

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ БІЛІМ МИНИСТРЛІГІ
ҒЫЛЫМ КОМИТЕТІ
А.БАЙТҰРСЫНҰЛЫ АТЫНДАҒЫ ТІЛ БІЛІМІ ИНСТИТУТЫ

НҰРГЕЛДІ УӘЛИ

**ФРАЗЕОЛОГИЯ
ЖӘНЕ
ТІЛДІК НОРМА**

Үшінші басылым

Алматы, 2025

ӘОЖ 811.512.122
КБЖ 81.2 Қаз.
У 12

*Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі
Ғылым комитеті
Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институтының
Ғалымдар кеңесі баспаға ұсынған (№13 хаттама, 45 қазан, 2025 жыл)*

Пікір жазғандар:

Ә.Жүнісбеков – филология ғылымдарының докторы, профессор
Б.Құлмағамбетова – филология ғылымдарының кандидаты

Уәли Н.

У 12 Фразеология және тілдік норма. 3-басылым. / Нұргелді
Мақажанұлы Уәли. – Алматы: «Асыл» баспасы, 2025. – 120 бет.

ISBN 978-601-311-332-6

Оқырмандар назарына ұсынылып отырған бұл кітапта қазақ тіліндегі тұрақты сөз орамдарының тілдік табиғаты, ұлттық мәдени мазмұны, стильдік ерекшеліктері әдеби тіл нормасы тұрғысынан қарастырылады. Кітап жалпы білім беретін мектеп мұғалімдеріне, жоғары мектептің оқытушыларына, сондай-ақ сөз мәдениеті мәселелеріне ден қойған оқырман қауымға арналған.

ӘОЖ 811.512.12
КБЖ 81.2 Қаз.

ISBN 978-601-311-332-6

© Уәли Н., 1998
© «Қазақ тілі» баспасы, 2021
© «Асыл» баспасы, 2025

АЛҒЫ СӨЗ

Тұрақты сөз орамдары немесе фразеологизмдер тілдің құрылымдық жүйесіндегі аса күрделі тілдік бірлік ретінде лингвистикалық зерттеулерде жан-жақты қарастырылып келеді. Көптеген зерттеуде тұрақты сөз орамдарының әсіресе жеке сөздермен салыстырғанда, бейнелі, экспрессивті-эмоционалды қасиетке ие екеніне алдымен мән берілді. Фразеологизмдердің көбіне-көп көркем шығарма тілінде көріктеуіш құрал ретінде жиірек жұмсалуды да олардың осы қасиетіне байланысты болса керек.

Тұрақты сөз орамдары әдетте сөйлеу кезінде жасалмайтын, даяр күйде қолданылатын, тұлғасы (формасы) жағынан сөз тіркесі немесе сөйлемге, мазмұн жағынан дара сөзге ұқсас тиянақты тілдік бірліктердің қатарына жатады. Сондай-ақ олар фразеологиялық мағынасынан басқа мәдени ұлттық мазмұнға, өзге тілдік бірліктерге қарағанда, аса бай болады. Мағыналық әрі тұлғалық құрылым-құрылысы тұрақты, даяр күйде болуына қарамастан фразеологизмдердің сөзсаптамда (высказывание) әртүрлі семантикалық, тұлғалық жақтан өзгеріске ұшырап, жаңғырып отыруының себебі неде? Дайын үлгіні жазушы қаламы неге бұзады? Даяр үлгіні неге бастан-аяқ дайын күйде қолдана бермейді? Тұрақты сөз орамдарын құбылта жұмсаудың көркем тіл кестесіндегі бедері қандай? Егер тұрақты сөз орамдарының өздеріне тән дәстүрлі, қалыптасқан нормалары болатынын мойындасақ, әртүрлі өзгертулер мен құбылтулар, жаңғыртулар жөнімен болып жатқан, көркемдік мәні бар тәсілдер ме? Тілдік нормадан жөнімен ауытқуды жөнсіз ауытқудан қалай ажыратамыз? Назарларыңызға ұсынып отырған бұл кітапта, міне, осындай біраз сұраудың жауабын іздеуге тырыстық.

Алдымен фразеологизмдердің негізгі ерекшеліктеріне, тілдік табиғатына, олардың мағыналық құрылымы, тұлғалық құрылысына тән өзіндік нормалары болатынына қысқаша тоқталуға тура келді.

Сондай-ақ тұрақты сөз орамдарының кітаби, сөйлеу тілі, қарапайым сөйлеу тілі тәрізді типтеріне, функционалдық-стильдік түрлеріне, олардың көркем тіл кестесіндегі эстетикалық қызметіне талдау жасауға көңіл бөлінді.

Теңдесі жоқ ұлы суреткерлер Абай, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов т.б. сөз зергерлерінің көркем шығармаларынан мысалдар ала отырып, суреткер

қаламының фразеологизмдерді қалай түрлендіретініне, халық тілі сөз байлығын, оның ішінде фразеологизмдерді, шығармашылық жолмен игерудің барысында пайда болатын семантикалық өзгерістер мен эмоционалды-экспрессивті реңктерге талдау жасай келе, бұл құбылыстың жаңа бір көркемдік тәсіл ретінде қалыптасып, эстетикалық қызмет атқаратынына назар аудардық.

