**Кыргыз Республикасынын билим берүү жана илим министрлиги**

**К.Тыныстанов атындагы Ысыккөл мамлекеттик университети**

Абдыкеримова А.Э.

# Лингвистикалык поэтика

Каракол – 2008

УДК 80/81
ББК 81
А 13

Басмага Касым Тыныстанов атындагы Ысыккөл мамлекеттик университетинин Окумуштуулар кеңеши тарабынан сунуш кылынган

Илимий редактор – КР УИАнын корреспондент-мүчөсү, филология илимдеринин доктору, профессор Мусаев С.Ж.
Рецензенттер – КР УИАнын корреспондент-мүчөсү, филология илимдеринин доктору, профессор Акматалиев А.А.
филология илимдеринин доктору, профессор Мамытов Ж.
филология илимдеринин доктору, профессор Маразыков Т.С.

**Абдыкеримова Аида Эсенгуловна**

А 13 **Лингвистикалык поэтика**. –Каракол: ЫМУ, 2008. -205 б.

ISBN 978-9967-431-42-3

Монографияда лингвистикалык поэтиканын же лингвопоэтиканын филологиялык тармак катары статусу, изилдөө обьектиси жана предмети, негизги маселелери аныкталып, анын системалык түзүлүшүнө ылайык, поэтикалык фонетиканын, поэтикалык синтаксистин, поэтикалык семантиканын айрым маселелери талдоого алынган.

Эмгек филолог-адистерге, изилдөөчүлөргө, аспиранттарга, студенттерге арналат.

А 4602000000 - 08
ISBN 978-9967-431-42-3

УДК 80/81
ББК 81
© Абдыкеримова А., 2008

## Сөз башы

Коомдук аң-сезимдин бир формасы болуп саналып, табият, коом жана ойлом жөнүндөгү жаңы билимдерди жаратууга багытталган илим калыптанып-өнүгө баштагандан тартып эле түрдүү багыттагы изилдөөлөргө негиз берген ары табышмактуу, ары татаал, уникалдуу кубулуштардын бири – көркөм сөз өнөрү же көркөм адабият. Обьективдүү чындыкты чагылдыруу жана аңдап-билүүнүн бир формасы болуп эсептелген сөз өнөрү адамдын көркөм чыгармачылык иш-аракетинин туундуларынын катарында турат. Анда обьективдүү чындыкты көркөм чагылдыруу жана таанып-билүү менен катар, баалоо, нарктоо моменти да орун алып, адамдын дүйнөгө, чындыкка карата эстетикалык мамилесин кошо туюндурган көркөм реалдуулук жаралат. Сөз өнөрүнүн негизги максаты – адамзаттын эстетикалык талап-муктаждыктарын канааттандыруу, ырахат тартуулоо, рухий жактан байытуу, тарбиялык-өнүктүрүүчүлүк, таанып-билүүчүлүк таасир көрсөтүү. Ошондуктан адабият же сөз өнөрү искусствонун өзгөчө түрү катары каралат.

Чындыкты көркөм чагылдыруу жана ага байланыштуу көркөм милдеттерди ишке ашыруунун спецификалык ыкмаларына, материалдык каражаттарына ылайык, искусство өз алдынча бир нече түргө бөлүнөрү белгилүү. Адабият искусствонун башка түрлөрүнөн айырмаланып, эки жактуу табиятка ээ. Бир жагынан, ал музыка, сүрөт, бий өнөрү, архитектура ж.б. сыяктуу эле эстетикалык нарктуулукка ээ жана адамдын аң-сезимине, ой жүгүртүүсүнө жана жүрүм-турумуна таасир тийгизет. Ал эми, экинчи жагынан, искусствонун башка түрлөрүнүн материалдык табияты образдуу жана эмоционалдуу кабылдоого багытталган шарттуу система менен байланыштуу болсо, сөз өнөрүнүн материалдык табияты логикалык ой жүгүртүүнүн куралы жана каражаты болгон тил (сөз) менен байланыштуу. Башкача айтканда, сөз өнөрү чындыкты таануунун, чындыкка жетүүнүн образдык-эстетикалык ыкмасын да, логикалык ыкмасын да өзүнө камтуу менен, күчтүүрөөк таасир көрсөтүү кудуретине жана массалык мүмкүнчүлүктөргө ээ.

Адамдар ортосундагы коммуникациялык процессти жүзөгө ашыруунун, коммуникациянын бардык көрүнүштөрүн обьективдештирүүнүн универсалдуу каражаты жана куралы болгон тил сөз өнөрүнүн негизги материалы болуп саналат. Бирок тил, маселен, скульптуранын материалы болуп саналган гипс же мрамордон айырмаланып, материал гана болбостон, сөз өнөрүнүн эстетикалык өзгөрүүгө кабылган формасы катары да кызмат кылышы – адабияттын спецификасын, татаалдыгын пайда кылуучу фактор. Тил адабияттын спецификалык белги-касиеттерин шарттайт, ошол эле учурда аны изилдеп-үйрөнүүнү кыйындатат. Ошондуктан сөз өнөрү ары татаал, ары көп кырдуу кубулуш болуп эсептелип, аны изилдеп-үйрөнүү ар түрдүү багыттарда, аспектилерде болушу зарыл жана мыйзамченемдүү экени түшүнүктүү.

Көркөм адабияттын негизинде турган тил, тактап айтканда, көркөм адабиятты жаратуу, түшүндүрүү жана интерпретациялоонун эрежелеринин системасы күндөлүк колдонулган практикалык тилден айырмаланары байыркы доорлордо эле белгилүү болгон. Антикалык поэтикалар менен риторикаларда бул тилдин материалдык каражаттарынын өзгөчөлүгү, троптор, «сүйлөөнүн өзгөчө ыкмасы» катары спецификасы көрсөтүлө баштаган. Байыркы грек окумуштуусу Аристотель өзүнүн «Поэтикасында» сөз өнөрүнүн негизинде турган тилдин семантикасы, «Риторикасында» кептик өзгөчө түзүлүшү (лексис) тууралуу маселелерди козгоо менен, «поэзиянын тили» теориясына негиз салган. Ошондой эле Деметрий Хлордун, Цицерондун, Горацийдин, Квинтилиандын эмгектеринде поэзия жана проза, троптор жана фигуралар, кептин сапаты, стилдер өңдүү маселелер боюнча алгачкы иликтөөлөр жүргүзүлүп, адабият таануу, поэтикага негиз салынган.

Антика доорунан кийин тарыхтын, илимдин, адабияттын улам кийинки өнүгүүсүндө, ар бир доордо көркөм адабияттын тили боюнча, көркөм каражаттар системасы боюнча улам жаңы жобо-идеялар сунушталып, алардын бардыгы илимий принципиалдуу жана концептуалдуу мааниге ээ болуп, өнүгүп-жашап кете албаса да, бүгүнкү күндө кеңири белгилүү болгон «тил искусство катары» же «искусствонун тили» концепцияларынын калыптанып-өнүгүшүндө түрдүү деңгээлде роль ойношкон.

Экинчи жагынан, көркөм-адабий процесстин улам байып, татаалданышы, жанрдык жактан кеңейиши анын тилинин да татаалданышына, практикалык тилден айырмачылыгынын (негизинен, семантикалык-структуралык планда, бирок кээде фонетикалык, грамматикалык, лексикалык планда да кескин айырмаланган, мисалы, Ортазиядагы чагатай, эски өзбек, эски түркмөн тилдери, Россиядагы «жогорку», «ортоңку», «төмөнкү» стилдер ж.б.) жогорулашына жана ачыгыраак байкалышына алып келген да, аны изилдеп-үйрөнүүгө болгон кызыгууну тереңдеткен. Бирок изилдеп-үйрөнүү, негизинен, адабият таануучулук жана эстетикалык-философиялык планда жүргүзүлүп келгендиктен, мындай багыттагы изилдөөлөр сөз өнөрүнүн спецификасын толугу менен ачып берүү мүмкүнчүлүгүнө ээ эместиги белгилүү болгон. Ошондуктан аны изилдеп-үйрөнүүдө адабият таануучулук же поэтикалык («поэтикага тиешелүү» деген мааниде), эстетикалык-философиялык жана тарыхый өңүттө мамиле кылуу менен катар эле, лингвистикалык планда да изилдеп-үйрөнүүнүн зарылдыгы XIX к. 2-жарымынан тартып филологиянын классиктери Фердинанд де Соссюрдун тил//кеп дихотомиясы жөнүндөгү (Соссюр 1977), А.А.Потебнянын көркөм чыгарманын структурасын сөздүн структурасы менен окшоштуруп кароо тууралсындагы (Потебня 1926, 1976) идеяларында, А.Н.Веселовскийдин «Тарыхый поэтикасында» (Веселовский 1989) алгач орун алуу менен, илимпоздордун түрдүү муундары, филологиялык багыттар жана мектептер тарабынан улантылып, өнүктүрүлүп келе жатат. Адабиятты лингвистикалык жактан иликтеп-үйрөнүү маселеси боюнча көп учурда алингвистикалык жана антилингвистикалык тенденциялардын орун алып келгенине карабастан, бүгүнкү күндө бул маселе филологиянын актуалдуу маселелеринин катарында турганын илим жана адабий практиканын өзү далилдөөдө. **Көркөм адабиятты лингвистикалык талдоо, изилдөө адабий чыгарманын өзүн эмес, тилин изилдеп-үйрөнүү экенин эске алуу зарыл.** Анткени адабият өзү – лингвистиканын обьектиси эмес. Дүйнөлүк филологияда бул багыттагы изилдөөлөрдүн бүгүнкү күндөгү жетишкендиктерине илимий-методологиялык негиз катары Ю.Н.Тыняновдун, Л.П.Якубинскийдин, М.М.Бахтиндин, В.В.Виноградовдун, Г.О.Винокурдун, Р.О.Якобсондун, В.М.Жирмунскийдин, Б.А.Лариндин, Б.В.Томашевскийдин, ОПОЯЗ, ПЛК мүчөлөрүнүн эмгектери негиз болгону да талашсыз.

Ал эми кыргыз филологиясында, салыштырмалуу алганда, көркөм адабиятты (тилин) лингвистикалык аспектиде изилдөө багытындагы илимий-теориялык жана методологиялык эмгектер саналуу гана. Адабият таанууга киришүү, адабият теориясы боюнча окуу-методикалык эмгектердеги (Жээналы Шери уулу 1993, М.Борбугулов 1996, Ж.Шериев, А.Муратов 2004 ж.б.) көркөм чыгарманын тили боюнча жалпы мүнөздөгү маалыматтарда салттуу болуп калган көркөм каражаттар, троптор, стилистикалык фигуралар жана ыкмалар, композициялык каражаттар жөнүндө гана сөз болуп, көркөм адабияттын тилинин спецификасы алардын негизинде гана көрсөтүлгөн. Бул маселени кененирээк планда иликтөөгө алган С. Өмүралиеванын (1987, 1999), Ж.Мамытовдун (1990, 2002, 2007), Б.Усубалиевдин (1994), А.Оморовдун (2002) эмгектерин көрсөтүүгө болот. Маселен, проф. С. Өмүралиева көркөм текстти кептик факт, дихотомиянын бир бөлүгүнүн реализациясы катары кароо менен, аны лингвистикалык талдоону 2 түрдүү мамиле аркылуу жүргүзгөн: 1) маселенин маңызын

берүүчү бир эле сөздөн, сүйлөмдөн турган синтаксистик бирдик - микротекст чегинде; 2) бүтүндөй кептик турум, чыгарма – макротекст чегинде. Проф. Ж.Мамытов көркөм чыгарманын тилинин спецификасын лингвостилистикалык планда, андагы диалектизм, архаизм, историзм бирдиктердин функционалдык, стилистикалык, лексика-семантикалык жана эстетикалык өзгөчөлүктөрү аркылуу сыпаттоого алган. Изилдөөчү А.Оморов акын Ж.Мамытовдун поэзиясындагы тилдик каражаттарды стилистикалык аспектиде иликтөө менен, поэтикалык чыгармалардагы сөз маанилери, троптун түрлөрү, фоностилистикалык каражаттар, ыр түзүлүшүнүн айрым маселелерине токтолуп өткөн. Ал эми проф. Б.Ш.Усубалиев тилдин көркөм чыгармадагы орду, мааниси, даяр чыгарманын тилинин өзгөчөлүгү жана чыгарманын жаралуу процессиндеги тилдин ролу, көркөм чыгарманын тилинин полифункционалдык, эстетикалык мүнөзү туурасындагы маселелерди лингвостилистикалык өңүттөн иликтөөгө алган. Булардан сырткары, кийинки кезде тексттик лингвистиканын алкагындагы изилдөөлөрдө (Мусаев 2000, Маразыков 1996, 2005 а,б, Өмүралиева 2002, 2005) көркөм тексттердин тилине тиешелүү маселелер тексттердин структуралык-семантикалык, прагматикалык, интеграциялык түзүлүшүнүн маселелери менен байланышта азын-оолак каралып өткөнү менен, көркөм адабияттын тилине байланыштуу принципиалдуу мүнөздөгү илимий-теориялык жана практикалык маселелерди аныктап, системалап берген олуттуу изилдөө жүргүзүлө элек. Тактап айтканда, кыргыз филологиясында көркөм адабияттын тилинин спецификасы, адабияттын формасы жана материалы болуп саналган тилдик уюшулушунун лингвистикалык жана поэтикалык негиздери, аны иликтеп-талдоонун системасы, ык-амалдары, теориялык-методологиялык базасы, практикалык реализацияланышы боюнча жетиштүү мүнөздөгү теориялык негиз түзүлө элек.

Ошондуктан сунушталып жаткан эмгек тилдин көркөм адабияттын материалдык негизи, каражаты жана формасы катары кызмат аткаруусунун мыйзамченемдерин, тилдин коммуникативдик-когнитивдик, функционалдык жана эстетикалык планда көркөм текст формасында колдонулушунун, кызмат өтөөсүнүн жана жашоосунун спецификасын, табиятын ачып берүү жана аны ушул аспектиде иликтөөнүн системасын аныктап берүү максатын көздөйт.

## 1-глава
## Лингвистикалык поэтика жана анын статусу

### § 1. Лингвопоэтиканын филологиялык тармак катары жаралышы, өнүгүүсү жана калыптануусу

Сөз өнөрү же көркөм адабияттын спецификасын тилдин материал катары да, форма катары да колдонулушу түзөт. Демек, көркөм адабият жалгыз гана адабият таануунун же поэтиканын предмети жана обьектиси болушу мүмкүн эмес; аны изилдөөнүн ыкмалары менен жолдору, принциптери, аспектилери бүт бойдон адабият таануунун жана аны менен түздөн-түз байланыштуу болгон адабият сынынын, адабият тарыхынын чегинде каралышы сөз өнөрүнүн табият-маңызын, өзгөчөлүгүн толугу менен ачып, сыпаттап берүү үчүн жетишсиз. Ырас, адабиятты толук кандуу, ар тараптуу изилдөө, түшүнүү үчүн философия, тарых, психология, социология ж.б. илимдердин маалыматтарына, жетишкендиктерине таянуу зарыл. **Ошол эле учурда адабият тилге негизделген искусство катары тилдин өнүгүүсүнөн келип чыкканын эстен чыгарбоо керек. Ошондуктан аны тилдик табиятысыз илимий изилдөөгө, үйрөнүүгө, түшүнүүгө мүмкүн болбойт.** Экинчи жагынан, искусство чыгармасын анын формасынан ажыратып талдоо эч кандай жыйынтык бербеген сыяктуу эле, **адабиятты да анын сырткы формасынан – тилинен - ажыратып талдоо** куру **убаракерчилик**. Анткени тилдик форма обьективдүү изилдөөгө мүмкүн болгон жалгыз реалдуулук болгондуктан, ансыз чыгарманын мазмунуна жетүүгө болбойт. Демек, форманы эске албоо – мазмунду жокко чыгаруу дегендик. Анын үстүнө, тил – адабияттын сырткы формасы эле эмес, анын өзүн, ички маңызын аныктап турган фактор. Адабий процессте тилди сырткы форма катары кароо – бир жактуулук. Ошондуктан көркөм адабиятта форма менен мазмундун карым-катышы – бүтүн менен бөлүктүн, ички менен сырткынын карым-катышы эмес, логикалык карым-катыш, бүтүндүктүн эки аспектиси. Буга байланыштуу, көркөм адабиятты толук кандуу, системалуу изилдеп-үйрөнүү «**чыгармада эмне (=мазмун) айтылган жана ошол айтылган мазмун кантип (=форма) туюндурулган**?» (Жирмунский 1977: 16) деген суроолорго жооп бериши керек. Ал эми бул суроолорго лингвистиканын катышуусуз ийгиликтүү жана туура жооп берүүгө мүмкүн эмес.

Көркөм адабиятты изилдеп-үйрөнүүдө лингвистиканын ролу шексиз экендиги – маселенин бир жагы. Экинчи жагы – лингвистикалык изилдөө эмнеге багытталып, кайсы принцип-критерийлер боюнча жүргүзүлүшү керек?

Сөз өнөрүнүн үлгүсүн лингвистикалык планда талдоо ар кыл багытта ишке ашырылып, ар кандай максат-милдетти аркалашы мүмкүн. Маселен, тигил же бул чыгарманын текстинин мисалында тилдик структуранын же деңгээлдин кайсы бир тарабын, өзгөчөлүгүн, карым-катыштарын иликтөөгө болот; көркөм адабияттын тилинин адабий тилдик нормага карата карым-катышы жана деформациялары иликтениши мүмкүн; кайсы бир этаптагы, тарыхый мезгилдеги тилдин өнүгүүсүнүн негизги тенденциялары да көркөм адабияттын тили аркылуу талданып, аныкталышы ыктымал. Бирок мындай түрдөгү иликтөөлөрдө чылгый лингвистикалык мүдөө көздөлүп, көркөм чыгармага жана сөзгө таза лингвистикалык өңүттөн (семантикалык, стилистикалык, синтаксистик, лексикалык ж.б.) мамиле жасалат да, алар адабият таануу, поэтика, эстетика менен байланышка ээ болбойт. Башкача айтканда, көркөм адабияттын тилин чылгый лингвистикалык кубулуш катары карап, ушул нукта гана иликтөөгө алуу көркөм адабияттын табиятын туура ачып берүүгө жана түшүнүүгө жетишсиздик кылат.

Ал эми лингвистикалык аспектиде талдоонун экинчи багыты көркөм адабияттын мазмунун туюндурган сырткы формасы жана материалы болуп эсептелген тилди изилдөөгө арналышы мүмкүн. Мында адабияттын сырткы формасын искусствонун көрүнүшү иретинде иликтөө зарылдыгы туулат, демек, бул учурда адабият тил илими жана тилчи үчүн чыгармачыл ишкердүүлүктүн туундусу иретинде каралат. Мындай шартта таза лингвистикалык категориялар башкачараак мүнөздөгү критерий-принциптердин негизинде түшүндүрүүгө, талдоого ээ болуп, башкачараак мамиле жасоону талап этери шексиз. Анткени искусствонун түрү деп таанылган сөз өнөрүн да искусствонун башка бардык түрлөрү сыяктуу эле форма менен мазмундун биримдиги аркылуу талдап-үйрөнүү талапка ылайык. Мындай милдетти жеке-жеке турган лингвистика да, адабият таануу же поэтика да аткара албайт. Демек, **адабият менен тилдин бирдиктүү, өз ара байланыштуу** жана **бири бирине көзкаранды тенденцияларын изилдөө үчүн кеңири мүнөздөгү филологиялык мамиле керек**, же сөз өнөрүн аны түзүүчү деңгээлдердин, элементтердин механикалык суммасы эмес, органикалык бүтүндүк катары изилдей турган өз алдынча дисциплина зарыл.

Филологиянын тарыхына кайрылсак, Слависттердин эларалык IY сьездинде академик В.В.Виноградов көркөм адабияттын тилин изилдөөчү, тил илими менен адабият таанууга жакын, бирок өзүнүн багыты, методдору, принциптери жагынан алардан айырмаланган өз алдынча жаңы дисциплинаны түзүү боюнча концепциясын сунуш кылганы белгилүү. Мындай сунуштун келип чыгышы жогоруда көрсөтүлүп кеткен обьективдүү себептерге байланыштуу: көркөм адабиятты жалаң гана адабият таануучулук аспектиде же жалаң лингвистикалык аспектиде изилдеп-үйрөнүү анын жалпы табиятына, өзгөчөлүгүнө байланышкан маселелердин маңызын толук ачып бере албайт. Көркөм сөз өнөрүндө тилдин ар кыл деңгээлдеринин, бирдиктеринин ролун туура иликтеп-түшүнмөйүнчө, идеялык-тематикалык, мазмундук деңгээлин түшүнүүгө болбойт. Демек, жаңы дисциплина «... адабият таануу менен тил илиминин принциптерине жакын, бирок көркөм сөздүн архитектоникасы жана жалпы эстетикасынын алкагындагы маселелердин жыйындысына таянган өз алдынча теориялык негизге ээ болушу керек» (Виноградов 1963: 179).

Академик В.В.Виноградовдун сунушу филология үчүн өтө орундуу, актуалдуу болгонуна карабастан, жаңы дисциплинанын калыптанып-өнүгүшү XXк. 60-70-жж.чейин карама-каршылыктардын фонунда жүргөн. Мындай карама-каршылыктар, бир жагынан, айрым изилдөөчүлөрдүн алингвистикалык жана антилингвистикалык көзкараштарынын негизинде, экинчи жагынан, кээ бир тилчилердин (ПЛКнын айрым мүчөлөрү, структуралык лингвистиканын өкүлдөрү) поэтикалык принциптерди таза лингвистикалык концепцияларга баш ийдирүүгө, сиңирүүгө жасаган далалаттары менен татаалданган. Мындай тенденциялар жаңы дисциплинанын тоскоолдуксуз калыптанып-өнүгүүсүнө да, анын так аталыш менен аныкталышка ээ болуусуна да кедергисин тийгизген. Ошентсе да акад. В.В.Виноградовдун идеясын колдоого алуу менен, көптөгөн илимпоздор көркөм адабияттын тили багытындагы изилдөөлөрдү кеңейтип, тереңдетип келишти. Мындай изилдөөлөрдү бириктирген дисциплина үчүн ар кандай аталыштар сунушталып, колдонулган. Мисалы, В.В.Виноградов өзү «көркөм (поэтикалык) кептин теориясы» (1959, 1963), Г.О.Винокур «поэтикалык тил илими» (1991а,б), В.М.Жирмунский «поэтикалык лингвистика» (1975, 1977), Р.О.Якобсон «поэтикалык диалектология» (1987) деп аташкан. Өмүрүнүн акыркы жылдарында, акыркы эмгектеринде акад. В.В.Виноградов «лингвистикалык поэтика же лингвопоэтика» (Виноградов 1971) деген аталышты колдонгон. Бул аталыш башка аталыштарга караганда дисциплинанын багытын айкыныраак көрсөткөндүктөн, көптөгөн изилдөөчүлөр тарабынан колдоого алынып, бүгүнкү күндө лингвистикалык поэтика же лингвопоэтика (ЛП) тил илиминдеги лингвостатистика, лингвостилистика,

лингводидактика, лингвофилософия, лингвосинергетика ж.б. термин-аталыштар сыяктуу эле терминологиялык түрдө кабыл алынган мааниге ээ болуп, филологиялык активге кирди.

«Лингвистика+адабият таануу» суммасынан чыгуучу интердисциплиналык мүнөзүнө ылайык, ЛПны «лингвистиканын тилди поэтикалык факт катары изилдөөчү бөлүмү» деп да, «адабиятка багытталган лингвистика» деп да чечмелөөгө болот. Бул чечмелөөлөрдүн экөө тең тилдин креативдүү мүнөзүн көрсөткөндүктөн, ЛПны, тар мааниде алганда, көркөм адабияттын тили, кеңири мааниде алганда, тилдин поэтикасын изилдеп-үйрөнө турган дисциплина деп эсептөөгө негиз бар.

Лингвопоэтикалык изилдөөлөр таза лингвистикалык жана адабият таануучулук аспектидеги изилдөөлөрдөн кандай өзгөчөлүккө ээ деген суроонун коюлушу мыйзамченемдүү (бул жерде «таза» шарттуу түрдө алынды, анткени кандай гана илимдин обьектиси же предмети болбосун, эч качан структуралык жана функционалдык жактан биржактуу, бир багыттагы илимий изилдөө менен гана чектеле тургандай таза түрүндө болбостугу жогоруда белгиленип кетти). Бул суроого жооп берүүдө лингвопоэтикалык изилдөөнүн негизги өзгөчөлүгү – көркөм адабиятты жана анын тилин чыгармачылык процесстин туундусу катары кароо жана анын «формасы менен мазмунунун лингвистикалык жана адабият таануучулук концепцияларын бириктирүүгө умтулуу тенденциясы» деген акад. В.В.Виноградовдун пикирине кошулууга болот (Виноградов 1971: 104). Тактап айтканда, ЛПда көркөм адабият өзүнүн бардык түзүүчүлөрүнүн, деңгээлдеринин, компоненттеринин: идеялык-тематикалык, мазмундук курулушунун, эстетикалык касиетинин жана тилдик материалдын реализациясынын биримдиги, бүтүндүк иретинде изилдеп-үйрөнүүгө алынышы зарыл. Мында башка багыттагы илимий талдоолордо орун алгандай, элементтердин, деңгээлдердин, структуралык-функционалдык компоненттердин өз алдынчалыгы абсолюттук мүнөзүн жоготуп, ар бири башка элементтер, деңгээлдер менен ажырагыс карым-катышта, бирин-бири аныктоочулук шартында иликтөөгө, талдоого алынат.

Бул жерде көркөм адабияттын адабият таануучулук жана лингвистикалык аспектилери менен катар, адабият – адамдын чыгармачылык ишмердигинин туундусу, социалдык фактор, адеп-ахлактык, ыймандык, диний, таанып-билүүчүлүк, тарыхый факт экенин да эстен чыгарбоо керек. Албетте, көркөм адабияттын көрсөтүлгөн белгилери анын тиешелүү илимдердин предмети же обьектиси экенин да көрсөтөт. Экинчи жагынан, көркөм адабияттагы социалдык, тарыхый, психологиялык, моралдык-этикалык, теологиялык, гносеологиялык ж.б. факторлордун бардыгы тилдин жардамы аркылуу гана туюндурулуп, ишке ашарында шек жок. Ошондуктан лингвопоэтикалык талдоо көркөм адабиятты доордун маданиятынын, коомдук турмушунун, социалдык маселелеринин контекстинде талдоого негиз бере алгандыгы менен да баалуу. Демек, комплекстүү лингвопоэтикалык иликтөө принципиалдуу түрдөгү методологиялык мааниге ээ.

ЛПнын өз алдынча филологиялык дисциплина катары статусун аныктоо үчүн анын калыптанып-өнүгүүсүнүн зарылдыгы, шарттары тууралуу маселе менен катар, изилдөө обьектиси менен предметин көрсөтүү жана алардын негизги өзгөчөлүктөрүн, белгилерин, өз ара карым-катыштарын тактоо жана тиешелүү терминология аркылуу бекемдөө; негизги маселелерин, максат-милдеттерин көрсөтүү; башка илимдер менен ички-сырткы карым-катыш, байланыштарын көрсөтүү жана алардын кесилишкен чектерин ажыратуу, өзүнүн изилдөө чектерин белгилөө сыяктуу проблемалар да түшүндүрмөгө алынышы талапка ылайык.

## § 2. Лингвопоэтиканын обьектиси жана предмети

ЛПнын өз алдынча статуска ээ дисциплина катары жаралуу, өнүгүү жана калыптануу процессинин татаалдыгы, өтө жай темпте жүрүшү, ага байланыштуу ар кыл багыттагы тенденциялардын орун алышы бир кыйла даражада анын изилдөө обьектиси жана предметинин татаалдыгы, көп кырдуулугу менен шартталган. Дегинкиси, илим өзүнүн обьектиси менен предметин даана бөлүп көрсөтмөйүнчө, алдына койгон максат-милдеттерин так аныктамайынча, толук кандуу илим болушу мүмкүн эмес. Ошондуктан ЛПнын обьектиси менен предметин так ажыратып, бөлүп көрсөтүү мыйзамченемдүү, принципиалдуу маселелердин катарына кирери шексиз.

Аталган филологиялык дисциплинанын өзү да, изилдөө алкагы да түрдүү көзкараш-пикирлердин өз ара күрөшүнүн кесилишкен чекити болуп келгендиктен, анын негизги түшүнүктөрү, методдору жана методологиясы, ички структурасы али аныкталып-такталып бүтө электиги жогоруда белгиленип кетти. Бул маселелердин катарында ЛПнын обьектиси жана предмети тууралуу маселе да турат. Анткени бул маселе боюнча изилдөөчүлөр арасында бирбеткей пикирдин жоктугун «поэтикалык тил», «поэтикалык кеп», «көркөм кеп», «көркөм адабияттын тили», «көркөм чыгарма», «адабий чыгарма», «көркөм текст» сыяктуу түшүнүктөрдүн так дифференцияланбастан, чаржайыт жана аралаш колдонулуп келе жатканынан көрүүгө болот. Үстүртөн алып караганда, аталган түшүнүктөр абдан жакын, окшош, бирдей эле маани-мазмунду туюндурган түшүнүктөр сыяктуу сезилет. Алардын чаржайыт, аралаш колдонулушуна жол берилгени да ушуга байланыштуу. Бирок конкреттүү илимий максат алдыга коюлганда, түшүнүктөрдү дифференциялабастан, аралаш колдоно берүү талапка ылайык келбестиги белгилүү.

Ырас, «поэтикалык тил» да, «поэтикалык кеп» да, «көркөм кеп» да, «көркөм адабияттын тили» да, «көркөм чыгарма» да, «адабий чыгарма» да, «көркөм текст» да ЛП үчүн принципиалдуу мааниге ээ түшүнүктөр, аларсыз ЛПны филологиялык өз алдынча дисциплина катары аныктоо жана кабылдап-түшүнүү мүмкүн эмес. Ошентсе да, аталган түшүнүктөрдүн бардыгын синонимдеш субституттар катары кароо ЛПнын статусун көрсөтүүгө, изилдөөлөрдүн багытын, принциптерин, критерийлерин жана методологиясын дифференциялап тактоого кедергисин тийгизбей койбойт деген пикирдебиз. Ошондуктан жогоруда белгиленген түшүнүктөрдүн арасынан кайсынысы ЛПнын потенциалдуу обьектиси, ал эми кайсы түшүнүк конкреттүү предмети экендигин ажыратып көрсөтүү жана мүнөздөө иштин алдына коюлган милдеттердин катарында турат.

Жалпыга белгилүү болгондой, тигил же бул илимдин (илим тармагынын) обьектиси болуп кайсы бир көрүнүштүн нак өзү эмес, ошол көрүнүш же анын функционалдык бир өзгөчөлүгү тууралуу белгилүү бир көзкараштын негизиндеги түшүнүк эсептелет. Ушул принциптен алганда, ЛПнын обьектиси катары коомдук кубулуш болуп эсептелген тилдин өзү эмес, тил жана анын өзгөчө функционалдык колдонулушу тууралуу белгилүү бир эстетикалык көзкараштын негизинде келип чыккан түшүнүктү эсептөөгө болот. Ар кыл изилдөөчүлөрдүн эмгектеринде бул түшүнүк «поэтикалык тил» (Винокур, Якобсон, Григорьев, Ковтунова ж.б.), «көркөм кеп» (Жирмунский), «поэтикалык кеп» (Виноградов) деген аталыштар аркылуу берилип келе жатат. Демек, булар ар түрдүү түшүнүктөрбү же бир эле түшүнүктүн түрдүүчө аталыштарыбы, алардын ортосунда кандай карым-катыштар орун алган деген суроонун келип чыгышы негиздүү.

Бул суроолорго жооп берүүгө аракеттенүү үчүн адегенде тил//кеп дихотомиясы тууралуу маселеге азын-оолак кайрыла кетүү жөндүү. Теориялык түрдө алгач В.фон Гумбольдт тарабынан негиз салынып, андан соң Ф.де Соссюр тарабынан кеңири

өнүктүрүлгөн тил//кеп дихотомиясы бүгүнкү күнгө чейин эле изилдөөчүлөр арасында талаш-тартыштын түйүнү болуп келүүдө. Жалпысынан, тил менен кептин маңызы, мүнөзү, өз ара карым-катышы белгилүү деңгээлде сыпатталып келе жатат деген менен, айрым бир жеке аспектилери боюнча бирдиктүү пикирлер, такталган аныктамалар дале сунуштала элек.

Акыркы мезгилдерде кыргыз филологиясында «кеп» түшүнүгүн «сүйлөшүү» деген түшүнүк менен алмаштыруу тенденциясы орун алып келе жатканын белгилей кетүү жөндүү (мис. Маразыков 2005 а,б, Ибрагимов 2005, Токоев 2006 ж.б.). Албетте, мындай алмаштырууну сунуш кылган илимпоздор далилдүү аргументтерди келтирип, «кептин» ордуна «сүйлөшүү» түшүнүгүн колдонууга негиз берген факторлорду көрсөтүшкөнү талашсыз. Бирок бул азыркы учурдагы улуттук филологиябыздагы талаш жараткан маселелердин бири экендигине жана толугу менен чечилбегендигине, экинчи жагынан, «кеп» түшүнүгү туюндурган маанилерди, маанилик ньюанстарды «сүйлөшүү» түшүнүгү бардык учурларда толук бере албагандыгына (мис., «көркөм сүйлөшүү» же «илимий сүйлөшүү» түшүнүктөрү «көркөм кеп» же «илимий кептен» айырмалуу маанилик боекчого ээ экени байкалып турат) байланыштуу, буга чейин кеңири түрдө колдонулуп, терминологиялык активге кирип калган «кеп» түшүнүгүнө эле кайрылууну жөндүү деп таптык.

Тил//кеп дихотомиясы тил жана кепти бири биринен принципиалдуу түрдө айырмалап кароонун зарылдыгы тууралуу идеянын өзөгүн түзөт. Бул идеяга ылайык, тил – абстракттуу модель, реляциялык структура, схема. Ал абстракттуу, потенциалдуу, формалдуу, обьективдүү мүнөзгө, иерархиялык түзүлүшкө ээ. Коммуникациянын абдан маанилүү каражаты катары тил коомдук көрүнүш болуп эсептелет да, аны колдонгон адамдардын жеке өзүнө көзкаранды болбогон универсалдуу система болуп саналат. Бирок бул системаны түздөн-түз байкоого мүмкүн эмес. Анын реализациясы, лингвистикалык реалдуулук болуп кеп эсептелет. Тилдин негизги коммуникативдик функциясы бүтүндөй система аркылуу эмес, системанын элементтери, башкача айтканда, тилдик каражаттарды парадигматикалык жана синтагматикалык планда иргеп-тандап, байланыштырып колдонуу аркылуу кепте жүзөгө ашырылат. Кеп белгилүү бир шарт, кырдаал үчүн актуалдуу, динамикалуу, конкреттүү, түз сызыктуу, субьективдүү мүнөзгө ээ. Ал адамдын сезүү органдары тарабынан кабылданган лингвистикалык реалдуулук катары тил системасы аркылуу гана аныкталат, ошол эле учурда тилдик системанын өнүгүшүн шарттайт.

Демек, тил жана кеп, бир жагынан, бири-биринен принципиалдуу түрдө айырмаланат, экинчи жагынан, бири-бирин аныктайт, шарттайт, бири-бирисиз өнүгүшү, реализацияланышы эч мүмкүн эмес:

**Тил → кеп = тил** же **тил → кеп ↔ тил**.

Биздин пикирибизче, дихотомиянын дал ушундай ажырагыс карым-катышы ЛП боюнча эмгектерде поэтикалык тил, көркөм кеп, поэтикалык кеп түшүнүктөрүнүн дээрлик бирдей деңгээлде, бирдей мааниде колдонулушун шарттаган болуш керек.

Ошентсе да, ЛПнын обьектиси катары поэтикалык тил түшүнүгүн колдонуу максатка ылайык деп эсептейбиз. Себеби логикалык жактан алганда да, терминологиялык жактан алганда да «поэтикалык тил» терминин шарттуу түрдө колдонуу жана аны реалдуулук эмес, тил сыяктуу модель катары кароо ыңгайлуу.

Поэтикалык тил, анын табияты, маңызы, спецификасы «Сөздүн поэтикасынын айрым маселелери (лингвистикалык аспект)» аттуу илимий эмгегибизде (Абдыкеримова 2003) каралып, анын адабий тил, көркөм адабияттын тили, жалпы (элдик) же практикалык тил түшүнүктөрү менен карым-катышын аныктоо аракети жасалган. Анын натыйжасында, поэтикалык тил – тилдин жалпы белгилери, мыйзамченемдүүлүктөрү менен бирдикте, сөз өнөрүнүн каражаты, куралы жана

материалы катары спецификалык белги-касиеттерди камтыган өзгөчө система деген жыйынтыкка келгенбиз. («Поэтикалык тил» түшүнүгүнүн 1-компонентин тар маанисинде кабылдоо менен, поэтикалык чыгармалардын, тактап айтканда, поэзия жанрына тиешелүү чыгармалардын негизинде турган тил катары кароо туура эмес). **Поэтикалык тил көркөм чагылдырып-сүрөттөө, кабарлоо, таасир берүү максатын көздөп, көркөм-эстетикалык мааниге ээ болгон бардык жанрдагы, түрдөгү, формадагы тексттердин негизинде турган тил** болуп саналат. Бул жерде өзгөчө баса белгилеп кое турган жагдай: улуттук тил менен поэтикалык тил – өз-өзүнчө турган, бири-бири менен барабар же барабар эмес эки башка система деген көзкараш туура эмес. **Поэтикалык тил** дегенибиз – **улуттук тилдин функционалдык жактан татаалданган формасы.** Тилдин эң негизги функциясы – анын байланыш-катнаш куралы катары кызмат кылуусу же коммуникативдик функциясы. Адамдар ортосунда коммуникацияны камсыз кылууда тил гана универсалдуу кызмат аткара алат. Бирок байланыш-катнаштын бардык эле шарт-кырдаалдарында тил жалгыз гана коммуникативдик максатты көздөбөстөн, таасир этүүчүлүк кудуретке да ээ болуп, номинативдик, эмоционалдык, эстетикалык функцияларды кошо аткарары маалым. Дал ушундай шарттарда, аткарган функциясына жараша ар түрдүү «тилдер» жөнүндө айтууга болорун белгилүү окумуштуу Г.О.Винокур белгилеп кеткен (Винокур 1991а: 12). Илимпоздун бул пикирине ылайык, поэтикалык тил түшүнүгү дал ушул негизде, тактап айтканда, анын эстетикалык (поэтикалык) функциясына байланыштуу келип чыккан жана көптөгөн изилдөөчүлөр тарабынан да колдонулган деген бүтүмгө келүүгө болот. Айрым эмгектерде «тилдин эстетикалык функциясы», айрымдарында «тилдин поэтикалык функциясы» деп берилип жүргөн түшүнүктөр бир эле мааниге ээ болуп, тилдин креативдик мүнөзүн көрсөтөт.

Филологиялык изилдөөлөрдүн, ойлордун тарыхына кайрылсак, поэтикалык тил жөнүндөгү, тилдин эстетикалык (поэтикалык) функциясы жөнүндөгү маселенин келип чыгышы белгилүү окумуштуу А.А.Потебнянын поэтикалык сөз, ички форма жөнүндөгү идеялары (Потебня 1926, 1976; Пресняков 1978), ошондой эле тил эстетикасы менен көркөм кепти изилдөөдөгү жетишкендиктер менен байланыштуу экенин көрө алабыз. А.А.Потебнянын «… искусство – образдуу ой жүгүртүү, башкача айтканда, образдын жардамы аркылуу ойлонуу», ал эми «…поэзия – ой жүгүртүүнүн жана таанып-билүүнүн өзгөчө ыкмасы» тууралуу идеялары (Потебня 1976: 207) башка изилдөөчүлөр арасында ар кыл пикирлерди, интерпретацияларды жаратып, ар түрдүү көзкараштардын, концепциялардын, багыттардын жаралышына шарт түзгөн. Ал эми, өз кезегинде, бул концепциялар, көзкараштар, идеялар жалпы эле филологиянын өнүгүшүндө жана, өзгөчө, ЛПнын калыптанышында чечүүчү роль ойногонун жокко чыгарууга болбойт. Потебнянын идеяларынын негизинде тилдин коммуникативдик функциясы менен эстетикалык (поэтикалык) функциясын каршы коюу же эстетикалык (поэтикалык) функциясын тилдин башка бардык функцияларына каршы коюу, поэтикалык тил менен улуттук тилди эки бөлөк система катары ажыратып кароо (орус формалистик традициясы же ОПОЯЗ, ПЛКнын айрым мүчөлөрү) жана поэтикалык тил менен практикалык тилди ажырагыс биримдикте кароо, тилдин коммуникативдик жана эстетикалык (поэтикалык) функцияларын органикалык байланышта кароо (Ю.Н.Тынянов, Г.О.Винокур, В.В.Виноградов, Б.А.Ларин, А.М.Пешковский ж.б.) багыттары өнүккөнүн көрсөтүүгө болот. Албетте, ар бир көзкараш, идея белгилүү бир аргументтерге, теориялык жана практикалык жоболорго, далилдерге негизделип өнүккөн, ар бир идеяда өзүнүн рационалдык негизи, конкреттүү аргументери болгону талашсыз. Ошентсе да, ар кыл изилдөөчүлөрдүн эмгектерин салыштырып анализдөөнүн негизинде, **поэтикалык тил менен практикалык тил өз ара ажырагыс карым-катыш, байланышка ээ, эстетикалык (поэтикалык) функция тилдин**

**коммуникативдик функциясы**нан өзгөчөлөнүп турбайт, аны **менен органикалык байланышта болуп, татаалданган түрү, эстетикалык (поэтикалык) функциянын маңызын тилдин чындыкты образдуу чагылдыруунун каражаты катары кызмат аткарышы түзөт** деген көзкараштар илимий жактан обьективдүү деген пикирдебиз.

Чындыгында эле, **тилдин коммуникативдик жана эстетикалык функцияларын абсолюттук түрдө бири-бирине каршы коюуга болбойт; практикалык тилде да эстетикалык функция жүзөгө ашарын же поэтикалык тилде да коммуникативдик функция орун аларын жокко чыгара албайбыз**. Тактап айтканда, башка функционалдык стилдерде, маселен, оозеки кепте, публицистикалык стилде, чечендик кепте эстетикалык функция даана эле байкалат. Ырас, практикалык тилдеги эстетикалык мүнөзгө ээ болгон элементтерди эстетикалык түрдө атайылап уюшулган поэтикалык тил менен бирдей кароого болбойт. Биринчи учурда күтүлбөгөн, кокус фактылар тууралуу сөз жүрсө, поэтикалык тилде андай фактылар мыйзамченемдүү мүнөзгө ээ. Практикалык тилде айрым бир элементтер гана эстетикалык жүйөгө ээ, ал эми поэтикалык тилде андай элементтер татаал системаны түзүп, системанын ар бир элементи эстетикалык функция аткарат. Мында ар бир элемент жалпы системага карата карым-катышы боюнча аныкталып, бааланат, ал эми баалоонун чени иретинде ар бир конкреттүү учурдагы элементтин функциясы кызмат кылат. Практикалык тилде болсо эстетикалык мааниге ээ болгон айрым элементтер эстетикалык системага биригишпейт. Демек, поэтикалык тилдеги эстетикалык жүйө практикалык тилдеги эстетикалык жүйөгө караганда кыйла татаал, жогорку даражадагы көрүнүш болуп саналат. Ошондуктан поэтикалык тилде көркөм чагылдыруу каражаттарынын уюшкан, иреттүү системасы аркылуу жүзөгө ашырылган эстетикалык (поэтикалык) функция практикалык тилде көбүн эсе көмүскөдө, өзгөчө табият-белгиде туюндурулат, дайым эле даана, айкын байкала бербейт. Бирок бул көрүнүш **практикалык тилге эстетикалык (поэтикалык) функция мүнөздүү** эмес деген пикирдин жаралышына негиз боло албайт.

Экинчи жагынан алсак, тил өзүнүн функцияларынын бардыгын бир эле материалдык негизге – улуттук тилге таянуу менен жүзөгө ашырат: коммуникативдик максатта башка бир тилдик каражаттар, эстетикалык максатта каражаттардын башка системасы пайдаланылбайт. Тилдин бардык бирдиктери белгилүү бир чыгармачылык-функционалдык шарттарда эстетикалык (поэтикалык) мүнөзгө ээ болушу мүмкүн. Бирок мындай бирдиктер улуттук тилден айырмаланган өзүнчө системаны пайда кылбастан, тилдеги эле жалпы системалык карым-катыштарга таянат. Демек, тил кандай шартта поэтикалык тилге айланат? Кандай шарттарда жана кандай мыйзамченемдүүлүктөрдүн аркасында тилдин коммуникативдик функциясы көркөм чындык менен көркөм дүйнөнү жана обьективдүү чындык менен дүйнөнү көркөм туюндуруунун негизи болгон эстетикалык функцияга татаалданат деген суроолордун коюлушу мыйзамченемдүү. Бул суроолор ЛПнын обьектиси катары каралган поэтикалык тилдин маңызын ачып берүүчү негизги суроолор болуп саналат.

XX к. 20-жж. тарта поэтикалык тилди системалуу түрдөгү илимий талдоого алуу аракеттерин жасап келе жаткан илимпоздор Л.П.Якубинский, Ю.Н.Тынянов, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, М.М.Бахтин, Р.О.Якобсон, ПЛК мүчөлөрү, ОПОЯЗ мүчөлөрү, кийинчерээк В.П.Григорьев, С.М.Поляков, В.В.Кожинов, Н.А.Кожевникова, И.И.Ковтунованын ж.б. изилдөөлөрүнө таянсак**, поэтикалык тилдин маңызын түзгөн негизги касиети – «ички формасы»** экенин көрсөтүүгө болот. Тактап айтканда, поэтикалык тилде белгилүү бир тыбыштык форма аркылуу берилген бир маани (мазмун) башка бир мааниге же маанилерге форма катары кызмат кылуу жөндөмдүүлүгүнө ээ болот. **Поэтикалык тилде тилдик бирдиктин чыныгы мааниси анын түз мааниси менен гана чектелбей, анын тыбыштык формасы аркылуу**

**берилбеген башка мааниден (маанилерден) да турат**. Бул көрүнүштү илимпоз Р.О.Якобсон «реалдуу жана фигуралдуу маанилердин ортосундагы чегаранын жоюлушу» катары баалаган (Якобсон 1987: 283).

Бирок поэтикалык тилдеги «ички форманы» практикалык тилдеги ички форма менен чаташтырбоо, аралаштырбоо керек. Практикалык тилде бул көрүнүш «деривациялык маани», «этимологиялык маани», «семантикалык жүйөлөнүүчүлүк» деп да аталып, негизинен, аталышты жараткан белги жөнүндө элес берип, ошол аталышты жүйөлөйт. Ички формага ээ болгон сөздөр өз маанисинде эки түрдүү маалыматты камтыйт: предметти көрсөтүү жана ошол предметтин аталышына негиз болгон белгини көрсөтүү. Буга айкын мисал иретинде «күкүк», «аткулак», «тоңкулдакты» ж.б. көрсөтүүгө болот. **Улуттук тил системасындагы сөздөрдүн бардыгы тең эле ички формага ээ эмес. Ал эми поэтикалык тилде ал бардык деңгээлдеги бирдиктерге тиешелүү. Поэтикалык тилде улуттук тилдеги потенциалдык маани көркөм мааниге** же/жана маанилерге **айланат.** Мына **ушул көрүнүш поэтикалык тилдин базасы, маңызын түзгөн туруктуу өзгөчөлүгү** десек болот. Анын натыйжасында тилдик системанын бардык элементтери поэтикалык тилде кескин өзгөрүүгө кабылып, жаңы маани-мазмунга жана көркөм-эстетикалык кудуретке ээ болот. Мындайча өзгөрүү жеке эле элементтерге эмес, алардын ортосундагы карым-катыштарга да тиешелүү. **Поэтикалык тилде элементтердин жана алардын ортосундагы карым-катыштардын тилдик аспектиси грамматикалык жана синтаксистик эрежелер аркылуу эле эмес, маанини жаратуунун, көркөм чыгарманын ички дүйнөсүн куруунун эреже-мыйзамдары аркылуу да түшүндүрүлөт**. Бул болсо **поэтикалык тилдин кош пландуу**лугун **же кош деңгээлдүү**лүгүн көрсөтөт: анын **төмөнкү деңгээли – грамматиканын, синтаксистин эрежелери, жогоркусу**н **көркөм маанини жаратуунун эрежелери** түзөт. Поэтикалык тилдин семантикасынын көп маанилүүлүгү, амбиваленттүүлүгү «кадыресе тил аркылуу берүүгө мүмкүн болбогон татаал маанилик структураларды да берүүгө жөндөмдүүлүгүн» (Лотман 1972: 91) шарттайт.

Экинчи жагынан, практикалык тил системасында кокустук, жеке учур болуп саналган көрүнүштөр, тилдин грамматикалык эрежелерине, нормаларына туура келбеген фактылар, карым-катыштар поэтикалык тилде олуттуу мааниге ээ болуп, чечүүчү мүнөз күтүүсү ыктымал. **Практикалык тилден айырмаланып, поэтикалык тилде бардык элементтер эсетикалык жактан жүйөлөнгөн түргө ээ болот** да, кандайдыр бир көркөм мааниге жана жалпы бир көркөм милдетке баш ийип калат. Маселен, поэтикалык тилде кездешкен нормативдүү эмес (адабий тилдин көзкарашынан алганда) көрүнүштөр, канцелярдык иш кагаздарынын, оозеки кептин элементтери, пассивдүү лексикалык катмарды түзгөн диалектизмдер, эскирген сөздөр, арго-жаргондор, вульгаризмдер, орой-одоно сөздөр ж.б. эстетикалык мааниге, көркөм-экспрессивдик кудуретке ээ болуп, жалпы эстетикалык системанын составдык элементине айланат.

Үчүнчүдөн, **поэтикалык тилдин дагы бир спецификалык өзгөчөлүгү тилдик элементти максималдуу актуалдаштыруу** менен байланыштуу. Актуалдаштыруу практикалык тилде үстөмдүк кылган автоматташтырууга каршы коюлат. Автоматташтырууда элемент, кубулуш схемага, стереотипке айланып, аны кабылдоо аң-сезимсиз эле, ой жүгүртүүнү талап кылбаган автоматтык түрдө ишке ашат. Ал эми **актуалдаштыруу – схеманы, стереотипти бузуу** дегендик. Практикалык тилдин элементи анын көндүм, түз мааниси боюнча, стереотиптик мүнөздө автоматтык түрдө кабыл алынса, **поэтикалык тилдин элементин автоматтык түрдө кабылдоо менен, анын чыныгы маанисин, семантикалык жылышууларын, көркөм маңызын аңдап-түшүнүүгө мүмкүн эмес.**

Төртүнчүдөн, **поэтикалык тилде бирдиктердин башка бирдиктер менен байланышка кирүү, айкашуу мүмкүнчүлүгү** кеңейип, **валенттүүлүгү өсөт.** Нормалаштырылган адабий тилдин көзкарашынан алганда, лексика-семантикалык маанилери же грамматикалык мааниси жагынан байланыш түзүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болбогон тилдик каражаттар поэтикалык тилде бири-бири менен тыгыз байланышка ээ болот. Мындай байланыш горизонталдык да, вертикалдык да, контактылуу да, дистанттык да болушу мүмкүн.

Бешинчиден, **поэтикалык тил кеңири контексттин** же металингвистиканын **фактыларын камтыйт**, адабий тилде сыпаттоого алынбай калган көрүнүштөр да анын алкагына кирет.

Жогорудагы белгилери поэтикалык тилге изилдөө обьектиси катары мамиле жасоонун эки түрдүү багытын шарттаган:

1. Поэтикалык тилди көркөм чыгарманы (көркөм текстти) жаратуунун өзүнчө белгилери жана каражаттары бар система катары изилдөөгө болот. Мындай учурда поэтикалык тилдин кубулуштарын изилдеп-үйрөнүү анын метатилдик арсеналын иликтеп чыгууга да алып келет. Мисал катары изилдөөчү В.П.Григорьевдин паронимия боюнча пикирин алсак болот. В.П.Григорьев паронимияны поэтикалык тилдин спецификалык каражаты катары, өзгөчө функционалдык милдет аткарган стилистикалык ыкма катары кароо менен, анын лингвистикалык маанисинин чегинен чыгып, кеңири мааниде караган (Григорьев 1979: 251-199).

Адабий тилде аналогго жана атайын белгиленишке ээ болгон кубулуштардын поэтикалык тилдеги спецификасын ачып берүүгө умтулуу аларды колдонуунун спецификалык өзгөчөлүктөрүн, дифференциалдык белгилерин, түрлөрүн, өз ара байланыш, карым-катыштарын ачып берүү аркылуу ишке ашат. Маселен, жалпысынан, троптор же көркөм сөз каражаттары катары белгилүү болгон кубулуштардын ар бирин ичинен майдалап бөлүштүрүү зарылдыгы лингвопоэтикалык талдоонун өзгөчөлүгүнө байланыштуу. Анткени троптун же көркөм сөз каражатынын жалпыланган түшүнүгү анын өзгөчөлүктөрүн толугу менен ачып бере албай калуусу ыктымал. Алсак, кеңири тараган троп болгон метафораны поэтикалык тилде сөз түркүмүнө тиешелүүлүгү боюнча ички бөлүштүрүү, жандандырууну түрлөргө ажыртуу аркылуу талдоого болот. Адатта, мындай түрдөгү талдоолор адегенде контексттердин чегинде жүргүзүлүп, андан соң бүтүндөй текстке проекцияланат. Бул учурда ошол кубулуштун бир нече идиостилде колдонулуш өзгөчөлүктөрүн салыштырып сыпаттоо тууралуу сөз кылууга да болот.

Поэтикалык тилге мындай мүнөздө мамиле жасоонун алгылыктуу жагы болуп көркөм адабияттын тилин тилдин жалпы эле көркөм чыгармачылык же эстетикалык функциясынын призмасы аркылуу сыпаттап берүү эсептелет.

2. Поэтикалык тилге мамиле кылуунун экинчи багыты – байланыштуу текстти тилдик феномен катары талдоо («поэтикалык тил» сөз айкашынын 2-компонентине басым коюлат). Байланыштуу текстти бүтүн, чулу, жумуру система катары талдоо бүгүнкү күндө тексттик лингвистиканын өнүгүшү менен кеңири жайылып бара жатат. Бул багыттагы лингвистикалык изилдөөлөргө туюк көркөм системалардын сөздүк структурасын, же тилдик уюшулушунун белгилүү бир параметрлерин караган эмгектерди киргизүүгө болот. Мындай изилдөөлөрдүн көбү жалпы филологиялык же таза лингвистикалык мүнөздө болуп, поэтикалык тилдин феномени артка сүрүлүп калат.

Демек, лингвопоэтикалык көзкараштан алганда, поэтикалык тилге биринчи багыт боюнча мамиле кылуу негиздүү деп эсептөөгө болот.

Жыйынтыктап алганда, **улуттук тилдин функционалдык жактан татаалданып, жеке эле коммуникативдик эмес, чындыкты көркөм чагылдыруучу**

**эстетикалык (поэтикалык) функцияны да аткаруучу өзгөчө формасы, тилдин бардык подсистемаларын камтыган татаал түзүлүштөгү иерархия болушу, стандарт/чыгармачылык, норма/патология, актуалдаштыруу/автоматташтыруу, түз маани/ички форма сыяктуу оппозицияларга негизделген кош пландуулугу поэтикалык тилди ЛПнын обьектиси катары кароого толук негиз бере алат.**

Изилдөө обьектисинин спецификалык табияты изилдөө предметинин да биржактуу эместигин шарттаган. Кийинки мезгилдерде ЛП багытындагы изилдөөлөрдө ЛПнын предмети катары алынган түшүнүктөрдү тагыраак айырмалоо, номинациялоо тенденциясы орун алганына карабастан, алигиче бирбеткейликтин жоктугу, чаржайыттык өкүм сүрүп келатканын белгилей алабыз. Мында изилдөөгө көркөм кеп, көркөм чыгарманын же адабий чыгарманын тили, болбосо, көркөм тексттин тили алынабы, бул түшүнүктөрдүн кайсынысы иликтөө предмети боло алат деген суроолор боюнча да илимпоздор арасында бирдей пикир орун ала элек. Ошондуктан аталган түшүнүктөр катарлаш эле колдонулуп келе жатат. Өзгөчө, көркөм чыгарма жана көркөм текст түшүнүктөрүн так ажыратып колдонуу тууралуу маселе кыргыз тил илимин айтпаганда да, жалпы тил илиминде деле чечиле элек.

Көркөм чыгарманын тилин иликтөө, тексттик лингвистика, көркөм чыгарманы (көркөм текстти) лингвистикалык талдоо, лингвостилистика жана лингвопоэтика боюнча ар түрдүү эмгектерде көркөм чыгарма жана көркөм текст түшүнүктөрү бири-бирине карата эки түрдүү карым-катышта колдонулуп келе жатат:

1) көркөм чыгарма жана көркөм текст – бардык жагынан бири-бирине барабар, бирдей мааниге ээ, бири-бирин бардык учурда алмаштырууга жөндөмдүү абсолюттук синонимдеш түшүнүктөр;
2) көркөм чыгарма менен көркөм текстти барабарлаш, синонимдеш кароого болбойт, алар өзүнүн семантика-структуралык түзүлүшү жана деңгээлдери, экстралингвистикалык факторлор менен карым-катышы жагынан бири-биринен айырмаланат.

Биздин пикирибизче, **көркөм чыгарма жана көркөм текст түшүнүктөрүн толук синонимдештирүү туура эмес**. Тактап айтканда, бул эки түшүнүктүн табият-маңызында бир катар айырмачылыктар орун аларын көрсөтүүгө болот.

Көркөм чыгарманын татаалдыгы, көп кырдуулугу анын табият-жетеси, спецификасы тууралуу бирбеткей, жалпы кабыл алынган бирдиктүү так мүнөздөмө, аныктаманын али да болсо жок экендигин шарттаган. Анткени көркөм чыгарма түшүнүгүнүн чеги так, даана ажыратылбаган, ачык-айкын илимий мүнөздө эмес, экинчи жагынан, искусствонун башка түрлөрүнүн үлгүлөрүнө карата да колдонула берген универсалдуулук мүнөзүнө ээ. Алсак, айрым учурда сүрөт өнөрүнүн, скульптуранын, музыканын үлгүлөрүнө карата да көркөм чыгарма түшүнүгү колдонулуп жүргөнү белгилүү (мис. *К.Молдобасановдун чыгармасы* (музыка үлгүсү), *Г.Айтиевдин чыгармасы* (сүрөт өнөрүнүн үлгүсү), *Т.Садыковдун чыгармасы* (скульптура үлгүсү) же *Т.Океевдин чыгармасы* (кино өнөрүнүн үлгүсү). Бул учурда көркөм чыгарма курчап турган дүйнөнүн көркөм чагылдырылышы катары каралып, чындыктагы кайсы бир кубулушту, процессти же маселени аңдап-билүүнүн натыйжасында пайда болгон туунду деп эсептелет. Реалдуу чындыкты чагылдыруу автордун, мейли, акын-жазуучу, мейли, сүрөтчү, мейли, музыкант ж.б. элестетүүсү аркылуу ишке ашат да, өзүнө чындык менен ойдон чыгарууну, фантазияны камтыган өзгөчө бир эстетикалык көркөм дүйнө жаралат. Искусство чыгармасын негизги үч катмардан турган татаал эстетикалык түзүлүш деп эсептөөгө болот: 1) белгилүү бир материалдык система (искусствонун түрүнө жараша добуш, боек, сөз ж.б.); 2) бул система аркылуу реализацияланган татаал мазмундук система; 3) идеялык-эмоционалдык система. Мындай көрүнүш искусствонун бардык түрлөрүнө тиешелүү

болуп, жалпы эстетиканын предмети катары каралып калат. Демек, бул жагынан алганда, көркөм чыгарма түшүнүгү ЛП үчүн айкын, конкреттүү предметтик мүнөзгө толук ээ боло албастыгы көрүнүп турат.

Көркөм чыгарма жана көркөм текст түшүнүктөрүнүн ортосунда айырмачылыктар орун аларын айрым изилдөөчүлөр да көрсөтүшкөн. Маселен, О.П.Пресняков: «Көркөм чыгарма көркөм тексттен «көлөмдүүрөөк», ал автордун баштапкы ою, идеясы болгон минимум-мазмундан (А.А.Потебня), анын материалдык туюндурулушу болгон тексттен жана чыгарма жаралгандан кийин келип чыккан максимум-мазмундан турат» деген пикир айткан (Пресняков, Контекст – 77). Ушуга үндөш пикирди изилдөөчү А.А.Голякова да карманат. Ал көркөм чыгарманын структурасы структурага чейинки (доструктурный), структуралык жана структурадан жогорку (надструктурный) аспектилерден турат дейт. Структурага чейинки аспектинин негизин автордун адепки ою, дүйнөгө же чындыктын кайсы бир кубулушуна карата көзкарашы, башкача айтканда, чыгарманын баштапкы идеясы түзөт да, бул аспектиде чыгарманын энергиялык потенциалы, тону, ыргагы калыптана баштайт. Ал эми структурада тилдик каражаттардын жардамы аркылуу адепки идея материалдык туюндурулушка же моделге ээ болот. Бул аспект – көркөм текст. Аталган аспектиде идея, концепт тилдик каражаттардын өз ара семантика-структуралык байланышын, айкашын, карым-катышын жана спецификалык көркөм системаны, тактап айтканда, байланыштуу көркөм текстти уюштуруусун шарттайт. Ал эми структурадан жогорку аспектинин негизин көркөм чыгарманын маңызы, терeңдеги көмүскө ой же подтекст түзөт (Голякова 2002: 65-85).

А.А.Голякова белгилеген структурага чейинки аспектини изилдөөчүлөр В.А.Пищальникова, М.М.Черновалар вербалдашпаган эмоционалдык-ыргактык образ деп аташат да, ал көркөм тексттин структурасына кирбей тургандыгын, бирок көркөм чыгарманын түзүлүшүндө орун аларын белгилешкен (Пищальникова, Чернова 2003: 68). Ушундай эле пикирди Б.Усубалиевдин эмгегинен да кездештирүүгө болот. Анда автор көркөм чыгарманын түзүлүшүндө жалпы ойдун пайда болушун, речке чейинки образ баскычы бар экенин, ага тил катышпай тургандыгын көрсөтөт да, көркөм текстти чыгарманын жаралышынын 3-баскычынын туундусу катары караган (Усубалиев 1994: 23-24).

Жогорудагы О.П.Пресняковдун, А.А.Голякованын пикирлери боюнча, көркөм текст – көркөм чыгарманын идеясынын тилдик каражаттар аркылуу материалдык туюндурулушу гана. Ал эми көркөм чыгарманын негизги идеясы, мааниси тексттин чегинен сырткары жатат. Биздин пикирибизче, **көркөм чыгармадагы потенциалдуу жана концептуалдуу маани түздөн-түз текстте материалдык форма аркылуу берилбесе да, ал текст менен ажырагыс байланышка ээ**. Бул – подтекст маселесине да келип такалат, бирок экөө бир түшүнүк эмес, ал тууралуу кийинчерээк сөз болот.

Көркөм чыгарма жана көркөм текст түшүнүктөрүн барабарлаштыруу туура эместигин изилдөөчүлөр Н.К.Гей жана О.Т.Тамарченко да көрсөтүшкөн. Алсак, Н.К.Гейдин пикиринде, көркөм чыгарманы көркөм текст менен барабарлаштырган учурда образ түшүнүгү зарыл болбой калат. Образдык деңгээлдин негизи текстте орун алганы менен, толук түрүндө тексттин чегинен чыгып, көркөм чыгарманын чегинде турарын белгилейт. Н.К.Гей көркөм чыгармадагы негизги ой, көркөм мазмун дайыма эле текст, тексттин элементтери аркылуу айтыла бербестигин көрсөтүп, көркөм чыгарма менен көркөм тексттин барабарсыздыгынын мисалы катары опералык партитура менен операнын сахнада реалдуу аткарылышын көрсөткөн (Гей 1983, 90-93). Ал эми О.Т.Тамарченко көркөм чыгарманын структурасын чыгарманын текстине жана анын «ички дүйнөсүнө» же эстетикалык обьектиге ажыраткан. Эстетикалык обьектини

чыгарманын маанилик бүтүндүгү, баалуулук катары мааниси түзөт дейт (Тамарченко 2004: 173).

Көркөм чыгарма менен көркөм тексттин барабар эместигин көрсөтүүчү дагы бир жагдай көркөм тексттин аталыш, эпиграф, эпилог, пролог менен өз ара карым-катышына да байланыштуу. Аталыш, эпиграф, пролог, эпилог – көркөм чыгарманын структурасына кирүүчү составдык компоненттер. Аталыш кыйла жогорку деңгээлдеги (бирок абсолюттук эмес) милдеттүүлүк мүнөзүнө ээ, ал эми калгандар милдеттүүлүк мүнөзгө ээ эмес, тактап айтканда, бардык эле көркөм чыгармаларда эпиграф, сөз башы, сөз аягы кездешпейт. Өзүнүн семантикалык-функционалдык, композициялык мааниси жагынан аталган компоненттер көркөм тексттин структурасына толук бойдон сиңирилип кетпейт, тыгыз байланышта болсо да, обочолонгон мүнөздө турат. Алар өз алдынча текст катары башталышы жана аягы болот, логикалык бүтүндүккө ээ. Ырас, алар негизги текст менен ажырагыс логикалык байланышта турат. Маселен, аталыш негизги тексттин тулкусуна, вертикалдык тегиздигине карама-каршы позициялык абалды ээлейт. Ал өтө кыска, концентрацияланган формада чыгарманын башкы идеясы менен темасын туюндуруп, текстти түшүнүүгө жол ачат. Ал эми толук түшүнүү текст менен таанышып чыкканда гана, аталыш менен тексттин ортосунда интеграция жүргөндө гана ишке ашат. Аталыш да тексттин өзү сыяктуу көп маанилүү болушу мүмкүн жана ага байланыштуу өз алдынча эле түрдүүчө интерпретацияларга дуушар болуусу ыктымал. Айрым учурда аталышты кабылдап түшүнүү мегаконтекстте, кеңири масштабдагы тарыхый-маданий-филологиялык фондо ишке ашып, жеке өзү тиешелүү болгон текст эмес, башка тексттер, мифология, тарых, адабияттын тарыхы, диндин тарыхы ж.б. боюнча билимдер аркылуу чечмеленип, түшүндүрүлөт. Мисалы, Ч.Айтматовдун «Кассандра тамгасы», «Аскада калган аңчынын ыйы», К.Акматовдун «Архат» романдарынын, М.Гапаровдун «Наташа Ростованын биринчи балы» аңгемесинин аталыштары ушундай мүнөзгө ээ.

Же болбосо, эпиграф да автономдуу позицияны ээлеп, автордун интенцияларын, прагматикалык мамилесин туюндуруучу каражат катары кызмат өтөйт. Эпиграфтын семантикалык функциясы жана өзгөчөлүгү эки текстке багытталгандыгы менен байланыштуу: цитаталанган баштапкы текст жана негизги текст. Ошондуктан ал интрасемантикалык, текст аралык байланышты жаратуучу компонент болуп саналат жана эпиграфтын текст менен интеграциясы тексттин маани-мазмунунун татаалданышын шарттайт.

Аталыш, эпиграф сыяктуу эле пролог (сөз башы), эпилог (сөз аягы же сөз соңу) да текст менен татаал карым-катышта турат. Ошондой эле лингвистикалык жактан да байланышта болуп, метатексттик жана паратексттик, көп учурда тема-ремалык байланышка киришет.

Жогорудагы пикирлер көркөм чыгарма менен көркөм текст түшүнүктөрүн барабар, абсолюттук синоним катары кароодон баш тартууга түрткү болот. Анткени аталган түшүнүктөр өздөрүнүн структурасы, деңгээлдери жагынан айырмаланары, көркөм чыгарма көркөм тексттен «көлөмдүүрөөк» экени көрүнүп турат. Көркөм чыгарма искусство үлгүсү, татаал эстетикалык түзүлүш катары 3 негизги системадан турат деп айтууга болот: 1) материалдык туюндурулуш болгон тилдик системадан, 2) бул система аркылуу ишке ашырылган татаал семантикалык системадан, 3) идеялык-эмоционалдык жана эстетикалык системадан. Ал эми көркөм текст болсо көркөм чыгарманын материалдык туюндурулушу, материалдык жашоосу катары эң маанилүү компоненти болуп эсептелет; чыгарманын башка компоненттери, системалары, аспектилери менен тыгыз байланыштуу жана аларды шарттайт, бирок толугу менен көркөм чыгарма түшүнүгүн алмаштыра албайт. Көркөм чыгармада тексттин чегинен сырткары турган деңгээл («көркөм дүйнө», «образдык деңгээл», «эстетикалык обьект»,

«идеялык-эмоционалдык жана эстетикалык система» ж.б.) көркөм чыгарма түшүнүгүн ЛПнын предмети эмес, эстетиканын, искусство таануунун предмети катары саноого негиз берет.

Демек, **ЛПнын предметин көркөм текст түшүнүгү түзөт** деп айтууга болот. Көркөм текстти ЛПнын предмети катары кароо төмөнкү себептерге байланыштуу: 1) көркөм текст – илимий жактан алганда, кыйла так түшүнүк; 2) изилдөө предмети катары материалдык мүнөзгө ээ; 3) ар кыл түрдөгү, деңгээлдеги жана аспектидеги илимий- изилдөө операцияларына (манипуляцияларга) ыңгайлуу. Бул факторлорду кененирээк чечмелөөдөн, көркөм тексттин табиятын мүнөздөөдөн мурун дагы бир маселени тактай кетүү талапка ылайык. Ал – **көркөм кеп менен көркөм тексттин карым-катышы** тууралуу маселе. Анткени айрым эмгектерде, кырдаалдарда көркөм кеп жана көркөм текст түшүнүктөрүн да аралаш, катарлаш, синонимдеш карап, дифференциялабастан колдонгон учурлар орун алып келүүдө. Биздин пикирибизче, бул принципиалдуу түрдөгү жаңылыштык болуп эсептелет. Кептин табияты тууралуу буга чейин айтылып кеткен. Аны кайра кайталап отурбастан, төмөнкүдөй өзгөчөлүктөрдүн негизинде **көркөм кеп жана көркөм текст түшүнүктөрүн бирдей кароо туура эмес**тигин көрсөтө кетүү кажет. Көркөм кеп буга чейин айтылган, азыр айтылып жаткан жана келечекте айтыла турган ой-пикирлердин, маалыматтардын жыйындысы болушу мүмкүн. Ал эми көркөм текст бүткүл көркөм кеп системасынын эмес, анын бир бөлүгүнүн гана реализациясы, кептин конкреттүү бир бирдиги же актысы (Тураева 1986, Мусаев 2000, Маразыков 2005а,б). Көркөм кеп жумуру, чулу көрүнүш болуп саналат, аны бир бүтүн организм катары кароо керек. Ал эми көркөм текст реалдуулук катары бөлүктөргө ажырайт, бөлүнүүгө дуушар болот.

Кеп оозеки да, жазуу формасында да болушу ыктымал. Көркөм текст да оозеки жана жазуу түрүндөгү туунду болуп саналат. Мисалы, фольклордук чыгармалар, эпостор, төкмөлүктүн, чечендиктин үлгүлөрү ж.б. оозеки аткарылып, көркөм тексттин оозеки формасы болуп эсептелет. Кагаз бетине түшүрүлгөн текстинен айрымаланып, көркөм тексттин оозеки формасында негизги идея, сюжеттик курулушу инвариант түрүндө сакталганы менен, анын тилдик формасы же материалдык туюндурулушу өтө айырмалуу болбосо да, вариантка ээ. Маселен, манасчылар бир эпизодду бир шартта кандай айтса, башка бир шартта ошол эле эпизодду ар бир сөзүнө, үтүр-чекитине чейин дал ошондой кайталабайт. Тилдик материалды колдонууда, сөзсүз, варианттарды, синонимдерди колдонуу, алымча-кошумча орун алып, көркөм импровизациянын натыйжасында жаралган текст кайталангыс мүнөзгө ээ болот. Бул, албетте, кызыктуу көрүнүш, дискурс проблемасы менен да байланыштуу, бирок лингвопоэтикалык иликтөөнү абдан татаалдантат. Мында стандарттуу лингвопоэтикалык ыкмалар менен катар, эксперименталдык ыкмаларды да колдонууну шарттайт. Кеп актысы, оозеки түрдөгү текст чыгармачылык процесс катары бир коммуникативдик кырдаалга багытталып, бирден-бир, кайталангыс болсо, кагазга түшүрүлгөн көркөм текст «жашоосу» деп атоого боло турган спецификалык касиетке ээ болгондуктан, аны бир канча ирет кайталоого, түрдүүчө интерпретациялоого мүмкүнчүлүк болот. Ошондуктан ЛП үчүн жазуу түрүндөгү көркөм текст актуалдуу болуп саналат.

Демек, жогорудагы белгилери көркөм кепти конкреттүү предметтик мүнөзгө ээ кылбайт. Тил//кеп дихотомиясынын көзкарашынан алганда, кеп – тилдин реализациясы, реалдуулук катары каралганы менен, көркөм текст сыяктуу конкреттүү реалдуулук боло албайт. Ошондуктан **ЛПнын предмети болуп көркөм текст эсептелет** деген көзкарашты дагы бир ирет бекемдөөгө болот.

Көркөм текст деген эмне? Тил илиминде жалпы кабыл алынган аныктама боюнча, текст дегенибиз тилдик каражаттардын, элементтердин байланыштуулук принцибинин негизинде уюшулган когеренттүү удаалаштыгы катары эсептелип жүрөт.

Кандай гана текст болбосун, белгилүү бир туруктуу мыйзамченемдүүлүктөрдүн чегинде уюшулат да, кандайдыр бир ойду, маалыматты туюндуруу үчүн түзүлгөн, белгилүү бир темага багытталган семантикалык-коммуникативдик, структуралык жана функционалдык бүтүндүк иретинде каралат. Бул жагынан алганда, текстти форма катары гана эсептеген көзкараштар өтө тар, чектелген мүнөзгө ээ экенин белгилөөгө болот. Маселен, изилдөөчү Н.К.Гей текстти «таза форма» катары гана, материалдардын жана структуралардын, компоненттердин карым-катышы деп карап, текстте мындай карым-катыштардан башка эч нерсе болушу мүмкүн эместигин көрсөткөн (Гей 1983: 89).

Тереңирээк илимий ой жүгүртүү изилдөөчүнүн бул пикиринин туура эместиги тууралуу көзкарашка алып келет. Кандай гана текст болбосун, албетте, формалык жагынан алганда, структуралардын, компоненттердин, элементтердин карым-катышынан турат. Мындай карым-катыш ажырагыс, өз ара органикалык түрдө тыгыз байланышкан мүнөздө болуп, структуралык биримдикти жаратат. Ал, өз кезегинде, семантикалык биримдикке алып келет да, текст татаал бүтүндүккө айланат. Демек, **текст**ти жалаң гана форма катары эсептөө – жаңылыштык, ал **структуралык-семантикалык, формалык-мазмундук биримдик, бүтүндүк** болуп саналат. Мындай бүтүндүк, биримдик, структуралары менен компоненттеринин жалпы байланыштуулугу, бир жагынан, андагы тилдик каражаттар аркылуу камсыз кылынса, экинчи жагынан, ошол текстте информация түрүндө берилген обьективдүү чындыктын кубулуштары менен процесстеринин өз ара байланыштуулугу аркылуу аныкталат. Жогорудагыдай туруктуу мыйзамченемдүүлүктөр бардык тексттерди белгилүү бир принцип, критерийлердин негизинде мүнөздөөгө шарт түзөт.

Белгилей кетүүчү жагдай бар. Кийинки мезгилде лингвистиканын түрдүү тармактарынын, ошодой эле герменевтика, нарратология, синергетиканын өнүгүшүнө байланыштуу текст түшүнүгүнүн чектери да кеңейүүдө. Чындыктын өзүн бирдиктүү материалдык тексттик субстанция, ал эми андагы ар бир нерсени, кубулушту текст катары караган көзкараш жайылып бара жатат. Мында нерсени текст катары кароо идеясы ошол нерседе катылган-камтылган, нерсе аркылуу берилүүчү, түрдүү формада окууга боло турган маалыматтын болушуна негизделген. Бул пикирге ылайык, искусствонун бардык түрлөрүнүн үлгүлөрү, материалдык чыгармачылыктын жана ишкердүүлүктүн туундулары, жаратылыш көрүнүштөрү, кубулуштары жана фактылары текст катары каралышы мүмкүн. (Герменевтика 1998). Ошентсе да, биздин иште текстти мынчалык кеңири чектерде кароонун зарылдыгы жок, иштин алдына коюлган максат-милдеттерине ылайык келген лингвистикалык, лингвопоэтикалык чекте, деңгээлде гана талдоого аракеттенмекчибиз.

Тексттер маалыматты, ойду туюндуруп берүүнүн сөздүк (вербалдык)-композициялык ыкмалары же чындыкты чагылдыруунун жана реципиентке таасир этүүнүн ыкмалары боюнча айырмаланышат. Булардын ичинен ЛПнын предмети катары карала турган көркөм текст өзүнүн түзүлүш максаты, жүйө-мотиви, функционалдык-стилдик жана семантикалык-структуралык табияты жагынан тексттердин башка түрлөрүнөн кескин айырмалуу мүнөзгө ээ. Мындай айырмачылык 2 негизги фактор менен шартталат: 1) көркөм текст – тилдик белгилүү бир эрежелерди, тилдин мүмкүнчүлүктөрүн ишке ашыруунун (реализациялоонун) системасы жана 2) ошол эле учурда ал эрежелердин бузулушунун системасы. Тактап айтканда, көркөм текстте сөздүн семантикалык жактан көп пландуулугу, тилдик элементтерди, белгилерди колдонуу жана кабылдоодо автоматизмди четке кагуу, актуалдаштырууга умтулуу тенденциясы, форманын мазмунга айлануусу жана өзгөчө эмоцияга, экспрессияга, эстетикалык кунарга ээ болуусу, адабий тилдин нормаларына карата алганда, тилдик бирдиктердин деформацияланышы, тилдин коммуникативдик функциясы эстетикалык,

эмоционалдык функциялар менен татаалданган түргө өтүшү, натыйжада, текстти түз сызыктуу эмес кабылдоо орун алат. Жогорудагы өзгөчөлүктөр көркөм тексттин спецификасын түзгөн татаалдыкты жаратат: структуралык жактан алганда да, семантикалык жактан алганда да, материалдык туюндурулушу жагынан алганда да, функционалдык жактан алганда да көркөм текст – татаал түзүлүш.

Көркөм тексттин структурасын түзгөн компоненттердин, деңгээлдердин, элементтердин ортосундагы байланыш башка түрдөгү тексттерден айырмаланып, иерархиялык мүнөздө эмес, көбүрөөк горизонталдык мүнөздө. Көркөм тексттин структурасында жогорку жана төмөнкү деңгээлдер, маанилүү жана мааниге ээ эмес компоненттер, элементтер жок. Алсак, тексттин структурасындагы идеялык-эстетикалык деңгээлди, жанрдык-композициялык деңгээлди, болбосо, тилдик деңгээлди абсолютташтырууга мүмкүн эмес. Алардын бардыгы бири-бири менен ажырагыс байланышта, карым-катышта жана бирин бирисиз элестетүүгө мүмкүн эмес. Ар бир деңгээл башкалары аркылуу, башкаларынын жардамы менен гана туюндурулат.

