатат;
- синонимдер көркөм чыгармада ар кандай ык-амалда колдонулат, ар бир ык-амалда колдонуунун көркөмдүк да, психологиялык да негизи болот;
- ар кайсы семантикалык топко таандык синонимдер, ошондой эле синонимдер менен антонимдер бир микротекст ичинде бирге, аралаш колдонулат да, чынжырчаны түзүп, кубулуштун татаал образын жаратат, бул өзүнчө бир поэтикалык ык-амал катары каралышы абзел;
- парафразалардын жаралышы поэтикалык муктаждык менен да шартталат, алар мурда эле аты бар нерсе, кубулуштарды белгилейт да, ошол сөздөр менен синонимдик катышты түзүп калат жана жөнсүз кайталоого жол бербөө, нерсенин кайсы бир белгисин айрыкча бөлүп көрсөтүп, ага өзгөчө көңүл бурдуруу, ойду элестүү жана таасын ачып берүү, бул аркылуу ойдун таасирдүүлүгүн арттыруу, автордун же каармандын жекече мамиле-баасын билдирүү кызматын аткарат;
- логикалык жана стилистикалык муктаждык плеоназмдардын жаралышынын жана жашашынын себеп-өбөлгөсүн түзөт, т.а., плеоназмдар

ойду толук, так жана көркөм, элестүү берүү зарылчылыгынан жаралат жана көркөм каражат катары колдонулат;

- предметтик-логикалык жактан алганда, кайталоо текстке эч кандай жаңы маалыматты кошумчалай албайт, бирок көркөмдүк-эстетикакык жагынан зор мааниге ээ: кайталанган сөз семантикалык катмарланууга кабылып, өзүнчө бир поэтикалык маанини туюндуруп калат.

Изденүүчүнүн жекече салымы темага байланыштуу тилдик материалдарды жыйнагандыгында, аларга конкреттүү илик жүргүзүү аркылуу илимий-теориялык тыянактарды чыгаргандыгында, талдоого алынган тилдик бирдиктерди поэтикалык каражат катары колдонуунун жалпы мыйзам-ченемдүүлүгүн ачып бергендигинде жатат. Демек, иште жүргүзүлгөн илимий талдоолорду жана андан чыгарылган тыянак – корутундуларды изилдөөчүнүн жекече салымы катары кароо шарт.

Диссертациянын жыйынтыктарынын апробациясы диссертациянын үстүндө иштөө процессинде жүзөгө ашырылды. Иштин негизги жоболору менен тыянактары Бишкек гуманитардык университетинин кыргыз тил илими жана түркология кафедраларынын, КР УИАнын Тил жана адабият институтунун окумуштуулар кеңешинин отурумдарында талкууланды, ошондой эле лингвистика боюнча өткөрүлгөн жогорку окуу жайлар аралык жана эл аралык илимий-теориялык конференцияларда баяндамалар жасалды.

Диссертациянын жыйынтыктарынын илимий басылмаларда толук чагылдырылышы. Изилдөөнүн жыйынтыгы боюнча ЖАКтын реестрине кирген басылмаларда жыйырмадан ашуун макала, ошондой эле эки илимий монография жарык көрдү.

Изилдөөнүн көлөмү жана түзүлүшү. Иш киришүүдөн, үч баптан, корутундудан жана колдонулган адабияттардын тизмесинен турат.

ИЗИЛДӨӨНҮН НЕГИЗГИ МАЗМУНУ

Киришүүдө иштин жалпы мүнөздөмөсү, теманын актуалдуулугу, изилдөөнүн максат, милдеттери, илимий жаңылыгы, коргоого коюлуучу жоболор, практикалык мааниси, иштин апробацияланышы тууралуу маалыматтар берилет.

Биринчи бап «Илимий адабияттарга сереп: Лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн теориялык негиздери» деп аталат да, анда лингвопоэтикага, изилдөөбүздүн объектиси болгон тилдик бирдиктерге арналган иликтөөлөргө сереп салуу аркылуу лингвопоэтикалык иликтин теориялык маселелери, өзгөчөлүгү, анын талаптары жана жол-жоболору, ошондой эле синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоо кубулуштарынын изилдениш абалы, аталган тилдик бирдиктерге лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн зарылчылыгы жана багыттары териштирилет.

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.

Ал эми көркөм чыгарманын тилин изилдөө маселесине келсек, биз адегенде эле антикалык поэтика менен риторикага барып урунабыз. Аристотель, Цицерон, Гораций, Кватилиан өңдүү бул доордун көрүнүктүү өкүлдөрү өздөрүнүн эмгектеринде тилдин материалдык каражаттарынын өзгөчөлүгү, проза, поэзия, троптор жана фигуралар, кептин сапаты, стиль ж.б. ушул сыяктуу олуттуу маселелерге кайрылышып, көркөм кептин өзгөчө кеп экендигин белгилеп көрсөтүшкөн, дал ушул өзгөчөлүктүн эмнеде жаткандыгын ачууга, аныктоого далалат кылышкан жана кептин жагымдуулугун, көркөмдүгүн арттыруу боюнча сунуштарын айтышкан, кыскасы, биз ал эмгектерди лингвопоэтикалык иликтин башаты катары карасак болот.

Көркөм чыгарманын тилинин өзгөчөлүгүн, көркөм-поэтикалык табиятын, кудурет-күчүн иликтөөдө араб филологиясынын да өзүнүн татыктуу орду бар. 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 тил илими негизделгенин » (К.Момуналиев) айрыкча белгилей кетүүгө тийишпиз. Ошондуктан биз изилдөөбүздө араб элинин улуу филологу жана адабият грамматикасынын негиздөөчүсү, VI кылымда “Алькитааб” аттуу төрт томдук китебин чыгарган Сибавайх баш болгон араб окумуштууларынын айрымдарынын эмгектери жөнүндө да кеп кылып, алардын аталган маселе боюнча көз караштарын, пикирлерин айта кетүүнү туура көрдүк.

Улуу окумуштуу М.В.Ломоносовдон башат алган орус лингвопоэтикасы улам өрүш алып, жаңы багытта өнүгө баштагандыгы баарыбызга маалым. Тагыраак айтканда, А.А. Потебня , Д.Н. Овсянико – Куликовский, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, Ю.Н.Тыняков, М.М.Бахтин, Б.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.