Фразеологизмдердің тілдік табиғаты аса күрделі: фразеологизмдер жеке сөзге де, сөз тіркесіне де, сөйлемге де ұқсайды, сонымен бірге олардың ешбіріне ұқсамайтын қасиеттерімен де ерекше болып тұрады. Фразеологиялық мағына фразеологизмнің құрамына енетін сөздердің дербес мағынасынан туындамайды. Сондықтан олардың мағынасы фразеологиялық шартты, фразеологиялық байлаулы мағына деп аталады. Көптеген фразеологизмдердің неге бұлай аталатыны, яғни уәждемесі (мотивациясы) жоқ. Осы айтылғандар фразеологиялық норманың аса күрделі екенін байқатады. Фразеологиялық нормадан жөнсіз ауытқудың түрлері әсіресе олардың мағыналық құрылымын, тұлғалық құрамын, стильдік мағынасын, функционалдық-стильдік, эмоционалдық, экспрессивті-эмоционалдық реңктерін бұзып қолдануға байланысты жиі кездеседі. Мұндай жағымсыз құбылыстарды нақты мысалдар арқылы талдап, олардың түр-түрін айқындау, нормадан ауытқудың себептерін, сөздің коммуникативтік, эстетикалық сапасына тигізетін кері әсерін көрсете отырып талдаудың тіл мәдениеті үшін күресте мәні ерекше. Осымен байланысты тігісі теріс материалдардың ойдан шығарылмағандығын байқату үшін мысалдарды қай автордан, қандай басылымдардан алғанымызды көрсетуге тура келеді. Мысалдар негізінен 70-80 жылдары жарық көрген басылымдардан алынды, басылымдар сол кездегі атымен көрсетілді («Лениншіл жас», «Жұлдыз», «Социалистік Қазақстан» т.б.).

70-80 жылдары көркем әдеби үрдісте көріктеудің жаңа бір тілдік құралдары мен стильдік тәсілдері көркем нормаға айнала бастады. Мұның өзі алдымен әдеби тілдің осы кездегі функционалдық-стильдік тармақтарының, әр стильдің өзіндік бедерінің саралана түсуімен байланысты. Алдымен сөйлеу тілі мен кітаби тілдің ара-жігі бұрынғыдан гөрі тереңдей беруі, әр стильдің өзіне тән тілдік ресурстары молайып, функционалдық-стильдік реңктері айқындала түсуі барысында функционалдық реңктегі тілдік элементтерді эстетикалық қызметке жегудің мүмкіндігі арта түсті. Міне, осы құбылысты тілдік норма мен фразеология аясында қарастыра отырып, осы үрдістің ұлттық көркемдік нормаға айналуын сөз еттік.

ФРАЗЕОЛОГИЯЛЫҚ ОРАМДАР ЖӘНЕ ОЛАРДЫҢ КЕЙБІР ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Тілдің құрылым жүйесінде фразеологизмдердің алатын орны ерекше. Бірақ фразеологиялық бірлікті (единицаны) танып-білуде зерттеушілер арасында бірауызды пікір жоқ. Сондықтан да мағынаға ие тілдік бірлік ретінде фразеологизмдер түрлі сөздіктерде әрқилы беріліп жүр. Зерттеулерде я болмаса лексикографиялық еңбектерде тұрақты сөздердің белгілі бір типтері фразеологиялық бірлікке жатқызылса, қайсы бірі мүлде басқа құбылыс деп танылады. Дегенмен зерттеушілер фразеологизмдерді ұқсас өзге де құбылыстардан ажыратудың ондаған белгісін ұсынды. Бірақ солардың ішінде негізгілері атап айтқанда мыналар: фразеологиялық единицаның **мағына тұтастығы** (семантическая слитность), **тіркес тиянақтылығы** (устойчивость), **қолдану тиянақтылығы** (воспроизводимость)¹. Осы негізгі белгілеріне сүйене отырып, фразеологизмге мынадай анықтама беруге болады: құрылым құрылысы тұрақты әрі тиянақты, сыңарлары біртұтас мағынаны білдіретін және дара тұлғаланатын, сондай-ақ тұтас күйінде өзге де сөздермен тіркеске түсе алатын, форма жағынан синтаксистік единица (сөз тіркесі, сөйлем), мазмұн жағынан лексикалық единица (сөз) түріндегі тілдің мағыналық бірлігін фразеологизм деп атаймыз².

Фразеологизмдердің құрамы мен құрылысы тұрақты болып келеді. Мысалы, *жерден жеті қоян тапқандай* деген фразеологизмнің сыңарларын басқа сөзбен ауыстырып, *орманнан жеті қоян тапқан-*

¹ Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. Алматы, 1977, 590-б.

² Бұл дефиницияны фразеологизмдер тәрізді күрделі құбылысты жан-жақты талқы ашағын бірден-бір анықтама деп беріп отырған жоқпыз. Зерттеу объектіміздің материалдарын айқындай түсетін жұмыс құралы ретінде алып отырмыз.

дай деуге болмайды. Сондай-ақ тіркес арасына сыналап сөз ендіру фразеологизмдердің құрылым жүйесіне тән нормасын бұзады. Фразеологизмдердің бұл қасиеті жеке сөздерге тән ерекшеліктерді еске түсіреді, олай дейтініміз сөздер де морфологиялық құрылысы жағынан тұрақты болып, араларына өзге морфемаларды енгізбей тұрады. Мысалы, *егіншілік* деген сөз төрт түрлі морфемадан құралған (*ег-ін-ші-лік*). Олардың арасына өзге морфеманы сыналап кіргізу мүмкін емес.

Фразеологизмдерге тән тағы бір қасиет, жоғарыда айтылғандай, дамыған күйде қолданылатындығы (тиянақтылығы). Бұл жағынан да фразеологизмдердің қасиеті жеке сөздерге ұқсас. Өйткені тіл қолданысымызда жеке сөздер дайын күйде ұшырасады. Мысалы, *егіншілік*, *өнеркәсіп* сөздерін сөйлеуші сөйлеу актісінде *ег-ін-ші-лік*, *өнер-кәсіп* деп жаңадан құрастырып жатпайды. Фразеологиялық бірліктер де осы тәрізді. Мысалы, *қарын шашы алынбаған* «әлі жас, қиындық көрмеген» деген фразеологизм сөйлеу актісінде жасалмайды. Тілдегі дайын күйінде сөз (речь) материалына айналады.