Көркөм тексттин структуралык татаалдыгы анын семантикалык татаалдыгын шарттайт. Ар бир көркөм структура (текст) потенциалдуу жана актуалдуу, жайылган жана жыйнактуу, активдүү жана пассивдүү формадагы мааниге ээ экенин көрсөтө кетүү жөндүү. Мындай карама-каршы мүнөздөгү маанилерди жалпылаштырып, төмөнкүдөй белгилөөгө болот: **көркөм тексттин семантикасы лингвистикалык структуралардын жардамы аркылуу эксплициттүү түрдө туюндурулган мазмундук коммуникативдик маалыматты жана имплициттүү түрдө туюндурулган көркөм (эстетикалык) маалыматты камтыйт.** Имплициттик түрдөгү маалымат көркөм текстте доминанттык мааниге ээ. Мунун себеби - көркөм текстте тилдик каражаттардын семантикалык жана функционалдык жактан байып, татаалданышы, көп маанилүүлүккө ээ болушу. Башкача айтсак, поэтикалык тилдин спецификасына ылайык, сөздөрдүн маанилик сыйымдуулугу өзгөрүлүп, көп пландуу, көп катмарлуу семантикалык структурага ээ болот. Мында сөздөрдүн семантикалык структурасы көркөм тексттин жалпы мазмундук жана контексттик факторлорунан көзкаранды экенин эске алуу абзел. Дал ушул контексттик, коннотациялык маанилер номинативдик эле эмес, көркөм-эстетикалык милдет да аткаруу менен, имплициттик түрдөгү маалыматты туюндурууга көмөкчү болот. Анын үстүнө, жазуу формасындагы текстте эксплициттик каражаттар активдеше албагандыктан, имплициттик маалымат тилдик каражаттар аркылуу гана берилет.

Ушул жерде имплициттик түрдөгү маалымат түшүнүгүнө байланыштуу, подтекст маселесине кайрыла кетүү талапка ылайык. Бул маселе филологиянын М.В.Щерба, В.В.Виноградов сыяктуу залкарларынан тартып, филолог-илимпоздордун бир канча муунун кызыктырып келе жатат. Кыргыз филологиясында подтекст маселеси лингвистикалык өңүттөн Т.Маразыковдун (1996, 2005), С.Ж.Мусаевдин (2000), С. Өмүралиеванын (2002), Т.Баястанованын (2006), адабият таануучулук өңүттөн А.Кадырмамбетованын (1999) изилдөөлөрүндө каралып өткөн. Ошого карабастан, подтекст али да толук иликтене элек, татаал кубулуш катары актуалдуу бойдон калууда. Жашоонун, бытиенун ички көмүскө механизмдери, искусство чыгармаларынын ички терeңдиги, сөздүн сырдуу полисемантизми сыяктуу маселелер подтекстке байланыштуу түрдүү аспектилерди синтездөө менен, философиянын, психологиянын, искусство таануунун, адабият таануунун, тил илиминин чегинде жалпы теорияны жаратуу зарылдыгын шарттап тургандыгы бүгүнкү илимдин актуалдуу маселелеринен болуп саналат.

**Подтекст – көркөм текстте баяндалган** кандайдыр бир **окуянын, көрүнүштүн, фактынын же ойдун ачык түрдө баяндалбаган**, реципиент тарабынан индивидуалдуу мүнөздө кабылданган, **көмүскө мааниси**. **Подтексттик маалыматтын**

**мааниси баяндалган ойдун түз номинативдик семантикасы, фактылык маалыматтын мааниси менен дал келбейт**. Көркөм текстте тилдик каражаттар подтексттик маалыматты чечмелөөнүн ачкычы болуп кызмат өтөйт. Ал эми **көркөм текстти түшүнүү, андагы подтексттик маалыматты түшүнүү – дүйнөнүн автордук (акын-жазуучу) моделин аңдап-билүү** менен барабар, мындай аңдап-билүү адресаттын турмуштук тажрыйбасы, интеллекти, илимий-социалдык кругозору, эстетикалык табити, тезаурусу сыяктуу факторлор менен түздөн-түз байланыштуу. Ошондуктан көркөм тексттеги фактылык маалыматты гана кабылдоодо аны үстүрт, элементардык деңгээлде түшүнүү тууралуу сөз кылууга болот. Ал эми фактылык маалымат менен катар тереңдеги көмүскө, подтексттик ойду түшүнүүгө жетишсе, текстти түшүнүп-кабылдоо концептуалдык деңгээлде ишке ашканын айта алабыз.

Көркөм тексттеги подтексттик маалымат тилдик белгинин спецификалык функциясынын негизинде келип чыгат. Тактап айтканда, тилдик бирдиктердин маанилик сыйымдуулугунун өзгөрүшү, көп катмарлуу, көп пландуу семантикалык структурага ээ болуусу подтексттик маалыматты шарттайт. Көркөм текстте тилдик белгинин асимметриялык дуализми айкын байкалат, экинчи жагынан, ал актуалдаштыруунун системалуулук, функционалдык жактан бир багытка ээ болуу, нормадан четтөө, концентрация, лаконизм сыяктуу принциптерине баш ийүү менен, подтексттик маалыматты түшүнүүнү татаалдантат.

Подтексттик маалымат бардык деңгээлдеги лингвистикалык бирдиктер – тыбыш, сөз, сөз айкашы, сүйлөм, айтым, текст (дискурс) аркылуу реализацияланышы жана өзүнө семантикалык, эмоционалдык, нарктоочу, сүрөттөө маанилерин камтышы мүмкүн. Ошондуктан ар бир конкреттүү учурда подтексттик маалыматты түшүнүүнүн чечүүчү фактору болуп, бир жагынан, лингвистикалык контекст, экинчи жагынан, көркөм текстти интерпретациялап жаткан субьектинин инсандык потенциалы эсептелет. Көркөм текстти түшүндүрүп-чечмелөөдө адресат (субьект) кабыл алган тилдик сигналдар анын аң-сезиминде белгилүү бир семантикалык гипотезаны жаратат. Мунун натыйжасында, тексттин үстүрт (тилдик) структурасы аркылуу адресаттын аң-сезиминде маанилик байланыштардын пайда болушу подтексттин маңызын түзөт. Ошондуктан **подтекст**ти **жазуучу менен окурмандын ортосундагы коммуникациянын бир ыкмасы** деп кароого болот.

**Подтексттик маалымат**тын **көп аспектилүү**лүгү, **анын түзүлүшүн жана түрлөрүн көрсөтүүчү репрезентативдик материалдын жок**тугу ага берилген аныктамалардын ар түрдүүлүгүнө, подтексттердин жалпы типологиясынын али да тактала электигине себеп болгон. Ырас, лингвистикалык эмгектерде Т.И.Сильмандын (1969), В.А.Кухаренконун (1971), Р.А.Унайбаеванын (1979), И.Р.Гальпериндин (1981), К.А.Долининдин (1983) подтекстке берген аныктамалары кыйла кеңири колдонулуп, башка изилдөөчүлөр тарабынан, кошумчаланып, толукталып келе жатат. Ошентсе да, тил илиминин, тексттик лингвистиканын, адабият таануунун бүгүнкү жетишкендиктеринин көзкарашынан алганда, изилдөөчү А.А.Голякованын аныктамасы подтексттин маңызын кыйла толугураак көрсөтүп бере алат деген пикирдебиз: «Подтекст – лингвистикалык контексттин инсандык бүтүндөй потенциалга ассоциативдик таасир этүү процессинин натыйжасында текстти кабыл алуучунун аң-сезиминде актуалдашкан көмүскө маани» (Голякова 2002, 123). Бул аныктамага ылайык, подтексттик маалыматты кабылдоо жана түшүнүүдө текстти кабыл алуучу субьектинин дүйнөтаанымы жана психикалык иш-аракетинин өзгөчөлүгү, ошондой эле тил байлыгы менен тезаурусу башкы критерийлер катары кызмат кылуусу зарыл.

Биздин оюбузча, бул жерде көңүл бурууну талап кылган негизги маселе – көркөм чыгармадагы башкы идея, идеялык матрица, концепт, концептуалдык маалыматты көркөм тексттеги подтекст, подтексттик маалымат менен чаташтырбоо

керек. Негизги концептуалдык маалымат, идеялык матрица бирөө гана болушу мүмкүн жана ал көркөм чыгарманын бардык негизги параметрлерин аныктоочу роль ойнойт. Ал эми көркөм тексттеги подтексттик маалымат тексттин жалпы семантикалык жана сюжеттик-композициялык түзүлүшүнө, контекстке жараша бирөө да, бир канча да болушу мүмкүн. Мындай подтексттик маалыматтар И.Р.Гальпериндин, С.Өмүралиеванын классификацияларында ситуациялык (жагдайлык) подтекст, А.А.Голякованын классификациясында интеллектуалдык подтекст катары берилген. Көркөм тексттеги интеллектуалдык же жагдайлык подтексттик маалыматтар синтезделип, көркөм чыгарманын концептуалдык маанисине жетүүгө шарт түзөт. **Подтексттик маалыматты кабылдоо** жана **чечмелөө субьектинин инсандык потенциалына көзкаранды** болгондуктан, **подтекст**ти **динамикалуу**, белгилүү деңгээлде **варианттарга ээ көрүнүш** деп эсептөөгө болот. Бирок көркөм чыгарманын концепти, концептуалдык мааниси инвариант болгондуктан, подтексттердин варианттуулугу чексиз болбойт. Жогоруда айтылгандар вербалдашуучу рационалдык подтекстке тиешелүү экенин эскерте кетүү керек. Ал эми вербалдашпоочу иррационалдык подтекст да лингвистикалык кызыгуу жаратканы менен, көбүн эсе психологиянын, философиянын жана логиканын изилдөө предметине жатат.

Көркөм текстте структуралык деңгээлдеринин өз ара татаал карым-катышта болуусу, тилдик каражаттарынын семантикалык жана функционалдык жактан байып, көп катмарлуу, көп пландуу семантикалык структурага ээ болуусу, анын натыйжасында подтексттик аспектинин орун алышы аны кабылдоо-түшүнүү жана интерпретациялоодогу адекваттуу эместикти, татаалдыкты шарттайт. Анын үстүнө, автор көркөм тексттин мааниси ар дайым эле окурманга оңой жеткиликтүү болушуна умтулбайт. Экинчи жагынан, көркөм текст – обьективдүү чындыктын көркөм трансформациясы (обьективдүү момент) болуп саналганы менен, өзүндө автордун дүйнөтаанымын, чындыкты кабылдоосун, көркөм фантазиясын, тилдик, стилдик өзгөчөлүктөрүн (субьективдүү моментти) да сөзсүз камтыйт. Буга байланыштуу, изилдөөчү З.А.Тураеванын көркөм текстте үч чоңдуктун: чындыктын, түшүнүктүн жана маанинин ортосундагы өзгөчө карым-катышы орун алары жөнүндөгү көзкарашын белгилей кетүүгө болот (Тураева 1986: 14). Изилдөөчүнүн пикири боюнча, башка түрдөгү, мис., илимий ж.б. тексттерде «чындык– маани– текст» үчилтиги орун алып, бул үчилтиктин конкреттүүлүгүнө байланыштуу, тексттерди кабылдоо-түшүнүү кыйла жеңил болот. Алардын маани-мазмуну туура же натуура деп гана кабылданып, бааланат. Ал эми көркөм текстте бул үчилтик «чындык – образ – текст» үчилтигине айланат (Тураева 1986: 14). Бирок, биздин пикирибизче, бул схеманы **«чындык – образ – текст – подтексттик маалымат»** төрттүгүнө өзгөртүү талапка ылайык. Себеби бул төрттүк көркөм тексттин табиятын даанараак чагылдыра алат. Бул төрттүктөгү «образ» жана «подтексттик маалымат» звенолорунда субьективизмдин үлүшү орун алгандыктан, көркөм текст өзүнүн жашоосунда ар бир реципиент тарабынан кабыл алынышында семантикалык жаңы боекчолорго, мазмундук маанинин жаңы потенцияларына ээ болбой койбойт. Тактап айтканда, ар бир реципиент (мейли, окурман, мейли, изилдөөчү болсун) мурда байкалбаган маанилерди табуу менен, түрдүүчө интерпретациялоо аркылуу кайсы бир деңгээлде чыгармачылык процесске катышат. Бирок автордун ойдон текстке багытталган чыгармачылык процессинен айырмаланып, реципиенттин чыгармачылык процесси тексттен ойго багытталат да, интуициялык жана аналитикалык мүнөзгө ээ болот. **Көркөм текстте маанинин ички динамикасына, кабылдап-түшүнүүнүн варианттуулугуна жол берилген**диктен, ага кандайдыр бир догмалык критерийдин негизинде мамиле кылууга болбостугун белгилей кетүү жөндүү.

Көркөм тексттин спецификасынын татаалдыгына байланыштуу, аны кабылдап-түшүнүүнүн 4 ыкмасын бөлүп көрсөтүүгө болот: 1) ассоциациялык, 2) логикалык, 3) антилогикалык (шайкеш эместиктерди шайкеш келтирген абсурддук мүнөздөгү көркөм тексттерге карата), 4) медиативдик (диний-философиялык элементтерди камтыган көркөм тексттер үчүн). Көркөм текстти кабылдап-түшүнүүдө анын лирикалык, граждандык, философиялык-диний, символикалык, абсурддук, романтикалык, тарыхый ж.б. мүнөзүнө жараша жогорудагы ыкмалардын бири колдонулат жана ал, биринчиден, көркөм тексттин тилдик материалына негизделиши, экинчиден, жалпы лингвистикалык, адабий, эстетикалык, философиялык, теологиялык ж.б. билимдерге таянышы керек. Бирок бул маселе ЛПнын эмес, текстти түшүнүү теориясынын, герменевтиканын, логиканын милдеттерине кирет.

Жалпылап алганда, көркөм тексттин табият-маңызы, спецификасы тууралуу буга чейин айтылгандардын негизинде ага төмөнкүдөй аныктама берүүгө болот: **көркөм текст – тилдик** материалдык **каражаттар аркылуу көркөм жалпылоо деңгээлинде уюшулган структуралык-системалык жана семантикалык-функционалдык бүтүндүк**; ал деңгээлдеринин, элементтеринин туруктуу иерархиялык жана горизонталдык байланыштарынын негизинде инварианттык мүнөзгө ээ болгону менен, түрдүү субьектилер тарабынан актуалдашып, варианттуулук белгилерине жол берилет. Бул аныктаманын негизинде, **көркөм текст – поэтикалык тилдин жашоосунун жогорку формасы** деген пикирге (Голякова 2002: 3) толугу менен кошулууга болот. Демек, көркөм тексттин материалдык негизин, формасын же тилин поэтикалык тилдин реализацияланышынын толук кандуу чөйрөсү деп карап, **көркөм текстти ЛПнын изилдөө предмети** катары кароого обьективдүү негиз бар.

## § 3. Лингвопоэтиканын негизги маселелери

ЛПнын интердисциплиналык мүнөзгө ээ болушу, изилдөө обьектиси менен предметинин спецификалуу табияты анын айрым маселелерин бөлүп көрсөтүүнү шарттайт. Аларга: «тил – адабият» антиномиясы; поэтикалык тилдин бирдиктери жана алардын терминологиясы; поэтикалык тилдеги (семантикалык) өзгөрүүлөрдүн өз ара карым-катышы; контекст; сөз жана образ, образдуулук түшүнүктөрү; лингвопоэтикалык категориялардын эстетикалык карым-катышы сыяктуу маселелерди киргизүүгө болот.

Аталган маселелердин катарында турган «тил–адабият» антиномиясы «сөз аркылуу берилген маалымат кантип искусство чыгармасына айланат?» деген суроо менен байланыштуу. Бул суроого берилген так, туура жооп филологиянын көптөгөн тармактарынын, айрыкча, тил илими менен адабият таануунун биримдигинин, комплекстүүлүгүнүн далили боло алмакчы.

Илимпоздор арасында тилди адабияттын «потенциалдуу образдык энергиясы» (Григорьев 1971: 3) деп эсептеген пикирлер да, тилдин ролун жокко чыгарган же чечүүчү деп эсептебеген алингвистикалык жана антилингвистикалык көзкараштар да (мис., А.В.Чичериндин, П.В.Палиевскийдин эмгектерин, «Вопросы литературы» журналынын 1967-68-жж. сандары, «Контекст – 73, 74, 75, 76» жыйнактарын кароого болот) жашап келгени маалым. Акыркы убакта экинчи топтогулардын позициясы абдан солгундап калганын белгилей кетүү керек. Ошого карабастан, **«тил–адабият» ЛПнын башкы маселелеринин бири** бойдон калууда.

**Поэтикалык тилди иликтөөдө тилди,** тилдик **бирдиктерди, тилдик кубулуштарды, алардын өз ара карым-катышын, байланыштарын** түшүндүрмө сөздүктөрдө, **нормативдик грамматикаларда берилген эреже-мыйзамдар аркылуу сыпаттоого болбойт**. Мында тилдин «адабияттын баштапкы элементине» (М.Горький)

айлануусун камсыз кылган өзгөрүүлөр тууралуу да маалыматтар камтылышы зарыл. Салыштырмалуу айтканда, тилдин «потенциалдуу образдык энергиясынын» адабий чыгарманын «кинетикалык энергиясына» айланууcу мындай өзгөрүүлөрдүн маңызын түзгөндүктөн, алардын мыйзамченемдерин аныктоо да ишке ашырылуусу керек. Ал эми бул өзгөрүүлөрдү жалаң гана нормативдүү грамматикалык эрежелер аркылуу түшүндүрүү мүмкүн эмес. Тигил же бул тилде айтылган жана жазылгандын баары ошол тилге тиешелүү экендиги шексиз, бирок ошол айтылган менен жазылгандын артында «айтылбаган жана жазылбаган» да бар экени, сөз өнөрүнүн маңызын дал ошолор түзөрү айкын. Мисалы, макал-лакаптарды, учкул сөздөрдү, перифразаларды, фразеологизмдерди эле алсак, аларда тилдик бирдиктердин бир формасы аркылуу ошол формага туура келүүчү маани (маанилер) эмес, таптакыр башка маани-мазмун берилгени даана байкалып турат. Алсак, «*Кудукка түшкөн куландын кулагы менен бака ойнойт*» деген макалдын, «*ак төөнүн карды жарылган*» фразеологизминин чыныгы маанилери бул тексттерди же конструкцияларды уюштурган тилдик бирдиктердин формасы менен байланышкан түз маанилеринен келип чыккан жок, түз маанилер башка, көмүскөдөгү маанилер үчүн форма катары кызмат кылды. Ушундай эле көрүнүш поэтикалык тилде, ага негизделген көркөм тексттерде да орун алат. Демек, адабият тилдин ички-тышкы мыйзамченемдүүлүктөрүнүн бардык тарабын ачып берүүдө олуттуу көмөк көрсөтүүчү мааниге ээ болот.

Көркөм адабият тилдик манифестациялардын эң татаалы болуп эсептелет. Бирок ошол эле учурда ал тилге бүтүндөй «сиңирилип» кетпейт. Анда тилден сырткаркы деңгээлдер да орун алат жана ал деңгээлдердин ролу ар кандай: өтө олуттуу да, байкаларлык эмес да болуусу ыктымал. Бул көркөм чыгарманы кандай аспектиден талдоого, интерпретациялоого жана изилдөөчүнүн субьективдүү мамилесине жараша болот. «Тил – адабият» антиномиясы дал ушул кырдаалда ачык байкалганы менен, ошол тилден сырткаркы деңгээлдердин (идеялык-тематикалык, образдык ж.б.) негизинде да тил, тилдик каражаттар турганын эстен чыгарбоо зарыл. Тилдик туюндурулушсуз аларды аңдап-түшүнүү эч мүмкүн эмес. Демек, ЛП «тил – адабият» антиномиясын жоюуда орчундуу кызмат аткаруу мүмкүнчүлүгүнө ээ.

ЛПнын экинчи бир маселеси – поэтикалык тилдин негизги бирдиктери жана алардын терминологиясы. **Поэтикалык тилде** тилдик негизги бирдик болгон **сөз өзгөрүүгө, кубулууга дуушарланып, кошумча мүнөздөмөлөргө ээ болот,** башкача айтканда, мааниси көбөйөт жана тереңдейт, валенттүүлүгү жана өз ара таасири кеңеет, көркөм- эстетикалык мүмкүнчүлүктөрүн жүзөгө ашыруу менен, таптакыр жаңы бирдиктер катарында кызмат аткарып калат. Бирок поэтикалык тилдеги ушундай көркөм-потенциалдык бирдиктер такталган, жалпы кабыл алынган өз алдынча терминдик аталышка ээ боло элек. Алардын сырткы формасы тыбыштардан түзүлүп, кадимки сөзгө окшош болгону менен, ички семантикалык структурасы жактан кадимки сөздөн кыйла айырмаланат. Ошондуктан аларды лексема деп же жөн гана сөз деп атоодо мындай бирдиктердин спецификалык табияты көрүнбөй калышы мүмкүн. Ырас, «сөз» түшүнүгү өтө кеңири мааниге ээ болуп, практикалык тилдеги лексика-семантикалык бирдикти да, поэтикалык тилдеги семантикалык-функционалдык бирдикти да туюндуруп, эки аспектиде тең колдонулуп келе жатканын жокко чыгарууга болбойт. Ошентсе да, анын поэтикалык тилдеги чыгармачылык аспектисин көрсөтүү максатында ЛПнын тарыхында ага ар кандай аталыштарды берүү аракеттери орун алып келген. Мисалы, Л.П.Якубинский «глоссема», Р.О.Якобсон «поэтикалык глосса» (1987), В.В.Виноградов «поэтикалык метафора» (1959, 1963, 1971), В.М.Жирмунский «символ» (1971) деп аташкан, бирок алар терминдик мааниде изилдөөчүлөр тарабынан кеңири колдоого, колдонууга ээ болуп кете алышкан эмес. Ал

эми ЛПлык изилдөөлөрдүн өнүгүүсү поэтикалык тилдин бирдиктеринин терминологиялык жактан бекемделүүсүн талап кылган.

Жогорудагы аталыштардан айырмаланып, ХХк. 70-жж. бери салыштырмалуу түрдө активдүү колдонулуп келе жаткан «экспрессема» термини, негизинен, советтик жана орус филологиясында пайда болгон. «Экспрессема» лингвистикадагы фонема, лексема, синтаксема сыяктуу терминдердин модели боюнча уюшулуп, көркөм-экспрессивдик кудуретке, көп маанилүүлүккө, образдуулукка, өзгөрмөлүүлүккө ээ болгон бирдиктерге карата алынган жана В.П.Григорьев (1971, 1979), В.Г.Костомаров (1971), М.Н.Кожина (1968), О.В.Загоровская (1975), М.А.Некрасова, Е.А.Бакина (1986) ж.б. изилдөөчүлөрдүн ЛП боюнча эмгектеринде колдонулуп келүүдө. Изилдөөчү В.П.Григорьев бул терминдин маанисин жүйөлөө үчүн *экспрессия* – көркөмдүк (выразительность) жана латын тилиндеги expression – туюндуруу (выражение) деген түшүнүктөрдү катар алышынын себеби мында **экспрессеманын мазмундук структурасында туюндуруунун спецификалык планы маанилүү** экени көрүнүп турат: **практикалык тилдеги лексеманын семантикалык структурасы поэтикалык тилде трансформацияга учуроо менен, лексема экспрессемага айланат.** Экспрессеманын экспрессивдик-семантикалык түзүлүшү өзгөрмөлүү: бир эле экспрессема түрдүү контекстте түрдүү мааниге ээ болот, демек, аны түрдүү маанилик катмарлардан турган ачык семантикалык структура деп мүнөздөөгө болот. Мында башка бирдиктердин (сөздөрдүн) таасири да абдан маанилүү. Алардын ортосундагы семантикалык, стилистикалык, синтаксистик-позициялык байланыштар, карым-катыштар экспрессеманын семантикалык-структуралык түзүлүшүндө зор роль ойнойт. Ошондуктан экспрессемада 1) образ менен маанинин жуурулушуп кетүүсү; 2) күтүлбөгөн, кокус байланыштардын актуалдашуусу; 3) түрдүүчө интерпретацияларга жол берүү орун алат. Андыктан экспрессема, бир жагынан, тилдеги даяр көрүнүш болуп эсептелсе, экинчи жагынан, чыгармачыл изденүүнүн туундусу болуп эсептелет. Ал өзүндөгү лингвистикалык жана эстетикалык белгилердин өз ара карым-катышынын натыйжасында жалпы менен жекеченин, типтүү менен өзгөчөнүн, материалдуу менен идеалдуунун, форма менен мазмундун биримдиги болуп саналат.

Бирок поэтикалык тилде бардык эле бирдиктер бирдей актуалдаштыруу дараметине жана көркөм-эстетикалык потенциалдык мүмкүнчүлүктөргө ээ эмес. Айрым бирдиктер абдан маанилүү, чечүүчү роль ойношсо, башка бирлери андай роль ойной алышпайт, кандайдыр бир деңгээлде экинчи пландагы, бириктирүүчү, байланыштыруучу гана кызмат аткарган сыяктуу болушат. Бирок функционалдык жактан мындай экинчи планда туруу аларды таптакыр жокко чыгарууга негиз боло албайт, себеби алар да – поэтикалык тилдеги реалдуулук.

Эстетикалык мааниге ээ болбой, стандарттуу түрдө гана колдонулуп, башка бирдиктерди, экспрессемаларды кураштырып-бириктирүүчү кызмат аткарган айрым толук маанилүү сөздөрдү жана көбүн эсе кызматчы сөздөрдү да поэтикалык тилдин бирдиктери деп эсептөө жана аларды иликтөөгө алуу зарыл. Мындай бирдиктерди «кураштыруучу каражаттар» деп атоого болот, анын үстүнө бул сыяктуу аталыш жогорудагы изилдөөчүлөрдүн эмгектеринде да кездешет.

Негизинен, поэтикалык тилдин бирдиктери деп эсептеле турган **экспрессема**ны **да, кураштыруучу каражат**ты **да сөздүн функционалдык өзгөчөлүгү** катары кароо талапка ылайык. Экспрессема менен кураштыруучу каражаттын ортосундагы карым-катыш абсолюттук мүнөздө эмес, кыймылдуу келет. Контекстке жараша экспрессема кураштыруучу каражатка же, тескерисинче, кураштыруучу каражат экспрессемага айланышы толук ыктымал. Демек, лингвопоэтикалык изилдөөлөр поэтикалык тилдин негизги бирдиктери катары

«экспрессема» жана «кураштыруучу каражаттар», ошондой эле кеңири маанисиндеги «сөз» түшүнүктөрүнө таянуу менен өнүгүүсү зарыл.

ЛПнын негизги маселелеринин дагы бири – поэтикалык тилдеги сөздөрдүн өзгөрүүлөрүнүн, кубулууларынын ыкмалары, жолдору, түрлөрү жана алардын ортосундагы карым-катыш проблемасы. Практикалык тилдеги бирдиктер, алардын ортосундагы карым-катыштар, байланыштар поэтикалык тилде башкача мүнөз күтөөрү жогоруда белгиленип кетти, башкача айтканда, алар өзгөрүүгө, маанилик жактан катмарланууга дуушар болушат.

Практикалык тилде көркөм сөз каражаттары катары белгилүү болгон көрүнүштөр же троптор да поэтикалык тилде бардык бирдиктер сыяктуу эле башкачараак мүнөз алышат. Маселен, практикалык тилдеги сөздөрдүн түз маанилери менен өтмө маанилери, калыптанып калган салттуу метафоралар поэтикалык тилде бир катарда турса, автордук жекече метафораларды өзүнчө топто кароого туура келет. Поэтикалык тилдин көзкарашынан алганда, **автордук жекече метафоралар – сөздөрдүн семантикалык өзгөрүүлөрүнүн негизги ыкмаларынын бири**. Же болбосо, практикалык тилдеги синонимия поэтикалык тилде салыштырууга, жандуу-жансыз категориясы жандандыруунун ар кыл түрлөрүнө өтүшү мүмкүн. Жалпы элдик тилдин фразеологиясына поэтикалык тилдеги перифразалар, цитаталар, афоризмдер, формулалык типтеги сөздөр же сөз айкаштары, автордук фразеологиялык комплекстер туура келиши мүмкүн. Функционалдык стилдерге, кептин стилдерине ЛПда жекече стиль (идиостиль) жана стилдештирүү туура келет. Жөнөкөйлөтүп айтканда, практикалык тилде салыштыруу же перифраза ж.б. катары каралуучу кубулуш поэтикалык тилде семантикалык өзгөрүүнүн натыйжасында таптакыр башка кубулуштар катары каралып калат. Жогоруда белгиленип кеткен поэтикалык тилге мамиле кылуунун 2-багыты ушул себептерге тыгыз байланыштуу.

Поэтикалык тилде ушул сыяктуу өзгөрүүлөрдүн жолдору жана ыкмаларынын карым-катыштары ар түрдүү болот: жекече да, бири-бирине таасир этүү менен комплекстүү да, ар кыл багыттарда да. Маселен, белгилүү бир контексттеги метафоралык сөз башка контексттерде башка сөздөр менен уйкаштыктын компоненти болуусу; жандандырууга учурап, тегерегиндеги бирдиктердин да жандануусун пайда кылышы; ирониялык же/жана стандарттуу мүнөзгө ээ болушу; паронимдик байланышка кириши; салыштыруунун предмети болушу ж.б.мүмкүн.

Поэтикалык тилдеги өзгөрүүлөрдүн жалпы принциптери, алсак, салыштыруу принциптери, метафоралаштыруу принциптери, синонимдештирүү же антонимдештирүү принциптери менен өзгөрүүлөрдүн конкреттүү ыкмаларын айырмалап кароо зарыл. Мисалы, салыштыруу метафорадан же перифразадан кандайдыр бир «чектүү» мааниге ээ болуусу менен айырмаланып турушу керек. Же болбосо, бардык эле метафоралардын негизин перифразалаштыруу принциби түзгөнү менен, конкреттүү перифраза метафорадан кайсы бир белгиси боюнча айырмаланып туруусу шарт, антпесе метафора менен перифразаны айырмалап кароонун зарылдыгы болбой калат.

**Поэтикалык тилдеги өзгөрүүлөр** маселеси **контекст** маселеси **менен тыгыз байланыштуу**, себеби өзгөрүүлөрдүн бардыгы контексттин чегинде аныкталат. Ошондуктан контекст түшүнүгү ЛПдагы негизги, бирок талаш түшүнүктөрдүн катарына кирет. Анткени бул түшүнүктүн көлөмү филологиянын башка тармактарында ар түрдүүчө белгиленип келүүдө. Адабият таанууда көбүн эсе контекст түшүнүгү бүтүндөй көркөм тексттин көлөмүндө аныкталса, лингвистикада контекст – талдоого алынуучу тилдик бирдиктин же кубулуштун мүнөзүн ачып берүүчү байланыштуу тексттин фрагменти. Кайсы бир деңгээлде «тил– адабият» антиномиясы ушул жагдай менен да татаалданганын белгилей кетүү жөндүү. ЛПнын негизги принциптеринин

бири көркөм тексттин тилин бүтүндүк катары талдоо болгондуктан, изилдөөлөр көп учурда бүтүндөй текст боюнча жүргүзүлүп, контекст маселеси, негизинен, прагматикалык мүнөзгө гана ээ болуп келүүдө.

Чындыгында, ар бир тилдик бирдик же айтым контекстте гана чыныгы же жалган, көркөм же бейобраз, түз же өтмө мааниде кабыл алынат. Поэтикалык тилдин бирдиктери болгон экспрессеманын маанилери, сөз өзгөрүүлөрдүн ыкмалары да контекст аркылуу гана аныкталат. Мында контексттин көлөмү талдоого алынган кубулуштун маанисин, спецификасын ачып берүү үчүн жетиштүү, жалпы тексттин мазмунуна карама-каршы келбегендей болушу зарыл. Сөз өзгөрүүлөрүнүн ар башка түрлөрү же экспрессеманын түрдүү маанилери үчүн контексттин маанилери бирдей болбойт. Контексттин чеги, «борбору», «чети» ар бир сөзгө, сөз өзгөрүүгө, экспрессеманын маанисине ылайык өзгөрүп турушу ыктымал. Тил илиминде жана адабият таанууда контекст макроконтекстке жана микроконтекстке айырмаланып жүргөнү белгилүү. Бул эки илимде алардын аныктамасы жана чектери, жалпы контекст сыяктуу эле, бирдей эмес. Маселен, адабият таанууда микроконтекст болуп көркөм тексттин өзү, ал эми макроконтекст автордун жалпы чыгармачылыгынын чегинде каралат. Ал эми лингвистикада микроконтекст тиешелүү бирдиктин маанисин аныктоого мүмкүндүк берүүчү минималдуу чөйрө болсо, макроконтекст – анын жалпы тексттеги функциясын аныктоого мүмкүндүк берүүчү фрагмент.

Лингвопоэтикалык талдоолор көркөм текстти бүтүндүк катары изилдөөгө багытталгандыктан, анда контекстти микроконтекст жана макроконтекстке ажыратуунун зарылдыгы жок. Көркөм тексттин тили же поэтикалык тил, анын бирдиктери жана каражаттары, алардын функционалдык-семантикалык өзгөчөлүктөрүн изилдөө контекстуалдык деңгээлден текстуалдык деңгээлди карай жүргүзүлүшү керек.

Буга чейин белгиленип өткөн маселелер: поэтикалык тилдин бирдиктери, сөз өзгөрүүлөр жана алардын өз ара карым-катыштары, контекст ж.б. поэтикалык тилдеги өзгөрүүлөрдүн жалпы дифференциялоочу белгилерин аныктоодо маанилүү роль ойнойт. Дифференциялоочу белгилер көркөм тексттеги бирдиктердин маанисин, «ички формасын», өз ара байланыштары менен карым-катыштарын аныктоочу кызмат аткарат. Аларга окшоштук, контрасттуулук, метафоралуулук, метаморфоздуулук, жандануучулук, символикалуулук, перифразалуулук, аллегориялуулук, паронимдүүлүк, уйкашуучулук, комплекстүүлүк сыяктуу белгилерди киргизүүгө болот. Аталган белгилер аркылуу поэтикалык тилдеги бирдиктерге мүнөздөмө берилет. Экинчи жагынан, дифференциялоочу белгилердин бир тектүү, бир кылка эместиги ал белгилердин өздөрү да, алар аркылуу мүнөздөлүүчү бирдиктер да өз ара вертикалдык, горизонталдык жана уюлдук байланыштарга ээ экенин көрсөтө алат.

Поэтикалык тилдеги өзгөрүүлөр, алардын дифференциялоочу белгилери, эстетикалык мааниси сөз жана образ, образдуулук маселелери менен тыгыз байланыштуу. Мында «образ» түшүнүгүн тар мааниде, тактап айтканда, көркөм чыгармадагы каарман маанисинде түшүнүү жарабайт, көркөм чыгарманын жана көркөм тексттин спецификасына тиешелүү өзгөчөлүк катары кеңири маанисинде каралуусу зарыл.

**Сөз** (экспрессема катары да, кураштыруучу каражат катары да, басымдуу түрдө экспрессема катары) **поэтикалык тилде эстетикалык функцияга ээ** болуу менен, **көркөм образ жаратуунун негизги каражаты** да болуп саналат. Анткени поэтикалык тилдеги сөздүн эстетикалык жактан маанилүүлүгү ошол сөздөгү көркөм мүмкүнчүлүктөрдүн чыгармачылык реализациясына негизделген. **Сөз көркөм алкакка**, стилистикалык жактан бейтарап эмес чөйрөгө **кабылганда** анын сырткы формасы менен түз мааниси сакталып кала берет, бирок **ар бир контекстте жаңы маани же маанилерге ээ болуп, өзгөрүлүп турат. Ар бир контексттеги жаңы маани**

**жаңы образды, образдык ассоциацияны жаратат; образ, образдык ассоциациялар образдар системасын пайда кылышат; ал эми образдар системасы идеялык системаны жана мазмунду ачып берүүдө чечүүчү роль ойнойт**. Демек, **сөз образга карата форма, образ көркөм тексттин идеялык мазмунуна карата форма** болуп саналат деп айтууга болот. Андыктан көркөм тексттеги образ маселеси сөздүк образдардын спецификасын аныктоо менен байланыштуу, башкача айтканда, көркөм-эстетикалык структуранын тилдик курулушунда сөздөрдөн жана сөздөр аркылуу пайда болгон образдар изилдөөгө алынышы керек.

Сөздүк образдар, сөз аркылуу туюндурулган образдар искусствонун башка түрлөрүндөгү образдардан айырмаланып, көрсөтмөлүүлүккө ээ эмес, сезим (угуу, көрүү ж.б.) аркылуу кабылданбайт. Мында аң-сезим, ой жүгүртүү жана психологиялык фактор маанилүү. Бирок сөздүк образдар көрсөтмөлүүлүк жагынан таасири жок болгону менен, чагылдыруу, сүрөттөө, туюндуруу жагынан өтө зор мүмкүнчүлүктөргө ээ, анткени сөздүн жардамы менен өтө кеңири, а түгүл чексиз мүнөздөгү формалдык-логикалык жана семантикалык, ассоциативдик байланыш, карым-катыштарды берүүгө болот. Сөздүк образды жаратуу үчүн сөздөрдүн семантикалык мүнөздөмөсү, стилистикалык ыраң-түсү гана кызмат кылбастан, грамматикалык мүнөздөмөсү, фонетикалык түзүлүшү, валенттүүлүгү, синтаксистик жана фразеологиялык мүмкүнчүлүктөрү, этимологиясы да олуттуу роль ойнойт.

Бул жерде төмөнкүдөй мыйзамченемдүү суроо туулат: сөз образды жаратып жаткандан кийин, өзү да образ болушу мүмкүнбү? Бул суроого так кесе «ооба» же «жок» деп жооп берүү татаал. Анткени тилдеги айрым сөздөр, бирдиктер өз алдынча турганда деле экспрессивдүү келип, анын натыйжасында кандайдыр бир образды туюндуруп, образдуу мүнөзгө ээ. Ошол эле учурда бейтарап стилистикалык чөйрөдө колдонулганда эч кандай образдык жүк көтөрбөгөн, белгилүү бир логикалык же номинативдик маанини гана туюндурган сөздөр өтө арбын. Алар көркөм алкакка түшүп, тегерегиндеги башка бирдиктер менен стилистикалык, грамматикалык, фонетикалык, семантикалык карым-катышка киргенде гана көмүскөдөгү чыгармачылык мүмкүнчүлүктөрү ачылып, образ жаратуу кудуретине, образдуулукка ээ болот. Ошондуктан сөздөгү образ жана сөздүк образ, сөз аркылуу туюндурулган образ түшүнүктөрү түрдүү түшүнүктөр болуп саналат.

Белгилей кетүүчү бир жагдай: образ, образдуулук сөздөрдүн метафоралуулугунан, өтмө мааниде колдонулушунан пайда болот деген пикир – жаңылыштык. Себеби көптөгөн контексттерде сөз өтмө мааниге, метафоралуулукка ээ болбой туруп эле, таасирдүү, оригиналдуу образдарды пайда кыла алат. **Табиятынан образдуу сөздөр да, бейобраз сөздөр да образ түзүүгө, образдык трансформациялануу процессине бирдей деңгээлде катышуусу – поэтикалык тилдин спецификалык өзгөчөлүктөрүнүн бири**. Ырас, сөздүк образдардын образдуулук тенденциялары (сөздөрдү өтмө, метафоралык мааниде колдонуунун түрлөрү жана ыкмалары) менен байланышын талдоо да ЛПнын милдеттерине кириши талапка ылайык.

Ошондой эле образ катары сөздүн маанисин образдуу же өтмө мааниде колдонууну да эсептөөгө болбойт. Сөздү кабыл алууда келип чыгуучу психологиялык ассоциациялар да образ болуп саналбайт. Образды кандайдыр бир материалдуу түшүнүк иретинде кароого да болбойт. Поэтикалык тилдеги жана көркөм тексттеги материалдуу реалдуулук – сөз, ал эми сөздөн сырткары турган, сөзсүз образ болушу мүмкүн эмес. Андай образ жылаңач абстракция гана болуп калат. Көркөм текстте сөз менен образ бири-бири менен диалектикалык түрдөгү байланышка ээ, аларды бири-биринен ажыратуу, демек, көркөм тексттин да, көркөм чыгарманын да жандуу бүтүндүгүн бузуу болуп саналат. Айрым изилдөөчүлөрдүн образ катары, жогоруда

белгиленгендей, чыгармадагы каармандарды же конкреттүү заттарды, бардык зат атоочтук түшүнүктөрдү караган көзкараштарын туура эмес деп эсептөөгө болот. Алардын пикиринде, каармандар жана конкреттүү заттардын жыйындысы көркөм тексттин образдык системасын түзөт (мис. Лысухин 1986: 77-89). Анда абстракттуу түшүнүктөрдү туюндурган зат атоочтор, башка сөз түркүмдөрү образ жарата албайт деген жыйынтыкка келишибиз керек эле. Бирок мындай пикир таптакыр туура эместиги өзүнөн –өзү түшүнүктүү.

Сөз өзү, анын метафоралуулугу, өтмө мааниси же бул түрлөрдө колдонулушу образ болбосо, анда образ деген эмне? Образ дегенибиз – тилдик материянын же сөздүн маанилик жана пластикалык жактан баамдоого, туюп-сезүүгө боло турган эстетикалык бүтүндүккө спецификалык түрдө трансформацияланыусу. Анын маңызын предметтик эмес абалды предметтик-пластикалык түрдө чагылдыруу түзөт. Ошондуктан образ маанилик структура менен пластикалык реалдуулуктан турган татаал структурага ээ. Ал көркөм тексттеги эки системанын: түз маанилер системасы менен өтмө маанилер, кошумча маанилер системасынын кесилишкен чегинде пайда болот. Көркөм тексттеги тилдик бирдиктердин түз маанилеринин, семантикалык талаасы менен өтмө, кошумча маанилеринин семантикалык талаасы кесилишкен чекте дүйнөнүн, чындыктын пластикалык, сезимдик сүрөттөлүшү жана спецификалык маанилик структура пайда болуп, ал экөө биригүү менен, сөздүк образды жаратат.

Сөздүк образ түрдүү түзүлүштө болуп, жеке сөздөн, сөз айкашынан, сүйлөмдөн, абзацтан же сабактан, бүтүндөй тексттин өзүнөн туруусу ыктымал. Образ жаратуу мүмкүнчүлүгүнө ээ болбогон сөздөр жана тилдик формалар жок. Болгону, алардын образды, образдуулукту жаратууда колдонулушу стилистикалык жана эстетикалык жактан шартталган мүнөздө болуусу зарыл.

Көп учурда сөздүк образ чыгарманын жалпы композициясын жана семантикасын аныктоочу ролду ойноп, тексттин көркөм синтези же жалпылоочу символу боло алат. Ошондуктан **сөздүн семантикалык-структуралык сапаттарын жана алардын динамикасын түшүнүү аркылуу гана образдын маңызын түшүнүүгө болот.**

**Поэтикалык тилдеги образ, образдуулук түшүнүктөрү эстетикалуулук түшүнүгү менен байланыштуу.** Ошондуктан ЛПнын дагы бир олуттуу маселесин анын критерийлеринин эстетикалык карым-катышы түзөт. Лингвопоэтикалык талдоолордо поэтикалык тилдеги бирдиктер «жаман же жакшы» деген критерий менен бааланбастыгы түшүнүктүү. Мында негизги орунга эстетикалык чен-өлчөм чыгат. Биринчи кезекте, конкреттүү фактынын эстетикалык, экспрессивдик-эмоционалдык мааниси аныкталып, андан соң контексттин жана көркөм тексттин жалпы эстетикалык баасы келип чыгат. Искусствонун түрү болуп саналгандыктан, эстетикалуулук көркөм тексттин өзүндө эле орун алат, бирок аны интуициялык же эмпирикалык жол менен аныктап бөлүп көрсөтүүгө болбойт. Мындай шартта эстетикалуулук субьективдүү жана өтө эле примитивдүү мүнөздө болуп калат. Ошондуктан аны илимий талдоолордун негизинде гана аныктоо маанилүү.

Мында эстетикалуулук кантип жаралат, анын негизинде эмне турат деген суроонун коюлушу мыйзамченемдүү. Бул маселе боюнча илимпоздор арасында 2 түрдүү көзкараш бар. Алсак, көрүнүктүү эстет-илимпоз М.М.Бахтин төмөнкүдөй пикирин айтат: «Эстетикалык компонент – образ – түшүнүк да, сөз да, элес да эмес, өзгөчө эстетикалык түзүлүш. Ал поэзияда сөздүн жардамы менен пайда болот, бирок материал (сөз) менен да, материалдык комбинациялар менен да шайкеш келбейт» (Бахтин 1975: 53). Бул пикирге изилдөөчү Н.К.Гейдин пикири үндөш: «Адабияттын баштапкы элементи жана формасы болгон тилдин өзү эмес, сөз аркылуу туюндурулган «поэтикалык элестер» эстетикалык системанын негизин түзөт. Поэтикалык элести

обьективдештирүү аркылуу сөз өнөрүнүн көркөм мазмуну жүзөгө ашырылат» (Гей, Контекст – 82: 90). Ал эми көрүнүктүү илимпоз Г.О.Винокур эстетикалуулук жөнүндө жогорудагы пикирлерден башкачараак көзкарашта болгон: «Искусстводо чагылдырылган предметтер эмес, аларды чагылдыруунун өзү бизге эстетикалык таасир тийгизет. Предметтин өзү деле эстетикалык таасир этүүгө жөндөмдүү, бирок бардык предметтер эместиги түшүнүктүү. Ал эми каалагандай предмет сүрөттөөгө алынса, чагылдырылса, эстетикалык функцияга ээ болот» (Винокур 1991б: 11).

Жогоруда келтирилген пикирлерди талдап көрсөк, М.М.Бахтиндин, Н.К.Гейдин көзкарашы боюнча эстетикалуулук тилдин жардамы менен пайда болот, бирок аны менен түздөн-түз дал келбейт. Ал эми Г.О.Винокурдун пикиринде эстетикалуулук тилдик чагылдыруунун өзүндө жатат. Бул пикирлердин тигиниси туура же мунусу туура деп ылгоонун өзү туура эмес. Анткени экөөндө тең обьективдүүлүктүн үлүшү бар жана маңызы, негизинен, бирдей эле.

**Көркөм адабияттын эстетикалуулугу анын тилдик туюндурулушу менен ажырагыс байланышта**. Ырас, мында эстетикалуулук түздөн-түз тилдин өзүнөн келип чыкса, адабияттын эстетикалуулугу эмес, тилдин эстетикалуулугу жөнүндө гана сөз кылуу жетиштүү болмок. Албетте, жалпы тил эстетикасы маселеси көркөм адабияттагы, анын тилиндеги эстетикалуулук менен тыгыз байланышта, бирок анын чеги кеңирирээк. Маселен, лексикология, лексикографияда да эстетикалык критерийлер, ылгоо-баалоо менен мамиле кылуу орун алат. Алсак, сөздүктөргө күндөлүк кепте колдонулган каражаттардын бүт баары эле киргизиле бербейт. Орой-одоно сөздөрдү, вульгаризмдерди ж.б. бөлүп кароо, негизинен, эстетикалык, кээде нравалык-этикалык баалоо-ылгоо критерийлери менен байланыштуу.

Ал эми адабияттын эстетикалуугу тилдик туюндурулуштан сырткаркы деңгээлдердин чегинде. Ал тилдин жардамы менен пайда болот, бирок таза лингвистикалык критерийлер менен гана аныкталбайт. Аны аныктоо, аңдап-түшүнүү үчүн эстетикалык, адабият таануучулук, лингвистикалык ыкмалардын синтези аркылуу комплекстүү мамиле жасоо зарыл. Эстетикалуулук түшүнүгү нарктуулук, баалоо-ылгоо менен мамиле кылууга байланыштуу болгондуктан, субьективизмди жаратат деген пикирлер болушу ыктымал. Бирок изилдөөлөрдө фактыларга таянбаса, анализ жана синтез болбосо, интуициялык же эмпирикалык жол менен жүргүзүлсө, субьективизм илимдин бардык тармактарында эле орун алары анык.

Ошондуктан тилдик конкреттүү ар бир бирдиктин, фактынын, структуранын эстетикалык маанисин ачуу, көркөм нарктуулукту жаратуудагы ролун илимий түрдө аныктоо аркылуу гана жалпы чыгарманын көркөм-эстетикалык маңызын ачып берүүгө болот. Бул лингвопоэтикалык талдоосуз болушу мүмкүн эмес, ошол эле учурда эстетикалуулук жөнүндө системалуу түшүнүксүз лингвопоэтикалык талдоону ийгиликтүү жүргүзүү да мүмкүн эмес.

## § 4. Лингвопоэтиканын системалык түзүлүшү, методдору жана методологиясы

Лингвистика да, адабият таануу да өздөрүнүн изилдөө обьектиси жана предметин дифференциялоо аркылуу ички-сырткы өзгөчөлүктөрүн, мыйзамченемдерин, байланыштарын аныктоо менен, өздөрүнүн өнүгүүсүндө алардын (обьектинин жана предметтин) жаңы кырларын, белгилерин ачып келе жатканы белгилүү. Иликтөөгө алынуучу кубулуштун, фактынын, тактап айтканда, обьектинин жана предметтин эч качан «таза» түрдө болбогондугуна байланыштуу, ар бир илим изилденип жаткан кубулуштун белгилүү бир тарабына басым коюучу системалык түзүлүшкө ээ. Мисалы, адабият таануу илими адабият теориясы, адабият тарыхы, адабий сын өңдүү бутактардан турат. Ал эми тил илиминин системалык түзүлүшүн

фонетика (фонология), лексика, семасиология, грамматика ж.б. түзөрү белгилүү. Ушул сыяктуу эле интердисциплиналык мүнөздөгү ЛП да өзүнүн системалык түзүлүшүнө ээ болуп, анын чегинде иликтөөлөр жүргүзүлүшү зарыл. Негизинен, ЛПнын изилдөө обьектисин тилдин өзгөчө функционалдык формасы түзгөндүктөн, анын системалык түзүлүшүнүн негизин да тилдик фактылардын классификациясы түзүшү талапка ылайык келет. Мында кандайдыр бир таптакыр жаңы системалык классификацияны, жаңы түшүнүктөрдү киргизүүнүн деле зарылдыгы жок. Болгону, кеңири белгилүү лингвистикалык категорияларды таза лингвистикалык эмес, поэтикалык тилдин өзгөчөлүгүнө ылайык, лингопоэтикалык өңүттөн мамиле кылуу менен ийгиликтүү колдонууга болот. ЛПнын калыптанып-өнүгүүсүнүн башатында турган белгилүү илимпоздор да ушундай пикирди кармануу менен, өздөрүнүн системалык классификацияларын сунуш кылышкан. Мисалы, акад. В.В.Виноградов көркөм адабияттын тилин изилдөөлөр тилдик бирдиктердин семантикалык, грамматикалык, функционалдык өзгөчөлүктөрүнө жараша поэтикалык фонетиканын же эвфониянын, поэтикалык морфологиянын, поэтикалык синтаксистин, поэтикалык лексикологиянын жана поэтикалык семантиканын чегинде жүргүзүлүшү керек десе (Виноградов 1963: 179-186), проф. В.М.Жирмунский поэтикалык фонетика же эвфониянын, поэтикалык семасиологиянын, поэтикалык синтаксистин, тилдеги тарыхый катмарды көркөм колдонуунун маселелерине ажырашы керектигин белгилеген (Жирмунский 1977: 28-30). Ал эми дагы бир көрүнүктүү изилдөөчү В.П.Григорьев ЛПлык изилдөөлөр «фонологиянын поэтикасы», «синтаксистин поэтикасы», «сөздүн поэтикасы» багыттарында жүргүзүлүшүн сунуштаган (Григорьев 1979: 13). Изилдөөчү поэтикалык тилдеги лексикалык, семантикалык маселелерди, өзгөрүүлөрдү «сөздүн поэтикасынын» алкагында кароо керек деп эсептеген. Биздин пикирибизче, В.П.Григорьевдин сунушу деле принцибинде туура болгону менен, логикалык жана терминологиялык жактан алганда, поэтикалык тилдин эмес, жалпы эле тилдин системалык түзүлүшүнө карата колдонууга ылайыктуудай сезилет. Маселен, көркөм адабияттын тилинин синтаксиси эле эмес, жалпы эле синтаксистеги кандайдыр бир чыгармачылык көрүнүштөрдү, фактыларды изилдөө үчүн «синтаксистин поэтикасы» түшүнүгү туура келчүдөй.

Ошондуктан, бир жагынан, В.В.Виноградовдун жана В.М.Жирмунскийдин пикирлерин жетекчиликке алуу менен, экинчи жагынан, поэтикалык тилдеги бирдиктер спецификалуу семантикалык, структуралык, функционалдык өзгөчөлүктөргө ээ экенин эсепке алуу менен, ЛПнын системалык түзүлүшүн төмөнкүчө белгилөөгө болот:

1) Тыбыштар көркөм туюндуруунун жана ички-тышкы байланыштарды уюштуруунун маанилүү каражаты болуу менен, поэтикалык тилде зор роль ойношот. Тыбыштардын көркөм-эстетикалык максатка ылайык тандалып алынышы, жайгашуу өзгөчөлүгү, уйкаштыкты, үндөштүктү, фонетикалык жактан окшоштукту жана семантикалык байланыштарды жаратууда аткарган кызматы жагынан поэтикалык тил практикалык тилден айырмаланат. Мына ушул өзгөчөлүктөр ЛПнын бир бөлүмү поэтикалык фонетикада изилдениши керек.
2) Поэтикалык тилдеги сөздүн грамматикалык түзүлүшүн, сөз жасоо жана сөз өзгөртүү маселелелерин, грамматикалык категориялар жана сөз түркүмдөрүнүн ортосундагы карым-катыштарды, сөз түркүмдөрүнүн семантикалык-функционалдык өзгөчөлүктөрүн практикалык тилде кабыл алынган эрежелер, мыйзамченемдер аркылуу сыпаттоо алардын спецификасын ачууга жетишсиз болгондуктан, поэтикалык морфологияда каралуусу талапка ылайык.
3) Поэтикалык синтаксистин изилдөө чөйрөсү болуп поэтикалык тилдеги интонация, сөз айкашы, сүйлөм жана анын бөлүктөрү, түзүлүшү, сүйлөм мүчөлөрү жана сүйлөмгө грамматикалык жактан мүчө боло албаган бирдиктер, сөздөрдүн орун тартиби жана деформациялары, синтаксистик валенттүүлүгү, номинация жана

предикация, субьект жана адресат, сүрөттөө-чагылдыруунун синтаксистик каражаттары, ошондой эле шарттуу түрдө айтым жана фразадан жогорку бирдик сыяктуу маселелер жана алардын көркөм-эстетикалык кызмат аткаруусу саналат (башка тексттер сыяктуу эле көркөм тексттин структуралык-семантикалык, прагматикалык түзүлүшү, интеграциясы тексттик лингвистикада каралгандыктан, айтым жана фразадан жогорку бирдик маселелери ЛПда зарылдыгына жараша шарттуу түрдө гана каралат).

4) Практикалык тилдин пассивдүү лексикалык катмарынын поэтикалык тилдеги көрүнүштөрү, жалпы элдик тил, адабий тил менен поэтикалык тилдин ортосундагы карым-катыштар, адабий норманын милдеттүүлүгү жана деформациясы, аларды көркөм-эстетикалык мүнөздө колдонуунун ыкмаларын изилдөө поэтикалык лексикологиянын милдетин түзүүсү абзел.
5) ЛПнын эң маанилүү бөлүгү болуп поэтикалык семантика каралууга тийиш. Анткени негизги лексика-семантикалык бирдик болгон сөз менен катар, практикалык тилде структуралык-функционалдык гана мааниге ээ болгон бирдиктер да поэтикалык тилде семантикалык-функционалдык мааниге ээ болот. Салттуу семантикадагы сөздүн мааниси, көп маанилүүлүк проблемасы поэтикалык семантикада маанилик оттеноктор, маанинин жылышуусу жана баюусу, поэтикалык полисемантизм, сөздү контекстуалдык-кырдаалдык, кыйыр фигуралдык мүнөздө колдонуу, сөздүн поэтикалык темага айланышы сыяктуу маселелердин эсебинен кеңеет. Ошондой эле көркөм тексттеги логика-семантикалык карым-катыштар, троптор жана фигуралар маселеси да поэтикалык семантиканын чегинде изилденүүгө тийиш.

ЛПнын системалык түзүлүшүнө ылайык талдоого алынуучу жогорудагы маселелерден сырткары, ЛПнын чегинде акын-жазуучунун жеке чыгармачылыгын изилдөөдө анын тилдик (стилдик) өзгөчөлүгүнүн ролун аныктоо, белгилүү бир этаптагы көркөм адабияттын тили же кайсы бир автордун индивидуалдуу тилинин жыштык жана семантикалык түшүндүрмө сөздүктөрүн түзүү, адабияттын түрдүү тектери жана жанрларынын тилиндеги типтүү жана жеке өзгөчөлүктөрдү изилдөө маселелери да каралышы талапка ылайык.

ЛПнын негизги маселелери жана ошондой эле анын системалык түзүлүшүн шарттаган маселелердин мүнөзү, обьекти менен предметтин спецификалуу табияты **ЛПнын милдеттери** катары төмөнкү учурларды көрсөтүүгө негиз боло алат:

1) көркөм тексттин элементтеринин, деңгээлдеринин ортосундагы шайкештикти жана бүтүндүктү пайда кылган ички-сырткы байланыштарды таанып-билүү;
2) тилдик бирдиктерди, кубулуштарды эстетикалык-поэтикалык мүнөзгө ээ кылуучу чыгармачыл-функционалдык шарттарды аныктоо;
3) тилдик кубулуштардын, бирдиктердин жана процесстердин спецификалык структуралык, функционалдык сапат-белгилерин, потенциалдык мүмкүнчүлүктөрүн ачып берүү;
4) поэтикалык тилдеги лексикалык, этимологиялык, семантикалык, грамматикалык өзгөрүүлөрдүн мыйзамченемдерин, функционалдык өзгөчөлүктөрүн жана милдеттерин көрсөтүү;
5) тил (сөз) чыгарманын идеялык-образдык түзүлүшүнүн чагылдырылышы болгондуктан, анын коммуникативдик функциясы эстетикалык функцияга татаалданып өзгөрөт. ЛПнын милдеттеринин бири – функционалдык татаалдануунун механизмдерин аныктоо;
6) жалпы спецификалык белгилери менен катар ар бир көркөм тексттин тили индивидуалдуу мүнөзгө ээ болгондуктан, индивидуалдуу өзгөчөлүктөрдү да иликтөө маанилүү.

ЛПнын милдеттерин жүзөгө ашыруу, көрсөтүлгөн маселелерди иликтеп-талдоого алуу белгилүү бир илимий методологиянын жана ыкмалардын жардамы менен жүргүзүлүшү зарыл. Албетте, ар бир илимдин өзүнүн изилдөө методдору, ыкма-жолдору бар, алардын жардамы аркылуу изилдөө обьектиси менен предметинин касиет-белгилерин, функционалдык өзгөчөлүктөрүн, структурасын ачып берүүгө болот. Айрым-айрым илим тармактарынын өзүнө тиешелүү методдору, ыкмалары менен катар бардыгына бирдей колдонулган универсалдуу жалпы принциптер да бар экени белгилүү: алар анализ жана синтез, индукция жана дедукция, аналогия, салыштыруу, эксперимент, байкоо ж.б.

Лингвопоэтикалык изилдөөлөрдө колдонулуучу методдор, негизинен, поэтикалык тилдин жана көркөм тексттин спецификасына ылайык тандалып алынышы зарыл. Көркөм текст, биринчи кезекте, искусство чыгармасы болгондуктан, талдоолор 2 багыт боюнча жүргүзүлүшү жөндүү: 1) мазмундан формага карай, 2) формадан мазмунга карай. 1-багыт боюнча алгач негизги идея (мазмун) аныкталып, андан кийин тилдик каражаттар ага байланыштуу иликтенет. Ал эми 2-багыт боюнча талдоолордо адегенде тилдик каражаттарга, тилдик уюшулушуна көңүл бурулуп, семантикалык жана функционалдык өзгөчөлүктөрү аныкталат, кеңири жана тар контекстке салыштырылып, жалпы жыйынтыктар чыгарылат да, алардын негизинде мазмун менен тема аныкталат.

Лингвопоэтикалык талдоолордун ушул 2 багытын тең жалпы принциптерди да, жеке методдорду да колдонуу аркылуу ишке ашырууга болот. Мисалы, анализдөөдө көркөм тексттин татаал структурасы жиктелип-ажыратылып, ар бир элементи, деңгээли өз-өзүнчө талдоого алынат. Анализдөөдө тигил же бул даражада мазмун планы менен туюндуруу планын шарттуу түрдө ажыратууга туура келсе да, ал форма менен мазмундун биримдигин бузбайт. Анткени анализде бири аркылуу бири аныкталат. Анализ илимий синтезге жетүүдөгү зарыл шарт болуп саналат. Себеби ал канчалык так, терең, ар тараптуу, дифференцияланган мүнөздө жүргүзүлсө, синтез да ошончо так болот. Демек, башка илимдер сыяктуу эле ЛПда да анализдөө жеке өзү эле маанилүү эмес, ал кийинки синтез, поэтикалык тилдин жана көркөм тексттин бүтүндүгүнө, илимий негизделген конкреттүү бүтүндүккө келүүнүн зарыл шарты.

Поэтикалык тилдин спецификасын, структуралык-функционалдык өзгөчөлүгүн ачып берүү практикалык тилдин фонунда аналогия жана салыштыруу методдорунун жардамы менен жүргүзүлөт. Мында баштапкы момент, абсолют иретинде практикалык тилдин бирдиктери, фактылары, кубулуштары алынышы керек. Ошондой эле индукция, дедукция методдору да кеңири пайдаланылат. Алардын жардамы менен поэтикалык тилдеги бирдиктерге, кубулуштарга тиешелүү жеке аныктамалар аркылуу поэтикалык тилдин жалпы мыйзамченемдерин, же тескерисинче, жалпы мыйзамченемдердин негизинде жеке жоболорду аныктоо аркылуу тилдин креативдүү мүнөзүн тереңирээк аңдап-билүү ишке ашыралат.

Анализ, синтез, индукция, дедукция ж.б. жалпы принциптер менен катарлаш эле ЛПда жеке методдорду да колдонууга болот. ЛПнын милдетин тилдик фактылар, алардын көркөм-эстетикалык максатта колдонулушу түзгөндүктөн, ал филологиянын, өзгөчө, тил илиминин методдоруна таянышы зарыл. ЛПнын филологиялык дисциплина катары статусуна жана интердисциплиналык мүнөзүнө байланыштуу маселелерди оппозитивдик, антиномия методдору менен аныктоо талапка ылайык. Ал эми поэтикалык тилдин жана анын бирдиктеринин семантика-структуралык, функционалдык өзгөчөлүктөрү система-структуралык принциптин интегративдик методу; поэтикалык тилдин тексттик структуралар менен байланышы имманенттик анализ методу аркылуу; поэтикалык тилдеги бирдиктердин, каражаттардын өз ара байланышы, функционалдык бүтүндүктү түзүүсү суперлинеардык метод; поэтикалык

тилдеги өзгөрүүлөр жана алардын түрлөрү, ыкмалары трансформациялык метод; тилдик бирдиктердин көркөм текстте колдонулуш өзгөчөлүктөрүн практикалык материалдын негизинде иликтеп-талдоо сыпаттама, компоненттик анализ, контексттик методдор; көркөм тексттин тилин башка түрдөгү тексттердин тили менен салыштырып изилдөө проекциялык метод аркылуу жүргүзүлүшү мүмкүн. Аталган методдордон сырткары, лингвопоэтикалык изилдөөнүн багытына, көлөмүнө жана изилденүүчү бирдиктин, кубулуштун мүнөзүнө ылайык схемалаштыруу, системалаштыруу, коммуникативдик-функционалдык, логикалык-прагматикалык методдор да колдонулат. Бул методдор өз алдынча да, комплекстүү түрдө да колдонулушу мүмкүн. Ошондой эле лингвопоэтикалык изилдөөлөрдүн тереңдигине жана тактыгына адабият таануудагы, эстетикадагы, философиядагы, искусствотаануудагы методдорду кошо колдонуу менен жетишүүгө болот.

## § 5. Лингвопоэтиканын башка илимдер менен карым-катышы

Илим алдына койгон максат-милдеттерин, обьектиси менен предметин так аныктап, изилдөөнүн методдору менен ыкмаларын белгилемейинче, илим катары калыптанып-өнүгүшү мүмкүн эмес. Ошондой эле башка илимдер менен байланыш, карым-катыш, интеграция болбосо, олуттуу натыйжаларга ээ болуу да мүмкүн эместиги маалым. Анткени абсолюттук түрдө өз алдынча, башкалардан обочолонуп турган илим болбойт. Ушул көзкараштан алганда, ЛПнын изилдөө обьектиси менен предметинин татаал табиятка ээ болушу, компетенциясына кирген маселелердин көп кырдуулугу, алдына коюлган максат-милдеттеринин мүнөзү анын башка филологиялык тармактар, башка илимдер менен тыгыз байланышта, карым-катышта туруусун шарттаган.

Бардыгынан мурда, ЛП тил илими жана адабият таануу менен өтө тыгыз, органикалык түрдөгү байланышка ээ экендигин түшүндүрүп отуруунун зарылдыгы жок. ЛПнын илимий-теориялык жана методологиялык негиздерин аталган эки илимдин маалыматтары түзгөндүктөн, алардан ажыратып кароо эч мүмкүн эмес. Тил илиминин негизги обьектисинин функционалдык өзгөчөлүгү ЛПнын обьектисине, ал эми адабият таануунун негизги обьектиси ЛПнын изилдөө предметине айланышы алардын байланышынын өтө тереңдигин жана ажырагыстыгын далилдейт. Ошондуктан көп учурда ЛПнын милдетин түзгөн маселелер поэтиканын чегинде каралып, поэтикага тиешелүү деп эсептелип келген. Ырас, поэтикада да чыгарманын тилине байланыштуу кээ бир маселелер, көбүн эсе көркөм сөз каражаттары жана ыкмалары же троптор жана фигуралар иликтөөгө алынып келүүдө. Бирок мындай иликтөөлөр ЛП сыяктуу көркөм адабияттын тилин системалуу талдоо милдетин аткара албайт. Поэтиканын чеги ЛПга караганда кеңири, ал – көркөм сөз чыгармачылыгынын формалары, түрлөрү жана жанрлары, адабий чыгарманын элементтери, каражаттары жана алардын уюшулуу, эволюция мыйзамдары, көркөм адабияттын система катары жалпы структуралык-типологиялык мыйзамченемдүүлүктөрү жөнүндөгү илим. Ал эми эми **ЛП – көркөм адабияттын тили тууралуу илим**, бирок **ал тилди өзүнчө бөлүп алып изилдебестен, адабий чыгарманын башка структуралары, деңгээлдери менен байланышта** жана **эстетикалык аспектиде талдоого алат.** Ошондуктан ЛП поэтикадан жана лингвистикадан бөлүнүп чыкканы менен, аталган илимдердин бардык маалыматтарын пайдаланат. Алсак, көркөм текстти ЛПнын системалык түзүлүшүнүн негизинде талдоого алуу тил илиминин фонетика, лексикология, семасиология, морфология, синтаксис сыяктуу бөлүмдөрүнүн маалыматтарына таянууну шарттаса, көркөм тексттин идеялык, жанрдык-композициялык түзүлүшүнүн тилдик материалга

байланыштуу аспектилери, эстетикалык мааниси, идиостиль маселелери адабият таануунун адабият теориясы, адабият тарыхы, адабий сын, сөз өнөрүнүн эстетикасы боюнча билимдердин негизинде иликтөөлөрдү жүргүзүү зарылдыгына ээ. Ошол эле учурда лингвопоэтикалык изилдөөлөрдүн жыйынтыктары поэтика менен тил илими үчүн методологиялык мааниге ээ.

ЛП тил илими жана адабият таануунун тармактары, бөлүмдөрү менен да абдан тыгыз байланышка ээ. Биринчи кезекте, стилистика менен өтө тыгыз карым-катышын көрсөтүүгө болот. Айта кетүүчү нерсе, ЛП менен стилистиканын карым-катышы жөнүндөгү маселе көп учурда ар биринин изилдөө чөйрөсүн шарттуу түрдө белгилөөгө байланышкан прагматикалык жол менен түшүндүрүлүп келе жатат. Талдоону лингвопоэтикалык же стилистикалык (негизинен, лингвостилистикалык) деп эсептөөдөгү башаламандык стилистиканын чегинин өтө кеңирилиги, кыймылдуулугу, анын предметин ар башкача интерпретациялоо жана милдетин түрдүүчө белгилөө менен шартталган.

ЛП сыяктуу эле стилистика да интердисциплиналык мүнөзгө ээ. Тил илиминин алкагында стилистика жалпы эле кептин типтерин изилдеп-үйрөнүүгө багытталса, адабият таануунун алкагында көркөм адабий чыгарманын стилин, стилдик элементтерин жана категорияларын, кээде автордун (адабий багыттын, мектептин) стилдик өзгөчөлүктөрүн изилдөөгө алат. Ушуга байланыштуу, аны поэтика менен бирдей, аралаш караган же поэтиканын бир бөлүмү иретинде караган көзкараштар да бар экенин көрсөтө кетүү керек (мис. Томашевский 1983: 284). Ал эми айрым изилдөөчүлөр стилистиканы поэтикалык тил жөнүндөгү, көркөм колдонуудагы лингвистикалык фактылар жөнүндөгү илим деп эсептеп, азыркы ЛП менен бирдей карашкан (мис. Жирмунский 1977, Поляков 1986 ж.б.).

Чынында эле, ЛП менен стилистиканын изилдөө обьектиси бирдей: экөө тең көркөм чыгарманын тилин иликтөөгө алат. Бирок экөөнү бирдей кароо туура эмес, аларды ортосундагы айырмачылык изилдөө чөйрөсүнүн чеги жана изилдөөнүн максатынан келип чыгат. Стилистика (лингвостилистика) жеке эле көркөм тексттердин эмес, публицистикалык, илимий ж.б. тексттердин бардык түрүн тилдик каражаттарды белгилүү бир максатта спецификалык түрдө колдонуу катары изилдейт. Анын предмети – улуттук элдик тилдин фонунда кеп стилдеринин түрдүү карым-катыштары, кептин белгилүү фактысында тилдик каражаттарды тандап, жайгаштыруу. Стилистика жазуучунун жана тексттин тилин улуттук жана адабий тилге салыштырмалуу талдоого алат. Ал эми **ЛП** болсо **көркөм тексттин тилин тилдин өзгөчө формасы катары карап, эстетикалык багытта жана көркөм мазмунга карата изилдейт**. Мында ЛП стилистикалык талдоолордун жыйынтыктарына таянуу менен, тилдик бирдиктер жана каражаттар көркөм текстте кандайча колдонулганын, кандай эмоционалдык-экспрессивдик, эстетикалык мааниге ээ экенин аныктоо максатын көздөйт. Ошондуктан стилистикалык изилдөөлөр лингвопоэтикалык изилдөөлөр менен тыгыз карым-катышта болуп, лингвопоэтикалык изилдөөлөрдүн башталгыч этабы катары эсептелет.

ЛП «… тилдик каражаттарды кеңири пайдалануу аркылуу конкреттүү жагдай-шарт, чөйрөгө ылайык өз ой-пикирин туура, ачык-так, көркөм, жеткиликтүү бере билүү; … тилдик каражаттардын эң ийкемдүүсүн, эң мыктысын, эң ылайыктуусун тескеп-тандап, ылгап колдоно билүү катары аныкталган» (Мусаев 1999: 12-13) кеп маданияты менен да байланышка ээ. Кеп маданиятынын маселелеринин арасында аныктоочу, борбордук түшүнүк катары нормалаштырылган адабий тил түшүнүгү каралары белгилүү. Адабий тил менен поэтикалык тилдин, көркөм адабияттын тилинин ортосундагы карым-катышты, адабий тилдик эреже-нормалардын поэтикалык тилде сакталышын жана деформацияларын иликтөө ЛПнын милдеттерине киргендиктен,

тилдик каражаттарды тескеп-тандап колдон билүү практикасында көркөм адабияттын, тактап айтканда, анда колдонулган тилдик каражаттардын ролу өтө зор болгондуктан, ЛП менен кеп маданиятынын ортосундагы карым-катыш, байланыш да тыгыз деп айтууга болот.

Көркөм тексттин реципиентке таасир этүү, ишендирүү касиетинин, эмоционалдык реакция жаратуу кудуретинин негизи риторикалык эрежелер менен байланыштуу. Мында риторика көркөм тексттин түзүлүшү жана андагы адабий коммуникациялык процесстин өзгөчөлүгүн шарттайт. Көркөм текстте чагылдырылып жаткан көркөм дүйнө, окуя, кубулуш, нерсеге карата автордун мамилеси да риторикалык эрежелердин негизинде ишке ашырылат. Риторикалык каражаттар сүрөттөлүп жаткан фактыга жана каармандардын сезим-толгонууларына баа берүү, эмоционалдык жактан шөкөттөп-кооздоо максатын көздөгөндүктөн, текстти эмоционалдык-экспрессивдик касиетке ээ кылууда риторикалык система негизги роль ойнойт. Башка сөз менен айтканда, көркөм тексттеги экспрессивдүүлүк менен эмотивдүүлүк, негизинен, риторикалык каражаттар аркылуу ишке ашырылат. Ошол эле учурда риторикалык каражаттар тексттин тилдик уюшулушуна тиешелүү болгондуктан, лингвопоэтикалык каражаттар да болуп саналышат. Андыктан риторика да ЛП сыяктуу эле көркөм тексттеги көркөм-эстетикалык функциянын аныктоочу ролун шарттайт.

ЛП тексттик лингвистика менен да бекем карым-катышта турат. Тексттик лингвистика – тилди коммуникативдик-когнитивдик, функционалдык система катары талдоого алып, анын байланыштуу кеп, кептик бүтүндүк же текст катары жаралышын, тексттин коммуникативдик-когнитивдик, функционалдык табиятын жана маңызын, структуралык-семантикалык түзүлүшүн, когеренттүүлүгүн, когезиясын, дискреттүүлүгүн, прагматикасын изилдейт. Тексттердин өзгөчө түрү катары көркөм текст да тексттик лингвистиканын аспектисинде көрсөтүлгөн маселелер боюнча талдоого алынат. Ырас, ЛП көркөм тексттин тилин тилдин функционалдык өзгөчө формасынын конкреттүү көрүнүшү иретинде иликтөөгө басым коет, бирок көркөм тексттин тили тексттин башка деңгээлдеринен, структуралык элементтери менен конституэнттеринен ажыратылып каралбастыгын, алар менен органикалык түрдөгү байланышта турарын эске алганда, ЛП менен тексттик лингвистиканын ортосундагы карым-катыштын канчалык даражада тыгыз экенин көрүүгө болот.

ЛП бүгүнкү күндөгү филологиялык жаңы дисциплиналардын бири болгон лингвосинергетика менен да байланышка ээ. Тилдик материалдын хаосунан көркөм текст түрүндөгү көркөм-эстетикалык бүтүндүктүн пайда болуусу, текстти жаратуу жана тексттин жаралуу процесстери, тилдик бирдиктердин, каражаттардын белгилүү бир идеянын, мотивдин, көркөм милдеттин астында интеграцияланышы лингвосинергетиканын милдеттерин түзөрү маалым. Мында тексттин (тилдик) формасы бүтүндүк катары каралып, бул бүтүндүк тилдик өзгөчө эрежелердин негизинде линеардык удаалаштык боюнча жайгашкан материалдык реалдуулуктардан – сөздөрдөн (сөз формаларынан) жана сүйлөмдөрдөн – пайда болот. Мындай материалдуулуктар кандай гана текстте болбосун, кайталанган жана симметриялуу түргө ээ болот. Кайталоолор менен симметрия тексттин синергетикалык моделинин негизин түзүп, тилдин бардык деңгээлдеринин бирдиктеринен байкалат жана ыргак, мелодика сыяктуу просодикалык мүнөздөмөлөрдү да, тематикалык-семантикалык структураны да аныктоочу роль ойнойт. Ал эми кайталоолор, мейли фонетикалык деңгээлде болсун, мейли лексикалык же синтаксистик деңгээлде болсун, мейли композициялык деңгээлде болсун, ЛПнын изилдөө чөйрөсүнө кирген маселелердин катарында турат. Бул маселелердин көркөм-эстетикалык аспектисин иликтөөдө алардын табиятына байланыштуу лингвосинергетикалык аспектинин да эске алынышы

тереңирээк жана системалуу мүнөздөгү жыйынтыктарга келүүгө шарт түзө алат деген ойдобуз.

Ошондой эле ЛП түшүндүрүү искусствосу жана тексттерди түшүндүрүүнүн теориясы болуп эсептелген герменевтика менен да карым-катышка ээ. Тексттердин башка түрлөрүнөн айырмаланып, көркөм текстти түшүндүрүү, интерпретациялоо көп түрдүү жана ар кыл багытта болушу мүмкүн. Мындай көп түрдүүлүктүн орун алышында көркөм тексттин лингвистикалык жактан уюшулушунун өзгөчөлүгү олуттуу роль ойносо, экинчи жагынан, аны интерпретациялоо, түшүндүрүүдөгү таанып-билүү жана баалоо-нарктоо аспектилериндеги субьективдүүлүктүн үлүшү таасир тийгизет. Көркөм текстти түшүндүрүү анын тилдик уюшулушунун, тилдик формасынын негизинде жана жалпы герменевтикалык эрежелер боюнча жүргүзүлрөүн эске алганда, ЛП менен герменевтиканын да өз ара байланышы байкалат.

Жогоруда белгиленгендерден сырткары, поэтикалык формадагы (ыр түрүндөгү) көркөм тексттердин лингвопоэтикалык түзүлүшүнө тиешелүү көптөгөн маселелер ыр түзүлүшү, ыр түзүлүшүнүн теориясы боюнча маалыматтар менен тааныш болууну талап кылса, ЛПдагы негизги категориялардын катарына кирген образ, образдык ассоциациялар түшүнүктөрүнө байланыштуу айрым маселелер психолингвистика менен байланышты шарттайт. Мындан сырткары, ЛПда көркөм текст көркөм-эстетикалык бүтүндүк катары талдоого алынышы анын эстетика, искусствотаануу менен да байланыш, карым-катышын шарттаган.

Демек, ЛП өз алдынча турган, обочолонгон дисциплина эмес. Анын алдына коюлган максат-милдеттери, изилдөө обьектиси менен предметинин спецификалуу татаал табияты ЛПнын филологиянын башка тармактары менен да, бир катар башка илимдер менен да байланыш, карым-катышка ээ болуусуна негиз түзгөн.