Көркөм чыгарманын тилин иликтөө маселеси түркологияда да көз жаздымда калган эмес, өзгөчө акыркы жылдарда аталган проблемага айрыкча көңүл бурулуп, ал ар кандай нукта изилдене баштагандыгын көрөбүз. Мисалга казак тил илимин ала турган болсок, көркөм чыгарманын тилин иликтөө М.Балакаев, М.Ауэзов, К.Жумалиев өңдүү окумуштуулар тарабынан өткөн кылымдын 50-60-жылдарынан изилдене баштап, кийинчерээк аталган маселе Р.Сыздыкова, Ф.Мусабекова, Б.Шалабай, Е.Жанпейисов, К.Өмүралиев, Х.Каримов сыяктуу казак илимпоздору тарабынан тереңдетилип изилденип, натыйжада, көркөм чыгарманын баяндоо типтери, чыгарманын көркөмдүк курулушу менен идеясынын байланышы, көркөм чыгарманын тили менен адабий тилдин өз ара карым-катышы, көркөм стилдин бөтөнчөлүгү, өз алдынчалыгы, акын –жазуучулардын тилин иликтөөнүн методологиялык негизи, автордун образы ж.б. ушул өңдүү проблемалар кеңири териштирилгендигине күбө болобуз. Булардын ичинен биздин иликтөөбүзгө тикеден-тике тиешеси бар эмгек катары Б.Шалабайдын “Көркөм адабият стилистикасы” (1999) аттуу илимий монографиясын бөлүп көрсөтүүгө болот.

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. Мындан кийин көркөм чыгарманын тилин, көркөм текстти, ошондой эле көркөм котормону лингвистикалык жана лингвостилистикалык багытта иликтөө иштери К.Кырбашев, М. Мураталиев, К.Бекназаров, Ж.Мамытов, А.Жалилов, Т.Аширбаев, С.Өмүралиева, Б.Усубалиев, С.Мусаев, Т.Маразыков, А.Абдыкеримова, Ж.Чыманов, А. Оморов, З.Караева, К.Калиева, К.Момуналиев өңдүү окумуштуулар тарабынан жүргүзүлүп келди. Аталган окумуштуулардын эмгектеринде козголгон маселелер, алардын изилдениш багыттары тууралуу биздин ишибизде жеткиликтүү деңгээлде эле сөз болду. Жогорудагы илимпоздордун ичинен биздин иликтөөбүзгө түздөн-түз тиешеси бар экендигине байланыштуу Б.Усубалиевдин «Көркөм чыгармага лингвопоэтикалык илик» (1994), А.Абдыкеримованын «Лингвистикалык поэтика» (2008) аттуу эмгектерине кеңири токтолуп, бул окумуштуулардын лингвопоэтикалык талдоо жүргүзүү боюнча жалпылыктары менен айырмачылыктарына атайы көңүл бурууга туура келди.

Эки окумуштуу (Б.Усубалиев, А.Абдыкеримова) тең бирдей теориялык негизден өсүп чыккандыгына, экөө тең бирдей эле илимий-теориялык методологияны жөлөк тутарына, экөөндө тең талдоо материалы катары кыргыз тексттери кызмат кыларына карабастан, лингвопоэтикалык талдоо жүргүзүү жагынан алганда, аталган илимпоздордон, жалпылык менен катар айрым айырмачылыкты да байкайбыз. Айталы, 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 байкайбыз. Бул белгилерди 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, лигвопоэтикалык 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. Ушундан улам 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 иликтөөчүлөрдүн эстетикалык көз карашы, жалпы илимий-теориялык даярдык-камылгасы, талдоого алынып жаткан чыгарманын өзгөчөлүгү, илимпоздордун жекече шык-жөндөмү өңдүү субъективдүү жана объективдүү себептер менен түшүндүрүлөт. Бул жерде жогорудагы окумуштуулар тарабынан колдонулган талдоо ык –амалынын 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 механизмин 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, илим доктору 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.

Жыйынтыктап айтканда, лингвостилистикалык жана лингвопоэтикалык илик жүргүзүүгө арналган илимий адабияттарга сереп салуу аркылуу төмөнкүдөй тыянактарга келүүгө болот.

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.

Лингвопоэтикалык иликтин теориялык негиздерин териштирүү – бул лингвопоэтикалык талдоо жүргүзүүнүн максатын, илимий-теориялык жол-жобосун, принциптерин, өзгөчөлүктөрүн аныктоо болуп саналат. Лингвопоэтикалык илик көркөм текстти гана талдоого алып, көркөм чыгармачылыкты кептин функционалдык башка стилдеринен бөлүп көрсөтүү менен, анын кайталанбастыгын, тигил же бул тилдик кубулуштун чыгармада

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.

Кыргыз тил илиминде лингвопоэтикалык иликтин жол-жоболору, принциптери 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. ушул сыяктуу объективдүү жана субъективдүү жагдай-шарттарга байланыштуу лингвопоэтикалык илик ар кандай мүнөздө, деңгээлде жүргүзүлүшү ыктымал, бирок мындай учурда деле чаржайыттуулукка, 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. Бул жагынан алганда, лингвостилистикалык иликтен айырмаланып, лингвопоэтикалык илик тилдик кубулуштарга башкачараак мамиле жасап, башкача мүнөздө териштирет. Бул өзгөчөлүк эки иликтин изилдөө аймагынан, көп маанилүүлүк, контекст өңдүү маселеге жасаган мамилесинен айкын көрүнүп турат. Бирок, ошентсе да, бул экөөнүн ортосуна өтпөс чек коюуга болбойт, эки иликти тең эриш-аркак жүргүзүүгө далалат кылуу керек.

Ал эми лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн принциптери, жол-жоболору жана талабы боюнча төмөнкүдөй бүтүмгө келдик:

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 учураганына назар буруу; 2) тилдик кубулушту жалпы элдик тилдин бир бөлүгү катары карап, анын 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, бири-бири менен тыгыз байланышта аткарылат жана аткарылууга тийиш, биз да иликтөөбүздө ушул принципти негиз туттук.

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.

Синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоо кубулуштарына келе турган болсок, булардын ичинен синонимдерден башкалары лингвистикалык да, лингвопоэтикалык да өңүттө изилдениш абалы боюнча маалымдама берүү деңгээлинен өйдө көтөрүлө электигине күбө болобуз. (Биз ишибизде аталган кубулуштар иликтенген же алар тууралуу учкай гана маалымат берилген эмгектерге атайы токтолуп өттүк, бул жерде аларга кайрадан кайрылуунун эч бир кажети жок.) Синонимдердин көркөм кепте колдонулушу жөнүндө түздөн-түз сөз кылган эмгектерден деле аталган кубулуштун поэтикалык касиетин атайын кенен ачып берүү максаты коюлбаган. Бул болсо, биринчиден, талдоонун жалпылама мүнөздө болушуна, синонимдердин өз алдынча көркөм-поэтикалык каражат эмес, а лексикалык стилистиканын бир тутуму катары гана каралышына, экинчиден, талдоонун көбүнчө микротекст менен чектелип, стилистикалык иликтин деңгээлинен өйдө көтөрүлө албай калышына алып келген. Ошондой эле ал изилдөөлөрүндө илимпоздор синонимдердин жалпы эле поэтикалык касиети эмес, а өздөрү талдоого алган ар бир сүрөткердин синонимдерди колдонуу чеберчилигин ачып берүүгө гана далалат кылышкандай таасир калтырат.

Чындыгында, синонимдердин лингвопоэтикалык табиятын териштирүүдө анын микротексттеги кызматы жана микротексттик алкак менен чектелип калууга болбойт. Бул үчүн адегенде синонимдердин жасалуу жолу менен ыгын гана эмес, а пайда болуу жана жашоо себеп -өбөлгөлөрүн, синонимдерди көркөм каражат катары колдонуунун себептерин чечип алуу муктаждыгы туулат. Андан соң синонимдер аркылуу пайда болгон ык – амалдардын ар бири өз -өзүнчө түрдүү жанрдагы көркөм чыгармалардан алынган мисалдардын негизинде талдоого алынышы зарыл, муну менен катар ал ык –амалдардын өз ара карым –катышы, эстетикалык функциясы өңдүү маселелер да көңүл чордонунда турушу шарт. Мунун баары акыры келип синонимдердин көркөм образга айлануу механизмин ачып берүүгө такалат, ал эми буга жетиштүү үчүн микротекст менен чектелип калууга болбойт, мында чыгарманын жалпы идеялык мазмуну, автордун эстетикалык идеалы, стилдик өзгөчөлүктөрү, автор менен каармандар жашаган доор, каарман менен автордун маанайы, психологиялык кырдаал-шарттар ж.б. ушул өңдүү көптөгөн олуттуу маселелер да көз жаздымда калууга тийиш эмес. Биз мына ушундай жагдайларды эске алуу менен, синонимдердин

лингвопоэтикалык табиятын ачып берүүдө жогорудагы талаптарды аткарууга колдон келишинче далалат кылдык.

Жогоруда белгилегенибиздей, парафраза, плеоназм жана кайталоо кубулуштары кыргыз тил илиминде окуу китептери менен окуу куралдарында, айрым эмгектер менен чакан макалаларда гана учкай каралып келет, айтор, бул маселелер лингвистикалык да, лингвопоэтикалык да жактан өз алдынча атайын изилдөөгө муктаж. Ошондуктан биз ишибизде бул кубулуштардын лингвистикалык табиятына кыскача болсо да кайрыла кетүүгө туура келди, бирок негизги көңүлдү лингвопоэтикалык иликтин жол-жоболорун жетекчиликке алуу менен, алардын поэтикалык касиетин ачып берүүгө бурдук.

Экинчи бап ("Синонимдердин семантика-поэтикалык табияты") синонимдерди көркөм каражат катары колдонуунун себеп-өбөлгөлөрүн, алардын негизинде пайда болгон стилдик ык-амалдардын, фигуралардын лингвопоэтикалык табиятын аныктоого арналды.

Синонимдердин тилибизде жашашынын жана поэтикалык көркөм каражат катары колдонулушунун себеби алардын, жалпы жонунан, бирдей семантикалык өзөктү туюндурганына, ошондой эле лексикалык, эмоционалдык-экспрессивдүү 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 жаралышы, жашоо себеп-өбөлгөлөрү менен тыгыз байланышта каралышы керек.

Синонимдерди көркөм кепте колдонуунун эки түрү бар: 1. белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйлөрдүн бирөөнү гана ылгап колдонуу; 2. ир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге колдонуу.

І.1. Белгилүү бир контекстте синонимдик түгөйдүн бирин гана тандап колдонуу. Мында синонимдик катардын ичинен эмне үчүн ушул сөздү ылгап алып урунгандыгы, аны башка түгөйү менен алмаштырууга мүмкүн эместиги, эгер алмаштыра турган болсо, анда ойдун тактыгы, логикалуулугу менен элестүүлүгүнө залал келтирери негизги мааниге ээ. Биз ишибизде Кыргыз эл акыны Омор Султановдун "Үзөңгү – Кууш менен коштошуу" аттуу көлөмдүү (48 сап) ырындагы **шалдырап, кембагалдар, эң эски** сөздөрүнө ушул өңүттө талдоо жүргүздүк. 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 идеялык-көркөмдүк мазмуну менен да тикеден-тике байланышта болуп, дал ушул мазмун аркылуу ачылып-аныкталарын көңүлгө түйүп, биз ишибизде ал чыгарманын текстин толук келтирүүгө мажбур болгон элек. Бирок бул жерде, көлөм

маселесин эске алып, анын эки сабына жана андагы *кембагалдар* сөзүнө карата жүргүзүлгөн талдоого гана назар бурмакчыбыз.

Үстүртөн караганда, бул 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-Кууштун 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 к*ембагалдар* сөзүнөн да айкын сезебиз. **Кембагал** сөзүнүн бир нече синоними бар, алардын семантикалык, стилистикалык жана башка өзгөчөлүктөрүнө карай төмөнкүдөй жайгаштырсак болот: **кедей, кембагал, жарды, томаяк, жакыр, букара, бакыр**. Бул синонимдик катардагы ар бир сөз негизинен өздөрүнүн тике маанисинде “колунда жок, оокаты жетишсиз, эптеп күн көргөн киши” дегенди туюндурат жана семантикалык мааниси, колдонуш 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 ырдын уясына бир нече сөздү камтыган синонимдердин ичинен эмне үчүн **кембагал** сөзүн колдонулгандыгын чечмелеп бериште жатат. Бул үчүн аталган сөз катышкан ыр сабын келтире кетели:

Кембагалдар *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, бирок бирөө да **кембагал** сөзү туюндурган маанилик нюансты, андагы эмоционалдык –

экспрессивдүүлүктү жана мамиле-бааны бере албайт, болгону "**колунда жок, жарды**" деген кургак атоону гана билдирип калышат. 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,**" "**арсыз**" 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 **кембагалды** 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.

I. 2. **Бир эле контекстте синонимдик түгөйлөрдүн баарын, же айрымдарын чогуу, бирге** колдонуу ар кандай максатты көздөйт жана буга байланыштуу бир нече түргө бөлүнөт. Ар түрүнө өзүнчө токтололу.