Фразеологиялық бірліктің құрамына енген сөздер метафоралық қолданысқа түсетіндіктен, деактуализацияланады да, біртұтас мағынаға ие болады. Мысалы, *қол ұшын берді* деген фразеологизмдердің сыңарлары деактуализацияланып, біртұтас мағынаны білдіріп тұр, яғни «көмектесті» деген фразеологиялық мағына *қол*, *ұшы*, *бер* деген жеке сөздердің лексикалық мағыналарынан туындап тұрған жоқ. Бұл жағынан да фразеологизмдер жеке сөздердің қасиетіне ұқсас. Сөйлеуші не тыңдаушы *егіншілік*, *өнеркәсіп* деген сөздерді түрлі морфемалардың мағынасына мүшелеп жатпайды, мағыналық бір бүтін ретінде ұғынады. Алайда фразеологизмдердің семантикалық тұтастыққа ие болуы, яғни идиомалану дәрежесі олардың барлығында бірдей болмайды. Кейбір фразеологизмдердің семантикалық тұтастығы өте жоғары болса, енді бірінің идиомалануы бәсең, тіпті нөлдік деңгейде болуы ықтимал. Мұның өзі фразеологизмдерді семантикалық тұтастығына қарай бірнеше топқа бөліп қарастыруды қажет етеді.

Қазақ тілінде бір алуан фразеологизмдердің идиомалану дәрежесі өте жоғары. Мысалы: *қағанағы қарқ*, *сағанағы сарқ*; *жауырды жаба тоқу*; *кежесі кейін тартты*; *көсегі көгерген*; *апы кіріп, күні шықты*; *алтынмен аптап*, *күміспен күнмен* т.б. Фразеологизмдер өздерінің мағына тұтастығы жағынан жеке сөздердің төлеуі (эквиваленті) бола аларлықтай дәрежеде. Мұндай типтегі фразеологизмдердің ішкі формасы (фоны, мотивациясы) тасаланған, яғни қазіргі

тұрғыдан алғанда тіркестің неге бұлай айтылатындығы сөйлеушіге белгісіз. Фразеологизмдердің ішкі формасының тасалануы көп жағдайда олардың лексикалық құрамында архаизмдерге айналған сөздердің (морфемалардың) жүруіне де байланысты. Құрамында бірде-бір архаизм кездеспейтін, бірақ фоны тасаланған фразеологизмдер де көп ұшырайды. Мысалы, *балапан басына, тұрымтай тұсына; он екі мүше, он екіде бір гүлі ашылмаған; қара қылды қақ жарған, төрт көзі түгел* т.б. Бұл типтес фразеологизмдердің құрамында бірде-бір көне элемент кездеспегенімен, уәждемесі (мотивациясы) қазіргі тіл тұтынушыға мүлде белгісіз. Ішкі формасы тасаланған, мағына тұтастығы жағынан жеке сөздердің төлеуі бола алатын фразеологизмдердің семантикалық типі **фразеологиялық түйдек** деп аталады.

Фразеологизмдердің қазіргі қазақ тілінде аса мол кездесетін әрі жиі қолданылатын ерекше өнімді типі бар. Бұл топтағы фразеологизмдердің ішкі формасы (фоны, мотиві) анық, басқаша айтқанда неге бұлай айтылатындығы айқын болып тұрады. Фразеологизмдердің бұл типі көбіне метафора, теңеу т.б. фигуралар негізінде жасалады: *санын соқты «өкінді», қол ұшын берді «көмектесті», көзді ашып-жұмғанша «жылдам, тез», соқырға таяқ ұстатқандай «анық»*. Бұл тәрізді фразеологизмдердің ішкі формасы айқын. Шындық өмірдегі іс-әрекеттің қайталамасы тәрізді. Сондай-ақ бұл топқа жататын бірсыпыра фразеологизмнің ішкі формасының ақиқат өмірде аналогиясы (фоны) болмауы ықтимал. Мысалы, *қой аузынан шөп алмас «жуас», қырық қазанның құлағын тістеген «қыдырымпаз», жұмыртқадан жүн қырыққан «саран»* тәрізді фразеологизмдердің ақиқат өмірде аналогиясы жоқ (қойдың аузындағы шөпті ешкім барып жұлып алмайды, қазанның құлағын ешкім тістемейді, жұмыртқада жүн болмайды т.б.). Бірақ бұл фразеологизмдер метафора арқылы жасалған. Ішкі формасы сақталған, метафора құрылған, мағына тұтастығы жағынан жеке сөздердің эквиваленті бола алатындай тұрақты сөз тіркестерінің семантикалық типі фразеологиялық шоғыр деп аталады.

Кейбір фразеологизмдердің құрамындағы сынарлардың бірі тіркестегі сөзге телімелі болса, енді бірі өзге сөздермен еркін байланысқа түсе береді. Мысалы: *асқар тау, шалқар көл, сүмбіл шаш, сәске тұс, ит көйлек, бесін ауа, ақ таңдақ, ала көлеңке, ала құйын, күдері жал, күдері бел, көктеп тігу, тірнектеп жинау, күрмеп байлау, үш салар текемет, бір қайнатым шай, қозы көш жер, бие сауым уақыт,*

тас қараңғы, жеті түн т.б. Мұндай фразеологизмдердің идиомалану дәрежесі жарым-жартылай ғана деуге болады. Өйткені бұл топтағы тіркестің тиянақ болатын сыңарлары (*тау, бел, көл, шаш* т.б.) өзге сөздермен еркін байланысқа түсе береді. Мысалы: *қытша бел – жіңішке бел, нәзік бел; асқар тау – биік тау, үлкен тау* т.б. Тұрақты тіркес сыңарларының өзара байланысы тең дәрежеде емес, сыңаржақ сипатта болады, өйткені *қытша, асқар, үш салар* деген сыңарлар тек *бел, тау, текемет* тәрізді тірек сөздермен, үйреншікті сөздермен тұрақты байланысқа түседі. Тұрақты тіркестің жарым-жартылай идиомаланған түрін немесе мағына тұтастығы жағынан жеке сөздерге эквивалент бола алмайтын типі **фразеологиялық тіркестер**¹ деп аталады.