Жалпылап алганда, ЛПнын филологиялык дисциплина катары статусун аныктоого байланыштуу талдоого алынган маселелердин негизинде төмөнкүдөй жыйынтыктарды чыгарууга болот:

1. Көркөм адабият же көркөм сөз өнөрү – обьективдүү чындыкты көркөм аңдап-билүү жана көркөм чагылдыруунун бир формасы, искусствонун өзгөчө түрү. Анын негизги максаты – адамзаттын эстетикалык талап-муктаждыктарын канааттандыруу, ырахат тартуулоо, адамдарды рухий жактан байытуу, аларга дидактикалык-өнүктүрүүчүлүк, таанып-билүүчүлүк таасир көрсөтүү.

2. Көркөм адабияттын негизги материалы болуп адамдар ортосундагы коммуникациялык процесстин бардык көрүнүштөрүн ишке ашыруунун, обьективдештирүүнүн универсалдуу каражаты катары саналган тил кызмат кылат.

3. Тил көркөм адабияттын материалы гана болбостон, формасы да болуу менен, анын спецификалуулугун, татаалдыгын шарттайт.

4. Көркөм адабият тилге негизделген искусство болгондуктан, аны тилдик табиятысыз системалуу жана комплекстүү түрдө, терең жана ар тараптуу изилдеп-үйрөнүүгө, түшүнүүгө жана түшүндүрүүгө мүмкүн эмес. Ошондуктан көркөм адабият лингвистикалык аспектиде да иликтеп талдоого алынышы керек.

5. Сөз өнөрүн лингвистикалык планда изилдөөлөр анын өзүн эмес, тилин изилдөөгө арналып, эки багытта болот: биринде көркөм адабияттын тили чылгый лингвистикалык кубулуш катары каралып, жалаң гана лингвистикалык өңүттөн сыпаттоого алынат; экинчисинде тил көркөм адабияттын формасы жана материалы, чыгармачылык процесстин өзү да, туундусу да иретинде иликтеп-талдоого алынат.

6. Сөз өнөрүн, тактап айтканда, анын тилин башка деңгээлдер менен биримдикте системалуу мүнөздө толугу менен иликтеп-талдоо адабият таануунун алкагында да, тил илиминин алкагында да жүргүзүлүшү мүмкүн эмес, ошондуктан бул багытта өз алдынча дисциплинанын болушу зарыл.

7. **ЛП – көркөм адабияттын формасы менен мазмунунун адабият таануучулук жана лингвистикалык концепцияларын бириктирүү тенденциясына** ээ болуп, **адабият таануу менен тил илиминин чегинде турган, өзүнүн изилдөө багыты, принциптери жагынан алардан айырмаланган интердисциплиналык мүнөздөгү филологиялык дисциплина.**

8. **ЛПнын негизги изилдөө обьектиси** болуп **поэтикалык тил** түшүнүгү эсептелет. Поэтикалык тил улуттук тилдин функционалдык жактан татаалданып, коммуникативдик функция менен катар эстетикалык (поэтикалык) функцияны да аткарган, анын натыйжасында элемент-бирдиктери, алардын ортосундагы карым-катыш, байланыштар спецификалуу түргө ээ болгон өзгөчө формасы.

9. Поэтикалык тилдин өзгөчөлүгүн аныктоочу белгилер болуп анын «ички формага» ээ болуусу, кош пландуулугу, тилдик бирдик-каражаттардын семантикалык жана функционалдык жактан өзгөрүүгө учуроосу эсептелет.

10. **ЛПнын изилдөө предмети**н **тилдик материалдык каражаттар аркылуу көркөм жалпылоо деңгээлинде уюшулган структуралык-системалык, семантикалык-функционалдык жана эстетикалык бүтүндүк болуп эсептелген көркөм текст** түзөт.

11. Изилдөө обьектиси менен предметинин өзгөчөлүгү, спецификалуу мүнөзгө ээ болушу ЛПнын негизги категориялары катары поэтикалык тилдин бирдиктерин, образ жана образдуулук, эстетикалуулук, контекст жана контексттик принцип, семантикалык жана функционалдык өзгөрүүлөрдүн ыкмалары-жолдору жана өз ара карым-катыштары сыяктуу маселелерди аныктоону шарттаган.

12. Лингвопоэтикалык иликтөө-талдоолор белгилүү бир критерийлерге негизделбей, чаржайыт жана иретсиз түрдө эмес, бул дисциплинанын системалык түзүлүшүнө ылайык, поэтикалык фонетиканын, поэтикалык лексикологиянын, поэтикалык морфологиянын, поэтикалык синтаксистин жана поэтикалык семантиканын чегинде жүргүзүлүшү керек.

13. Лингвопоэтикалык аспектидеги иликтөөлөр поэтикалык тилдин жана көркөм тексттин спецификасына ылайык тандалып алынган жеке жана жалпы методдордун, принциптердин негизинде жүргүзүлүп, алардын жардамы аркылуу изилдөө обьектиси менен предметинин табият-маңызы, касиет-белгилери, структуралык жана функционалдык өзгөчөлүктөрү ачылышы зарыл.

14. ЛПнын интердисциплиналык мүнөзү, изилдөө обьектиси менен предметинин татаал табиятка ээ болуусу, алдына коюлган максат-милдеттеринин көп кырдуулугу ЛПнын стилистика же лингвостилистика, кеп маданияты, риторика, тексттик лингвистика, лингвосинергетика, психолингвистика, ыр түзүлүшүнүн теориясы, эстетика, герменевтика ж.б. илимдер жана илим тармактары менен өз ара байланыш, карым-катышын шарттаган.

## § 6. Талдоого алынуучу материалдын мүнөзү тууралуу

ЛПнын негизги обьектиси менен предмети – поэтикалык тил жана көркөм текст – татаал, спецификалуу мүнөзгө ээ өзгөчө көрүнүштөр болгондуктан, алардын табият-маңызын, мүнөздүү өзгөчөлүктөрүн, касиет-белгилерин ачып берүү, иштин алдына коюлган максат-милдеттерин жүзөгө ашыруу, илимий-теориялык түрдөгү бүтүмдөргө келүү жана жоболорду иштеп чыгуу репрезентативдик материалдын негизинде гана ишке ашырылат. ЛП жана лингвопоэтикалык иликтөө-талдоолор үчүн негизги репрезентативдик материал болуп көркөм тексттер кызмат кылары белгилүү. Бирок көркөм тексттер ар кыл түрдө, формада жана жанрда болору да шексиз. Иште коюлган маселелерди иликтеп-талдоо үчүн ар кыл көркөм тексттерди эмес, бир түрдүү – поэтикалык (тар маанисинде) же ыр түрүндөгү – көркөм тексттерди алууну талапка

ылайык деп таптык. Репрезентативдик материал катары поэтикалык тексттердин алынышын төмөнкү факторлордун негизинде түшүндүрүүгө болот.

Поэзия менен проза көркөм кептин эки башка системасы болуп эсептелет. Филологияда «Зелинскийдин гипотезасы» деп аталган көзкараш боюнча, поэзиянын прозадан айырмачылыгын метрикалуулук жана ыргактуулук түзүп, алар прозадагы сөздүк-логикалык башталмага каршы коюлат. Биздин пикирибизче, мындай көзкараш поэзиянын өзгөчөлүгүн толук ачып бере албайт. Ырас, метр менен ыргак – поэзиянын негизги башталмалары, бирок поэзияда да сөздүк-логикалык башталма орун аларын жана алардын биримдигинен гана поэтикалык тексттин образдык, семантикалык жана эстетикалык мааниси келип чыгарын эске алуу зарыл. Ошол эле учурда ыргак прозада да орун алары белгилүү. Албетте, прозадагы ыргак поэзиядагы аныктоочу роль ойногон ыргактан айырмалуу мүнөзгө ээ жана аны жокко чыгарууга эч негиз жок. Көркөм тексттердин түрлөрүндөгү ыргак маселеси проф. Б.Усубалиевдин эмгегинде кыйла кеңири түшүндүрмөгө алынган (Усубалиев 1994: 65-69), ошондуктан бул маселеге кайрадан токтолуп, кайталап отуруу зарыл эмес.

Демек, поэзиянын башкы өзгөчөлүгү катары метр менен ыргакты көрсөтүү жетишсиз. Бул эки фактордон сырткары, поэзия төмөнкүдөй өзгөчөлүктөр аркылуу да мүнөздөлөт. Кеңири контекстте алганда, **поэзия**, чектелген контекстте алганда, **поэтикалык текст – көркөм кептин спецификалык түрдө уюшулган, метрикалык-ыргактык башталма менен катар фонетикалык жана интонациялык-синтаксистик башталмалардын ажырагыс биримдигинен пайда болгон өзгөчө система**. Ошондуктан **анын тили да өзгөчө мүнөздөгү спецификасы менен айырмаланат**. Ырас, анын (тилинин) спецификалуулугу улуттук тилден сырткары, өзгөчөлөнүп турган көрүнүш эмес, улуттук тилдин касиеттеринен механикалык түрдө да бөлүнүп чыкпайт. Ал улуттук тилде мүмкүнчүлүк катары пассивдүү түрдө жашап келет да, белгилүү бир кеп контекстинде, тактап айтканда, поэтикалык текстте активдешип, реализацияланат.

Поэзиянын тилинин спецификалуулугун тил сырткы форма гана болбостон, ички субстанцияга, ички маңыз-мазмунга айланышы менен түшүндүрүүгө болот. Аныктоочу параметр, башталма болгон метр поэзияда чектөөчү функция аткарып, ошол метрикалык нормага жана ага ылайык болгон ыргактык-интонациялык системага туура келген тилдик каражаттардын гана колдонулушун шарттайт. Экинчиден, тилдик каражаттар фонетикалык, лексикалык, синтаксистик-композициялык жана мазмундук-идеялык деңгээлдерде өтө иреттүү, уюшулган түргө ээ болот.

Метрдин жогоркудай чектөөчү мүнөзү жана иреттүүлүк, уюшкандык табияты поэтикалык текстте тилдик мүмкүнчүлүктөр менен чыгармачылыктын абдан активдүү зонасынын орун алышына шарт түзөт. Тилдик каражаттарды колдонуунун чектелген мүнөзгө ээ болуусу ал каражаттардын саны эмес, «сапаттык» жактан өсүүсүнө алып келет. Тактап айтканда, тилдик каражаттар семантикалык жана функционалдык өзгөрүүлөргө учурап, кошумча маанилерге, семантикалык жылыштарга ээ болот, функционалдык жактан да татаалданат: бифункционалдуу же полифункционалдуу мүнөз күтөт, болбосо, функциясы башка функцияга өзгөрөт. Бул жагдайлардын негизинде поэтикалык көркөм текстте: 1) тилдин бардык деңгээлдеринин элементтери, бирдиктери мааниге ээ болот; 2) тилде формалык мүнөзгө гана ээ болгон элементтер, бирдиктер кошумча мааниге ээ болуп, семантикалык жана функционалдык жактан активдүү түр ала алат; 3) элемент-бирдиктердин мүнөзү гана татаалданбастан, алардын ортосундагы өз ара карым-катыш, байланыштар системасы жана алардын каражаттары да татаалданып, өзгөрүүгө дуушар болот; 4) тилдин бардык деңгээлдери мааниге ээ болгондуктан, алардын субординациясы да өзгөрүүгө, жылышууга учурайт. Ошондуктан поэтикалык текстте тилдик каражаттардын мүнөзү, семантикалык жана

функционалдык өзгөчөлүктөрү тексттин чегинде гана аныкталып, мааниге ээ болот. Тексттен тышкаркы, экстратексттик, интертексттик, метатексттик, паратексттик байланыш, карым-катыштар прозалык текстке салыштырмалуу азыраак роль ойнойт жана өтө олуттуу таасир тийгизе албайт. Изилдөөчү Н.Д.Тамарченко поэзиянын тилиндеги жогоркудай өзгөчөлүктөрдү жалпылаштырып, борборлошуу тенденциясы деп белгилеген (Тамарченко 2004: 151-155). Жалпы эле поэзиянын жана поэтикалык тексттин тилиндеги борборлошуу тенденциясы, тилдик уюшулуш бардык жагынан бир эстетикалык милдетке баш ийүүсү, ыргактык-метрикалык структурасы поэзияны да, поэтикалык текстти да туюк системага айлантат. Ал эми туюк системада тил өзүнүн бардык болгон мүмкүнчүлүктөрүн ачууга умтулгандыктан, тилдин образдык каражаттарын, өтмө маанилерди колдонуу да прозалык тексттерге караганда поэтикалык тексттерде кеңири жана өзгөчө мүнөзгө ээ болот. Экинчи жагынан, поэзия математикадагыдай так эсепке, өлчөмгө негизделсе да, искусство үлгүсү катары ой менен сезимдин биримдигине ээ. Ал – чындыкты, курчап турган дүйнөнү руханий өңүттөн таанып-билүү аркылуу чагылдыруунун өзгөчө формасы. Поэтикалык таанЫм чындыктын обьективдүү мазмунун так өзүндөй реалдуу, абстрактуу менен конкреттүүнүн, жеке менен жалпынын биримдиги катары гана сүрөттөп койбостон, окурмандын ой-сезимине таасир этип, рахат тартуулайт. Поэтикалык текст рационалдык менен эмпирикалыктын терең байланышы, биримдиги аркылуу аныкталат. Ошондуктан поэзия ой менен идеяны сөздүк материалдык форма аркылуу, бардык эстетикалык категориялардын мыйзамдарын жүзөгө ашыруу аркылуу пайда болот. Демек, лингвопоэтикалык иликтөөлөр үчүн поэтикалык тексттер өтө ыңгайлуу репрезентативдик материал боло алат деген пикирге келүү шартталган мүнөзгө ээ. Иштин кийинки бөлүмдөрүндө «көркөм текст» түшүнүгү чектелген мүнөзгө ээ болуп, негизинен, поэтикалык (ыр түрүндөгү, поэзияга тиешелүү) көркөм тексттер үчүн колдонуларын белгилей кетүү жөндүү.

Бирок бул иште лингвопоэтикалык талдоолор үчүн поэтикалык тексттердин тандалып алынышы прозалык көркөм тексттерди мындай түрдөгү иликтөө-талдоого алуунун зарылдыгы жок деген пикирди жаратпашы керек. Прозалык көркөм тексттер да функционалдык-эстетикалык багыты, мааниси, тилдик уюшулушу жагынан спецификалуу мүнөзгө ээ жана өз алдынча изилдөөнүн алкагында системалуу түрдөгү лингвопоэтикалык талдоого алынышы зарыл.

Иштин алдына коюлган максат-милдеттерин, маселелерин жүзөгө ашырууга багытталган иликтөө-талдоолор үчүн көркөм тексттерди конкреттүү бир гана автордун идиостилинен алуу талапка ылайык деп ойлойбуз. Анткени поэтикалык тилдин, көркөм тексттин жана анын тилинин табият-маңызын, өзгөчөлүктөрүн, өзгөчөлүктөрдүн ар бир фактысын, ЛПнын системалык түзүлүшүнө тиешелүү көрүнүштөрдү ар кыл авторлордун көп сандагы түрдүү контексттеринен атайын тандап алып көрсөтүү, бир жагынан, жеңил болгону менен, экинчи жагынан, дээрлик бардык поэтикалык тексттерге мүнөздүү, типтүү спецификалык белгилер эмес, атайын тандалып алынган жеке учурлар катары таасир жаратышы ыктымал. Ошондуктан ишибизде репрезентативдик материал иретинде бир гана автордун – азыркы кыргыз поэзиясынын көрүнүктүү өкүлдөрүнүн бири Шайлообек Дүйшеевдин – поэтикалык чыгармаларынын тексттери алынды. Анткени таланттуу лирик катары да, чебер саясий-публицист акын катары да таанылган Ш.Дүйшеевдин поэзиясы башкаларга окшобогон индивидуалдуулугу, оригиналдуулугу, көркөм-эстетикалык кунары менен өзгөчөлөнүп турат. Акындын көркөм тексттери салттуу ыр формасында да, эркин ыр формасында да болуп, алардын тематикалык алкагы абдан кеңири. Чыгармаларында адамдарга, айлана-чөйрөгө, курчап турган ааламга, өмүр-тиричиликтин албан түрдүү кубулуштарына карата көзкарашын, туулган жери, Ата-Журтуна деген ысык ыкласы менен сагынычын,

табият менен турмушка мамилесин көркөм сөз, образдуу ой аркылуу таасирдүү жеткире билген. Автор турмуштун катардагы эле бир көрүнүшүнөн кайталангыстыкты, бийиктикти, поэтикалык маанини табуу менен, ошол көрүнүштү да, анын артындагы терең мазмунду да индивидуалдуу формада чагылдыра алат. Ар кимибиз күндө көз менен көрүп, көңүл менен түшүнүп жүргөн көрүнүштөрдү Ш.Дүйшеев жөнөкөй гана, ошол эле учурда өтө көркөм сүрөттөй билет. Ошондуктан акындын ар бир чыгармасын предметтик чындык менен көркөм чындыктын ажырагыс бүтүндүгү деп эсептөөгө болот. Себеби Ш.Дүйшеевдин поэзиясында образдуулук, конкреттүүлүк, элестүүлүк, предметтүүлүк даана байкалып, сүрөттөп-чагылдыруу ушунчалык реалдуу, конкреттүү мүнөзгө ээ болгондуктан, көп учурда көркөм чагылдыруу менен реалдуулуктун чеги жоюлуп кеткендей таасир калтырат. Көп учурда көз менен көрүп, кол менен кармай албаган назик сезим кубулуштарын да акын реалисттик түрдө, таасирдүү жеткире алган. Ошондуктан проф. Б.Ш.Усубалиев: «Анын сүрөткерлиги ушунчалык – Шакем көзгө көрүнүп, кулакка угулбаган нерсенин гана эмес, түшүндө элестетүүгө мүмкүн болбогон нерсенин, айталы, күйүттүн, кайгынын да келбетин сөз менен тартып бере алат», - деген пикирин айткан (Арабадагы ыр–2: 5). Ошондой эле турмуш-тиричилик менен табияттын ортосундагы бири-бирине өтүп отурган органикалык терең байланыштарды да кылдаттык менен ачып бере алган. Муну менен Ш.Дүйшеев өз чыгармачылыгында курчап турган табияттын стихиясынын, реалдуу чындыктын, адамдын сезимдери менен субьективдүү толгонууларынын, көркөм чындыктын жана көркөм кыялдын синкретизминен турган өзгөчө поэтикалык системаны жарата алган. Ошондуктан анын чыгармаларынан бир эле учурда жаратылыштын да, коомдук турмуштун да, жеке адамдын дүйнөсүнүн жана жандүйнөсүнүн да «илеби» келип тургансыйт. Акындын чыгармалары терең мазмундуу ой менен катар, кыргыз жыттанган этнографиялык боекчолорго абдан бай.

Ш.Дүйшеевдин поэзиясындагы көркөм ойлоо менен көркөм таанымдын биримдиги акын логикасы менен айкалышып келген. Обьективдүү чындыкты таануу аркылуу курчап турган дүйнөнү жеткиликтүү жана таасирдүү чагылдырып берет. Ал нерселердин, көрүнүштөрдүн, кубулуштардын жана процесстердин маңызын таанып-билүү, сырткы түзүлүш-турпатын кабылдоо менен гана чектелбей, алардын табиятын бүтүндөй, майда-баратына чейин терең талдап, ички мазмунун ачып берүүгө умтулат. Анын акындык кудурети ар бир көрүнүштү сүрөттөөдө көркөм чагылдыруу менен жаңыча салыштырууларды таба билгенинен да байкалат.

Ш.Дүйшеев поэзиясында аналитикалык ой жүгүртүү менен гана чектелип калбастан, ага кошумча көркөм образдар аркылуу элестүү, образдуу ойлонууга, кыялды чындык менен айкалыштырууга, анын негизинде абстракттуудан конкреттүүлүккө, жекеден жалпыга же жалпыдан жекеге өтүү принциптерин чеберчилик менен колдонот.

Акындын ырларын тирүү организм деп эсептөөгө болот. Сөздүн образдуулугу, уйкаштык, ыргак, терең сезим жана терең ой тексттерине жан бергендей. Ошондой эле поэтикалык чыгармаларындагы угуу, көрүү, сезүү образдары менен эмоционалдык образдардын дааналыгы конкреттүү түрдө берилген фактылык маалыматты, мазмунду, анын артында көмүскөдө турган подтексттик маалыматты да туюнууда, аңдап-түшүнүүдө жана алардын негизинде концептуалдык маалыматка жетүүдө олуттуу роль ойнойт. Ш.Дүйшеевдин көркөм тексттеринин мындай өзгөчөлүктөрү, биринчи кезекте, тилдик уюшулушунун мүнөзү, тилдик каражаттарды тандап колдонуу өзгөчөлүктөрү менен байланыштуу. Акындын поэзиясынын тилин бир эле учурдагы жөнөкөйлүгү жана татаалдыгы, ашкере образдуулугу жана «супсактыгы» менен мүнөздөөгө болот. Демек, лингвопоэтикалык талдоолор үчүн Ш.Дүйшеевдин көркөм текстерин алуу теориялык жана практикалык жактан негизделген деп айтууга болот.

# 2-глава
# Поэтикалык фонетика

## § 1. Көркөм тексттердин фонетикалык түзүлүшүнүн өзгөчөлүгү

Кандай гана илим болбосун, изилдөөнүн обьектисин жана предметин системалык мүнөздөгү түзүлүш катары карап, системалык мамиле жасоо алынган обьектини жана предметти ар тараптуу, терең талдоого, анализге алуунун негизи болуп саналат. Буга ылайык, ЛПнын обьектиси болгон поэтикалык тилди жана изилдөө предмети катары алынган көркөм текстти ар тараптуу, кеңири аспектиде талдап-үйрөнүү, табияты менен спецификалык өзгөчөлүктөрүн, маңызын ачып берүү үчүн аларды функционалдык жана структуралык элементтердин системасы иретинде кароо зарыл. Башкача айтканда, поэтикалык тил жана көркөм текст, биринчиден, белгилүү бир элементтердин, бирдиктердин системасы, экинчиден, ошол элемент бирдиктердин ортосундагы карым-катыш, байланыштардын системасы жана үчүнчүдөн, ошол элементтер, бирдиктер жана алардын ортосундагы карым-катыш, байланыштардын көркөм бүтүндүктү түзүүдөгү системасы катары каралышы керек. Изилдөө обьектиси менен предметин системалык принциптин негизинде талдоонун жоболору, критерийлери, баскычтары профессор С.Ж.Мусаевдин эмгегинде кеңири түшүндүрмөгө алынган (Мусаев 2000: 28-48). Аларды кайра кайталоонун зарылдыгы жок. Белгилеп коюучу жагдай, изилдөөнүн системалык принциби «тилдик тигил же бул кубулуштун, фактынын жеке алынган өзгөчөлүгүнө эмес, анын өзүндөй гомогендик (бир типтеги) жана гетерогендик (ар башка типтеги) кубулуштар, фактылар менен болгон өз ара карым-катышына, ырааттуу, туруктуу өз ара байланышка, алардагы координативдик, субординативдик өзгөчөлүктөргө, аналитика-синтетикалык касиеттерге, статикалык-динамикалык процесстерге, синтагматикалык, парадигматикалык мамилелерге, жалпы мыйзамченемдүүлүктөргө өзгөчө басым коюу менен, обьектини бүтүн система катары изилдейт» (Мусаев 2000: 29).

Системалык принципке ылайык, поэтикалык тил жана көркөм текст өздөрүнүн элементтерине, компоненттерине, структуралык бирдиктерине карата система катары каралышы, ал эми системаны уюштурган элементтер, компоненттер анын ички түзүүчүлөрү катары милдет аткарышы керек. Адатта, изилдөө обьектисинин жана предметинин табият-маңызын аныктоо, иликтөө алардын түздөн-түз байкап билүүгө мүмкүн болгон (эмпирикалык) элементтерин, касиет-белгилерин, жактарын ачып берүү жана обьектинин же предметтин өзүн материалдык субстанция иретинде кабыл алуунун негизинде ишке ашырылат. Тактап айтканда, системалык принципте изилдөө материалдык негизге таянуу менен жүргүзүлүшү зарыл. Бул процесс жөнөкөй материалдык субстанциядан татаалына, системадагы баштапкы, жөнөкөй материалдык элемент менен карым-катыштардын баштапкы деңгээлинен улам жогорку деңгээлдеги элемент-компоненттерге, карым-катыштарга карай жүргүзүлүшү талапка ылайык.

Тилдин эң жөнөкөй, баштапкы элементи – тыбыш. Тил илиминде тилди системалык жана структуралык багытта изилдеп-үйрөнүү фонетикалык деңгээлден башталган сыяктуу эле, поэтикалык тилди иликтеп-талдоо да андагы баштапкы элементтерди жана аларга байланыштуу факторлорду, көрүнүштөрдү талдоодон башталышы керек. Поэтикалык тилде баштапкы элемент болуп тыбыш, сөздө орун алган тыбыш эсептелет да, алардын негизинде келип чыккан эвфония, тыбыштык кайталоолор, тыбыштык уюшулуунун ыкмалары – аллитерация, ассонанс, уйкаштык, ошондой эле паронимия маселелери поэтикалык фонетиканын маселелерин түзөт.

**Практикалык тилде, күндөлүк оозеки кепте, илимий, иштиктүү-официалдуу, публицистикалык түрдөгү тексттерде** тыбыштык жактан уюшулушу,

**фонетикалык көрүнүштөр**, негизинен, көңүлгө алынбайт, байкалбайт, **автоматтык түрдө кабылданат**. Ал эми **көркөм текстте**, өзгөчө, **поэтикалык тексттерде алар иреттүү, уюшулган мүнөз күтүшү, атайын тандалып алынышы жана жайгашуусу менен өзгөчөлөнүп, байкаларлык мүнөзгө ээ болот.** Бирок мындай өзгөчөлүк сырткы эффект, формалык гана көрүнүш болбостон, поэтикалык тилде жана анын негизинде уюшулган көркөм тексттин татаал идеялык-тематикалык, композициялык, поэтикалык түзүлүшүндө фонетикалык факторлор да олуттуу роль ойнорун жокко чыгара албайбыз. Мында лексикалык жана грамматикалык каражаттар сыяктуу эле, фонетикалык факторлор да эмотивдик-экспрессивдик, эстетикалык, семантикалык мааниге ээ болот, башкача айтканда, **фонетикалык формалык башталма поэтикалык мазмунду ачып берүүнүн бир баскычы** катары кызмат аткара алат.

Адатта, көркөм тексттин тыбыштык жактан уюшулушунун негизги критерийи болуп тыбыштык жактан шайкештик, эвфония гана эсептелиши керек деген көзкараш орун алып келе жатат, башка сөз менен айтканда, көркөм текст тыбыштык жактан айтууга жеңил, угууга жугумдуу түрдө уюшулушу керек (мис. Сорокин 1960: 158). Мындай көзкараштар боюнча:

Жаныбектин гитарындай көңүлдүү,
жашоо бүгүн жанга жагым көрүндү.
Жамгыр төккөн кечти тиктеп олтуруп,
жакын жерден көралбадым өлүмдү. («Жаныбектин гитарындай көңүлдүү…»);

же Балбылдап көздөрүң карагат,
Басчу элең жүрөктү жаралап.
Бактылуу боло көр, кош эми,
Балалык ак сүйүүм аманат. («Фаридам»)

деген сыяктуу поэтикалык саптар гана көркөм тексттин фонетикалык жактан ийгиликтүү уюшулушунун мисалдары боло алат. Себеби алар, жогоруда айталгандай, айтууга жеңил, угууга жугумдуу. Ал эми:

Чексиз күүдөн чегирткелер чертишкен,
көңүл калып, тажап денем талыкшып.
Жүрөм, жүрөм бир кайгыны сезиштен,
Бир шаттыкты катып сага жан уккус. («Оо бул жакта аптап кетпей…»),

же болбосо:

Тарых менен тагдырды кезсең болот
тарых менен ташты да эзсең болот,
тарыхсыз калк таптакыр тамырсыз калк.
тарыхсыз калк жер менен жексен болот («Кыянаттык») деген өңдүү саптардын тыбыштык жактан уюшулушу ийкемсиз, кунарсыз деп баалайбызбы? Албетте, жок. Алгачкы контексттерге салыштырмалуу, акыркы контексттердин фонетикалык уюшулушу тилге өтө жатык, шыдыр, кулакка жугумдуу мүнөзгө ээ болбошу алардагы фонетикалык факторлордун ролун нейтралдуу же терс позициядан баа берүүгө негиз боло албайт. Демек, **көркөм тексттеги фонетикалык факторлордун ролун жалаң гана эвфония, тыбыштык жактан шайкештик, үндөштүк менен чектөө туура эмес.**

Ырас, эстетикалык бүтүндүк деп саналган көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушу да эстетикалык түргө ээ болушу зарыл. Бирок **формалык гана башталма, сырткы эффекттүүлүк фонетикалык көрүнүштөрдүн негизги милдетин түзбөйт. Ал, сөзсүз, тексттин же контексттин маани-мазмуну менен биримдикте каралышы керек. Көркөм тексттин тыбыштык жактан уюшулушу**, биринчиден, **мазмун менен байланышта каралганда** жана экинчиден, **эстетикалык мүнөзгө ээ болгондо гана маанилүү** боло алат. Ошондуктан фонетикалык-семантикалык байланыштар

көркөм тексттеги композициялык каражат катары да, эстетикалык көрсөткүч катары да кеңири аспектиде талдоого алынышы талапка ылайык.

Сөз өнөрүндөгү фонетикалык өзгөчөлүктөр, тыбыш жана маани, көркөм тексттин чегинде алардын өз ара байланышы тууралуу маселелер поэтиканын ар кыл багыттагы маселелери менен бирдикте бир нече кылымдардан бери эле изилдөөчүлөр жана сөз өнөрүнүн өкүлдөрүнүн арасында кызыгууну жаратып келген. Бул маселелер тууралуу илимий өңүттө алгач ирет белгилүү орус окумуштуусу М.В.Ломоносов кеп козгогон. Ал өзүнүн «Краткое руководство к красноречию» аттуу эмегегинде тыбыш менен маанинин карым-катышы, байланышы жөнүндөгү идеясын сунуштоо менен, үндүү жана үнсүз тыбыштардын мүнөздөмөсү, тыбыштын маанилик табияты боюнча бир топ кызыктуу көзкараштарын билдирген. Көркөм чыгармачылыкта тыбыштарды атайын тандап колдонуу жана алардын семантикасы чагылдырып-сүрөттөөдө олуттуу мааниге ээ экенин белгилеген (Ломоносов 1952: 240-241). М.В.Ломоносовдун идеялары ошол мезгилдеги филологиянын жетишкендиктерине, маалыматтарына негизделгени менен, жалпы тил илиминин жана адабият тануунун (поэтикалык илимдин) андан кийинки өнүгүшүндө принципиалдуу методологиялык мааниге ээ болгон.

Көркөм сөз өнөрүндөгү фонетикалык факторлорду иликтеп-талдоодо, акын-жазуучулар тарабынан көркөм чыгармачылыкта колдонууда түрдүү тенденциялардын, көзкараштардын орун алып келгени белгилүү. Алсак, көркөм чыгармачылыкта ар бир тыбыш өз алдынча мазмунга жана эстетикалык мааниге ээ деп, чыгарманын жалпы маңыз-мазмунун, көркөм-эстетикалык кунарын тыбыштык түзүлүшкө гана байланышта караган көзкараштар ыйык Августинден башталып, андан соң Лейбниц, Верье сыяктуу өз мезгилинин мыкты окумуштууларынын эмгектеринде орун алып жана ошондон бери эле жашап келе жатканын адабият теориясы боюнча атактуу илимпоз Л.И.Тимофеев көрсөтүп кеткен (Тимофеев 1948: 229-230). Же болбосо, орус поэзиясындагы ортодоксалдык-футуристтик жана символистик агымдардын айрым өкүлдөрү фонетикалык көрүнүштөрдү, фонетикалык жактан уюшулушту ашкере күчөтүлгөн бир жактуу мааниде кабылдашып, тыбышка таптакыр өз алдынчалык мүнөз ыйгарышкан. Алардын пикиринде, тыбыштык шайкештик, үндөштүк поэзиянын жападан- жалгыз максаты, мазмуну жана белгиси катары эсептелип, өз чыгармаларында ушул критерийди колдонууга аракет жасашкан. Мунун натыйжасында, көп учурда семантикалык-мазмундук мааниге ээ болгон чыгармалар эмес, тыбыштардын өз ара үндөштүк, удаалаштык жана ассоциативдик шайкештигине негизделген комбинациялардан, бирдиктерден курулган үлгүлөр жаралган (мисалы, В.Хлебниковдун, А.Крученыхтын айрым чыгармалары). Мындай аракеттердин натыйжасында пайда болгон Алебос, Тайнобос, Нанифар, Харамус, Еуы, Воэоби, Чарари, Чуравель, Морень ж.б. (Кожевникова 1964: 118, Винокур 1991а: 20-21) сыяктуу бирдиктерди фонемалардын жыйындысы катары кароого болот. Ырас, алар формалык жактан сөзгө окшош болгону менен, аларды сөз деп эсептөөгө болбойт, себеби лексикалык-семантикалык жактан бизге белгилүү бир да маанини билдире албайт. Бирок биз аталган бирдиктерден маани-мазмунду эмес, фонемалардын удаалаштыгын гана көргөнүбүз менен, авторлор үчүн алар субьективдүү, индивидуалдуу кандайдыр бир лексика-семантикалык маанини туюндурушу мүмкүн. Ошентсе да, мындай өтө эле субьективдүү, индивидуалдуу, «табышмактуу», сырткы фонетикалык башталмага гана негизделген бирдиктерден уюшулган үлгүнү көркөм текст катары эсептөөгө болобу? Албетте, жок. Анткени кандай гана көркөм текст болбосун, ал белгилүү бир коммуникацияны камтышы зарыл. Ал эми жогоркудай «лексикалык бирдиктер» аркылуу түзүлгөн тексттер жалпысынан же бүт бойдон формалык таасирге гана багытталгандыктан, коммуникативдик мааниге ээ болбогондуктан, аларды көркөм текст иретинде кароо мүмкүн эмес.

Филологиялык илимдердин өнүгүүсүнүн, жетишкендиктеринин бүгүнкү көзкарашынан алганда, **айрым-айрым алынган тыбыштардын же тыбыштык комплекстердин көркөм-эстетикалык, поэтикалык, композициялык маанисин** жана **семантикасын, «ички формасын» изилдөө туура эмес**тиги, мындай изилдөөлөрдүн жыйынтыктары өтө эле субьективдүү мүнөзгө ээ болору аныкталган. Ошондуктан **фонетикалык факторлордун ролу, тыбыш менен маанинин байланышы көркөм тексттин жалпы мазмунунун, көркөм-эстетикалык бүтүндүктүн контекстинде гана ачылышы зарыл**. Ошону менен бирге эле айрым учурларда тигил же бул тыбышка, тыбыштык комбинацияларга карата пайда болгон эмоционалдык-психологиялык, образдык ассоциацияларды да таптакыр четке какпастан, талдоолордо эске алуу зарылдыгы көптөгөн изилдөөчүлөр тарабынан белгиленип келе жатат (Жирмунский 1975, 1977, Шмелев 1964, Кожевникова 1964, Кожевникова 1984, Гончаров 1973, Черемисина 1981, Лотман 1972, Якобсон 1987, Донецких 2005 ж.б.). Аталган изилдөөчүлөрдүн эмгектеринде көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушуна, шөкөттөлүшүнө байланышкан түрдүү маселелер талдоого алынып, тексттин мазмунун, подтексттик жана концептуалдык маалыматтарды ачып берүүдө фонетикалык факторлордун ролу, мааниси теориялык жоболордун жана иллюстративдик материалдардын негизинде көрсөтүлүү менен, фонетикалык түзүлүштү факультативдик гана белги катары кароо туура эместиги белгиленип келген.

Тилекке каршы, кыргыз филологиясында бул багытта кеңири пландагы олуттуу иликтөөлөр алигиче жүргүзүлө электигин белгилеп коюу керек. Көркөм тексттин тили, композициялык курулушу, поэтикасы боюнча изилдөөлөр, негизинен, салттуу көркөм сөз каражаттары же троптор менен фигуралардын чегинде, ошондой эле тилдик каражаттардын адабий тилдин нормаларына жана узуска карата карым-катышын лингвостилистикалык изилдөөнүн чегинде гана жүргүзүлүп келди. Көркөм семантикага тиешелүү маселелер тууралуу саналуу гана эмгектерде, атап айтканда, проф. С. Өмүралиеванын эмгектеринде (1999, 2002) тексттик лингвистиканын аспектисинен жана проф. Б.Усубалиевдин эмгегинде (1994) лингвостилистиканын аспектисинен кеп козголуп кеткени болбосо, көркөм тексттин поэтикалык семантикасы, поэтикалык фонетикасы, поэтикалык синтаксисинин жана поэтикалык морфологиясынын (грамматикасынын) маселелери боюнча ар тараптуу, терең мүнөздөгү изилдөөлөр жүргүзүлө элек. өзгөчө, поэтикалык фонетикага, тактап айтканда, көркөм тексттин тыбыштык жактан уюшулушуна жана шөкөттөлүшүнө байланышкан маселелер чети оюлбай жатат.

Ырас, көркөм тексттин тыбыштык түзүлүшүнө байланыштуу маселени азын-оолак козгоп, бул багыттагы изилдөөлөргө, талкууларга негиз берсе да, проф. Б.Ш.Усубалиевдин идеялары (Усубалиев 1994: 97-101) башка изилдөөчүлөр тарабынан активдүү колдоого алынбай, улантылбай калганын белгилеп коюу жөндүү. Болгону, изилдөөчү А.Оморовдун эмгегинде поэтикалык тексттерде тыбыштардын фоностилистикалык каражат катары колдонулуш өзгөчөлүктөрүнө, дабыш коoздугун уюштуруудагы поэтикалык ыкмаларга тиешелүү айрым маселелер акын Жолон Мамытовдун поэзиясынын мисалында талдоого алынып кеткен (Оморов 2002: 89-101). Көрсөтө кетүүчү дагы бир жагдай: адабият таанууга киришүү, адабият теориясы боюнча окуу-методикалык эмгектердин көркөм чыгарманын тили, ыр түзүлүшү боюнча бөлүмдөрүндө, изилдөөчүлөр К.Рысалиевдин, Б.Керимжанованын кыргыз ырларынын түзүлүшү боюнча эмгектеринде поэтикалык тексттердеги аллитерация, ассонанс, уйкаштыкка байланыштуу маселелердин тегерегинде сөз болгону менен, алар чыгарманын сырткы формасына жана композициялык түзүлүшүнө гана байланышта, техникалык мүнөздөгү көрүнүштөр катары формалык мүнөздө жана контексттик

чектерде гана талдоого алынган. Ал эми көркөм тексттин жалпы мазмуну менен байланышы, көркөм-эстетикалык маанисин ачып берүүдөгү ролу сыпаттоого алынбай калган. Ошондуктан биздин ишибиздин алдына коюлган милдеттеринин бирин көркөм тексттеги фонетикалык факторлордун ролун жана маанисин, фонетикалык-семантикалык байланыштарды талдоо түзөт.

**Көркөм тексттердин түрдүү типтеринин фонетикалык жактан уюшулушу түрдүүчө көркөм-эстетикалык милдет аткарып, семантикалык карым-катышы ар кыл деңгээлде жана багытта** болорун белгилей кетүү жөндүү. Алсак, элдик оозеки чыгармачылыктагы кенже же дидактикалык жанрга кирген жаңылтмачтардын түзүлүшүндөгү эң башкы, маанилүү көрүнүш болуп фонетикалык фактор эсептелет. Мисалы:

Көп көпөлөк көкөлөп өтөт,
Көп көпөлөк көлөкөлөп өтөт
Төрт көпөлөк бөлөк-бөлөк өтөт;
Бир түп тыт,
Бир түп турп.
Турп тытты түртөт,
Тыт турпту түртөт ж.б.

Бирок жаңылтмачтардын фонетикалык жактан уюшулушу сырткы эффект, формалык гана көрсөткүч эмес, ал түздөн-түз мазмун-маани менен байланыштуу. Ошондуктан жаңылтмач тыбыштык жактан окшош, жакын, уйкаш бирдиктердин жөн гана удаалаштыгы, жыйындысы эмес, белгилүү бир мазмунга ээ, белгилүү бир маалыматты туюнткан, көркөм-эстетикалык жактан кунарлуу текст болуп саналат. Табышмактарда, макал-лакаптарда, фольклордук балдар ырларында да фонетикалык көрүнүштөрдүн ролу жана мааниси даана байкалып турганын жокко чыгара албайбыз. Ал эми чоң жана ири көлөмдөгү фольклордук үлгүлөрдө да фонетикалык жактан уюшулуш жана шөкөттөлүш акыркы орунда турган факторлордон эмес. Бирок кыргыз филологиясында бул өңүттөгү системалуу изилдөөлөр азырынча колго алынбай жатканы өкүнүчтүү.

Арийне, көркөм тексттин тыбыштык жактан уюшулушуна ашкере маани берип, аны көркөм тексттин эң негизги өзгөчөлүгү, белгиси катары абсолютташтыруу да туура эмес. Тыбыштар, тыбыштык комплекстер, тыбыштык позициялар, тактап айтканда, тигил же бул тыбыштын белгилүү бир позицияда жайгашуусу аркылуу гана сөз өнөрүнүн үлгүсүн, көркөм текстти жаратуу мүмкүн эмес. Экинчи жагынан, тигил же бул тыбыш, тыбыштык комплекс өз бетинче туруп, эч кандай мааниге ээ боло албайт. Эгер тыбыштар табиятынан кандайдыр бир мааниге, кандайдыр бир семантикага ээ болсо, бир эле тыбыш же тыбыштык комплекс ар түрдүү сөздөрдүн тыбыштык түзүлүшүндө колдонулмак эмес. Үчүнчүдөн, көркөм тексттеги фонетикалык факторлордун маанисин тигил же бул тыбышка, болбосо, тыбыштык комплекске карата пайда болгон индивидуалдуу, субьективдүү психологиялык ассоциациялардын, элестердин негизинде гана аныктап-талдоо да обьективдүү жыйынтыктарды бере албайт. Алсак, тилдеги тыбыштардын ар бири өз алдынча көркөмдүк мааниге ээ, мисалы, *а* тыбышы мейкиндиктин элесин же баатырлыкты, ал-күчтү туюндурат; тилдеги тыбыштарды «назик» (*и, е, г, л* ж.б.) жана «орой» (*у, о, к, ч* ж.б.), «күчтүү» (*а, т, п* ж.б.) жана «алсыз» (*ү, и, ң, н* ж.б.), «күңүрт» (*ө, ү, ш, ч* ж.б.) жана «жарык» (*а, ж, ы, с* ж.б.), «бейпил» (*б, л, э, и* ж.б.) жана «тынчы жок» (*у, ч, с, р* ж.б.) деп бөлүштүрүүгө болот деген сыяктуу пикирлерде көбүн эсе субьективдүүлүк үстөмдүк кылат. Анткени бирөөлөр «назик» же «жарык» деп эсептеген тыбыш башка бирөөлөр үчүн «орой» же «күчтүү» болушу ыктымал. Демек, мындайча бөлүштүрүүлөр, анын негизинде фонетикалык бирдикке жана көркөм текстке мүнөздөмө берип, талдоо жүргүзүү жалаң

гана субьективдүү ассоциацияларга негизделген жеке мүнөздөгү бүтүмдөргө алып келиши мүмкүн.

Ырас, тилдеги тыбыштар өз алдынча кандайдыр бир мааниге ээ же кандайдыр бир маани менен байланышта болбосо да, музыкадагы ноталар сыяктуу эле, тыбыштардын жардамы менен белгилүү бир эмоционалдык-эстетикалык таасир жаратууга болот. Сөздүн тыбыштык түзүлүшү ошол сөздүн маанисине жараша кандайдыр бир психологиялык-эмоционалдык жүк көтөрөрүн таптакыр жокко чыгара албайбыз. Сөздөрдүн тыбыштык тутуму сүрөттөлүп жаткан түшүнүк менен ассоциативдик байланышта болуп, кээде ошол предметтин тыбыштык образын да берет. Буга конкреттүү мисал катары «күкүктү» же «тоңкулдакты» келтирүүгө болот. Же болбосо, «шаркыратма» жана «булак» деген сөздөрдүн фонетикалык жактан уюшулушуна ылайык эки башка эмоционалдык-психологиялык ассоциация пайда болот: *ш, р* тыбыштары өздөрүнүн акустикалык касиеттеринин негизинде үзгүлтүксүз кыймылды жана күчтүү добушту туюндурууда олуттуу кызмат өтөгөн. Ал эми «булактын» фонетикалык жактан уюшулушуна катышкан тыбыштар *ш, р* тыбыштары сыяктуу акустикалык мүнөзгө ээ болбогондуктан, шаркыратманын элесин бере албайт. Тыбыштарды жогоркудай «назик», «күчтүү», «алсыз», «жарык» ж.б. деп бөлүштүрүүнүн обьективдүү негизге ээ эместигине төмөнкүдөн да ынанууга болот: андай бөлүштүрүүгө ылайык, «шаркыратма» жалаң «күчтүү» тыбыштардан, ал эми «булак» жалаң «алсыз» тыбыштардан турушу керек эле. Бирок тилдеги бирдиктер фонетикалык жактан мындай принцип боюнча уюшулбастыгы белгилүү.

Эске ала кетүүчү дагы бир жагдай. Сөздүн тыбыштык түзүлүшү менен маанинин ортосунда байланыш бар экенин четке какпастан туруп, тигил же бул тыбыштарга карата пайда болгон кандайдыр бир эмоционалдык-психологиялык жана предметтик ассоциациялар ар башка тилдерде ар түрдүүчө болорун да көңүлдөн чыгарбоо зарыл. Экинчи жагынан, түрдүү тилдердин фонетикалык системалары айырмачылыктарга ээ экени да илимде аныкталган. Ошого байланыштуу, изилдөөчү Г.Шенгелинин төмөнкүдөй суроосун: «Япон тилинде «Л» тыбышы таптакыр жок, демек япон тилинде назиктикти берүүгө болбойбу? Же тескерисинче, эстон тилинде «Л» тыбышы өтө жыш колдонулат, бул болсо эстондор абдан назик жана сезимтал дегенди билдиреби?» (Шенгели 1960: 263) орундуу деп эсептөөгө болот. Чындыгында эле, мисалы, кытай тилинде «Р» тыбышынын жоктугу башка тилдерде сүйлөгөндөрдүн аң-сезиминде аталган тыбышка байланыштуу жаралган психологиялык-эмоционалдык түрдөгү ассоциациялар кытай тилинде сүйлөгөндөрдүн аң-сезиминде таптакыр орун албайт деп жыйынтык чыгарууга негиз болбойт. Демек, ар башка тилдердеги көркөм тексттерде фонетикалык факторлор мыйзамченемдүү түрдө формалык, композициялык, семантикалык мааниге ээ болсо да, бардыгына бирдей универсалдуу принцип, критерий, фонетикалык-семантикалык байланыш болушу мүмкүн эмес.

Көркөм тексттеги фонетикалык факторлор өз алдынча, обочолонгон мүнөздө эмес, тексттин семантикалык жана композициялык түзүлүшү менен байланышта гана талдоо зарылдыгы белгиленип кетти. Тыбыштар лексика-семантикалык бирдиктин (сөздүн) курамында орун алып, функционалдык жактан актуалдуу мүнөзгө ээ болот. Демек, тыбыштын жайгашуу, жыштык, айкашуу же позициялык өзгөчөлүгү сөзгө көчөт. Муну менен көркөм текстте сөздөр тыбыштык түзүлүшү боюнча белгилүү бир топторго биригип, өз ара байланышка киришет. Тилдеги стандарттуу, табигый семантикалык байланыштар татаалдашып, адатта эч кандай байланышка ээ болбогон бирдиктер көркөм текстте өзүнчө маанилик топторду, семантикалык талааларды пайда кылышат. Айрым учурларда фонетикалык түзүлүшкө негизделген байланыштар грамматикалык (синтаксистик) байланыштардан да күчтүү болуусу мүмкүн. Муну менен көркөм тексттеги фонетикалык факторлор да маанилик байланыштарды түзүүгө

катышкандыктан, фонетикалык-семантикалык байланыштардын шексиздиги тууралуу айтууга болот.

## § 2. Тыбыштык кайталоолор жана алардын семантикалык-эстетикалык ролу

Көркөм текст мазмундуу, эстетикалык жактан маанилүү, чынында эле көркөм (кооз, сулуу, кунарлуу маанисинде) болуп, формасы менен мазмуну шайкеш келиши, поэтикалык константа болушу үчүн анда, биринчи кезекте, бардык элементтеринин, компоненттеринин жана деңгээлдеринин гармониясы, жуурулушуусу жана музыкалуулук болушу зарыл. Бул жерде «музыкалуулук» дегенде обонду, белгилүү бир физикалык касиеттерге ээ болгон акустикалык бирдиктердин жыйындысын эмес, тилдик бирдиктер менен каражаттардын атайын тандалып алынышы жана жайгашуусунан келип чыккан өзгөчө бир чыңалууга ээ **ыргактуулук касиети**н түшүнүү керек. Мындай **гармонияны, музыкалуулукту жаратууда көркөм тексттеги бардык элементтер, бирдиктер өздөрүнүн функционалдык милдетине жана структуралык өзгөчөлүгүнө жараша роль ойноп, биримдикти жаратат**. Ошондуктан акад. В.В.Виноградов жогоруда көрсөтүлгөн белгилерге же, гармониялуулукка, шайкештике, музыкалуулукка ээ болгон көркөм тексттерди «поэтикалык концерт» деп бекеринен мүнөздөбөсө керек (Виноградов 1971: 41).

Көркөм тексттин түзүлүшүндөгү фонетикалык факторлорго, башкача айтканда, **текстти тыбыштык жактан уюштуруунун**, тыбыш-маанилик же **фонетикалык-семантикалык байланыштарды туюндуруунун ыкмалары**на **тыбыштык кайталоолор**ду, **аллитерация жана ассонанс**ты, **уйкаштык**ты киргизүүгө болот. Ошондой эле **паронимия** да тыбыштык түзүлүшкө байланыштуу келип чыгуучу кубулуш болуп эсептелет.

Көркөм текстте, өзгөчө, **поэтикалык текстте тыбыштардын кайталануусу башка түрдөгү тексттерден айырмалуу мүнөзгө ээ.** Мында тыбыштардын кайталануусу белгилүү бир тартипке, милдетке баш ийип, белгилүү бир мыйзамченемдерге ылайык ишке ашат. Тыбыштык кайталоолордун негизги маңызы төмөнкүдө: тигил же бул тыбышты кайра-кайра кайталап, жыш колдонуу ага байкаларлык, көзгө урунарлык мүнөз берип, структуралык-функционалдык жактан активдүү кылат. Тыбыш менен бирге ал орун алган сөздөр да байкаларлык, активдүү мүнөзгө ээ болуп, тексттин жалпы мазмунуна жана айрым бир психологиялык-эмоционалдык ассоциацияларга ылайык маанилик байланыш түзүп, семантикалык талааларга биригишет. Ал эми мындай семантикалык талаалар көркөм тексттеги фактылык маалыматты да, подтексттик маалыматты да, алардын негизинде концептуалдык маалыматты да ачууга, түшүнүүгө көмөк көрсөтөт.

Көркөм тексттеги тыбыштык кайталоолор вертикалдык жана горизонталдык, контактылык жана дистанттык түрдө болуп, фонетикалык-семантикалык байланыштардын жаралышында олуттуу мааниге ээ.

Көркөм тексттин тыбыштык уюшулушунда, биринчи кезекте, аталыш менен тексттин ортосундагы, башкача айтканда, аталыш менен вертикалдык мейкиндиктин ортосундагы тыбыш-маанилик байланыштар жана аларды жараткан тыбыштык кайталоолор абдан олуттуу роль ойнойт. Изилдөөчү Н.А.Кожевникованын пикиринде: «Аталыш менен тексттин ортосундагы тыбыштык байланыштар – тексттин жалпы тыбыштык түзүлүшүндөгү гармониялуулук принцибинин маанилүү көрүнүшү» (Кожевникова 1984: 211). Бул пикирдин тууралыгына төмөнкү мисалдарды талдоо менен ынанууга болот. Ш.Дүйшеевдин «Чөп чабык» деген ырын алалы:

Токтогул, Толук. Толгон жай
Топудай жерде *Ч*өмөлө.

Ак мөңгү тоолор – тоңгон май,
аңыздын баары чө*Б*өгө./
Араба, *Ч*ийне агылган
адырда жатат жол түтөп.
Жарк эткен *Ч*алгы – *Ч*агылган,
Жаныңа жашыл сол түшөт./
Козу түш. Кү*Ч*өйт *Ч*ө*П* *Ч*абык.
*Ч*ама жок *Ч*ала*П* жутканга.
Күн эри*П* келет өрт тамы*П*
Талаага, гүлгө, кыздарга./
*Б*улутсуз асман. Тере*Б*ел
*Б*оз за*К*ым басып ныкталат.
Ашпозчу *Б*ийкеч, *Б*еде, жел,
*Б*еде эмес, *К*есме жыттанат./
*Ч*арчашты *Ча*лгы ЧаПкандар,
*Ч*арчады көктө Күн дагы.
*Ч*а*П*жондо жалгыз ат*Ч*анга
*Ч*аПкыла*П* барат бригадир…

Ырдын аталышынын консонанттык курамы өзүнө тексттин мазмунунда чагылдырылган эки түрдүү семантикалык талаанын образын камтыйт: ***ч, п*** консонанттык тобу тынымсыз кыймыл-аракетти, чөп чабыктагы жандуу иш процессин туюндурган сөздөрдө орун алса, ***б, к*** консонанттык тобу ага теңсалмактуулук түзүп, бейпилдикти, курчап турган аалам менен жуурулушкан гармонияны берип, ушул семантикалык алкактагы сөздөрдө учурайт. Тексттин тыбыштык түзүлүшүндө аталган үнсүздөрдүн доминанттык роль ойношу көрүү образдары – ак мөңгүлүү тоолор, чөмөлөлөр, жалаңдаган чалгы, чабылган чөптүн солдору, чалгычылар, атчан бригадир ж.б. – менен сезүү образдарынын – куйкалаган ысыктын илеби, жаңы чабылган чөптүн, бышып жаткан кесменин жытынын – дааналыгын шарттаган.

«Карагат» аттуу ырынын аталышындагы ***к, р, т*** консонанттык тобу да ырдын текстинде аллитерат катары өтө жыш кездешип, ырдын лирикалык маанайы менен мазмунун тереңдетүүчү, кандайдыр бир романтикалуу, купуя мүнөз тартуулоочу милдет аткарган:

*К*а*Т*а*Р*лаш *К*е*Т*ип барабыз,
*К*ап*Т*алда күйгөн сары аңыз.
-*К*а*Р*ага*Т* ай-ий, - дедиң сен,
*К*а*Р*аңыз, байке, *К*а*Р*аңыз?/
*К*адамым токтоп басыштан,
*К*а*Р*адым сага ашыккан.
*К*а*Р*ага*Т* терген манжабыз
*К*а*Р*машып *К*алды *К*апысТан./
Козголуп жүрөк бой бербей
Кой дээрге та*К*ы*Р* ой келбей.
*К*оймолжуй*Т* көзүң кой *К*ума*Р*
Колумду *К*олуң *К*ой бе*Р*бей./
Кайдагы *К*ыял ичти эзип,
*К*ай*Р*ылгыс жакты издетип.
*К*а*Р*ага*Т* турган шак калып,
*К*а*Р*е*КТ*е*Р* жатты *Т*и*К*тешип./
*К*а*Р*ик жан *К*ан*Т*син көналбай
*К*а*Т*ылган сырын төгалбай.

*Ка*Р*ага*Т соргон эрдиңден

*Кал*Т*ы*Р*ап* турдум өбалбай…

Айрым тыбыштардын негизинде пайда болгон психологиялык ассоциациялар тексттин мазмунуна байланыштуу болорун «Карагайчы кемпир» поэмасынан көрүүгө болот. Мында да ***к, р*** консонанттык тобу аталыш менен вертикалдык мейкиндиктин тыбыш-маанилик байланышын камсыз кылган. Бирок «Карагаттагыдай» романтикалуу маанайда эмес, поэманын мазмунуна ылайык кандайдыр кейиштүү, трагедиялуу маанайды түзүүгө катышкан. ***к, р*** консонанттык тобу аталыштын тыбыштык түзүлүшүндөгү ***к, п*** консонанттык тобу менен бирге тексттеги бирдиктердин тыбыштык шөкөттөлүшүндө өтө арбын орун алуу менен (мисалы, *кара, кароолчу, кемпир, карагайчы, кайран, капкачан, караан, карманган, каргадай, катары, кезип, кайгырса, каралды, караңдап, капчыгай, караңгы, кабар, каптал, карта, капшыт, кепин* ж.б.) поэманын эмоционалдык-маанилик уюшулушунун негизин да түзө алган. ***к, р*** жана ***к, п*** консонанттык топторунун жыш колдонулушу карагайчы жесир кемпир, жетим бала, эски там жана карда үйүлүп жаткан карагайлардын элесин дааналоо, тереңдетүү менен, ак-кара түстөгү көркөм фильмди көрүп жаткандай таасир берет. Поэманын мазмунунун кульминациялык чекити да көрсөтүлгөн консонанттык топтордун жардамы менен берилген:

*Ка*Р*егинде* *Кем*П*и*Р*дин* *Ка*Р*алдысы,*

*Ка*Р*егинде* *Кем*П*и*Р*дин* *Ка*Р*агайлар.*

Аталыш менен тексттин тыбыштык түзүлүшүндөгү вертикалдык байланышты уюштурууга үнсүздөр менен катар эле үндүүлөр да активдүү катышат. Маселен, «Аптап» деген ырынын аталышындагы жетектөөчү үндүү болгон ***а*** тыбышы тексттин фонетикалык түзүлүшүндө ассонанстык мүнөзгө ээ. Кең, жоон үндүү ***а*** тыбышынын мажордук табияты аптапка какталып мунарыктаган мейкиндиктин, акактап алсыраган жан-жаныбарлардын элесин, башкача айтканда, көрүү образдарын берүүдө кызмат аткарган. Деги эле, ***а*** тыбышынын вертикалдык түрдө да, горизонталдык түрдө да арбын кайталанышы ырдын жалпы мазмуну менен биримдикти, гармонияны жараткан деп айтууга болот. Ал эми «Чөбөгө» аттуу ырынын аталышында орун алып, вертикалдык мейкиндикте да кыйла санда кездешкен ***ө*** тыбышы ырдын лирикалык маанай менен бирге тамашалуу мүнөз күтүшүнө таасир тийгизген.

Аталыш менен вертикалдык тегиздиктин ортосундагы фонетикалык-семантикалык байланыштар, тыбыштардын жана тыбыштык комплекстердин кайталануулары менен катар тексттин өзүндөгү вертикалдык тыбыш-маанилик байланыштарды уюштурган тыбыштык кайталоолорду да көрсөтө кетүүгө болот. Бул – ыр сабагындагы, өзгөчө, саптардын башындагы вертикалдык аллитерация жана ассононс. Кыргыз ырларынын силлабикалык түзүлүшүнө, кыргыз тилинде басымдын туруктуу мүнөзгө ээ экенине байланыштуу, туруктуу бир позициядагы (сап башындагы) вертикалдык аллитерация жана ассонанс көркөм тексттин фонетикалык композициясынын маанилүү ыкмаларынын бири болуп эсептелет жана кыйла кеңири кездешет. Ырас, поэтикалык тексттерде белгилүү бир туруктуу позицияда гана эмес, ар кандай позициядагы вертикалдык аллитерация жана ассонанс, ошондой эле горизонталдык аллитерация жана ассонанс да арбын орун алат. Алар көбүн эсе кадимки эле тыбыштык кайталоолор катары каралып кетет:

*ЖА*ныбектин гитарындай көңүлдүү

*ЖА*шоо бүгүн *ЖА*нга *ЖА*гым көрүндү.

*ЖА*мгыр төккөн кечти тиктеп олтуруп,

*ЖА*кын *Ж*ерден көралбадым өлүмдү («Жаныбектин гитарындай көңүлдүү…»);

*БУ*к *Бол*У*п* *БУ*юкканда,

*БУ*д*У*ң-чаң түшөт жаның

*Б*У*л*У*ттан* *Б*У*л*У*ттарга*./
*А*А*л*А*мг*А б*А*тп*А*ганд*А,
*А*ңылд*А*п т*А*р*А*йт үнүң
*А*ск*А*д*А*н *А*ск*А*л*А*рг*А («Шамал»).

1-мисалда ***ж*** аллитераты жана ***а*** ассонанты горизонталдык да, вертикалдык да түрдө кайталанган. Жумшак ***ж*** үнсүз тыбышы менен кең, мажордук ***а*** тыбышынын комплекс катары кайталануусу тексттин оптимисттик маанайга ээ болуусунда кызмат өтөгөн. Ал эми 2-мисалдын 1-бөлүгүндө ***б*** аллитераты, ***у*** ассонантынын, ***бу*** тыбыштык комплексинин горизонталдык жана вертикалдык кайталануусу шамалдын бир учурдагы элесинен кабар берсе, 2-бөлүгүндө кең үндүү *А* тыбышынын өтө жыш кайталануусу шамалдын күчүн, адамга баш ийбеген табият стихиясы катары мүнөзүн ачып берүүгө көмөк көрсөтө алган.

Ошентсе да, туруктуу позициядагы, тактап айтканда, сап башындагы вертикалдык аллитерация жана ассонанс тексттин же контексттин поэтикалык маанайын, мазмунун аныктоодо кыйла маанилүүрөөк роль ойнойт деп айтууга болот. Алсак, Ш.Дүйшеевдин жогорудагы «Карагат» аттуу ырынын 1-сабагы жалаң ***б*** вертикалдык аллитератынан, калган сабактары бүт бойдон сап башындагы ***к*** аллитератынан уюшулган. Ошондой эле 1,2,3 жана 5,6-сабактарда ***а*** тыбышы да туруктуу вертикалдык позицияда келип, ***ба*** жана ***ка*** аллитерациялык-ассонанстык комплексти жараткан. Алгач жумшак ***б*** аллитераты же ***ба*** тыбыштык комплекси поэтикалык тексттин назик лирикалык маанайына негиз салса, ***к*** вертикалдык аллитераты жана ***а*** ассонанты тексттин жалпы мазмунун, каармандардын купуя сезимин, ага шылтоо болгон карагаттын элесин туюндуруп, тексттин лирикалык-романтикалык мүнөзүн тереңдетүүчү роль ойногон. 4-сабакта ***а*** ассонантынын ордуна эринчил ***о*** тыбышынын келип, ***ко*** тыбыштык комплексинин орун алышы тексттеги кеп субьектисинин же лирикалык каармандын жандүйнөсүндөгү ички толгонууларынан, тынчтык бербеген, бирок ачык айтылбаган сезиминен кабар бергенсийт. Эгер акын аталган ырында жогоруда көрсөтүлгөн аллитерат, ассонанттарды эмес, башка тыбыштарды, маселен, ***у, с, з, ч*** ж.б. тыбыштарын колдонгондо, бул поэтикалык текст ушундай сырдуу мүнөзгө, лирикалык маанайга, көркөм- эмоционалдык күчкө ээ болот беле деген суроо туулбай койбойт. Демек, автор «Карагат» дал ушундай мүнөз алышы үчүн аталган аллитерат, ассонант, тыбыштык комплекстерди интуициялык түрдө да, атайылап да тандап алган жана колдонгон деп айтууга болот.

Деги эле, Ш.Дүйшеевдин поэзиясынын көптөгөн үлгүлөрү сап башындагы туруктуу вертикалдык аллитерация жана ассонанс аркылуу уюшулганын акындын жеке идиостилинин бир белгиси жана чыгармаларынын лингвопоэтикалык өзгөчөлүгү деп эсептөөгө негиз бар. Маселен, 6 сабактан турган «Чак түш» аттуу ырында сап башындагы туруктуу вертикалдык аллитерат жана ассонант катары ***а, ч, о*** тыбыштарынын колдонулушу (*АсАА АЧЧЧ ЧЧЧЧ ОООО ЧЧжЧ ЧЧЧЧ*) ырдын жалпы мазмунун ачып берүүгө көмөктөшөт. Кең үндүү ***а*** тыбышы жайдын чак түшүндөгү мээ кайнаткан аптап менен закымдаган мейкиндиктин элесин берсе, ***ч*** тыбышы чыңап жаткан чалгынын үнүн, чымчыктын чырлыйттаганын туюндурган угуу образы менен ысыкта чаңкап, алсыраган ааламдын элесин берген көрүү образдарын жаратат. Алардын фонунда эринчил ***о*** тыбышы сүрөттөлүп жаткан атмосферага өзгөртүү киргизип, аптапка моюн бербеген, алсыраган ааламдын тынчтыгын бузган жаштыктын оюн-күлкүсүн туюндурат. Бул образдык ассоциациялардын келип чыгышы тексттин аталышы менен вертикалдык тегиздиктин ортосундагы семантикалык, тема-ремалык байланышка да негизделген:

*А*ттайбыз деп арыктан,
суугa түшүп калышкан.

*А*сман менен Жер экөөн
*а*птап кылып агызган. /
*А*дырдагы булакта
*ч*алгыларды чыңайт чал,
*ч*апкан беде. Ат жатат
*ч*алкуйругун сырайткан. /
«*Ч*ыңк», «чыңк» эткен чыңоордон
«*Ч*ырт» деп жанып ыр ойго,
*ч*ымчык болуп чырлыйттап,
*ч*ыгып барат кыр-ойго. /
*О*х, Күн санын чапкылап,
*о*н жаш келин аптыгат,
*о*ртого алып бир кызды
*о*ңду-солду каткырат. /
*Ч*аңкаган жол суналган,
*ч*алкасынан куланган.
Жан дүйнөсү алоолоп
*ч*арчап турган уландын, /
*ч*алкыйт жаштык көзүнөн,
*ч*ар тарабы көшүгөн,
*ч*абалактап туралбай
*ч*ак түш жатат дөшүдө…

Же болбосо, акындын «Карагайчы кемпир» поэмасы да бүт бойдон сабактагы саптардын башындагы вертикалдык толук аллитерация же ассонанс жана катарлаш саптардын вертикалдык аллитерациясы же ассонансы аркылуу уюшулган. 49 сабактан турган бул поэманын 20 сабагы ***к*** вертикалдык туруктуу аллитераты, ал эми калган сабактарында ***а, ж, ч, э, б, т, ө*** тыбыштарынын толук же катарлаш саптардын башындагы вертикалдык аллитерат же ассонант иретинде колдонулушу поэманын жалпы мазмуну менен маанайын ачууга кызмат аткарган. Аталган тыбыштардын аллитерациялык же ассонанстык түрдө кайталануулары тексттин мазмунуна ылайык, *карыган кемпир менен баланын, эски тамдын, карагайлардын, жалгыздыктын, өлүм жана казылган көрдүн* элесин тереңдетүүдө да кызмат өтөгөн деп айтууга болот.

Ал эми «Айымай булак» поэмасында вертикалдык ассонант катары сап башында *А* жана *Э* тыбыштарынын жыш колдонулушу, бир жагынан, поэманын каарманынын Айымайга болгон арзуусун, экинчи жагынан, поэмадагы карама-каршылыктын түйүнү болгон *ат–эшек* контрастын ачып берүү менен байланыштуу деп ойлойбуз. Бул ассонанттар поэманын мазмунун ачуудагы бир баскыч болуп эсептелсе, башка вертикалдык аллитерат, ассонанттар контексттик маани-мазмунду, поэтикалык маанайды чагылдырып берүүгө кызмат өтөгөн.

Мисалы: *Ү*кү түнгө нурлары агып Айдын,
*Ү*лп эткенде айылга жарык айдың.
*Ү*лбүл-үлбүл акемди азгыраган үй,
*Ү*йү болчу жароокер Айымайдын. /
*Ү*йдүн үстү гүл өндүр булак эле,
*Ү*йгө акем, булакка ат кумар эле … деген контекстте вертикалдык туруктуу ассонант катары ***ү*** тыбышынын колдонулушу да, бир жагынан, көркөм туюндуруу милдетин аткарса, экинчи жагынан, контексттин мазмуну менен подтексттик маалыматты ачып берүүдө лингвопоэтикалык мааниге ээ болгон. ***Ү*** тыбышынын ичке, кууш үндүү катары акустикалык-артикуляциялык табияты поэманын каармандарынын (Айымай менен лирикалык каармандын акеси Асектин) ортосундагы мамиле алгач өтө

жашыруун, эл көзүнөн далдоо катылган мамиле экенин туюндурууга шарт түзө алган. Ал эми:

*А*лтын жеңем… Жарк этип күлүп эле,
*а*кем болсо дооранын сүрүп эле.
*А*йымайдын үйүнө кетип калчу,
*а* деп, бу деп урушпай жүрүп эле, - деген сабактын контексттик поэтикалык маанайы алдыда көрсөтүлгөн контексттен айырмалуу экени байкалып турат. Мындай жогоркудай жашыруундук, купуялык, кысылган мүнөз жок, бардыгы ачык, каармандардын ортосундагы мамиле элге дайын, айкын болуп калганын туюндурууда кең, ачык үндүү ***а*** тыбышынын вертикалдык туруктуу ассонант катары колдонулушу маанилүү роль ойногон.

Дегинкиси, поэтикалык текстте аллитерат же ассонант эле эмес, саптын башындагы тыбыш ошол саптын, сабактын же контексттин мазмун, маанайын да, калган тыбыштардын колдонулушун да шарттоочу мааниге ээ боло алышы ыктымал деп эсептөөгө негиз бар. Психологдордун аныктамасы боюнча, сөздүн биринчи тыбышы калган тыбыштарынан болжолдуу түрдө 4 эсе күчтүү байкаларлык мүнөзгө ээ болот экен (Журавлев 1981: 38). Бекеринен белгилүү филолог-окумуштуу Р.О.Якобсон да: «Сөздүн биринчи тыбышы калгандарына жол көрсөтөт. Бир тыбыш менен башталган сөздөр учкан жылдыздардын үйүрү сыяктуу жалпы багытка ээ» (Якобсон 1987: 303) деген пикирин айтпаса керек. Мисалы:

***К***атары өспөй ***к***анжолдо ***к***алтаңдаган.
***К***алыс сөзүн ***к***ашайып айталбаган.
***К***аргыш тийген ***к***алкпыз го, ***к***аргыш тийген,
***К***ачан болсо ушинтип шайтандаган…
***К***арап турсаң ***к***айдыгер,
Тоноп ***к***ыргыз.
***К***арга-***к***узгун этиңе тоет, ***к***ыргыз!
***К***ак ушинтип бир-бирден ***к***армап алып,
***К***ара ***к***өзүң ***к***ашайтып оет, ***к***ыргыз! («Бир кыз болсо…»).

Көркөм тексттин тыбыштык жактан уюшулушунда аталыш менен тексттин ортосундагы вертикалдык тыбыш-маанилик байланыштар менен катар эле, тексттин горизоналдык мейкиндигиндеги тыбыш-маанилик байланыштар да олуттуу роль ойнойт. Мында деле поэтикалык гармония үндүүлөр менен үнсүздөрдүн контактылуу жана дистанттык кайталануулары аркылуу ишке ашкан. **Тыбыштык кайталоолор, бир жагынан, тексттин жалпы же контексттин поэтикалык маанайын шарттаса, экинчи жагынан, эмоционалдык-маанилик түзүлүшүн камсыздайт.** Бул айтылгандарды Ш.Дүйшеевдин «Кумдагы сулуу» ырынын мисалында карап көрөлү:

Кы*ЗГ*ыЛт к*е*ч. Аптап *эЗиЛГе*н,
Кы*ЗГ*ы*Л*т от агат ч*е*т*и*нд*е*н.
*ЭЛе*ңд*е*п суудан кы*З* чыкты
*Э*н*е*д*е*н туума ч*е*ч*и*нг*е*н.

Тексттин 1-сабагында ***з, г, л*** жумшак үнсүздөрүнүн аллитерациялык жана ***э, и*** ичке үндүүлөрүнүн ассонанстык кайталануусу ырдын жалпы лирикалык маанайын негиздеп, назиктик, уяңдык мүнөзүнө ээ кылган.

*Ая*гын ши*Л*теп *абайЛа*п,
*АЛ* чыкты секин, *ая*ңд*а*п.
*ЖаЛ*дыр*а*п тиктеп к*аЛ*ышты
*ЖаЛ*быр*а*к, токой, *ЖаЛа*ң б*а*к. /
*А*к б*аЛ*тыр *а*ст*а* *а*чы*Л*г*а*н
*аЛ*ак*а*н *ая*р ж*а*шырг*а*н.

*А*гы*Л*г*а*н *а*йдың ч*а*чы *а*нын
*а*кырек ы*Л*дый ч*а*чы*Л*г*а*н.

2-3-сабактарда ичке ***э, и*** үндүүлөрүнүн ордуна кең үндүү ***а*** тыбышынын доминанттык абалды ээлеши уяңдыктын акырындап жоголуп, анын ордун суктануу, таңдануу атмосферасы ээлей баштаганын туюнтса, жумшак ***ж, л*** тыбыштарынын кайталануусу 1-сабакта орун алган лирикалык маанайды тереңдеткен.

Ал эми тексттин 4-сабагы тыбыштык шөкөттөлүшү боюнча жогорудагы сабактардан айырмалуу мүнөз күткөн:

*ЧаЧ*ырап *К*үн да *КаК*т*а*ды
*Ча*тыр*а*п сулуу б*а*сты *а*ры.
*Ча*л*К*а*да*н түшүп … денесин
*Ча*л*К*ыг*а*н *К*умг*а* ташт*а*ды.

Мында мажордук кең ***а*** тыбышынын жана каткалаң ***к*** менен ***ч*** аффрикатасынын кайталанышы буга чейинки назик купуялыктын, айбыгуунун ордун сулуулукка ачык маашырлануу жана даңазалоо, сулуулуктун күчүн туюндуруу ээлегенин көрсөткөн.

Тексттин 5- 6-сабактары:

Айтсам дейт таш да тил жасап,
ай кудай! Мындай ким жатат?
Апачык таштап дүйнөсүн
алоолоп сулуу тим жатат.//
Шыб*а*кт*а*р желге *а*гышк*а*н
«шырп» этпей т*о*кт*о*п к*а*лышк*а*н.
Ч*о*лпусун к*а*кк*а*н д*а*йр*а* да
Ч*о*чул*а*п тур*а*т *а*гышт*а*н.

Бул сабактардагы ***а*** вокалдык доминантасынын 6-сабактын 3-4-саптарында эринчил ***о*** менен кезектешүүсү акырындык менен күчөп, тереңдеп келе жаткан көрүнүштүн бир заматта апогейине жетип, айлана-тегеректин баары дароо ага фокусталып калган абалды туюнтат. 6-сабакта жылчыкчыл ***ш*** тыбышынын консонанттык доминант болушу шыбыр ассоциациясын жаратып, сулуулукка арбалган жымжырттыктын элесин жана автордун аны чочутуп албоого аракеттенген аяр мамилесин туюнткан.

Тексттин акыркы, 7-сабагы:

Көкшүнү суубай тал карайт,
Көгүш нур тынбай аймалайт.
Көгүчкөн тумшук мамагы
көзү жок Барпы кайда-лайт…

Бул сабакта эринчил, кууш ***ө, ү*** үндүүлөрү менен кең, жоон ***а*** тыбышынын кайталанышы 2 түрдүү образдык ассоциацияларга негиз берген. ***А*** тыбышынын кайталанышы жогорку сабактардагыдай эле суктануу, маашырлануу, таңдануу атмосферасын туюндурса, ***ө, ү*** тыбыштарынын кайталануусу өкүнүчтү туюндурууда кызмат кылган. Бул өкүнүч – контексттеги фактылык маалыматта көрсөтүлгөндөй, ашыктыктын акыны Барпынын ушул учурда, ушул жерде жок экенине, ушул сулуулукка күбө болуп, ырга салбаганына өкүнүү эле эмес, терең подтексттик мааниге ээ. Мына ушул ажайып көрүнүш түбөлүккө созулбастыгына, табигаттын өзүн таңданткан сулуу кыз бир кезде сулуулугунан ажырай тургандыгына, ар бир жакшы нерсенин өзүнүн белгилүү гана бир учуру болоруна өкүнүү орун алган.

Бул тексттеги поэтикалык ойдун өзөгүн сулуулукту даңазалоо түзөт. Сулуулук өтө кеңири түшүнүк экени белгилүү. «Кумдагы сулууда» жаратылыштын сулуулугу, адамдын сулуулугу, аялзатынын сулуулугу жана жаштыктын сулуулугу даңкталган. Поэзия көп учурда автордон да, окурмандан да, изилдөөчүдөн да эстетикалык маданиятты талап этери шексиз. Поэтикалык текстти интерпретациялоодо ар бир

реципиент өзүнүн эстетикалык маданиятынын деңгээлине жараша мамиле жасайт. Алсак, жогорудагы ырда лирикалуулук, романтикалуулук, реализм менен катар, эротикалуулук да орун алган. «Энеден туума чечинген» сулуунун сүрөттөлүшүнүн өзү эле – эротизмдин көрүнүшү. «Кумдагы сулууну» эротикалык мүнөзгө ээ деп сыпаттоонун эч кандай олдоксондугу жок. Себеби эротизм – чыныгы искусство чыгармасына таандык көрүнүштөрдүн бири. Ал кабыл алуучуга эмоционалдык-эстетикалык таасир тийгизүү, жандүйнөсүн, бийик сезимдерин козгоо, рахат тартуулоо үчүн кызмат кылат. Атактуу «Милосстук Венера», Микеланджелонун «Давиди», уламышка айланган «Даная», Боттичеллинин же Рембрандттын жылаңач сулууларынын сыры ушунда. Ш.Дүйшеевдин ырындагы эротизмдин ролу да ушундай – текстти окуган соң көз алдыга жөн гана суудан чыккан жылаңач аялзатынын элесин тартып тим болбой, ага суктанууга, таңданууга, ойлонууга түрткү берет. Эгер мындай таасир-кудуретке ээ болбой, жылаңач адамды сүрөттөө менен гана чектелсе, анда ал искусство эмес, порнография болуп калмак. Көп учурда биздин жаңылыштыгыбыз эротизм менен порнографияны ажырата албаганыбызда экенин моюнга алышыбыз керек.