I. 2.1. Бир эле сөздү улам–улам кайталай берүүгө жол бербөө. 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 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. Төмөнкү

мисалга ушундай өңүттө талдоо жүргүзүп көрөлү: *Адегенде таанибаган, 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.)

Биринчи сүйлөмдө *өңү* сөзүн кайталап колдоно турган болсок, жалпы тексттин көркөмдүк кунары кемий түшөрү атайын деле иликтөөнү талап кылбайт, бирок аны синонимдеринин баары менен эле алмаштырууга болобу-ушул суроого көңүл буралы: *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 алмаштырууга 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”, “коползураак” *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 берүүгө 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.

Жыйынтыктап айтканда, жогорудагы синонимдердин көркөмдүк касиети алардын бардык жагынан (семантикалык да, стилдик да, психологиялык да ж.б.) өз ордунда колдонулгандыгында жатат. Бирок айрым учурда синонимдерди жогорудагыдай ык-амалда колдонуу бир сөздү улам – улам кайталоого жол бербөө менен катар ойду тереңдетип, таасирдүүлүгүн арттырганын да көрөбүз.

1.2.2. Ойду тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүү менен кайталоого жол бербөө ык-амалдарынын ортосунда өз ара байланыш жана жалпылык бар, анткени кайталоого жол бербөө үчүн синонимдерди колдонууда деле белгилүү бир деңгээлде ойду элестүү жана таасирдүү берүү далалаты да орун алат. Бирок аталган 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 негизги максат болуп саналбайт, 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 кайталоо 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, тереңдетип, күчөтүүнүн психологиялык булагы да болот, т.а., конкреттүү бир кырдаалдагы психологиялык жагдай-шарт авторду күчөтүүнү колдонууга мажбур кылат.

Синонимдер ойду тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, 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 тереңдетип, күчөтүү, таасирдүү берүүнүн психологиялык

негизи болууга тийиш, эгер бул болбосо, канчалык кооздоп, күчөтүп айтпасын, ал жөн гана жалтырак сөздүн жыйындысына айланып калат. Психологиялык негиз катары автордун же каармандын ар кандай психологиялык уйгу-туйгусу, баяндалып жаткан окуялардын өзгөчөлүгү (драматизми) кызмат кылат. Мисалдарга көңүл буралы: 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.С). Келтирилген 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.).

2. *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.)

3. 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 “Жаңы Мырза”, С. Эралиевдин “Ак Мөөр” поэмаларынан алынды, ал эми бул чыгармалар идеялык-көркөмдүк дарамет-күчү боюнча кыргыз адабиятында көрүнүктүү орунду ээлээрине 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 жана экөөндө тең комуздун тике мааниде колдонулбагандыгы, көркөм метафора экендиги, дааналап айтканда, тулку-боюна элибиздин бүтүндөй кубаныч-шаттыгы менен муң-зарын сиңирген 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 (ойду күчөтүп, тереңдетүүнүн баары тең эле ушул ык-амалда жүзөгө ашарын белгилей кетмекчибиз) ишке ашкан. 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-интоциялык 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.*

Арийне, синонимдердин жанаша тизмектелип келишинин баары эле ойду күчөтүп берүү касиетке ээ. Бирок күчөтүп берүүгө өбөлгө түзгөн күчөткүч каражаттар ар кандай болушу ыктымал: синонимди курчап турган тилдик чөйрө, синоним туюндурган маанинин адамдарга тийгизген таасири, грамматикалык каражаттар ж.б.

Өзүнүн ички бугун чыгаруу, андан арылуу далалаты аркылуу ойду эмоциялуу – экспрессивдүү, терең жана толук берүүнүн бир оригиналдуу ык – амалы башка тилден кирген сөздөрдү төл сөзүбүзгө синонимдеш мааниде колдонуу болуп саналат. Муну илимий-популярдуу эмгектерден жолуктурууга болот:

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 болор элем, ошолордун баарынан кол үзүп, ошондогу сектор ушул күнгө чейин улантып келаткан жалган, илимий түспөл “ бирдемеге “Б. М. Юнусалиев макул болуп, “активдүү аракеттенди” дегенге мен түгөл ишенбейм, бул караманча **ушак, инсинуация”** (К. А.) Бул мисал кыргыз элинин белгилүү илимпоз сынчысы К.Асаналиевдин көркөм публицистика менен илимий стилдин жуурулушунан турган “Адабий айкаш” аттуу эскерме-баянынан алынды.

Мында 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. Бул психологиялык драмалуу кырдаалды берүүдө *ушак* сөзүнө синонимдеш болгон *инсинуация* сөзүн колдонууга мажбур болгонун көрөбүз.

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.

I.2.3. 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.

Өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу ык-амалы адабиятыбызда мурдатан бери эле колдонулуп, биротоло 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) к а р а м а - к а р ш ы к о ю у (*Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят**); 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 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 (*Жашыңда* **калжың** *болсоң, карыганда* **мылжың** *болосуң*); 3) м а а н и л и к а й ы р м а ч ы л ы г ы б о ю н ч а ө з а р а к а р а м а – к а р ш ы к о ю у а р к ы л у у м а а н и л е р и н т а к т о о (**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.

Анда биринчи топко кирген *Чоң үйдөгү* **күлсө**, *кичи үйдөгү* **ырсаят** деген накыл сөзгө талдоо жүргүзүп көрөлү, бул макал, жалпысынан алганда, шылдыңдоо, келекелоо 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, *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 табият-маңызына 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 коюлантат. 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, шылдыңдоо, ички кекти билдирүү сезимин туюндурууга түртөт.

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. Каармандардын психологиялык уйгу-туйгусун, санааркоосун берүүдө карама – каршы коюунун өз орду бар: синонимдерди каршы коюу тикеден–тике каармандын ал-абалына, 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.

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

...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.)

Корк жана *чочу* сөздөрүнүн 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.* ("КТТС") – **Чочу** Селт эте түшүү, коркуп селт эте түшүү. *– Эмнеден чочуп өңүң бузула түштү, энеке?* ("КТТС") 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 санааркап 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: санааркоо +бушайман болуу + убайым тартуу, азап чечүү 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.

Өз ара салыштыруу жана карама-каршы коюу ык-амалында эки олуттуу маселе бар: к а р а м а - к а р ш ы к о ю у жана аны ч е ч м е л ө ө. Сүрөткердин сүрөткерлик дарамети дал ушул карама-каршылыкты кандай деңгээлде коёт 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.