Тұрақты сөз тіркестерінің фразеологиялық түйдек, фразеологиялық шоғыр, фразеологиялық тіркес деп аталатын семантикалық түрлерінен басқа **фразеологиялық тізбек**² деп аталатын ерекше типі бар. Фразеологиялық тізбектердің де семантикалық құрылымы мен лексикалық құрамы әрі тұрақты, әрі тиянақты (дайын) болып келеді. Бұл жағынан фразеологиялық тізбектің өзге семантикалық типтер-

¹ Сырт қарағанда, *ақ жаулық* («әйел» деген мағынада) фразеологиялық тіркеске өте ұқсас. Бірақ бұл тәрізді тіркестер фразеологиялық шоғырға жатады. Өйткені, біріншіден, «ақ» және «жаулық» сыңары өзге сөздермен еркін байланысқа түсе береді (ақ орамал, ақ көйлек, қызыл жаулық, жаулық орамал т.б.), екіншіден, екі сыңары семантикалық біртұтас мағынаны білдіреді, басқаша айтқанда, жеке сөздің (әйел) эквиваленті болып жұмсалады, үшіншіден, тіркестің тірек сыңары болмайды. Фразеологиялық тіркестің өзгелерден тағы бір ерекшелігі олардың синонимдерінде тірек сыңар үнемі қайталанып отырады: *қытша бел – жіңішке бел, үш салар текемет – үлкен текемет, тас қараңғы – қою қараңғы*. Сондай-ақ кейбір зерттеулерде *су ми, көк ми, су жүрек* тәрізділер фразеологиялық тіркеске иллюстрациялық материал ретінде беріліп жүр. Бірақ, біздің пайымдауымызша, бұлар фразеологиялық түйдекке жатады. Өйткені, біріншіден, ішкі формасы тасаланған (неге *су ми?*, көктің *ми*-ға қатысы қанша?; неге *су жүрек?*), екіншіден, тіркес сыңарлары идиомалану дәрежесі фразеологиялық тіркестердегідей біржақты емес, сондықтан жеке сөздерге эквивалент бола алады: *су жүрек – қорқақ, су ми, көк ми – ақылсыз*.

² Кейбір зерттеушілер, фразеологизмдерді тар мағынасында түсінушілер, фразеологиялық единицаға тек фразеологиялық түйдек пен фразеологиялық шоғырды ғана жатқызады. Ал зерттеушілердің біразы, тіпті басым көпшілігі (қазақ тіл білімінде) деуге болады, фразеологиялық түйдек пен фразеологиялық шоғырға қоса, бұл екеуі көп жағдайда идиомалық тіркестер деп аталады, фразеологиялық тіркесті де фразеологиялық единица деп таниды. Мысалы, акад. І.Кеңесбаевтың «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде» (Алматы, 1977) негізінен фразеологизмдердің осы аталған үш типі берілген. Фразеологизмдерді кең мағынасында түсінудің осы аталған үш типке қоса, фразеологиялық тізбектерді де (мақал, мәтел, комбинатив атаулар, күрделі терминдер) фразеология құбылысына жатқызады.

ден – фразеологиялық түйдек, фразеологиялық шоғыр, фразеологиялық тіркестерден еш айырмасы жоқ. Бірақ тізбектің лексикалық құрамындағы сөздер еркін тіркес түрінде байланысады да идиомалану дәрежесі бәсең (нольге тең) болады. Фразеологиялық тізбектер өз ішінде коммуникативті сипаттағы тізбектер (проф. К.Ахановтың терминологиясымен айтқанда фразеологиялық сөйлемшелер) және номинатив сипаттағы тізбектер болып, екі салаға бөлінеді. Коммуникатив сипаттағы тізбектерге негізінен мақал-мәтел түріндегі сөз орамдары жатады: *шегірткеден қорыққан егін екпес; түсі игіден түңілме; жылтырағанның бәрі алтын емес; мың шешенді бір мылжың жеңеді; аузымен орақ органның белі ауырмайды* т.б. Номинатив сипаттағы тізбектерге *ата мекен¹, темір жол, дауыс беру, қол көтеру, соғыс өртің тұтандырушылар* т.б. сөз орамдары жатады.

Сонымен, тілдің фразеология саласы – өте күрделі құбылыс. Сондықтан ол әр аспектіде, әр қырынан зерттеуді қажет етеді. Тілдік бірлік ретінде фразеологизмдердің семантикалық құрылымы, лексикалық құрамы, лексика-грамматикалық ерекшеліктері, қолданылу тұрғысынан экспрессиялық-стилистикалық реңктері, диахрония тұрғысынан шығу тегі, жасалу жолдары т.б. мәселелер өз алдына жеке-жеке зерттеу объектілері болатындығы даусыз. Сонымен қатар фразеологиялық норма, фразеологизмдердің көркем шығармалардағы қолдану ерекшеліктеріне назар аудару жазушы шығармашылығындағы ізденістерді дұрыс түсінуге, объективті түрде бағалауға мүмкіндік береді. Бірақ фразеологизмдердің көркем әдебиеттегі жұмсалудың сөз еткенде, олардың жоғарыда аталған семантикалық структуралық типтерінің барлығын емес, алдымен экспрессиялы-образды реңктері бар, поэтикалық сипаттағы түрлеріне назар аудару тиімдірек болуға тиіс екендігін зерттеушілердің мынадай пікірінен де аңғарамыз: «Образность и экспрессивность – черты художественной речи, они редко отмечаются в деловой и бытовой речи, а фразеологические сочетания представлены во всех стилях. В целях изучения творчества писателей, сказителей индивидуальных особенностей стиля исследователь может ограничить себя образной фразеологией, так же как и образ-