Экинчи жагынан, адам баласы жаратылыштын органикалык бир бөлүгү болгондуктан, анын жасалмасы жок табигый сулуулугу – жаратылыш сулуулугунун бир көрүнүшү, бөлүгү. Ушул эки сулуулуктун биримдиги, гармониясы турмушта арбын эле кездешкени менен, аны баамдоо, түшүнүү жана чагылдырып берүү ар бир эле адамдын колунан келе бербейт. Дегинкиси, адамдын бардык материалдык жана рухий жашоо-тиричилиги, иш-аракети жаратылыш менен тигил же бул даражадагы алака-мамиледе өтөт. Жаратылыш адамдын аң-сезимине, акыл-эсине көзкаранды болбогон, ага толук баш ийбеген, түркүн түстүү, чечилбеген сырлары көп реалдуулук катары адам баласынын аң-сезимине жана иш-аракетине таасир тийгизет. Өзгөчө, чыгармачыл адамдар ага суктануу, таасирленүү менен, жаратылышты түрдүү каражаттар аркылуу, түрдүү формада кайра чагылдырууга аракет жасайт. Бирок аны кандай кабылдап, адамга жана адам турмушуна кандай ракурста байланыштырып, көркөм чагылдырууга алары ар бир чыгармачыл инсандын жеке дараметине, шык-жөндөмүнө, маанайына, чыгармачыл натурасынын өзгөчөлүгүнө жараша болот. Акын Ш.Дүйшеевдин жогорудагы «Кумдагы сулуусу» мына ушул маселенин – адам менен жаратылыштын биримдигинин – индивидуалдуу жана оригиналдуу чечилиштеринин бири болуп саналат. Белгилей кетүүчү нерсе, «Кумдагы сулууну» экилтиктин экинчи бөлүгү деп эсептөөгө болот. Себеби акындын «Сууга түшкөн кыз» аттуу ырында сүрөттөлүп башталган көрүнүш, поэтикалык ой жогоруда талдоого алынган ырында улантылып, акырына чыгарылган. Бул көркөм тексттин маани-мазмунун ачып берүүдө анын фонетикалык түзүлүшү, тыбыштардын колдонулушунун, кайталанышынын өзгөчөлүктөрү да кыйла даражада роль ойногону көрүнүп турат.
Же болбосо, башка бир мисалды карап көрөлү:

…ай*ы*лд*ы*н ал ба*Шы*нан бул ба*Шы*на
*ыШ*к*ы*р*ы*п *Шы*б*ы*р аг*ы*п
*ыШ*тандай *ы*д*ы*рад*ы*к.
Т*и*м турган к*ыШ*таг*ы*нда
т*игиШ*т*и*н т*иШи* кал*ы*п,
апасын*ы*н колунда – б*и*р к*и*л *Ш*екер,
*ШиШ*ес*и*н*и*н *и*ч*и*нде – киШи бал*ы*к

(«Жетинчи кат») деген контекстте жылчыкчыл, каткалаң ***ш*** тыбышынын вертикалдык да, горизонталдык түрдө да кайталанышы жогорку мисалдагыдай шыбыр элесин жараткан. Бирок мында ***ш*** тыбышы менен катар кууш ***ы*** жана ***и*** үндүүлөрүнүн да вертикалдык жана горизонталдык түрдөгү кайталануулары аярлыкка багыт алган шыбырды эмес, күңкүл-

ушак, бузуку шыбырды, купуя айтылгансыган менен дароо тарап, жайылып кете турган шыбырдын терс ассоциациясын жараткан. Ал эми бул асоциация жалпы тексттин мазмунуна жетүүдө кыйла даражада роль ойнойт, башкача айтканда, текстте негативдүү көрүнүш тууралуу ой айтылганы белгилүү, ал эми ошол негативдүүлүктү туюндурууда ***ш, и, ы*** тыбыштарынын кайталануусу көркөм милдетке баш ийген кызмат аткарган.

Акын Ш.Дүйшеевдин поэтикалык чыгармаларынын фонетикалык жактан уюшулушуна мүнөздүү болгон бир көрүнүштү белгилей кетүүгө болот. Бул көрүнүш да – тыбыштык кайталоолорго тиешелүү, аллитерат +ассонант түрүндөгү тыбыштык комплекстер. Үнсүз жана үндүү тыбыштардан турган мындай комплекстер көп учурда сөздөрдүн алгачкы мууну болуп да кызмат аткаруу менен, вертикалдык түрдө да, горизонталдык түрдө да кайталанат. Мындай көрүнүш акындын поэтикалык тексттеринин көбүндө орун алган. Мисалы:

*СА*мандай аңыз *СА*рала
*СА*й бойлоп аккан араба,
*СА*пары бүтпөсө жүрөктөн
*СА*гыныч урат *СА*наага («Айыл күзү»)
«*ЧЫ*ңк», «*ЧЫ*ңк» эткен *ЧЫ*ңоордон
«*ЧЫ*рт» деп жанып ыр ойго,
*ЧЫ*мчык болуп *ЧЫ*рлыйттап,
*ЧЫ*гып барат кыр-ойго («Чак түш»)
*Кө*күлдөн *Кө*төрөт жел,
*Кө*зүндө *Кө*көлөйт жер,
*Кө*йгөйдө сагынычың,
*Кө*гүндө *Кө*пөлөктөр. («Жоктоо») ж.б.

Келтирилген 1-мисалда СА аллитерат-ассонанттык тыбыштык комплекси орун алган сөздөр: *самандай, сарала, сай, сапар, сагыныч, санаа* өз ара маанилик карым-катышка ээ болуп, семантикалык талаага биригишкен. Ырас, *самандай* менен *сараланын, сагыныч* менен *санаанын* ортосунда табигый семантикалык байланыш бар экенинде талаш жок, ал эми алынган контекстте алардын байланышы *сай, сапар* менен кеңейип тереңдеген жана бул байланыштын келип чыгышына ***са*** тыбыштык комплекси негиз болгон деп айта алабыз. Экинчи жагынан, аталган тыбыштык комплекс, тактап айтканда, ал орун алган сөздөр контексттин лирикалык-муңайым маанайга ээ болуусуна шарт түзгөн.

Акындын «Карагайчы кемпир» поэмасы да, негизинен, ***ка*** аллитерат-ассонанттык тыбыштык комплексинин вертикалдык түрдө да, горизонталдык түрдө да өтө арбын кайталануусу аркылуу уюшулганын көрсөтө кетүүгө болот. Бул бекеринен эмес, себеби аталган тыбыштык комплекс орун алган сөздөр өз ара маанилик байланышка кирүү менен, поэманын мазмунун ачып берүүдө аныктоочу роль ойногон семантикалык талааларды жаратышкан: *кара, кароолчу, карагайчы* (1), *караан, каргадай, канат, каралды, кашында* (2), *караңгы, капчыгай, карагай, карта, капшыт, каткырык, кайтар* (3), *кара, кабар, кайрат, карегинде* (4) ж.б.

Мындай түрдөгү тыбыштык комплекстердин көркөм тексттерде арбын орун алышы, колдонулушу кыргыз тилиндеги сингармонизм законуна байланыштуу деп ойлойбуз. Ошондой эле көркөм тексттерде ассонант+аллитерат түрүндөгү комплекстер да кайталанып кезигерин көрсөтө кетүүгө болот. Кыргыз тилиндеги көркөм тексттерде жогоркудай тыбыштык комплекстердин арбын орун аларын өз убагында изилдөөчү К.Рысалиев да белгилеп кеткен жана аларды муундук аллитерация, башкы муундардын уйкаштыгы деп атаган. Бул түшүнүк аллитерат+ассонант түрүндө да, ассонант+аллитерат түрүндө да кайталанган тыбыштык комплекстерге карата

колдонулган. Себеби изилдөөчү ырлардагы саптардын бирдей тыбыштар менен башталышынын бардык учурларын (үнсүз тыбыштар менен да, үндүү тыбыштар менен да) аллитерация деп караган (Рысалиев 1965, 122-150).

Биздин пикирибизче, тыбыштык комплекстердин кайталанышын муундук аллитерация деп атоо бардык учурлар үчүн эле туура боло бербейт. Анткени, биринчиден, аллитерация менен ассонанстын ажырымы байкалбай жана анын негизинде тыбыштык комплекстердеги үндүү жана үнсүз тыбыштардын орун алуу тартибине көңүл бурулбай калууда, экинчиден, айрым учурларда жогорудагыдай тыбыштык комплекстер муун түзүү даражасына жете албай, муундун бөлүгү гана болуп калышы мүмкүн. Мисалы, жогорудагы контексттердеги *САй, ЧЫңк, ЧЫмчык, ЧЫрлыйттап, КӨйгөйдө, КАргадай, КАпчыгай* ж.б. тыбыштык комплекстери муундук милдет аткара албаганы көрүнүп турат. Ошондуктан аларды кайталанган тыбыштык комплекстер катары кароо ылайыктуу деп эсептейбиз.

Жалпысынан, Ш.Дүйшеевдин поэзиясында, деги эле башка авторлордун көркөм тексттеринде да үнсүз тыбыштардын вертикалдык жана горизонталдык, контактылуу жана дистанттык түрдө кайталанууларын, аллитерацияны көптөгөн тилдер сыяктуу эле кыргыз тилинде да үнсүздөр спектринин кеңирилиги жана көп учурда аныктоочу, басымдуу абалды ээлөөсү менен түшүндүрүүгө болот. Ал эми үнсүздөргө салыштырмалуу үндүү тыбыштардын саны аздыгына карабастан, көркөм тексттерде вертикалдык жана горизонталдык кайталанууларды, ассонанстын арбын орун алуусу, биздин пикирибизче, кыргыз тилиндеги сингармонизм законуна байланыштуу болсо, экинчи жагынан, атайылап тандап колдонуу моментине да байланыштуу. Ал эми жогоркудай аллитерат-ассонанстык, кээде ассонанс-аллитераттык тыбыштык комплекстердин кайталанышын, өзгөчө, сөз башында кайталанышын жана арбын орун алышын кыргыз тилиндеги көркөм тексттердин фонетикалык- лингвопоэтикалык өзгөчөлүктөрүнүн бири деп эсептей алабыз.

## § 3. Уйкаштык көркөм тексттеги фонетикалык фактор катары

Поэтикалык көркөм тексттин фонетикалык, ошондой эле композициялык жактан уюшулушундагы маанилүү факторлордун бири болуп уйкаштык эсептелет.

Адатта, уйкаштык саптардын акырындагы сөздөрдүн үндөштүгү, бир сабактын эки же андан көп саптарынын акырындагы тыбыштык кайталоолор катары каралып жүрөт:

Чаңкоосун жандын *кандырып,*  
Чалгыны суугa *малдырып.*  
Кымыздык жыттуу биз өпкөн  
Кыздардын бети *албырып* («Караган-Жайык»).

Бирок мындай аныктама, пикир кайсы бир даражада чектелген мүнөзгө ээ болуп, уйкаштыктын маңызын толук ачып көрсөтө албайт деп айтууга болот. Себеби уйкаштык жалаң гана саптардын аягында эмес, башында, ичинде же ортосунда, кээде 2-3 позицияда тең болуусу ыктымал:

*Сүйгөнүм* калар *ай жолунда,*  
*Сүрөтүм* калар *альбомумда.*  
*Айланып* көрдү *алганым* жүрөр,  
Алтын баш калар *тар коңулда* («Акыркы ыр»).

Бул контекстте *ай жолунда–альбомумда–тар коңулда* сап акырындагы салттуу уйкаштыкты түзсө, *сүйгөнүм–сүрөтүм* сап башындагы уйкаштыкты пайда кылган. Ал эми *айланып – алганым* бир сап ичиндеги уйкаш элементтер экени көрүнүп турат.

Демек, **уйкаштыкты сап акырындагы сөздөр пайда кылат деген – жаңылыш, так эмес жана толук эмес пикир**.

**Уйкаштык ыр түзүлүшүнүн**, ыр теориясынын **маанилүү элементтеринин бири** катары изилдөөчүлөр арасында түрдүү аспектилерде иликтеп-талдоого алынып келе жатканы жана ар кандай аныктамаларга ээ болуп келгени белгилүү. Бул багыттагы көрүнүктүү, бир кыйла кеңири, системалуу мүнөздөгү изилдөөлөр В.М.Жирмунскийге, Л.И.Тимофеевге, Б.В.Томашевскийге, Г.Л.Абрамовичке, Ю.М.Лотманга ж.б., кыргыз филологиясында К.Рысалиевге, Б.Керимжановага тиешелүү (Томашевский 1959, Жирмунский 1975, Абрамович 1975, Тимофеев 1976, Лотман 1972, Рысалиев 1965, Керимжанова 1962 ж.б.). Аталган изилдөөчүлөр уйкаштыктын табият-маңызын, спецификасын ачып көрсөтүүгө аракеттенүү менен, ага өз аныктамаларын беришкен. Мындай аныктамалардын ар бирин келтирип талдап отурбастан, жалпылаштырып, профессор В.М.Жирмунский менен Б.В.Томашевскийдин аныктамаларын көрсөтө кетүүгө болот. Биздин пикирибизче, аталган изилдөөчүлөрдүн уйкаштыкка берген аныктамалары бул көрүнүштүн маңызын, мүнөздүү негизги өзгөчөлүгүн тагыраак ачып бере алат. Ырас, В.М.Жирмунский менен Б.В.Томашевскийдин пикирлери бири-бирине толугу менен дал келип, бирин бири сөзмө сөз кайталабайт, бирок алардын мазмуну бир эле маңызды – уйкаштык деген эмне экенин ачып берүүгө багытталган: «Уйкаштык – ырдын метрикалык композициясында уюштуруучу кызмат аткарган тыбыштык кайталоолор» (Жирмунский 1975: 246) жана «Уйкаштык – бул ыр жолдорунун ритмикалык түзүлүшүнүн белгилүү бир жеринде туруучу эки сөздүн үндөштүгү» (Томашевский 1959: 40). Бул аныктамалардагы «тыбыштык кайталоолор» (Жирмунский) жана «эки сөздүн үндөштүгү» (Томашевский) деген түшүнүктөрдө принципиалдуу айырмачылык жок деп кабылдоого болот, анткени сөздөрдүн үндөштүгү – тыбыштык кайталоолордун негизинде жаралуучу, орун алуучу көрүнүш. Чынында эле, жогорудагы аныктамалардан көрүнүп тургандай жана көркөм тексттердеги уйкаштыкка назар салып, талдап көрүүдөн байкалгандай, уйкаштыктын негизги белгиси – эки сөздүн фонетикалык түзүлүшү жагынан окшоштугу, үндөштүгү. Бирок тыбыштык түзүлүшү боюнча жакын, окшош, үндөш сөздөр жана сөз формалары тил системасында арбын эле учурагандыктан, алар кандай шартта, кандай позицияда жана функцияда уйкаштыкты түзүшөт деген суроонун коюлушу да мыйзамченемдүү. Экинчи жагынан, ыр түзүлүшүндө, ыр түзүлүшүнүн теориясында иликтеп-талдоого алынган бул көрүнүштүн лингвопоэтика үчүн кандай мааниси, кызматы бар деген суроо да жөндүү.

Бул суроолордун биринчисине төмөнкүчө жооп берүүгө болот. Уйкаштыкты жаратуу үчүн тыбыштык жактан жакын, окшош же үндөш сөздөр поэтикалык тексттеги эки же андан көп ыр саптарынын белгилүү бир позициясында (басымдуу түрдө аягында) орун алуусу жана ыргактык жактан биримдикти түзүүсү зарыл. Жогоруда белгиленип кеткендей, уйкаштык ыр саптарынын башында, ортосунда же ичинде да орун алуусу мүмкүн. Ошентсе да, ыр саптарынын аягындагы уйкаштыктын композициялык милдети чоңураак болот, анткени ал тыбыштык жана ыргактык катардын, башкача айтканда, саптын чегин, ошондой эле анын «башка катарларга карата структуралык карым-катышын көрсөтөт» (Жирмунский, 1975: 236).

Фонетикалык көзкараштан алганда, уйкаштык толук же толук эмес тыбыштык кайталоо болуп эсептелет; бул жагынан аны аллитерация же ассонанс, консонанс же сингармонизм катары кароого да болот. Демек, **уйкаштык тыбыштык кайталоолордун спецификалык мүнөзгө ээ болгон бир ыкмасын түзүү менен, поэтикалык тексттин инструментовкасынын бир көрүнүшү** иретинде саналат, тактап айтканда, тыбыштык (фонетикалык) элементтердин көркөм тандалып жана иреттелип колдонулуш ыкмасына жатат. Мында, бир жагынан, уйкаштыкты пайда

кылган тыбыштардын же тыбыштык комплекстердин тандалып алынышы, экинчи жагынан, алардын бири-бирине шайкеш, үндөш, дал келүүсү чечүүчү фактор болуп саналат.

Бирок уйкаштыкты көркөм тексттеги таза фонетикалык фактор катары гана эсептөө – жаңылыш пикир. Аны поэтикалык тексттин структурасындагы бир кыйла талаш-тартыштуу, татаал табиятка ээ, диалектикалык мүнөздөгү көрүнүштөрдүн бири иретинде эсептөөгө негиз бар. Анткени уйкаштык – поэтикалык структуранын активдүү механизмдеринин бири, маанилүү көрүнүшү болгондуктан, чектелген мүнөздөгү гана кызмат аткарышы мүмкүн эмес деген көзкараш жаралбай койбойт. Чынында эле, уйкаштык сөздөрдү же тилдик бирдиктерди фонетикалык, тыбыштык деңгээлде гана жакындаштыруу, окшоштуруу, үндөштүрүү милдетин аткарбастан, семантикалык же маани-мазмундук деңгээлде да жакындатуу, карама-каршы коюу милдетине ээ. Берилген көркөм тексттин чегинен сырткары турганда эч кандай байланышка, жалпылыкка ээ болбогон сөздөрдүн тыбыштык түзүлүшүнүн, тыбыштык комплексеринин шайкеш, дал келүүсү, үндөштүккө ээ болуусу уйкаштыкты пайда кылары айтылып кетти. Мында ошол сөздөрдүн ортосунда кандайдыр бир лексика-семантикалык, ассоциативдик, маанилик байланыштар да пайда болот. Мындай байланыштардын негизинде уйкаштыкты түзгөн сөздөрдүн маанилеринин салыштырмалуу жакындыгы же карама-каршылыгы келип чыгат да, күтүлбөгөн семантикалык эффектилердин жаралышына өбөлгө түзөт. Демек, бир (фонетикалык) деңгээлдеги шайкештик, окшоштук андан жогорку (семантикалык) деңгээлде да шайкештикти, жакындыкты же дал келбестикти, карама-каршылыкты жаратып, жалпы көркөм тексттин же бир контексттин мазмунун, маанисин ачууга багытталат. Мисал карап көрөлү:

Жалбырактар түштү *жерге*
кечке, түнгө *жашыруун*,
мен да мына күздү *жерде*
тепсеп басып *акырын*… («Жалбырактар түштү жерге…»).
Канат болгон элге дайым
Жөлөк да бар, *өнөк бар.*
Манас болгон жерде дайым
Абыке бар, *Көбөш бар* («Канат болгон элге дайым…»).

Келтирилген 1-мисалда 1-жана 3-саптардын акырындагы *жерге-жерде* уйкаштыгы семантикалык жактан өтө жакын, бир семантикалык талаага кирген элементтер болуп эсептелет, анткени алар – уңгулаш, сөз өзгөртүүчү мүчөлөрдүн жардамы менен пайда болгон сөз формалары.

Ал эми 2- жана 4-саптардын акырындагы *жашыруун-акырын* уйкаштыгы бул контекстте синонимдик карым-катышты түзүү менен, семантикалык жактан бири-бирине шайкеш мүнөз күткөн. *Жерге-жерде* уйкаштыгынын ортосунда кыймылдын же процесстин багытын жана жеткен чекитин туюндуруучу образдык ассоциация жаралса, *жашыруун-акырын* уйкаштыгы ошол кыймыл, процесстин купуялыгын, табигый мыйзамченемдүүлүгүн туюнткан ассоциация жаратат. Демек, **уйкаштык сап акырындагы сөздөрдүн эле эмес, саптардын семантикалык байланышынын каражаты** да болуп саналат.

Ал эми 2-мисалдагы 2-жана 4- саптардын акырындагы *өнөк бар-Көбөш бар* уйкаштыгы семантикалык жактан карама-каршылыкты жараткан. Редифтүү мүнөздөгү бул уйкаштыктагы логикалык басым түшкөн компоненттер *өнөк* - *Көбөш* бул контексттен сырткары турганда эч кандай жакындыкка, байланышка ээ эместиги дайын: бири жалпы ат, экинчиси – энчилүү ат. Ырас, шарттуу түрдө алганда, алар адамзатка байланыштуу семантикалык талаага кирет. Ал эми уйкаштыктын

компоненттери (элементтери) катары алар вертикалдык түрдөгү байланышты жаратып, маанилеринин карама-каршылыгы келип чыккан. Мында *Көбөш* энчилүү ат катары мааниси солгундап, душман, өздөн чыккан жат, бузуку маанилерине ээ болуу менен *өнөккө* карама-каршы коюлган. Аталган уйкаштык аркылуу эле контексттин мазмуну карама-каршы келген, бири-бирине контрасттык мүнөздөгү эки маанини же диалектикалык көрүнүштү ачып берүүгө багытталган деп айтууга болот.

Уйкаштыкты түзгөн сөздөрдүн маанилеринин семантикалык, стилистикалык, эмоционалдык талаалары бири-биринен канча алыс болсо, алардын көркөм тексттеги байланышы, демек, уйкаштык да ошончолук эффекттүү, таасирлүү, эстетикалык жактан маанилүү болот. Алсак, 1-мисалдагы *жерге-жерде* уйкаштыгынын компоненттери, белгиленип кеткендей, бир эле семантикалык талаага кирип, өтө жакын маанилик байланышка ээ болгондуктан, бул уйкаштыктын семантикалык эффектиси күчтүү таасир бере албаганы байкалып турат. Ал эми 2-мисалдагы *өнөк–Көбөш* уйкаштыгын жараткан бирдиктердин стилистикалык, эмоционалдык, семантикалык талаалары бири-биринен алыс болгондуктан, алардын көркөм тексттин тутумундагы вертикалдык байланышы таасирлүү, күтүлбөгөн семантикалык эффект жарата алган.

Уйкаштыкта туюндуруу планынын элементтери жакын, окшош, үндөш келип, ал эми диффереренциялоочу белги катары маани эсептелгендиктен, фонетикалык структуранын семантикалык структура менен байланышынын шексиздигин төмөнкүчө да түшүндүрүүгө болот. Фонетикалык элементтердин же тыбыштардын, тыбыштык комплекстердин текст саптарында композициялык түзүлүш жана метр, ыргак менен шартталган белгилүү бир позицияларда кайталанышы ошол элементтер орун алган сөздөрдүн ортосунда грамматикалык эмес вертикалдык байланыштардын жаралышына негиз болот. Мындай байланыштар контекст менен шартталып, ошол контексттин чегинде кандайдыр бир метофоралык образдык ассоциациялардын жаралышы менен коштолуп, аларга ошол контексттин, аны түзгөн саптардын жана сабактын семантикалык оордугу түшөт. Ошондуктан уйкаштыкты вертикалдык метафора катары да кароого болот. Ырас, уйкаш сөздөрдүн ортосундагы вертикалдык метафорлык карым-катыш кадимки метафорага караганда начар, бошоң экени түшүнүктүү, ошентсе да көркөм текстти кабылдоо процессинде реципиенттин аң-сезиминде метафоралык байланыштын, образдык ассоциациянын жаралышына шарт түзө алат.

Метафоралык образдык ассоциациялар контексттин негизги семантикалык жүгүн көтөрүү менен, өзүнчө бир семантикалык катарды түзүшөт. Айрым изилдөөчүлөр мындай катарды «уйкаштык контрапункт» деп белгилеп жүрүшкөнүн көрсөтө кетүүгө болот (мис. Донецких 2005, Фатеева 2005). Мындай семантикалык катарлар же уйкаштык контрапункт ошол контексттин маанисин, маанилик боекчолорун ачып берүүдө орчундуу кызмат өтөп, жалпы тексттин семантикалык талаасы мына ушундай катарлардын түзүлөт. Муну шарттуу түрдө фонетикалык фактор болгон уйкаштыктан келип чыккан фактылык маалымат деп эсептөөгө да болот.

Ал эми, экинчи жагынан, уйкаштык поэтикалык тексттеги подтекст маселеси менен да байланыштуу деп айта алабыз. Сөздөрдүн ортосундагы вертикалдык байланыштардын пайда болушунда подтексттик проекция да аныктоочу роль ойнойт. Ошол эле учурда подтексттик маалымат уйкаш сөздөрдүн ортосундагы тегиздикте актуалдашуусу мүмкүн. Себеби уйкаштык уйкаш сөздөр аркылуу ыр саптарын жуптукка бириктирет. Мындай жуптуктарды айрым-айрым ойлордун, мазмундардын биригүүсү эмес, бир эле ой-мазмунду айтуунун эки ыкмасы, бир ойдун эки түрдүү – ачык жана көмүскө –айтылышы катары кароого болот. Буга байланыштуу, **көркөм текстте уйкаштык бинардык мыйзам боюнча жашаган көрүнүш** деп айтууга болот.

Демек, көркөм тексттин негизги маңызын түзгөн маани-мазмундун конструкциясын, тактап айтканда, фактылык маалымат менен подтексттик

маалыматтын, алардын негизинде концептуалдык маалыматтын «схемасын» түзүүдө уйкаштыктын ролу чоң. Жогоруда айтылгандардан маалым болгондой, фонетикалык деңгээлге тиешелүү болгон, ушул деңгээлдин көрүнүшү катары каралган уйкаштык принцибинин натыйжасы, маңызы кыйла жогорку семантикалык деңгээлде байкалганы ушундай пикирди айтууга шарт түзө алат.

Ырас, таза түрүндө уйкаштыктын маанилик-мазмундук фактору түрдүү маанилердин кокустан жакындашуусунан пайда болгон сөз оюндарында, каламбурда жана макал-лакаптарда, жаңылмачтарда орун алат. Мында тыбыштык жактан үндөштүк алыскы семантикалык талааларды жакындаштырып, тематикалык түзүлүштүн аныктоочу фактору болуп эсептелет. Бирок бул маселе башкача багыттагы изилдөө предметин түзгөндүктөн, ага кеңири токтолуунун кажети жок деп ойлойбуз.

Уйкаштык боюнча буга чейин айтылгандардын негизинде, изилдөөчү Ю.М.Лотмандын пикирине толук кошулуу менен, аны көркөм тексттин «метрикалык, фонетикалык жана семантикалык түзүлүшүнө тиешелүү» көрүнүш деп эсептөөгө болот (Лотман 1972: 61). Ал эми лингвопоэтика үчүн негизги милдет болуп уйкаш сөздөрдү колдонуу моментин жана алардын өз ара маанилик карым-катышын ачып берүү, уйкаштыктын көркөм эстетикалык кунарын көрсөтүү эсептелет.

Көркөм текстте уйкаштыктын уюшулушу, угулушу, көркөм-эстетикалык салмагы, негизинен, күтүлбөстүк эффектиси менен байланыштуу. Тактап айтканда, анын таза фонетикалык же акустикалык мүнөзү гана эмес, семантикалык, ошондой эле композициялык мүнөзүнө да таасир тийгизет. Буга ынануу үчүн тавтологиялык уйкаштык менен омонимдик уйкаштыктарды салыштырып көрүүгө болот. Бул эки көрүнүштө тең фонетикалык-ыргактык жактан толук дал келүүчүлүк орун алары белгилүү. Мисалы:

Жинди талдын чачы жерге төгүлүп
Кыз төшүндөй дөбөлөрдү сылап *таң*,
бир көрүнбөй кетип, кайра көрүнүп
шүүдүрүмдүн кучагынан турат *таң* («Таң»);
Акыйкаттык, оруссуңбу көзү *көк*,
Чеченсиңби өзү *көк?*
Жээги түктүү Жерсиңби,
Асмансыңбы төшү *көк?* («Акыйкаттык жөнүндө ыр»). 1-мисалдагы *таң-таң* тавтологиялык уйкаштык, 2-мисалдагы *көк-көк-көк* омонимдик уйкаштык болуп эсептелет. Сыртынан караганда, бул эки түрдөгү уйкаштыкта тең элементтеринин формалык жактан дал келүүсү орун алган. Бирок маанилердин дал келбестигинде уйкаштык бай, таасирдүү мүнөзгө ээ экени байкалып турат. Маселен, *көк-көк-көктө* дифференциялоочу белги катары маани (биринде түс, биринде адамдын сапат-мүнөзү, биринде асман) кызмат кылгандыктан, бул уйкаштыктын көркөм-эстетикалык таасири жогорураак. Ал эми *таң-таңда* бир эле туюндуруу планына туура келген маанинин кайра-кайра кайталанышы уйкаштыктын таасири аз, жардыраак сезилишине алып келген деп айтууга болот. Анткени бул учурда күтүлбөстүк эффектиси орун алган эмес.

Уйкаштык саптагы позициясына, уйкаш сөздөрдүн түзүлүшүнө, уйкаштыкты түзгөн тыбыштык кайталоолордун даражасына жана катышына, сабактагы саптарда орун алуусуна карай түрдүүчө классификацияланып келе жатканы ыр түзүлүшү жана анын теориясы боюнча эмгектерден белгилүү (алсак, Жирмунский 1975, Томашевский 1959, Исследования по теории стиха 1978, Шенгели 1960, Гончаров 1973, Керимжанова 1962,1964, Рысалиев 1965 ж.б.).

Биздин эмгектин максатын ыр түзүлүшүнүн маселелерин талдоо түзбөгөндүктөн, уйкаштыктын бардык классификацияларына токтолуп отуруунун зарлдыгы жок. Бирок көркөм тексттеги фонетикалык факторлордун маанилүүсүнүн

бири катары лингвопоэтикалык өңүттө кызыгууну жараткан айрым жагдайларга токтоло кетүү жөндүү. Бул жагдайлар, биринчи кезекте, уйкаштыктын көркөм тексттин семантикасы менен байланыштуулугун ырастоочу жана көркөм-эстетикалык салмагын аныктаган лингвопоэтикалык маанисин көрсөтүүчү мүнөзгө ээ. Бул жагдайларга төмөнкүлөрдү киргизүү талапка ылайык: уйкаш сөздөрдөгү тыбыштардын шайкештик, окшоштук жана кайталануу даражасы; уйкаштыктын морфологиялык жактан түзүлүшү, башкача айтканда, сөздөрдүн уйкаш бөлүктөрүнүн тигил же бул грамматикалык категорияларга тиешелүүлүгү жана уйкаш сөздөрдөгү (уйкаштыктагы) морфологиялык элементтердин мааниси; уйкаш сөздөрдүн лексикалык мүнөзү. Белгиленген маселелерди талдоого алып көрөлү.

1. Көркөм тексттеги уйкашкан сөздөрдүн тыбыштык курамынын окшоштук, шайкештик же тыбыштардын кайталануу даражасы боюча уйкаштыкты толук жана толук эмес түрлөргө дифференциялоого болот. Айрым изилдөөчүлөр бул критерий боюнча так жана так эмес уйкаштык деп да ажыратып жүрүшөт (мис. Жирмунский 1975: 285-286). Биздин пикирибизче, так жана так эмес уйкаштык деп дифференциялоого караганда, толук жана толук эмес уйкаштык деп бөлүштүрүү алынган критерий боюнча дифференциялоонун мүнөзүн айкыныраак көрсөтүп бере алат.

Толук уйкаштыкта сөздөрдүн дээрлик көпчүлүк же бардык тыбыштары акустикалык жана басымдуу түрдө графикалык жактан бири-бирине дал, шайкеш келет. Мисалы:

Жаныбектин гитарындай *көңүлдүү*,
жашоо бүгүн жанга жагым *көрүндү*.
Жамгыр төккөн кечти тиктеп олтуруп,
Жакын жерден көралбадым *өлүмдү* («Жаныбектин гитарындай көңүлдүү…»);
Учат куштар, казат жерди *чычкандар*,
Уктап туруп,кайра отуңду жагасың.
Учуш керек дешет сага *учкандар*,
Учуш керек, бирок жок да канатың! («Бийиктик»);
Эх, жигит, неге бук болдуң
Жамгырды тыңшап *тыштагы.*
Тобун кууп жүргөн футболдун
түштүбү эске *кыштагың*? («Эх, жигит, неге бук болдуң…») ж.б.

Берилген мисалдардагы *көңүлдүү–көрүндү–өлүмдү, чычкандар–учкандар, тыштагы–кыштагың* уйкаштыктарында компоненттердин дээрлик көпчүлүк тыбыштары: үндүүлөр да, үнсүздөр да шайкеш, дал келип, 2-3 гана тыбыштары айырмалуу экени көрүнүп турат. Буга байланыштуу, уйкаштыктар өтө жакын окшоштукка, үндөштүккө ээ болуп, гармониялуу, жугумдуу мүнөз күткөн. Бул уйкаштыктарды түзгөн сөздөрдүн ортосунда пайда болгон семантикалык карым-катыштар да айкыныраак, вертикалдык байланыштан келип чыккан метафоралык образдык ассоциациялар ишенимдүүрөөк. Алсак, *көңүлдүү–көрүндү* уйкаштыгында өз ара грамматикалык-синтаксистик байланыштын да болушу менен алардын ортосундагы семантикалык карым-катыш тереңдеп, айкын маанини туюндурса, *көңүлдүү–өлүмдү* уйкаштыгынын компоненттери бул контекстте антонимдик карым-катышка кирген жана алардын ортосундагы тегиздикте карама-каршы башталмалардын образдык ассоциациясы жаралган. Ушул сыяктуу эле антонимдик семантикалык карым-катыш *чычкандар–учкандар* уйкаштыгынын компоненттеринин ортосунда да пайда болгон жана бийиктик менен пастыктын (жапыздыктын) арасын туюндурган образдык ассоциацияны жарата алган. Ал эми 3-мисалдагы *тыштагы– кыштагың* уйкаштыгынан алыскы, азыр жете албай турган нерсенин метафоралык образы келип чыккан. Көп учурда толук уйкаштыкты

түзгөн компоненттер өз ара паронимдик карым-катыш да түзүшөт. Алсак, жогорудагы *чычкандар–учкандар, тыштагы–кыштагың* паронимиянын көрүнүштөрү катар каралат. Толук уйкаштыкка жогоруда белгиленип кеткен омонимдик, тавтологиялык уйкаштар да кирет, себеби алардын туюндуруу планы бири-бирине толугу менен дал келет.

Ал эми толук эмес уйкаштыкта сөздөрдүн көпчүлүк эмес, айрым тыбыштарынын гана кайталануусу орун алат. Мисалы:

Коңгуроонун үнү толуп турат зал:
«сүйөм, сүйөм, сүйөм» деген *сыяктуу*
чыксамбы же? Чыкпасамбы класстан,
кыздар неге сени менден *сурашты*? («Сени көздөй учуп чыкты тамгалар…»);
Ишеничтер кат алып учпайт, *учпайт,*
кеме кетсе деңизден. Келет кеме.
Калам мында, быякта куштар *кыштайт,*
кушча жокпу – кайрылып келет дебе… («Жакшы кабар жарышаар…»);
Укпай койбой сөздөрүңдү *жанагы,*
күлүндөсөң күндө көрүп *түшүмөн*.
Жашыра албай сагынчымды *аялуу,*
жалын чачып күйөмүн го *ичимен*. («Кандай кылам көздөрүңдү мен эми…»).

Бул контексттердеги *сыяктуу–сурашты, учпайт–кыштайт, жанагы– аялуу, түшүмөн–ичимен* уйкаштыктарын толук эмес уйкаштыктын мисалы катары көрсөтүүгө болот. Бирок уйкаш сөздөрдө фонетикалык элементтердин кайталануу даражасынын төмөндүгү алардын үндөштүгүнө, гармониясына жана өз ара вертикалдык байланышы менен семантикалык карым-катышына терс таасир тийгизе албайт. Мында деле толук уйкаштыктай тыгыз байланыш орун алат.

Изилдөөчү К.Рысалиевдин пикири боюнча: «Эгерде уйкашкан сөздөрдөгү уңгулар окшош тыбыштан турса, толук уйкаш болот да, жанаша колдонулуучу сөздөрдүн акыркы муундары (же акыркы үндүүлөрү) гана үндөштүк жаратууга катышса, толук эмес (же жарты) уйкаш деп атайбыз» (Рысалиев, 1965: 99). Бул аныктама толук жана толук эмес уйкаштыктын мүнөзүн жалпы жонунан көргөзгөнү менен, анын так эмес, калпыс жактары да бар деп ойлойбуз. Аларга төмөнкүлөрдү белгилөөгө болот: биринчиден, бул аныктамага ылайык, толук уйкаш болуш үчүн уйкашкан сөздөрдөгү уңгулар окшош тыбыштардан туруш керек. Ырас, эгер мындай сөздөр уңгу формасында гана колдонулса, толук уйкаштыкты түзө алышат. Ошондой эле омонимдик же тыбыштык түзүлүшү жагынан окшош мүчөлөр жалганса да, толук уйкаштыкты жаратуусу ыктымал. Ал эми фонетикалык түзүлүшү жагынан окшош, үндөш уңгуларга ар башка грамматикалык категорияны жана форманы пайда кылуучу мүчөлөр жалганса, уйкаштык түзүлүүсү арсар: *тун – сун, кан – жан,* бирок *тунук–сунду, канга – жаным* ж.б. Экинчиден, «жанаша колдонулуучу сөздөр» деген да калпыс, себеби уйкашкан сөздөр жанаша эмес, вертикалдык байланышта турушат. Үчүнчүдөн, сөздөрдүн акыркы муундары же үндүүлөрү гана үндөштүк жаратууга катышып, толук эмес уйкаштык түзөт деген көзкарашка да кошула албайбыз. Себеби айрым контексттердеги толук эмес уйкаштык акыркы муундары же акыркы үндүүлөрдүн үндөштүгү эмес, жалпы эле сөз формаларынын үндөштүгү, тыбыштык жактан жакындыгы аркылуу түзүлөт. Алсак, жогорудагы мисалдарда *сурашты–сыяктуу* уйкаштыгы акыркы *–ты* жана *–туу* муундары же *–ы* жана *-уу* тыбыштары аркылуу, ал эми *жанагы–аялуу* уйкаштыгы акыркы *–гы* жана *–луу* муундары же *–ы* жана *–уу* тыбыштары аркылуу уюшулган деп айтууга болобу? Мында уйкаштыкты акыркы муундары же үндүүлөрү эмес, ошол сөздөрдүн жалпы фонетикалык, формалык түзүлүшү жараткан. Ырас, толук эмес уйкаштыкты түзүүдө сөздөрдүн акыркы

муундары көп учурда аныктоочу роль ойнойт, бирок бул көрүнүш бардык толук эмес уйкаштыктарды мүнөздөөчү абсолюттуу критерий боло албайт.

Демек, көркөм текстте белгилүү бир позицияда туруп, вертикалдык карым-катышка ээ болгон сөздөрдүн же, тагыраак, сөз формаларынын дээрлик көпчүлүк же бардык фонетикалык элементтери өздөрүнүн сапаттык касиеттери жагынан дал, шайкеш келип, кайталанса, толук уйкаш болот, ал эми кайталануу, дал келүү айрым гана тыбыштардын сапат-касиеттерине тиешелүү болуу менен үндөштүк жаралса, толук эмес уйкаштык болуп эсептелет.

Тилдеги тыбыштар бири-бирине түрдүү негизде жана ар кыл даражада окшош болушу ыктымал. **Кыргыз тилиндеги көркөм тексттердеги уйкаштык жөнүндө сөз кылганда, андагы негизги роль үндүү тыбыштарга таандык** экенин, демек, сингармонизм законун сөзсүз эске алуу зарыл. **Бирок** бул көзкарашты **уйкаштык жалаң гана үндүү тыбыштардын негизинде уюшулат деп түшүнбөө керек**, уйкаштык жаратууда үнсүз тыбыштар, алардын сингармонизми да олуттуу роль ойнойт. Ошондуктан уйкаш сөздөрдөгү үндүү, үнсүз элементтердин шайкеш, дал келүү, кайталануу өзгөчөлүктөрүнө жараша толук эмес уйкаштыктарды төмөнкүдөй түрлөргө ажыратууга болот:

1) Үндүүлөрү дал келип, үнсүздөрү дал келбеген же ассонанстык толук эмес уйкаштыктар:

Суктануунун *жанды өртү*
сулууланды, *тиктеди.*
Айперинин *алгыр көзү*
алда кимди *издеди*. («Кыз»)

Мындагы *жанды өртү – алгыр көзү* уйкаштыгында үндүүлөрдүн [а, ы, ө, ү] дал келген үндөштүгү, *тиктеди–издеди* уйкаштыгында [и, е, и] дал келүүсү ассонанстык уйкаштыкты жараткан.

2) Үнсүздөрү дал, шайкеш келип, үндүүлөрү үндөшпөгөн же консонанстык уйкаштар:

Жаралып калган үчүн *корстон болбой*,
Жан багып жүргөн үчүн *арстан болбой*,
адам бол деп жатпайбы сүйгөн жарды
адам бол деп жатпайбы билген жанды… («Кайдыгерлик»).

Бул контексттеги *корстон болбой – арстан болбой* редифтүү уйкаштыгы үнсүздөрдүн [р, с, т, н, б, л, б, й] дал келүүсү аркылуу консонанстык мүнөзгө ээ болгон.

3) Аралаш түрдөгү уйкаштыктар:

Көктө,
жерде оттор, оттор
ылдамдыкты шамал *коштойт*,
*бакчасы* жок бардык шаарлар –
*баласы* жок аялга *окшойт*. («Балдар»). Алынган контексттеги сап акырындагы *коштойт – окшойт* жана сап башындагы *бакчасы – баласы* уйкаштыктары аралаш уйкаштыкты түзүшөт. Себеби алардын элементтеринин үндүүлөр курамы да, үнсүздөр курамы да, негизинен, шайкеш келип, кайталанганы көрүнүп турат.

Уйкаштык теориясынын негиз салуучуларынын бири, проф. В.М.Жирмунский толук эмес уйкаштыкты (өзүнүн классификациясы боюнча так эмес уйкаштык) жогорудагыдай 1) ассонанстык, 2) консонанстык түрлөр менен катар, 3) уйкаш сөздөрдүн муун санындагы айырмачылыктары боюнча, 4) уйкаш сөздөрдөгү басымдын орду боюнча деп төрт түргө ажыраткан. Толук эмес аралаш уйкаштык акыркы эки түрдүн ичинде каралган (Жирмунский 1975: 287-290). Ыр түзүлүшүнүн теориясы боюнча бүгүнкү күнгө чейин эле абдан терең, толук жана системалуу эмгек болуп эсептелгендиктен, проф. В.М.Жирмунскийдин эмгегине таянуу жана кыргыз тилинин

өзгөчөлүктөрүн: агглютинативдүү, басым туруктуу, сингармонизм күчтүү өнүккөн тил экенин эске алуу менен, кыргызча көркөм тексттердеги толук эмес уйкаштыкты жогорудагыдай үч түргө ажыратуу орундуу.
2. Уйкаштыктын морфологиялык жактан түзүлүшү, башкача айтканда, сөздөрдүн же тагыраак, сөз формаларынын уйкаш бөлүктөрүнүн тигил же бул грамматикалык категорияларга тиешелүүлүгү да лингвопоэтикалык талдоо үчүн кыйла маанилүү. Уйкаштыктагы морфологиялык элементтердин мааниси да уйкаштыктын фонетикалык фактор катары маңызын жана семантикалык деңгээл менен карым-катышын ачып берүүдө олуттуу роль ойнойт. Көркөм текстте уйкаштык ар кандай сөз түркүмдөрүнө жана грамматикалык категорияларга тиешелүү сөздөрдөн уюшула берет. Бул жагынан эч кандай грамматикалык чек коюлбайт жана коюлушу да мүмкүн эмес. Буга байланыштуу, грамматикалык (морфологиялык) негизде уйкаштыкты бир өңчөй жана бир өңчөй эмес уйкаштык деп ажыратууга болот. Бир өңчөй уйкаштык бир эле грамматикалык (морфологиялык) категорияга тиешелүү, бирдей грамматикалык формадагы сөздөрдөн уюшулат.

Мисалы: Кой сарай, короо, *шамалдын*
койну таш, тамы *чабандын*,
коктудан чыккан боз түтүн
колундай жылуу *аялдын*. («Кой сарай, короо…»). Бул контекстте уйкаштык *шамалдын–чабандын–аялдын* илик жөндөмөсүндө турган зат атооч сөздөрдөн уюшулуп, бир өңчөй мүнөзгө ээ.

Ал эми ар башка грамматикалык категорияларда, формаларда турган сөздөрдөн түзүлгөн уйкаштыкты бир өңчөй эмес уйкаштык иретинде кароого болот: Жер шимшилеп, желип-жортуп *агылган*,
Желаргыдан келет тынбай *сайгак нур*.
Жакадагы жалбыз жыттуу *айылдан*
Жанган оттор бака болуп *чардап тур*. («Түн»). Алынган контексттин саптары *агылган–айылдан* жана *сайгак нур– чардап тур* уйкаштыктары аркылуу вертикалдык байланышка киришкен. Мында *агылган–айылдан* уйкаштыгынын компоненттери атоочтук формасындагы этиш жана чыгыш жөндөмөсүндөгү зат атооч сөз формалары, ал эми зат атооч+зат атооч түрүндөгү эпитеттик конструкция болгон *сайгак нур* татаал этиштик форма *чардап тур* менен уйкаштык түзгөн. Компоненттердин түрдүү грамматикалык формаларга, категорияларга тиешелүүлүгү аларды бир өңчөй эмес уйкаштык деп эсептөөгө шарт түзгөн.

Уйкаштыкты грамматикалык түзүлүшү боюнча жогоркудай түрлөргө ажыратып кароонун лингвопоэтикалык жана композициялык, ошондой эле лексика-семантикалык негизи бар. Себеби **бир өңчөй уйкаштыктар жалаң гана фонетикалык фактор иретинде түшүндүрүлбөстөн, лексикалык жана синтаксистик параллелизм менен да шартталган**. Мында кээде бүтүндөй тексттеги, көп учурда сабактардагы, саптардагы параллелизм тууралуу айтууга болот. Негизинен, параллелизм жуптук катары эсептелет: анын бир бөлүгүн экинчиси аркылуу түшүнүүгө, аныктоого болот, ал эми экинчи бөлүгү биринчисинин аналогу иретинде эсептелет. Бирок бөлүктөр опокшош же бирдей эмес, ошол эле учурда бири биринен бөлүнүп каралбайт, жалпы белгилерге ээ болушат да, белгилүү бир карым-катыш боюнча барабарлашат. Бир өңчөй уйкаштыктардын параллелизмин грамматикалык категориясы жана формасы жактан эле эмес, синтаксистик функциясы жактан да бирдей сөз формалары аркылуу уюшулушу менен мүнөздөөгө болот. Мисал келтирип көрөлү:

Падышалар жолду эч качан *көрүшпөйт*,
Көрөйүн дейт, жандагандар *көнүшпөйт*.

Жолду көрбөй жок болушат акыры,

Жолду көргөн падышалар *өлүшпөйт.* («Падышалар»).

Бул кыска тексттеги уйкаштыктын компоненттери *көрүшпөйт– көнүшпөйт–өлүшпөйт* уңгу этишке кош мамиленин *–ыш,* терс форманын *-ба,* чакчылдын *–й* жана келер чактын *–т* мүчөлөрүнүн жалганышы аркылуу жасалган сөз формалары болуп эсептелет. Грамматикалык категориясы жана формасынын бирдейлиги менен катар, алар бирдей синтаксистик – баяндоочтук – функцияда турушат. Лексикалык, грамматикалык жана синтаксистик параллелизмди түзүшү уйкаш сөздөрдүн ортосундагы вертикалдык байланыштын тыгыздыгын да шарттаган. Көп учурда бир өңчөй уйкаштыктын компоненттери катары атоочтук сөз түркүмүнө тиешелүү сөздөрдүн кызмат кылышы акцент предметтик, обьектилик мазмунга коюлуш зарылдыгын шарттайт.

Ал эми бир өңчөй эмес уйкаштыктар лексикалык-синтаксистик жактан параллелизм кызматын аткара албастыгы түшүнүктүү, себеби алар грамматикалык түзүлүшү жагынан да, синтаксистик функциясы жагынан да түрдүү мүнөзгө ээ болгон сөз формаларынан уюшулат:

Калган-каткан карды шамал *кубалап,*

Карга да жок, аңыз дырдай *жылаңач,*

Жыртык тонун кийип алып кыйкайган

Жылгадагы кырдын жалгыз *тумагы ак.* («Жаз»). Бул контекстте сап акырындагы *кубалап – жылаңач – тумагы ак* уйкаштыгы бир өңчөй эмес, анткени анын компоненттери түрдүү грамматикалык категория, формадагы, синтаксистик функциядагы бирдиктерден түзүлгөн жана алар лексикалык-синтаксистик параллелизм түзө алышпайт. Бир өңчөй эмес уйкаштыктар тыбыштык жактан шайкеш, үндөш болгону менен, маанилик жактан карым-катышка ээ болбогондой сезилет. Бирок бул – сырткы, үстүрт көзкараш. Анткени, жогоруда белгиленгендей, кандай түрдөгү уйкаштык болбосун, уйкаш сөздөр өз ара вертикалдык, көп учурда метафоралык карым-катышка ээ болуу менен, көркөм тексттин семантикалык деңгээлине чыгууда олуттуу роль ойнойт. Алсак, жогорку контекстте *кубалап – жылаңач* уйкаштыгынан келип чыккан вертикалдык байланыш себеп-натыйжа ассоциациясын жараткан семантикалык карым-катышка кирсе, *жылаңач – тумагы ак* уйкаштыгы антонимдик мүнөздөгү карым-катышка ээ. Мындай ассоциациялар жаздын образын, мүнөзүн ачып берүүчү фактылык маалыматты жана эски менен жаңынын күрөшүн туюндуруучу подтексттик маалыматты туюндурууга көмөк көрсөтөт.

3. Уйкаштыкка кирген сөз формаларынын тутумдук түзүлүшү боюнча уйкаштык жөнөкөй жана татаал уйкаштык болуп ажыратылып жүрөт (Рысалиев 1965, Керимжанова 1964, Томашевский 1959, Донецких 2005 ж.б.). Жөнөкөй уйкаштык көркөм тексттеги эки же андан көп саптагы бирден гана сөз формаларынын тыбыштык жактан шайкештигине, үндөштүгүнө негизделген вертикалдык байланышы аркылуу уюшулат:

Колуңда – жер. *Бутуңда* –

Жол тагдыры *чытырман.*

күндөр агат *тушуңда,*

үндөр агат *чыкырган* («Асманың күн булутсуз…»). Бул контексттеги *бутуңда– тушуңда, чытырман – чыкырган* уйкаштыктары жөнөкөй уйкаштыктын мисалы болуп эсептелет, анткени алар бирден гана сөз формаларынын фонетикалык жактан окшоштугу, үндөштүгү аркылуу уюшулган. Ал эми татаал уйкаштык саптардагы эки, сейрек учурда андан көп сөз формаларынын фонетикалык окшоштукка негизделген вертикалдык байланышы:

Кыраңдар калар *салкындап баскан,*

*Кыргыз көл* калар *каркылдап каздар*.

*Кызыл гүл* калар күз келбей солуп

Кыргыз жер калар *калкылдап жаткан.* («Акыркы ыр»).

4 саптан турган бул контексттеги сап акырындагы *салкындап баскан – каркылдап каздар – калкылдап жаткан* жана сап башындагы *кыргыз көл – кызыл гүл* уйкаштыктарын татаал уйкаштыктын айкын үлгүлөрү деп эсептөөгө болот. Белгилей кетүүчү нерсе, татаал уйкаштыкта саптардагы уйкаштык түзгөн сөз формаларынын саны бирдей (бардыгында тең 2 ж.у.с.) болушу милдеттүү эмес. Уйкаштыктын бир саптагы компонентинин элементтеринин саны башка саптагы компоненттин элементтеринин санынан айырмалуу болуу менен, татаал уйкаштыкты жараткан учурлар орун алат. Мында уйкаштыктын бир компонентин түзгөн 2 же андан ашык сөз формалары бир акценттик, көп учурда систаксистик топко биригип, бүтүндүктү түзөт. Мисалдарды карап көрөлү:

…айылдын четиндеги үй

бапырандап

талааны *жара күлөт,*

эркектер эрдемсишип,

аялдар *алагүүрөөк*… («Той»);

Кыйырына кыгырап *камок толуп,*

Кыргызбайдын кычырап *жаны от болуп,*

Кыргызбайга бу да жок, *а жок болуп* … («Кыргызбай менен Кыргызгүл баяны»);

Кулады кур даңк *«күр» этип,*

Жалыны өчтү түтүндүн.

*Жашыл бак* сымал *«дүр» этип,*

*Жалбырак* сымал үзүлдүм. («Кандай от кимге туш болмок…») ж.б.

Берилген контексттердеги *жара күлөт – алагүүрөөк, камок толуп – жаны от болуп – а жок болуп, «күр» этип–«дүр» этип, жашыл бак– жалбырак* татаал уйкаштыктарынын бир компонентин түзгөн 2 же андан көп сөз формалары акценттик бүтүндүктү түзүп, синтаксистик байланышта экени көрүнүп турат. Экинчи жагынан, алардын вертикалдык байланышынан келип чыккан семантикалык карым-катыштар да тыгызыраак мүнөзгө ээ болгон: *«күр» этип – «дүр» этип, жашыл бак – жалбырак* уйкаштыктары синонимдик, *камок толуп – а жок болуп* антонимдик, *жара күлөт – алагүүрөөк, жаны от болуп – а жок болуп* себеп-натыйжалык маанидеги карым-катышты түзүү менен, жалпы тексттин жана контексттин семантикалык деңгээлине чыгуучу катарларды (уйкаштык контрапункт) жаратышкан.

Татаал уйкаштыктын кеңири тараган түрү – редифтүү уйкаштык:

Өмүрдү *карай өмүр*

Өгөлүп *далай өмүр,*

Өөдө-ылдый өтсө дагы

Өзүңсүң *Абай өмүр* («Өмүрдү карай өмүр…»);

Талкаланган айнектен *кирген шамал,*

Көкүрөктү бычактай *тилген шамал*.

калдаң-калдаң каректе *турган шамал*

апакемдин көз жашын *жууган шамал,*

шамал, шамал … («Шамал») ж.б.

Редифтүү татаал уйкаштар жогоруда белгиленген лексикалык жана синтаксистик параллелизмдин айкын үлгүлөрү болуп саналат. Мындай уйкаштыктар көбүн эсе нерсенин, көрүнүштүн же процесстин түрдүү жактарын, белгилерин көрсөтүүчү кызмат аткарып, бири-бири менен маанилик жактан бекем байланышта, жакындыкта турат.

4. Уйкаштыктын элементтеринин лексикалык мүнөзү тууралуу сөз болгондо, төмөнкүлөргө токтолуу жөндүү.

Ар бир тилде көпчүлүккө белгилүү болуп, салттуу мүнөз күтүп калган уйкаштыктар болот. Мисалы, орус тилинде *радость – сладость – младость, лето – это, слезы – грезы, очи – ночи, любовь – кровь* ж.б. Ушундай эле салттуу мүнөзгө ээ болгон уйкаштыктар кыргыз тилиндеги көркөм тексттерде да арбын: *сүйүү – күйүү, өзү – сөзү – көзү, карагат – жаралап – баратат, күн – түн – үн, сезим – кезим, калаа – талаа, жылдыз – кундуз – кыргыз – турмуш* ж.б. Бул түрдөгү уйкаштыктар ар кыл көркөм тексттерде жыш кездешүү менен, белгилүү бир даражада шаблондук мүнөзгө ээ болуп калган. Маселен, көркөм текстте *«көз»* сөзү же анын түрдүү формалары уйкаштыктын бир компоненти катары колдонулса, тексттин кийинки саптарында *өз, сөз* же алардын тиешелүү формалары уйкаштык түзөрү алдын-ала эле белгилүү. Экинчи жагынан, мындай уйкаш сөздөрдүн ортосундагы семантикалык байланыштар да шаблондуу мүнөзгө ээ болуп, алардын эффектиси, таасири начарлашына, кээде жоголуп кетишине шарт түзгөн. Себеби шаблондуу уйкаштыктарда бир элемент кандай сөздөр менен уйкаштык түзөрүн алдын-ала билип-туюу алардын жана контексттин, жалпы тексттин фонетикалык, фонологиялык тарабын көңүл буруп кабылдоого түрткү бере албайт. Ошону менен бирге шаблондуу уйкаш сөздөрдүн ортосундагы байланыш табигый мыйзамченемдүү мүнөзгө ээ сыяктуу таасир жаратат. Шаблондуу уйкаштыктар көркөм адабияттагы, өзгөчө, поэзиядагы сөздүн картаюусу, эскирүүсү сыяктуу көрүнүш (историзм, архаизм маанисинде эмес) менен байланыштуу. Мындай сөздөр көп колдонула берип, «оңуп» кеткендей таасир калтырат. Бул фактор алардын көркөм-эстетикалык кунарын төмөндөткөнсүйт. Шаблондуу уйкаштыктар көбүн эсе жаңы үйрөнчүк жаш калемгерлердин тексттеринде арбын учурайт. Ошондуктан аларды чыгармачылыкка машыгуунун, чыгармачылык техниканы өнүктүрүү-өркүндөтүүнүн бир баскычы иретинде кароого болот.

Бирок шаблондуу уйкаштыктар кездешкен көркөм тексттердин бардыгынын таасири, эстетикалык кунары аз деп бир жактуу бүтүм чыгаруу – калпыс. Автордун чыгармачылык дараметине, талант-шыгына, интеллектуалдык деңгээли менен дүйнөтаанымына, чыгармачылык натурасынын маанайына жараша шаблондук, салттуу уйкаштар да жаңыча түскө, күтүлбөстүк эффектиге жана көркөм-эстетикалык жактан маанилүү мүнөзгө ээ болушун четке кага албайбыз. Мисалы:

Себеп эмес, шылтоо издеп кежилдеп
Миң ирекет үй-бүлөмдү алдадым,
Ата-Журтуң ушул болот сенин деп,
асыл айлым, баламды алып барбадым./
Кайра айланып тапкычакты *өзүңдү*
канча кылым калыш керек *калаада*.
Кечир мени, карай албай *көзүңдү*
тиктеп турган тоолоруңа, *талааңа*… («Асыл айлым»).

Алынган контексттеги *өзүңдү–көзүңдү, калаада–талаага* шаблондук уйкаштарын көркөм-эстетикалык салмагы төмөн деп баалоо мүмкүн эмес, себеби алар контексттин мазмунуна, тулкусуна ылайык келип, орундуу колдонулган.

Көркөм тексттерде шаблондуу, салт болуп калган жана кеңири тараган уйкаштыктар менен катар буга чейин кездешпеген же өтө сейрек кездешкен уйкаштыктар да орун алат. Сейрек уйкаштык өзүнө лингвостилистикалык, лексикалык жана лингвопоэтикалык белгилердин татаал комплексин камтыйт. Белгиленип өткөндөй, буга чейин кездешпеген же өтө сейрек кездешкен уйкаштык болушу мүмкүн; лексикалык курамдын пассивдүү катмарына тиешелүү болгон же кепте аз колдонулган сөздөрдүн уйкаштыгы болушу ыктымал; күтүүсүз, башкача айтканда, өтө алыскы

маанилик катарларды, семантикалык талааларды жакындаштырып байланыштырган уйкаштык да болушу мүмкүн. Ошондуктан сейрек уйкаштык жаңычылдык же новаторлук, кээде экзотикалык мүнөзгө ээ болуп, көңүлгө дароо урунат жана көркөм текстте өзгөчөлөнүп, бөлүнүп турат. Мисалы:

Чүйдө дагы Покровка,
Көлдө дагы *Покровка,*
Таласта дагы *Покровка*.
Покровка, Покровка, Покровка
Кыргыздын жериндеги *татуировка* («Кыянаттык»);
...кыйла жылдар кенебей кете берип
Кыргызбайлар айланды *наркоманга*
Кыргызгүлдөр айланды *жел таманга*…
(«Кыргызбай менен Кыргызгүл баяны»).
Кыргызбайың кыйналып иш тапканча
Канча идеяң жок болду *мамонт болуп*,
Канча балаң жок болду *аборт болуп*!
(«Кыргызбай менен Кыргызгүл баяны»).
Самолеттор *озондорду*,
автобустар,
кайчычандар *газондорду*
бутап, кыйып…(«Балдар»).
Жупжука бөлкөсү бар
кыргыздын өлкөсү бар,
кана ким сатып алат?
Бири өлүм,
бири акча
*Эки жол бар*.
Кана, ким сатып алат
Болгону *жети доллар*? («33-кат») ж.б.

Бул контексттердеги *Покровка–татуировка, наркоманга–жел таманга, мамонт болуп–аборт болуп, озондорду–газондорду, эки жол бар–жети доллар* уйкаштыктары көнүмүш болуп калган эмес, күтүлбөгөн мүнөзгө ээ болгондуктан, күчтүү таасир бере алат. Көрсөтүлгөн уйкаштыктардын элементтери өз алдынча турганда алыскы маанилик катарларга, семантикалык талааларга тиешелүү болгону менен, көркөм текстте вертикалдык байланышка кирип, түрдүү образдык ассоциацияларды жаратышкан. Мисалы, бейтарап стилистикалык алкакта топоним *Покровка* менен денеге сүрөт тартуу өнөрү болгон *татуировканын*, жоголуп кеткен жаныбар *мамонт* менен медициналык түшүнүк *аборттун* ж.б. эч кандай байланышы жок. Ал эми көркөм тексттин тутумунда алар сейрек уйкаштыктын элементтери катары колдонулуп, өз ара семантикалык карым- катышка ээ болгон. *Покровка–татуировка* атайылап салынган сүрөт-белгинин, *наркоманга–жел таманга* адам коомундагы терс көрүнүштүн, *мамонт болуп–аборт болуп* тамырсыз, табылгыс жок болуп кеткендин образдык ассоциациясын пайда кылат. Ал эми *озондорду-газондорду* уйкаштыгынан келип чыккан вертикалдык байланышта экология маселесине тиешелүү ой камтылганын баамдоого болот.

Сейрек уйкаштыктар поэтикалык техниканын, автордун чыгармачылык дараметинин, ошондой эле тезаурусунун, сөз байлыгынын көрсөткүчү катары кызмат аткара алат.

**Уйкаштыкты тандап колдонуу поэтикалык милдетке көзкаранды.** Лирикалык маанайдагы, интимдик мүнөздөгү көркөм тексттерде сейрек уйкаштык өтө

эле байкаларлык, обочолонуп бөлүнүп турган мүнөзгө ээ болуп, жалпы тексттин мүнөзүнө, маанайына жана мазмунуна коошо бербей, жуурулушуп кетпей, диссонанс жаратышы мүмкүн. Ошондуктан мындай көркөм тексттерде, негизинен, көндүм мүнөзүнө, өтө айкын көзгө уруна бербегенине байланыштуу, салттуу, шаблондуу уйкаштыктар колдонулат. Себеби шаблондуу уйкаштыктар эзелтен айтылып келаткан ойду кайра эле, кээде жаңыча ракурста кайталоо үчүн кызмат өтөйт:

Сүйлөгөндө сүйүп калар
Сүйкүмдүү бир <u>сөзү бар</u>.
Калың журтту карап калар
Карагаттай <u>көзү бар</u>. («Кыз»).

Ал эми сейрек уйкаштык көп учурда сөздөрдүн лексика-семантикалык байланыш, карым-катышындагы өзгөчө көрүнүштөрдү, жаңылыктарды ачууга өбөлгө болуу менен граждандык, саясий, публицистикалык мүнөздөгү көркөм тексттерде, ак ыр формасындагы көркөм тексттерде орчундуу кызмат аткара алат.

Уйкаштык – поэтикалык (ыр түрүндөгү) көркөм тексттердин композициялык жана мазмундук түзүлүшүндөгү олуттуу фонетикалык жана семантикалык факторлордун бири. Бирок ал жалаң гана поэзияда орун алып, прозада кездешпейт деп айтууга болбойт. Прозалык мүнөздөгү көркөм тексттерде да уйкаштык орун алат жана ал, негизинен, мазмунду ачууга багытталат. Бирок кара сөз формасындагы көркөм тексттерди лингвопоэтикалык талдоо поэтикалык тексттерди талдоодон бир аз айырмалуу мүнөзгө ээ болгонуна байланыштуу прозадагы уйкаштык башкачараак аспектиде кеңири талдоого алынышы жөндүү.

## § 4. Паронимиянын лингвопоэтикалык табияты

Тексттин өзгөчө түрү болуп эсептелген көркөм тексттин түрдүү деңгээлдеринин иманенттик түзүлүшүн гана иликтеп-сыпаттоонун жыйынтыктары ага тиешелүү бардык маселелердин ажытын ачып берүүгө, табият-жетесин, маңызын аныктоого жана түшүндүрүүгө жетишсиз экени айкындалган соң, көркөм тексттеги түрдүү деңгээлдердин структураларынын, элементтеринин ортосундагы байланыштарды изилдеп-талдоо зарылдыгы туулган. Мындай зарылдык көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушундагы маанилүү факторлордун бири болгон паронимия кубулушуна карата да кызыгууну терендетип, аны лингвопоэтикалык факт иретинде иликтөөнү шарттаган. Себеби паронимия көркөм текстти лингвопоэтикалык талдоого алууда тыбыштык окшоштукка, кайталоолорго негизделген фонетикалык көрүнүш катары гана эмес, бардык фонетикалык факторлор сыяктуу эле семантика менен да тыгыз байланыштуу кубулуш болуп эсептелет. Белгилүү филолог-окумуштуу Р.Якобсондун «Поэтикалык тилде фонетикалык жана семантикалык көрүнүштөр кылдат көңүл бурууну талап кылат, анткени тыбыштык түзүлүш менен маанинин ортосундагы байланыш биз ойлогондон алда канча тыгыз» деген пикирине (Якобсон 1987: 274) толугу менен кошулууга жана ал пикир көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушуна, бардык фонетикалык фокторлорго жана көрүнүштөргө, анын ичинде паронимияга да түздөн-түз тиешелүү деп эсептөөгө негиз бар.

Жалпы тилдеги, поэтикалык тилдеги, ошондой эле көркөм тексттеги паронимия кубулушу тууралуу изилдөөчү В.П.Григорьевдин «Поэтика слова» аттуу эмгегинде (Григорьев 1979: 251-294), «Сөздүн поэтикасынын айрым маселелери (лингвистикалык аспект)» аттуу эмгегибизде (Абдыкеримова 2003: 87-98) азын-оолак кеп козголуп өткөн. Анда паронимиянын табияты, маңызы, мүнөздүү белгилери, түрлөрү жана көркөм тексттерде көркөм функционалдык максатта колдонулушу жалпы талдоого алынган. Ал эми бул иликтөөбүздө паронимияны поэтикалык фонетиканын фактысы,

көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушунун бир фактору катары лингвопоэтикалык өңүттө талдоого алуу максаты коюлду.

Бул багытта сөз баштоодон мурда, бир жагдайга токтоло кетүү жөндүү. Сыпаттама грамматикаларда, стилистика, семасиология боюнча эмгектерде, лингвистикалык сөздүктөрдө уңгулаш жана тыбыштык түзүлүшү жактан окшош сөздөрдү паронимия катары кароо салты орун алган. Мындай принцип боюнча, сөздөрдүн формалык жактан окшоштугу же жакындыгы алардын семантикалык жана этимологиялык жакындыгына түздөн-түз байланыштуу. Ал эми сөздөр ар башка уңгулардан пайда болуп, формалык же фонетикалык түзүлүшү жактан окшош болсо, парономасия (парономазия), жакын болсо, паронимдик аттракция деп эсептелип жүрөт. Мындай бөлүштүрүү жалпы лингвистика үчүн шартталган мүнөзгө ээ экени айкын, ал эми лингвопоэтикада мындайча бөлүштүрүп кароо чаржайыттыкты, зарылдыгы жок, ашкере майдаланууну жаратышы мүмкүн. Ошондуктан аталган үч көрүнүштү барабарлаштыруу менен, шарттуу түрдө паронимия деп алуу ыңгайлуу деген пикирдебиз. Тактап айтканда, лингвопоэтикада туюндуруу планы же формалык түзүлүшү боюнча белгилүү бир даражадагы окшоштукка ээ болгон сөздөр талдоого алынышы талапка ылайык. Алар уңгулаш да, түрдүү уңгудан да болушу мүмкүн. Ошондой болсо да, ар башка уңгудагы сөздөрдүн паронимдик карым-катышы кыйла маанилүүрөөк жана таасирдүүрөөк. Анткени формалык окшоштук паронимдерди мүнөздөөчү жалгыз критерий эмес, көркөм тексттин структурасында алар өз ара семантикалык карым-катыштарды жаратуу менен, буга чейин талдоого алынган фонетикалык факторлор (тыбыштык кайталоолор, уйкаштык) сыяктуу эле тексттин семантикалык деңгээлине чыгууда кызмат кылат. Паронимдердин семантикалык карым-катышы, негизинен, маанилик жактан жакындык, синонимдүүлүк, симметрия же карама-каршылык, контраст, антиномия эффектилерине негизделген. Ал эми кыргыз тили агглютинативдүү тил экенин эске алганда, уңгулаш сөздөрдөн пайда болгон паронимдер ансыз деле семантикалык байланышка ээ жана алардын көркөм тексттеги өз ара байланышы күтүлбөгөн маанилик эффектилерди жаратышы, көркөм-эстетикалык салмакка ээ болуусу татаал.

Паронимия да – тыбыштык кайталоолорго негизделген кубулуш. Мында тыбыштык жактан окшоштук, кайталоо даражасын минималдуу чеги 2 үнсүздөн турган тыбыштык комплекс түрүндөгү консонанттык модель аркылуу белгилөө талапка ылайык, тактап айтканда, аныктоочу роль үнсүз тыбыштарга тиешелүү. Көп учурда үндүү тыбыштардын үндөштүгү, дал келүүсү милдеттүү шарт болуп эсептелбейт. Бирок бул абсолюттуу мүнөздө эмес, анткени үндүүлөрдүн окшоштугуна, кайталануусуна негизделген паронимдер да кездешет. Ошондой эле кээде моделге кирген үнсүздөрдүн орун алуу тартиби да сөзсүз түрдө сакталышы талап кылынбайт. Себеби практикалык материалды талдоодон көрүнгөндөй, үнсүздөрүнүн орун алуу тартиби толук сакталбаган айрым сөздөрдүн формалык жактан окшоштук даражасы кыйла жогору болуп, паронимдер катары эсептөөгө толук шарт түзөт. Ошондуктан көркөм тексттеги паронимдер бир нече тыбыштарынын окшоштугу, кайталанышы дал келүүсү эмес, 2-3 тыбышы боюнча гана айырмаланары менен мүнөздөлөт. Мисалы:

Адырмактуу бир белден
Айым көрдүм *иймейген*.
Карын көрдүм аптапта,
Кайың көрдүм *ийрейген*. (*иймейген-ийрейген*)/
Теңир берген доолабай
Терек көрдүм *шооладай*.
Тепчип өткөн жолдорду
Теменелүү *шоонадай*. (*шооладай-шоонадай*)/

Сугу түшкөн султан жан
<u>*Сууну*</u> көрдүм суйкайган.
Сулуу төрүн жана да
<u>*Суурун*</u> ийин ултарган. (*сууну-суурун*)
(«Чычкан капчыгайын көргөндө»)

<u>*Чачырап*</u> Күн да кактады
<u>*Чатырап*</u> сулуу басты ары.
<u>*Чалкадан*</u> <u>түшүп</u>…Денесин
<u>*Чалкыган*</u> кумга таштады (*чачырап-чатырап, чалкадан-чалкыган*).
(«Кумдагы сулуу»)

Паронимияны формалык түзүлүшү, тактап айтканда, фонетикалык түзүлүшү жагынан окшош сөздөрдүн парадигматикалык карым-катышы катары эсептөөгө болот. Негизинен, формалык белгилери боюнча аныкталгандыктан, тилдеги, ошондой эле поэтикалык тилдеги паронимиянын чегин, потенциалын аныктоого мүмкүн эмес. Анткени паронимдер лексика-грамматикалык жактан да ар түрдүү келип, белгилүү бир сөз түркүмүнө тиешелүү болушу милдет эмес. Бирок бул маселе боюнча айрым изилдөөчүлөр башкачараак пикирде экенин көрсөтө кетүү жөндүү. Мисалы, профессор Т.Аширбаев паронимдердин негизги белгилери катары пароним сөздөрдө басымдын бирдей муунга түшкөндүгүн, бир лексика-грамматикалык катарды түзгөндүгүн, бир сөз түркүмүнө тиешелүүлүгүн белгилеп, алар кепте нерсенин, түшүнүктүн же заттын атын атоо маанисинде колдонулат деген (Аширбаев 2000: 125-126).

Биздин пикирибизче, паронимдерди мындай белгилер боюнча аныктоо тил илими, стилистика үчүн негиздүү болушу мүмкүн, бирок ЛП үчүн поэтикалык тилде орун алган паронимдердин табиятын, функционалдык жана эстетикалык маанисин ачып берүүгө жетишсиз. ЛПда паронимдер кеңири алкакта каралышы зарыл. Бир жагынан, 1-главада белгиленгендей, тилдин бардык көрүнүштөрү, кубулуштары поэтикалык тилде башкача мүнөзгө ээ болуп, башкача критерийлердин негизинде аныкталат, экинчиден, жогоркудай белгилер паронимдердин поэтикалык тилдеги потенциалын чектөөчү мүнөзгө ээ. Анткени: 1) Кыргыз тилинде басым туруктуу жана ал, негизинен, сөздүн акыркы муунуна түшөрү белгилүү, андыктан паронимдерде басымды факультативдик белги катары гана кароого болот (бул жерде негизги басым тууралуу гана айтылууда); 2) Паронимдер бир лексика-грамматикалык катарды түзүп, бир сөз түркүмүнө тиешелүү болушу милдеттүү деп эсептебейбиз. Паронимдик карым-катышты жаратууда формалык окшоштук, жакындык негизги критерий болуп саналгандыктан, пароним сөздөр түрдүү лексика-грамматикалык катарларга жана сөз түркүмдөрүнө тиешелүү боло берет. Бул жагынан алар омонимдерге жакын келишет; 3) Паронимдер нерсенин, түшүнүктүн, заттын атын атоо маанисинде колдонулат деген көзкарашка да кошулууга болбойт. Бул белги боюнча, атоочтук сөз түркүмдөрүнө, негизинен, зат атоочко тиешелүү сөздөр жана затташкан маанидеги сөздөр гана паронимдерди түзө алышат деген жыйынтык чыгарылыш керек. Ал эми поэтикалык тилде бардык эле сөз түркүмдөрүнө тиешелүү сөздөр паронимдер боло алары, паронимдик карым-катыш түзгөн түгөйлөрдүн ар бири ар башка сөз түркүмдөрүнө тиешелүү боло берери практикалык материалдардан байкалып турат.

Көркөм тексттерде пароним катары поэтикалык тилдин бардык бирдиктеринин (экспрессемалар да, кураштыруучу каражаттар да) кызмат аткаруу мүмкүнчүлүгү чектелген эмес. Буга байланыштуу, көркөм тексттерде паронимдердин семантикалык карым-катышынын чеги өтө кеңири болушу мүмкүн: айрымдары синонимдеш болсо, айрымдары бир эле же жакын семантикалык талааларга тиешелүү болот, ал эми кээ бир паронимдер өтө алыскы, байланышы жок семантикалык катарларды байланыштырат. Демек, паронимия аркылуу жакынкы жана алыскы семантикалык, ошондой эле

тематикалык талаалардын ортосундагы байланыш, карым-катыштарды ачып берүүгө мүмкүнчүлүк түзүлөт. Мындай карым-катыштар, өз кезегинде, көркөм тексттеги образдык ассоциациялардын багытын аныктоого шарт түзө алуу менен, ойдун поэтикалык-эстетикалык жактан ишенимдүүлүгүн далилдөө, бекемдөө кызматын аткарат.

Олуттуу фонетикалык фактор болгон уйкаштыктын семантикалык эффектиси, негизинен, 2-4, өтө сейрек учурда 2-6 саптан чегиндеги тегиздикте аныкталары белгилүү. Ал эми паронимдердин ортосундагы карым-катышты 1 саптан 4 сапка чейинки чектерде аныктоо ыңгайлуу деп эсептейбиз. Себеби уйкаштыктан айырмаланып, паронимдер 1 эле сапта кездешүүсү да мүмкүн, жанаша саптарда да кездешүүсү мүмкүн. Экинчи жагынан, поэтикалык көркөм текстте мындай чектеги контекст талдоого алынуучу тилдик кубулуш, бирдик үчүн басымдуу учурда оптималдуу мүнөзгө ээ деп эсептелет. Ырас, тексттин ар бир бирдиги, элементи жалпы тексттин маани-маңызы менен байланыштуу экени талашсыз, бирок алардын негизги табият-жетеси, маңызы жана өзгөчөлүгү контекстте гана даана, так аныкталып, көркөм тексттеги лингвопоэтикалык талдоону контексттик принципте жүргүзүү ыңгайлуу экенин эске алуу зарыл.

Демек, паронимиянын фонетикалык жана семантикалык карым-катыштары 1-4 саптан турган контекстте аныкталып, паронимдер өз ара контактылуу жана дистантттык байланышта, уйкаштыктын элементтери катары вертикалдык байланышта, ал эми семантикалык жактан жакындык же антонимдик байланышта болуусу мүмкүн. Бул белгилер паронимдердин бардык түрлөрүнө: вокалдык паронимдерге да, консонанттык паронимдерге да, аугменттик паронимдерге да тиешелүү. Поэтикалык тилдеги паронимдердин классификациясы жөнүндө жогорудагы эмгекте айтылган (кар.Абдыкеримова, 2003: 15-96). Бул классификацияга айрым бир тактоо, толуктоо киргизе кетүү талапка ылайык деп эсептейбиз. Биринчиден, паронимдердин консонанттык моделинин толугу менен дал келүүсү, ал эми үндүүлөр боюнча айырмаланышын консонанттык паронимия деп кароо жөндүү. Өз кезегинде, ага карама-каршы келип, үндүүлөрү толугу менен дал келген, ал эми үнсүздөр курамы жагынан айырмачылыкка ээ болгон паронимдерди вокалдык паронимия деп эсептөө талапка ылайык. Бул – паронимдердин көрсөтүлгөн түрлөрүнүн өзгөчөлүгүн тагыраак ачып берүү максатын көздөп, принципиалдуу түрдөгү өзгөрүү киргизбеген формалдык мүнөздөгү тактоо. Экинчиден, көркөм тексттерди, практикалык материалды талдоонун натыйжасы паронимдерди кошумча дагы бир түргө ажыратып кароо зарылдыгын пайда кылды. Аларды шарттуу түрдө субституциялык паронимдер деп атадык. Субституциялык паронимдердин консонанттык моделинин бирден тыбыштары айырмалуу болуп, мындай айырмалуу үнсүздөр моделдин башында да, ортосунда да, акырында да орун алуусу мүмкүн экени байкалды. Мисалы:

Уялба, Эштек байке,
Кызаңдап бармагындын башы чыгып,
Кыргызың бүт көрүнгөн *чокоюңдан*.
Эшегиңди токун да очорулган
Тектирден *тезек* терип,
*Терек* кый *токоюңдан.* («Эгемендүү Эштек»);
Токтогул *сызык* болуп *сызып* аппак
кыраңда кызыл аптап… («Токтогул сызык болуп…») ж.б.

Берилген контексттердеги паронимдердин консонанттык моделди түзгөн үндүүлөрү саны боюнча да, орун алуу тартиби боюнча дээрлик дал келип, бирден гана тыбыштары боюнча айырмаланары көрүнүп турат: *чокоюңдан-токоюңдан* (ЧКЙҢДН-ТКЙҢДН), *тезек-терек* (ТЗК-ТРК), *сызык-сызып* (СЗК-СЗП). Бул түрдөгү паронимдер

көркөм тексттерде арбын кездешкендиктен, аларды башка түрлөрдөн бөлүп, өзүнчө кароо максатка ылайык деген пикирдебиз.

Акын Ш.Дүйшеевдин поэтикалык чыгармаларында кездешкен паронимия көрүнүштөрүн талдап көрөлү.