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.

I.2.4. Нерселердин ар түрдүү белгилерин 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, 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 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.

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.

М.: **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.)

Бул микротекстте автор каарманынын тагдырынын татаалдыгын берүүнү көздөгөн жана дал ушул татаалдык авторду чынжырча ык-амалын колдонууга мажбурлаган. Бул өңүттөн алганда, келтирилген 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.

I.2.5. 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. 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.

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.

Ушундан 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 мисалга ушундай өңүттө талдоо жүргүзүп көрөлү:

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*. (К. А.)

Бул 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 ал–абалы 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 кылкалуугун түзүүгө өбөлгө түзгөн. Айрым учурда синонимдер атайы ыргак түзүү муктаждыгынан да колдонулат, мындай кырдаалда ыргак түзүү максаты үстөмдүк кылгандыгы көрүнүп турат жана ыргак аркылуу ойдун таасирдүүлүгүн арттырат.

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.

Жыйынтыктап айтканда, синонимдердин поэтикалык мүмкүнчүлүгү абдан кеңири: алар ыксыз кайталоого жол бербөө кызматын гана

аткарбайт, муну менен бирге тактоо, толуктоо жана тереңдетүү, күчөтүү; өз ара салыштыруу жана карама–каршы коюу; кубулуштардагы ар кандай белгилерди ачып берүү жана таасирдүүлүгүн арттыруу; поэтикалык ойго дал келе турган ыргакты түзүү функцияларын да 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.

Үчүнчү бап "Өз алдынча изилдөөнүн натыйжалары жана аларды талдоо: Парафраза, плеоназм жана кайталоолор лингвопоэтикалык категория катары" деп аталат да, анда парафраза, плеоназм жана кайталоолордун лингвопоэтикалык табияты териштирилет жана ал, коюлган максатка ылайык, үч бөлүктөн турат: 1) п а р а ф р а з а, 2) п л е о н а з м жана 3) к а й т а л о о

III.1.Парафразанын же **перифразанын** (гр. paraphrases-жакындап айтуу, сыпаттап айтуу) 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 тропторду бир түрү катары кароо жөн. 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.

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, 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 кубулуштардын ортосунда кандайдыр бир жакындык болушу (окшоштук, мезгил, мейкиндик 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.

Парафразалар ыксыз кайталоого жол бербөө, 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-баасын туюндуруу үчүн пайда болот, ушундай кызматты аткарат жана ошон үчүн жашайт. 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. Сөзүбүз кургак болбос үчүн айрым мисалдарга назар буралы.

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. Ч. Айтматовдун “Фудзиямада кадыр түн” аттуу пьесасынын төрт каарманы аялдары менен тоо башына чыгып, ыймандай сырын төгүп жатышат. 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 аныңар 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*!

Мындагы *тебетей кийгендер – эркектер* дегендин парафразасы, болгондо да эмоционалдык жактан терс парафразасы, ойду экспрессивдүү берүүнүн жеткен чеги. Автор да, каарман да эркектик, жигиттик касиетке өзгөчө жүк артат, ошон үчүн *тебетей кийгендер* дегенди атайы колдонушат, мында баш кийиминерден 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.

Жогоруда белгилегенибиздей, 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.* (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 да өткөн 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 буруруга 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. Буга кийинки мезгилде оозеки кебибизде да (көбүнчө эркектер тарабынан) көркөм чыгармаларда да "аял" деген мааниде колдонулуп жүргөн *радио* сөзүн мисал катары келтирсек болот. Бул сөз – *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.

Парафразалар таралыш аймагы, колдонулуш деңгээл–жыштыгы боюнча гана өз ара айырмаланбастан, образдуулук касиет–сапаты жагынан да айырмаланбай койбойт. Буга байланыштуу аларды 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 карайбыз.

Образдуулук касиетине келгенде, парафразалык фразеологизмдер өзгөчө көңүл бурууга арзыйт, анткени мындай фразеологизмдердин дээрлик баары образдуу болуп саналат жана тилибиздин экспрессивдүү каражаттарынын ичинде өзгөчө орунда турат. Мисалы, *Бала түшкүр, эне үчүн дайыма бала: эси болобу, эси болбойбу, бою болобу, бою болбойбу-* **ичтен чыккан ийри жылан** (Т.К.) деген микротексттеги, ички турпатын аңдай билбесек да, "**ичтен чыккан ийри жылан**" фразеологизмин 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 чокмоктошкон маанилерди өтө элестүү – экспрессивдүү туюндура алат. Ошондой эле бул парафразалык фразеологизм балага (өз баласына) карата дайыма эле айтыла бербейт, ал көбүнчө өз баласына капа болуп кейигенде, баласы чекилик иш кылганда айтылат, ошондуктан дээрлик бардык учурда оң жана терс эмоция жуурлуштурула берилет.

III. 2. **Плеоназмдар** маанилеш сөздөрдүн 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.

М.: *Жаш бала, карыган чал, кеч күүгүм, көк асман, узун бойлуу, кымбат баалуу, аска-зоо, муң-кайгы, көк жал бөрү, күч-кубат, акырын-*

шыбыр, бала-чака, шам чырак, битин сыгып, канын жалаган сараң, кулак мурун кескендей жымжырттык, эне сүтү оозунан кете элек эселек ж.б.

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, жогорудагы мисалдарда көрүнүп тургандай, көбүнчө кошмок сөз, айрымдары кош сөз тибинде болот.

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.

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 (*чычканга кебек алдырбаган* **сараң);** 2) фразеологизмдерге сөз айкашынын айкашышы (*эне сүтү оозунан кете элек* **элейген эселек**); 3) маанилери жакын же синонимдеш фразеологизмдердин айкашышы (**көзгө көрүнүп, эл оозуна илинүү)**. 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 макро же микротекст аркылуу гана дайын болот.

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: *тирүү* ⇆ *өлүк-тирүү өлүк, тилдүү* ⇆ *дудук-тилдүү дудук, бийик туруп* ⇆ *пас болуу-бийик туруп пас болуу* ж.б. Плеоназмдар 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.

Плеоназмдардын жаралышынын төмөнкүдөй үч себеп-өбөлгөсү бар: 1) э т и м о л о г и я л ы к (*кир-кок, абысын-ажын, төркүн-төсүн* ж.б.); 2) с т и л и с т и к а л ы к (*күч-кубат, кары-картаң, сак-саламат* ж.б); 3) л о г и к а л ы к (*шам чырак, жаш бала, кирсиз таза* ж.б.). 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.