¹ *ата жау, ата мекен* тәрізді тіркестер өзара өте ұқсас. Кейбір зерттеулерде бұларды да фразеологизмдердің семантикалық бір тобына жатқызады. Шындығында, бұлар әртүрлі семантикалық топқа жатады. Мысалы, *ата жау*-дың синонимі – *ежелгі жау*, тіркестің тірек сыңары – *жау*. Жарым-жартылай идиомаланғандықтан, бұл орамды фразеологиялық тіркеске жатқызамыз. Ал *ата мекен*-нің синонимі – *туған жер*. Тіркестің тірек сыңары жоқ, екі сыңары бірдей идиомаланған, сондықтан бұл орам фразеологиялық шоғырға жатады деп түсінеміз.

ной лексикой или экспрессивными синтаксическими средствами, но в целях изучения общезыковых фактов образность и экспрессивность как черты вторичные, мало эффективны»¹.

Көркем әдебиет тілінде образдылығы айқын, экспрессиялық-эмоциялық реңкі қанық фразеологиялық сөз орамдары жиі кездеседі. Әсіресе түрлі заттар мен құбылыстарды, сезімді дәл, нәзік бейнелейтін сөз айшықтарының (речевые фигуры) алуан түрін фразеологиялық сөз орамдарынан ұшыратуға болады. Мысалы: *гипербола* – қыл өтпестей; ине шанишар жер жоқ; түймедейді түйедей етті, *литота* – түйедейді түймедей етті, *синекдоха* – ауыздыға жол, аяқтыға сөз бермеді, *оксиморон* – жаңбыр жаумай мойнына су кетті; ақпанда ақ жауын тіледі; күн ашықта басына бұлт үйіріледі; жіпсіз байланды; ілгері басқан қадамы кері кетті, *плеоназм* – ауыздан-ауызға тарарды; ақыр-аяғы, кетпен-таяғы, *синоним* – жуып-шайып отыр; айналасы аман, төңірегі түгел, *антоним* – ақ дегені алғыс, қара дегені қарғыс; не өліде, не тіріде жоқ т.б. *каламбур* – жақсы ашушаң болмас, ашушаң жақсы болмас; асыл биасыл болмас, биасыл асыл болмас т.б.

Көркем тіл кестесіндегі фразеологизмдердің құрамы да әр алуан болып келеді. М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов сынды көркем сөз шеберлерінің бір ғана шығармасы, я болмаса бір ғана әңгімесінің өзінен шығу тегі жағынан жалпыхалықтық (диалект, қарапайым сөз, сөйлеу тілі, әдеби тілге қатысты) фразеологизмдердің түр-түрін кездестіруге болады. Сондай-ақ жазушы тілінің лексика-фразеологиялық арсеналы өзіне дейінгі сөз зергерлерінің тұрақты тіркес түріндегі қолтума қолданыстарымен, аударма фразеологизмдермен байи түседі. Сөйтіп, шығарма тілі өзінің лексика-фразеологиялық құрамының әр алуандығымен де оқырманды өзіне баурап отырады. Мысалы, Ғ.Мүсіреповтің «Атақты әнші Майра» әңгімесінен жалпы халықтық тілдегі фразеологизмді де, белгілі авторға тән қолтума үлгілерді де, аударма фразеологизмдерді де ұшыратамыз:

Күннің көзі екі жағынан да құлақтанып, ауа шаңытып тұрған суық екен. Сібірде қандай атақты суықтар болса, соның ең сойқандарының бірі болар. Осындағы фразеологизмнің жалпытілдік қолданыстағы нұсқасы күн құлақтанды, күннің көзі құлақтанды. Фразеологиялық түйдектің бұл нұсқасы ай құлақтанса, әйелін ұл тапқандай сүйін, күн құлақтанса, еліңді жау шапқандай күйін дейтін фразеологиялық тізбектің (мәтелдің) құрамында да ұшыра-

¹ Копыленко М.М., Попова З.Д. Очерки по обшей фразеологии. Воронеж, 1972, 15-б.

сады. Өңгіменің тіл кестесі өзіне дейінгі сөз шеберінің қолтума тіл өрнектерін дайын күйде қолдану арқылы да түрлене түседі. *Майра үш-төрт ән салғаннан кейін өзінің дағдылы қалпына түскендей, қарақишыға жақындаған еркін жүйіріктей масайрап кетті. Жарқыраған көз нұры жүзіне төгіліп, жасарып барады. Бұл ән салғанда қуанатын, бақыт сезінетін әнші. Жазу үстінде «сылдырап өңкей келісім» ой мен көркемдік тең түсіп отырғанда ақын не сезінеді? Қуаныш сезінеді. Бұл оның ең бақытты кезі. Сылдырап өңкей келісім* деген терең мазмұнды, ықшам құрылымды тізбектің Абайдікі екенін айтпаса да жұртшылық жазбай таниды. Мұндай үшқыр сөздер дайын күйде қолданыла келіп, халық арасына кең тарап, тілдің лексика-фразеологиялық жүйесін байыта түседі. Жоғарыда айтылғандай, «Майрада» аударма фразеологизм де кездеседі: *Екі жеңгем мені шымылдық ішіне әкеліп кіргізді. Көзім бір түсіп кетіп еді, тани кеттім – күйеуім пенжек түймелері қарнын үш жерден буылтықтап бунап тұрған семіз жігіт екен. Өз ауылы басынып алған, «қой қасында қошқар, қошқар қасында өзі қой» - бір жігіттер болады осындай. Қасындағы жолдасы төменірек ысырылады да, күйеу жоғары ысырылып, маған екі аралықтан орын көрсетілді». Жазушы бұл жерде «*молодец против овец, а против молодца сам овца*» дейтін орыс халқының мәтелін ұлттық идиоматиканы сақтай отырып аударған. Бұл тізбектің *қойға шапқан батырың батыр көрсе, қой болар* деген нұсқасы бар. Бірақ бұл нұсқа жазушы қаламынан шыққан нұсқадай контекстке үйлесімді көрінбес еді. Өйткені қазақ ұғымында «*қойға шапқан қасқыр*» бар да, «*қойға шапқан батыр*»-дың образы жоқ.*