1. Консонанттык паронимия:

Кокустан сен аларга-
Ысыккөлдү жегин десең,
Азыр эле *устукандап*,
Кокустан сен аларга-
Ысыккөлдү саткын десең,
Чемичке саткан өңдүү
Азыр эле сатып кирмек *ыстакандап*! («Ысыккөлдү сакта дейсиң»).

Бул контекстте консонанттык паронимиянын көрүнүшү болуп *устукандап-ыстыкандап* эсептелет. Паронимдердеги консонанттык модель толугу менен сакталган жана кайталанган (СТКНДП-СТКНДП), үндүү тыбыштар боюнча бир аз айырмаланары көрүнүп турат. Бул паронимдер дистанттык байланышта, ошондой эле бир өңчөй, толук, сейрек уйкаштыктын элементтери катары вертикалдык байланышка да ээ болушкан. Демек, жалпы тексттин жана контексттин семантикалык деңгээлине чыгууга өбөлгө болуучу маанилик карым-катышты жаратышкан. *Устукандап-ыстакандап* паронимдеринин өз ара семантикалык карым-катышы атайылап майдаланып, бөлүнүп-жарылган нерсенин образдык ассоциациясын жаратат.

Ш.Дүйшеевдин поэтикалык тексттеринде кездешкен *келгин-келген* (КЛГН-КЛГН), *кушту-кышты* (КШТ-КШТ), *тоолор-төөлөр* (ТЛР-ТЛР) ж.б. паронимдери да консонанттык паронимиянын үлгүлөрү болуп саналышат.

2. Метатезалык паронимияда консонанттык моделди түзгөн үнсүздөрдүн орун алуу тартиби туруктуу болбойт:

Азыркы манаптардын кийимдерин
Асыл, асыл таштан токуйт.
Азыркы манаптардын улан-кызы
*Асыл, асыл* кийим кийип
*Алыс, алыс* жактарда окуйт. («Эгемендүү Эштек»).

Алынган контексттеги метатезалык паронимдер *алыс-асыл* (СЛ-ЛС) дистанттык байланышта турат, ал эми алардын ортосундагы семантикалык карым-катыш симметриялуу мүнөзгө ээ болуп, контекстте кол жетпеген, кымбат түшүнүктөр тууралуу сөз болуп жатканынан кабар бере алат. Ушул өңдүү эле метатезалык паронимиянын мисалдары катары *унутулуп - улутунуп* (НТЛП-ЛТНП), *күнсүрөп-күрсүнөт* (КНСР-КРСН), *мунуң – муңун* (МНҢ-МҢН)ж.б. көрсөтүүгө болот.

2. Эпентезалык паронимия паронимдердин консонанттык моделинин ичине дагы бир үнсүздүн кошулушу менен мүнөздөлөт:

*Таянсын* деп таяк койбой,
*Тайысын* деп бут койдук… («Кел, сүйлөшөлү»).

Мында *таянсын-тайысын* (ТЙНСН-ТЙСН) эпентезалык паронимдери дистанттык байланышта болуп, семантикалык жактан антонимдик карым-катышты түзүшкөн. Алардын мындай карым-катышы контексттин мазмуну менен байланыштуу. Көркөм тексттерде орун алган *жаркынсың-жакынсың* (ЖРКНСҢ-ЖКНСҢ), *сүйкүмдүү-сүйүүмдү* (СЙКМД-СЙМД), *көйнөк-көнөк* (КЙНК-КНК), *жөндөп–жөнөп* (ЖНДП-ЖНП) ж.б. эпентезалык паронимдер катары мүнөздөөгө болот.

4. Аугменттик паронимия эпентезалык паронимияга жакын, ал консонанттык моделдин биринин башына дагы бир үнсүздүн кошулушу менен мүнөздөлөт:

Колуңда – Жер. Бутуңда-

жол тагдыры чытырман.

*Күндөр* агат тушунда,

*үндөр* агат чыкырган («Асманың Күн булутсуз…»).

*Күндөр-үндөр* (КНДР-НДР) паронимдери сап башында орун алган уйкаштыкты да түзүү менен, симметриялык мүнөздөгү, параллелизм карым-катышына ээ болгон. Башка контексттерде кездешкен *агылган-чагылган* (ГЛГН-ЧГЛГН), *керилген-өрүлгөн* (КРЛГН-РЛГН), *аңкылдап-шаңкылдап* (ҢКЛДП)-ШҢКЛДП), *эзилген-сезилген* (ЗЛГН-СЗЛГН), *бөлкөсү-өлкөсү* (БЛКС-ЛКС) ж.б. паронимдери да аугменттик паронимия деп эсептелет.

5. Вокалдык паронимия консонанттык паронимияга карама-каршы келип, пароним сөздөрдөгү үндүүлөр курамынын толугу менен дал келиши, кайталанышына негизделет:

*Мөндүрдөй* бир жаап көрүнгөн

Мөлтүр кез өттү өмүрдөн.

*Мөлтүрөп* түштүк ар кайда

Мөмөдөй шактан *төгүлгөн* («Караган-Жайык»)

Бул контексттеги *мөндүрдөй–көрүнгөн–өмүрдөн–мөлтүрөп–төгүлгөн* сөздөрүндө үндүүлөр курамы (ӨҮӨ) толугу менен дал келип, кайталангандыктан, аларды вокалдык паронимия деп эсептөөгө болот. Алардын ортосунда семантикалык карым-катыш тыгыз жана кеңири, себеби вертикалдык да, горизонталдык да, кайчы байланыштарды да жүргүзүүгө болот жана мындай байланыштардан кайрылып келбес, кайталанбас, таза нерсенин метафоралык образдык ассоциациясы жаралат. Кыргыз тилиндеги сингармонизм законуна ылайык, вокалдык паронимия арбын учурайт, бирок паронимиянын дал ушул түрүндө сөздөрдүн тыбыштык түзүлүшү жактан окшоштук, жакындык даражасы азыраак болорун белгилей кетүү керек. Вокалдык паронимдер көркөм тексттерде үндөштүктү, уйкаштыкты камсыз кылуу милдетин аткарат.

5. Субституциялык паронимия, жогоруда белгиленип кеткендей, консонанттык моделдеги бир үнсүздүн айырмаланышы менен мүнөздөлөт:

Жер аттарын өзгөртүп *кыяматтык*,

Жерге-суугa жасадык *кыянаттык*. («Кыянаттык»).

*Кыяматтык-кыянаттык* (КЙМТК-КЙНТК) паронимдеринин консонанттык курамы бирден тыбыштары боюнча гана айырмалануу менен, тыбыштык түзүлүшү жагынан абдан окшош экени байкалып турат. Негизинен, бул түрдөгү паронимдерде басымдуу түрдө үндүүлөрү да дал келип, толугу менен кайталанат жана тыбыштардын орун тартибинде айырмачылык өтө сейрек кездешет. Формалык жактан өтө окшош болгону менен, мындай паронимдер көп учурда ар түрдүү семантикалык талааларга, катарларга тиешелүү болушат. Бирок көркөм тексттин тутумунда семантикалык карым-катыш түзүп, маанилик байланышка ээ болот. Мисалы, *кыяматтык-кыянаттык* паронимдеринин ортосунда антонимдик байланышка негизделген семантикалык карым-катыш келип чыккан жана ал контексттин, жалпы тексттин мазмунуна багытталган. Ш. Дүйшеевдин поэзиясында ушул түрдөгү паронимдер өтө жыш кездешерин белгилөөгө болот: *жалгызым-жылдызым* (Г-Д), *чабат-чалат* (Б-Л), *жакшылыкты-жашчылыкты* (К-Ч), *жоолуктай-жолукпай* (Т-П), *көшөрдү-нөшөрдүн* (К-Н), *кайран-кайдан* (Р-Д), *көрүшпөйт-көнүшпөйт* (Р-Н), *Айдын–айдың* (Н-Ң), *кезеп–кезек–кезет* (П-К-Т) ж.б. Субституциялык паронимдер айрым учурда паронимдик уячаларды да түзөрү байкалды. Мында бир нече сөздөр 1-2 тыбышындагы айырмачылыктарга ээ болуп, удаалаш түрдөгү (чынжырча түрүндөгү) паронимдерди түзүшөт:

Акыйкаттык, *кайдасың*?

Бир карасам, барса келбес *жайдасың*,

Бир карасам, кылт-кылт этип *жардасың* («Акыйкаттык жөнүндө ыр»). *Кайдасың – жайдасың – жардасың* паронимдери (К-Ж, Й-Р) тыбыштары боюнча айырмачылыкка ээ болуп, паронимдик уячаны түзүшкөн. Ушул сыяктуу эле *дарегиндей – данегиндей – карегиндей* (Р-Н, Д-К), *камыр – жумур – тамыр* (К-Ж-Т) ж.б. паронимдерин да паронимдик уячага киришет деп эсептей алабыз. Уячаны түзгөн паронимдердин ортосунда да семантикалык карым-катыш түзүлүп, жалпы тексттин семантикалык деңгээлине чыгууга багытталат.

Паронимдер айрым учурда көркөм текстке тамашалуу, сатиралуу, мыскылдуу же пародиялуу мүнөз, түс берүү максатында да пайдаланылат:

Бирок,
Жолдогон кемтик дайым бар
Жок кылчу бир аз «майың» бар,
Жоргоңду салып баратып
Жортоктоп кетмей жайың бар.
Мисалы,
*Аркыра* менен *шаркыра*,
*Баркыра* менен *жаркыра*,
*Каркыра* менен партия… («Төкмө ырчы Эстебес Турсуналиевге»).

Бул контекстте *аркыра–шаркыра–баркыра–жаркыра–каркыра* өз ара паронимдик байланышка ээ болуп, паронимдик уячаны түзүшкөн. Бирок бир контекстте мындай бир канча паронимдин орун алышы жана алардын маанилик карым-катышы көркөм чыгармачылыкта маани-мазмун 2-орунга сүрүлүп, алдыңкы планга формалдык момент чыккан учурларды сын көзкараш менен, мыскылдуу, пародиялуу мүнөздө көрсөтүп берүү максатын көздөгөн.

Көркөм тексттерде бир эле контексттин чегинде паронимдердин бир эле түрү да, бир канча түрлөрү да колдонула берилиши мүмкүн. Алар көркөм тексттин фонетикалык жактан түзүлүшүндөгү башка факторлор: уйкаштык, тыбыштык кайталоолор жана анын түрлөрү менен өз ара тыгыз байланышта. Деги эле, фонетикалык факторлор бири-бири менен өтмө катар байланыш, карым-катышка ээ. Мисалы, уйкаштык, паронимдер тыбыштык кайталоолорго негизделсе, тыбыштык үндөштүк уйкаштыкты түзөт, паронимдер уйкаштыктын элементтери боло алат ж.б. Бирок фонетикалык факторлор жалаң гана формалык, композициялык мүнөздөгү кызмат аткарбастан, көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүндө да орчундуу роль ойнойт. Ошондуктан көркөм текстти лингвопоэтикалык талдоого алууда анын фонетикалык жактан уюшулушун жана андагы фонетикалык факторлорду эске албай коюуга болбойт.

Кептин башка түрлөрүндө анчалык көңүлгө алынбаган, байкала бербеген кубулуштар поэтикалык тилде өзгөчө мааниге ээ болуп, олуттуу роль ойной тургандыгы поэтикалык тилдин мүнөздүү белгилеринин бирин түзөрү белгилүү. Мына ушул көрүнүш поэтикалык тилге негизделген көркөм тексттердин фонетикалык жактан уюшулушунда ачык байкалат. Тактап айтканда, тексттин башка түрлөрүнүн тыбыштык жактан уюшулушу автоматтык мүнөздө ишке ашып, тигил же бул бирдиктердин, тыбыштык комплекстердин кайталануусуна, окшоштугуна, үндөштүгүнө көңүл бурулбаса, көркөм тексттерде аталган көрүнүштөрдүн бардыгы башкача мүнөзгө ээ болот. **Көркөм текстте кайсы бир элементтин, бирдиктин жыштыгынын өсүшү же** тескерисинче, **азайышы** кандайдыр бир **көркөм-эстетикалык, поэтикалык милдет-максатка багытталат.** Бул көрүнүш фонетикалык элементтерге да түздөн-түз тиешелүү. Экинчиден, формалык жактан, тактап айтканда, фонетикалык түзүлүшү жагынан жакындыкка, окшоштукка ээ, тигил же бул фонетикалык элементтердин кайталануусу орун алган сөздөр көркөм текстте интонациялык, логикалык басымга ээ

болуп, көңүл борборуна түшөт. Мындай бирдиктер тил системасында семантикалык байланышка, карым-катышка ээ же ээ эместигине карабастан, көркөм тексттин структурасында өз ара маанилик карым-катышты пайда кылышат. Бул карым-катыштар симметриялуу да, синонимдик да, антонимдик да, метафоралык да мүнөздө болушу ыктымал жана алар жалпы тексттин семантикалык деңгээлине чыгууга өбөлгө түзүүчү милдет аткарат.

Ошентсе да, айрым учурларда формалык жактан окшоштук, тигил же бул фонетикалык элементтин жыштыгынын өсүшү, кайталанышы тексттин мүчүлүштүгү болуп калышы да мүмкүн экенин эстен чыгарбоо зарыл. Мында алар сөздүн, контексттин же жалпы тексттин интонациялык «сүрөтүн» бузуп, кереги жок интонациялык акцентти жаратууга, зарыл болбогон бирдиктердин бөлүнүп турушуна алып келет да, чыныгы мазмунду кабылдоого, түшүнүүгө кедерги тийгизет. Же кээде бир эле тыбыштын кайра-кайра ашкере кайталанышы эстетикалык мааниге ээ болбой, жагымсыз таасир же жагымсыз ассоциация жаратышы ыктымал.

Бирок, бир жагынан, кыргыз филологиясында көркөм тексттин фонетикалык түзүлүшүнө байланыштуу кеңири мүнөздөгү изилдөөлөрдүн жоктугуна, экинчи жагынан, көркөм тексттеги тыбыштык кайталоолор, уйкаштык, паронимия сыяктуу фонетикалык факторлорго карата эмоционалдык, предметтик, психологиялык жана семантикалык ассоциациялардын бардык субьектилерде бирдей болбостугуна, дал келбестигине байланыштуу, бул главадагы иликтөөлөрдө субьективдүүлүктүн үлүшү арбын деген пикир жаралышы да ыктымал. Бул жагдайда эске салуучу нерсе: жеке эле фонетикалык фактор эмес, көркөм тексттин семантикасы, андагы образдуулук ж.б. боюнча изилдөөлөр, дегеле, көркөм адабият боюнча (мейли, адабияттын тарыхы, мейли, сын боюнча) иликтөөлөрдүн дээрлик бардыгында кайсы бир деңгээлде субьективдүүлүктүн үлүшү орун алары белгилүү. Бул көркөм адабияттын көп кырдуулугу, татаалдыгы, искусствонун спецификалуу көрүнүшү экендиги менен шартталган. Ал эми түрдүү субьективдүү көзкараштардын полемикасынан, синтезинен илимий обьективдүүлүк жаралары мыйзамченемдүү.

Жыйынтыктап алганда, көркөм тексттин фонетикалык жактан уюшулушу, анын негизги бирдиги болгон тыбыш – белгилүү бир физикалык табиятка ээ кубулуш гана эмес, белгилүү бир структуралык мааниге, эстетикалык касиетке ээ, көп деңгээлде түшүндүрүлө турган кубулуш катары каралышы жана буга ылайык, түрдүү аспектиде иликтөөгө алынышы талапка ылайык. Анткени ал – көркөм бүтүндүктүн тереңдеги мазмунуна жетүүнүн бир баскычы.

Ал эми 2-глава боюнча, жалпысынан, төмөнкүдөй бүтүмгө келүүгө болот:

1. Поэтикалык тилде жана анын негизинде уюшулган көркөм тексттин жалпы поэтикалык, композициялык, идеялык-тематикалык түзүлүшүндө фонетикалык башталма олуттуу роль ойноп, эмоционалдык-экспрессивдик, эстетикалык жана семантикалык мааниге ээ болот.

2. Көркөм тексттин фонетикалык түзүлүшүн, уюшулушун факультативдик белги катары кароого болбойт, ошол эле учурда аны ашкере абсолютташтыруу да туура эмес. Көркөм тексттин фонетикалык түзүлүшү маани-мазмун менен байланышта каралып, эстетикалык мүнөзгө ээ болгондо гана маанилүү боло алат.

3. Көркөм тексттин фонетикалык түзүлүшүнүн спецификасын көрсөтүүчү категориялар болуп тыбыштык кайталоолор жана алардын түрлөрү, уйкаштык, паронимия кубулушу эсептелет.

4. Көркөм текстте тыбыштардын кайталанып колдонулушу көркөм-эстетикалык милдетке баш ийип, поэтикалык мыйзамченемдерге ылайык ишке ашырылат жана алардын (тыбыштык кайталоолордун) маңызын тигил же бул тыбыштын кайра-кайра кайталанып, жыштыгынын өсүшүнүн натыйжасында структуралык-функционалдык

жактан активдүү мүнөзгө ээ болуусу түзөт. Мында кайталанган тыбыштын структуралык-функционалдык пландагы активдүүлүгү тыбыш орун алган бирдиктерге өтөт да, алардын ортосунда ассоциативдик, маанилик байланыштар жаралып, өз ара семантикалык карым-катышка киришет.

5. Көркөм тексттеги тыбыштык кайталоолор жана алардын негизинде келип чыккан тыбыш-маанилик байланыштар вертикалдык жана горизонталдык, контактылуу жана дистанттык түрлөрдө болот.

6. Аллитерация жана ассонанс, кайталанган тыбыштык комплекстер көркөм тексттеги тыбыштык кайталоолордун өзгөчө түрлөрү жана фонетикалык-семантикалык байланыштарды туюндуруунун өзгөчө ыкмалары болуп эсептелишет.

7. Уйкаштык – көркөм тексттин композициялык түзүлүшүндө уюштуруучу мааниге ээ болуу менен катар, поэтикалык структуранын активдүү механизмдеринин бири жана тыбыш-маанилик байланыштарды жаратуучу бинардык мүнөздөгү фонетикалык көрүнүш болуп саналат.

8. Уйкаштыктын компоненттеринин ортосундагы вертикалдык байланыш семантикалык карым-катышты жана подтексттик проекцияны жаратуу менен, көркөм тексттин маани-мазмундук конструкциясын түзүүдө олуттуу роль ойнойт.

9. Уйкаштыктын көркөм-эстетикалык салмагы анын компоненттеринин ортосундагы семантикалык карым-катыштын күтүлбөстүк эффектисине байланыштуу.

10. Көркөм тексттеги уйкаштыктын лингвопоэтикалык маанисин семантикалык карым-катыш менен катар, уйкаштыктын компоненттериндеги тыбыштардын шайкештик, окшоштук, кайталануу даражасы аркылуу, уйкаштыктын морфологиялык түзүлүшү аркылуу, уйкашкан бирдиктердин лексикалык мүнөзү аркылуу аныктоого болот.

11. Паронимия тыбыштык кайталоолорго, формалык окшоштукка негизделгендиктен, көркөм тексттеги паронимдердин функционалдык жана көркөм-эстетикалык мааниси поэтикалык фонетиканын чегинде иликтеп-талдоого алынышы керек.

12. ЛПда паронимия кеңири чекте каралып, көркөм тексттеги туюндуруу планы же формалык түзүлүшү боюнча белгилүү даражадагы окшоштукка ээ болгон бирдиктер лексика-грамматикалык түзүлүшүнө, грамматикалык категорияларга тиешелүүлүгүнө карабастан, паронимдер катары сыпаттоого алынышы керек.

13. Пароним бирдиктер көркөм текстте маанилик жактан жакындык, синонимдүүлүк, симметриялуулук, антонимдүүлүк, контрасттуулук мүнөзүндөгү семантикалык карым-катыштарды түзүп, тексттин мазмунуна чыгууга өбөлгө болот.

14. Көркөм тексттеги фонетикалык факторлор бири-бири менен өтмө катар байланыш, карым-катышта турушат: уйкаштык, паронимия тыбыштык кайталоолорго негизделет, тыбыштардын үндөштүгү уйкаштыкты жаратат, паронимдер уйкаштыктын компоненттери боло алат, уйкаш бирдиктер паронимдик карым-катышты түзөт ж.б.

# 3-глава
# Поэтикалык синтаксистин маселелери

## § 1. Көркөм тексттердин синтаксистик өзгөчөлүктөрү

Илимий изилдөөнүн системалык принцибине ылайык, көркөм текст, биринчиден, белгилүү бир элементтердин, бирдиктердин системасы, экинчиден, ошол элементтердин, бирдиктердин ортосундагы карым-катыш, байланыштардын системасы, үчүнчүдөн, ошол элемент-бирдиктер жана алардын ортосундагы карым-катыш, байланыштардын көркөм-эстетикалык бүтүндүктү түзүүдөгү системасы катары каралат. Аталган принциптин негизинде иликтеп-талдоо жөнөкөй материалдык субстанциядан татаалына, системадагы баштапкы элемент менен карым-катыш, байланыштардын баштапкы деңгээлинен улам жогорку деңгээлдердеги элемент-бирдиктерге, карым-катыштарга карай жүргүзүлүшү зарыл экендиги буга чейинки главада белгиленип кеткен. Ага байланыштуу, көркөм текстти лингвопоэтикалык аспектиде талдоонун кийинки баскычтарын ырааттуу түрдө поэтикалык лексикологиянын, поэтикалык морфологиянын маселелери түзүшү керек. Бирок көркөм тексттин жалпы поэтикалык түзүлүшү фонетикалык, синтаксистик жана семантикалык материалдын мыйзамченемдүү түрдө бөлүштүрүлүшүнө, жайгашуусуна, функционалдык жана эстетикалык-экспрессивдик өзгөчөлүгүнө жараша уюшуларын, композициялык түзүлүш тилдик материалды фонетикалык жана синтаксистик жактан уюштуруу аркылуу аныкталарын эсепке алуу менен, поэтикалык фонетиканын маселелеринен кийин дароо эле поэтикалык синтаксистин маселелерине өтүү жөндүү жана мындан ЛПнын системалык түзүлүшүнө да, илимий изилдөөнүн системалык принцибине да эч кандай кедерги тийбейт деген пикирдебиз. Анын үстүнө, поэтикалык лексикология менен поэтикалык морфологиянын көптөгөн маселелери поэтикалык фонетиканын, синтаксистин жана семантиканын маселелери менен тыгыз карым-катышта болгондуктан жана иштин чектелүү көлөмүнө байланыштуу, аталган маселелер атайын талдоого алынган жок. Албетте, бул поэтикалык лексикология жана поэтикалык морфология боюнча ар тараптуу, системалуу мүнөздөгү өз алдынча иликтөө-талдоолордун зарылдыгы жок деген пикирди жаратпашы керек. Бул багыттардагы изилдөөлөр да абдан маанилүү жана зарыл болуп, системалуу түрдөгү лингвопоэтикалык иликтөөлөрдүн аспектилерин түзүшү керек.

Көркөм тексттерде башкы, аныктоочу роль ойногон семантикалык түзүлүш менен катар, фонетикалык жана синтаксистик түзүлүш да олуттуу мааниге ээ. Анткени түзүлүш же композиция көркөм милдетке баш ийип, эстетикалык мааниге ээ болгон көркөм текстте тилдик материалды жайгаштыруунун башкы мыйзамы болуп эсептелет. Ал эми тилдик материал дегенибиз – фонетикалык, лексика-семантикалык жана синтаксистик татаал, карама-каршы фактылардын башаламандыгы, хаосу. Көркөм тексттин алкагына түшкөндө ал симметрияга, белгилүү бир мыйзамченемдерге, иреттелип уюшкан түргө ээ болот. Бардык жеке-жеке фактылар менен факторлор бир көркөм милдеттин алдына топтолуп, ага баш ийүү менен, ажырагыс көркөм-эстетикалык бүтүндүктү түзүшөт. Көркөм тексттин бүтүндүгү анын түзүлүшүнүн бардык деңгээлдери аркылуу камсыз болот, ал эми тилдик материалдын орун алышы көркөм тексттин бөлүктөрүнүн жайгашуусунун пропорциялуулук мыйзамченемдерине, формалык милдетке көзкаранды. Бирок көркөм текстте форма, формалык милдет биржактуу гана каралбайт; ал татаалданган түргө өтөт да, тексттин семантикасын ачып берүүнүн негизи болуп кызмат аткарат. Татаалдык көркөм тексттердин спецификалык белгиси болуп саналуу менен, бардык деңгээлдеги элемент-бирдиктерине, карым-катыштарга, байланыштарга мүнөздүү. Алсак, буга чейинки

главадан белгилүү болгондой, тилдин баштапкы элементтери болгон тыбыштар көркөм текстте сөздөрдүн сырткы түзүлүшү эле болбостон, көркөм-эстетикалык, семантикалык милдеттерди да аткарып, функционалдык жактан татаалданат. Мунун натыйжасында, көркөм тексттердин фонетикалык түзүлүшү тексттердин башка түрлөрүнөн кыйла өзгөчөлөнгөн, иреттелип уюшкан түргө ээ болот. Бирок көркөм текстте фонетикалык түзүлүш гана иреттүү уюшкан түргө, спецификалуу мүнөзгө ээ болбойт. Тиешелүү фонетикалык түзүлүштүн фонунда тексттин синтаксистик түзүлүшү да өзгөчөлөнүп иреттелген, спецификалуу түр алат. Иреттелип уюшкандык жана татаалдык көркөм тексттеги синтаксистик бирдиктердин, каражаттардын, ыкмалардын, байланыштардын өзгөчөлүгүн, татаалдыгын жана алардын семантика менен байланышынын спецификалуу мүнөзүн жараткан.

Негизинен, синтаксистин предметин тилден кепке өтүүнү камсыз кылган механизмдер, чектүү сандагы баштапкы тилдик элементтерден чексиз сандагы кеп туундуларын жаратуунун ыкмалары түзөт. Буга байланыштуу, тилдин айрым-айрым элементтеринин функцияларын синтездөө синтаксисте ишке ашырылат деп айтууга болот. Кепти синтездөөнүн этаптарына, ал этаптарда пайда болгон улам татаал синтаксистик бирдиктерге жана ал бирдиктердин өз ара байланыш, карым-катыш жолдору менен ыкмаларына ылайык, синтаксис сөз айкашы, сүйлөм жана анын түрлөрү, сүйлөм мүчөлөрү жана алардын өз ара байланышы, орун тартиби, сүйлөмгө мүчө боло албаган элементтер, синтаксистик фигуралар, синтаксистик кубулуштар ж.б. сыяктуу маселелерди иликтөөгө алат. Салттуу нормативдик синтаксис сыяктуу эле поэтикалык синтаксистин категорияларын көркөм тексттеги интонация, сөз айкашы жана сүйлөм, сүйлөмдөгү сөздөрдүн орун тартиби жана инверсиялар, көркөм тексттеги субьектилик-предикаттык, субьектилик-адресаттык карым-катыштар, синтаксистик кубулуштар ж.б. өңдүү маселелер түзүшү керек. Поэтикалык синтаксистин аталган маселелери тексттин ички байланышын түзүүчү категориялар да болуп саналарын эске ала кетүү зарыл. Бирок бул маселелер башкачараак аспектиде **– синтаксистик каражаттарды, формаларды, кубулуштарды көркөм милдетке баш ийдирип колдонуу жана эстетикалык кызмат аткаруу аспектисинен – талдоо**го алынат. Профессор В.М.Жирмунский да поэтикалык синтаксисте синтаксистик формаларды көркөм колдонуу ыкмалары иликтөөгө алынышы керектигин белгилеген (Жирмунский 1977: 29).

Көркөм тексттин синтаксисинин маселелери ажырагыс бүтүндүк болуп эсептелген тексттин семантика-структуралык түзүлүшүнүн алкагында жана синтаксиске функционалдык мүнөздө мамиле жасоонун негизинде иликтеп-талдоого алынышы керек. Ырас, поэтикалык синтаксисте деле сөз айкашы, сүйлөм сыяктуу негизги синтаксистик бирдиктер жана аларга байланыштуу маселелердин кеңири алкагы изилдөөгө алынат. Бирок бул маселелер салт болуп калгандай, сөз айкашы менен сүйлөмдүн чегинде гана каралып, алардын формалдык тарабы гана эске алынса, анда поэтикалык синтаксистин өзгөчө системасы тууралуу лингвопоэтикалык аспектиде сөз козгоонун зарылдыгы жок. Мындай шартта болгону көркөм тексттин синтаксистик түзүлүшүнүн айрым элементтери, синтаксистик-грамматикалык эрежелерден олуттуу функционалдык роль ойнобой турган четтөөлөр жөнүндө гана айтууга болот. Ал эми мындай четтөөлөр аркылуу көркөм тексттин синтаксистик спецификасын ачып берүү мүмкүн эмес. Анын үстүнө, көркөм тексттер эле эмес, бардык түрдөгү тексттердин синтаксистик деңгээлинин өзгөчөлүктөрүн толук чагылдыруу салттуу синтаксистин аспектисинде жетишсиз экендиги белгиленип келе жатат (мис. Токоев 2006: 5). Салттуу синтаксис сүйлөм жана анын түзүүчүлөрү жөнүндөгү окуу болуп саналат. Синтаксистин предметин салттык түрдө түшүнүү-кабылдоонун негизинде сүйлөмдү талдоонун жана синтаксистик теорияны түзүүнүн 2

ыкмасы пайда болгон: 1) сүйлөмдү логикалык-маанилик категорияларды туюндуруучу каражаттардын жыйындысы катары иликтөө, мында синтаксистик талдоо жана сыпаттоо сүйлөмдүн логика-маанилик моделине негизделет; 2) сүйлөмдү ички структурасы сөздөр менен сөз айкаштарынын дистрибутивдик белгилери аркылуу аныкталган формалдык бирдик катары изилдөө, мында синтаксистик талдоо жана сыпаттоо сүйлөмдү уюштуруучу бирдиктердин конгруэнттүүлүк моделине негизделет.

Бул ыкмаларга ылайык, синтаксистик талдоо алдын ала дефиницияланган сүйлөмдүн алкагында гана чектелип калат, экинчи жагынан, көркөм тексттин синтаксистик уюшулушунда кездешкен бардык көрүнүштөр сүйлөмдүн жана аны түзүүчүлөрдүн деңгээлинде сыпатталат. Мында ал көрүнүштөрдүн табияты кандай, талдоо-сыпаттоонун ушул системасында конструктивдүү деп эсептелген мүнөздөмөлөргө канчалык деңгээлде туура келери эсепке алынбайт. Ошондуктан мындай салттуу ыкмалардын позициясынан талдоого алуу көркөм тексттердин синтаксистик түзүлүшүнүн өзгөчөлүктөрүнө тиешелүү көптөгөн суроолорго толук жооп бере албастыгы түшүнүктүү.

Экинчи жагынан, поэтикалык фонетиканын маселелери өңдүү эле **поэтикалык синтаксистин бардык маселелери көркөм тексттеги эң башкы фактор болгон поэтикалык семантика менен ажырагыс байланышта талдоого алынышы шарт.** Анткени тилдин синтаксистик бирдиктери да форма жана мазмунга ээ болгон эки тараптуу тилдик бирдиктер (белгилер) катары көркөм текстте анын татаал структуралык түзүлүшү менен шартталган карым-катыштарга кирип, семантикалык өзгөрүүлөргө өбөлгө болот. өздөрүнүн баштапкы, табигый, мыйзамченемдүү маанилери, функциялары менен катар, синтаксистик бирдиктер жана каражаттар да кошумча, өтмө, өзгөрмөлүү маанилерге жана функцияларынын татаалданышына ээ болушат.

Лингвопоэтикалык көзкараштан алганда, **поэтикалык синтаксисте функция түшүнүгү синтаксистик бирдиктерди өтмө, кошумча мааниде колдонуу түшүнүгү менен барабар**. Тилдин синтаксистик бирдиктери менен каражаттарынын семантикалык жана функционалдык мүмкүнчүлүктөрү көркөм тексттерде көркөм туюндуруунун башка каражаттары жана ыкмалары, тилдин башка деңгээлдеринин бирдиктери жана алардын функционалдык, семантикалык өзгөчөлүктөрү менен ажырагыс биримдикте гана ачылат. Экинчиден, поэтикалык тилдин синтаксистик бирдиктери менен каражаттарынын, кубулуштарынын функционалдык өзгөчөлүктөрү менен аткарган кызматынын жыйынтыгы семантика аркылуу жана семантикада гана чагылдырылгандыктан, көркөм тексттин семантикасы жана семантикалык өзгөрүүлөр көркөм тексттин синтаксиси, синтаксистик түзүлүшү менен өтө тыгыз байланышта экенин көрсөтөт. Демек, жогоруда белгиленип кеткен эки факторду жетекчиликке алуу менен гана көркөм тексттин синтаксисинин спецификасын ачып берүүгө болот.

Көркөм тексттер жалпы уюшулушунун спецификалык белгилери менен өзгөчөлөнө тургандыгы белгилүү. Изилдөөчү И.И.Ковтунованын пикирине кошулуу менен, мындай спецификалуу белгилер катары төмөнкүлөрдү көрсөтүүгө болот: тексттеги семантикалык жана структуралык байланыштардын жыштыгы; көркөм структуранын ыргакка негизделген үзгүлтүксүздүгү; информациялык жактан бүтүндүк жана аяктагандык; жалпы поэтикалык структуранын жана көркөм маалыматтын, ойдун, образдын көп маанилүүлүгү; маалыматтын тыгыздыгы же кичине эле көлөмдөгү текст аркылуу ири көлөмдөгү маалыматты туюндуруу мүмкүнчүлүгү; структуранын бардык деңгээлдеринин шайкештиги (Ковтунова 1986: 4-5). Көркөм тексттердин мына ушул белгилери көркөм мазмундун түзүлүшүн жана тексттеги синтаксистик каражаттардын, бирдиктердин функционалдык өзгөчөлүктөрү менен маанилерин аныктайт. Тактап айтканда, көркөм текстти бир жактуу интерпретациялоого болбостук, анда көмүскө,

тереӊ маанинин орун алышы жана ал маанини ошол көркөм тексттин формасынан башка форма аркылуу, башка жолдор менен берүүгө болбостук синтаксистик бирдиктердин, каражаттардын жана кубулуштардын да спецификалуу мүнөзгө ээ болушун шарттаган.

Көркөм тексттин спецификалуулугун аныктай турган белгилердин ичинен тексттин структурасынын фундаменталдык белгиси болуп анын өзгөчө ыргактык түзүлүшү эсептелери буга чейин белгиленип кеткен. Ыргак, өз иретинде, өзгөчө интонациялык структураны жаратат. Көркөм тексттердин өзгөчө ыргактык-интонациялык структурага ээ экендиги көптөгөн изилдөөлөрдө белгиленип келе жатат (Томашевский 1959, Жирмунский 1975, Исследования… 1978, Теория стиха 1968, Жинкин 1982, Ковтунова 1986 ж.б.). Көркөм тексттин үзгүлтүксүз ыргактык түзүлүшү жана өзгөчө интонациялык структурасы анын башка белгилерин аныктап, текстти уюштурууга катышкан тилдик бирдиктердин, анын ичинде синтаксистик бирдиктердин семантикасына, функцияларына, карым-катышына таасир тийгизет.

Ыргактын табияты, жалпысынан, белгилүү бир мезгил аралыгында кайталанып туруучу, циклдүү мүнөздөгү бирдей кыймыл аркылуу аныкталары маалым. Ыргактын негизги белгилери болуп мезгилдүүлүк, регулярдуулук жана кайталануучулук эсептелет. Ыргактуулук, мезгилдүүлүк жана циклдүүлүк түшүнүктөрү көп учурда синонимдеш түшүнүктөр катары аралаш колдонулуп жүрөт, бирок аларды абсолюттук синонимдер катары кароо туура эмес деген пикирдебиз. Мезгилдүүлүктү тигил же бул көрүнүш, кубулуш, фактынын бирдей мезгил аралыктарында кайталанып орун алышы иретинде кабылдоого болот. Циклдүүлүктө болсо системадагы өзгөрүүлөр мурдагы орунга, мурун болуп өткөн абалга кайтып келүүсү менен мүнөздөлөт, бирок мында мезгил аралыгынын бирдей болуусу шарт, милдет эмес. Ал эми ыргактуулук – системадагы окшош элемент, көрүнүш же кубулуштардын мыйзамченемдүү түрдө алмашып туруу процесси. Ыргак материянын кыймылынын, өнүгүүсүнүн формасы, ошондуктан аны тигил же бул көрүнүш, кубулуш, факты же окуянын мезгилдүү кайталануусу катары түшүндүрүү ыргактын табият-маӊызын толук ачып бере албайт.

Ыргактын негизги касиеттеринин бири болуп ар түрдүү, чаржайыт элементтерди татаал, иерархиялык түрдө уюшулган, динамикалык түрдө өнүккөн система-структуралык бүтүндүккө интеграциялашы эсептелет. Системанын ыргактык мүнөзгө ээ болушу анын бүтүндүгүн камсыздоодо чечүүчү роль ойнойт. Ушул негизде алганда, ыргак көркөм тексттин элементтеринин белгилүү удаалаштык жана жыштык менен циклдүү жана мезгилдүү кайталануусунан, алмашуусунан келип чыгат. Эгер ыргак эске алынбаса, көркөм текст ички структуралык татаалдыгынан ажырайт, көркөм текст болуудан калып, түз маанини, фактылык маалыматты гана туюндурган жөнөкөй коммуникативдик системага айланат. Ал эми көмүскө, тереӊдеги маани, подтексттик жана концептуалдык маалыматты туюндурган коммуникативдик экинчи татаал система ыргак менен кошо жок болот. Көркөм тексттин ички структуралык татаалдыгы тексттин бардык деӊгээлдеринде байкалып, бардык деӊгээлдеги тилдик элементтердин, бирдиктердин өз ара маанилик байланыш, карым-катыштарынан келип чыгат. Алынган көркөм тексттин чегинен сырткары турганда бул элементтер жана бирдиктер эч кандай байланыш, карым-катышка ээ болушпайт. Ал эми текст алкагына түшкөндө, тилдик элемент-бирдиктерди салыштырып, жакындаштырып же каршы коюп кароонун негизи болуп ыргак кызмат кылат. Ыргактын негизинде жакындаштыруу, салыштыруу же болбосо каршы коюу тилдик элемент-бирдиктердин семантикалык жана функционалдык маанисин өзгөртүп, кошумча көмүскө, тереӊ поэтикалык мазмунду пайда кылат.

Көркөм текстте ыргактын өзгөчө мааниси, семантикалык ролу жана көркөм тексттин структурасынын коммуникативдик жактан татаалдыгы, көп маанилүүлүгү

жана көп кырдуулугу анын интонациялык өзгөчөлүгүн шарттайт. Интонация сүйлөмдүн, кептин табигый мүнөздөгү, зарыл белгиси экени белгилүү. Ал – сүйлөмдүн же кептин аяктаган чегин көрсөтүүчү, фразаларга же маанилик бөлүктөргө ажыратуучу, фраза аралык байланышты камсыздоочу, сүйлөмгө же кепке (текстке) кошумча маани киргизүүчү каражат жана адресатка эмоционалдык-эстетикалык таасир этүүнүн активдүү фактору болуп саналат. Интонация фразаны, сүйлөмдү жана текстти уюштуруунун синтаксистик жана лексика-семантикалык каражаттары менен өз ара тыгыз карым-катышка ээ. Айрым учурларда текстте маанилик түз байланыштын жоктугу интонациялык биримдик, бүтүндүк менен компенсацияланышы ыктымал.

Тексттердин башка түрлөрүнөн айырмаланып, көркөм текстте интонациялык 2 система орун алат: бири – тексттин ыргагы, экинчиси синтаксистик түзүлүшү жана элементтерди маанилик жактан жиктештирип кароо менен байланыштуу. Көркөм тексттеги маанилик интонация ыргактык интонация менен функционалдык жактан да, семантикалык жактан да шайкеш келбейт. Маанилик интонациянын милдетин түз маанини белгилеп көрсөтүү түзөт, ал эми түз маани көркөм текстте вербалдык түрдө эле туюндурулат. Көркөм тексттин негизги маңызын андагы көмүскө, терең маани, подтексттик жана концептуалдык маалымат түзөрүн эске алсак, маанилик интонацияга негизделген интерпретациялар тексттеги терең маанини издөөгө, ачууга жана түшүнүүгө кедергисин тийгизет. Экинчиден, маанилик интонация көркөм текстте белгиленген чектерден чыгып кетсе, ыргакты да бузат, көмүскө поэтикалык маанини да жок кылат. Демек, **көркөм текстте чечүүчү ролду ыргактык интонация ойнойт.** Ал маани жаратуучу ролго ээ, бирок маанилик интонация сыяктуу түз маанини эмес, көмүскө, терең маанини туюндурууга кызмат кылат. Ыргактык интонация ыргак менен катар эле сөздөрдүн маанилерин жакындаштыруу же каршы коюу үчүн кызмат кылып, анын негизинде көмүскө маани туюндурулат. Мындан ыргактык интонация түз маанини таптакыр эле эске албайт, жок кылып салат деген жыйынтыкка келүү туура эмес, түз маани, албетте, сакталып калат, бирок аныктоочу роль ойной албай калат.

Тексттин ыргактык түзүлүшүнө байланыштуу, маанилик интонациянын өзгөрүүгө учуроосу шартталган, милдеттүү мүнөзгө ээ болот, ал эми ыргактык интонациянын бузулушу, аны эсепке албоо маани-мазмунду кабылдоонун адекваттуу эместигин, көркөм текстти ар түрдүү багытта ашкере субьективдүү интерпретациялоолорду жаратышы толук ыктымал.

## § 2. Поэтикалык сөз айкаштарынын лингвопоэтикалык мүнөзү

Көркөм тексттеги спецификалуу мүнөздөгү синтаксистик бирдиктер катары поэтикалык сөз айкаштарын эсептөөгө болот. Адатта, сөз айкашы дегенде толук маанилүү эки же андан көп сөздөрдүн тилде кабыл алынган грамматикалык эрежелерге ылайык өз ара айкашуусунан түзүлүп, семантикалык, маанилик жактан биримдикке, бүтүндүккө ээ болгон, обьективдүү чындыктагы нерселерди, кубулуштарды, процесстерди же алардын касиет-белгилерин жиктеп, тактап көрсөткөн конструкцияны түшүнөбүз. Сөз айкашы аркылуу нерселердин, кубулуштардын, процесстердин жана алардын касиеттеринин реалдуу байланыштары туюнтулат. Мындай байланыштар тууралуу түшүнүктөр туруктуу болгондуктан, сөздөрдүн айкашуусу да туруктуу түшүнүк болуп саналат. Демек, түшүнүк өзгөрсө, сөз айкашы да өзгөрөт. Ырас, туруктуу сөз айкаштары, тактап айтканда, фразеологизмдер үчүн мындай мүнөздөмө шексиз экендиги талашсыз. Ал эми эркин сөз айкаштары үчүн туруктуулук түшүнүгү ылайык эместей көрүнөт. Бирок эркин сөз айкаштарында да туруктуулук орун алат жана бул туруктуулук эркин сөз айкаштарынын логикалык мүнөзгө ээ болушу аркылуу аныкталат. Анткени кептеги сөз айкаштары ар дайым логикалык түргө ээ болуусу

зарыл, болбосо, алар мааниге ээ болбой, коммуникативдик милдет аткаруу мүмкүнчүлүгүнөн ажырайт. Маселен, *куурулган муз, китепти семиртүү же тамашалуу нан* болушу мүмкүн эмес, себеби мындай түшүнүктөр, айкаштар логикалык жактан реалдуу эмес. Демек, сөздөрдүн коммуникативдик максатка ылайык айкашуусу алардын маанилеринин шайкештигинин, логикалуу мүнөзгө ээ болуусунун негизинде гана ишке ашуусу мүмкүн. Бул эрежеге ылайык келбеген көрүнүштөр катары калптарды, апыртмаларды эсептөөгө болот. Бирок алардын табияты, функционалдык-семантикалык, коммуникативдик мааниси көркөм кептин, көркөм тексттин башка түрлөрүнөн кескин айырмаланат жана өзүнчө сөз кылууга арзыйт. Дегеле, синтаксистик бирдиктердин, сүйлөмдөрдүн, айтымдардын, тексттердин логикалык жактан реалдуу же реалдуу эместиги, тууралыгы же туура эместиги синтаксис, тексттик лингвистика, логика, психология, стилистика, герменевтика, гносеология ж.б. көптөгөн илим тармактарынын кесилишинде талдоого-иликтөөгө алынуучу ары татаал, ары кызыктуу маселе болуп саналат.

Бирок жогоруда көрсөтүлгөн шайкештик абсолюттуу туруктуу чоңдук эмес, ал кеп кырдаалына, ой-мазмунду туюндуруунун зарылдыгына жана максатына ылайык өзгөрүшү ыктымал. Поэтикалык синтаксистин милдеттеринин бирин мына ушул шайкештиктин бузулушунан, өзгөрүшүнөн келип чыккан, көркөм текстте сүрөттөлүп жаткан нерсе же кубулуштун кандайдыр бир жаңы тарабын, касиетин чагылдырып берүүгө багытталган өзгөчө сөз айкаштарын талдоого алуу түзөт. Мындай өзгөчө сөз айкаштарынын компоненттеринин маанилери, логикалык жактан алганда, бири бири менен байланышка ээ эмес. Адатта, мындай компоненттердин ар бири башка эркин сөз айкаштарынын курамына кирип, башка бирдиктер (сөздөр) менен логикалык жактан түшүнүктүү байланыштарды түзүшөт. Ал эми көркөм тексттин структурасына кирүү менен уюштурган сөз айкаштарынын маанилери аномалдык же мүмкүн болуучу божомолдуу мүнөзгө ээ болот: *шайы ооган чалгылар, кызыл эт жалбырактар, түндөй жашыл чачың, кыткылыктайт беделер, сокур жолдор* ж.б.

Жогорудагыдай сөз айкаштары көркөм-эстетикалык табиятка, метафоралуу мүнөзгө ээ экени байкалып турат. Мында метафоралуулук, негизинен, сөз айкашынын бир гана компонентинин метафоралык мүнөзгө ээ болушунан келип чыгат. Бирок мындай метафоралуулук сөз айкашынын компоненттеринин маанилериндеги семантикалык жылышууларды, тереңдөөнү толук түшүндүрө албайт. Ошондуктан мындай сөз айкаштарынын негизги функционалдык жана конструктивдик белгиси катары алардын эстетикалык маанисин эсептөөгө, анын натыйжасында аларды поэтикалык сөз айкаштары деп атоого шарт түзүлөт. Ал эми негизги белгиси иретинде эстетикалык маанисинин каралышы поэтикалык сөз айкаштарын лингвопоэтиканын алкагында талдоого алууга негиз берет.

Компоненттеринин байланышынын логикалуу эместигине, маанисинин аномалдуу же божомолдуу экенине байланыштуу, поэтикалык сөз айкаштарын абсолюттуу эркин, негизсиз жана мыйзамченемсиз деп кароого болбойт. Себеби мындай сөз айкаштары да белгилүү бир тилдик, поэтикалык, эстетикалык мыйзамдардын жана мыйзамченемдердин негизинде уюшулуп, илимий талдоого, жалпылоого алынышы зарыл. Белгилей кетүүчү жагдай, адабият таанууда мындай сөз айкаштары троптордун же чындыкты чагылдыруунун көркөм каражаттарынын катарында каралып жүрөт. Ал эми алардын тилдик табияты, сөз маанилериндеги лексика-семантикалык өзгөрүүлөр, бул өзгөрүүлөрдүн мыйзамченемдерин ачып берүү сыяктуу маселелер тил илими үчүн маанилүү болсо да, поэтикалык сөз айкаштары эркин сөз айкаштары системасында да, фразеологиялык сөз айкаштары системасында да талдоого алына элек.

Поэтикалык сөз айкаштары татаал көрүнүштөр катары психологиялык, логикалык көзкараштан да кызыгуу жаратат. Мында психологиялык процесс, ассоциациялар процесси сөз айкашына кирген сөздөрдүн семантикасындагы жылышуулардын башаты, себеби жана негизи болуп саналат. Жалпы эле сөз айкаштары, анын ичинде поэтикалык сөз айкаштары ассоциативдик табиятка ээ экени бир катар окумуштуулар тарабынан белгиленген (мис. Леонтьев 1969, Тимофеев 1971, Винокур 1991б ж.б.). Бирок бул маселе – психолингвистикалык аспектидеги изилдөөнү талап кылган маселе.

Поэтикалык сөз айкаштарынын логикалык негизи да татаал маселелердин катарына кирет. Психикалык жана психологиялык ассоциациялар нерселердин, кубулуштардын, процесстердин жана алардын касиет-белгилеринин ортосундагы логикалык байланыш, карым-катыштарга негизделет. Мындай байланыш, карым-катыштар реалдуу чындыкта ишке ашып, тил аркылуу жана тилде чагылдырылат. Ошондуктан поэтикалык сөз айкаштарынын мазмуну да (метафоралуулугуна жана айкашкан сөздөрдүн маанилик байланыштарын кабылдоодогу субьективдүүлүккө карабастан) обьективдүү дүйнөдө орун алгандан, реалдуу чындыктан сырткары эч нерсени туюндурушу мүмкүн эмес. Тактап айтканда, субьективдүү түрдө чагылдырылгандын обьективдүү негизи болот. Ал эми обьективдүү негизди ассоциациялоо жана туюндуруу түрдүүчө болушу мүмкүн. Маселен, сөз искусствосунун өкүлдөрү чыгармачылык изденүүнүн натыйжасында тилдин ресурстарынын жардамы менен өзгөчөлөнтүп туюндуруу мүмкүнчүлүгүнө ээ болот. Өзгөчөлөнтүп туюндуруу аркылуу бир эле мезгилде реалдуу нерсе, кубулуш жана алардын касиет-белгилеринин обьективдүү абалын да, аларды субьективдүү түрдө кабылдоо, жакындаштырып байланыштыруу жа**на түшүнүүнү да чагылдырууга болот.** Демек**, поэтикалык сөз айкаштары деле** эркин жана туруктуу сөз айкаштары сыяктуу эле **обьективдүү чындыкты туюндуруу жана аны тереңирээк аңдап-билүү үчүн кызмат кылат**. Болгону, **поэтикалык сөз айкашынын семантикасындагы субьективдүү-модалдык компонент аны туюндуруу, сүрөттөө, чагылдыруунун бейтарап каражаты катары кадыресе кепте кеңири колдонууга жол бербейт,** тоскоол болот. Поэтикалык сөз айкаштарынын таанытуучулук жана эстетикалык наркы алардын психологиялык, логикалык, көркөмдүк белгилеринен келип чыгат.

Поэтикалык сөз айкаштарынын лингвопоэтикалык табияты кандай? Тилдин негизги бирдиги болгон сөз башка сөздөр менен айкашканда гана маңыз-мазмунга ээ болору белгилүү. Эгер мындай сөз айкаштары көнүмүш жана бир түрдүү, бир жактуу болсо, биз сөздүн түз же жөнөкөй маанисин баамдайбыз. Ал эми поэтикалык сөз айкашы сөздү көндүм, стереотип болуп калган «уясынан» чыгарып, көнүмүш эмес, өзгөчө сөз айкашына алып келет. Башкача айтканда, поэтикалык сөз айкашында тилдик бирдиктер стереотиптүү синтагматикалык көзкарандылыктан жана нормативдүү айкашуучулуктан бошонот. Кээде мындай сөз айкаштары көркөм тексттерде кайталанып колдонулуп, поэтикалык штампка айлануусу мүмкүн. Ошондуктан аларды фразеологиялык айкаштар катары караган көзкараштар да бар. Мисалы, белгилүү окумуштуу Г.О.Винокур: «Поэтикалык тилде сөздөрдүн эркин айкаштары деле ажырагыс фразеологиялык бүтүндүккө айлануу тенденциясына ээ» деген көзкараштa болгон. «Эгер эркин структуранын тигил же бул өзгөчө сөз айкашы, башкача айтканда, поэтикалык сөз айкашы бир көркөм текстте бир канча ирет кайталанса, аны фразеологиялык көрүнүш катары эсептөөгө болот», - дейт окумуштуу. Тескерисинче да болушу мүмкүн: бир гана ирет колдонулган поэтикалык сөз айкашы да дал ошол жекелик фактысына байланыштуу фразеологиялык бүтүндүк маанисине ээ болуусу ыктымалдыгын белгилеген (Винокур 1991б: 58).

Ырас, айрым белгилери, касиеттери боюнча поэтикалык сөз айкаштары фразеологизмдерге окшош келет. Бул эки түрдөгү сөз айкаштарына тең метафоралуулук, экспрессивдүүлүк-образдуулук, компоненттүүлүк мүнөздүү. Бирок ушундай белгилери боюнча окшоштугуна гана байланыштуу фразеологизмдер менен поэтикалык сөз айкаштарын бирдей, бир катарга тиешелүү көрүнүштөр деп эсептөөгө же поэтикалык сөз айкаштарын фразеологизмдерге кошууга болбойт. Себеби алардын ортосунда окшоштук менен катар шайкеш эместиктер, айрым белгилери боюнча принципиалдуу мүнөзгө ээ болгон айырмачылыктар да бар. Маселен, поэтикалык сөз айкаштары бир эле текстте, бир автордун түрдүү текстеринде же айрым учурда ар кыл авторлордун тексттеринде кайталанып, даяр материал катары колдонулушу менен, фразеологизмдер сыяктуу узустук мүнөзгө ээ болот деп айтуу туура эмес. Поэтикалык сөз айкаштары индивидуалдуу, субьективдүү мүнөзгө ээ бойдон кала берет. Ал эми фразеологизм белгилүү бир лексика-грамматикалык курам менен семантикалык структуранын туруктуу карым-катышы катары кепте кайталанып колдонулуу мүмкүнчүлүгүнө ээ. Бул карым-катыш узус тарабынан бекемделип, фразеологизмдин туруктуулугун шарттайт. Фразеологизмдин туруктуулугу анын компоненттеринин туруктуулугунан келип чыгат, башкача айтканда, фразеологизмдин структурасында сөзсүз константалык элемент болот. Ошентсе да туруктуулукту фразеологизмдин абсолюттуу түрдө өзгөрбөстүгү, тигил же бул маани-мазмунду туюндуруу ыкмаларындагы трансформациялардын көп түрдүүлүгүн чектөө катары кароо туура эмес. Себеби фразеологизм маани-мазмуну жагынан кайсы бир сөзгө синоним же эквивалент боло алат, мисалы, *кой оозунан чөп албаган = жоош, момун; күмүштүн күкүмүндөй терүү = өтө кылдаттык, этияттык менен мамиле кылуу* ж.б. Ошондой эле айрым учурда фразеологизмдин формалык түспөлү узустук жактан чектелген диапазондо өзгөрүүгө учурап, константалык эмес компоненттери семантикалык жактан окшош, жакын башка бирдик менен алмашуусуна жол берилет. Бирок бул учурда фразеологизмдин маани-маңызы сакталып кала берет: *азуусун асманга кайраган = азуусун айга бүлөгөн* (КТФС 2001: 27); *башына бак конуу = башына куш конуу = башына кут конуу* (КТФС 2001: 90) ж.б. Мындай шартта синонимдеш фразеологизмдер, фразеологизмдердин варианттары тууралуу сөз кылууга болот.

Ал эми поэтикалык сөз айкаштарында да туруктуулук болгону менен, ал башкача мүнөзгө ээ. Поэтикалык сөз айкашынын метафоралуулугу бир гана компонентинин метафоралуу болушунан келип чыгары белгиленип кетти. Ал компонентти ошол айкашты уюштурган экинчи компонентсиз же башка компонент менен колдонуу поэтикалык сөз айкашын бере албайт. Ошол компоненттердин гана айкашы поэтикалык сөз айкашын пайда кылып, ал сөз айкашынан келип чыккан маани-маңыз ошол поэтикалык сөз айкашы аркылуу гана берилет. Тактап айтканда, формалык, структуралык, курамдык жактан болор-болбос эле өзгөрүү поэтикалык сөз айкашын да, маани-маңызды да бузат же таптакыр жок кылат. Мисалы:

Чатырына чыгып алып үйлөрдүн

Тоону тиктейт *тилден калган морулар* («Күз») контекстиндеги поэтикалык сөз айкашы болуп *тилден калган морулар* конструкциясы эсептелет. Бул сөз айкашынын компоненттерин маанилик жактан окшош, жакын же синонимдеш башка бирдиктер менен алмаштырып, трансформациялап көрөлү: *жалдыраган морулар, дудук морулар, үнсүз морулар, тилден калган түтүктөр* ж.б. Сыртынан караганда, конструкциянын жалпы мааниси анча өзгөрүлбөгөн сыяктуу сезилгени менен, мындай трансформация сөз айкашынын поэтикалык мүнөзүн да, поэтикалык маани-маңызын да, эстетикалык коозлугун да өзгөрткөнү, бузганы даана байкалып турат. Демек, бул контекст үчүн *тилден калган морулар* поэтикалык сөз айкашы гана актуалдуу жана анын эки компоненти бири бирисиз же башка компоненттер менен поэтикалык сөз айкашын

уюштура албайт. Бирок компоненттеринин мындай мүнөздөгү туруктуулугу поэтикалык сөз айкаштарын салттуу түрдө, кеңири колдонууга шарт түзө албайт.

Поэтикалык сөз айкаштарынын фразеологизмдерден болгон принципиалдуу айырмачылыктары катары төмөнкү белгилерди да көрсөтүүгө болот. Алар фразеологизмдер сыяктуу лексика-семантикалык жактан бир бүтүндүк, бирдик боло албайт; синоним же эквивалентке ээ эмес; грамматикалык жактан сүйлөмдүн бир гана мүчөсүнүн милдетин аткарбастан, компоненттери сүйлөмдүн ар башка мүчөлөрү болушу ыктымал, мисалы, жогорудагы контекстте *морулар* сүйлөм ээсинин, ал эми *тилден калган* аныктоочтун милдетин аткарган; бүт бойдон бир гана сөз түркүмүнө тиешелүү эмес: компоненттери ар башка сөз түркүмдөрүнө таандык боло берет. Ошондуктан поэтикалык сөз айкаштары поэтикалык фразеологиянын эмес, поэтикалык синтаксистин алкагында каралышы жөндүү деген көзкараштабыз. Буга төмөнкү жагдай да негиз берет.

Поэтикалык сөз айкаштарынын грамматикалык структурасы эркин сөз айкаштарынын грамматикалык структурасынан айырмаланбайт жана негизги өзөк (көп учурда метафоралуу) компоненти тиешелүү болгон сөз түркүмүнүн конструкциялоочу мүмкүнчүлүктөрүнөн көзкаранды. Компоненттеринин байланышуу жолдоруна, ыкмаларына жараша поэтикалык сөз айкаштары эркин сөз айкаштары сыяктуу ээрчишүү, ыкташуу, таандык, башкаруу байланыштарында боло алат. Маселен:

Арабам ашчу төштө
*күндөрдү шыңгыратып*, (башк.байл)
күн батар жакты көздөй
баратам кылдыратып. («Күн батардагы ыр»);
Көк чылгый суу. Кенебей,
көктү тиктейт теребел.
Кылыч окшоп кыяк чөп,
*кыткылыктайт беделер* (ээрч.байл.) («Жамгыр»);
ЦУМдун алды жайдаңдайт,
Так мурундан жөөлөп өтүп
Майланышкан *шишкебектер дардаңдайт* (ээрч. байл.) («Чак»);
*Калдагай калпакчан Күз* (ыкт. байл.)
«жылт» койду такси менен («Базар»);
*Коктулардын колтугун* (таанд. байл.)
шамал жатат өпкүлөп.
Түнү бою койчунун
түшүнө чөп, чөп кирет («Түш») ж.б.

Мындай конструкциялардын ичинде ээ, баяндоочтук ээрчишүү байланышы аркылуу уюшулган поэтикалык сөз айкаштарында метафоралык компонент катары, негизинен, баяндооч (предикат) кызмат кылат жана көркөм тексттеги номинация жана предикация маселеси менен байланышка ээ. Ал эми ыкташуу, таандык байланыштары аркылуу уюшулган поэтикалык сөз айкаштары эпитет жана бинардык метафоралар (метафора-салыштыруулар) маселелери менен байланыштуу. Алсак, *шайы ooган чалгылар* («Апыш кароолчунун…»); *кызыл эт жалбырактар* («Кечигет кыш…»); *чала уйку көздөй кызарып чарчаган чычырканактар* («Таң»); *таякчан түн* («Түн».); *наристе кызыл кечтер* («Жакшы кабар жарышаар…»); *бүтүк көз терезесин* («Кыргызбай менен Кыргызгүл баяны»); *жыңайлак кыш* («Карагайчы кемпир») ж.б. сыяктуу поэтикалык сөз айкаштарында ыкташкан багыныңкы түгөй эпитет болуп да саналат. **Мындай сөз айкаштары**нда метафоралуу мүнөзгө багыныңкы түгөй ээ, аны **дүйнөнү поэтикалык кабылдоонун терең психологиялык процессинин туундусу** катары эсептөөгө болот. Ошондуктан ал логикалык басымга ээ болуп, интонациялык

жактан өзгөчөлөнгөн мүнөзгө ээ. **Поэтикалык сөз айкашынын семантикалык эффектиси** канчалык **күтүлбөгөн, стандарттуу эмес түргө ээ** болсо, багыныңкы түгөй ошончо күчтүү басымга ээ. Бул компонент сөз айкашында башка компонентке багыныңкы абалда турганы менен, метафоралуулугунун натыйжасында кеңири диапазондогу ассоциативдик мүмкүнчүлүктөргө жана контекстуалдык маанилерге ээ. Айрым учурда багыныңкы, метафоралуу компонент жеке эле багындыруучу түгөй менен эмес, контексттин, сабактын же бүтүндөй тексттин мазмуну менен да тыгыз карым-катышка кирип, байланыш түзүү мүмкүнчүлүгүнө ээ болот. Башкача айтканда, ал өзү ыкташкан компоненттин эле эмес, контексттин же бүтүндөй тексттин кандайдыр бир образдык, поэтикалык касиет-белгилерин туюндура алат. Мунун натыйжасында, поэтикалык сөз айкашынын маанисин бир жактуу кабылдоо, түшүндүрүү мүмкүн эмес, себеби поэтикалык сөз айкашы аркылуу түзүлгөн поэтикалык образ жалпы текстти өзгөчө образдуу мүнөзгө жана көп катмарлуу семантикага ээ кылат.

Ал эми таандык байланыштын негизинде уюшулган *Айдын сүтүн* («Келатам эгин – деңизден…»); *коктулардын колтугун* («Түн»); *жалгыздыктын арабасын* («Жалгыздыктын арабасын…»); *көчөлөрдүн көйнөгү* («үндөр») ж.б. сыяктуу поэтикалык сөз айкаштары бинардык метафоралар же метафора-салыштыруулар проблемасы менен байланышка ээ. Бул түрдөгү сөз айкаштарында да багыныңкы түгөй метафоралуу мүнөзгө ээ болушу ыктымал. Метафоралуулукка байланыштуу мындай генитивдик конструкцияларда компоненттердин ортосундагы семантикалык жана грамматикалык карым-катыштардын асимметриясы орун алат: синтаксистик жактан багындыруучу болуп эсептелген түгөй семантикалык жактан алганда багыныңкы түгөйгө көзкаранды абалда болуп калат да, сөз айкашындагы борбордук позицияга багыныңкы түгөй чыгат. Ошондуктан мындай поэтикалык сөз айкаштарында багыныңкы түгөй эмфазалык мүнөзгө, ээ болуп, басымга дуушарланат. Дал ушул асимметрия аркылуу дүйнөнү көркөм кабылдоо жана чагылдыруунун бир ыкмасы ишке ашырылып, анын негизинде поэтикалык образдар пайда болот да, жалпы тексттин көркөм мазмунуна жетүүгө өбөлгө түзөт.

Поэтикалык сөз айкаштарынын өнүгүү эволюциясын, татаалдануу процессин, диахрондук же синхрондук өнүгүүсүнүн кандайдыр бир мыйзамченемдүүлүктөрүн так белгилеп көрсөтүү мүмкүн эмес, себеби алар тилдин лексикалык каражаттарынын чыгармачылык мүнөздөгү байланышынан, айкашынан пайда болот да, эстетикалык мүнөзгө ээ. Андыктан аларды тилдик да, кептик да көрүнүштөр катары эсептөөгө негиз бар. Сөздөрдүн синтаксистик валенттүүлүгүн, айкашуу мүмкүнчүлүктөрүн көбөйтүү жана жаңылантуу тилдеги кеңири мүнөздөгү, активдүү кубулуш экени белгилүү, башкача айтканда, жаңы сөз жаратууга караганда, сөздөрдүн айкашуу мүмкүнчүлүктөрүн жана алкагын кеңейтүү аркылуу алардын семантикалык көлөмүн чоңойтуу көбүрөөк таасир жана натыйжа берет. Ал эми айкашкан сөздөрдүн маанилик карым-катышы канчалык оригиналдуу жана индивидуалдуу болсо, ал белгилүү бир кеп кырдаалында, контекстте же текстте ойду жаңыча форма аркылуу туюндуруу, көркөм милдетти жүзөгө ашыруу үчүн натыйжалуу кызмат өтөйт.

**Көркөм тексттеги** бардык көрүнүштөр сыяктуу эле **поэтикалык сөз айкаштары да конкреттүү контекст менен функционалдык биримдикке ээ болуп, ошол контекстте жана ошол контекст үчүн гана актуалдуу, көп учурда оккозионалдык мүнөзгө ээ. Анын эстетикалык, лингвопоэтикалык маааниси да конкреттүү контекст аркылуу аныкталат**. Бирок поэтикалык сөз айкаштарын колдонуунун максаты, милдети контексттик чек аркылуу белгиленбеши керек, алар тексттин семантикалык деңгээлине чыгууга өбөлгө болуучу көрүнүштөр катары тексттик деңгээлде каралышы зарыл.

## § 3. Поэтикалык тексттеги сүйлөм маселеси

Көркөм тексттин өзгөчө ыргактык-интонациялык структурасы түздөн-түз анын синтаксистик структурасында чагылдырылып, синтаксистик бирдиктер менен каражаттардын семантикалык жана функционалдык мүнөзүнө таасир тийгизет. Анткени көркөм тексттеги тилдик материалдын синтаксистик жактан уюшулушу, курулушу тексттин ыргактык-интонациялык структурасынын фонунда композициялык жактан иреттелип ишке ашырылат. Алсак, көркөм тексттеги сүйлөм, анын түзүлүшү, сүйлөм мүчөлөрүнүн орун тартиби жана өз ара байланышуусу, сүйлөмдөрдүн өз ара байланышуусу сыяктуу традициялуу синтаксистик категориялар да тексттин ыргактык-интонациялык түзүлүшүнө баш ийип, семантикалык структурасынын өзгөчөлүгүнө көзкаранды болот. Эске ала кетүүчү жагдай: **көркөм текстте сүйлөм салыштырмалуу гана өз алдынча бирдик** болуп саналат. **Сүйлөмгө байланыштуу бардык маселелер**, жогоруда белгиленген синтаксистик категориялары **контексттик жана тексттик чек аркылуу гана аныкталат**.

Поэтикалык тексттин синтаксистик, композициялык, семантикалык, ыргактык түзүлүшүнүн мыйзамченемдерин аныктоонун эң кичине бирдиги болуп ыр сабы (сап) эсептелери ыр түзүлүшүнүн теориясы, поэтика боюнча эмгектерден белгилүү (Томашевский 1959, Лотман 1972, Жирмунский 1975, Исследования …1978 ж.б.). Ал эми синтаксисте мындай минималдуу чек же контекст болуп сүйлөм кызмат кылат. Демек, адегенде ыр сабы жана сүйлөм түшүнүктөрүнүн өз ара карым-катышын аныктап алуу керек (мындан ары сүйлөм түшүнүгү жөнөкөй сүйлөмдү белгилөө үчүн алынат).

Ыр сабы бири-бири менен тыгыз байланышка ээ сөздөрдүн удаалаш тобу болуп саналат жана тексттин метрикалык композициясынын эң кичине бирдиги катары кызмат өтөйт. Сап көркөм тексттин ыргактык-интонациялык структурасынын минималдуу контексти да болуп эсептелет. Ал бүткөн айрым ойду туюндуруп, сүйлөм түрүнө ээ болуусу же синтаксистик бирдик менен дал келүүсү да мүмкүн, сүйлөм менен дал келбестен, анын бөлүгү, фраза же сүйлөмдөн чоң болушу да ыктымал. Мындай дал келүүчүлүк/дал келбестик сүйлөмдүн синтаксистик структурасы саптын ыргактык-интонациялык структурасына, өлчөмүнө шайкештиги же шайкеш эместиги менен байланыштуу. Мисалы:

Кандай кылам көздөрүңдү мен эми,
кантип алдайм бейтынч, назик сезимди.
Бул бир аптап алоолонткон денени,
бул бир азиз чакырыктай сезилди. («Кандай кылам көздөрүңдү..»)

Алынган контекстте же 4 саптан турган сабакта ар бир сап сүйлөм менен дал келгендиги көрүнүп турат. Башкача айтканда, аяктаган ойду билдирген сүйлөмдүн синтаксистик структурасы саптын ыргактык-интонациялык структурасына шайкеш келген жана анын натыйжасында ар бир сап менен ар бир сүйлөмдүн да, жалпы контексттин да поэтикалык маани-мазмунун кабылдоо жеңилирээк. Мында ар бир сап кандайдыр бир даражадагы синтаксистик жана семантикалык автономдуулукка ээ. Бирок мындай автономдуулук – формалык көрүнүш менен шартталган сырткы эффект гана. Анткени мындай учурларда да саптардагы сүйлөмдөр бири-бири менен өз ара тыгыз семантикалык байланыш, карым-катышка ээ болот жана аларды көркөм тексттин бүтүндүгүнөн бөлүп алып кароого болбойт. Алар башка сүйлөм менен формалдык байланышка ээ болбогон жөнөкөй сүйлөмдөр да, тең же багыныңкы байланыштагы татаал сүйлөмдүн курамына кирген жөнөкөй сүйлөмдөр да болушу ыктымал. Багыныңкы байланыштагы татаал сүйлөмдүн курамына кирген жөнөкөй сүйлөмдөрдүн

ортосундагы байланышты табигый же синтаксистик-семантикалык карым-катыштын негизинде, маанилик карым-катыштардын ар кыл түрлөрү аркылуу түшүндүрүүгө болот. Маселен:

Трактор. Бозүй. Капталда
аңызды бойлоп түтүн жаайт.
*Агыш нур жылжып асмандан,*
*арпага Айдын сүтүн саайт* («Келатам эгин – деңизден…»). Бул контексттеги 3-4-саптарга туура келген сүйлөмдөр сыпат багыныңкы кошмо сүйлөмдүн курамына кирүү менен, 3-саптагы сүйлөм багыныңкы түргө ээ жана 4-саптагы баш сүйлөмдөгү кымыл-аракет кандай мүнөздө аткарылганын билдирет. Бул эки сүйлөмдүн ортосундагы байланыш семантикалык-синтаксистик карым-катышка негизделген.

Ал эми жөнөкөй сүйлөмдөрдүн, тең байланыштагы татаал сүйлөмдүн курамына кирген жөнөкөй сүйлөмдөрдүн ортосундагы байланыш, маанилик карым-катыш башкачараак болот. Алар көп учурда кайталоонун түрлөрү жана синтаксистик параллелизмдин түрдүү формалары аркылуу өз ара байланышка киришет. Кайталоо көркөм текстте композициялык жиктештирүү жана тилдик материалды байланыштыруунун кеңири тараган ыкмаларынан болуп эсептелип, бирдей сөздөр, бирдей сөз тизмектери же синтаксистик конструкциялар аркылуу ишке ашырылат. Көркөм тексттеги метрикалык бирдик – сап – менен туура келген синтаксистик бирдиктер – сүйлөмдөр – кайталоонун төмөнкүдөй түрлөрү аркылуу байланышат.

1. Кайталанган элементтер ар бир бирдиктин башында орун алат же анафора. Ал бипбирдей формадагы сөз же синтаксистик конструкция түрүндө да болушу мүмкүн, кайталанган бир типтеги синтаксистик конструкциялар түрүндө да болушу мүмкүн. Анафора сүйлөмгө, контекстке жана жалпы текстке көркөм-эстетикалык түс берип, айтылуучу ойду бекемдөө жана миниградация жаратуу милдетин аткарат. Мисалы:

*Тарых менен* тагдырды кезсең болот,
*тарых менен* ташты да эзсең болот,
*тарыхсыз калк* – таптакыр тамырсыз калк,
*тарыхсыз калк* жер менен жексен болот!
*Тарых деген* тыйын эмес сандыкта жата берген,
*тарых деген* буюм эмес көрүнгөнгө сата берген,
*тарых деген* таштанды челек эмес,
таштаса эле акыр-чикир бата берген,
*тарых деген* төө эмес
буйлалаган жагыңа баса берген! («Кыянаттык»). Алынган контексттеги синтаксистик бирдиктер анафора түрүндөгү параллелизм аркылуу өз ара байланыш түзүп, жуптуктарды жаратышкан. Мындай жуптуктардын бир компонентинде айтылган ой экинчи компоненти аркылуу бекемделген жана улантылган, ошол эле учурда компоненттер бири-биринин маанисин шарттаган. Бул үчүн бирдей формадагы синтаксистик конструкциялардын *тарых менен, тарыхсыз калк, тарых деген* анафоралык функция аткаруусу композициялык роль ойногон.

Ал эми бирдей типтеги синтаксистик конструкциялардын анафоралык параллелизмди түзүп, сүйлөмдөрдүн байланышын камсыз кылуусун төмөнкү контексттен көрүүгө болот:

*Сен кичирсең, кичирип* кичинеден,
*Сен өрттөнсөң, өрттөнүп* титиреген.
Көлөкөдөй жакынды табалбайсың
көргө дейре бир кеткен киши менен («Көлөкөлөр»).

2. Кайталанган элементтер синтаксистик бирдиктердин акырында орун алат же эпифора. Эпифора да анафора сыяктуу бипбирдей формадагы сөз же синтаксистик

конструкция, болбосо, бир типтеги синтаксистик конструкция түрүндө болушу ыктымал. Эпифора көп учурда контекстте уйкаштыкты жаратуу менен да байланыштуу болот.

Адегенде ашатып башын *сөкчү*,

Андан кийин ал минген атын *сөкчү*.

Ай, акем ай, акем ай, ичип алса,

Арманына аралаш жашын төкчү («Жинди Кашка»). Алынган контексттин 1-2-саптарында эпифора катары бирдей формадагы, бирдей синтаксистик функциядагы бирдиктер кызмат аткарып, контексттеги ойду градациялоо үчүн колдонулган. Ошондой эле алар татаал уйкаштыктын *башын сөкчү–атын сөкчү* элементтери болуп да эсептелүү менен, симметриялуу түрдөгү семантикалык карым-катышка киришкен.

3. Кайталанган элементтер 1-синтаксистик бирдиктин акырында, 2-бирдиктин башында орун алат же эпанастрофа (чынжыр деп да аталат). Ал мурунку синтаксистик бирдикте берилген ойду кийинки бирдикте улантуу, ырастоо, бекемдөө же карама-каршы коюу аркылуу аларды байланыштыруу милдетине ээ. Мисалы:

Андагыдай ажайып күз төгүлбөс,

кайталанбас наристе *кызыл кечтер*.

*Кызыл кечтер* кылактап түшкө кирбес,

калам мында кайгысыз, калам кетпей. («Жакшы кабар жарышаар…»). Бул контексттеги эпанастрофа *кызыл кечтер* метрикалык бирдик менен дал келген синтаксистик бирдиктерди байланыштыруу милдетин аткарып, алдыңкы сүйлөмдө айтылган ойдун кийинки сүйлөмдө андан ары улантылып, тереңдетилип, күчөтүлүшүнө шарт түзгөн. Эпанастрофанын натыйжасында сүйлөмдөр өтө тыгыз маанилик байланышка ээ болгон жана контексттин көркөм-эстетикалык таасири да күчтүүрөөк болушуна шарт түзүлгөн.

4. Кайталанган элементтер 1-синтаксистик бирдиктин башы, 2-бирдиктин акырында орун алуу менен, аларды байланыштырат жана эпаналепсис деп аталат. Кайталоонун бул түрү эпистрофа же шакек деп да аталып жүрөт. Алсак:

Түн…

Ай жылаңач көйнөгүн чечип коюп…

*Кепич толуп* далиске,

балдарга *эшик толуп*. («Түн»). Мында эпаналепсистик милдетке бирдей типтеги синтаксистик конструкциялар ээ болуп, алар эки сүйлөмдүн маанисин салыштыруу үчүн да, 1-сүйлөмдөгү ойду 2-сүйлөмдө улантып толуктоо кызматын да аткарган.

Эгер кайталанган элементтер сүйлөмдөрдү синтаксистик түзүлүшүндө маанилүү роль ойношсо, кайталоонун жогоркудай түрлөрү менен катар синтаксистик параллелизм келип чыгат. Ал тигил же бул даражада ыргактык параллелизм менен коштолот, тактап айтканда, синтаксистик жактан параллель элементтер ыргактык жактан параллель позицияларда орун алат. Синтаксистик параллелизм аркылуу байланышкан бирдиктерди (сүйлөмдөрдү) жуптук катары кароого болот. Алардын бири экинчиси аркылуу аныкталып, түшүнүлөт. Параллелдик байланыштагы бирдиктер бири бирине семантикалык жана грамматикалык жактан толугу менен шайкеш, дал келбейт, ошол эле учурда аларды бири биринен ажыратып кароо мүмкүн эмес. Мындай бирдиктер бири бирине карата аналогдук позицияда турушат да, бир ойду айтуунун эки ыкмасы болуп саналышат. Экинчи жагынан, параллелизм аркылуу байланышкан сүйлөмдөр тең же багыныңкы байланыштагы кошмо сүйлөмдөрдүн тутумундагы жөнөкөй сүйлөмдөр сыяктуу логикалык-грамматикалык байланышка ээ болбогону менен, интонациялык жактан биримдикти түзүп, семантикалык жактан шартташкан синтаксистик түзүлүштөр катары салттуу синтаксисте да, поэтикалык синтаксистин

алкагында да келечекте ар тараптуу иликтөө-талдоого алынышы керек деген пикирдебиз.

Көркөм тексттерде сүйлөм түрүндөгү бирдиктин синтаксистик структурасы жана ага ылайык келген өлчөмү саптын ыргактык-интонациялык структурасы, өлчөмүнө шайкеш келбей, сүйлөмдүн бөлүгү, фраза же сүйлөмдөн чоң болгон учурлар да өтө арбын кездешет. Алсак:

Көйнөк кылып көлөкөсүн тыт бактын
көк ит жатат жалбыракты төшөнгөн.
Көр ооакаттан арылбаган кыштактын
чөп коруктан үнү чыгат жөтөлгөн («Таң») контекстинде синтаксистик бирдик болгон сүйлөм метрикалык бирдик болгон сап менен шайкеш келбегендигин көрүүгө болот. Логикалык-грамматикалык жактан алып караганда, 1) Жалбыракты төшөнгөн көк ит тыт бактын көлөкөсүн көйнөк кылып жатат жана 2) Көр оокаттан арылбаган кыштактын жөтөлгөн үнү чөп коруктан чыгат = Чөп коруктан көр оокаттан арылбаган кыштактын жөтөлгөн үнү чыгат синтаксистик түспөлүнө ээ болуучу сүйлөмдөр аркылуу берилүүчү ой тексттин ыргактык-интонациялык структурасына ылайыкташтырылып, фразаларга бөлүнүп, экиден саптын чегинде берилген. Буга байланыштуу, жогорку контексттегидей ар бир сап автономдуулукка ээ болбостон, жанаша келген экиден сап: 1- жана 2-саптар, 3- жана 4-саптар синтаксистик жана маанилик жактан ажырагыс байланыш түзүшкөн.