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? “Кыргыз Туусу” гезитинде жарыяланган “Өзөктөгү өрттү өчүрүш керекпи?..”деген публицистикалык ой толгоодон алынган мисалга талдоо жүргүзүү аркылуу бул суроолорго жооп берип көрөлү.

Автор муну жазбай коюуга **кудурет-күчү** *жетпей койгондуктан жазган, бул анын өзүн тоо кушундай эркин сезгендигинен, өзү-өзүнө болгон зор ишеничинен айдан ачык көрүнүп турат.*

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 жогорудагы даяр 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 мазмунун ортосундагы дал келүүчүлүк, шайкештик бузулуп, тексттин логикалык да, көркөмдүк да беделине доо кетет.

III.3. Үчүнчү бөлүктө (“Кайталоо”) кайталоонун поэтикалык табияты териштирилип, анын түрлөрү, синонимдерге карата карым-катышы, кайталанган сөздөрдүн көркөм текстте жайгашкан орду, кайталоонун психологиялык негизи, колдонулуш аймак-чөйрөсү, көркөм-эстетикалык табияты, кайталоонун натыйжасында жаралган поэтикалык маани, кайталоонун функциясы өңдүү маселелер талдоого алынды.

Кайталоо 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, ж а л п ы ө з ө к т ү к к а й т а л о о 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.

Экинчи типтеги кайталоонун эки түрү бар: 1) ы к с ы з, ж ө н с ү з к а й т а л о о жана 2) ы к т у у, ж ө н д ү ү к а й т а л о о. 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 ы к т у у, ж ө н д ү ү кайталоо катары кароо абзел.

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 кайталоо 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.

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 бири-бири менен байланыштырат; каармандардын ал-абалын психологиялык жактан реалдуу чагылдырууга көмөктөшөт; каармандардын кебин жекелештирип, андагы өзгөчөлүктү ачып берет.

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 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.

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 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, ушул маанилердин артында бугуп жаткан символикалык маанини да таба жана ача билүүгө тийиш.

Кайталоонун негизги кызматынын бири – бул адамдын ички сезимин, психологиялык уйгу-туйгусун берүү. Буга байланыштуу төмөнкүдөй 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 бир-биринен 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 уйгу-туйгунун жогорку чегин көркөм сүрөттөөдө кайталоо зор мааниге ээ.

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 ылгап, тандап колдонууда бир гана акыл-эс катышпайт, автордун, чыгармадагы каармандардын сезими-туюму да катышат.

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 коохдук 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.

Биз жогоруда кайталоонун кызматын жалпы жонунан гана санап көрсөттүк. Чындыгында, кайталоо ык-амалы андай функцияларды аткаруу менен катар алардан башка нюанстарга, мааничилерге бай келет, буга биз мисалдарга талдоо жүргүзгөндө толук ынанабыз. Анда төмөндөгү талдоолорго назар тигип көрөлү.

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, 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 оорyу, өзүнө өзү дем берип, кайрат айтуу – бул сезимдин чыңалышынын чегине жеткен жери экенин атайы далилдеп отуруунун деле кажети жок. Бул кайталоо, бир жагынан, каармандын арман-күйүтүнүн, эңсеп-самоосунун жогорку чегин таасын жеткирүүгө өбөлгө түзсө, экинчи жагынан, акындын индивидуалдык стилдик өзгөчөлүгүн да тастыктап турат. Жыйынтыктап айтканда, жогорудагы мисалда өзүнө өзү боор ооруу, өзүнө өзү кайрат айтып, дем берүү, акырында ушундай азаптарга чыдаган өзүнө өзү ыраазы болуу сезими берилди. 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, бирде акынды ушундай абалга туш кылган кимдир бирөөлөргө кыжырдануу сезимин туудуруп, терс бааланышы мүмкүн.

Кайталоо прозада деле маанилүү оруңдардын бирин ээлейт. Прозадагы кайталоо дегенде заманыбызын 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 ээлик кыла албайт, дал ушул үчүн автор кайталоолорду жөлөк тутуп, аларды жардамга чакырат; дал ушул үчүн Жер эне Толгонайга кайрылып, сабырдуулукка чакырууга мажбур болот.

Ишибизде Толгонайдын Жер энеге карата акыркы кайрылуусу (бирок бул улуу сүрөткердин талантынан улам акыркы эмес, түбөлүк кайрылууга айланып кеткен эле) шарттуу түрдө жети бөлүккө бөлүнүп каралып, ар бир бөлүктөгү кайталоолордун лингвопоэтикалык табияты ар тараптуу талдоого алынды. Биз төмөндө жетинчи бөлүккө арналган талдоого назар бурмакчыбыз.

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 айткын**. **Сен – Адамсың. Сен** *баарыбыздан бийик, баарыбыздан улуу жаралган жансың*, **сен айткын, сен – Адамсың!..**

Мисалдар ырастап тургандай, бул бөлүк 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 салсак деле логикалык ой бузулуп, микротексттин 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 канкакшап 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 бууракгандаган 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 колдонуп 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, адамдардардан 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 баары 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.

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, санаркоону туюндурганына күбө

болобуз. Айталы, Ч.Айтматовдун поездинин (“Кылым карытар бир күн”) күн–түн дебей ары–бери 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.

Корутунду

1. Көркөм чыгарманын тилин изилдөөдө 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.

2. Лингвопоэтикалык иликтин теориялык негиздерин, тилдик бирдиктердин изилдениш абалын териштирүү – бул лингвопоэтикалык талдоо жүргүзүүнүн теориялык жол-жоболорун, принциптерин жана тилдик кубулуштарды изилдөө багыттарын аныктоо болуп саналат.

3. Синонимдердин тилибизде жашашынын, поэтикалык каражат катары колдонулушунун түбү барып алардын ортосундагы айырмачылыкка (маанилик, стилдик ж.б.) жана семантикалык жалпы өзөккө такалат.

4. Синонимдик түгөйлөрдүн ичинен бирөөнү тандап колдонобу, же синонимдерди бир текстте бирге колдонобу, айтор, баарында тең чыныгы сүрөткер ар бир сөздөгү жаңы белгини ача жана жарата билүү түйшүгүнө кабылбай койбойт.

5. Синонимдердин поэтикалык мүмкүнчүлүгү абдан кеңири, алар көркөм чыгармада ар түрдүү функцияларды аткарат, бирок синонимдер кандай гана стилдик ык-амалда колдонулбасын, алардын баары тең ички муктаждык, поэтикалык зарылчылык, психологиялык жагдайлар менен шартталышы керек, ошондой эле ушундай зарылчылык, муктаждыктан улам колдонулгандыгына окурмандар ынангандай болушу зарыл.