ТҰРАҚТЫ СӨЗ ОРАМДАРЫНЫҢ МӘДЕНИ ҰЛТТЫҚ МАЗМҰНЫ

Халық тілінде байырғыдан келе жатқан тұрақты сөз орамдарының (мақал, мәтел, қанатты сөздер, фразеологиялық тіркестер т.б.) сан алуан сыры бар. Олай болатыны халық өзінің өткен дәуірлеріндегі наным-сенімін, түйсік-түсінігін, ой-қиялын, тыныс-тіршілігін аз сөздің аясына сыйдырып, әрі нәрлі, әрі әрлі етіп ерекше өрнектей білген. Көнелікті ең көп сақтаған жаны сірі сөздердің небір шоғырлары алдымен мақал-мәтел, фразеологизмдердің құрамында шегенделіп қалған деуге болады. Әрине, *сауда күсет болсын!* деген тұрақты тіркестің мағынасы жалпы алғанда түсінікті, әйтеуір бір тілекпен

айтылған сөз екенін аңғаруға болады. Бірақ осындағы *күсет* жеке алғанда қандай мағыналы сөз екендігі мүлде белгісіз. Мұндай шешуі қиын жұмбақтар әсіресе, сан атауларымен келген тұрақты сөз орамдарында өте көп кездеседі. Бұлай болуы бір жағынан заңды да, өйткені байырғы кездерде халық әр алуан құбылысқа нәзік бақылау жасай келіп, олардың ортақ қасиеттері, сипаттарын санмен түйіп, санамалай айтып отырған. Бірақ уақыт өте келе сол сандар көмескі тарта бастады. Мысалы, *жеті амал, бес қонақ, үш арсыз, жеті жұт* тәрізді тіркестердегі *жеті, бес, үш* сөздері сандық мәннен айрылып, жұмбаққа айналып барады. Олардың түп төркіні нені білдіретінін екінің бірі таратып бере алмайды. Сөз де сырсандық тәрізді. Сәті түсіп, кілті табылғандай болса, көп нәрсені баян етіп, халықтың өткендегі ой-қиялы, тыныс-тіршілігі, дүниетанымы туралы сыр шертіп тұрады. Олай болса, ендігі сөз жұмбақ жетілер туралы.

Жеті қат көк, тоғыз қат көк тіркесін қазіргі қолданысымызда «шырқау биік, шексіз аспан» деп түсінеміз. Бұл жерде *жеті* - сандық мәнінен айрылған сөз. *Жеті қат көк* – байырғы шығыс астрономдарының кеңінен қолданған термині. Мұндағы *жеті* саны жеті планетаға сәйкес келеді: *Ай, Меркурий, Шолпан, Күн, Қызыл жұлдыз (Марс), Мұштар (Юпитер), Сатурн*. Осы жеті жарық шығыс астрономиясында *жеті қат (қабат) көк* деп аталады. Бұл IV-V ғасырдағы Сирия-грек ойшылы Диносийдің космологиялық түсінігіне байланысты жүйесі. Ортағасырлық дәстүрлі түсінік бойынша әлемнің кіндігі – жер, одан кейін *жеті қат көк*, ал бұдан әрі тоғызыншы қабат – *ғарыш* деп аталса керек.

Дүние жаратылысы туралы бұл модельді Жүсіп Баласағұн, Әлішер Науаи тәрізді шығыс авторлары өз шығармаларында сөз ету дәстүрін берік ұстанған. Қазақтың ескіше оқыған ақын-жыраулары кейде осы дәстүр бойынша өз жырларында *жеті қат көк, жеті ғалам, тоғыз қат көк* деген сөз орамын қолданып отырған:

Жеті ғалам астында,

Дауысың кетті алысқа.

Өзіңнен өрнек жайылды,

Жақынға туған қалысқа (XVIII-XIX ғ. қазақ ақындары).

Қазақтың байырғы жырларында кездесетін *ғарыш* сөзі әуелде «көктің тоғызыншы қаты» деген мағынаны білдірген:

Патшасысың құдая,

Он сегіз мың ғаламның

Ғарыш пенен Күрсінің

*Лауық пенен Қаламның
Жаратқан алла жар болып,
Бақытын ашқыл баламның (Қыз Жібек).*

Бұл жырдағы *күрсінің* мағынасы – «мінбер», «тақ», «тоғызыншы аспан» ал *лауық* сөзі «жазу тақтасы» немесе «тағдырдың жазуы жазылатын тақта» деген діни нанымды аңғартады. Байырғы жыр мұраларда *күрсімен* қосарлана *арсы* сөзі де қолданылған:

*Арсы менен Күрсіні айт,
Лаухы менен Кәлемді айт
Күдіретімен жаратқан
Он сегіз мың ғаламды айт (Бұқар).*

Мұндағы *арсы* «ғарыш» сөзінің дыбыстық варианты.