Айрым контексттерде саптын ыргактык-интонациялык структурасы сүйлөмдүн синтаксистик структурасынан чоңураак болуп, сап эки же андан ашык сүйлөмдөрдөн, сүйлөмдөн жана фразадан, сүйлөмдөн жана кийинки сүйлөмдүн элементинен түзүлгөн учурлар да арбын орун алат:

<u>Сапар алыс. Жол кыска,</u>
<u>кулайт айлар. Досуң ким?</u>
Жанат Мекен жылдыздай
күйөт көзү бозүйдүн! («Асманың Күн…»);
<u>Кар түшүптүр. Шамал улуп өзөндө,</u>
кыш да сүйрөп өттү бүгүн жүгүңдү.
<u>Качан келдиң? Жан көрүнбөйт көчөңдө,</u>
өчүп турган терезелер үйүңбү? («Кар түшүптүр…») ж.б.

Адатта, мындай учурларда жалаң сүйлөмдөр, бир тутумдуу сүйлөмдөр, кемтик сүйлөмдөр, атама сүйлөмдөр, ошондой эле атама фразалар сыяктуу синтаксистик конструкциялар тууралуу сөз кылууга болот. Бул түрдөг**ү кыска синтаксистик конструкциялардын колдонулушу көркөм текстте лингвостилистикалык жана лингвопоэтикалык мааниге ээ.** Себеби автордун кебинин кыска же узун, татаал түрдө уюшулуш өзгөчөлүгү анын көркөм ой жүгүртүүсүнүн мүнөзү, дүйнөнү кабылдоо жана чагылдыруу ыкмаларынын бөтөнчөлүгү менен тыгыз байланыштуу. Экинчиден, жогоруда белгиленгендей кыска синтаксистик конструциялар көркөм тексттеги образдуулукка, таасирдүүлүккө, көркөм-эстетикалык мазмунга да таасир тийгизет. Алар текстте сүрөттөлүп жаткан көрүнүштүн ордун, кырдаалын, сюжеттин айрым аксессуарларын таасирдүү, элестүү, предметтик мүнөзгө ээ болгудай сүрөттөп берүү же көрүнүш, процесс, окуянын тездигин туюндуруу үчүн кызмат кылып, тилдик каражаттар аркылуу кинематографиялык эффект жаратуу мүмкүнчүлүгүнө ээ болот:

Жалгыз там. Бешик сырдалган,
Ээр токум.Жалгыз сарай тур.
Ашкана, керме кир жайган,
Аш үстөл, жаайт таранчы… («Таң»);
Короо, кары күрөлгөн,

Кой көң, чийне, акыр ат.
Жеми, чөбү түгөнгөн,
бир боо саман акыят. («Түн»);
Араба талаа кезет,
араба. Талаада кеч.
Кызарган күн батаар жак,
Кыйшайган арабакеч … («Күн батаардагы ыр») ж.б.

Ал эми кээ бир учурларда ыр сабы ыргактык-интонациялык жактан туюк бүтүндүк болгону менен, семантикалык-синтаксистик жактан аяктаган мүнөзгө ээ болбой, ташымалдар аркылуу бузулушу ыктымал. Башкача айтканда, метрикалык же ыргактык-интонациялык жиктелүү менен синтаксистик жиктелүү дал келбеген учурларда ташымал ыкмасы колдонулат. Ташымал көнүмүш, стереотиптүү синтаксистик композициянын «бузулушу» катары таасир жаратат. Бирок көркөм текстте маани-мазмун, семантикалык өзгөрүүлөр белгилүү бир структуралык, функционалдык эреже-нормалардын милдеттүү түрдө сакталышынан эле эмес, бузулушунан да келип чыгарын эске алсак, ташымал көркөм мааниге ээ, семантикалык жана көркөм-эстетикалык милдет аткаруучу ыкма болуп саналат.

«Ташымал» дегенде салттуу нормалык пунктуациялык эрежени, жазууда сапка батпай калган сөздү кийинки сапка бөлүп, ташып жазуу эрежесин түшүнүү жарабайт. Ыр түзүлүшү боюнча эмгектерде enjambement деп аталган бул ыкма көркөм тексттерде сүйлөм менен саптын чектери дал келбей калган учурларда колдонулат. Же тескерисинче да айтууга болот: ташымал – синтаксистик бирдик менен метрикалык бирдиктин чектеринин дал келүүсүн бузуу ыкмасы. **Ташымалды колдонуунун максаты – тексттин жалпы ыргактык-интонациялык структурасын, өлчөмдү сактоо, ыр саптарындагы муун сандарынын бирдейлигин камсыз кылуу**. Ыр түзүлүшүнүн силлабикалык системасына тиешелүүлүгүн эске алсак, **кыргыз тилиндеги поэтикалык тексттерде ташымал олуттуу роль ойнору шексиз**. Демек, **ташымалды синтаксистик материалды тексттин ыргагына жана саптагы муундардын өлчөмүнө ылайыктап бөлүштүрүүнүн ыкмасы** катары кароого негиз бар.

Мисалы: Табият эс-мас чарчаган,
талаага күүгүм төгүлүп.
Ным шимийт чөптөр.// Аркаңан
нымтырайт жолдор керилип. («кызгылт кеч…»). Бул контекстте ташымал 3-саптын акырында орун алып, *Аркаңан нымтырайт жолдор керилип* синтаксистик конструкциясынын бир элементи *аркаңан* мурунку сапта калып, калган элементтери кийинки сапка ташылып өткөн. Жогоруда белгиленгендей, бул контекстте ташымал саптардагы муун сандарынын бирдейлигин (бардык саптарда 8 муун), ыргактык-интонациялык түзүлүштүн үзгүлтүксүздүгүн жана уйкаштыкты (ташымалга дуушар болгон элемент *аркаңан* 1-саптын акырындагы *чарчаган* менен уйкаштык түзгөн) камсыз кылуучу кызмат аткарган.

Бирок ташымал синтаксистик бирдикти же сүйлөмдү саптын ыргактык-интонациялык структурасына ылайыктап, фразаларга ажыратып, эки же кээде андан көп саптын чегинде берүү менен чаташтырылбашы керек. Бул эки көрүнүш функционалдык жана синтаксистик-семантикалык жактан өтө окшош. Ал эми айырмачылыгы төмөнкүдө: биринчиден, ташымал колдонулганда сүйлөм фразалардын чегинде саптарга бөлүштүрүлбөстөн, бир же бир нече элементи гана мурунку саптан кийинкисине өтөт же мурунку сапта калат жана ал элементтер семантикалык, логикалык жана грамматикалык жактан фраза уюштура албайт; экинчиден, ташымалдын мүнөздүү белгисин сап ичинде синтаксистик тынымдын орун алышы

түзөт. Сүйлөм фразаларга бөлүштүрүлүп, саптарга жайгаштырылганда, кыска тыным саптын акырына түшөт. Ал эми ташымалды көрсөтүүчү тыным саптын башындагы же акырындагы тынымдан узагыраак болот. Тынымдын орун алышына жараша ташымалдын 2 түрүн ажыратып көрсөтүүгө болот: бир учурда сап ичиндеги синтаксистик тыным мурунку саптагы сүйлөмдүн же фразанын аякташын көрсөтсө, 2-учурда кийинки сапка өтүүчү фразанын башталышын же бөлүгүн ажыратып көрсөтөт:

1) Булутсуз асман. //Теребел
   боз закым басып ныкталат.
   Ашпозчу бийкеч, беде, жел
   беде эмес, кесме жыттанат. («Чөп чабык»);
2) «Шап» кулайт сайдын ташына
   сагызган. //Шар деп шамал, кар… («Кыш жолдо») ж.б.

1-контекстте 1-саптагы ташымалды көрсөтүүчү синтаксистик тыным 2-саптагы фразанын башталышы болгон элементти көрсөтсө, 2-контекстте 2-саптагы синтаксистик тыным мурунку саптан ташылып өткөн фразанын аякташын билдирет. Бул контексттерде да ташымал жогоруда белгиленип кеткендей максатта, тактап айтканда, саптардын ыргактык-интонациялык структурасын, муун сандарынын бирдейлигин: эки контекстте тең саптар 8 муундан турат, уйкаштыкты *теребел–беде, жел* уюштуруу максатында колдонулган. (Айтылып жаткан ойдон бир аз четтөө менен, бир жагдайды көрсөтө кетүү жөндүү. Көпчүлүк көркөм тексттердин 8+(-)1 муундуу саптардан уюшулушун тексттердин метрикалык мыйзамдары эмес, жалпы тилдик себептер аркылуу түшүндүрүүгө болот. Элементардык интонациялык-синтаксистик топ (бирдик) болгон синтагманын орточо табигый узундугу 8 муун өлчөмүндө экени белгилүү. Демек, реципиент ушул өлчөмдөгү метрикалык бирдикти да кабылдоо-түшүнүүсү табигый түрдө, жеңил ишке ашат. Ошондуктан акындар да текстти кабылдоонун «табигыйлыгын», ыңгайлуулугун камсыз кылуу максатында атайылап жана көп учурда интуициялык жол менен ушул өлчөмгө көбүрөөк кайрылышса керек).

Айрым контексттерде ташымал ойду, фразаны бир саптан экинчи сапка эле эмес, сабактан сабакка ташуу үчүн да кызмат кылат:

Жакага шашып күз жели,
жай тартып үйлөр мүштөгүн,
жалбырттап күйгөн аптаптын
жалбырак болуп түшкөнү / (1-сабактын акыры)
угулат. //Күндөр шуудурап,
уй тоскон дөңдөн «чуу» жылат,
булаңгыр баскан талаада
буластап барат буурул ат. («Айыл күзү»).

Мындай учурлар эреже катары алынып келе жаткан сабак аяктаган синтаксистик жана тематикалык бүтүндүк болуп саналары, ал чекит менен аяктап, өзүнө өз алдынча ойду камтый тургандыгы жөнүндөгү аныктамага каршы келет. Берилген контекстте кийинки сабактын башындагы ташымал мурунку сабакта башталган ой, фразанын аяктап, логикалык түргө ээ болуусу үчүн кызмат кылган. Бул түрдөгү ташымал көп учурда тилдик бирдиктердин ортосундагы ыкташуу, башкаруу, таандык формадагы синтаксистик байланыштарды бошоңдотуп, түгөйлөрдү ажыратууга алып келет. Ташымалга дуушар болгон түгөй өз алдынча күчтүү акцентке ээ болуп, анын фонетикалык, грамматикалык, семантикалык мүнөздөмөлөрүнүн бардыгы бир учурда актуалдашат. Ташымалдын жана ташылган бирдиктин күчтүү басымга ээ болушу кийинки сабактын эмоционалдык-экспрессивдик жана семантикалык мүнөзүн шарттайт. Ошондуктан ташымал аркылуу байланышкан

сабактардын ортосундагы синтаксистик, семантикалык жана логикалык байланыш абдан тыгыз келет да, бир жагынан, сабактын салыштырмалуу автономдуулугу жөнүндөгү пикирди четке кагат, экинчи жагынан, тексттин жумуру, бөлүнбөс түзүлүш экенин бекемдейт. Демек, мындай учурлар көркөм тексттеги маани-мазмун белгилүү бир эреже-нормаларды бузуудан да келип чыгары жөнүндөгү көзкараштын дагы бир далили болуп саналат.

Ташымал сап ичиндеги синтаксистин тынымдын узактыгы эмес, саптын ичиндеги жана чегиндеги (башындагы жана акырындагы) синтаксистик тыныгуулардын карым-катышы аркылуу аныкталат. Буга байланыштуу, сөздөрдүн жайгашуусу, орун тартиби маселеси да олуттуу мааниге ээ жана ташымал көркөм тексттеги сөздөрдүн орун тартиби маселеси менен тыгыз байланыштуу.

## § 4. Көркөм тексттеги сөздөрдүн орун тартиби

Поэтикалык көркөм текстте саптагы сөздөр бири-бири менен ажырагыс байланышта болгону менен, сүйлөм мүчөлөрү катары байланышы бошоңураак келет да, тилдин грамматикалык эреже-нормалары боюнча катар, удаалаш келүүчү сүйлөм мүчөлөрүнүн орду өзгөрүлүп, алмашып же бири бири менен дистанттык байланышта болуп калышат. Көркөм текстте сүйлөм мүчөлөрүнүн орун тартибинин өзгөрүшү, тактап айтканда, инверсияланышы композициялык, көркөм-эстетикалык максатка багытталып, саптын, сабактын жана тексттин ыргактык-интонациялык түзүлүшүнө, өлчөмдүн (муун өлчөмүнүн, муун сандарынын бирдейлигинин) сакталышына, уйкаштыкты түзүүгө, сактоого байланыштуу болот.

Мисалы: Качанкы күндөрдү мен эстедим,
Кай жакта калды гүлүм жел сылаган.
Кайрылбай караан үздү элестериң,
Кара чач буурул болду сен сылаган.
Сезимиң санаа тартып кез-кездери,
Сен дагы жүрдүң бекен эстеп мени. («Кайрылбай караан үздү элестериң»). Бул контекстте бардык саптар сүйлөм менен шайкеш келгени жана бардык синтаксистик бирдиктерде сөздөрдүн инверсияга учураганы көрүнүп турат. Контексттеги саптардын иретин бузбай, сүйлөмдөрдүн удаалаштыгын сактоо менен, сөздөрдүн түз орун тартибинин нормаларына ылайык трансформациялап көрөлү:

Мен качанкы күндөрдү эстедим,
Жел сылаган гүлүм кай жакта калды.
Элестериң кайрылбай караан үздү,
Сен сылаган кара чач буурул болду.
Сезимиң кез-кездери санаа тартып,
Сен дагы мени эстеп жүрдүң бекен.

Трансформациялангандан кийин деле ар бир сүйлөмдүн жеке мааниси менен контексттин жалпы мааниси, фактылык маалымат бузулган жок. Лексикасы да эч өзгөрүүгө дуушар болбоду, ар бир саптагы муун сандары да поэтикалык варианттагы муун сандары менен дал келет. Ошентсе да, трансформацияланган контекстте лексика, жалпы маани, муун өлчөмдөрү, эмоционалдуулуктун үлүшү сакталганы менен, аны поэтикалык көркөм минитекст, көркөм контекст катары эсептөөгө мүмкүн эмес. Себеби анда, биринчиден жана негизгиси, ыргактык-интонациялык структура бузулган, экинчиден, уйкаштык жоголгон жана алардын натыйжасында поэтикалык образ өтө солгундап, тексттин лирикалык маанайы да жок болуп кеткен. Буга байланыштуу, тексттин көркөм-эстетикалык кунары кыйла төмөндөп, эмоционалдык-экспрессивдик таасирдүүлүгү начарлаганы байкалып турат. Демек, инверсия ыргактык-интонациялык

структураны, муун өлчөмдөрүнүн бирдейлигин, уйкаштыкты сактоо сыяктуу милдеттер менен катар көркөм-эстетикалык максатта да колдонулуучу көрүнүш болуп эсептелет. Ошондуктан ал да поэтикалык синтаксистин алкагында талдоого алынуучу маселелердин катарына кирет.

Практикалык тилде сөздөрдүн түз жана инверсияланган орун тартиби өзүнүн грамматикалык мааниси боюнча өтө деле айырмалана бербейт. Мисалы: *Канча кыргыз бөтөлкөнүн ичиндеги отко күйүп жок болууда?* (Дүйшеев 2001: 350) = *Бөтөлкөнүн ичиндеги отко күйүп канча кыргыз жок болууда? = Канча кыргыз жок болууда бөтөлкөнүн ичиндеги отко күйүп?* Бул мисалдардан байкалгандай, инверсияланган сөздөр (сүйлөм мүчөлөрү) логикалык басымга ээ болуп, сүйлөмдүн интонациялык түзүлүшүнө таасир эткени менен, грамматикалык маанисин өзгөртө алган жок, ой-маңыз ошол эле бойдон калды.

Ал эми көркөм тексттерде мындай айырмачылык поэтикалык маани-мазмундун өзгөрүүсүнө, маанилик отеноктордун пайда болушуна алып келүүсү мүмкүн. Сүйлөмдү актуалдуу жиктештирүүнү жана сүйлөмдөгү сөздөрдүн грамматикалык карым-катышын бузбастан, лексиканы, грамматикалык формаларды өзгөртпөстөн туруп, сөздөрдүн орун тартибин гана өзгөртүү көп контексттерде өзгөчө образдык маанини жаратып, семантикалык байланыштардагы өзгөрүүлөрдү, жылышууларды пайда кылуу менен, анын негизинде ойго кошумча маани киргизүү мүмкүнчүлүгүнө ээ. Башкача айтканда, инверсияланган сүйлөм инверсияланбаган сүйлөм менен синонимдик карым-катышта турса дагы, маанисинин кошумча боекчолору жагынан айырмаланат. Бул, өзгөчө, инверсия эмфаза менен байланыштуу болгон учурларда ачык байкалат. Адатта, көркөм тексттин өзгөчө ыргактык-интонациялык структурасы тигил же бул сөздү маанилик жактан бөлүп көрсөтүп, логикалык басым коюу зарылдыгын четке кагат. Бирок айрым контексттерде көркөм тексттеги инверсияланган бирдиктер сүйлөмдүн кандай позициясынан орун алганына карабастан, логикалык басымга ээ болуп, эмфазалык мүнөздө болот да, семантикалык жылышууларга, маанинин жана образдын жаңы боекчосунун жаралышына өбөлгө болот. Инверсияланган бирдиктин же сүйлөм мүчөсүнүн синтаксистик жактан обочолонгон, эмфазалык мүнөздө болушу синтаксистик байланышка кирген элементтердин ортосундагы чегараны жана ошол эле учурда байланышты даанараак байкоого шарт түзүп, эки жактуу кызмат аткарат. Бул көрүнүш кыргыз тилине мүнөздүү болуп эсептелген сөздөрдүн регрессивдүү, контактылуу орун тартиби прогрессивдүү, дистанттык орун тартибине инверсияланганда айкын байкалат. Адабий тилдик нормалар боюнча сөздөрдүн түз орун тартибинде, негизинен, ээ баяндоочтон, багыныңтуу компонент багындыруучудан: аныктооч аныкталгычтан, башкарылуучу компонент башкаруучудан ж.б. мурун орун алат. Ал эми көркөм тексттерде бул тартип өзгөрүүгө учурап, ыргакты, интонацияны, муун өлчөмүн сактоо, уйкаштыкты камсыз кылуу максатында инверсиялар орун алат. Мында көп контексттерде инверсияга кабылган бир эле сүйлөм мүчөсү эмес, бир нече сүйлөм мүчөсү тууралуу кеп кылууга да болот.

Мисалы: 1) Эх, жигит, неге бук болдуң
жамгырды тыңшап тыштагы.
*Тобун кууп жүргөн футболдун*
*түштүбү эске кыштагың*? (футболдун тобун кууп жүргөн кыштагың эске түштүбү) («Эх жигит, неге…»);

2) Кылаңгыр нурга жык тоюп,
булуттар булайт үлбүрөп.
*Атка окшойт бул таң нык тоюп,*
*акырда турган үргүлөп* (бул таң нык тоюп, акырда үргүлөп турган атка окшойт) («Таң»);

3) Бирок тагдыр кетти жулуп колуман
шамал жүрдү отун тепсеп көздөрдүн.
Чагылгандар кулап жерге огунан
жүрөгүмдөн күйүп түштү өткөн күн. (Бирок тагдыр колуман жулуп кетти/ көздөрдүн отун тепсеп шамал жүрдү./ Чагылгандар огунан жерге кулап,/ өткөн күн жүрөгүмдөн күйүп түштү) («Үкөй»).

Алсак, 1-контекстте аныктоочтук милдет аткарган ажырагыс сөз тизмегине кирген бирдиктин *футболдун* жана ээлик милдет аткарган бирдиктин *кыштагың* инверсияланып, логикалык басымга ээ болушу сүйлөмдөгү жалпы ойго кошумча маани киргизип, бул эки бирдиктин ортосундагы семантикалык байланышты жараткан да, элет, ойноок балалык, кайрылбас күндөр маанисин туюндурган образдык ассоциациянын жаралышына өбөлгө түзгөн.

Бирок инверсиялануунун натыйжасында басымга ээ болуп, эмфазалык мүнөздөгү элементтерди экспрессивдүү синтаксистик конструкцияларга кирген парцелляциядан айырмалоо зарыл. Себеби айрым учурда көркөм текстте инверсияланган элемент (элементтер) аталган синтаксистик фигура менен сырткы окшоштукка ээ болуп калышы мүмкүн. Алардын айырмачылыгын төмөнкү белгилерден көрүүгө болот. Инверсияланган элемент сүйлөмдүн бир мүчөсү болуп, анын мааниси, грамматикалык түзүлүш-формасы ошол синтаксистик бирдикти түзгөн башка элемент же элементтер менен ажырагыс байланышта ачылат да, өз алдынча кандайдыр бир мазмун-маңызга ээ болбой, өзү кирген сүйлөмдүн чегинде башка элементтер менен бирдикте гана бүткөн айрым ойду туюндурууга катышат.

Ал эми парцелляция экспрессивдүү максат үчүн атайын бөлүнүп кеткен синтаксистик бирдиктин эки фразалуу варианты болуп саналат. Алардын бири – автосемантикалуу, экинчиси – синсемантикалуу түзүлүштөр. Парцелляция сүйлөмдүн актуалдуу жиктелүүсүнүн өзгөчө каражаттарынын бири катары эсептелип, тема-ремалык өзгөчө карым-катышка ээ. Парцелляциялык конструкциянын бөлүктөрү чекит аркылуу ажыратылат. Бирок көп учурда **поэтикалык пунктуация да спецификалуу, индивидуалдуу мүнөзгө ээ** болгондуктан, парцелляция менен инверсиянын чегин ажыратууда кыйынчылыкты туудурушу ыктымал.

Парцелляциянын тилдик инвариант болгон сүйлөмдүн кептик варианты катары прозалык көркөм тексттерде колдонулушу шартталган мүнөзгө ээ, ал эми поэтикалык көркөм тексттерде сейрек учураса да жогоркудай татаалдыкты жаратат. Бирок биздин изилдөөбүздүн милдетине кирбегендиктен, парцелляция кубулушуна кеңири аспектиде токтолуунун зарылдыгы жок. Анын үстүнө, бул кубулуш изилдөөчү Т.Т.Токоевдин эмгегинде системалуу иликтөөгө алынган (Токоев 2006: 55-88).

Инверсиялар көркөм тексттеги, саптагы метрдин чектөөчү касиеттерин кандайдыр бир деңгээлде бейтарапташтыруучу милдет аткарат, башкача айтканда, норманы бузуу катары каралган инверсия метрге эмес, саптагы, контексттеги ойго көңүл буруута түрткү берет. Ошол эле учурда ыргак менен метр инверсияларды өтө эле байкаларлык, ойдун жана кептин жалпы агымын, логикасын бузуучулук мүнөздөн сактайт. Ыргак менен метр белгилүү бир чектеги инверсияларга гана жол берет, сөздөрдүн орун тартибинин өтө эле эркин, айрым учурда таптакыр күтүлбөгөн мүнөздөгү өзгөрүүлөрү, бир жагынан, көркөм тексттин семантикасына терс таасирин тийгизсе, экинчи жагынан, анын эстетикалык кунарын төмөндөтөт, үчүнчүдөн, тилдин абсолюттуу мыйзамдарына каршы келет.

**Инверсия сүйлөм мүчөлөрүнүн орун тартибинин өзгөрүүсү менен байланыштуу синтаксистик кубулуш болгону менен, эстетикалык максатка ээ болгондуктан жана тексттин семантикасына кошумча маани киргизүү милдетин аткаргандыктан, лингвопоэтикалык аспектиде кызыгууну жаратат**.

## § 5. Көркөм тексттеги каратма сөз жана анын лингвопоэтикалык ролу

Көркөм тексттин синтаксистик түзүлүшүнүн өзгөчөлүгүн, синтаксистик бирдиктер менен каражаттардын семантикалык жана функционалдык өзгөрүүлөрү менен татаалдануларын салттуу синтаксисте сүйлөмгө грамматикалык жактан мүчө боло албаган элементтер категориясына киргизилген элементтерден, бирдиктерден да көрүүгө болот. Бул максатта каратма сөз категориясын лингвопоэтикалык аспектиде, поэтикалык синтаксистин аспектисинде иликтеп-талдоого алууга болот. Белгиленип кеткендей, салттуу синтаксисте каратма сөздөр сүйлөмгө грамматикалык жактан мүчө боло албаган элементтер катары каралып жүрөт. Бирок бул көзкарашты шарттуу деп эсептөө керек. Анткени синтаксистик жактан аяктаган, бүтүн бирдик болуп эсептелген сүйлөмдүн тутумунда ашыкча, кереги жок жана сүйлөмдүн семантикалык-грамматикалык түзүлүшүндө эч кандай кызмат аткарбаган элементтер болушу мүмкүн эмес. Жыйынтыктуу ой сүйлөмдүн тутумундагы структуралык бардык элементтердин суммасынан келип чыгат. Элементтер тилде калыпташкан мыйзамченемдер, белгилүү бир грамматикалык моделдер боюнча синтагматикалык байланышка кирип, сүйлөмдүн структурасын түзүшөт. Бирок сүйлөмдө камтылган ойду берүүдө анын структурасына кирген бардык элементтер бирдей даражадагы милдет аткарбастыгы белгилүү. Ушул негизде сүйлөм мүчөлөрү үч даража боюнча классификацияланат: 1-даража – баш мүчөлөр, 2-даража – айкындооч мүчөлөр, 3-даража – каратма, кириндисөздөр. Үчүнчү даражадагы элементтер сүйлөмдүн башка элементтери, мүчөлөрү менен грамматикалык байланыш түзүп, синтаксистик жактан баш же айкындоочтук пландагы функция аткара албайт, бирок семантикалык-структуралык планда сүйлөмдүн жалпы мазмуну же анын бөлүгү – фраза – менен логикалык жактан байланышка ээ болот. Ошондой эле сүйлөмдүн модалдык маанилерин туюндурууучу каражаттар катары да колдонулуп, сүйлөмдүн модалдуулук белгиси менен байланыштуу.

Каратма сөз сүйлөмдөгү, ошондой эле тексттеги ой-пикирдин кимге же эмнеге багытталганын билдирүү үчүн кызмат кылып, апеллятивдик функция аткарат. Бирок апеллятивдик функция каратма сөздүн бирден-бир жалгыз функциясы эмес, ал экспресивдүү же баа берүү-мүнөздөө функциясы менен коштолуп, экөө бирге реализацияланышы мүмкүн. Ал эми көркөм текстте бардык бирдиктер, каражаттар сыяктуу эле каратма сөздөр да өзүнүн семантикасын жана функционалдык милдетин өзгөртүп, кошумча маанилерге, функцияларга ээ болот.

Көркөм тексттеги каратма сөзгө 2 түрдүү мүнөздө мамиле кылуу жөндүү деп ойлойбуз: 1) поэтикалык тилдин элементи, ыкмасы катары , 2) поэтикалык көркөм тексттердин мүнөздүү белгилеринин бири, дүйнөгө поэтикалык мамиле кылуунун өзгөчө түрү катары.

Поэтикалык көркөм тексттер өзүнүн уюшулуш формасы жана анын мазмунун шарттаган ой-жүгүртүү формасы боюнча монологдук түрдө болору белгилүү. Ошентсе да, бул формалык негизде гана келип чыккан көзкараш болуп саналат. Анткени **көркөм тексттер адам менен обьективдүү чындыктын, курчап турган дүйнөнүн ортосундагы терең карым-катыштын ар түрдүү жактарын чагылдыргандыктан, анда**, сөзсүз, **ички диалогдуулук орун алат**. Диалог – таанып-билүүнүн бир ыкмасы. Ал, адатта, адресаттын же экинчи аңгемелешүүчүнүн болушун талап кылып, ага багытталат. Бирок көркөм тексттеги адресаттын, тактап айтканда, субьект же лирикалык «мен» менен диалогго кирген тараптын мүнөзү жана структурасы бир түрдүү болбойт. Кеп предмети, адресат сырткы (окурман) жана ички (тексттин өзүндө көрсөтүлгөн адам, буюм, кубулуш ж.б.) болушу мүмкүн. Ошондуктан кеп предметине, адресатка кайрылуу, аны менен түрдүү деңгээлдеги диалогдук байланышка кирүү,

адресатты туюндуруунун өзгөчөлүгү көркөм тексттин жана анын тилинин мүнөздүү белгилеринен экендиги бир катар изилдөөчүлөрдүн эмгектеринде көрсөтүлгөн (Өмүралиева 2002, 2005, Ковтунова 1986, Усубалиев 1994 ж.б.).

Көркөм тексттердеги диалогдуулуктун айкын көрүнүшү болуп каратма сөздөр эсептелет. Каратма сөздөр ички адресатты туюндуруу, аны менен байланышка кирүү үчүн кызмат кылат. Бирок көркөм тексттеги диалогдун, каратма сөздүн өзгөчөлүгү – кеп моментинде аңгемелешүүчүнүн жоктугу, субьект менен адресаттын ортосундагы карым-катыштын татаалдыгы. Анткени көркөм текстте, бир жагынан, адресаттардын потенциалдуу алкагы абдан кеңеет, экинчи жагынан, адресаттын реакциясы, жообу талап кылынбайт. Жогоруда белгиленгендей, диалог таанып-билүүнүн бир ыкмасы болуп саналгандыктан, көркөм текстте чагылдырылып жаткан дүйнөдө орун алгандын бүт бардыгы адресат болуу мүмкүнчүлүгүнө ээ жана аларга каратма сөздүн жардамы менен кайрылууга жол берилет. Жеке эле адамдар жана адамзаттык түшүнүктөр эмес, адресат катары жан-жаныбарлар, өсүмдүктөр, жаратылыш көрүнүштөрү, предметтер, кубулуштар, абстракттуу түшүнүктөр ж.б. алынышы мүмкүн. Буга байланыштуу, **көркөм тексттеги каратма сөздөр коммуникативдик ньюанстарга** жана **семантикалык өзгөчөлүктөргө ээ**. Ал эми **алардын** жалпы **функционалдык** жана **семантикалык табиятынын өзгөчөлүгүн** адресатка кайрылуу менен катар, анын (адресаттын), предметтин, **айтылып жаткан ойдун маңызына жетүү жана ага карата эмоционалдык мамилени билдирүү түзөт**. Демек, **каратма сөздөр да тексттин жалпы мазмуну менен шартталып, аны менен шайкеш келет**.

**Көркөм тексттеги каратма сөздөрдү лексика-семантикалык мүнөзүнө жараша бир нече топко ажыратып кароого болот. Адамдарга карата кайрылууну көрсөткөн каратма сөздөр кыйла арбын учурайт**. Мындай каратма сөздөрдө шарттуулук даражасы абдан төмөн болуп, каратма сөз катышкан контексттеги диалогдук кырдаал реалдуулукка кыйла жакын. **Бул түрдөгү каратма сөздөр адамдын жеке аты-жөнү, жолдоштук, туугандык, жекече жана үй-бүлөлүк мамилелерди билдирүүчү түшүнүктөр** түрүндө, **адресаттын сапат-белгисин көрсөтүүчү түшүнүктөр** түрүндө, **социалдык топтун аталышы** түрүндө болушу мүмкүн. Мисалы:

«*Апаке*, кандайсыңар,
биякта баары жакшы…
Жогорку курстарды
үйүнө кетиришти,
*апаке,* шаардык кыздар
колдору укмуш болуп,
беттери укмуш болуп
аябай кесилишти… («Ашпозчулар эртеңки аш камында…»);
Жаңылык ушул, *балам,*
Жакында шайлоо болду.
Көңүлүм үч көчкөндөй калды мындан,
Көңүлүм көргө казган айдоо болду. («Жетинчи кат»);
*Эх, жигит*, неге бук болдуң
жамгырды тыңшап тыштагы.
Тобун кууп жүргөн футболдун
түштүбү эске кыштагың. («Эх, жигит неге…»);
Жаккан шам, аккан калат сай
өмүргө бир күн түн кирет.
Ар кимде бирден дарак бар
*адамдар,* эстей жүргүлө. («Оо, эми жашы тим агат…»);

*Ай,элим ай,* эл болсоң атың барбы,
Алтын кылып ким сактайт асылдарды,
Азыркыдай жоготуп тынды элек го
Абдыкадыр, Жусупту, Касымдарды. («Бир кыз болсо») ж.б.

Көркөм тексттерде конкреттүү, жеке адамга карата айтылган каратма сөздөр конкреттүүлүк, жекелик мүнөзүнөн ажырап, семантикалык кошумча боекчолорго ээ болот. Грамматикалык формасы жагынан энчилүү ат же жеке түшүнүк түрүндө турганы менен, каратма сөз аркылуу туюндурулган адрестаттын масштабы кеңейип, адресаттар мүнөзүнө өтөт да, жалпылык түрүнө ээ болот. Тактап айтканда, тексттеги **жеке адресат өзү тектүү адресаттардын жалпылыгын туюндуруу үчүн кызмат кылып, функционалдык өзгөрүүгө учурайт:**

Жашоо кымбат? Кымбат андан жоготууң,
баш көтөрбөй баса берер кез гана.
Бата тилейм! Бакыт тилейм, *жолоочум,*
Жолуң шыдыр! Жолдош болсун эс сага («Кар түшүптүр…»);
*Гүлсүн,* сен азаматсың,
кейибегин,
келин көп күйөөсү жок,
жарыкка келген жандын
кымындай да күнөөсү жок. («Эне»);
*Ай, Мурат, Мурат, Мурат,*
бир боорум кагылайын,
тили бар болгон менен,
тил катып үндөй албай,
тили бар болгон менен,
канчалар сен сыяктуу дудук болду
эне тилин
тилмечсиз сүйлөй албай? («Эне тилин унуткандар»).

Алсак, 1-контексттеги каратма сөз *жолоочум* контексттеги ой-мазмунга жана подтексттик маалыматка ылайык, семантикалык мааниси жактан жана функционалдык жактан өзгөрүүгө учурап, кандайдыр бир сапарга чыккан жалгыз жолоочуга эмес, жашоо жолундагы бардык жолоочуларга, демек, бардык адамдарга карата колдонулган. 2-контексттеги каратма сөз конкреттүү энчилүү ат *Гүлсүн* аркылуу туюндурулганы менен, ал да жалпылоо мүнөзүнө ээ, тактап айтканда, элдин аң-сезиминде, көзкарашында калыптанып калган айрым шарттуулуктарга, моралдык-этикалык нормаларга карабастан, аялзаты катары негизги миссиясын – эне болуп, артында тукум калтыруу миссиясын аткарган Гүлсүндөргө карата колдонулган. Ал эми 3-контексттеги *Мурат* да жалпылык, типтүүлүк мүнөзүнө ээ болуп, адресаттардын белгилүү бир тобун чагылдырат. Мында Мурат аркылуу туюндурулган адресаттар – коомдо жашап туруп, ошол коомдогу белгилүү бир саясий-идеологиялык жана социалдык шарт-кырдаалдын негизинде улуттук нигилизмге кабылган, улуттук менен глобалдыктын ортосунда арабөк калган адамдардын тобу.

Көркөм тексттердеги айрым конкреттүү энчилүү ат аркылуу берилген каратма сөздөр өзү орун алган контекст же ошол көркөм текстте гана жалпылык мүнөзүнө ээ болбостон, реалдуу турмуштагы типтүүлүк мүнөзүнө да ээ болуп, өтө кеңири чектеги функционалдык мааниге ээ. Алсак, Ш.Дүйшеевдин поэзиясындагы «Эштек», «Эштек байке», «Дардаң», «Дардаң мырза» типтүүлүк мүнөзүн чагылдырат:

Ээй, *Эштек байке,*
эзели төрдө олтуруп
чер жазып күлдүң бекен өмүрүңдө,

Керзи өтүктөн башка дагы
бут кийим
кийдиң бекен өмүрүңдө,
дем алыш деген дагы күн болорун
билдиң бекен өмүрүңдө? («Күт эми, Эштек байке»). Бул контексттеги *Эштек байке* элет жеринде төрөлүп-чоңоюп, өзүн адам катары аңдап-биле баштагандан тартып элеттин кара жумушунан башы көтөрүлбөй, көртиричиликтин оордугунан далысы түзөлбөй, «маңдайга жазган ушу да» деп өмүр өткөргөн, көп учурларда өзүнүн инсандык, атуулдук укуктарын талаша албаган, ашкере карапайым адамдарды жалпылаштырып чагылдырып, аларга карата колдонулган.

Көркөм тексттердеги адамдарга карата колдонулган каратма сөздөрдүн өзүнчө бир тобун белгилүү инсандарга кайрылууну көрсөткөн каратма сөздөр түзөт. Мындай адресаттар тексттеги диалог кырдаалына карата убакыт-мезгил жана мейкиндик-аралык боюнча түрдүү даражадагы алыстыкта туруп, тарыхый инсандар, баатырлар, фольклордук жана адабий чыгармалардын каармандары, коомдук-саясий ишмерлер, чыгармачыл же илимий интеллигенциянын белгилүү өкүлдөрү ж.б. болушу ыктымал. Бул түрдөгү каратма сөздөрдө шарттуулук даражасы жогорураак болот, себеби контексттеги диалогдук кырдаал реалдуудан алыс мүнөзгө ээ. Бирок мындай диалогдук кырдаалды абсолюттуу түрдө мүмкүн эмес деп айтууга болбойт. Бул түрдөгү каратма сөздөр катышкан контексттерде жана тексттерде чагылдырылган көркөм дүйнө кеңири чектеги социалдык жана тарыхый, кээде географиялык алкакты камтыйт. Мындай каратма сөздөр поэтикалык аң-сезимдин жана образдын масштабын да кеңейтип, көркөм тексттин ички семантикалык тереңдигинин чоңоюшуна шарт түзөт. Экинчи жагынан, адресатты субьектиге эле жакындатпастан, субьектини адресатка да жакындатуучу роль ойнойт. Маселен, Ш.Дүйшеевдин «Салам кат» циклине кирген көркөм тексттерде каратма сөздөр реалдуу коомдук-мамлекеттик ишмерлерге, адабият жана искусствонун өкүлдөрүнө адрестелген ой-мазмунду берүү үчүн кызмат кылган.

Көркөм тексттерде, өзгөчө, лирикалык тексттерде ой, кеп сүйгөн адамга, лирикалык «сенге» адрестелип, каратма сөз катары лирикалык «сен» ар түрдүү формаларда кездешет. Басымдуу түрдө адресат «сен» деген атоочтук аркылуу баса көрсөтүлбөстөн, тексттин лирикалык маанайына ылайыкташтырылып, метафоралык мааниге ээ, көбүн эсе эркелетүү маанисиндеги бирдиктер каратма сөз катары колдонулат:

Көчө сөзүн ташып, *кымбатым,*
Көрүнгөндөр ушак кылбасын…
Жомок кылып түндү, *эрмегим,*
жолуккун деп кыйнай бербегин… («Кыздын ыры»);
Антташкан айдың көлгө коналбадык,
*Алтыным,* биз бактылуу болалбадык. («Кайрылбай караан үздү элестериң»);
Күүгүмгө толгон кечиңдин
Күкүгүн кайда кетирдим.
*Гүлкайыр гүлүм*, кош эми
Гүлүңдү үзсөм кечиргин.
*Гүлгө окшош эркем*, кош эми
Күнөөлүү болсом кечиргин. («Гүлкайыр») ж.б.

Айрым контексттерде адресат болгон лирикалык «сен» конкреттүү энчилүү ат менен да берилген, бирок мындай каратма сөздөр да жалпыланган маанини туюндуруп, функционалдык жактан өзгөрүүгө учурайт:

Алыстайт куштар таштап сая бакты

аттиң ай, куш боло албай сага кайтчу.
Санаадан сар жылдыздай дир-дир этип
сагынып жүрөм, *Үкөй,* салам айтчы («Үкөй»). Ш.Дүйшеевдин «Үкөй» циклинде адресат болуп эсептелген *Үкөй* жана анын каратма сөздүк функцияда колдонулушунда тексттик терең маани да, интертексттик маани да бар. Ал, бир жагынан, Ш.Дүйшеевдин текстин акындар поэзиясынын өкүлү Боогачынын көркөм тексттери менен байланыштырат, экинчиден, жетпей калган армандуу, бирок чыныгы, таза арзууну туюндуруу үчүн кызмат өтөгөн жана бул арзуу жеке эле Боогачы же лирикалык «мендин» арзуусу эмес, армандуу тагдырга туш болгон адамдардын арзуусун билдире алат. Жогорку контексттеги каратма сөз *Үкөйдүн* маанисиндеги семантикалык жылышты ушундай түшүндүрүүгө болот.

**Көркөм тексттердеги каратма сөздөрдүн экинчи бир чоң тобу**н **адамзаттык эмес түшүнүктөр** түзөт. **Алар**дын арасында автор, лирикалык «мен» же субьект **географиялык аталыштар, жаратылыш, аалам көрүнүштөрү жана кубулуштары, мезгил-мейкиндик түшүнүктөрү, адамдын эмоционалдык жана интеллектуалдык дүйнөсүнүн, рухий жана материалдык маданиятынын көрүнүштөрү** ж.б. диалогго кирип, адресат катары кызмат аткарган контексттер учурайт.

Атажурт, Мекен, туулган жер жана алардын түрдүү элементтери, атрибуттары көркөм тексттерде каратма сөздүк функцияда абдан арбын колдонулат. Мындай каратма сөздөр субьектинин (автордун) Мекен, туулган жер менен байланышынын органикалык, табигый мүнөзүн көрсөтүү мүмкүнчүлүгүнө ээ:

Өтөт менден аралап көзүң анан,
шамал чыгат созулуп дарактардан.
Tууң аман, *тууган жер,* сөзүң аман,
жүз жол бассам, миң жолдо агат дайраң…
Өмүр бою өстүрөр терскенимди –
сен өлбөгүн, *Ата журт,* энем өлгөн. («Ой-Терскен»);
*Кыргыз айлым*, кыргак калпак асылым
сууңдан жутуп, оонап өскөм чөбүңдө.
Көңүлүмдүн күнүн жагып акырын,
көкүрөктүн күүсүн черттим төрүңдө. («Кыргыз айлым…») ж.б.

Атажурт жана ага тиешелүү бардык көрүнүштөрдүн, түшүнүктөрдүн каратма сөз катары колдонулушу алардын жандануусун шарттап, адресаттык мүнөзүн тереңдетет жана контексттин, тексттин таасирдүүлүгүн арттырат:

*Кыргыз жерим*, кызың жокпу
кыйналып турганыңда кырчооңдо апалаган?
*Кыргыз жерим*, балаң жокпу
башыңа иш түшкөндө аталаган?
*Кыргыз жерим*, атың жокпу?
Атың кана?
Ата-бабаң калтырган, ата-бабаң? («Кыянаттык»).

Туулган жер, Мекенге карата адрестелген сөздөргө мааниси жагынан географиялык аталыштарга карата айтылган каратма сөздөр абдан жакын турат. Айырмачылыгы: биринчи топтогулар жалпыланган, кеңири мүнөздөгү мааниге ээ болсо, кийинкилери – географиялык аталыштардын каратма сөздүк милдет аткарышы – конкреттешкен мүнөзгө ээ. Бирок аларда да семантикалык жылышуулар, маанилик кошумча боекчолор орун алат:

-Ассалоом алейкум деп,
босогоңду аттагандан корком, ата,
*чолпондой болгон калаам Чолпоната*? («Ысыккөлдү сакта дейсиң»);

Азапты оору кылсаң ооруңдамын,
Армандуу жылдарымдын доорундамын.
*Атбашым*, ашык болуп бир кызыңа
Ай тийбес тоолоруңдун боорундамын. («Үкөй»);
Эгеси бай, эли жарды жыргабайт
Эр жигитин эси жоктор сыйлабайт.
Эртең, *Талас,* сенин муңдуу ырыңды
Эч кимиси Түгөлбайдай ырдабайт. («Талас элине») ж.б. Алынган контексттерде каратма сөздүк функцияда колдонулган *Чолпоната, Атбашым, Талас* өздөрүнүн семантикалык сыйымдуулугун чоңойтуп, кошумча маанилерге ээ болгон жана конкреттүү географиялык аталышка да, ошол аталыш аркылуу белгиленген географиялык орунга да жана ал жерлерде жашаган адамдарга да кайрылууну туюндурат.

Адамзаттык эмес каратма сөздөрдүн дагы бир тобун аалам, жаратылыш көрүнүштөрүнө, кубулуштарына, абстракттуу түшүнүктөргө адрестелген кайрылуулар түзөт. Мындай каратма сөздөр адамдын антропоморфикалык көзкарашы, дүйнөтаанымы менен байланыштуу жана көркөм тексттерде өзгөчө татаал мааниге дуушар болушу мүмкүн. Алар түрдүү маңызга ээ болуп, адамдын сезүү, кабылдоо жөндөмүн тереңдетүүгө багытталган кызмат аткарат. Бул түрдөгү адресаттар менен диалогдук байланышка киргенде, субьект жаратылыштык, ааламдык чектеги бийиктикке умтулат. Мында субьектинин (негизинен, акындын) курчап турган дүйнөнү кабылдоо жана аны көркөм чагылдырып берүү диапазонунун кеңирилиги тууралуу айтууга болот. Бул түрдөгү каратма сөздөрдүн милдетин жан-жаныбарлар, өсүмдүктөр, табият кубулуштары, жыл мезгилдери, убакыт-доор жана турмуш-жашоого байланыштуу түшүнүктөр аткарышы ыктымал. Ошондуктан алар, бир жагынан, метафоралык мүнөзгө ээ, экинчи жагынан, философиялык мүнөзгө ээ болот. Аалам, жаратылыш, турмуш көрүнүштөрү менен диалогдук байланышка кирүү үчүн кызмат кылган каратма сөздөр адам деле ааламдын, жаратылыштын органикалык бир бөлүгү экенин, башка табигый фактылар менен тыгыз карым-катышта, байланышта жашоо кечиргенин туюнтат. Бул түрдөгү каратма сөздөр орун алган контексттерде жана тексттерде автордун адресатка карата позициясы ар түрдүүчө болот. Алыскы, түздөн-түз кабылдоого мүмкүн болбогон, адамдан жогору турган түшүнүктөргө кайрылууда көркөм текстте чагылдырылып жаткан дүйнөнүн образдык чектери абдан кеңеет:

«Көлөкөм» деп күн сайын жалбарынган,
түшүп турсун көлөкө балдарыңдан,
Адамдарды сактай көр, *Кудай, Кудай*
Көлөкөсүз куу жондо калганынан. («Көлөкөлөр»);
*Эх, турмуш ай,* жондон түшпөс бир анан
эмне ишиң бар өлгөнчөктү бүтпөгөн… («Таң»);
*Оо, өлүмжол*, азгырбагын
ансыз деле келет күн,
ансыз деле бул жазмышта
сен да бизге керексиң. («Оо, өлүмжол, азгырбагын…»);
*Оо, бийиктик*! Сага канча аткан таң
дагы канча жылдыз күйгөн бар ашууң? («Бийиктик»)
Сен белең, *күз,* бутагыңдан үзүлгөн
өңдөн азып күттүң кимди мынчалык («Күз»)ж.б.

Мындай түрдөгү каратма сөздөр аркылуу берилген адресаттар адамдын акыл-эс, аң-сезимине, каалоосуна баш ийбеген түшүнүктөр болгондуктан, алар менен диалог түзүү автордун ой-жүгүртүү масштабынын кеңирилигин көрсөтөт. Ал эми айрым

жаратылыш көрүнүштөрү, жан-жаныбарлар, өсүмдүктөрдүн адресаттык функцияда колдонулушу аларды адам менен параллель коюп, бир катарда кароого шарт түзөт:

*Оо, жыландар качып чыккан ордодон,*
булл өрөөндө слер жатчу тешик тар.
Дагы кандай кырсык чалат болжобой
балдарыңды ээрчит дагы, кетип кал. («Жыланды Коо»);
*Каргалар, ай, каргалар каркылдаган*
каркылдаган үнүңөр айкын маган,
тааныйт белек өзүңөр болбогондо
талаа конгон булбулду шаңкылдаган («Каргалар ай, каргалар…);
*О, чиркейлер уюлгуган асманда,*
колум барбайт коруганга, чапканга.
Ата Журттун чиркейи да алтын деп
айтар элем тилим болсо айтканга. («Чиркейлер»);
*Эх, теректер,*
*теректер,* же
тээк болбодуң керек жерде,
көзү көрбөй эч нерсени
көк жамгырын элеп жерге («Кыз, жигит, жамгыр»);
Шылкыйбаңыз*, мажүрүм тал,*
бүкчүйбөңүз кара күчкө,
бүтөбөңүз күн көзүн? («Чак») ж.б.

**Көркөм тексттердеги каратма сөздөрдүн дагы бир тобу адамдын ички дүйнөсүнө, сезимдерине, ал-абалына, адамдык нарктуулуктарга адрестелген ойду көрсөтөт.** Мындай каратма сөздөр өзүндө жеке жана жалпы маани-маңызды камтуусу мүмкүн: чагылдырылган, адресат катары милдет аткарган түшүнүк жалпы эле адамдарга тиешелүү абал, сезим, сапат болушу да ыктымал, кайталангыс, индивидуалдуу мүнөзгө да ээ болушу ыктымал. **Каратма сөздүк функцияда колдонулган жандүйнө абалы канчалык индивидуалдуу болсо, андагы семантикалык өзгөрүү, жылыш, кошумча маанилер ошончолук даана байкалат.** Ошондой эле бул түрдөгү каратма сөздөр автоадрестелген мүнөзгө ээ, тактап айтканда, каратма сөздүк функцияда турган түшүнүк адресат катары саналганы менен, ой, кеп субьектинин өзүнө, өзүнүн ички дүйнөсүнө багытталат:

Кошкун*, ыза!* Жүрөк сенда калалбайт,
Мындан ары болбойт чогуу баруага. («Кар түшүптүр…»);
Уктаган короо, үргөн ит,
Колдой көр, *үмүт,* сен деги?
Суурулуп келет түндөн из –
Сүйүүбү? Ырбы? Пендеби? («Уктаган короо…»).

Жогорку контексттердегидей ички дүйнө, сезим көрүнүштөрүн билдирген каратма сөздөр субьектинин ал-абалын конкреттештирип, ага кайталангыс түр берет, өзүнө, жандүйнөсүнө кайрылууну баса көрсөтөт, муну менен тексттин эмоционалдуулугун арттыруучу роль ойнойт.

Адамдык сапаттарга, нарктуулуктарга тиешелүү болгон айрым түшүнүктөрдүн каратма сөз катары колдонулушу, белгиленип кеткендей, индивидуалдуу, конкреттештирилген мүнөзгө эмес, жалпыланган, айрым учурда социалдык мүнөзгө да ээ болот. Алар коомго же коомдун бир бөлүгүнө адрестелген ойду туюндуруу үчүн кызмат өтөйт:

*Акыйкаттык,*
Эмне деген эмесиң?

Азыткыдай азгырасың, келесиң.
Барбы сенин өңүң, түсүң, элесиң?..
Кандай сенин
көрк келбетиң, турушуң?
*Акыйкаттык*, айтчы кимдин кулусуң… («Акыйкаттык жөнүндө ыр»);
Кайдыгерлик, кайдыгерлик!
Баткакка баткан жандай
биз сага, *кайдыгерлик*,

баттык го белчебизден… («Кайдыгерлик») ж.б. Мындай мүнөздөгү каратма сөздөр болуп коомдо массалык түрдө орун алган же, тескерисинче, сейрек учураган түшүнүктөр, көрүнүштөр кызмат аткарып, көбүн эсе граждандык-публицистикалык мүнөздөгү көркөм тексттерде арбын учурайт.

**Көркөм тексттердеги каратма сөздөр**дүн ар бир түрү, тобу **көркөм кабылдоонун өзүнчө чөйрөсүнө, алкагына ээ.** Ошондуктан каратма сөздөрдүн тигил же бул түрүнүн басымдуулук кылышы жеке поэтикалык өзгөчөлүктөрдү, ошондой эле автордун поэтикалык дүйнөтаанымынын масштабын, баарлашуу, диалог түзүү чөйрөсүнүн диапазонун көрсөтүп бере алат. Автордун чыгармачылык дарамети анын ички дүйнөсүнүн абалы, курчап турган дүйнөнү, чындыкты кабылдоосу жана чагылдыра билүүсү менен тыгыз байланышта болгондуктан, каратма сөздөрдү колдонуу өзгөчөлүгү автордун жана анын ички дүйнөсүнүн сырткы дүйнө менен диалогдук байланыштын бар/жок экенин көрсөтөт. Ал эми каратма сөздөр колдонулбаган же өтө аз колдонулган тексттер, идиостилдер лирикалык новелла мүнөзүнө ээ десек болот.

Көркөм тексттерде каратма сөз салттуу синтаксистик форма, композициялык модель болгону менен, алардын поэтикалык функциялары ар түрдүү контексттерде ар башка түр алат. Эгер адресат менен диалогдук байланыш мазмундуу жана жандуу, стандарттуу эмес эмоционалдык мүнөзгө ээ болсо, анда каратма сөздүн апеллятивдик функциясы солгундап же жоголуп кетет да, функционалдык өзгөрүү, кошумча маани пайда болот. Мындай бир функциянын начарлашы же жоголуп кетиши башка функциянын пайда болуусуна, күчөшүнө шарт түзөт. Көркөм текстте каратма сөздүн таза синтаксистик функциясынын начарлоосу анын семантикалык функциясынын жогорулашына алып келип, синтаксистик позиция менен функциянын ортосунда асимметрия пайда болот. **Каратма сөз көп учурда автордун ой-сезимдерин камтыган жана чагылдырган эстетикалык борборго айланат**. Ал ой кимге адрестелгенин атап көрсөтүү менен бирге, адресатка тиешелүү маалыматтын негизги бөлүгүн да өзүнө камтып, атоо эле эмес, мүнөздөө, сыпаттоо функциясын да аткарат. Мындай контексттерде каратма сөздүн апеллятивдик функциясы эмоционалдык-баалоо функциясы менен кошумчаланып, татаалданат же бифункционалдуу мүнөзгө ээ болот. Каратма сөздөрдүн көркөм тексттеги бифункционалдуулугун көрсөтүүчү мүнөздөө компоненти түрдүү ыкма менен туюндурулат: субстантивдешкен сын атооч, атоочук же ажырагыс тизмек аркылуу, обочолонгон түшүндүрмө мүчө аркылуу же аныктооч+аныкталгыч түрүндөгү конструкция аркылуу:

Ах, аттиң, ай!
Алгың келет сүйүүң болсо өздөрүн,
акчаң болсо күрмөсүн
-*Бадам көз кыз*,
күлкүңүздүн баасы канча?
(тийишемин). («Чак»);
*О, чиркейлер тумандаган көздөрү*,
өз уулуна өгөйлөбө өз жерин?

Дүйнө жалаң чиркейлерден турбайт деп,
тилин билсем айтар элем көпкө бир. («Чиркейлер»);
Кайсыл уулуң болсом дагы сагындым,
карегимден кайып учуп өнгөн жер.
Бар болгула, *адамдары айылдын*
бар болгула, *ата-энемди көргөндөр*! («Кыргыз айылым…»)

Бифункционалдуу мүнөздөгү каратма сөздөр контексттин же айрым учурларда жалпы тексттин эстетикалык маанисин алып жүрөт.

Каратма сөздүн монофункционалдуу же бифункционалдуу болушуна жараша, 2 топко бөлүүгө болот: 1) адресация жана номинация мүнөзүндөгү каратма сөздөр, 2) адресация, номинация жана мүнөздөө функциясын аткарган каратма сөздөр. 1-топтогу каратма сөздөрдө апеллятивдик функция үстөмдүк кылып, адамдарга, сезим органдары аркылуу кабылдоого мүмкүн болгон предметтерге, көрүнүштөргө, ошондой эле абстракттуу түшүнүктөргө жана жалпыланган категорияларга кайрылууну көрсөтөт. Адресациянын мааниси субьект менен адресаттын ортосундагы ички терең байланышты туюндурат:

Өчөт изсиз күйгөн оту жалгыздын,
Жалгыздардын дос, тамыры, тууганы аз.
*Айлым, айлым*, ушунчалык жалгызмын,
Жүрөгүм – кан, көздөрүмдө бурганак. («Ташын бактым…»);
*Оо, тирүүлөр*, өлгөндөрдүн
Жерде жанган нурусуң… («Оо, тирүүлөр…») ж.б.

2-топтогу каратма сөздөрдө апеллятивдик функция мүнөздөө функциясы менен татаалданып, адресаттын кандайдыр бир сапат-белгисин көрсөткөн мүнөздөмө каратма сөз менен чогуу же анын өзүндө орун алат да, мүнөздөө оң же терс баалоо моментине ээ болот. Каратма сөздөрдүн бул тобу адресатка даана, индивидуалдуу мүнөздөмө берип, ошол контекстте гана ачылган белгилерин, өзгөчөлүгүн көрсөтөт. Ошондуктан каратма сөздүн белгилик, мүнөздөөчү мааниси чоңоюп, апеллятивдик функциясынын салмагы төмөндөйт. Көп учурда шарттуу, метафоралуу мүнөзгө да ээ болуп, эстетикалык-экспрессивдик мааниси жогору болот.

Каратма сөздөргө сырдык сөздөрдүн кошулуп колдонулушу каратма сөздүн да, контексттин да эмоционалдык таасирин күчөтөт. Иликтөөгө алынган контексттердеги *«оо, тирүүлөр», «оо, бейиттер көмкөрүлгөн», «оо, тууган жер», «ай, элим, ай», «эх, теректер», «эх, турмуш ай», «о, чиркейлер тумандаган көздөрү», «каргалар ай», «ии, Дардаң мырза», «ээй, Эштек байке»* ж.б. сыяктуу сырдык сөздөр менен бирге колдонулган каратма сөздөр эмоционалдык-экспрессивдик жактан таасирдүү келип, адресатка кайрылуунун, субьектинин эмоционалдык маанайын даана көрсөтө алат.

Көркөм тексттердеги каратма сөздөрдү сегменттелген синтаксистик конструкциялардан айырмалоо керектигин белгилей кетүү жөндүү. Себеби айрым учурларда бул эки көрүнүш, өзгөчө, күчтүү эмоционалдык мүнөзгө ээ болгон каратма сөздөр менен сегменттелген сүйлөмдөгү сегменттик бөлүк, атама фраза окшош келет. Каратма сөз менен сегментти төмөнкү белгилери боюнча айырмалоого болот: каратма сөз түздөн-түз адресаттык мүнөзгө, кайрылып атоо маанисине ээ болуп, дайыма 2-жакта турат жана сүйлөм ичинде башка корреляты болбойт. Сүйлөмдүн калган мүчөлөрү менен грамматикалык эмес, логикалык байланышка кирет. Ал эми сегменттик бөлүк кеп предмети болсо да, адресат боло албайт. Негизги базалык бөлүк менен коммуникативдик аспектиде байланышып, тема-ремалык карым-катышта турат. Сегменттик бөлүк синтаксистик жактан көзкарандысыз позицияны ээлейт, сүйлөм мүчөсүнүн милдетин аткарбайт жана базалык бөлүктө ат атоочтук корреляты болушу аркылуу мүнөздөлөт. Сегмент өзү 3-жакка тиешелүү маанини билдирет. Мисалы:

*Акем, акем…* ашкан бир кежир эле,
Арабасын аттарга чегип эле.
Сөөктөн өткөн сөз менен башкарманы
Сөгө берчү жумуштан келип эле./
*Акем, акем…* Ал дагы үмүт кезген,
Аңгил-дөңгүл дооранын сүрүп кеткен.
Актив болуп колхоздун четин чоюп
Апырандап жүргөндө күйүп кеткен («Жинди Кашка»).

Алынган контексттеги *Акем, акем* сегменттик бөлүк, тема болуп эсептелип, кеп предметин көрсөтүүчү милдет аткарган. Ал эми базалык бөлүк анын ремасы катары каралган жана теманы чечмелөөчү мааниге ээ болгон.

Жалпылап алганда, көркөм тексттердеги каратма сөздөрдүн көп учурда шарттуу жана метафоралуу мүнөзгө ээ болуусу, апеллятивдик функциясынын функционалдык жактан татаалдануусу, семантикалык жактан кошумча маанилерге, жылыштарга дуушар болуусу, подтексттик маалыматты түшүнүүгө өбөлгө түзүүсү өңдүү белгилер аталган синтаксистик категориянын поэтикалык тилдеги өзгөчөлүгүн көрсөтүп, поэтикалык синтаксистин фигурасы катары лингвопоэтикалык аспектиде талдоого да алыныш зарылдыгын шарттайт.

3-главада талдоого алынган маселелердин негизинде төмөнкүдөй жыйынтыктарды чыгарууга болот:

1. Көркөм тексттер **жалпы уюшулушунун спецификалык белгилери** менен өзгөчөлөнөт жана ал белгилер **көркөм тексттин синтаксисинин өзгөчөлүгүн шарттайт.**

2. **Поэтикалык синтаксис синтаксистик каражаттарды**, формаларды, **кубулуштарды,** функцияларды **көркөм милдетке баш ийдирип колдонуу, эстетикалык мааниге ээ болуу жана тексттин семантикалык деңгээлине чыгууда кызмат аткаруу аспектисинен иликтөөгө алат.**

3. **Көркөм тексттин спецификалуулугун аныктоочу фундаменталдык белгиси**н **анын өзгөчө ыргактык-интонациялык структурасы** түзөт жана ал синтаксистик бирдиктердин, каражаттардын функцияларына, семантикасына, карым-катышына таасир тийгизет.

4. **Көркөм тексттеги спецификалуу синтаксистик категориялардын бири** болуп **поэтикалык сөз айкаштары** эсептелет жана алар тилдик бирдиктердин айкашуусундагы логикалык шайкештиктин бузулушунан келип чыгат. **Поэтикалык сөз айкаштарынын негизги функционалдык** жана **конструктивдик белгиси** болуп **алардын эстетикалык мааниси** эсептелет.

5. **Көркөм текстте сүйлөм категориясы** да спецификалуу мүнөзгө ээ болуп, анын түзүлүшү, **сүйлөм мүчөлөрү жана алардын орун тартиби**, сүйлөмдөрдүн өз ара байланышуусу **тексттин ыргактык-интонациялык структурасына көзкаранды.**

6. Көркөм текстте негизги синтаксистик бирдик болгон сүйлөм жана анын грамматикалык структурасына тиешелүү маселелер тексттин ыргактык-интонациялык структурасынын негизги бирдиги болгон саптын чегинде аныкталат.

7. **Көркөм тексттеги синтаксистик бирдиктердин (сүйлөмдөрдүн) ортосундагы байланыш тексттин ыргактык-интонациялык структурасына жана эстетикалык максатка ылайык**таштырылып, семантикалык-синтаксистик карым-катыш аркылуу да, композициялык-синтаксистик карым-катыштын негизинде да ишке ашырылат. Мында параллелизмдин, кайталоонун түрдүү формалары, ташымал ыкмасы колдонулат.

8. **Көркөм текстте сүйлөм мүчөлөрүнүн орун тартибинин өзгөрүүсү композициялык, көркөм-эстетикалык мүдөөнү көздөп, тексттин ыргактык-**

**интонациялык структурасына, саптын жана сабактын метрикалык өлчөмүн сактоого, уйкаштыкты камсыз кылууга байланыштуу болот.**

9. **Инверсия**ланган сүйлөм мүчөсүнүн логикалык басымга ээ болушу **өзгөчө образдык маанини жаратып, семантикалык** жана **синтаксистик байланыштардагы өзгөрүүлөрдү, жылышууларды пайда кылуу менен, маанини тереңдетүү же кошумча маани киргизүү мүмкүнчүлүгүнө** ээ болот.

10. 3-даражадагы сүйлөм мүчөлөрү категориясына кирген каражаттар да көркөм тексттин синтаксистик структурасында семантикалык жана функционалдык жактан өзгөрүүгө, татаалданууга дуушар болот.

11. Көркөм тексттердеги каратма сөздөрдүн функционалдык жана семантикалык табиятынын өзгөчөлүгүн адресатка кайрылуу, адресаттын, айтылып жаткан ойдун маңызына жетүү жана ага карата эмоционалдык мамилени билдирүү түзүп, апеллятивдик функциясы семантикалык жана мүнөздөө функциялары менен татаалданат.

# 4-глава
# Поэтикалык семантика жана анын айрым маселелери

## § 1. Көркөм текстти семантикалык талдоонун максаты жана милдеттери

Көркөм тексттин жалпы поэтикалык түзүлүшү фонетикалык, синтаксистик жана семантикалык материалдын мыйзамченемдүү, пропорционалдуу түрдө бөлүштүрүлүшүнө, жайгашуусуна, функционалдык жана экспрессивдик-эстетикалык өзгөчөлүгүнө негизделет. Ошондуктан **көркөм тексттерде** фонетикалык жана синтаксистик түзүлүш менен катар, **семантикалык түзүлүш** өтө олуттуу, тагыраак айтсак, **аныктоочу мааниге ээ. Семантикалык түзүлүш дегенибиз – лексика-семантикалык факты-материалдардын белгилүү бир мыйзамченемдердин негизинде иреттелген түргө ээ болуп, көркөм милдетке баш ийген көркөм-эстетикалык бүтүндүктү түзүүсү.** Көркөм тексттин бүтүндүгү анын түзүлүшүнүн бардык деңгээлдери, алардын ичинде семантикалык деңгээл аркылуу камсыз болору белгилүү. Бирок көркөм тексттин өзү татаал, кош (айрым учурларда көп) пландуу мүнөзгө ээ. Мында форманын формалык гана милдет аткарбай, функционалдык жактан татаалданган түргө өтүшү, бир жагынан, тексттин өзүнүн жана семантикасынын коннотативдүүлүгүн, семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгын шарттаса, экинчи жагынан, ошол татаал семантиканы ачып берүүнүн негизи болуп кызмат кылат. Тактап айтканда, көркөм тексттеги тилдик каражаттардын белгилүү форма аркылуу берилген түз маанилери жана алардын байланышынан келип чыккан фактылык маалымат тексттин семантикасынын бир катмарын түзсө, экинчи катмарын ошол эле тилдик каражаттардын семантикалык татаалдануусунан, жылыштарынан келип чыккан көмүскө маани, подтексттик маалымат жана концептуалдык маалымат түзөт. Ошондуктан көркөм тексттин семантикасына тиешелүү бардык маселелер ар тараптуу, системалуу терең иликтөөлөргө муктаж экени талашсыз.

Арийне, көркөм тексттин семантикасынын, көркөм семантиканын бир катар проблемалары ЛПнын негиздөөчүлөрү болгон В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, Р.О.Якобсон, белгилүү эстет-илимпоз М.М.Бахтиндин эмгектеринде (Виноградов 1963, 1971; Винокур 1991 (а, б); Бахтин 1975, Якобсон 1987), ошондой эле Ю.М.Лотмандын (Лотман 1972), В.П.Григорьевдин (Григорьев 1979), М.Поляковдун (Поляков 1986), Л.В.Зубованын (Зубова 1989), А.А.Голякованын (Голякова 2002), Е.М.Масленникованын (Масленникова 2004) ж.б. эмгектеринде поэтикалык тил жана көркөм кеп теориясы, көркөм чыгарманын же көркөм тексттин түзүлүшү, көркөм чыгарманын же көркөм тексттин тили аспектилеринен иликтөөгө алынган. Тексттин

семантикасына тиешелүү маселелер жалпы эле тексттик лингвистиканын алкагындагы иликтөөлөрдө да тигил же бул деңгээлде каралып келе жатат. Аларда тексттердин ар кыл түрлөрүнүн семантикалык түзүлүшү, аны уюштуруучу каражаттар жана ыкмалар, семантикалык деңгээлди ачып берүүнүн жолдору, туюндуруунун өзгөчөлүктөрү ж.б. өңдүү проблемалар түрдүү өңүттөн: функционалдык, структуралык, стилистикалык, прагматикалык, синергетикалык, интеграциялык ж.б. жактан иликтеп-талдоого алынып келүүдө. (Левин 1971, Трегубович, Попов 1984, Семантика слова и смысл текста 1986, Семантика слова, образа, текста 1998, Семантика слова и текста 1998, Проблемы интерпретационной лингвистики 2000, Семантика слова и семантика текста 2002, Новиков 2003, Зализняк 2004 ж.б.). Бул багытта али да чети оюлбай жаткан маселелер өтө арбын. Анткени тексттердин санына статистикалык чек коюу мүмкүн эмес жана кандай гана түрдө болбосун, **ар бир текст** өз алдынча **уникалдуу, кайталангыс,** өзгөчөлөнгөн мүнөзгө ээ, демек, **семантикасы жагынан да уникалдуу.** Ал эми кыргыз филологиясында тексттердин, анын ичинде көркөм тексттердин семантикасына байланыштуу иликтөөлөр проф. С.Өмүралиеванын (Өмүралиева 2002, 2005) эмгектеринде жүргүзүлгөн. Окумуштуу жалпы эле тексттердеги жана көркөм тексттердеги маани, мазмун, маңыз, синсемантика, автосемантика, маалыматтын түрлөрү, подтекст маселелерин, семантикалык түзүлүш жана аны ачып берүүнүн ыкмалары, каражаттары боюнча маселелерди ар кыл тексттердин мисалында талдоого алуу менен, илимий жоболорду сунуштап келүүдө. Көркөм тексттердин маани-мазмуну, сөздүн жана тексттин семантикасынын айрым жагдайлары проф. Б.Ш.Усубалиевдин эмгегинде да (Усубалиев 1994) каралып өткөн. Ошондой эле проф. С.Ж.Мусаевдин эмгегинде тексттин семантикалык түзүлүшүнүн прагматикалык аспектилерине (Мусаев 2000), Т.С.Маразыковдун эмгектеринде тексттин семантикалык түзүлүшүнүн интеграциялык аспектилерине (Маразыков 2005 а,б) байланышкан айрым маселелер тууралуу тексттик лингвистиканын контекстинде сөз козголгон. Ошондуктан биз жогоруда көрсөтүлгөн эмгектерде сөз болуп, талдоого алынган маселелерге кайра кайрылуунун, кайталоонун кажети жок деп ойлойбуз.

Биздин иликтөөбүздө көркөм тексттин семантикасынын, тагыраак айтканда, поэтикалык семантиканын айрым проблемаларын лингвопоэтикалык өңүттө талдоо аракети жасалмакчы. Албетте, иликтөөдө илимий-методологиялык негиз катары жогоруда көрсөтүлүп кеткен эмгектердеги негизги принцип-жоболор жетекчиликке алынды, бирок иликтөөнүн багыты алардан айырмалуу мүнөзгө ээ.

ЛПнын системалык түзүлүшүнүн негизги бөлүгү болгон жана лингвопоэтикалык изилдөөлөрдүн борборунда турган поэтикалык семантика көркөм тексттеги тилдик негизги бирдиктердин, башкача айтканда, сөздүн мааниси жана тексттин мааниси проблемаларын иликтеп-талдоого алууга тийиш. **Поэтикалык семантиканын милдеттери**не **сөздүн маанисинин өзгөрүшү, татаалдануусу, кошумча маанилер, семантикалык жылышуулар, алардын негизинде жалпы тексттин семантикасынын ачылышы сыяктуу маселелерди иликтөө**гө алуу кирет. Ошондой эле көркөм тексттеги тилдик бирдиктердин семантикалык топторду, парадигмаларды түзүү ыкмаларына ылайык, поэтикалык семантика кайталоо, параллелизм, синонимия, антонимия жана контраст, салыштыруу сыяктуу кубулуштарды да иликтөөгө алат. **Поэтикалык семантика**нын алкагында иликтеп-талдоого алынуучу маселелердин бардыгы **көркөм тексттин жалпы семантикасын**, анын ичинде **подтексттик жана концептуалдык маалыматты ачып берүүгө багытталууга тийиш.**

Көркөм текстти лингвопоэтикалык талдоонун бардык баскычтарында иликтөөгө алынуучу негизги бирдик болуп сөз (экспрессема катары да, кураштыруучу каражат катары да) эсептелгендиктен, поэтикалык семантикада да иликтөө-талдоонун негизинде сөз турат. Мында көркөм тексттеги сөздүн мааниси жана ага байланыштуу маселелер

көркөм тексттин семантикасын ачып берүүчү изилдөөлөрдү шарттайт. Улуттук тилде сөз, тагыраак айтканда, толук маанилүү сөз семантикалык үч бурчтук принциби боюнча уюшулары белгилүү: 1) сырткы элемент, тыбыштык түзүлүш же белгилөөчү, 2) ошол тыбыштык түзүлүш менен байланышкан чындыктын көрүнүшү (нерсе, кубулуш, белги, процесс ж.б.) же денотат, референт, 3) чындыктын көрүнүшү же денотат тууралуу түшүнүк, элестөө, ал сигнификат, маңыз, белгиленүүчү деп да аталат (ЛЭС 1990: 438). Сөздүн мааниси денотаттык жана сигнификаттык маанилердин биримдигинен келип чыгат. Тил системасында сөздөрдүн жогоркудай семантикалык үч бурчтуктун негизинде келип чыккан маанилери бейтарап, ошол тилди колдонгондордун бардыгына бирдей түшүнүктүү болуп, тилдин жалпылыгын камсыз кылат. Ал эми сөздү кепте, анын реализацияларынын бири болгон көркөм текстте колдонуу ар дайым индивидуалдуу-контексттик мүнөзгө ээ. Ошондуктан сөз үч аспектиде жашайт деп айтууга болот: (тил системасындагы) бейтарап сөз катары, (кеп системасында) белгилүү бир контекстте «бөтөн бирөөнүн» сөзү катары жана (кеп системасында) белгилүү белгилүү бир контекстте «менин» сөзүм катары. Бул үч аспектиде жашаганы менен, сөз көптөгөн контексттер аркылуу өткөндүктөн, өзүндө ал контексттердин изин сактап калат. Улуттук тилдин бирдиги болгон сөздүн мааниси жалпыга белгилүү, түшүнүктүү болуп, жүздөгөн-миңдеген жылдардан бери ошол тилде сүйлөгөндөр тарабынан колдонулуп келе жаткандыгына карабастан, контекстке жараша ар бир колдонууда улам «жаңы төрөлүп» турат. Сөздүн нормативдик семантикасына сүйлөөчүнүн (автордун) жана кабылдоочунун турмуш-тажрыйбасына, психикалык абалына, интеллектуалдык деңгээлине, маанайына байланышкан кошумча маанилик боекчолор, ньюанстар кабатталып, алардын негизинде субъективдүү ассоциациялар пайда болот. Мунун натыйжасында, бейтарап маанидеги жана позициядагы сөз кептин белгилүү бир реалдуу шарттарында, тактап айтканда, көркөм текстте эмоционалдуу, экспрессивдүү, поэтикалык мүнөзгө ээ болот.

**Көркөм тексттин тилдик жактан уюшулушунун негизинде сөз турат** дедик. Демек, акын-жазуучу сөз менен гана иш алып барат жана көркөм тексттеги талашсыз реалдуулук болуп сөз эсептелет. Көркөм тексттеги сөз өзүнүн сырткы формасы жагынан тиешелүү тилдик системадагы сөз менен дал келет же көркөм текстте деле даяр сөздөр, даяр формалар колдонулат. Ал (сөз) тил системасындагы сөздүн маанисине таянат, элдин таанып-билүү ишмердигинин тилде чагылдырылган тажрыйбасына, обьективдүү чындыкка багытталат. Ошондуктан көркөм тексттеги сөздүн маанисин түшүнүү үчүн, биринчи кезекте, анын лингвистикалык табиятын түшүнүп-билүү зарыл. Экинчиден, семантикасынын татаалдыгына карабастан, сөздүн кошумча мааниси ошол улуттук тил системасынан чыгышы керек. Ошондой эле айрым сөздөрдүн мааниси өз бетинче, жеке турганда эмес, башка бирдиктер менен байланыш, карым-катышта гана аныкталарын эске алуу зарыл. Бирок ошол эле учурда сөз көркөм текстте чагылдырылып жаткан көркөм чындыкка, көркөм дүйнөгө да багытталат. Ошондуктан көркөм тексттеги сөз өзүнүн семантикалык түзүлүшү жагынан кош же көп пландуу, көп маанилүү болуп, образдуу мүнөзгө ээ. Поэтикалык тилдеги сөздүн семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгы, көп маанилүүлүгү 2 жол менен ишке ашуусу ыктымал. Биринчисинде түз мааниге кошумча, поэтикалык маани атайылап кабатталып берилет, экинчисинде сөздүн семантикалык структурасы кеңейип, маанинин жылышуусу, катмарлануусу аркылуу ишке ашат. Демек, даяр формага жаңы маани, жаңы мазмун сыйдырылып, форма мазмунга, мазмун башка мазмун же мазмундар үчүн формага айланат, болбосо, мазмунга башка мазмун (мазмундар) кабатталат:

**форма0 ↔ мазмун0 > форма1 > мазмун1… (мазмундар)**

**форма0 ↔ мазмун0 + мазмун1 (мазмундар).**

Мында белгилей кетүүчү бир жагдай бар. Көркөм тексттеги сөздүн көп маанилүүлүгү, семантикасынын татаалдыгы дегенде, улуттук тил системасындагы сөздүн полисемиялуулугу, түз жана өтмө маанилери, метафоралык маанилери менен чаташтырбоо керек. Себеби улуттук тил системасындагы көп маанилүүлүк, негизинен, узустук мүнөзгө ээ болот жана семасиологиялык изилдөөлөрдүн предметине жатат. Ал эми **көркөм тексттеги сөздүн көп маанилүүлүгү ар дайым белгилүү бир контексттик жана тексттик чекте гана аныкталып, оккозионалдык мүнөзгө ээ**. Ырас, ЛПда сөздүн көп маанилүүлүгүнүн бардык түрлөрү жана учурлары милдеттүү түрдө иликтөөгө алынышы зарыл.