6. Троптун бир түрү катары парафразалардын жаралышы, жашашы көркөмдүк жана психологиялык муктаждык менен шартталат да, алар автордун же каармандын жекече мамиле –баасын билдирүү, ойду таасын, элестүү жана толук берүү кызматын аткарат. Сөздөрдү көрүнгөн сөздөр менен эле алмаштырып, парафраза түзө берүүгө болбойт, т.а., парафразалоонун да өзүнчө мыйзам-ченеми бар.

7. Логикалык жана көркөмдүк муктаждык плеоназмдардын жаралышынын себеп-өбөлгөсүн түзөт; плеоназмдар мааниси жакын сөздөрдүн биригиши, айкашышы 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.

8. 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 ар түрдүү функцияны аткарат.

9. Сүрөткер көрүнгөн сөздү эле кайталап колдоно албайт, атүгүл кайсы сөздү кайталап колдонуу керектиги белгилүү бир деңгээлде 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.

Изилдөөнүн негизги жоболору диссертанттын төмөнкү эмгектеринде чагылдырылган:

Окуу китептери, монография жана окуу куралдары:

1. Ормонбекова, А. Тилдик бирдиктерди лингвопоэтикалык аспектиде изилдөө [Текст] / А.Ормонбекова – Бишкек: “Бийиктик” басмасы, 2010. - 335 б.
2. Ормонбекова, А. Түркология боюнча лекциялар [Текст]: жогорку окуу жайынын студенттери үчүн окуу куралы / А.Ормонбекова, И. Абдувалиев. – Бишкек, 2004. - ... б.

Илимий билдирүүлөр жана макалалар:

3. Ормонбекова, А. Образдуулук табияты [Текст] / А.Ормонбекова // Түркологиялык изилдөөлөр: илимий макалалар жыйнагы. - Бишкек, 2000. - 89-91-б.
4. Ормонбекова, А. Образдуулук стилистикалык жана образдуулук кубулуш катары [Текст] / А.Ормонбекова // Түрк тилдери жана адабияты: илимий макалалар жыйнагы. – Бишкек, 2001. -39-43-б.
5. Ормонбекова, А. Түрк ренессансы тууралуу ой жүгүртүү [Текст] / А.Ормонбекова // Центральная Азия: Вчера, сегодня, завтра: материалы межд. научно-практ. конф. - Бишкек, 2001. - 310-317-б.
6. Ормонбекова, А. Образдулуктун көп кырдуулугу [Текст] / А.Ормонбекова // Азыркы кыргыз тили жана адабиятынын актуалдуу маселелери: илимий макалалар жыйнагы. - Бишкек, 2002. - 47-50-б.
7. Ормонбекова, А. Метафоралык образдар [Текст] / А.Ормонбекова // Б.М.Юнусалиев жана кыргыз филологиясы: илимий макалалар жыйнагы. - Бишкек, 2003. - 47-49-б.
8. Ормонбекова, А. Ж.Бөкөнбаевдин чыгармачылыгындагы көркөм сөз каражаттарынын колдонулушу [Текст] / А.Ормонбекова // Өрнөктүү өмүр, өчпөс талант: илимий изилдөөлөр жыйнагы. - Бишкек, 2003. - 60-66-б.
9. Ормонбекова, А. Кыргызстанда Түркология илиминин өнүгүшү [Текст] / А.Ормонбекова // Дмитревский чтения: материалы науч. конф. - М., 2003. – 57-59-стр.

10. Ормонбекова, А. Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик жүргүзүүнүн ык –амалдары [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз филологиясынын актуалдуу маселелери: проф. Жумаш Мамытовдун 70 жылдык маарекесине арналган республикалык илимий-практикалык конференциянын материалдары // Кыргыз тили жана адабияты. – 2005. - №9. - 47-51-б.
11. Ормонбекова, А. Плеоназмдардын көркөмдүк кызматы [Текст] / А.Ормонбекова // Социальные и гуманитарные науки. - 2007. - №5-6. - 157-159-б.
12. Синонимдер жана кайталоо ык-амалы // Социальные и гуманитарные науки. Б., 2007. №5-6- 219-222-б.
13. Ормонбекова, А. “Кайда” сөзүнүн көркөмдүк касиети. [Текст] / А.Ормонбекова // Тил, адабият жана искусство маселелери. - 2007. - № 2 (7). - 165-169-б.
14. Ормонбекова, А. Көркөм текстке илик жүргүзүүнүн теориялык негиздери [Текст] / А.Ормонбекова // Билим жана тарбия. -2008. - №1(9). – 26-29-б.
15. Ормонбекова, А. Синонимдердин көркөм каражат катары колдонулуш өбөлгөлөрү [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын КАБАРЛАРЫ. - 2009. - №2.- 94-97-б.
16. Ормонбекова, А. Синонимдик түгөйлөрдү көркөм кепте ылгап колдонуу [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясынын КАБАРЛАРЫ. - 2009. - №2. - 97-102-б.
17. Ормонбекова, А. Карама-каршы коюу –көркөмдүктүн белгиси [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз тили жана адабияты. - 2009. - №15. - 105-109-б.
18. Ормонбекова, А. Парафразалардын жаралыш себеби жана көркөмдүк касиети [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз тили жана адабияты. - 2009. - №16. - 37-39-б.
19. Ормонбекова, А. Чыгарманын аты ачкычпы же табышмакпы? [Текст] / А.Ормонбекова // Кыргыз тили жана адабияты. - 2010. - №17. - 52-55-б.
20. Ормонбекова, А. Көркөм чыгарманын тилин изилдөөнүн айрым маселелери [Текст] / А.Ормонбекова // Наука и новые технологии, - Б.,2010. – №5, 305-308-б.
21. Ормонбекова, А. Улуу сүрөткерге карата колдонулган парафразалар [Текст] / А.Ормонбекова // Наука и новые технологии - 2010. - №5. – 290-292-б.
22. Ормонбекова, А. Фразеологиялык плеоназмдар [Текст] / А.Ормонбекова // Вестник ИГУ им.К.Тыныстанова. - 2010. - №28. – 273-277-б.
23. Ормонбекова, А. Синонимдерди карама- каршы коюу [Текст] / А.Ормонбекова // Вестник ИГУ им.К.Тыныстанова. - 2010. - №28. – 285-291-б.