Жеті ғалам, жеті дүние, жеті жұрт. *Жеті жұрттың тілін біл, жеті түрлі білім біл* дейді қазақ мақалында. Жеті ғалам (дүние, жұрт) қазіргі тілімізде «дүние жүзі», «бүкіл әлем» дегенді білдіреді. Мұндағы жетіде сандық мән жоқ. Байырғы кезде бұл термин халықтың әлем туралы өте ерте кездегі мифологиялық түсінігін бейнелеген. Бұл түсінік бойынша жеті саны негізгі жеті бағытты білдірген. Олар – дүниенің төрт бұрышы: күншығыс, күнбатыс, түстік, терістік; аспан – жоғарғы ғалам, жер – орта ғалам, жер асты – төменгі ғалам. «Жер бетінде тұратын адамдар белбеуін беліне ораса, жер астында тұратындар аяғына, ал көктегілер мойнына орайды екен»¹ дейтін аңыз немесе «Ер Төстік» ертегісінде Төстіктің жер асты патшалығына сапар шегуі тәрізді ғажайып сюжеттер халықтың байырғы дәуіріндегі жеті ғалам (жұрт) туралы мифологиялық танымына байланысты туған деуге болады. Кемпіркосақ жайында ертегі де осы тәрізді. *Көк жүзінде мыстан кемпір тұрады екен. Жаңбырдан кейін ол қызыл, жасыл қойларын қосақтап сауады екен* – дейді ертегіде².

Жеті ғалам туралы түсінік көптеген халыққа ортақ. Дүние жаратылысы жөніндегі мифологиялық бұл модель «шаман ағашы» «өмір ағашы» деп те аталады. Қазақтарда *өмір ағашы* дегенге *бәйтерек* сөзі сәйкес келеді. Бәйтеректе символикалық мән бар. «Алтын сақа» ертегісінде жалмауыздан қашқан балаға бәйтерек пана болады. Байырғы кездегі қазақтың жоқтау, естірту өлеңдерінде *асқар тауым құлады, бәйтерегім сұлады, терек түптен жығылды* деген образды тізбектер жиі кездеседі.

¹ Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений. Т. I, Алма-Ата, 1961, 180-б.

² Куфтин Б.А.. Календарь и первобытная астрономия киргиз-казахского народа // Этнографическое обозрение 1916. 3-4, М., 1918.

Сондай-ақ қазақ тілінде «өте алыс» мағынасында айтылатын *жер ортасы – көктөбе* деген фразеологизм бар. *Енді мені айттырған күйеуім алмайды, жер ортасы – көктөбеде, ұлытып тастайтын кісің мен емес. Мені сен аласың деген екен* (М.Әуезов. Абай жолы). *Ерте кездегі аңыздарда алып бәйтерек жер ортасы – көктөбеде (жер кіндігінде) болады дейді. Түркі тілдерінде көк сөзінің «түбір», «тамыр», «түп тегі» деген мағыналары бар. Аңызда Қорқыт ата жер ортасын іздейді* (Ә.Марғұлан).

«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырынан:

Мекен іздеп, жігіттер, кел кетелі,

Ортасында Көктөбе белгі етелі.

Азаматтар, ерінбей тыңдасаңыз,

Қозы-Көрпеш – Баянды тербетелі

деген жолдарды оқимыз. Халқымыздың жыр мұраларында *жер ортасы – жекен* деп те айтылады.

Жігіттер кісіге сөз кеп етелі,

Жер ортасы – жекенді сөз етелі.

Жақсының аруағы қалмай ма екен,

Қозы Көрпеш - Баянды тербетелі (Қозы Көрпеш – Баян сұлу).

Жекен – қамыстың бір түрі Көктөбенің орнына бұл жерде жекеннің айтылуының өзіндік мәні бар тәрізді. Бұл қазақтың *жандыда балық үлкен, жансызда қамыс үлкен* дейтін байырғы кездегі түсінігіне байланысты айтылса керек.

Сонымен, тілімізде кездесетін *жеті ғалам, жер ортасы – көктөбе, жер ортасы – жекен; бәйтерек (шоқ терек)* тәрізділер жай ғана айтыла салған сөз емес. Мұндай ерекше сөздер, ескі аңыз, әңгіме желістері дүние жаратылысы туралы халықтың көне замандағы наным, түсінігінен дерек береді.

Жеті ғашық. Халық аузында, оның өлең-жырлары мен ертегі эпостарында ежелден айтылып келе жатқан *жеті ғашық* сөзінің түп-төркіні шығыс елдеріне аңыз, дастан болып көп тараған ғашықтық хикаяларымен сабақтас. Бұл фразеологизм қазақ ақындарының шығыс әдебиетімен ежелден келе жатқан үрдісі үзілмеген байланысын аңғартатын тілдік дерек. Өзге де шығыс шайырлары тәрізді қазақтың ақындары жеті ғашықтың бірін жырға қосып, дастан жазған. Оларды тыңдаушылары жаттап, кейде жазып алып, елден-елге таратып отырған. Қазақтың жыршылары мен ақындарының шығармаларында кездесетін жеті ғашыққа мыналар жатады: *а) Ләйлі-Мәжнүн, Жүсіп-Зылиқа, Фархад-Шырын, Таһир-Зуһра, Арзу-Қамбар, Уәлик-Ғәрра,*

Уәки-Күлшаһ, ә) Ләйлі-Мәжнүн, Жүсіп-Зылиқа, Фархад-Шырын, Бәһрам-Күләнда, Сейпіл-Мәлік-Бәдігүл-Жамал, Бозжігіт- Ануаз кей нұсқаларда *Қарашаи, Зияда-Хорлы (Зияда-Хорлы, Ғайын)*. Қазақ жыршылары кейде Қозы Көрпеш-Баян сұлуды да жеті ғашықтың бірі деп есептейді:

Ақ сарайда жазған хатты көрді

Қозыке мен Баянның атын көрді.