**Көркөм тексттеги сөздүн көп маанилүүлүгү,** маанисинин **семантикалык жылышуулары, катмарлануусу, семантикалык структурасынын кеңейүүсү – ачык байкала койбогон көрүнүштөр**. Сөздөгү семантикалык өзгөрүүлөрдү белгилүү контексттин чегинде да, бүтүндөй тексттин чегинде да дароо эле байкоого мүмкүн эмес. Контекстте же текстте сөздөрдүн негизги, түз маанилери эле аркылуу берилген фактылык маалымат туюндурулуп жаткандай кабылданат. Бирок көркөм тексттин негизги идеялык концептин, матрицасын фактылык маалымат гана түзө албастыгы белгилүү. **Сөздөрдүн түз маанилери аркылуу берилген фактылык маалыматтын артында көмүскө подтексттик жана терендеги концептуалдык маалыматтар турат**, башкача айтканда, тилдик бирдиктердин формалык-грамматикалык структурасы семантикалык структураны дайым эле адекваттуу түрдө чагылдырбайт. **Сөз искусствосунун үлгүсү болуш үчүн сөздүн реалдуу, нормативдүү мааниси алсызданып, анын артынан жаңы, кошумча маанилер байкалып туруш керек.** Демек, көркөм тексттеги фактылык маалымат, түз маани подтексттик жана концептуалдык малымат, терендеги көмүскө маани үчүн форма катары кызмат кылат деп айтууга болот. Мындан көркөм текстте тилдик бирдиктердин формасы менен мазмуну механикалык түрдөгү гана байланышка, биримдикке ээ болбойт, форма+мазмун=**көркөм тексттин семантикасы** эмес, **татаал, өтмө катар, айланмалуу байланышка ээ** деген жыйынтык чыгарылат. Тексттин өзүнүн жалпы формасын, аны уюштурган тилдик бирдиктердин формасын белгилүү бир мазмун сыйдырыла турган көлөм катары кароо жетишсиз, а түгүл, туура эмес. Форма менен мазмундун биримдиги органикалык биримдик, ошондо гана көркөм текст эстетикалык эффектиге, баалуулукка жана татаалдыкка ээ. Анткени, жогоруда белгиленип кеткендей, **көркөм текстте бир форма, форманын элементтери бир эле мазмунга эмес, бир нече мазмунга ээ** болот, **бир мазмун башка мазмун үчүн формага же форманын элементине айланат.**

Ошентип, **улуттук тил системасындагы сөздөрдүн семантикалык структурасы жана функционалдык мүнөзү поэтикалык тилде**, ага негизделген **көркөм текстте өзгөрүүгө учурайт**. Кадимки эле сөз көркөм текст алкагына түшкөндө ал сөздө «кандайдыр бир сыр бар экенин, ал өзүнүн кадыресе тилдеги маанисине окшошуп туруп эле окшошпой жатканын» белгилеген проф. Б.Ш.Усубалиевдин пикирине кошулбай коюуга болбойт (Усубалиев 1994: 158). Себеби сөздүн түз маанисинин артынан башбагып турган жаңы, кошумча маанилер, маанилик боекчолор менен ньюанстар бар экенине көз жуумп, жокко чыгарып коюу мүмкүн эмес. Поэтикалык тилдин бирдиги болгон сөздөрдүн, тактап айтканда, экспрессемалардын, көркөм текстте орун алган сөздөрдүн түз маанилеринин артында жашырынып, байкалар-байкалбас болуп турган кошумча, жаңы маанилерди аныктап көрсөтүп берүү – таза тил илиминин, семасиологиянын мүмкүнчүлүгү толук жетпеген маселе. Анткени ал тексттин чегинде, тексттеги башка бирдиктер менен байланышта, карым-катышта, тексттин семантикасы, структурасы жана аны интерпретациялоо менен ажырагыс биримдикте иликтөө-талдоого алынганда гана жыйынтык бере турган маселе болуп

саналат. Ошондуктан **улуттук тилдеги бирдиктердин көркөм текст системасында маанилик катмарлануу, жылышуу, тереңдөө, баюусунун табиятын, ыкмалары менен жолдорун иликтөө, ошондой эле сөздүн түз жана поэтикалык маанилеринин, метафоралык, өтмө маанилеринин ортосундагы карым-катыштарды көрсөтүү ЛПнын, анын поэтикалык семантика бөлүмүнүн милдетин түзөт.**

Бирок көркөм текстти поэтикалык семантиканын алкагында талдоого алуу жогорудагы маселелер менен эле чектелип калбаш керек. Анткени поэтикалык семантиканын аспектисинде иликтөө ЛПнын башка бөлүмдөрүндөгүдөй сыпаттоо эмес, интерпретациялоо менен көбүрөөк байланыштуу. Ошондуктан көркөм текстти семантикалык талдоодо төмөнкү жагдайлар да эске алынышы талапка ылайык.

Биринчиден, көркөм текст тилдик материал аркылуу берилген идеялык-эстетикалык бүтүндүк, ошону менен бирге коммуникация көрүнүшү же маалымат катары чындыктын белгилүү бир көрүнүшүн же обьективдүү моментти жана ага карата автордун мамилесин же субьективдүү моментти камтый турганы белгилүү. Муну менен катар, көркөм текстте автордун окурманга (адресатка же реципиентке) карата мамилеси да орун алат. Ошол эле учурда көркөм текст жалаң гана көркөм текст, искусство үлгүсү эмес, социалдык-психологиялык, юридикалык, моралдык-этикалык же диний факт болуп да саналат. Себеби аны жазылып, пайда болгон учурундагы жана интерпретацияланып жаткан учурдагы коомдук өнүгүүнүн жалпы багытынан, мыйзамченемдеринен бөлүп алып, өзүнчө кароого болбойт. Мындай шартта, көркөм текст таптакыр автономдуу, туюк система болуп калмак жана бардык түрдөгү иликтөөлөр анын формалык түзүлүшүн изилдөө менен гана чектелмек. Демек, көркөм текстте коммуникативдик, эстетикалык-экспрессивдик моменттер менен бирге социалдык-идеологиялык момент да орун алат. Ошондуктан көркөм текстти семантикалык талдоодо, семантикасынын татаалдыгын ачып берүүдө социалдык-идеологиялык, психологиялык моменттер эске алынышы зарыл. Болбосо, семантикалык талдоо канчалык мыкты жүргүзүлбөсүн, аныкталган идея түшүнүксүз болуп калышы ыктымал.

Экинчиден, автор (субьект) көркөм текстте обьективдүү чындыктын субьективдүү образын жаратат, башкача айтканда, обьективдүү реалдуулуктан көркөм реалдуулукка өтүү менен, образдар системасы аркылуу белгилүү бир жашоо концепциясын, жашоо моделин пайда кылат. Бизди курчап турган обьективдүү чындык же конкреттүү предметтер менен социалдык кубулуштардын дүйнөсү структуралык түзүлүштө экени философиянын мыйзамдарынан белгилүү. Буга байланыштуу, көркөм текстте сүрөттөлгөн жашоо концепциясы, модели да предметтер, окуялар, кубулуштар, процесстер жана алардын ортосундагы универсалдуу өз ара байланыш, карым-катыштар аркылуу чагылдырылып берилет жана өзүндө саясий, социалдык, моралдык, этикалык, диний ж.б. идеалдарды камтыйт. Көркөм тексттин идеялык концептин, матрицасын ачып берүү ошол универсалдуу байланыш, карым-катыштарды, идеалдарды аныктап көрсөтүп берүү менен бирге ишке ашырылышы керек жана бул да поэтикалык семантиканын милдеттерине кирет. Белгилей кетүүчү нерсе, айрым көркөм тексттерде чагылдырылган жашоо модели, картинасы турмуштун реалдуу картиналары менен дал келбей калуусу мүмкүн. Мисалы, Ш.Дүйшеевдин «Кыргызда ким бактылуу?», «Падыша жана муз» поэмалары ушундай мүнөзгө ээ. Бирок булар сыяктуу ирреалдуу көркөм тексттерде да коомдун рухий дүйнөсү, рухий турмушу жана идеалдары чагылдырылганын жана алар көркөм тексттин семантикасында түрдүү формада орун алганын лингвопоэтикалык талдоолордо эске алуу керек.

## § 2. Көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүнүн өзгөчөлүктөрү жана аны талдоонун мүнөзү

Көркөм текстте тилдик ар бир кубулуш, тыбыштан сүйлөмгө чейинки ар бир бирдик, ал гана эмес, тыныш белгилери да семантикалык катмарланууга, жылышка дуушар болору, семантикалык жылыш деген эмне, ал кандайча пайда болуп, кандайча ишке ашары, катмарлануу, өзгөрүүлөрдүн татаалдыгы жана алар көркөм кептин (тексттин) спецификасын түзөрү тууралуу кыргыз филологиясында сөз боло элек деп айтууга болбос. Бул маселелерге проф. Б.Ш.Усубалиев өзүнүн эмгегинде кайрылып кеткенин көрсөтө кетүү керек (Усубалиев 1994:, 132-188). Мында окумуштуу көркөм ептин спецификасы, көркөм чыгарма жана тил, тил эстетикасы проблемаларынын чегинде жүргүзүлгөн иликтөөлөрүндө поэтикалык семантиканын айрым маселелерин да козгоп өткөн. Кыргыз поэзиясынын классиги А.Осмоновдун «Жибек кийген эрке кызы» менен акын С.Эралиевдин «Жүз жылдар мындан кийин да» аттуу ырынын текстин лингвостилистикалык өңүттө талдоо менен, алардын жалпы эле көркөм-эстетикалык кунарын, семантикасын, идеялык концептин ачып берүү аракетин жасаган. С.Эралиевдин ыры илимий анализдин мазмундан формага, ал эми А.Осмоновдун ыры формадан идеяга ыкмалары аркылуу иликке алынган. Маселен, «Жүз жылдар мындан кийин да» ырында адам өмүрүнүн кыскалыгы тууралуу ачык байкалып турган идея менен катар, «көзгө көрүнбөгөн, оңойлук менен туюлбаган дагы бир катмар»: адам өмүрүнүн кайталанбастыгы, өтө кымбаттыгы тууралуу идея жана аны кадырлап-барктай билүүгө акындын купуя чакырыгы жатканын белгилеп, тексттин семантикасындагы ушул катмарды ачып берүүдө анын лексикалык курамы, графикалык түзүлүшү, грамматикалык түзүлүшү, ыргак-маанайы кандай роль ойногонун майдалап чечмелеп берген. Ар тараптуу талдоонун натыйжасында, окумуштуу өзү белгилегендей, «калкып турган каймагы жок, көк сүт сыяктуу мелтиреп турган, … жалтырак сөздөрдөн кол жууган бул ырда» антропоцентристтик идеялар түбөлүктүү философиялык жана нравалык мыйзамченемдердин, категориялардын призмасы аркылуу чагылдырылганы, терең философиялык идея берилгени айкын болгон. Ал эми А.Осмоновдун «Жибек кийген эрке кызын» да лингвостилистикалык иликке алуунун жыйынтыгында, окумуштуу кызыктуу бүтүмдөргө келген. Ырдын текстиндеги *жамгыр, ата, кыз* сыяктуу негизги экспрессемалардын семантикалык катмарланууларын, жылыштарын, өз ара маанилик карым-катыштарын улам бирден жиликтеп талдап олтуруп, проф. Б.Усубалиев ар бирибизге мектеп программасынан эле жакшы тааныш болгон бул ырдын идеялык матрицасын кыздын эркелиги, атанын эмгекчилдиги жөнүндөгү ойго эмес, адам аттуунун адамдык трагедиясына, адамдагы периштеликке (тазалык, аруулук маанисинде) жана байкуштукка алып барып такаган. Албетте, мындай бүтүмдө илимий обьективдүүлүк менен катар, белгилүү өлчөмдө субьективдүүлүк да орун алат, аны окумуштуу өзү да жокко чыгарбайт. Себеби бул ырынын концептуалдык өзөгүн кандай ой түзөрүн акын эч жерде белгилеп кеткен эмес, белгилеп кеткен күндө да бул ырга ар бир окурман, ар бир изилдөөчү өзүнүн интеллектуалдык деңгээлинин, дүйнөтаанымынын, жалпы кругозорунун, илимий-чыгармачылык даярдыгынын, а түгүл, жеке инсандык сапаттарынын жана өзү жашаган мезгилдин социалдык-нравалык, идеологиялык, эстетикалык критерийлеринин көзкарашынан кароо менен, түрдүүчө интерпретациялай берери – турган иш. Бирок кеп анда эмес, кеп проф. Б.Ш.Усубалиев көркөм чыгарманын (көркөм тексттин) түзүлүшүнүн татаалдыгын, маани-маңызынын татаалдыгын, кош пландуулугун салт болуп калган адабият таануучулук өңүттө эмес, лингвистикалык өңүттө системалуу талдоо аркылуу көрсөтүп, илимий негизде далилдеп бергенинде, жалпы сөз иретинде

айтылып келе жаткан көзкараш-пикирлерди конкреттештирип, майда-баратынан бери жиликтеп бергенинде.

Биз өз иликтөөбүздө проф. Б.Усубалиев токтолуп кеткен маселелерге кайра кайрылып, семантикалык татаалдануу, катмарлануу, жылыш деген эмне экенин, тилдин коммуникативдик функциясы кантип эстетикалык (поэтикалык) функцияга өзгөрөрүн чечмелеп отурбастан, көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгын лингвопоэтикалык талдоонун негизинде көрсөтүп берүү аракетин жасамакчыбыз. Ал үчүн Ш.Дүйшеевдин «Кыш жолдо» аттуу ырынын текстин тандап алдык:

Калды жер кардын алдында
сай шашат боорун топчулап.
Булуттай элет айлында
бут тийген жолдор кошкурат.//
Узадым, салган чайкап таң
кыргыздын кышы. Түтүн, мен.
Алыстап барат жалпак там,
айнектер көзү бүтүйгөн.//
Күрткүлөр күмүш жалы бар
күлүктөй көккө түйүлөт.
Зым кармап алган мамылар
зымырык куштай жүгүрөт.//
Асмандын тартып маанайын
адырды артат тийген Күн.
Сылагың келет саамайын
Аппак гүл ачкан чийлердин.//
«Шап» кулайт сайдын ташына
сагызган. «Шар» деп шамал, кар…
Ак бантик байлап чачына
Аязды күткөн бадалдар.//
Тоолор ак кат-кат, кат болуп,
тон кийген токой акактай.
Талаа да, тал да ак болуп
тагдыр да, жол да ап-актай.//
Азаптан сактайт ак гана
ак гана таза баарынан.
Баары ак, а Ай капкара
өттүм мен мүрзө жанынан…

Талдоого алалы деген бул текстти бир сыйра окуп чыккан соң, тексттин көркөмдүгү тууралуу стереотип болуп калган көзкараш боюнча, аны көркөмдүк кунары жогору деп баалоого болот. Проф. Б.Усубалиевдин образдуу мүнөздөөсүнө ылайыктасак, бул текст «көк сүт сыяктуу мелтиреп тунуп турбайт, салыштыруу, метафора сыяктуу троптун түрлөрү, стилдик каражаттар, эмотивдик-экспрессивдик каражаттар жетиштүү колдонулуп, каймак сыяктуу үстүнө калкып чыгып турат». Алардын жардамы менен акын кыш пейзажын өтө элестүү, таасирдүү, көзүң менен көрүп тургандай реалисттик мүнөздө сүрөттөп берип койгон. Бирок бул тексттин күчү жалаң гана көркөм каражаттарында, элестүүлүгүндө, образдуулугунда, предметтүүлүгүндө эмес. Албетте, лингвопоэтикалык талдоого алынып жаткан соң, тексттеги дапдаана, бакырайып турган көркөм каражаттарды таптакыр көңүлгө албай коюуга болбойт. Алардын арасында салттуу ыкма болгон салыштыруулар да, орундуу табылган поэтикалык эпитеттер да, таасирдүү метафоралар да ж.б. бар. Көркөм каражаттарды, троптор менен фигураларды, эмотивдик каражаттарды талдоо аркылуу, алардын канчалык образдуу,

элестүү, таасирдүү экенин, индивидуалдуу-контексттик мүнөзүн көрсөтүү менен эле бул тексттин көркөм текст экенин далилдеп берүүгө болмок. Бирок мындай пландагы талдоо сыпаттоо түрүндө гана болуп, тексттин көркөмдүк өзгөчөлүгүн формалык мүнөздө ачып бергени менен, анын спецификасын, тактап айтканда, чыныгы кудуретин, татаалдыгын, коннотативдүүлүгүн, тереңдеги маанисин, идеялык концептин көрсөтүп берүүгө жетишсиз. Мунун себеби – **көркөм тексттин чыныгы кудурети семантикасында, семантикасынын татаалдыгында**. Текст менен таанышып чыгып, автор жалаң гана кыш көрүнүшүн сүрөттөө менен чектелбегенин, андан башка да ачык айтылбаган, жазылбаган көмүскө, купуя, өтө маанилүү ой бар экенин баамдайбыз. Ал кандай ой жана аны кантип ачып берүүгө болот?

Көркөм тексттин спецификасы, татаалдыгы, ириде, анын семантикасынын татаалдыгы, кош пландуулугу менен шартталары белгиленип кетти. Татаалдык, **коннотация – көркөм тексттин фундаменталдуу белгиси. Коннотативдик система көркөм тексттин уюшулушундагы өзөк система** болуп саналат. Ал эми **бул системанын негизинде поэтикалык тилдин спецификасы,** тактап айтканда, **анын бардык бирдиктеринин семантикалык жана функционалдык жактан кош (көп) пландуулугу турат.** Поэтикалык тилдин бирдиктери материалдык жактан улуттук тил системасынын элементтерине дал келгени менен, өзүнүн ички поэтикалык формасы, мааниси жана мазмуну жагынан алардан айырмаланып турат, башкача айтканда, поэтикалык тилде жана ага **негизделген көркөм тексттерде тилдик бирдиктин (сөздүн) формалык структурасы менен маанилик структурасы улуттук тил системасындагыдай түз, симметриялуу байланышта болбойт. Формалык түзүлүш менен маанилик түзүлүштүн асимметриялуу карым-катышы бүтүндөй текстке проекцияланып, семантикасынын татаалдыгын, кош пландуулугун шарттайт.**

Көркөм тексттеги жеке алынган бирдиктердин да, жалпы тексттин да семантикасынын татаалдыгын, кош пландуулугун жогорудагы тексттин мисалында ачып берүүгө аракеттенип көрөлү. Текст, жалпысынан, пейзаждык мүнөзгө ээ болуп, фабулалык материалдын негизинде уюшулган, тактап айтканда, анда чагылдырылып жаткан чындыктын көрүнүшү реалдуу. Мында конкреттүү сюжет – кышкы пейзаж жана ага ылайык ырааттуу берилген сүрөттөөлөр фактылык маалымат болуп саналат. Тексттин модалдуулугу да эч кандай күмөн саноону туудурбайт.

Тексттин мазмунун түзгөн фактылык маалымат монологдук формада берилгени менен, анда «мен» (лирикалык субьект) жана «белгисиз, кеңири адресат» реляциялык карым-катышы бар. Себеби лирикалык субьект өзүнүн ой толгоолорун, сүрөттөөлөрдү өзүнө багыттап жаткандай туюлса да, кеңири алкактагы адресаттарга: учурдагы окурманга, замандаштарына, келечектеги окурмандарга, деги эле аталган текстти адекваттуу кабылдоого жөндөмдүү бардык адамдарга багыттаган.

Автономдук позицияда турган «Кыш жолдо» аталышы негизги текстке карата темалык карым-катышка ээ болуп, анын жалпы мазмунун шарттоочу милдет аткарат. Бирок бул аталыш семантикалык синкретизм белгисине ээ, мааниси диффузиялуу. Себеби аны ушул турушунда бир жактуу кабылдоого жана түшүндүрүүгө, чечмелөөгө болбойт: «кыш(+кы) же кыш(+ындагы) жолдо» маанисинде да, «жолдо бараткан кыш» маанисинде да кабыл алууга болот. Аталыштын маанисинин диффузиялуулугу, семантикалык жактан татаалдыгы – тексттин семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгын шарттоочу алгачкы фактор.

Адегенде, текстте берилген фактылык материалды талдоого алалы. Тексттин 1-сабагынын 1-сабы *Калды жер кардын алдында* бүтүндөй тексттин маанайын, мазмунун аныктоочу роль ойнойт деп айтууга болот. Ошону менен бирге эле, бул сап текстте *ак* темасын пайда кылат. Себеби кар ак түстө, кардын алдында калган жер да ак түскө ээ болот. 2-сап *Сай шашат боорун топчулап* метафоралык мааниге ээ жана 1-сапта

айтылган ойду улантып, бекемдейт. *Жер кардын алдында* калса, *сай боорун топчулаганы* – демек, муздун алдында калганы деп кабылдоого болот. Бирок *сай* бүтүндөй тоңуп калбаганы, ал да кыймылда болуп, алга карай агып жатканы *шашат* аркылуу белгилүү болгон. Кыймылдын мааниси кийинки сабактарда берилген маани менен байланышта караганда, айкын болот. 3-саптагы *булуттай* салыштыруусу *ак* темасын улантат, себеби булут да ак түстө. Сабакта орун алган *булуттай элет айлында* деген салыштыруу, *сай шашат боорун топчулап, жолдор кошкурат* метафоралары контексттин көркөмдүгүн, образдуулугун камсыз кылуу үчүн кызмат өтөгөн.

1-сабактын акыркы сабы жана 2-сабак текстте жаңы теманы, *жолго чыккан жолоочу* темасын пайда кылат. Бул тема *жолдор, узадым, алыстап барат жалпак там* аркылуу туюндурулган. Демек, жолоочу (лирикалык субьект) текстте сүрөттөлүп жаткан көрүнүштөргө статикалык абалдан туруп эмес, кыймыл процессинде күбө болууда. Бул сапта сөздөрдүн инверсияланышынан *таң* логикалык акцентке ээ болуп, көңүлгө урунарлык мүнөзгө ээ. 2-сабакта *айнектерге* аныктооч болуп түшкөн *көзү бүтүйгөн* эпитети индивидуалдуу мүнөзгө ээ болуп, контексттин элестүүлүгүн арттырса, экинчи жагынан, өзүндө этнографиялык компонентти камтыган. *Айнектер көзү бүтүйгөн* башканын эмес, кыргыздын жалпак тамына таандык экенинен кабар берет жана бул ой ушул эле сабактагы *кыргыздын кышы* менен бекемделет. Демек, кыргыз жергесиндеги кыштын сүрөттөлүшү фактылык маалыматтын бир бөлүгү болуп саналат. Кыргызга тиешелүүлүк тексттин мазмунунда өзүнчө мааниге ээ.

3-сабакта *ак* темасы *Күрткүлөр күмүш жалы бар* аркылуу улантылган, бул жердеги байланыш логикалык түргө ээ. *Күрткү* кардан пайда болот, ал эми кар ак. *Күмүш* семантикалык жылышка кабылып, *ак* маанисине ээ болгон. Лирикалык субьектинин өзү кыймыл процессинде болуусу ал күбө болгон табият көрүнүштөрүн да кыймыл-аракетке келтирет: *күрткүлөр… көккө түйүлөт, мамылар… жүгүрөт*. Кыймылдын образы *күлүктөй* салыштыруусу жана *түйүлөт – жүгүрөт* уйкаштыгынын элементтеринин вертикалдык түрдөгү семантикалык байланышы менен да камсыз болгон. 4-сабакта *күн* темасы пайда болот, *Күндүн* инверсияланышы да бул бирдиктин өзгөчөлөнгөн акцентке ээ болушуна алып келген. *Ак* темасы *аппак гүл ачкан чийлер* аркылуу улантылган. Сабактын өзгөчө романтикалуу маанайын түзүүдө *чийлердин саамайы* бинардык метафорасы жана *сылагың келет* этишинин эмотивдик мүнөзгө ээ болуусу чоң роль ойногонун көрсөтө кетүүгө болот.

Бирок 4-сабакта орун алган лирикалуулук, романтикалуу маанай, бейпилдик ассоциациясы 5-сабактын 1-2-саптары менен бузулат. Мындай таасирдин жаралышына аталган саптардын фонетикалык түзүлүшү түрткү берген, *ш, с, р* тыбыштарынын кайталануусу күтүлбөгөн, кескин кыймыл ассоциациясын жаратат. *Сагызгандын* ташымалга кабылышы, бир жагынан, ага эмфазалык мүнөз берип, логикалык акцентке ээ кылса, экинчи жагынан, эки сапты байланыштыруучу кызмат аткарган. Бул сабакта да *ак* темасы улантылат жана аны менен катар жаңы *кара* темасы пайда болот. Бул тема тике белгиленбесе да, *сагызган* жана *чачына ак бантик байлаган бадалдар* аркылуу баамдоого болот. Анткени сагызгандын сырткы түспөлү ак жана кара түстөрдөн турары белгилүү, экинчиси, метафоралык мүнөздөгү *бадалдардын ак бантик байлаган чачы* да кара темасын алып чыгат.

6-сабак бүт бойдон *ак* темасына арналып, ал апогейине жете сүрөттөлгөн. Жолоочу үчүн тегерегинде курчаган аппак жаратылыштын фонунда тагдыры да ак. *Ак*тын кайталануусу күчөтүү, бекемдөө, тактоо маанилерин туюндурган. *Акактай – ап-актай* уйкаштыктын элементтери катары вертикалдык семантикалык байланышка, субституциялык паронимдер катары да семантикалык байланышка киришип, ак, таза маанисин беришет. 7-сабактын 1-2-саптары *ак* темасынын кульминациясы болуп саналат, тексттин башынан бери келе жаткан ак темасы жыйынтыкталат. *Ак гана*

эпанастрофа түрүндө кайталанышы 1-саптагы ойду 2-сапта улантуу, конкреттештирүү, ырастоо, бекемдөө, ошондой эле эки сапты байланыштыруу милдетин аткарган. Анын натыйжасында бул саптар өтө тыгыз семантикалык байланышка ээ болгон. Бирок бул саптарда буга чейинки сүрөттөөнүн, айтылып келе жаткан ойлордун логикалык ырааты бузулгандай, анткени пейзаждык сүрөттөөлөр нравалык-философиялык категорияларга өтүп кеткен. Ал эми тексттин эң акыркы эки сабы жалпы тексттин маанайына, мазмунуна коошпогондой таасир калтырат: кышкы пейзаж жана үстөмдүк кылып келе жаткан *ак* темасы күтүлбөгөн жерден *кара* темасы менен алмашат да, *мүрзө* темасына барып такалат. 5-сабакта пайда болгон *кара* темасы тексттин акырында күчөтүлгөн түрдө *Баары ак, а Ай капкара* контрастында орун алган. Мында *ак* менен *капкара* гана контрасттык мүнөзгө, антонимдик карым-катышка ээ болбостон, *баары* менен *Ай* да антонимдик карым-катыш түзгөн. Ошондой эле *Ай* текстте буга чейин орун алган *Күн* менен контрасттык, антонимдик карым-катышка кирген.

Тексттин сыртына чыгып, даана көрүнүп турган фактылык маалымат, фабулалык материал мына ушундай. Көтөрүңкү романтикалуу маанайда, пейзаждык мазмунда келе жатып эле акырында маанайдын да, мазмундун да кескин өзгөрүп калышы түптүз жолдо келе жатып, капыстан мүдүрүлүп кеткендей таасир калтырат. Эмне үчүн? Биздин пикирибизче, автор бул текстти ушундай түрдө жаратуусунун, уюштуруусунун жана финалынын өзүнчө сыры бардай. Бүтүндөй тексттин идеялык концепти, семантикалык матрицасы көркөмдүк кудурети дал ушул бизди мүдүрүлткөн акыркы сабакта камтылган жана катылган, буга чейинки сабактарда сүрөттөлгөндүн бардыгы чогусу менен акыркы сабакка, өзгөчө, эң акыркы эки сапка сиңирилип кеткендей. Анда, бул тексттин түпкү маанисин, негизги идеясын эмне түзөт?

Бул суроого жооп берүү үчүн талдоонун 2-баскычына өтүп, тексттеги подтексттик маалыматты табууга жана чечмелөөгө аракеттенип көрөлү. Подтексттик маалыматты аныктоонун ачкычы катары тилдик материал кызмат кылары белгилүү. Демек, **подтексттик маалыматты текстте колдонулган тилдик бирдиктерден**, тактап айтканда, алардын артынан **издөө керек.**

Алынган тексттин мазмунун түзгөн сүрөттөөлөр *таң* менен башталса, акыры *капкара Ай* менен же *түндү* сүрөттөө менен аяктайт. Фактылык жактан алганда, жолоочу таң аткандан түн киргенге чейин жүргөн жолунда күбө болгон көрүнүштөр мазмунду түзгөн. Бирок шарттуу алынган бул бир күндүк жол подтексттик терең маанини камтыйт. Ал – адамдын төрөлгөнүнөн (таң) көзү өткөнүнө (түн) чейинки өмүр жолу, тагдыры. Адамдын өмүр жолу жолоочунун бир күндүк басып өткөн жолуна сыйдырылган. Демек, тексттин башындагы *жол* темасы бекеринен киргизилген эмес. Адамдын өмүр жолу – бул тексттеги негизги подтексттик маалымат, аны бир топ жагдайлык подтексттик маалыматтар толуктаганын көрсөтүүгө болот. Алсак, *бут тийген жолдор кошкурат* конструкциясы метафоралык мүнөзгө ээ экени айкын, ал эми контекстте метафоралык мааниси да семантикалык жылышка, өзгөрүүгө учурап, анын негизинде подтексттик мүнөзгө дуушар болгон. *Жолдордун бут тийгенде кошкурганы*, демек, ал жолдордун «үйрөтүлбөгөн, сыры билине элек, чалпоо» экенинен каймана кабар берет. Муну да чечмелесек, *бут тийгенде жолдордун кошкурганы* – өмүрдүн жаңы, сыры белгисиз барактарынын ачылып жатканынын кабары. 1-сабактагы *булуттай элет айлында* салыштыруусу семантикалык жылышка кабылып, терең подтексттик маалыматты камтыган. Адатта, *элет* жана *айыл* тилдик синонимдер болуп саналат, дээрлик көпчүлүк контексттерде биринин ордуна бири колдонулуу мүмкүнчүлүгүнө ээ. Ал эми бул контекстте синонимдик парадигманын түгөйлөрү изафеттик конструкциянын мүчөлөрү катары колдонулуп, фунукционалдык өзгөрүүгө учураган жана күчөтүү, тактоо маанисин туюндуруу милдетин аткарган. *Элет айылы* – демек, элеттин элети же айылдын айылы, башкача айтканда, чыныгы, карапайым,

элеттин бардык белгилерин, өзгөчөлүктөрүн сактаган, калаанын таасири тие элек накта айыл. Анын *булуттай* деп сыпатталышы да актыгын же тазалыгын, нукуралыгын, ошондой эле бийиктигин туюндурат.

2-сабактагы *Түтүн* өтмө мааниге да, подтексттик мааниге да ээ. Түтүн оттон чыгат, от интенсивдүү жашоонун, кыймылдын символу болуп саналары маалым. Ал эми интенсивдүү, активдүү жашоо, кыймыл, негизинен, балалыкка, жаштыкка мүнөздүү. Демек, түтүн – буга чейинки өмүр жолуңдун, жашооңдун изи, балалыктын, жаштыктын изи, *алыстап бараткан жалпак там* – балалыктын элеси. *Түтүндүн, жалпак там*дын кошумча жана подтексттик маанилерине карым-катышта алганда, сабактын башындагы *Узадым* да семантикалык катмарланууга учураганын баамдоого болот. *Узадым* контекстте балалыктан, жаштыктан, балалык-жаштык өткөн айылдан жөн гана алыстоо, узап кетүү эмес, кайрылгыс болуп кетүү маанилик боекчосун кошо камтыган. Балалык, жаштык артта узатып калып, улам өмүр өтүп, жол арбыган сайын мезгил да карматпай, ылдамдыгын тездетери тууралуу ой каймана түрдө *мамылар зымырык куштай жүгүрөт* аркылуу туюндурулган. Бул метафоранын экинчи каймана мааниси – тынымсыз мезгил агымында бир орунда өзгөрүлбөс болуп катып калган эч нерсе болбойт, мезгил бардыгын өзгөртөт.

4-сабактагы *Күн* жана бул сабактын контекстиндеги ой да подтексттик маалыматты камтыйт. *Күн* – жарыкчылыктын, тирүүлүктүн символу. Анын *Ай* менен контрасттык, антонимдик карым-катышы тирүүлүк менен өлүмдүн карама-каршылыгын туюндурат. Күн тийип турганда, башкача айтканда, тирүүлүк жашоодо анын рахатын таткың келет, турмуштун жагымдуу моменттерине умтуласың. Бул ой «Сылагың келет саамайын// Аппак гүл ачкан чийлердин» аркылуу каймана туюндурулган.

Тексттин 1-сабынан бери келе жаткан романтикалуу, көтөрүңкү маанайдын 5-сабактын башында *сагызган* менен бузулушу бекеринен эмес. Элдин салт болуп калган көзкарашы боюнча, сагызган – кабарчы куш, жакшы менен жамандын кабарын айтып келет. Бул текстте да ал жолдо бейкапар келаткан жолоочуга алда-неден кабар берүү максатында киргизилген. Экинчиден, карга, таранчы же башка канаттуу эмес, сагызгандын тандалып алынышынын да символикалык мааниси бар. Өзүнүн контрасттык түсү аркылуу сагызган жолоочуга турмуш диалектикасын: ак менен каранын, төрөлүү менен өлүүнүн, өмүр менен өлүмдүн, жаман менен жакшынын, адилеттик менен адилетсиздиктин, тазалык менен ыпластыктын, бийиктик менен пастыктын биримдигин туюнтат.

6-сабакта жолоочу үчүн бардык тарабынан курчаган аппак пейзаждын фонунда *тагдыр да, жол да* ак, жөн эле ак эмес, *ап-актай*. Мына ушул бирдикте да семантикалык синкретизм, маанинин диффузиялуулугу орун алган. Анткени өзү орун алган бир эле контекстте *ап-актай* эки түрдүү түшүндүрмөгө ээ боло алат: «ак, аппак сыяктуу» деген салыштыруу маанисине жана «актай, таптаза, бопбош» маанисине. Бул контекст үчүн тиги же бул мааниси актуалдуу деп бөлүп көрсөтүү мүмкүн эмес, көрсөтүлгөн эки мааниси тең орундуу: бир жагынан, өткөн тагдыр, жол ак, таза, экинчи жагынан, келечектеги тагдыр, жол бош, белгисиз.

Жогоруда белгиленип кеткендей, тексттин 1-сабынан бери *ак* темасы улантылып келип отуруп, 7-сабакта кульминациялык чекке жеткен: *Азаптан сактайт ак гана,*

*ак гана таза баарынан* деген саптардагы *ак* татаал семантикалык жылышка да, катмарланууга да, көп маанилүүлүккө да, подтексттик мааниге да ээ болгон. Дал ушул контекст *ак* сөзүнүн семантикасындагы бардык кошумча маанилерин, мааанилик боекчолор менен ньюанстарды, өтмө жана метафоралык маанилерин бир бүтүнгө бириктирип, бул сөзгө өзгөчө мүнөз берген контекст болуп саналат. *Ак* ушул

контекстте бардык тарабынан ачылып, түз да, өтмө да, метафоралык да, поэтикалык көмүскө да маанилери бир моментте актуалдашкан. Өзүнүн түстүк маанисине кошумча, *ак* бул контекстте төмөнкүдөй бир топ кошумча маанилерге ээ болгон:

АК
– тирүүлүк
– жарыкчылык
– туулуу менен өлүүнүн синтези
– өмүр менен өлүмдүн синтези
– башталыш менен аякталыштын синтези
– адам абийири, ыйманы
– аруулук
– адам абийиринин, ариетинин тазалыгы
– адамдын жандүйнөсүнүн тазалыгы
– адамдын кылган иштеринин тазалыгы
– адамдын жашап өткөн турмушунун тазалыгы
– адамдын үмүт-максаттары
– келечектин белгисиздиги
– тирүүлүктүн улуулугу
– ажалдын улуулугу

Мына ушул маанилердеги *актын* фонунда *Ай капкара* (капкараңгы эмес) көрүнөт. *Ай* түндө чыгат, ал эми түн – өлүмдүн белгиси, өлүм *мүрзөгө* алып барат. Ошондуктан жолоочу *капкара Айдын* алдында *мүрзөнүн жанынан* өтүп жатат, жөн гана өткөн жок, Адам болмушунун «туулмак бар – өлмөк бар» деген эң негизги, айныгыс мыйзамына жана ал мыйзамды эч бир тирүү жан буза албастыгына дал ушул моментте чындап көзү жетти.

Алынган тексттеги фактылык, подтексттик маалыматты, айрым экспрессемалардын семантикасынын татаалдануусунун, катмарлануусун, жылыштарын талдоонун натыйжасында бул тексттин идеялык концептине келели. Көркөм тексттин семантикасынын татаалдыгы, форма менен мазмундун асимметриясы дал ушул баскычта анык болот. Демек, буга чейин электен өткөрүлгөн материалды жалпыласак, автор кышкы пейзаж аркылуу төмөнкүдөй идеяны берген экен: адам жарык дүйнөгө төрөлгөн соң, өлмөк да бар, өткөн өмүрүң кайра кайрылбайт, өмүрүңдө кандай жолду баспа, анын акыры баары бир мүрзөгө алып келет. Бирок ошол жолуң ак болсун, абийириң, жандүйнөң, турмушуң, кылган иштериң таза болсун, ошондо сенин өмүрүңдүн акыркы таразасы болгон өлүм да ак болот.

Биздин пикирибизче, Ш.Дүйшеев адам баласын эзелтен түйшөлтүп келе жаткан түбөлүктүү темалардын бирин ушундай оригиналдуу формада чечип берген. Пейзаждык сүрөттөө аркылуу философиялык терең ойдун туюндурулуп берилиши, бир жагынан, автордун чеберчилигин, аналитикалык жана поэтикалык ойлоо менен чагылдыра билүү дараметин көрсөтсө, экинчи жагынан, поэтикалык көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүнүн спецификасын көрсөтө алган.

Ырас, мындай семантикалык интерпретациялоодо субьективдүүлүктүн үлүшү бар экенин танууга болбойт. Балким, бул текст аркылуу автор таптакыр башка идеяны берейин дегендир, бирок ал идеяны ачык туюндуруп, «мына, билип алгыла» деп алдыга тартып койсо, бул текст көркөм текст болмок эмес. Негизи, кандай автор болбосун, көркөм тексттин семантикасын ар дайым эле окурманга жеткиликтүү кылууга умтулбайт. Демек, көркөм текст кандайдыр бир корголгон мүнөзгө ээ. «Коргоонун даражасына» жараша, бир эле текстти ар түрдүү реципиенттер тарабынан бир багытта, окшош интерпретациялоого да, ар түрдүү мааниде, ар түрдүү багытта интерпретациялоого да болот. Бул – көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгынын, семантикасынын спецификасынын далили. Бирок семантикалык

талдоо, интерпретация кандай багытта, деңгээлде жүргүзүлбөсүн, төмөндөгү мыйзамченем сакталышы талап деп ойлойбуз: 1) тилдик бирдиктердин семантикалык өзгөрүүлөрү, татаалдануулары, жылыштары кандай түрдө, кандай көлөмдө болбосун, ошол тилдик бирдиктин тил системасындагы негизги мааниси аркылуу аныкталышы керек, 2) көркөм текстти интерпретациялоодон келип чыккан бүтүмдөр, тексттин идеялык матрицасы, концепти обьективдүү чындыктын жана адам болмушунун мыйзамдарына каршы келбеши, алардын чегинен чыкпашы зарыл.

### § 3. Көркөм тексттеги синонимдик карым-катыштар

Ар бир көркөм текст өз алдынча кайталангыс, уникалдуу мүнөзгө ээ экени талашсыз, бирок алар бардыгы тең туруктуу мыйзамченемдүүлүктөрдүн негизинде уюшулуп, структуралык жана семантикалык түзүлүшү жагынан белгилүү бир критерий, принциптер аркылуу мүнөздөлөт. Алсак, **көркөм тексттин семантикалык структурасы сөз, анын маанисиндеги семантикалык жылышуулар, катмарлануу, форманын мазмунга жана мазмундун формага айлануусу аркылуу гана түзүлбөстөн, бир катар семантикалык, логика-семантикалык карым-катыштардын жардамы менен да уюшулуп, алардын жардамы менен аныкталат.** Семантикалык, логика-семантикалык карым-катыштар көркөм тексттин байланыштуулугун, иреттүүлүгүн камсыз кылуу менен, маани жаратуучу, эмоционалдык-нарктоочу жана архитектоникалык роль ойношот. Алар, негизинен, көркөм текстте парадигматикалык пландагы иреттүүлүк менен байланышты уюштуруу үчүн кызмат кылышат. Адатта, прозалык формадагы көркөм тексттерде синтагматикалык пландагы уюшкандык, ал эми поэтикалык көркөм тексттерде парадигматикалык пландагы уюшкандык, иреттүүлүк үстөмдүк кылары белгилүү. Парадигматика тигил же бул деңгээлде өз ара дифференцияланган варианттар болуп саналган тилдик элементтерди жакындаштыруу же каршы коюу милдетин аткарат жана мындай элементтердин ортосунда коррелятивдик байланыш орун алат.

Көркөм текстте элементтердин ортосундагы парадигматикалык карым-катыштар, негизинен, семантикалык жактан бирдейлик, окшоштук, жакындык же карама-каршылыкка негизделген. Парадигматикалык карым-катыш текстте реалдуу орун алган элемент менен тил системасында орун алган потенциалдуу элементтердин ортосундагы карым-катыш да болуп саналат. Ошондуктан бир эле текстте тигил же бул парадигмага кирген элементтердин бардыгынын колдонулушу мүмкүн эмес, болсо да, өтө сейрек учурайт. Мунун себеби – көркөм текст бүткүл көркөм кеп системасы эмес, анын бөлүгүнүн гана реализациясы экендигинде. Автор тигил же бул контекстте парадигманын элементтеринин кайсынысын тандап алып, кандайча колдонот, бул – өзүнчө маселе. **Парадигматикалык пландагы карым-катыштар элементтердин мазмундук байланышын ишке ашырып, тексттин ички түзүлүшүнүн ширешкендигин камсыздайт.** Ошондой эле көркөм тексттин спецификасын түзгөн поэтикалуулук, образдуулук, экспрессивдүүлүк, эмоционалдык-эстетикалык таасирдүүлүк сыяктуу белги-касиеттерге ээ кылууда мааниге ээ. Аны менен катар көмүскө ой же маанини, **подтекстти ачып берүүдө,** акыры келип **тексттин жалпы идеялык концептине, матрицасына жетүүдө олуттуу роль ойнойт.**

Көркөм тексттеги семантикалык карым-катыштардын арасында арбын учурай тургандарынын бири – синонимия. **Синонимдүүлүк** – тилдин фонетикалык деңгээлинен башка бардык деңгээлдеринде орун алган кубулуш. Анын пайда болуусу **тилдин коммуникативдик функциясынын кеңейип, экспрессивдик жана эстетикалык (поэтикалык) функциялар менен татаалданышына негизделет**. **Синонимдик карым-катыштар маңыздык, мазмундук, сапаттык, белгилик,**

**кыймыл-аракеттик ж.б. бирдейликти, окшоштукту туюндуруу үчүн кызмат өтөйт**. Синонимиянын лингвистикалык табияты тилдик бирдиктердин түрдүү даражадагы семантикалык жакындыгы менен аныкталып, форма менен маанинин асимметриясы аркылуу түшүндүрүлөт. Бул кубулуштун семантикалык маңызын тилдик бирдиктердин маанилеринин эквиваленттүүлүгү түзсө, ал эми функционалдык планда синонимияны тилдик бирдиктердин маанилеринин бирдейлиги же окшоштугу аркасында бири бирин бардык потенциалдуу же белгилүү гана контексттерде алмаштыра алуу жөндөмдүүлүгү катары кароого болот. Мында синонимдердин эквиваленттик мазмуну өз ара алмаштырууучулук, орун басуучулук же эки жактуу импликация карым-катышы аркылуу аныкталат.

Синонимия жалпы тил илиминде кыйла убактан бери эле иликтөөгө алынып келе жаткан маселелердин катарында турат. Ал таза лингвистикалык аспектиде да, стилистикалык аспектиде да каралып келүүдө. Синонимияны изилдеп-үйрөнүүнү бир нече багытка бөлүп кароого болот: биринде аныктоочу момент болуп маанилердин окшоштугу же бирдейлиги эсептелсе, экинчи багыт логикалык эквиваленттүүлүккө негизделүү менен, синонимдердин бирин-бири толук же жарым-жартылай алмаштыра алуу мүмкүнчүлүгүнө таянат, үчүнчү багыт синонимдердин нарктоочу-мүнөздөөчү, стилистикалык касиеттерине негизделет. Буга байланыштуу, синонимияны тар жана кеңири мааниде кароого болот. Тар маанисинде синонимия – тилдик бирдиктердин мааниси жагынан толук дал келүүсү, мында синонимия ойду (айтымды, кепти) адекваттуу перифразалаштыруу (жалпы эле мааниде) менен байланыштуу. Ал эми кеңири маанисинде – тилдик бирдиктердин мааниси жактан толук эмес, жартылай шайкештиги. Бул шартта синонимия белгиленүүчү обьектинин, тактап айтканда, денотаттын мазмун-маңызын тактоого, түрдүү кырларын ачып берүүгө багытталат.

Синонимия кубулушу кыргыз тил илиминде да көз жаздымда калбастан, профессорлор Т.Ахматов, Ж.Мукамбаев, Ж.Мамытов, С. Өмүралиева, изилдөөчүлөр Б.Суранчиева, А.Жунусовдордун эмгектеринде бул кубулуштун лингвистикалык маселелери талдоого алынган. Белгилей кетүүчү нерсе, аталган изилдөөчү-окумуштуулардын көпчүлүгү өз эмгектеринде лексикалык синонимияга басым коюшуп, фразеологиялык жана грамматикалык синонимия тууралуу учкай гана кеп козгоп өтүшкөн (Суранчиева 1971, Ахматов, Мукамбаев 1978, Мамытов 1999, Өмүралиева 2001). Изилдөөчү А.Жунусов кыргыз тилиндеги жай сүйлөмдөрдүн синонимдүүлүгүнүн маселелерине токтолгон (Жунусов 2006). Проф. Т.Аширбаев синонимияны стилистикалык өңүттөн талдоого алуу менен, лексикалык синонимия, фразеологиялык синонимия жана синтаксистик синонимиянын маселелерине токтолгон (Аширбаев 2000, 2004). Ал эми изилдөөчү А.Оморов өзүнүн эмгегинде (Оморов 2002), негизинен, лексикалык синонимдердин лингвостилистикалык жана поэтикалык аспектисин акын Ж.Мамытовдун поэтикалык текстеринин негизинде талдоо аракетин жасаган. Ошентсе да улуттук филологиябызда синонимия кубулушун системалуу түрдө, бардык аспектиде, илимдин бүгүнкү жетишкендиктеринин талаптарына ылайык иликтеп-талдоого алган эмгек жок экенин белгилей кетүүгө болот. Биздин иликтөөбүздүн максатын деле синонимиянын бардык маселелерин системалуу талдап-үйрөнүү эмес, синонимдердин көркөм тексттеги лингвопоэтикалык ролу менен маанисин поэтикалык семантиканын алкагында ачып берүү аракети түзөт.

Жогоруда белгиленгендей, синонимия кубулушу тил илиминде эчактан бери эле каралып келе жатканы менен, бүгүнкү күнгө чейин эле толук бойдон аныкталып-чечилип бүтпөстөн, түрдүү көзкараш-пикирлерге негиз берип келе жатат. Ар кыл пикирлерди жаратып, полемикага шарт түзгөн жагдай төмөнкү суроо менен байланыштуу: Синонимиянын негизинде эмне турат: номинативдик маанилердин окшоштугубу же ал номинативдик маанилер аркылуу туюндурулган түшүнүктөрдүн

бирдейлигиби? Кеңири тараган көзкараш боюнча, синонимдер болуп бир эле түшүнүктү көрсөткөн, өздөрүнүн номинативдик маанилери боюнча окшош же жакын, маанилик боекчолору жана стилистикалык коннотациялары аркылуу гана айырмаланган бирдиктер (лексикалык, грамматикалык, фразеологиялык, синтаксистик бирдиктер болушу мүмкүн) эсептелет. Бирок бул пикирди аныктама катары карманууүчүн маанилик боекчолорду, кээде стилистикалык коннотацияларды ажыратып көрсөтүүнүн так, конкреттүү критерийлери жок экенин көрсөтө кетүү зарыл. Маселен, акын Ш.Дүйшеевдин көркөм тексттеринде арбын учураган *шаар–калаа, элет–айыл–кыштак, элеттик–айылдык, өлүм–ажал, эл–калк–журт, кембагал–жарды* сыяктуу лексикалык синонимдердин маанилик боекчолорун кайсы критерийдин негизинде ажыратып көрсөтүүгө болот? Ушул эле *суроону бейкүнөө – күнөөсүз, кызматчы – кызматкер, найүмүт – үмүтсүз, жоктук – жокчулук* ж.б. грамматикалык синонимдерге да, *«Айымай булак» поэмасын акын Шайлообек Дүйшеев жазган – «Айымай булак» поэмасы акын Шайлообек Дүйшеев тарабынан жазылган* деген мүнөздөгү синтаксистик синонимдерге, тактап айтканда, синоним-сүйлөмдөргө да, *жети өмүрү жерге кирүү – бетинен оту чыгуу – өлбөгөн төрт шыйрагы калуу* (КТФС 2001:13) өңдүү фразеологиялык синонимдерге да карата берүүгө болот. Синонимиянын мисал келтирилип кеткен бардык учурларында түгөйлөр формалык жагынан айырмаланып, маанилери окшош экени көрүнүп турат. Ошентсе да, алардын маанилерин абсолюттуу бипбирдей деп айтууга болбойт. Ички туюм аркылуу кабылданган, бирок конкреттүү түшүндүрүп берүүгө мүмкүн болбогон ньюанстык айырмачылыктарга ээ экени байкалып турат. Эгер синонимдердин маанилери абсолюттуу түрдө бипбирдей, орун басуучулук мүнөзү же субституциялык потенциалы абсолюттуу болсо, тилдин табигый мыйзамдары боюнча бири гана калып, башкасы (башкалары) тил системасынан сүрүлүп чыгып калууга тийиш болчу. Анткени мындай шартта системада артыкбаш элементтер орун алмак. Экинчиден, бир эле синонимдик парадигманы түзгөн бирдиктер маанилик боекчолору, стилистикалык коннотациялары жагынан гана эмес, көп учурда башка бирдиктер менен байланышка кирүү, айкашуу мүмкүнчүлүктөрү жагынан да айырмаланышат. Ааламдын, философиянын, өнүгүүнүн, биологиянын, физиканын, дегеле, табияттын айныксыз мыйзамдары боюнча деле, болумушта, ааламда, жаратылышта абсолюттуу түрдөгү бипбирдейлик, толугу менен дал келген окшоштук, аналогия болбойт. Ар бир зат, нерсе, кубулуш, организм ж.б. уникалдуу, эч кайталангыс мүнөзгө ээ.

Ошондуктан, биздин пикирибизче, синонимдер катары бир жалпы жана бир айырмалуу семантикалык компонентке ээ болгон, дистрибуциянын бир жалпы формуласы аркылуу аныкталган тилдик бирдиктерди эсептөөгө болот. Синонимиянын башкы жана милдеттүү белгиси катары синоним бирдиктердин семантикалык-функционалдык жалпылыгы саналат, ал эми предметтик-түшүнүктүк тарабын факультативдик белги иретинде кароого болот. Ар бир синонимдик парадигманы түзгөн синоним-түгөйлөр семантикалык жана стилистикалык жактан доминантага карата идентификацияланат. Доминанта болуп семантикалык жактан салыштырмалуу жөнөкөй, стилистикалык планда бейтарап позицияда турган, синтагматикалык жактан туруктуу орду бар түгөй эсептелери маалым. Бирок көркөм тексттерде айрым учурларда синонимдик парадигмадагы доминанта эмес, башка түгөйлөр семантикалык жана функционалдык жактан активдүү болорун белгилей кетүү талапка ылайык.

Филологиядагы негизги дихотомиялардын бири болгон «тил – кеп» дихотомиясы синонимияны да бөлүп кароого шарт түзгөн. Бул дихотомиянын негизинде синонимдер тилдик жана кептик болуп бөлүнөт. Синонимдердин тилдик жана кептик синонимдер түрүндө дифференцияланышы ЛП үчүн да олуттуу мааниге ээ. Лексикология, семасиология, стилистика боюнча эмгектерде шарттуу түрдө толук

маанилүү синонимдер, нагыз синонимдер, толук синонимдер, абсолюттуу синонимдер катары каралган бирдиктерди тилдик синонимдер деп эсептөөгө болот. Тилдик синонимдер лексика-семантикалык системада бекем, туруктуу орун алып, контекстке көзкарандысыз эле синонимдеш болот, ошондуктан дээрлик бардык же көпчүлүк контексттерде бири бирин алмаштыруу мүмкүнчүлүгүнө ээ. **Тексттердин кайсы гана түрүндө болбосун, тилдик синонимдерди колдонуунун максаты синтаксистик бирдиктерди байланыштыруу, тавтологиялык кайталоодон, монотондуулуктан качуу болуп саналат.** Мисал карап көрөлү:

Бөртүп, бөртүп көз жашың агат, Кыргыз,
Бөксөлөрдө сөөк-саагың калат, Кыргыз.
*Бөтөн* колдон *ажалды* издебе сен,
Бөлүнгөндөн ажалын табат Кыргыз!//
*Бөлөк*, бөлөк алпарып бөлөт, Кыргыз,
Бөлөт дагы өзүңдү көмөт, Кыргыз.
Бөтөн колдон *өлүмдү* издебе сен,
Бөлүнгөндөн акыры өлөт Кыргыз! («Бөлүнгөндөн акыры өлөт Кыргыз»). Бул контексттеги *бөтөн – бөлөк, ажалды – өлүмдү* синонимдери тилдик синонимдер болуп эсептелишет. Анткени алар контекстке көзкарандысыз эле синонимдеш жана дээрлик бардык учурда бири-бирин алмаштыруу, орун басуу функциясына ээ. Алынган контекстте тилдик синонимдердин колдонулушу тавтологиядан, монотондуулуктан качуу, анын негизинде контексттин көркөмдүгүн, жугумдуулугун арттыруу максатын көздөгөн. 2-сабакта *бөлөк* синонимдик түгөйүнүн колдонулушу *бөлөт* деген сөз менен түзгөн паронимдик жана семантикалык карым-катышка да байланыштуу.

**Тилдик синонимдер кептин ар түрдүүлүгүн камсыз кылуу** менен катар, **маанинин тактоочу же мүнөздөөчү боекчосун, ньюансын** кошумча **билдирүү кызматын** да **аткарат**. Тилдик синонимдердин мындай функциясы төмөнкү контекстте даана байкалган:

Салат бир ууч топуракты *өз эмес*,
Салат *жат* да, өчөт ый да эскирип. («Аккан из жок…»).

Алынган контексттеги *өз эмес – жат* синонимдери өз ара бири-биринин маанилерин тактап турганы көрүнүп турат жана контекстте дал ушул бирдиктерге, алардын маанисине басым коюуга шарт түзүп, контексттеги семантикалык жүктү көтөргөн. Же болбосо, башка мисалды карап көрөлү:

Үзүлгөн булутунан Атбашынын
Үнүңдү үнгө салып какшашымын.
Баары сен, калганынын баары *жалган,*
Баары *калп* жалгыз сенден башкасынын. («Үкөй»).

Бул контексттеги *жалган – калп* тилдик синонимдери бир түрдүү кайталоодон качуу максатында колдонулган, экинчи жагынан, аталган синонимдер контексттин негизги мааниси болгон «*мен (лирикалык «мен») үчүн жалган дүйнөдөгү жалгыз чындык – сенсиң жана бирден-бир чындык – чыныгы сүйүү*» деген ойду таасын туюндуруп берүүгө шарт түзгөн. Ошол эле учурда *жалган* менен *калп* абсолюттуу бирдей түшүнүктөр эместигин ички баам туюндуруп турат, бул экөөнүн маанилеринин ар бирине гана тиешелүү кандайдыр бир ньюансы бар, бирок ал эмне ньюанс экенин конкреттүү түшүндүрүп берүүгө мүмкүн эмес.

Айрым учурларда көркөм тексттерде колдонулган тилдик синонимдер стилистикалык коннотациялары боюнча байкаларлык айырмачылыктарга ээ болгону менен, алардын колдонулушу шартталган мүнөзгө ээ. Маселен:

Арыш керип түгөнгүр суналчу эле,
Аргамжыдай ак карда чубалчу эле.

*Аялды* да анчалык ардактабас,
Ай тиелек булактан сугарчу эле.//
Канды-жанды качанкы козгочу эле,
Кашайгыр-аа, кайып мал окшочу эле.
*Катынды* да мынчалык карабастыр,
Каркыралуу жайытта отточу эле. («Жинди Кашка»).

Келтирилген контексттеги тилдик синонимдер *аялды–катынды* семантикалык-функционалдык жалпылыкка ээ болгону менен, стилистикалык коннотациясы жагынан айырмаланып турушат. Мында стилистикалык жактан бейтарап позициядагы *аялды* түгөйү менен катар, одонороок мүнөздөгү *катынды* синонимдеш түгөйүнүн да колдонулушу контексттин көркөм-эстетикалык деңгээлине кедерги тийгизген эмес, бир эле бирдикти кайра-кайра кайталоодон, тажатмалыктан качууга шарт түзгөн. Экинчиден, бул синонимдердин контексттеги семантикасы бипбирдей эмес экени байкалып турат. *Аял* деген *катындан* «жогорураак» турган түшүнүк экенин, конкреттүү түшүндүрүп берүүгө мүмкүн болбогон семантикалык боекчосу аркылуу градацияланып турарын баамдоого болот жана бул ньюанстык айырмачылык *ардактабас* жана *карабастыр* этиштеринин семантикасынан да даанараак байкалат: *аялды… ардактабас – катынды… карабастыр.* Анткени *кароого* салыштырмалуу *ардактоо* бир нерсеге карата позитивдүү мамиле кылуунун жогорку даражасын билдирери белгилүү. Ошондой эле көрсөтүлгөн синонимдер өздөрүнүн тегерегиндеги, башкача айтканда, жакынкы же тар контексттеги бирдиктердин фонетикалык түспөл-формасына да ылайык келген. Мисалы, *катынды* синонимдик түгөйү 2-сабактагы горизонталдык жана вертикалдык тыбыштык кайталоолордун (*К, А, Ы*), сап башындагы вертикалдык аллитерациянын (*К*) уюшулушунда, *КА* тыбыштык комплексинин кайталанып колдонулушунда катышкан. 1-сабакта *аялды* синонимдик түгөйүнүн колдонулушун да дал ушундай мүнөздөөгө болот. Демек, синонимдик парадигмага кирген бирдиктердин колдонулушу тексттин же контексттин фонетикалык жактан уюшулушу менен да шартталарын белгилей кетүү зарыл. Бул пикирди төмөнкү мисалдар аркылуу бекемдөөгө болот:

*Журт* деп азап чекчү ким?
*Жу*рт көйгөйүн чеччү ким?
*Жу*ткучтарга *жу*лдурбай,
*Жу*гу менен этчү ким?//
*Калк* деп азап чекчү ким?
*Ка*лк көйгөйүн чеччү ким?
*Ка*зынаны *ка*йтарып
*Ка*дыр тутар эпчи ким? («Падыша жана муз»). 1-сабакта *журт* синонимдик түгөйү *Ж* вертикалдык аллитерациясын уюштурууда, *ЖУ* тыбыштык комплексинин вертикалдык жана горизонталдык кайталанышында, ал эми 2-сабакта *калк* синонимдик түгөйү *К* вертикалдык аллитерациясын уюштурууда, *КА* тыбыштык комплексинин кайталанышында катышканы көрүнүп турат.

Же: *Кандары* бай, *калкы* жарды жыргабайт
*Кандим эрди* *канатсыздар* сыйлабайт.
Касиеттүү Талас, сенин ырыңды
*Казаковдой* эчкимиси ырдабайт.//
*Эгеси* бай, *эли* жарды жыргабайт
*Эр жигитин* *эси жоктор* сыйлабайт.
Эртең, Талас, сенин муңдуу ырыңды
Эчкимиси *Түгөлбайдай* ырдабайт. («Талас элине»).

Алынган контекстте синонимдердин бир нече парадигмасы колдонулган: *кандары – эгеси, калкы – эли, кандим эрди – эр жигитин, канатсыздар – эси жоктор, Казаковдой – Түгөлбайдай*. Ырас, булардын арасында тилдик синонимдер да, кептик (контексттик) синонимдер да бар. Бирок алардын бардыгынын колдонулушу семантикалык, фонетикалык, көркөм-эстетикалык максат менен шартталган. Бул контекстте синонимдердин кызык мисалы *Казаковдой – Түгөлбайдай* орун алган. Логикалык жактан алганда, *Казаков* да, *Түгөлбай* да бипбирдей түшүнүктү, тактап айтканда, бир эле инсанды билдирет, бири ошол инсанды фамилиясы аркылуу, экинчиси ысымы аркылуу белгилеп көрсөтүп жатат. Бирок бул контекстте *Казаков* менен *Түгөлбай* семантикалык боекчолорго ээ деп айтууга болот. *Казаковдой* минималдуу даражада официалдуулук мүнөзүнө ээ болсо, *Түгөлбайдай* жөнөкөйлүк, жакындык, достук мүнөзгө ээ экенин баамдай алабыз. Мына ушул сыяктуу контексттер Ш.Дүйшеевдин поэзиясында синонимдердин катарын байытуу, тандап колдоно билүү чеберчилигин көрсөтө алат.

Тилдик синонимдер тексттин чегинде семантикалык байланышты камсыз кылуучу милдет аткарышып, контактылык мүнөздөгү да, дистанттык мүнөздөгү да байланыштарды жаратышары жогорудагы контексттерден байкалды. **Көркөм тексттерде синонимдердин семантикалык байланышты камсыздоо функциясы өзгөчө мүнөздө** болуп, **эстетикалык функция менен коштолорун** белгилей кетүүгө болот.

Демек, жалпылап алганда, идеографиялык же стилистикалык биртектүүлүккө ээ болгондуктан, тилдик синонимдерге эки функция мүнөздүү: орун басуу функциясы жана тактоо функциясы. Булардын ичинен субституция тилдик синонимдердин башкы функциясы болуп саналат.

Ал эми толук эмес синонимдер, контексттик синонимдер катары каралган бирдиктерди кептик синонимдерге киргизүүгө болот. Мындай синонимдер кеп кырдаалына, айтылуучу ойдун мазмунуна жараша тигил же бул контекстте гана тандалып колдонулат, контексттен тышкары, лексика-семантикалык системада синонимдик касиетке ээ боло алышпайт, түрдүү контексттерде бири бирин алмаштыруу, субституция мүмкүнчүлүгүнө ээ эмес. Ошондуктан кептик синонимия кээде оккозионалдык синонимия, тексттик (контексттик) синонимия, экинчилик же туунду синонимия катары да белгилүү. **Көркөм тексттерде** синонимиянын дал ушул түрү, тактап айтканда, **кептик синонимдер басымдуулук кылат**. **Поэтикалык тил – улуттук тилдик системанын өзгөчө реализациясы** экени белгилүү. Демек, **көркөм тексттеги синонимдик карым-катыштар** лексикалык, грамматикалык, фразеологиялык, синтаксистик **бирдиктерди контекстте колдонуунун спецификасы, эстетикалык мүдөө** жана **автордун интенциялары менен шартталат. Көркөм текстте** жалпы эле тил системасынын, анын ичинде **синонимиянын жалпы** кабыл алынган **фактыларын да, индивидуалдуу фактыларды да учуратууга болот**. Мисал келтирип көрөлү:

Суктануунун жанды өртү
Сулууланды, тиктеди.
<u>*Айперинин*</u> алгыр көзү
алда-кимди издеди.
Курагынан от төгүлүп
Кучагына күн кысып.
Боюн желге тосуп берип
Бойго жетип турду <u>*кыз*</u>! («Кыз»). Алынган контекстте синоним түгөйлөр катары *айпери* жана *кыз* колдонулган. Бул бирдиктер жакын семантикалык талааларга тиешелүү болгону менен, контекстке көзкарандысыз позицияда синонимдик карым-

катыш түзө алышпайт, семантикалык жана стилистикалык коннотациялары да ар түрдүү: *кыз* бейтарап стилистикалык позицияда турат жана универсалдуу түрдө колдонулуу мүмкүнчүлүгүнө ээ, *айпери* поэтикалык сыпаттоо мүнөзүнө ээ болуп, көбүн эсе көркөм кепте колдонулат. Ал эми көркөм тексттин структурасында бул бирдиктер өз ара синонимдик карым-катыш түзүү менен, семантикалык байланышка киришкен.

Же болбосо:

Канат болгон элге дайым
*Жөлөк* да бар, *өнөк* бар.
*Манас* болгон жерде дайым
*Абыке* бар, *Көбөш* бар. («Канат болгон элге дайым…»).

Бул контекстте синонимдик карым-катышты *жөлөк – өнөк – Манас* жана *Абыке – Көбөш* түзүшкөн. Синонимдик 1-парадигма элдин тиреги, коргоочусу деген маанини билдирүү үчүн колдонулса, 2-парадигма энчилүү аттардан түзүлгөнү менен, алар полисемантикалуу мүнөзгө ээ жана 1) душман, өздөн чыккан жат, 2) көрө албастык, ичи тардык маанилерин туюндурууучу милдет аткарган. Демек, кептик синонимдердин пайда болушунун потенциалдык мүмкүнчүлүктөрү практикалык түрдө алганда, чексиз деп айтууга болот. Анткени синонимия карым-катышына фонетикалык деңгээлдин бирдиктеринен башка тилдик бардык бирдиктер ээ болуусу мүмкүн. **Көркөм текст системасында мааниси жактан өтө алыс турган бирдиктерди синонимдик жакындаштырууга, байланыштырууга ыңгайлуу контексттер өтө көп.** Буга байланыштуу, контекст аркылуу гана аныкталгандыктан, кептик синонимдик парадигмаларга статистикалык чек коюу кыйын.

**Кептик синонимдер берилген контекстте гана актуалдуу** болуп, ал эми контексттен сырткары семантикалык жалпылык, карым-катышка ээ эмес. **Кептик синонимдик карым-катыштагы корреляциялык бирдиктер үчүн негизги функция** болуп **тактоо функциясы**, башкача айтканда, **денотаттын касиет-сапаттары тууралуу кошумча маалыматтарды берүү, кошумча же экинчилик белгини ошол контекстте негизги белги катары бөлүп көрсөтүү функциясы** эсептелет. Синонимдердин тактоо функциясы денотаттын татаалдыгын, көп кырдуулугун бир сөз менен ачып берүүгө мүмкүн болбогондо пайда болот. Маселен:

Коңшулардын бири-бирине катташпай,
үйлөрүнө кирбей калган жолдоруна чөп менен
ыйкы-тыйкы күңкүл сөздөр,
*көрө албастык,*
жылма ушактар,
*көр дүйнөгө*
*көз артмайлар* кошо өскөн. («Элет»). Мында кептик синонимдик карым-катышты *ыйкы-тыйкы күңкүл сөздөр–жылма ушактар, көрө албастык–көр дүйнөгө көз артмайлар* түзгөн. Ар бир синонимдик парадигманын түгөйлөрү денотаттын касиет-сапаттарын, көп кырдуу татаалдыгын ачып берүү үчүн кызмат кылган. Мисалы, *жылма ушактар* менен *ыйкы-тыйкы күңкүл сөздөр* контекстте семантикалык жалпылыкка ээ болгону менен, алардын ар биринин кошумча маанилик боекчолору да болуп, бири-бирин толуктоо, кошумчалап тактоо милдетин аткарышкан.

Ал эми орун басуу, алмаштыруу функциясына кептик синонимдер ээ эмес, анткени алар, жогоруда белгиленгендей, берилген контексттин чегинен сырткары турганда эч кандай семантикалык карым-катыш түзө алышпайт. Төмөнкү контекстти карап көрөлү:

Эр түшүнгөн Ысыккөлдү,
эзелтен эл түшүнгөн Ысыккөлдү

*эки-үч күнгө эс алганы баргандар*
сактамак беле айтчы?
Калк түшүнгөн Ысыккөлдү
кабылан алп түшүнгөн Ысыккөлдү
*көчүгү менен тепсеп,*
*көзүңө шалп түкүргөн айбандар*
сактамак беле айтчы? («Ысыккөлдү сакта дейсиң»).

Алынган контекстте *эки-үч күнгө эс алганы баргандар* жана *көчүгү менен тепсеп, көзүңө шалп түкүргөн айбандар* синонимдик карым-катыш түзүп, семантикалык жалпы компонентке ээ болушкан, бири-бирин толуктоочу, тактоочу милдет аткарышат. Бирок алардын синонимдүүлүгү, семантикалык жалпылыгы берилген контексттин чегинде гана актуалдуу. Башка контексттерде, кеп кырдаалдарында алар семантикалык карым-катышка да ээ боло албайт, тилдик синонимдер сыяктуу бирин-бири алмаштыруу, орун басуу мүмкүнчүлүгү да жок. Бул пикирди жөнөкөй мисал аркылуу далилдеп көрөлү: *Жуманын акырында көл жээгине эки-үч күнгө эс алганы баргандар толуп кетишет.* Бул сүйлөмдү жогорудагы контексттик синонимдик түгөйүн колдонуу менен трансформациялайлы: *Жуманын акырында көл жээгине көчүгү менен тепсеп, көзүңө шалп түкүргөн айбандар толуп кетишет.* Бейтарап контекстте алганда, бул эки сүйлөм маани-мазмуну, стилистикалык мүнөзү, прагматикалык түзүлүшү жагынан кесикн айрымалуу. Демек, **кептик синонимдер субституция функциясына ээ эмес**тиги айкын.

Көркөм текстте бардык түрдөгү: тилдик да, кептик да синонимдердин ортосундагы карым-катышты аныктоонун башкы критерийи болуп алардын семантика-стилистикалык маанилеринин контексттин чегинде жакындыгы, окшоштугу жана ал маанилердин контексттин, ошондой эле жалпы тексттин мазмунуна ылайык келүүсү эсептелет. Мында синонимдер семантикалык жана стилистикалык жактан тексттин жалпы мүнөзү жана мазмуну менен айкалышып, ширелишип, тексттин стилдик уюшулушунда да кызмат аткарат.

Көркөм тексттин жалпы мазмуну, мүнөзүнө ылайык келишине жараша, синонимиянын эки контексти бар деп айтууга болот: 1) Бейтарапташтыруучу контекстте синонимдердин семантикалык боекчолорунун жана стилистикалык коннотацияларынын айырмачылыгы ошол контексттин мазмунуна карата алганда, байкала бербеген мүнөздө болот. Мисалы:

Мен Муратмын,
досторум Мурик дешет,
Мурик эмес,
    Муратмын мен,
        мен ошомун,
Орустардын арасында – «*дуракмын*» мен,
Кыргыздардын арасында – «*келесоомун*»! («Эне тилин унуткандар»). Бул контекстте синонимдик парадигма кыргыз тилиндеги бирдик жана анын орусча эквиваленти аркылуу уюшулган. Контекст *дуракмын – келесоомун* синонимдери үчүн бейтарапташтыруучу контекст болуп саналат, себеби контексттин жалпы мазмунуна карата алганда, синонимдик түгөйлөрдүн семантикалык боекчолору менен стилистикалык коннотацияларынын ажырымы дээрлик байкалбайт, органикалык мүнөзгө ээ. 2) Дифференциялоочу контекстте басым синонимдердин айырмачылыгына коюлат. Мисалы:

Кыш катуу,
көң да жок, бир чымчым көмүр да жок.
Аяздан корккон өңдүү

кечигип ушундайда

<u>ажал да, өлүм да</u> жок. («үчүнчү кат»). *Ажал – өлүм* тилдик синонимдери үчүн бул контекст дифференциялоочу контекст болуп саналат, анткени синонимдер семантикалык коннотацияларга ээ болуп, айрымачылыгы алардын удаалаш колдонулушу менен даанараак түскө ээ болгон. *Ажал* менен *өлүм* – бир эле түшүнүк, ошол эле учурда алар эки башка түшүнүктөр болуп саналат: адегенде ажал, анын артынан өлүм келет. Ошондуктан контекстте экөө тең катарлаш колдонулган.

Көркөм текст үчүн синонимдик парадигманы түзгөн тилдик бирдиктерди тандап алуу анын (бирдиктин) эмоционалдык-экспрессивдик мүнөзүнө, эстетикалык кунарына, образдуулук потенциалына, ошондой эле фонетикалык түзүлүшүнө жараша да болот. Мисал аркылуу талдоого алып көрөлү:

Күн чыгып, батып жатат
мезгилди ташып жолдон.
Баягы мен кат жазып ашык болгон
кара кыз – тиши түшкөн <u>аял</u> азыр («Жыйырма жетинчи кат»).

Бул контекстте колдонулган *аял* лексикалык бирдиги тил системасында да, кеп системасында да *катын* деген сөз менен синонимдик карым-катыш түзөрү жогоруда белгиленип кеткен. Ырас, *аял* бейтарап стилистикалык позицияда турса, *катын* одоноророок мүнөзгө ээ болуп, көбүн эсе оозеки кепте жана көркөм кепте колдонулат, демек, бул синонимдик түгөйлөрдүн стилистикалык коннотациялары ачык байкалып турат. Алынган контекстте бул синонимдердин *аял* түгөйүнүн колдонулушу эмоционалдык-эстетикалык жана подтексттик мааниге ээ. Ал, бир жагынан, контексттин лирикалык маанайга ээ болуусуна шарт түзсө, экинчи жагынан, лирикалык каармандын жүрөгүндө тээ бала кездеги алгачкы арзуу, ашыктыктын учкундары дале бар экенин, ошондогу *кара кызга* болгон сезим ал кыз азыр *тиши түшкөн аял* болгондо да өчпөгөндүгүн, ал *аялга* таптакыр кайдыгер эместигин, урматтоо-кадырлоо менен мамиле кыларын туюндурууучу подтексттик роль да ойногон. Эгер *аялдын* ордуна *катын* түгөйү колдонулса, контексттин маанайы да, подтекст да башкача түс алмак: лирикалуулук жоголмок, лирикалык «мендин» бир кездеги сезими убактылуу эле сезим тура, бир кезде ашык болгон аялзаты азыр ал үчүн таптакыр бөтөн, кайдыгер адамга айланыптыр, ага карата сезим эле эмес, сый-урматы да калбаптыр деген бүтүмгө келүүгө шарт түзмөк.

Бул мисалга үндөш башка мисалды карап көрөлү. Ш.Дүйшеевдин «Карагайчы кемпир» поэмасында *кемпирдин* тандалып алынышы да бекеринен эмес деп ойлойбуз. *Кемпир* лексикалык бирдиги тил системасында *байбиче* деген лексикалык бирдик менен (акад. К.К.Юдахиндин «Кыргызча-орусча сөздүгүндө» берилген *байбиче* полисемиялуу сөзүнүн 4-мааниси боюнча) синонимдик карым-катыш түзө алат. Акын өз поэмасында синонимдик парадигманын *байбиче* түгөйү эмес, *кемпир* түгөйүн тандап алышы тексттин эмоционалдык-экспрессивдик мүнөзүнө, маанайына жана семантикалык түзүлүшүнө байланыштуу. *Кемпир* поэманын каарманынын эш туткан каргадай жетимден башка жөлөк-таягы жок жалгыздыгын, жаман-жакшысын бөлүшөр чалы жок жесирлигин, элден окчун жашоосун, демек, трагедиясын даанараак чагылдыра алат. Бул пикирибизди поэманын текстиндеги төмөнкү саптар аркылуу бекемдөөгө болот:

Кара жолдун жаны эле оюктагы,
Кароолчунун тамы эле конуштагы.
Кара кемпир бар эле, кара кемпир
«Карагайчы кемпир» деп коюшчу аны.//
Карагайчы кемпир ал жесир эле,
Кайран чалы капкачан эсил эле.

Караан кылып карманган жалгызы да
Кара шыйрак каргадай жетим эле.//
Жетим бала. Жетим там. Жесир эне
Жер үстүнүн тооп кылып четин эле.
Эсен-аман жүрүшчү эл катары,
Эл катары өмүрүн кезип эле.

Ал эми *байбиче* кыргыз баласынын аң-сезиминде бала-чакасы, укум-тукуму өнүп-өскөн, этек-жеңи жайылган, балдарынын сыйын көрүп отурган ырыстуу, дөөлөттүү аялзатынын ассоциациясын жаратат. Демек, поэмада *байбичени* колдонуу поэманын жалпы мазмунуна, эмоционалдык-экспрессивдик мүнөзүнө ылайык келмек эмес. Экинчиден, *кемпир* тексттин трагедиялуу маанайына шайкеш келип турат. Трагедиялуулук «кара» эпитети менен ого бетер тереңдетилген. «Кара кемпир» кемпирдин өңүнүн каралыгын эмес, тагдырынын катаалдыгын, башынан нечен кыйынчылыктарды кечиргенин, турмуштун ысыгына күйүп, суугуна далай тоңуп келе жатканын туюндурат. Анын ордун «кара байбиче» менен алмаштырсак, бул синонимдик түгөй жогоркудай маанилерди туюндура албай калат, тескерисинче, кандайдыр бир ирониялуу, сатиралуу түскө ээ болот. Үчүнчүдөн, *кемпир* текстте негизги семантикалык жүктү көтөргөн *карагай, карагайчы, караан, карек, кепин* ж.б. сыяктуу экспрессемалар менен семантикалык да, фонетикалык да байланыш түзгөн.

Көркөм текстте синонимдик түгөйдүн биринин тандалып колдонулуш өзгөчөлүгүн төмөнкү контексттен да көрүүгө болот:

Жай-кышы дайның сурайм каттагандан,
Жаралуу жамгыр агат аскалардан.
Кошпосо сага тагдыр, кошулармын
*дүйнөдөн күнсүз-отсуз жакта калган*. («Үкөй»).

Алынган мисалда *тиги дүйнө, а дүйнө* түшүнүгү *күнсүз-отсуз жакта калган дүйнө* эвфемистик синонимдик түгөйү аркылуу берилген. Бул түрдөгү контексттик-индивидуалдык синонимдин колдонулушу, бир жагынан, контексттин көркөм-эстетикалык кунарын жогорулатуу, *тиги дүйнө, а дүйнө* баналдуу түшүнүктөрү аркылуу анын лирикалык маанайын бузбоо, тасирдүүлүгүн, образдуулугун арттырууга багытталса, экинчи жагынан, терең семантикалык жана подтексттик роль ойнойт. *Тиги дүйнө, а дүйнө* дегенде биз жашап жаткан бул жарык дүйнө эмес, башка дүйнөнү түшүнөбүз. Ал эми ошол башка дүйнөнүн *күнсүз-отсуз жакта калган дүйнө* катары синонимдеш түрдө берилиши анын негизги табиятын туюндурат. Күн, от, күйүү – интенсивдүү жашоонун, кыймылдын, кумар-сезимдин салттуу символдору экени белгилүү. Ал эми *күнсүз-отсуз жакта калган дүйнө* – демек, жашоо, кыймыл, сезим жок дүйнө. Бирок бул контексттик синонимдик эвфемистик түгөй аркылуу туюндурулган подтексттик маани ошондой боштук, жоктук дүйнөдө да сезимибизди жоготпой сактайбыз, биздин сүйүү өлбөс деген ойго такалса, жалпы семантикалык матрицасын арзуунун улуулугун, ыйыктыгын даңктоо түзөт.

**Көркөм текстте синонимдик парадигманы түзгөн бирдиктер**дин бири тандалып колдонулбастан, бардыгы **катарлаш же бир өңчөй мүчө түрүндө келүүсү да арбын учурайт**. **Мындай шартта синонимдер** тектеш, маанилеш бирдиктердин катарын гана пайда кылбастан, **ойду таамай, көркөмдөп берүүгө шарт түзөт.** Контексттин экспрессивдүүлүк даражасын көрсөтүп, окурмандын ойлоо, эргүү, таасирленүү, таанып-билүү баам-туюмун арттырат. Алсак:

Арабанын *кашаң, жоош,* кыгы менен
аттарынан тангандa сыры белен.
Сүлүк курттай сойлогон Жинди Кашка
Сүйүүбүзгө толгондур сыны менен.//

Арабанын <u>*жүдөгөн, шөмтүрөгөн*</u>
аттарынан танганда, мөлтүрөгөн
балбылдаган түнгө окшош Жинди Кашка
Балким, бизге жаккандыр көркү менен. («Жинди Кашка»).