24. Ормонбекова, А. Жоготуу күйүтү жана кайталоо [Текст] / А.Ормонбекова // Эл Агартуу. - 2011. - № 1-2.- 12-13-б.
25. Ормонбекова, А. Кайталоо ык –амалы жана поэзия [Текст] / А.Ормонбекова // Вестник БГУ. - 2011. - №2 (19). – 41-43-б.
26. Ормонбекова, А. Кайталоонун колдонулуш аймагы [Текст] / А.Ормонбекова // Вестник БГУ. - 2011. - №2 (19). -175-177-б.

РЕЗЮМЕ

Ормонбекова Ардакбүбү

Тилдик бирдиктердин лингвопоэтикалык табияты (синонимдер, парафраза, плеоназм жана кайталоо)

10.02.01 - кыргыз тили адистиги боюнча филология илимдеринин доктору окумуштуулук даражасын изденип алуу үчүн жазылган диссертация

Негизги сөздөр: лингвопоэтикалык илик, лингвостилистикалык илик, синонимдер, поэтикалык маани, парафраза, плеоназм, кайталоо, ички муктаждык, көркөм зарылдык, көркөм –поэтикалык кызмат.

Изилдөөнүн **объектиси** кыргыз тилиндеги көркөм сөз каражаттары, ал эми **предмети** синонимдер, парафраза, плеоназм жана кайталоолор болуп саналат.

Изилдөөнүн максаты – лингвопоэтикалык илик жүргүзүүнүн негизинде синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоолордун поэтикалык табиятын, көркөм чыгармада аткарган кызматын аныктоо, бул аркылуу жалпы эле сөздөрдүн поэтикалык семантикага ээ болуу мыйзам=ченемин ачып берүү.

Илимий иштин темасына ылайык, изилдөөдө лингвопоэтикалык, лингвистикалык, стилистикалык, адабий, сыпаттама, салыштырма, дистрибутивдик, компоненттик илик жүргүзүү, психолингвистикалык жана статистикалык **методдор** менен **ык-амалдар** колдонулду.

Алынган натыйжалар жана алардын жаңылыгы. Лингвопоэтикалык илик жүргүзүүдө лингвистикалык семантиканын поэтикалык семантикага айлануу механизми аныкталат. Иштин илимий **жаңылыгы** синоним, парафраза, плеоназм жана кайталоолорго биринчи жолу лигвопоэтикалык илик жүргүзүлүп, аталган кубулуштардын поэтикалык табият-маңызын, эстетикалык функциясын жана жалпы эле поэтикалык маанинин жаралуу механизмин, мыйзам-ченемин ачып бергендикте жатат.

Колдонулуу аймагы. Иштин материалдары жана жыйынтыктары келечекте лингвопоэтикалык нукта жүргүзүлүүчү изилдөөлөргө теориялык негиз болот. Ошондой эле ал жогорку окуу жайларынын филология

факультеттеринде көркөм чыгарманын тили, стилистика предметтери боюнча дарстарды, практикалык сабактарды өтүүдө; бул предметтер боюнча окуу китептери менен окуу куралдарын жазууда; түшүндүрмө, синонимдер жана поэтикалык сөздүктөрдү түзүүдө да пайдаланылары шексиз.

РЕЗЮМЕ

Ормонбекова Ардакбүбү

Лингвопоэтическая природа языковых единиц (синонимы, парафраза, плеоназм и повтор)

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.02.01. – кыргызский язык.

Ключевые слова: лингвопоэтический анализ, лингвостилический анализ, синонимы, поэтическое значение, парафраза, плеоназм, повтор, внутренняя потребность, художественная необходимость, художественно-поэтическая функция.

Объект исследования –художественные средства кыргызского языка, **предмет исследования**–лингвопоэтическая природа синонимов, парафраз, плеоназмов и повторов.

Цель работы –определение поэтической природы и функций синонимов, парафраз, плеоназмов и повторов на основе лингвопоэтического анализа, а также раскрытие закономерностей возникновения поэтической семантики в слове.

В соответствии с темой работы, в исследовании использованы следующие **методы** и **приемы**: лингвопоэтический, лингвистический, стилистический, литературоведческий, описательный, сопоставительный, дистрибутивный, компонентный анализ, психолингвистический и статистический.

Полученные результаты и их новизна. При проведении лингвопоэтического анализа определен механизм перехода лингвистической семантики в поэтическую семантику. **Новизна** работы заключается в том, что впервые проводится лингвопоэтический анализ синонимов, парафраз, плеоназмов, повторов, при этом раскрываются поэтическая природа и эстетические функции указанных языковых явлений, а также механизм и закономерности возникновения поэтического значения.

Область применения данной работы. Материалы и результаты работы в будущем могут послужить основой для теоретических исследований в лингвистическом русле, а также использованы на

филологических факультетах высших учебных заведениях при проведении лекционных и практических занятий; при подготовке учебников и учебных пособий, составлении толковых синонимических и поэтических словарей.

Resume

Ardak Ormonbekova

The poetic linguistic nature of the language units (synonyms, paraphrase, pleonasm and repetitions)

Dissertation for scholarly degree of Doctor of Philology, Specialty 10.02.01. – Kyrgyz Linguistics.

Key words: poetic linguistic analysis, lingua-stylistic, poetical meaning, paraphrase, pleonasm, inner necessity, fancy poetic, function, repetition.

The **object** of the investigation is the fancy means of the Kyrgyz language, and its **subject** is the poetic-linguistic nature of synonyms, paraphrase, pleonasm and repetitions.

The objective of the dissertation is to define the poetic nature and functions of synonyms, paraphrase, pleonasms and repetitions in an art work on the basis of poetic-linguistic analysis and to explain through it the appropriateness of the phonetic meanings of a word.

The result and novelty. Lingua-poetic research reveals semantics linguistic mechanism transferring into poetic semantics. **Novelty** of the work is synonyms, paraphrase, pleonasm, repetition was the first lingua-poetic research. As it was mentioned above poetic nature, esthetic function and the mechanism has the general poetic meaning which is devoted to the semantic poetic nature of synonyms the reasons of using synonyms as a fancy means, imagery based on synonyms, their interrelations and functions, the origination of a poetic meaning in a word, as well as inner imagery need etc is shown by a concrete analysis.

Lingua-poetic, linguistic, stylistic, analytical, comparative, distributive, component, psycholinguistic, statistic methods were used in the research of dissertation.

The area of usage. The material and the result of the work can be used as the theoretical basis.

It can be used in high philological faculties, in teaching practical lessons of stylistics as well as holding and formation of dictionaries on the subjects.