Бул контекстте адегенде *кашаң, жоош* синонимдеринин, 2-сабакта *жүдөгөн, шөмтүрөгөн* синонимдеринин бир өңчөй мүчө түрүндө катар колдонулушу контексттин маанисин таасын ачып берүүгө, арабанын аттарынын сын-сыпатын элестүү, таасирдүү чагылдырып берүүгө кызмат кылган. Бул синонимдер бири-биринин маанисин тактоочу, толуктоочу роль ойнойт: арабанын аттары жөн эле *жоош* эмес, ага кошумча *кашаң*, күйпүйүп *жүдөгөн* эле эмес, *шөмтүрөгөн* кебетеси менен да көргөндү иренжитет. Аны менен катар, удаалаш келген синонимдер арабанын аттары менен Жинди Кашканын отосундагы контрастты да таамай, элестүү көрсөтүүчү роль ойногон. Жогорку өз ара синонимдик карым-катыштагы бирдиктер башка түрдөгү семантикалык карым-катышка да киришкен, тактап айтканда, көрсөтүлгөн синонимдер *сүлүк курттай сойлогон, балбылдаган түнгө окшош* бирдиктери менен антонимдик карым-катышты түзүшкөн. Бирдиктердин синонимдик парадигманы түзүшү, ошол эле учурда антонимдик парадигмага да кириши көркөм тексттеги семантикалык карым-катыштардын татаалдыгын көрсөтө алат.

Синонимдердин удаалаш же бир өңчөй мүчө түрүндө келишинин айрым учурларында алар маанилик боекчолорунун айырмачылыгы аркылуу поэтикалык градацияны пайда кылышат. Мисал карап көрөлү:

Жигиттер шымаланып чалгы ырдатып,
белестин белден чөбүн,
<u>*жыгып келет,*</u>
<u>*чаап келет*</u>
жан жыргатып…
Ойноп жүргөн баласы сарайчынын
чуркап чыгып булактан
бакырайып,
бел курчоодон чечинген жигиттерди
<u>*алпка*</u> окшотуп,
жомокто <u>*дөөгө*</u> окшотуп
карап турат. («Жигиттер шымаланып…»).

Алынган контекстте өз ара синонимдик карым-катышка кирип, контексттик синонимдер катары кызмат аткарган *жыгып келет – чаап келет* жана *алпка – дөөгө* поэтикалык градацияны түзгөнү көрүнүп турат, синонимдин биринчи түгөйүндө камтылган маани экинчи түгөйүндө андан ары тереңдетилип, маанилик боекчосу коюуланган. Мисалы, *алпка – дөөгө* синонимдик катарынын *дөөгө* түгөйүндө сапаттык окшоштуктун градациялык даражасы жогорураак, башкача айтканда, адам *алп* болушу мүмкүн, ал эми *дөө* боло албайт, дөө – жомоктук, мифтик каарман. Демек, бул жерде гиперболалык салыштыруунун улам күчөтүлүп берилиши синонимдер аркылуу камсыз болгон.

Контексттик синонимдердин катар колдонулушу поэтикалык, маанилик градацияны жаратары төмөнкү мисалдан да айкын көрүнөт:

Көңүл далай <u>*өрттө калды, ок жеди,*</u>
<u>*талкаланды*</u>, кайттың бирок жалгандан.
Аңыраят өмүрүңдүн бош жери
Жолуң сыздайт өтүгүңдү айланган. («Кар түшүптүр…»).

Бул контекстте синонимдик карым-катышты *өрттө калды– ок жеди – талкаланды* түзгөн. Контексттик синонимдер метафоралык мааниге ээ жана маанилик

түгөйлөрүнүн коннотациясы боюнча кескин айырмаланары бул мисалдан даана байкалып турат. Контексттин чегинен сырткары позицияда көрсөтүлгөн синонимдер байланышка ээ эмес. Ал эми көркөм тексттин контекстинде алар бир синонимдик парадигмага кирүү менен, ал-абалдын градациясын көрсөтүүчү милдет аткарышкан. *Өрттө калды, ок жеди* кыйналуу ал-абалын чагылдырса, ал эми синонимдик катардын акыркы түгөйү *талкаланды* ошол ал-абалдын күчөп отуруп, жеткен чегин туюндурган.

**Синонимдик парадигмага кирген бирдиктердин катарлаш келиши контексттин экспрессивдүүлүк даражасын жогорулатып, ойду таамай, элестүү чагылдырып** берери, **поэтикалык градация жаратуу аркылуу денотаттын касиет-сапатын тереңирээк ачууга шарт түзөрү** төмөнкү контексттерден да **байкалат:**

Бир кайгыга таштап, таштап денени
бир кайгыга келет жайнап төгүлгүм.
Кандай кылам көздөрүңдү мен эми,
кантип тыям *азоо, бейжай* көңүлдү? («Кандай кылам көздөрүңдү мен эми…»);
Сөөлөтү сөздөн кымбат сезим калган,
сөгөттөй үлбүрөгөн кечиң калган.
Сөгүлгөн таңдай аппак көшөгөдө
сөйкөдөй *тунук, таза* кезиң калган. («Үкөй») ж.б.

**Синонимия кубулушу тилдеги табу, эвфемизм, перифраза маселелери менен да байланышка ээ**, аталган кубулуштар да синонимдик парадигмага кире алары жогоруда көрсөтүлгөн эмгектерде белгиленип кеткен. Айта кетүүчү нерсе, мындай синонимдик катарларда табуланган, эвфемистик же перифразалык түгөйлөрү өзүнүн табиятында эле эмоционалдык-экспрессивдик сапаттарга, метафоралуулукка ээ. Ошондуктан көркөм тексттерде синонимдердин мындай формалары да арбын кездешет. Акын Ш.Дүйшеевдин көркөм тексттеринде орун алган табу мүнөзүндөгү, эвфемистик жана перифразалык синонимдер, бир жагынан, контексттин жана тексттин маани-мазмунун элестүү, образдуу түрдө ачып берүүгө көмөк кылуучу милдет аткарса, экинчи жагынан, эстетикалык өңүттө да олуттуу роль ойнойт. Маселен:

Кызыласкерлик кыргыз кемпир
көрүнбөй калды быйыл…
*«өлүптүр»* деп
айткым келбей
*«Картайып бүткөн бир түп дарагынын
кабарын билиш үчүн
жер алдына кетиптир деп кемпир акыр»,*
бир адам жок болгонго
килейген шаар аңгырай түшкөн өңдүү
көналбай жүрөм такыр… («Алма саткан кемпир»).

Алынган контекстте синонимдик парадигманын бир түгөйүн баналдуу мүнөзгө ээ ***өлүптүр*** деген сөз түзөт. «өлүптүр» адамга оор тие тургандай орой мүнөзгө ээ болуп, адамдын өмүр-тагдырына чыгарылган эң акыркы кескин өкүм-бүтүмдү туюндурат. Ал эми ушул эле контекстте анын эвфемистик синонимдик түгөйү да колдонулган: ***картайып бүткөн дарагынын кабарын билиш үчүн жер алдына кетиптир кемпир акыр***. Мындай синонимдик түгөй ушул контексттин жана жалпы тексттин мазмуну үчүн гана ылайык келет, анткени ***өлүптүр*** менен түшүндүрүлүүчү бардык учурларды жымсалдап, жумшартып берүү үчүн жогорку эвфемизмди колдонуу мүмкүн эмес. Ошондуктан бул эвфемистик синоним автордун тексттин семантикасын ачып берүүгө багытталган жеке көркөм табылгасы болуп саналат. Бул индивидуалдуу-контексттик синонимде эмоционалдуулук-экспрессивдүүлүктүн үлүшү чоң. Ал, биринчиден,

образдуулукту жана эстетикалуулукту камсыз кылуу максатын көздөгөн, экинчиден, лирикалык «мендин» ички маданиятын, адамдарга, өзгөчө, ошол кызыласкерлик кемпирге болгон мамилесин көрсөтүүчү роль ойногон: кемпир лирикалык «мендин» жакыны болбосо да, эс-тутумунда өзүнчө орун ээлеп калган адам экендиги, ошондуктан аны кайдыгер гана «өлүптүр» дебестен, эвфемистик конструкция аркылуу түшүндүргөнүндө кайдыгерликти туюнткан маанилик боекчонун жоктугу байкалып турат. Үчүнчүдөн, эвфемизм-синоним контекстте адам менен жаратылыштын, тактап айтканда, кемпир менен бир түп дарактын биримдигин туюндуруу милдетин, ошондой эле, төртүнчүдөн, жер бетинде канча сандагы адам жашабасын, ар бир адамдын өзүнө гана тиешелүү орду бар деген философиялык идеяны туюндуруу милдетин да аткарган. «Алма саткан кемпирдин» негизги маанисин дал ушул философиялык терең ой түзгөндүктөн, ал синонимдер аркылуу берилген деп айтууга болот. Синонимдер, өзгөчө, эвфемистик синонимдик түгөй контексттеги ойду тактап, адегенде анализдеп, андан соң синтездеп берүү менен, тексттин семантикалык деңгээлине чыгууда, идеялык концептин ачып берүүдө чечүүчү роль ойногон.

**Көркөм тексттерде көркөмдүүлүктү, образдуулукту, элестүүлүктү камсыздоо, эстетикалуулукту арттыруу милдетин аткарган каражаттар**га **перифразалар** кирери белгилүү. Алар жалаң гана көркөм каражаттык, троптук милдет аткарбастан, синонимдик парадигмаларга кирип, тексттеги семантикалык карым-катыштарды жаратууда да роль ойнойт. **Перифраза белгилүү бир номинативдик маанини билдирген сөздү метафоралуу мүнөздөгү сөз, сөз айкашы же ажырагыс тизмек менен синонимдүү түрдө алмаштыруунун спецификалык ыкмасы** болуп саналат. Перифразаларды жалпыга бирдей түшүнүктүү, кептин бардык стилдеринде пайдаланылган узустук жана белгилүү бир кеп кырдаалында же контекстте пайда болуп, контексттин чегинде гана аныкталган автордук-индивидуалдык түрлөргө ажыратуу шарттуу мүнөзгө ээ. Себеби лингвопоэтикалык аспектиде перифразалардын бардыгы тең кызыгуу жаратат, бул, биринчиден, алардын табиятынан эле метафоралуу жана образдуу экенине байланыштуу, экинчи жагынан, перифразалар дүйнөнү көркөм-эстетикалык таанып-билүү жана кабылдоонун каражаты экенине байланыштуу. Ал эми көркөм текстерде перифразалардын синонимдик парадигмаларга кирип, башка бирдиктер менен семантикалык карым-катыш түзүүсү мыйзамченемдүү мүнөзгө ээ жана автордун көркөм-эстетикалык дүйнөтаанымынын чегин көрсөтүп, тил байлыгынан кабар берет.

Акын Ш.Дүйшевдин поэзиясында синонимдик түгөйлүк позицияда бир катар индивидуалдык-контексттик перифразалар колдонулуп, аны менен акын кептик синонимдик катарларды байытууга салым кошо алган. Акындын «Аптап» аттуу ырынын текстин карап көрөлү:

Талаа өзүн таппай кайда катаарын,
тандыр кылып кактап барат *<u>чөл деми</u>*.
Күндү бирөө алып келип атайын,
Токтогулга таштап кеткен өңдөнүп.//
Кулайт *<u>аптап</u>* кучагына чөптөрдүн,
кумурскалар чарчап жылат, жай жылат.
Тамчыга окшоп таранчынын көздөрү
закым урган жолду тиктейт жалдырап.//
Талыйт куштун канаттары *<u>ысыктан</u>*
араң чыккан короздордун үнүнө.
Талыкшыган тал-теректер, ысык чаң,
көлөкөлөр качат талдын түбүнө.//
Ысыйт баары, ысыбоого жок дарман,

боюн таштайт кудуктарга чакалар.
Боюн таштайт кудуктарга бош калган,
кумда жатып жинди болгон бакалар.//
Булак кирет, булут кирет түшүңө,
«мөлт» дейт карек мөңгү баскан чокуга.
Бүткүл денең күнгө айланып кичине,
бүт денеңе сиңет жердин оту улам…

Пейзаждык мазмундагы бул текстте синонимдик парадигма *чөл деми– аптап –ысык– жердин оту* бирдиктеринен түзүлгөн. *Аптап* менен *ысык* лексика-семантикалык системада эле синонимдик карым-катышка ээ, алардын катарын текстте *чөл деми* жана *жердин оту* перифразалык контексттик-индивидуалдык синонимдери толуктап, кеңейткен. Бул синонимдердин мааниси, негизинен, окшош болгону менен алар градациялык мүнөздөгү семантикалык боекчолорго ээ: *ысык – чөл деми – аптап – жердин оту*. Көрсөтүлгөн синонимдер, өзгөчө, перифразалык синонимдер мазмунду ачып берүүдө да олуттуу роль ойноп, тексттин жалпы мазмунуна да шайкеш келип, тексттин тулкусун байланыштыруучу милдет да аткарган. Ошондой эле тексттин көркөмдүүлүгүн, образдуу-элестүүлүгүн арттырууга шарт түзгөн.

Синонимдик түгөй катары перифразалык конструкция колдонулган башка бир контекстти карап көрөлү:

Трактор. Бозүй. Капталдан
аңызды бойлоп түтүн жаайт.
Агыш нур жылжып асмандан
арпага Айдын сүтүн саайт («Келатам эгин-деңизден…»).

Бул контекстте *нур* лексикалык бирдигине синонимдик катарды *Айдын сүтү* перифразасы түзгөн. *Нурдун агыш* деген эпитет аркылуу сыпатталышы көрсөтүлгөн синонимдердин ортосундагы окшоштукка негизделген семантикалык карым-катышты бекемдөөчү роль ойнойт, тактап айтканда, *нурга* эпитет болуп түшкөн *агыш* генитивдик конструкция формасындагы Айдын сүтү перифразалык синониминин 2-компоненти *сүт* менен табигый логикалык байланышка ээ. Бул контексттеги перифразалык синонимдик түгөй контексттин романтикалуу, а түгүл, сырдуу маанайга ээ болуусунда роль ойногон.

Ш.Дүйшеевдин поэтикалык тексттеринде табу мүнөзүндөгү бирдиктер да синонимдик парадигмага кирген контексттер бар. Мисалы, «Карышкырбыз» деген ырында синонимдеш түгөйлөр катары *карышкыр* жана анын табуланган формасы *көк жал* колдонулган. Мында табу сөздү колдонуу социалдык, гносеологиялык же психологиялык факторго эмес, тексттин мазмунун элестүү ачып берүү, образдуулукту камсыздоо, ошондой эле юморлуу, тамашалуу түс берүү максатын көздөгөн:

Бар болсун деп казактын катарында
Бата кылам кыргызга жатарымда.
Кыргыз деген эт жеген *карышкыр* го,
*Карышкыр* го эт жеген казагым да.//
*Көк жал* деген бороондо үшүбөйт да,
үшүгөнүн *көк жалдар* түшүнөт да.
Казагымдын доо кетсе жүрөгүнө
Кыргызымдын жүлүнү үзүлөт да.

1-сабактын 3-4-саптары хиазм формасында түзүлүп, синонимдик катардын *карышкыр* түгөйү түз маанисинде эмес, кыргыз жана казак элдеринин улуттук менталитетин, жашоо образынын өзгөчөлүгүн туюндуруу үчүн өтмө мааниде, тамашалуу мүнөздө колдонулган. Ал эми кийинки сабактагы табуланган түгөй *көк жалда* деле *карышкыр* менен семантикалык жалпылык болуп, ал да өтмө мааниде колдонулганы менен,

коннотациялык айырмачылык бар: ал тамашалуу мүнөзгө ээ эмес. Бирок бул эки түгөй тең жалпы тексттин мазмунун жана идеясын ачып берүүдө маанилүү кызмат аткарышкан.

Жалпылап алганда, **синонимия, синонимдик карым-катыштар көркөм текстте көп жактуу кызмат аткарат. Алар тексттеги кайталоолордон, бир түрдүүлүктөн, монотондуулуктан качуу милдетине** ээ; семантикалык деңгээлге чыгуу, **тексттеги подтексттик маанини, концептти, башкы идеяны ачып берүүдө олуттуу роль ойнойт; көркөм тексттин көркөм-эстетикалык деңгээлин, образдуулугун, таасирдүүлүгүн, жугумдуулугун камсыз кылат; тексттин сегменттерин байланыштырып, бүтүндүгүн камсыздайт.** Муну менен катар, синонимдер көп учурда көркөм тексттин фонетикалык, грамматикалык, синтаксистик, композициялык жактан уюшулушунда да мааниге ээ. **Синонимдүүлүк** тилде өзүнөн-өзү келип чыккан кубулуш эмес, ал обьективдүү дүйнөнүн көп түрдүүлүгүн жана бүтүндүгүн, касиеттерин реалдуу чагылдырып берүү талабынан келип чыккан. Демек, аны **чындыкты көркөм кабылдап-туюнуу жана чагылдыруунун ыкмаларынын бири** катары кароого болот.

## § 4. Кайталоолордун лингвопоэтикалык мааниси

Синонимдер тексттерде тавтологиялык кайталоодон, дегеле, тавтологиядан, бир түрдүүлүктөн качуу үчүн колдонулат деген принцип көркөм тексттер үчүн айрым учурларда алгылыксыз болуп калат. Себеби **кайталоолор көркөм текстте композициялык жиктештирүү** жана **сөздүк (тилдик) материалды байланыштыруунун универсалдуу** жана **эмоционалдуу ыкмасы** катары милдет аткарат. Ошондой эле **кайталоолор көркөм тексттерде** синонимия сыяктуу эле **парадигматикалык пландагы иреттүүлүктүн, эквиваленттүүлүк боюнча иреттүүлүктүн реализациясы** болуп эсептелет. Бул ыкма фонетикалык кайталоо, грамматикалык кайталоо, лексикалык кайталоо, синтаксистик кайталоо түрүндө болушу мүмкүн жана көркөм текстте стилистикалык, семантикалык, лингвопоэтикалык мааниге ээ. Көркөм тексттеги кайталоолордун ролу, мааниси, функциясы тууралуу поэтикалык фонетиканын, поэтикалык синтаксистин маселелери талдоого алынганда да сөз болгон, аларды кайра кайталап отуруунун зарылдыгы жок деп ойлойбуз. Бул параграфта кайталоолордун семантикалык жана лингвопоэтикалык ролу тууралуу азын-оолак сөз болот. Себеби кайталоолордун түрлөрү, алардын ар биринин функционалдык, стилистикалык, семантикалык мааниси өз алдынча, терең, ар тараптуу иликтөөнү талап кылган маселе болуп саналат. Бул жерде дифференциялабастан, жалпы эле кайталоонун табияты тууралуу кеп болмокчу. **Кайталоо**нун кайсы гана түрү болбосун, **текстте атайын максат менен – экспрессивдүүлүктү жана эмоционалдуулукту күчөтүү, көркөм-эстетикалык кунарын жогорулатуу жана семантикалык деңгээлди ачып берүү**гө көмөк көрсөтүү **үчүн колдонулат**:

Эх, *күндөр*, *күндөр* эзилген
Эриндер күйүп *кесилген.*
*Кесилген* менен ошол жер
бейиштин төрү сезилген.//
*Кайран* кез, *кайран* кечең күз
Кадыр түн тосуп эчен биз.
*Бактылуу* болсок дечү элек,
*Бактылуу* болдук бекенбиз? («Караган-Жайык»).

Алынган контексттин экспрессивдүү, эмоционалдуу, лирикалуу мүнөзгө ээ болушу, биринчиден, анын семантикалык-структуралык түзүлүшү, фонетикалык уюшулушу, экинчиден, андагы кайталоолор аркылуу камсыз болгон. Анда фонетикалык, грамматикалык, лексикалык, синтаксистик, стилистикалык кайталоолор орун алган. Бул контексттин мазмундук өзөгү да кайталоолор аркылуу кармалып тургандай. Мисалы, кайталанган лексикалык бирдиктер *күндөр, кесилген, кайран, бактылуу* – контексттеги негизги семантикалык жүктү көтөрүп турган экспрессемалар. Кайталанып колдонулуунун негизинде алардын семантикалык-функционалдык эффектиси жогорулаган. Анткени кайталанган бирдик актуалдашкан мүнөзгө ээ болуп, көңүл борборуна түшөт да, логикалык басымга ээ болуп калат.

**Көркөм текстте кайталануунун аркасында тилдик бирдиктин актуалдашуусу анын семантикасынын кеңейишине жана тереңдешине, ички формасынын өсүшүнө, ар бир кайталануусунда семантикалык коннотациялык боекчолорго ээ болуусуна алып келет:**

Учат куштар, казат жерди чычкандар
Уктап туруп, кайра отуңду жагасың.
*Учуш керек* дешет сага учкандар,
*учуш керек*, бирок жок да канатың?
*Учуш керек*, ураалашат, учасың
дарек-дайның өтөт колдон-колдорго…
*Учуш керек* дешет сага учкандар
*Учуш керек!* Бирок барбы канатың? («Бийиктик»).

Берилген контекстте ***учуш керек*** деген конструкциянын жыш кайталанышы тавтологияны, монотондуулукту жаратууга тийиш болсо да, контекст андай мүнөзгө ээ эмес экени сезилип турат. Себеби ***учуш керек*** негизги ойдун, тексттин жалпы мазмунунун кыскартылган констатациясы болуу менен, тексттеги композициялык, синтаксистик, метрикалык бөлүктөрдү байланыштыруучу анафоралык милдет аткарган, экинчиден, темалык функцияга да ээ, текстте ага удаалаш келген сегменттер ремалык мааниде кызмат кылган, үчүнчүдөн, ар бир ***учуш керек*** семантикалык боекчого, башкалардан айырмалуу коннотацияга ээ болуп, иллокуциялык, перлокуциялык жана реакциялык мүнөздөгү айырмачылыктар орун алган.

Көркөм текстте кайталоолор контактылык мүнөздө же дистанттык мүнөздө болушуна жараша, тексттин структурасында айырмалуу семантикалык-функционалдык мүнөзгө ээ. Контактылуу мүнөздөгү кайталоолор контексттин, тексттин экспрессивдүүлүгүн, эмоционалдуулугун арттырып, кайталанган бирдиктин актуалдашуусун биринчи планга алып чыгуу функциясын аткарат:

Чексиз күүдөн чегирткелер чертишкен
Көңүл калып, тажап денем талыкшып.
*Жүрөм, жүрөм* бир кайгыны сезиштен,
Бир шаттыкты катып сага жан уккус. («Оо, бул жакта аптап кетпей…»).

Ал эми дистанттык мүнөздөгү кайталоолор контактылуу кайталоолорго тиешелүү функциялар менен катар, тилдик материалды, контексттин (тексттин) бөлүктөрүн байланыштыруу милдетин да аткарат:

Бул жолдор – кумурска жол
теректер иет башын.
*«Кумурска, кумурска бол!»*
*Бирөөнүн күйөт ташы*.//
*Бирөөнүн күйөт ташы*,
Машина, учат жолдор!
Шамал, шаар, күйөт жазуу

*«Кумурска, кумурска бол!».*

Бул контексттеги *кумурска, кумурска бол, бирөөнүн күйөт ташы* конструкцияларынын кайталануусу биринчи жана экинчи сабактарды семантикалык жана композициялык жактан байланыштыруучу роль ойногон. Кайталанган конструкциянын биринин тутумунда кайталанган элементтин *кумурска, кумурска* болушу анын экспрессивдүүлүк даражасын, эмоционалдык таасирин күчөтүүчү мааниге ээ. Мында *кумурска* контекстте өзүнүн түз маанисинде эмес, өтмө маанилерде колдонулган: 1) кумурска сыяктуу тынбай эмгектен, эмгекчи бол маанисине, 2) аалам, болмуштун чегинде адамдын кумурска өңдүү майдалыгын туюндуруу маанисине ээ болуу менен, жалпы тексттин семантикалык жүгүн көтөрүп турат.

Лингвопоэтикалык планда алганда, кайталоолор тилдик бирдиктердин функционалдык жана семантикалык актуалдашуусу менен катар, төмөнкүдөй функцияларды да аткарат:

1) Айрым контексттерде тилдик бирдиктердин кайталануусу эмоционалдык күчөтүү таасирин жаратат:

«Апаке, кандайсыңар,
биякта баары жакшы,
күн гана *ысык, ысык*
күйгүзүп чөптү, ташты.
Жогорку курстарды
үйүнө кетиришти,
апаке, шаардык кыздар
колдору *укмуш болуп*,
беттери *укмуш болуп*
аябай кесилишти». («Ашпозчулар эртеңки аш камында…»).

2) Кайталоолор ойду конкреттештирүү, тактоо үчүн колдонулат:

Күкүк деген көрүнгөндүн уясында өзүн багаар,
*Жетим* калган наристенин жүрөгүндө өкүм калаар.
*Жетим* деген жетеленип, ар кимдердин көзүн караар,
*Жетим* деген өмүр бою, өмүр бою *жетим* калаар. («Чоочун бакыт»).

3) Тексттеги поэтикалык ойду бекемдөөдө да кайталоолор көркөм кызмат аткарат:

*Сагынармын* саатым жылса да,
*Сагынармын* жанды кыйса да.
Бир арманды чогу жашарбыз
Бир жашоону жалкы кылса да. («Кыздын ыры»).

4) Көркөм текстте мазмундук, семантикалык параллелдүүлүк да көп учурда кайталоолор аркылуу ишке ашырылат. Кайталоолордун бул функциясы параллелизм, анын бардык түрлөрү (лексикалык, синтаксистик, стилистикалык параллелизм) менен өтө тыгыз байланышта. Параллель түрдөгү кайталоо ой-мазмундун тереңирээк жана таамай, элестүү ачылышына шарт түзөт:

*Чарчап* батат Күн…
*Чарчап* кайтат балдар чалгыдан:
каректери чөл болуп,
далылары далдайып,
күн жыттанып бурулдап. («Чарчап батат Күн…»).

Кайталоолор табиятынан эле эмоционалдуу-экспрессивдүү мүнөзгө ээ болуусу алардын сөзсүз түрдө көркөм-эстетикалык милдет аткаруусун шарттайт:

*Бантигиң гүл*… сөзү угулат агайдын,
жалбырактар үзүлүүдө өмүрдөн,
*бантигиң гүл, бантигиң гүл*… караймын

бактын ичи, кош из жатат төгүлгөн. («Сени көздөй учуп чыкты тамгалар…»). Бул контекстте кайталанган *бантигиң гүл* контексттин романтикалуу маанайын, лиризмди камсыз кылуу менен, үч түрдүү көрүнүштү бириктирүү, байланыштыруу үчүн кызмат кылган: бири – гүл бантиктин өзүнүн элеси, экинчиси – сүйлөп жаткан агайдын элеси, үчүнчүсү – күзгү бактын жана андагы кош издин элеси. Муну менен кайталоо подтексттик мазмунду – балалык аруу сезим тууралуу ойду ачып берүүгө чоң өбөлгө түзгөн.

Демек, кайталоолор көркөм текстте композициялык ыкма гана болбостон, тексттин көркөмдүгүн камсыз кылууга, семантикасын ачып берүүгө өбөлгө болуучу каражат жана ыкма катары лингвопоэтикалык талдоонун предмети боло алат.

## § 5. Көркөм тексттеги контраст жана антонимдүүлүк

Көркөм тексттин байланыштуулугун камсыз кылуу менен, текст жаратуучу, маани жаратуучу, семантикалык деңгээлге чыгууга негиз болуучу, эмоционалдык-нарктоочу жана архитектоникалык роль ойногон семантикалык жана логика-семантикалык карым-катыштардын арасында көрүнүктүү орунда тургандарынын бири – **контраст**. Ал **маанилик градацияларды түзүү, тексттеги же контексттеги ой-мазмундун, идеянын карама-каршы жактарын же диалектикасын ачып берүү,** дегеле**, курчап турган дүйнө, реалдуулук, адам тагдыры жана жашоосу карама-каршылык табиятына ээ экенин чагылдырып-туюндуруу милдетин аткаргандыктан, сөз чеберлери тарабынан** адабий чыгармачылыкта **кеңири колдонулат**.

**Көркөм тексттердин семантикалык түзүлүшүнүн татаалдыгы менен көп кырдуулугунун бир көрүнүшү** катары **контраст**, башкача айтканда, **дүйнөнү контрасттык кабылдоо жана чагылдыруу** эсептелет. Ш.Дүйшеевдин поэтикалык тексттерине назар салып көрсөк, акын курчап турган реалдуулукту карама-каршы башталмалардын өз ара карым-катышы, кайгы менен кубанычтын, өмүр менен өлүмдүн, ак менен каранын, жаман менен жакшынын орун алмашуусу катары караганын жана ошондой чагылдырып берүүгө аракеттенгенин баамдай алабыз. Мындай көрүнүш Ш.Дүйшеевдин чыгармачылыгындагы, өзгөчө, поэзиясындагы терең психологизм тууралуу кеп козгоого кеңири мүмкүнчүлүк берет, бирок биздин иштин максаты аны көздөбөгөндүктөн, ал маселеге токтолууну зарыл деп эсептебейбиз. Мында акындын жалпы эле поэзиясы эмес, конкреттүү чыгармаларынын тексттеринин, тактап айтканда, автобиографиялык поэмаларынын («Карагайчы кемпир», «Айымай булак», «Жинди Кашка») негизинде контраст жана антонимия маселесин лингвопоэтикалык аспектиден талдоого алынмакчы. Анткени чектелген, конкреттүү контексттер аркылуу эле талдоого алуу менен, контраст жана антонимиянын лингвопоэтикалык табиятын даанараак ачып берүүгө болот деген пикирдебиз.

**Көркөм текстте**, дегеле, кепте **обьективдүү чындыкты, дүйнөнү контрасттык түрдө чагылдырып-сүрөттөп берүүнүн эң негизги жана кеңири тараган ыкмасы – антонимдүүлүк,** ал эми анын каражаты антонимдер экени белгилүү. Логика-семантикалык карым-катыштардын бул түрү сапаттык, көлөмдүк, маңыздык, кыймыл-аракеттик ж.б. карама-каршылыктарды, шайкеш эместикти туюнтуу үчүн кызмат өтөйт.

Стилистика, семасиология курстарынан белгилүү болгондой, антонимдүүлүк тилдик же толук, толук эмес же кептик жана контексттик болуп бөлүнөт. Тилдик же толук антонимдердин табияты жакшы маалым: алар өз семантикасында ачык көрүнгөн абсолюттуу карама-каршылыкты камтып, бирин бири жокко чыгарган, элдешкис түшүнүктөрдү, белгилерди, кыймыл-аракетти ж.б. билдирет: *ак-кара, күн-түн, көп-аз,*

*төрөлүү-өлүү, эрте-кеч* ж.б. Ал эми толук эмес же кептик антонимдер тил системасында тилдик антонимдер сыяктуу абсолюттуу, обьективдүү карым-катышта турбаганы менен, кептин белгилүү бир кырдаалында контекстке ылайык, мазмундук зарылдыктын негизинде өз ара карама-каршы маанидеги байланышка ээ болот. Тактап айтканда, алардын ортосундагы антонимдик карым-катыш прагматикалык факторлорго байланыштуу пайда болот деп айтууга негиз бар. Таза лингвистикалык аспектиден алганда, аларды толук эмес же кептик жана контексттик антонимдер деп өзү-өзүнчө бөлүп кароо шартталган, максаттуу мүнөзгө ээ. Филологиядагы негизги «тил – кеп» дихотомиясын эске алуу менен, лингвопоэтикалык өңүттөн талдоонун өзгөчөлүктөрүнө ылайык, аларды жалпылап эле шарттуу түрдө кептик антонимдер катары кароо талапка ылайык деп эсептейбиз. Себеби алардын табияты, функционалдык маанилери жана милдети, негизинен, окшош. Сыртынан караганда, кептик антонимдер көркөм кепте гана учураган көрүнүштөр сыяктуу сезилгени менен, кептин башка түрлөрүндө, күндөлүк оозеки кепте деле кыйла арбын колдонулушу өзүнчө терең изилдөөнү талап кылган маселелердин катарына кирет.

Акын Ш.Дүйшеевдин поэзиясында чындыкты бир жактуу, идеалдуу эмес, болгонун болгондой, реалдуу, обьективдүү, контрасттык кабылдоо жана чагылдырууну жүзөгө ашырууда антонимдердин жогорудагы эки тобу тең: тилдик антонимдер жана кептик антонимдер лингвопоэтикалык, лингвостилистикалык, сюжеттик-композициялык жана мазмундук-идеялык планда бир кыйла маанилүү роль ойнойт. Негизинен, акындын чыгармаларын талдап көрүүдө аларда антонимдер курчап турган дүйнөдөгү, жашоо-турмуштагы, коомдогу мыйзамченемдүү карама-каршылыктарды; каармандардын (анын ичинде лирикалык каармандын жана автордун) өз ара карым-катыштарынын, мамилелеринин, байланыштарынын карама-каршылыгын; адамдардын дүйнөтаанымындагы, эмоционалдык, психологиялык, адеп-ахлактык, ыймандык табиятындагы карама-каршылыктарды; мезгил жана мейкиндик чен-өлчөм, түшүнүктөргө байланыштуу келишпестиктерди көркөм сүрөттөп-туюндуруу максатында кызмат кылганын белгилөөгө болот. Бирок ааламдын, чындыктын, жашоо-турмуштун, адам табиятынын өзү канчалык татаал экенин, аларды көркөм чагылдыруу максатын көздөгөн көркөм тексттин спецификасын семантикалык жана структуралык элементтердин, деңгээлдердин жана карым-катыштардын татаалдыгы түзөрүн эске алсак, Ш.Дүйшеевдин поэзиясындагы антонимдерди жогоркудай тематикалык топчолорго ажыратуу шарттуу мүнөзгө ээ экени айкын.

Поэтикалык тилдеги бардык бирдиктер сыяктуу эле антонимдер да тике маанилери менен катар анын (тике маанисинин) семантикалык жактан кабатталып-катмарлануусуна же полисемантизмге учурайт, анын натыйжасында полифункционалдуу мүнөзгө ээ болот. Мисалы:

Кара кемпир… ак кемпир… уу-чуу эшик
Карарган Ай. Кар. Шамал. Зуу-зуу эшик.
Кара кепин. Ак кепин. Карагайлар,
Кара мурут. Ак мурут. Шуу-шуу этип.//
Кара кемпир… Ак кемпир… Ачылган кар
Кара кепин… Ак кепин… Казылган жай.
Кара мурут… Ак мурут… Карагайлар
Кара бейит, ак бейит… Чачылган кар.

Акындын «Карагайчы кемпир» поэмасынын жогорудагы эки сабагы бүт бойдон контрасттык негизде уюшулган. Мында карама-каршылык *ак–кара* антонимдеринин кайталанып, катар жайгашуусу аркылуу берилген. Тилдик антонимдер болгон *ак – кара* белгилик, тактап айтканда, түстүк карама-каршылыкты туюндурат. Бирок алынган контекстте алардын семантикасы белгилик карама-каршылыкты туюндуруу менен гана

чектелбейт. Ырас, логикалык көзкараштын чегинен карасак, муруттун ак же кара болушунда эч күмөн жок. Салыштырмалуу алганда, *ак кемпир* же *кара кемпир* да кандайдыр түшүнбөстүктү, таңданууну жарата албайт. Бирок поэмасында акын түстөрдүн карама-каршылыгын көрсөткөн контрасттык антонимдердин кайталануусу, катар жайгашуусу менен муруттун, кемпирдин же кепиндин өңүн чагылдыргысы келген деген пикир өтө эле примитивдүү, үстүрт. Анткени алар терең мүнөздөгү идеялык, көркөмдүк (лингвопоэтикалык жана лингвостилистикалык) милдет аткарбаса, аларды кайталап жыш колдонуунун эч зарылдыгы жок эле.

Чындыгында, контрасттык мүнөздөгү бул каражаттар алынган контекстте эле эмес, «Карагайчы кемпир» поэмасынын жалпы композициялык түзүлүшүндө градациялык да, антитезалык да кызмат аткаруу менен, тике маанилери семантикалык жылышка кабылып, бир катар метафоралык поэтикалык жана символикалык маанилерге ээ болгон: *өмүр-өлүм, жаштык-карылык, кайгы-бакыт, адал-арам, жалган-чын, бар-жок* ж.б. Каргадай жалгыз небересин караан тутуп, калган өмүрүн ага байлап коюп, элден обочо, бул дүйнөнүн ызы-чуусунан оолагыраак тиричилик өткөрүп келген карагайчы жесир кемпирдин момундугу, кат-сабаты жок караңгылыгы, өзүнө гана ишенген жалгыздыгы аны «кара кемпир» кылса, арамдыктан, куулук-шумдуктан, эки жүздүүлүктөн бийик турган тазалыгы, болгонуна каниет кылган топук пейили, адамга жамандык кылбаган түз ниети менен ишине жасаган жоопкерчилиги аны «ак кемпирге» айлантат. Ошондуктан небересинин жана элдин эсинде ал өмүр бою *кара кемпир* жана *ак кемпир* катары гана сакталып кала берет. Демек, *ак* жана *кара* инсанга нравалык баа берүү менен байланышкан антитеза катары кызмат өтөгөн. Бирок карагайчы кемпир да, өздөрүн жашоонун кожоюндары катары сезишкен кара мурут, ак муруттар да эртеби-кечпи ажал алдында алсыздыгы поэмада көркөм туюндурулган. Өлүм – жоготуу, жакын адамдан айрылуу, кайгы-муң, үмүттөрдүн талкаланышы, андыктан ал кара кепинге оронуп келет. Ошол эле учурда өлүм – ак, өлүм – улук, анын мыйзамы баарыга бирдей: туулмак бар – өлмөк бар. Ак-карасы аралашкан бул дүйнөдө кандай жашаса да, адам көзү өткөндө ыйманынан башка эч нерсе алып кете албайт, ошол үчүн өлгөн адам ак кепинделип коюлат. *Ак* өз маанисинде башталыш жана аякталыштын семантикасын синтездейт. Өлүмдүн түсүн көрсөткөн карарган жаңы бейит мезгилдин өтүшү менен ак бейитке айланат, өлүмдүн кайгысын көрпенделик турмуштун үстөмдүгү унуткартат. Башкача айтканда, адам тагдырында актын ордун кара, каранын ордун ак ээлеп, экөөнүн үзгүлтүксүз орун алмашуусу менен жашоо улана берет. Ушуга байланыштуу *ак – кара* контрасты бардык мезгилдерде, дээрлик бардык элдерде универсалдуу оппозиция катары кызмат өтөп келе жатат. *Ак* менен *кара* – жашоонун символдору. Ошондуктан көптөгөн элдердин төрөлүү, үйлөнүү жана өлүккө байланыштуу ырым-жырымдарында *ак* менен *кара* изоморфтуу мүнөзгө ээ. Ошондой эле бул оппозиция философиялык жана нравалык категориялардын абсолюттуу эмес, салыштырмалуу экенин туюнтуу үчүн да кызмат кылат. Өз поэмасында бул оппозицияны контрасттык ыкта колдонуусун Ш.Дүйшеевдин жаңычылдыгы деп эсептөөгө болбойт, бирок акын анын көп түрдүү семантикалык маанилерин ача билиши жана алар аркылуу терең көркөм философиялык мазмунду бере алганы чеберчилигин далилдейт.

Контраст ыкмасын колдонуу чеберчилигин «Айымай булак» поэмасынан да байкоого болот. Автобиографиялык мүнөздөгү бул чыгарма башынан аягына чейин контрасттык ыкмада курулган деп айтууга да негиз бар. Поэмадагы башкы карама-каршы өзөк *ат (жылкы)* менен *эшекке* байланыштуу. Логикалык-семантикалык жактан алганда, *ат* менен *эшек* антонимдик карым-катышта турбайт, тескерисинче, алар гипонимдер болуп эсептелет. Ал эми Ш.Дүйшеевдин поэмасында элдешкис түшүнүктөр катары берилиши чыгарманын алгачкы саптарында эле көрүнөт:

Асек дешчү айылда акем менин,
Адам эле баалаган ат эмгегин.
Атка дайым көк жашаң чөптөн салып,
а эшекке салчу эле шакелдерин.

*Ат* менен *эшектин* ортосундагы контраст *көк жашаң чөп – шакел* контексттик антонимдери аркылуу ого бетер күчөтүлөт. Поэманын улам кийинки саптарында бул контраст андан ары тереңдетилип отурат:

Адал малга арамды жолотпо деп,
Аттын ээрин эшекке токушчу эмес.
Же: Эшек сүйбөс жандарга ат улук да,
Эшек эмне, бир байкуш макулук да…

«Айымай булакта» ат менен эшектин жогоркудай контрасттык, антонимдик позицияда сүрөттөлүшүн элдин түшүнүгүндө көнүмүш болуп калган «жылкы баласы – адал, эшек – арам» деген көзкараш аркылуу гана түшүндүрүү өтө эле чектелген, үстүрт пикир болуп калат. Автор өзү деле поэмасынын идеялык маңызын ушул пикирге алып барып такабаса керек. Бул контраст – адам табиятынын, тагдыр-жашоосунун, көзкарашынын, түшүнүгүнүн, жандүйнөсүнүн контрасты, башкача айтканда, оомал-төкмөл дүйнөнүн өзү. Бул төмөнкү сабактарда образдуу чагылдырылган:

Атсыз калган күндөрү кырсык тийип,
Ат мингенде абаны кынсыз тилип,
Атырылтып чыкчу эле дүкөн жактан
Атайылап калпагын кыйшык кийип.

Поэманын жалпы мазмунуна карата алганда, *ат – эшек* контексттик антонимдери аркылуу туюндурулган контраст бир катар семантикалык коннотацияларга ээ болгон. Алсак, *ат* адам пендесинин келкели келип, мейли, коомдогу социалдык статусу жагынан болсун, мейли, жеке турмушунда же жандүйнөсүндө өзүнө өзү канааттанып, тагдырына ыраазы болгон абалы жагынан болсун, жылдызы жанып турган учурун сүрөттөө үчүн кызмат кылган. Бирок мындай келкел өмүр бою, түбөлүккө созулбай, Акжал сыяктуу бир күнү колдон суурулуп кетери да көркөм чагылдырылат. Ал эми *эшек* күндө кайталанып, билинбей өтө берген күнүмдүк тиричиликти, баркы-баасы байкалбаган көр турмушту, адам төрөлгөн мүнөттөн баштап көргө буту киргенге чейин коштоп келген пенделик күн кечирүүнү туюндурат. Экинчи жагынан, *эшек* – көнүмүш үй-бүлөлүк турмуш, аял-эркектин ортосундагы үй-бүлөлүк жоопкерчилик менен милдетке, элдин адат-салты менен калыптанып калган түшүнүктөргө баш ийип, ысыгы тарап, бир түрдүү мүнөзгө ээ, баркы-баасы байкалбаган мамилеси. Ал эми *ат* – ошол көндүм мамиленин тажатма көндүм экенин туйдуруп, бир жарк этип катуу тутанган, бирок өмүр бою ошол калыпта сакталып, тагдырда жанып тура албаса да, баасы бийик, баркы күчтүү кумар, арзуу. Бекеринен акын поэмасында Айымай сулуу менен Акжалды параллель койбосо керек.

Үчүнчү жагынан, *ат–эшек* контрасты нравалык категориялардын салыштырмалуулугун, адам баласынын өзгөрүлмө натурасын, ал үчүн баалуулук категориясы да абсолюттуу эместигин туюнтуу үчүн кызмат өтөгөн. Маселен, «кара ташты камырдай майкандаган» кезинде эшекти мал ордуна көрбөй кодулаган каарман үчүн «каруу-күчтөн ажырап, капастагы тайтаңдаган чал» болгон кезегинде эшек колу жеткис, кымбат буюмга, бийик максатына айланды.

Аталган контраст «Айымай булак» поэмасында көркөм-эмоционалдык, композициялык милдет аткаруу менен, поэманын негизги мазмунун ачып берүүдө чечүүчү роль ойногон. «Ат» жана «эшек» түшүнүктөрүнүн поэмадагы семантикалык катмарлануусу, жылышуулары ыксыз көп окуяларсыз, чиеленишкен сюжеттерсиз эле жогоркудай маанилерди көркөм чагылдырууга көмөк көрсөткөн.

Ш.Дүйшеевдин поэзиясында контраст ыкмасы жана анын негизги каражаты болгон антонимдер көбүн эсе сыпаттоо, салыштырып сүрөттөө максатында колдонулуп, бир эле же окшош түшүнүктөрдүн карама-каршы мүнөздөгү белгилерин көрсөтүүдө да кездешет:

Эл турат го ээликсем тутамымда
Эски үйүңдү жаз менен бузамын да,
Эшигине ширетип жалаң темир
Эң сонун там саламын ушу айылга («Карагайчы кемпир»)

Бул контекстте контрасттык сүрөттөө *эски – эң сонун* антонимдери аркылуу берилген. *Эски* тилдик антоним болуп эсептелип, тил системасында *жаңы* деген антонимдик түгөйгө ээ. Ал эми бул контекстте *эскиге* карама-каршы мааниде *жаңы* эмес, *эң сонундун* колдонулушу контрасттын ажырымын күчөткүч жана ошол эле учурда жокко чыгаргыч мааниге ээ болгон. Карагайчы кемпирдин *эски* үйүнүн ордуна жөн гана *жаңы* там эмес, ошол айылдагы үйлөрдүн бардыгынан айырмаланган *эң сонун* тамдын салынышы, элеттиктердин бардыгына эшиги ачык меймандостук салтын бузуп, эшигине жалаң темирдин ширетилиши адам кыялынын күлүктүгүн да, карагайчы кишилердин убадасы эч качан ишке ашпай турган курулай алдоо, жооткотуу экенин да билдирет. Бул контраст – элеттик карапайым кемпирдин жашоосу менен анын мүмкүнчүлүгүнө шайкеш келбеген бийик максаттын контрасты, бирок ошол эле учурда ал – карагайчы кемпир менен небересинин бактысынын бир үзүмү.

Акындын поэмаларында контрасттык, антонимдик каражаттар антитезалык түрдө да колдонулган, башкача айтканда, бир эле түшүнүктүн карама-каршы эки тарабын бир эле убакта сүрөттөп берген учурлар да орун алган:

Жел каякка желписе ага берген,
Жетелеген жагыңа бара берген,
Эл дегениң – суу экен сурагы жок,
Эл дегениң – сай экен кала берген («Жинди Кашка»).

Мындагы антитеза мүнөзүндөгү тизмектердин контрасттык мааниси *суу* жана *сай* деген контексттик антонимдердин карым-катышына негизделген. «Суу» жана «сай» түшүнүктөрүнүн табиятындагы өзгөчөлүктөр, сапат-белгилер, тактап айтканда, суунун бир орунда өзгөрбөстөн турбастыгы, дайыма кыймылда болушу жана ага салыштырмалуу сайдын өзгөрбөстүгү, бир орундагы туруктуулугу алардын антонимдик байланышка кирүүсүнө шарт түзгөн. Ажырагыс сөз тизмектеринин курамында алардын антонимдик, контрасттык мааниси ого бетер тереңдеп, бир эле түшүнүктүн – элдин – эки түрдүү сапат-мүнөзүн: коомдун кандайдыр бир мүчөсүнө жана процесске карата көзкарашынын, мамилесинин тез өзгөрүшүн, жаманды да, жакшыны да тез кабылдашын жана ага адекваттуу же адекваттуу эмес реакция жасашын, ошол эле учурда жасаган реакциясы үчүн жоопкер болбостон кала беришин көркөм ачып берүүчү функцияда колдонулган.

Көркөм тексттердеги контраст ыкмасы, антонимдик карым-катыштар тууралуу кеп болгондо дайым эле бири бирине карама-каршы келген, бирин бири жокко чыгарган, байланышы жок көрүнүштөр, белгилер ж.б. деп түшүнүү жарабайт. Контрасттык каражаттар айрым учурда бири бирине каршы коюлбастан, бир бүтүндүктү, карама-каршылыктагы жалпылыкты туюндуруу кызматын да аткарат. Мындай кырдаалдарда антонимдердин семантикасындагы карама-каршы маанилер алсызданып, а түгүл, биригүүгө, нейтралдашууга чейин барат. Мында алар параллель колдонулуу менен, түбөлүктүүлүктү, үзгүлтүксүздүктү, жашоо диалектикасын чагылдыруу кызматын аткарат. Мисалдарды карап көрөлү:

Султан өмүр шам болуп кулагында
Суктанган жок ким гана убагында.

Кайгысы да, муңу да, жыргалы да
Кайран аттын калды эле туягында («Жинди Кашка»);
Байлык менен бийликти бириктирген
Башкарманын аты эле минип жүргөн.
Башкарманын аты эле, башкарманын
Батыш менен Чыгышты жиниктирген («Жинди Кашка»);
Жаман менен жакшынын түсү кандай
Жаным быт-чыт… үзүлүп-үзүлалбай.
Жеңеме окшош жанагы келинди мен
Жерип турдум ошондо түшүнө албай («Жинди Кашка»).

Мындай антонимдер комплементардуулукту туюндуруу менен, бири аркылуу башкасынын мааниси аныктала тургандыгы көрүнүп турат. Тактап айтканда, «Батыш» жөнүндө сөз болгондо, сөзсүз, «Чыгыш» түшүнүгү аң-сезимде пайда болот, «жаман» тууралуу айтылганда, албетте, жакшынын да бар экени көз алдыга келет ж.б.

Контрасттык, антонимдик карым-катыштардын логикалык жана семантикалык негизин карама-каршылык категориясы түзөрүн далилдөөнүн кажети жок. Ал эми көркөм текстте мындай карым-катыштар коррелятивдик байланышка кирип, тексттин маанисин ачуучу жана бөлүктөрүн бириктирүүчү милдет аткарары Ш.Дүйшеевдин поэзиясынан алынган мисалдардан ачык көрүнүп турат. Башка сөз менен айтканда, **карама-каршылык мүнөзүндөгү семантикалык жана логика-семантикалык карым-катыштар бирикпегенди бириктирүү же жакындатуу, бир эле түшүнүктү, кубулушту эки түрдүү көзкараштан баалоо, бир эле түшүнүктүн бирин бири жокко чыгаруучу эки тарабын ачып берүү аркылуу маани жаратуучу роль ойнойт** да, семантикалык деңгээлге чыгууга өбөлгө түзөт. **Муну менен катар жалпы тексттин маанисинин бүтүндүгүн** жана **байланыштуулугун камсыз кылуучу композициялык функцияга да ээ** болгондуктан, стилистика үчүн да, лингвопоэтика үчүн да кызыгууну жаратат.

Жалпысынан, 4-главада талдоого алынган маселелердин негизинде төмөнкүдөй жыйынтыктарды чыгарууга болот:

1. **Семантикалык түзүлүш көркөм тексттин жалпы түзүлүшүндө аныктоочу мааниге ээ жана анын бүтүндүгүн камсыз кылуучу негизги фактор** болуп саналат.
2. **Көркөм текстте форма менен мазмундун асимметриясы тексттеги тилдик бирдиктердин, тексттин өзүнүн жана семантикасынын кош пландуулугун, татаалдыгын шарттайт.**
3. Көркөм тексттин негизги белгилеринин бири болуп коннотативдүүлүк эсептелет.
4. **Көркөм тексттин семантикасынын бир катмарын тилдик** каражаттардын, **бирдиктердин** белгилүү формасы аркылуу берилген **түз маанилери** жана алардын байланышынан келип чыккан **фактылык маалымат**, **экинчи катмарын** ошол эле тилдик каражаттардын, бирдиктердин семантикалык өзгөрүүлөрүнөн келип чыккан **көмүскө маани түзөт.**
5. **Көркөм текстти семантикалык талдоо** тилдик бирдиктердин, каражаттардын семантикалык өзгөрүүлөрүн, татаалдануударын жана алардын негизинде **тексттин семантикасын аныктап берүүгө багытталып, мында социалдык-идеологиялык, психологиялык, нравалык-этикалык моменттер кошо эске алынышы керек.**
6. **Көркөм тексттеги сөз формасы жагынан тил системасындагы бирдикке дал келгени менен, семантикалык түзүлүшү жагынан андан айырмаланат**: семантикалык катмарланууга, семантикалык жылышка, татаалданууга учурап, көп маанилүү мүнөзгө ээ болот.
7. Көркөм тексттин семантикалык структурасында синонимдүүлүк, кайталоо, антонимдүүлүк жана контраст сыяктуу семантикалык карым-катыштардын ролу чоң.

8. **Синонимдүүлүк, антонимдүүлүк, кайталоолор көркөм текстте парадигматикалык пландагы байланышты жана уюшкандыкты камсыздап, эмоционалдык-нарктоочу, маани жаратуучу, тексттин семантикасын ачып берүүгө шарт түзүүчү милдеттерди аткарат.**

## Айрым терминдердин түшүндүрмө сөздүгү

**Антиномия** – эки жобонун карама-каршылыгы, алардын ар бирин логикалык жактан далилдөөгө болот.
**Валенттүүлүк** – тилдик бирдиктин башка бирдиктер менен синтаксистик байланышка кирүү мүмкүнчүлүктөрү.
**Вербалдык –** сөздүк, сөздүн жардамы менен туюндурулган
**Герменевтика** – текстти түшүндүрүү, комментариялоо илими.
**Дискурс** – экстралингвистикалык (прагматикалык, социомаданий, психологиялык ж.б.) факторлор менен бирге, окуялык аспектиде алынган текст.
**Дискреттүүлүк** – бөлүнүүчүлүк, айрым-айрым бөлүктөрдөн туруу.
**Дихотомия** – бүтүндүн бири-бири менен органикалык байланыштагы, бири бирин шарттаган эки бөлүккө ажыроосу.
**Иллокуция** – коммуникациянын ийгиликтүү ишке ашуусуна, тексттик мазмундун түшүнүктүү кабыл алынуусуна багытталган кептик аракет.
**Имманенттик** – кубулуштун, процесстин ички табиятына мүнөздүүлүк.
**Импликация –** эки бөлөк айтымды логикалык байламтанын жардамы менен татаал айтымга бириктирүү
**Имплициттүү** – тилдик каражаттын түз мааниси аркылуу ачык берилбеген.
**Инвариант** – өзгөрүлбөс, башкадан көзкаранды эмес.
**Интеграция** – бөлүктөрдүн, элементтердин бир бүтүнгө биригиши
**Интегративдик метод** – кубулуштун түзүүчүлөрүнүн, элементтеринин структуралык, функционалдык өзгөчөлүктөрүн изилдөө методу.
**Иррационалдык** – логикалык түшүнүктөр аркылуу берүүгө, аң-сезим менен түшүнүүгө болбогон.
**Когеренттүүлүк** – маани-маңыздык, мазмундук бүтүндүк жана байланыштуулук.
**Когезия** – синтаксистик-грамматикалык, структуралык бүтүндүк жана байланыштуулук.
**Компоненттик анализ методу** – тилдик бирдиктин маанисин эң кичине семантикалык түзүүчүлөргө ажыратуу аркылуу бирдиктин мазмун-маанилик тарабын иликтөө.
**Коннотация** – тилдик бирдиктин кошумча мааниге ээ болушу, семантикалык, стилистикалык боекчолордун, ньюанстардын бирдиктин негизги маанисине кабаттала берилиши.
**Конституэнт** – тексттин жаралышын, уюшулушун, түзүлүшүн шарттаган семантика-информативдик жана синтактика-грамматикалык элемент.
**Концепт, концепция** – көркөм чыгармадагы негизги, аныктоочу ой, идея.
**Креативдүү –** чыгармачыл.
**Лаконизм** – ойду туюндуруп берүүдөгү кыскалык жана тактык.
**Лингвосинергетика** – тилдик элементтердин башаламандыгынан текст түрүндөгү уюшкан иреттүү бүтүндүктүн пайда болуу, түзүлүү процессин жана анын мыйзамченемдерин изилдөөчү илим.
**Линеардык** – ырааттуу, удаалаш.
**Нарратология** – тексттин мазмунун баяндап берүү өнөрү.
**Матрица** – көркөм чыгарманын өзөгүндөгү негизги, аныктоочу ой, идея (*концепт, концепция*).
**Перлокуция** – тексттин жардамы менен таасир этүү, басым жасоо аркылуу адресаттын реакциясын жаратууга, жүрүм-турумун өзгөртүүгө багытталган кептик аракет.
**Прагматика** – тилдик белгилердин кепте кызмат аткаруусун, тил системасы менен аны колдонуучунун ортосундагы карым-катышты изилдөөчү лингвистикалык тармак.
**Рационалдык** – аң-сезим, акыл-эске негизделген.

**Реципиент** – кабыл алуучу.
**Репрезентативдик** – мүнөздүү, көрсөтмөлүү.
**Синергетика** – иретсиз элементтерден уюшкан иреттүү бүтүндүктүн пайда болуу, түзүлүү процессин жана анын мыйзамченемдерин изилдөөчү илим.
**Синкретизм** – биримдик, бөлүнбөгөндүк, ажыратууга мүмкүн эместик.
**Субституция** – тилдик бирдикти мааниси, касиет-белгилери, аткарган милдети ж.б. жагынан окшош же жакын башка бирдик менен алмаштыруу.
**Суперлинеардык метод** – тилдик бирдиктердин, каражаттардын өз ара байланышын, функционалдык бүтүндүктү түзүүсүн иликтөөчү метод.
**Узус** – адат, салт, эрежеге ылайык колдонуу.
**Экспрессема** – поэтикалык тилдеги көркөм-эстетикалык кудуретке, ачык семантикалык структурага, образдуулукка, өзгөрмөлүүлүккө ээ болгон бирдик.
**Эмфаза** – интонация, басым же синтаксистик позиция аркылуу айтымдын тигил же бул элементин бөлүп айтуу.

**Колдонулган адабияттар**:


Абдыкеримова А. Сөздүн поэтикасынын айрым маселелери (лингвистикалык аспект). –Каракол: ЫМУ, 2003.

Абрамович Г.А. Введение в литературоведение. –М.: Просвещение, 1975.

Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. –Ташкент: Фан, 1988.

Акимова М.И. Лингвистика стиха на рубеже веков. //Вестник МГУ, сер.9. Филология. –М.: МГУ, 2003, №6, 181-192-бб.

Анализ художественного текста. Сб.ст. –М.: Педагогика, 1979.

Анализ литературного произведения. Сб.ст. –Л.: Наука, 1976.

Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: синонимические средства языка. –М.: Наука, 1974.

Аристотель Поэтика. –М.: Гослитиздат, 1957

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. –М.: Просвещение, 1990.

Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 2-китеп. –Бишкек: Педагогика, 2000.

Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 3-китеп. –Бишкек: Педагогика, 2001.

Аширбаев Т. Кыргыз тилинин стилистикасы. 4-китеп. –Бишкек, 2004.

Баженова И.С. Эмоции. Прагматика. Текст. –М.: Менеджер, 2003.

Бахтин М.М. К эстетике слова. //Контекст–1973. –М.: Наука, 1974. – 258-281-бб.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Иследования разных лет. –М.: Наука, 1975.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. –М.: Искусство, 1979.

Баястанова Т.И. Кыргыз табышмактарындагы тексттик кыйытма ой (подтекст). КДА. –Бишкек, 2006

Борбугулов М. Адабият теориясы. –Бишкек, 1996

Борисова М.Б. Еще раз об «общей образности», «упаковочном материале» и их отражении в словаре писателя. \\ Вопросы стилистики. –Саратов, 1973, вып.6.

Бщгінгі тщркітану жəне оныъ даму бағыттары. Халықаралық ғылыми-практикалык конференция материалдары. 1-т. –Алматы, 2006.

Варина В.Г. Лексическая семантика и внутренняя форма языковых единиц. //Принципы и методы. –М.: Наука, 1976.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. –М.: Высшая школа, 1989.

Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). –М.: Высшая школа, 1989.

| | |
|---|---|
| Виноградов В.В. | О языке художественной литературы. –М.: Гослитиздат, 1959. |
| Виноградов В.В. | Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. –М.: Изд-во АН СССР, 1963. |
| Виноградов В.В. | О теории художественой речи. –М.: Высшая школа, 1971. |
| Виноградов В.В. | Избранные труды. Поэтика русской литературы. -М.: Наука, 1976. |
| Виноградов В.В. | История русских лингвистических учений. –М.: Высшая школа, 1978. |
| Виноградов И.А. | Вопросы марксисткой поэтики. М.: Советский писатель, 1972. |
| Винокур Г.О. | Избранные работы по русскому языку. –М.: Учпедгиз, 1959. |
| Винокур Г.О. | О языке художественной литературы. –М.: Высшая школа, 1991(а). |
| Винокур Г.О. | Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. –М.: Высшая школа, 1991(б). –452 б. |
| Вишнякова О.В. | Паронимия в русском языке. –М.: Высшая школа, 1984. |
| Гальперин И.Р. | Текст как обьект лингвистического исследования. –М., 1981 |
| Гей Н.К. | Художественность литературы: Поэтика. Стиль. –М.: Наука, 1975. |
| Голякова Л.А. | Текст. Контекст. Подтекст. –Пермь: Пермский госуниверситет, 2002. |
| Гончаров Б.П. | Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. –М., 1973 |
| Гореликова М.И., Магомедова Д.М. | Лингвистический анализ художественного текста. –М., 1989 |
| Григорьев В.П. | О задачах лингвистической поэтики. //Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, 1966, №6 |
| Григорьев В.П. | О единицах художественной речи. //Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В.В.Виноградова. –Л.: Наука, 1971. –217-229-бб. |
| Григорьев В.П. | О некоторых проблемах лингвистической поэтики. Кит.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. –Щадринск, 1971, 3-12-бб. |
| Григорьев В.П. | Поэтика слова. –М.: Наука, 1979. |
| Джанджакова Е.В. | О поэтике заглавий. //Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1979. |
| Дзагания И.И. | Теория поэтической речи. Функциональные стили. –Тбилиси: Изд-во Тбилисского университета, 2003. |

| | |
|---|---|
| Донецких Л.И. | Звук и смысл в поэтике А.А.Фета. //Вестник Удмуртского госуниверситета, 2005, №5, 5-14-бб. |
| Драгой О.В. | Разрешение синтаксической неоднозначности: правила и вероятность. //Вопросы языкознания, 2006, №6, 44-61-бб. |
| Ержанова С. | Сағи Жиенбаев поэзиясыныъ поэтикасы. Кит.: Ержанова С. Сырлы дщние. –Алматы: Дарын, 2002, 69-98-бб. |
| Ефимов А.И. | Стилистика художественной речи. Изд. 2-ое, доп. и перераб. –М.: Изд-во МГУ, 1961. -520 б. |
| Жанпейісова М. | «Ақ» концептісініъ мағыналык қырлары. // Бщгінгі тщркітану жəне оныъ даму бағыттары. Халықаралық ғылыми-практикалык конференция материалдары. 1-т. –Алматы, 2006, 249-258-бб. |
| Жинкин Н.И. | Речь как проводник информации. –М.: Наука, 1982 |
| Жирмунский В.М. | Теория стиха. –Л.: Советский писатель,1975. |
| Жирмунский В.М. | Теория литературы. Поэтика. Стилистика. –Л.: Наука, 1977. |
| Жунусов А. | Кыргыз тилиндеги жай сүйлөмдүн синонимиясы. КДА. –Бишкек, 2006 |
| Журавлев А.П. | Звук и смысл. М.: Наука, 1981. |
| Жээналы Шери уулу | Адабият тааныткыч. –Ош, 1993. |
| Загоровская О.В. | Семантическая структура экспрессемы «снежная вьюга» в поэзии А.Блока: опыт компонентного анализа. //Вопросы филологии и методики исследования. –Воронеж, 1975. |
| Загоровская О.В. | Об эстетической функции языка. //Кит.: Поэтическая стилистика. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982. 7-16-бб. |
| Задорнова В.Я. | Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. АДД. –М., 1992 |
| Залевская А.А. | Некоторые проблемы понимания текста. //Вопросы языкознания. –М.: Наука, 2002, №3, 62-73-бб. |
| Зализняк А.А. | Феномен многозначности и способы его описания. //Вопросы языкознания, 2004, №2, |
| Зись А.Я. | Искусство и эстетика. –М.: Искусство, 1974. |
| Золян С.Т. | Семантическая стуктура слова в поэтической речи. //Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, т.40, 1981, №6 |
| Зубова Л.В. | Поэзия Марины Цветаевой (лингвистический аспект). –Л.: Изд-вол ЛГУ, 1989. |
| Ибрагимов С. | Бир терминдин «азабы» жөнүндө. //Вестник Иссык-Кульского университета, №15. –Каракол: ЫМУ, 2005, 258-264-бб. |

Иманов А. Кыргыз тилинин синтаксиси. –Бишкек, 1995.

Исследования по поэтике и стилистике. Сб.ст. – Л.: Наука, 1972.

Исследования по теории стиха. –Л.: Наука, 1978.

Квятковский А. Поэтический словарь. –М.: Советская энциклопедия, 1966.

Керимжанова Б. Кыргыз поэзиясынын рифмасы. –Ф.: Кыргыз ИАсынын басмасы, 1962.

Керимжанова Б. Кыргыз ыр түзүлүшүнүн кээ бир маселелери. –Ф., 1964.

Керимжанова Б. Жумадылов С. Кыргыз поэзиясынын көркөм сөз каражаттары. –Фрунзе: Илим, 1968.

Ковтунова И.И. Порядок слов в стихе и прозе.//Синтаксис и стилистика. –М., 1976

Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986.

Кожевникова В.В. Словесная инструментовка. Кит.: Слово и образ. –М.: Просвещение, 1964, 102-124-бб.

Кожевникова Н.А. О способах звуковой организации стихотворного текста.//Проблемы структурной лингвистики. –М., 1984

Кожевникова Н.А. Синтаксическая синонимия в художественных текстах. //Вопр. языкознания, 2005, №2, 82-88бб.

Кожина Н.И. К основаниям функциональной стилистики. –Пермь, 1968

Кожинов В.В. Слово как форма образа. Кит.: Слово и образ. –М.: Просвещение, 1964, 3-51-бб.

Кожинов В.В. Об изучении «художественной речи». // Контекст –1973. –М.: Наука, 1974. -176-196-бб.

Козицкая Е.А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте. –Тверь: Тверский госуниверситет, 1999.

Койлубаева А.К. Азыркы кыргыз адабий тилиндеги каратма сөздөрдүн грамматикалык табияты. –Каракол, 1997.

Кононова Н.С. О паронимической аттракции в художественной речи. //Сборник научных статей Гродненского désинститута. –Минск: Вышэйшая школа, 1974.

Контекст – 1972. –М.: Наука, 1973.

Контекст – 1973. Литературно-теорет. исследования. –М.: Наука, 1974.

Контекст – 1974. –М.: Наука, 1975.

Контекст – 1977. –М.: Наука, 1978.

Контекст – 1980. –М.: Наука, 1981.

Контекст – 1981. –М.: Наука, 1982.

Контекст – 1982. –М.: Наука, 1983.

Контекст – 1983. –М.: Наука, 1984.

Контекст – 1988. –М.: Наука, 1989.

Контекст – 1990. –М.: Наука, 1990.

Кузнецова Н.К. О паронимии. //Вестник МГУ. Сер. Филология, 1976, №1

Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. –М.: Просвещение, 1980.

Курбатова Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. –М.: Наука, 1978.

Кустова Г.И. О семантическом потенциале слов энергетической и экспериенциальной сферы. //Вопросы языкознания, 2005, №3, 53-79-бб.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. –Л.: Худ. литература, 1974.

Левин Ю.И. Семантический анализ стихотворения. //Кит. : Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. –Щадринск, 1971, 12-23-бб.

Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. –М., 1969

Леонтьев А.А. Поэтический язык как способ общения искусством. //Вопр. литературы, 1973, №6.

Лингвостилистические исследования текста. Сб. научных трудов.

-Фрунзе: КГУ, 1985.

Лингвистический энциклопедический словарь. –М.: Советская энциклопедия, 1990.

Литвинов В.В. Изучение языка художественного произведения. –М.: Учпедгиз, 1960.

Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию.//Полное собрание сочинений, т.7. –М.-Л., 1952

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. -М.: Искусство, 1970.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. –Л.: Просвещение, 1972.

Лысухин И.И. Членение текста на основе категорий образа времени и пространства. //Семантика слова и смысл текста. –Саранск: Изд-во Мордовского университета, 1986, 77-89-бб.

Мамытов Ж. Көркөм чыгарманын тили. –Фрунзе: Мектеп, 1990.

Мамытов Ж. Эскирген сөздөр менен диалектизмдердин лингвостилистикасы. –Каракол, 2002.

Мамытов Ж. Көркөм чыгарманын тилинин кээ бир маселелери. –Каракол, 2007.

Маразыков Т.С. Кыргыз тилиндеги текст уюштуруучу каражаттар. КДА. –Бишкек, 1996

Маразыков Т.С. Кыргыз тилинде текстти интеграциялоочу лингвистикалык каражаттар. –Бишкек: Бийиктик, 2005 (а).

| | |
|---|---|
| Маразыков Т.С. | Тексттеги интеграция. ДДА. –Бишкек, 2005 (б) |
| Масленникова Е.М | Поэтический текст: динамика смысла. –Тверь, 2004. |
| Метлякова Е.В. | Антонимы как средство воплоүения контраста в поэзии А.Ахматовой. //Вестник Удмуртского госуниверситета, 2005, №5, 31-34-бб. |
| Москальчук Г.Г. | Структура текста как синергетический процесс. –М.: Едиториал УРСС, 2003. |
| Мукаржовский Я. | Литературный язык и поэтический язык. //Пражский лингвистический кружок. –М.: Прогресс, 1967. –406-431-бб. |
| Мусаев С.Ж. | Кеп маданияты жана норма. –Б., 1999. |
| Мусаев С.Ж. | Текст: прагматика, структура. –Бишкек, 2000. |
| Невзглядова Е.В. | О звуке в поэтической речи. //Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика В.В.Виноградова. –Л.: Наука, 1971. |
| Некрасова Е.А. | Приемы языковой изобразительности в стихотворных текстах. //Поэтика. Стилистика. 1988-1990. –М.: Наука, 1991. –64-76-бб. |
| Никитин М.В. | Основы лингвистической теории значения. –М.: Высшая школа, 1988 |
| Новиков Л.А. | Искусство слова. 2-ое изд. доп. –М.: Педагогика, 1991 |
| Новиков Л.А. | Художественный текст и его анализ. –М.: Едиториал УРСС, 2003. |
| Оморов А. | Жолон Мамытовдун ырларынын поэтикасынын айрым маселелери: сөз маанилери, троптун түрлөрү, фоностилистикалык каражаттар жана ыр түзүлүшү. –Бишкек, 2002. |
| Осмонова Ж., Конкобаев К., Жапаров Ш. | Кыргыз тилинин фразеологиялык сөздүгү. –Бишкек: КТМУ, 2001. |
| Откупщикова М.И. | Синтаксис связного текста. –Л., 1982 |
| Очерки лингвистической поэтики. –М.: Наука, 1985 | |
| Өмүралиева С. | Көркөм текстти лингвистикалык талдоо боюнча (Ч.Айтматовдун «Жамийла» повести) окуу-методикалык колдонмо. –Ф.: КМУ, 1987. |
| Өмүралиева С. | Ч.Айтматовдун көркөм чыгармаларына лингвистикалык илик. –Бишкек, 1999. |
| Өмүралиева С. | Текст: семантика, структура. –Бишкек: БГУ, 2002. |
| Өмүралиева С. | Тексттин лингвистикалык теориясы. –Бишкек, 2005. |
| Пищальникова В.А., Чернова М.М. | Ритмомелодическая структура текста как репрезентат эмоционально-смысловой доминанты. –М.-Горно-Алтайск, 2003. |

Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. –М.: Советский писатель, 1986.

Потапова М.Ф. Синонимические и антонимические отношения как средство связи предложений в СФЕ. В кн.: Семантика слова и смысл текста. –Саранск: Изд. Мордовского университета, 1986, 101-107-бб.

Потебня А.А. Мысль и язык. –Одесса: Госиздат Украины, 1926

Потебня А.А. Основы поэтики. Психология поэтического и прозаического мышления.//Кит.: Хрестоматия по истории русского языкознания. Под ред. Ф.П.Филина. –М.: Просвещение, 1973

Потебня А.А. Эстетика и поэтика. –М.: Искусство, 1976.

Поэтическая стилистика. Сб.ст. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982.

Пустовойт П.Г. Взаимоотношение слова и образа. Кит.: Поэтическая стилистика. –Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1982. 16-24-бб.

Пустовойт П.Г. Слово и стиль в создании образности. //Вестник МГУ, Серия 9. Филология. –М.: МГУ, 2002, №3, 21-28-бб.

Рысалиев К. Кыргыз ырларынын түзүлүшү. –Ф., 1965.

Рысалиев К. Көркөм чыгарманын тили. //Ала-Тоо, 1978, №3, 142-155-бб.

Савченко А.Н. Образно-эмоциональная функция речи и поэтическая речь. –Ростов-на-Дону, 1978

Седых Г.И. Звук и смысл. О функциях фонем в поэтическом тексте. //Филологические науки, 1973, №1.

Семантика слова и текста. Сб. науч. тр. –Тверь, 1998

Семантика слова, образа, текста. –Архангельск: Изд-во Поморского госуниверситета им. М.В.Ломоносова, 1998.

Семантика слова и семантика текста. Сб.науч.тр. Вып.5 –М.: МГОУ, 2002.

Семантика слова и смысл текста. Межвуз.сб.науч.тр. –Саранск: Изд-во Мордовского университета, 1986.

Сембаева А. О.Бёкеев шығармаларындағы қайталамалардыъ эмоционалды-экспрессивті мэндері. //Бщгінгі тщркітану жэне оныъ даму бағыттары. Халықаралық ғылыми-практикалык конференция материалдары. 1-т. –Алматы, 2006, 506-513-бб.

Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление. //Филологические науки, 1969, №5

Славиньский Я. К теории поэтического языка. //Структурализм: «за» и «против». –М.: Прогресс, 1975.

Словарь литературоведческих терминов. –М.: Просвещение, 1974.

Слово в художественном тексте. Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. –М.: Азбуковник, 2003.

Слово и образ. Сб.ст. –М.: Просвещение, 1964.

Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления. //Вопросы языкознания, 2005, №6, 115-123-бб.

Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. –М., 1985

Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста.//Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка, т.39, №3, 1980.

Суранчиева Б. Синонимы в киргизском языке. Автореф. канд. филол. наук. –Ф., 1971

Сыздыкова Р.Г. Абай шыгармаларыныъ тілі (лексикасы мен грамматикасы). –Алматы: Ғылым, 1968.

Тамарченко Н.Д. Литература как продукт деятельности: Теоретическая поэтика. Теория литературы.
Т.1 Теория художественного дискурса.
Т.2 Теоретическая поэтика. –М.: Академия, 2004.

Теории, школы, концепции. Художественный текст и контекст реальности. –М.: Наука, 1977.

Теория стиха. –Л.: Наука, 1968.

Тимофеев В.П. Поэтические словосочетания. Кит.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. –Щадринск, 1971, 24-31-бб.

Тимофеев Л.И. Теория литературы. –М.: Учпедгиз, 1948.

Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. –М.: Просвещение, 1976.

Тимофеев Л.И. Слово в стихе. –М.: Советский писатель, 1987.

Токоев Т.Т. Кыргыз тилиндеги экспрессивдүү синтаксистик конструкциялар. –Бишкек: ЧП «Абыкеев», 2006.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. –М.-Л., 1930.

Томашевский Б.В. Стих и язык. –М.-Л.: Гослитиздат, 1959.

Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. –Л., 1959

Тураева З.А. Лингвистика текста. –М.: Просвещение, 1986.

Турсунов А. Кыргыз тилиндеги сөз айкаштары. –Ф.: Илим, 1976.

Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. –М.: Наука, 1965.

Усубалиев Б. Көркөм чыгармага лингвостилистикалык илик. –Бишкек, 1994.

Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. –М.: Агор, 2000.

Фердинанд де Соссюр Труды по языкознанию. –М.: Прогресс, 1977.

Философский словарь. –М.: Политиздат, 1991.

Фоменко И.В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема. //Лексические единицы и организация структуры литературного текста. –Калинин, 1983

Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. –М.: Изд-во МГУ, 2000.

Храпченко М.Б. Поэтика, стилистика, теория литературы. //Страницы истории русской литературы. –М.: Наука, 1971.

Чичерин А.В. Идеи и стиль. –М.: Советский писатель, 1968.

Чичерин А.В. Ритм образа. Стилистические проблемы. –М.: Советский писатель, 1973.

Чыманов Ж А. Тил жана кеп жөнүндө сөз. –Бишкек, 2005

Шапир М.И. Три реформы русского стихотворного синтаксиса. //Вопросы языкознания. –М.: Наука, 2003, №3, 31-78-бб.

Шенгели Г. Техника стиха. –М.: Просвещение, 1960

Шервинский С.В. Ритм и смысл. К изучению поэтики Пушкина. –М., 1961

Шериев Ж., Муратов А. Адабият теориясы. –Бишкек, 2004.

Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. Кит.: Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. –М.: Учпедгиз, 1957.

Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. –М.: Флинта, 2003.

Эстетика. Под ред. В.А.Лозовского. –М., 1999

Язык и композиция художественного текста. –М.: Наука, 1986.

Якобсон Р. Работы по поэтике. –М.: Прогресс, 1987.

## МАЗМУНУ:

**Сөз башы** 3

**1-глава Лингвопоэтика жана анын статусу**
§ 1. Лингвопоэтиканын филологиялык тармак катары жаралышы, өнүгүүсү жана калыптануусу 6
§ 2. Лингвопоэтиканын обьектиси жана предмети 8
§ 3. Лингвопоэтиканын негизги маселелери 21
§ 4. Лингвопоэтиканын системалык түзүлүшү, методдору жана методологиясы 28
§ 5. Лингвопоэтиканын башка илимдер менен карым-катышы 31
§ 6. Талдоого алынуучу материалдын мүнөзү тууралуу 35

**2-глава Поэтикалык фонетика**
§ 1. Көркөм тексттердин фонетикалык түзүлүшүнүн өзгөчөлүгү 39
§ 2. Тыбыштык кайталоолор жана алардын семантикалык-эстетикалык ролу 44
§ 3. Уйкаштык көркөм тексттеги фонетикалык фактор катары 53
§ 4. Паронимиянын лингвопоэтикалык табияты 64

**3-глава Поэтикалык синтаксистин маселелери**
§ 1. Көркөм тексттердин синтаксистик өзгөчөлүктөрү 73
§ 2. Поэтикалык сөз айкаштарынын лингвопоэтикалык мүнөзү 77
§ 3. Поэтикалык тексттеги сүйлөм маселеси 82
§ 4. Көркөм тексттеги сөздөрдүн орун тартиби 87
§ 5. Көркөм тексттеги каратма сөз жана анын лингвопоэтикалык ролу 90

**4-глава Поэтикалык семантика жана анын айрым маселелери**
§ 1. Көркөм текстти семантикалык талдоонун өзгөчөлүктөрү 100
§ 2. Көркөм тексттин семантикалык түзүлүшүнүн өзгөчөлүктөрү жана аны талдоонун мүнөзү 104
§ 3. Көркөм тексттеги синонимдик карым-катыштар 110
§ 4. Кайталоолордун лингвопоэтикалык мааниси 123
§ 5. Көркөм тексттеги контраст жана антонимдүүлүк 126

**Айрым терминдердин түшүндүрмө сөздүгү** 132

**Колдонулган адабияттар** 134