Жаратқан жеті ғашықтың бірі екен деп,

Құдайдан тілейік деп кеңес қылды (Қозы Көрпеш – Баян Сұлу).

Әйгілі шығыстанушы В.В.Радлов жинаған қазақтың ауыз әдебиеті мұраларында:

Қайтқан бір келген жыл құсы

Келіннің шайпау тілдісі.

Злиқа, Зәуре екі қыз.

Апаңның салған үлгісі, – деп келетін өлең жолдары ғашық болып, жар сүю Зылиқа, Зуһра салған жол дегенге меңзейді. *Жеті ғашықтың* халық ұғымында бірін-бірі қайталамайтындай өзді-өзіне тән сипаты бар. Жүсіп-Зылиқа ғашықтардың асқан төзімділігін көрсетсе, Қозы мен Баянның бір-біріне ғашықтығы – балдай татулықтың белгісі. Ал Фархадтың Шырынға деген махаббаты оған айрықша күш бітіріп, жігер отын жағады. Ол Керманшах пен Хамаданның арасындағы Бихустун тауын тесіп, Шырынға баратын жол салады. Ежелгі парсы аңызында *Бихустун тауын қопарған – ғашықтық, ал даңқы Фархадқа қалды* деген қанатты сөз бар. Тағы бір аңызда I Дарий патша жайындағы Бихустун жартасындағы жазу мен барельефті Фархад қашап жазыпты дейді.

Аңыз бойынша Ләйлі асқан сұлу болмаса керек. Бидай өнді, арықша келген қарапайым ғана қыз екен. *Ләйліге Мәжнүннің көзімен қарау керек* деген қанатты сөз де осы орайда айтылған. Бұл сөз қазақтың *сұлу – сұлу емес, сүйген – сұлу* дейтін мақалымен мазмұндас. *Екі жасты қосқанның сауабы бар, екі жасты айырғанның обалы бар* дейді халық мақалы. Халық ұғымында Арзу мен Қамбар бір-бірімен қосылмай, арманда өткен ғашықтар.

Айырсаң екі бала арманда өтер,

Бұрынғы Арзу менен Қамбарға ұқсап, – дейді «Таһир-Зуһра» дастанында.

Жеті мүше.

Ажары кіріп желікті,

Күннен күнге тыңайып

Жүдеген әйел серікті.

Жеті мүше бәрі де

Жазылып тәні ерінті (Құбығұл).

Бұл тіркестегі жеті саны, әрине, дерексіз ұғымда емес. Төрт мүше (екі аяқ, екі қол), *алтыс екі тамыр* (алпыс екі мүшеге тараған тамыр) деп, ағзаларды санмен топтастыра айту халық тіліндегі дәстүрлі құбылыс. Бір назар аударатын нәрсе, *жеті мүше* атауы «Құдатғу білік» (XII ғасыр) тәрізді түркі халықтарының байырғы әдебиетінде де кездеседі. Бұл – қазақ тіліндегі *жеті мүше* атауының із-соқпағының әріді жатқандығын көрсетеді. Шығыс шайырларының шығармаларындағы *жеті мүшені* санамалаудың мынадай екі нұсқасы көрсетіліп жүр:

а) бас, екі қол, екі аяқ, кеуде, іш

ә) бас, екі қол, екі аяқ және дененің төрт жағы: кеуде жақ, арқа жақ, оң және сол бүйір.

Біздіңше, бұл дұрыс емес. Қазақ тіліндегі жеті мүше он екі мүшенің бір нұсқасы. Ол былайша таратылады: 1. Бас, 2. Омыртқа, 3. Жамбас, 4. Жауырын, 5. Тоқпақ жілік, 6. Асық жілік, 7. Қара жілік.

Жеті жұт. Бұл тіркестегі *жеті* де жұмбақ санға айналып бара жатқан сөз. *Жұт жеті ағайынды содырмен сегіз, салақпен тоғыз, олақпен он* деп мақалдай отырып, қария кісілер ағайынды жетіге мыналарды жатқызады: жұт, қуаңшылық, індет (көлденең кесел), зілзала, сел, өрт, соғыс. Сөз себепсіз айтылмайды. Халықтың байырғы кезде бұларды «ағайынды жеті» деп атауы тегін болмаса керек. *Елге ел қосылса – құт, селге жел қосылса – жұт* дейді мақалда. *Ақ қар, көк мұз жұтының аяғы да қауіпті, тасқын болып сел жүреді.* Оны *қайталаманың ақ бораны* дейді. *Ақ қар, көк мұздың жұты (ақ жұт)* тәрізді тігерге тұяқ қалдырмай, ел ішін күйзелтіп, шығындатып кететін табиғи апаттың арты індетке де айналуы ықтимал. Кезқұйрық, құзғын, сақалтай, тазқара тәрізді тазалықшы (санитар) құстар жұтқа ұшыраған малдың өлекесінен даланы арылтып үлгере алмаса керек. Кейбір жылнамаларда келтірілген дерекке қарағанда, біздің жыл санауымызға дейінгі 68-жылы болған жұтта хундар 60% малынан айрылған. Мұның салдарынан халықтың тең жартысы қырылған (Знание-Сила, 1978, М.). Жұттан титықтап шыққан жұртқа соғысқұмар көршілерінің көз алартар кезі де осы тұс. Қар мүлде аз түсіп, қатқак болатын *қара жұттың* аяғы құрғақшылыққа айналып, өрт жиі шығады. Б.І.Алтынсарин «Жұт туралы» жазбасында қар түспеген жұттан кейін Торғай өлкесінде қуаңшылық болып, өрттің көп шыққанын айтқан¹.

¹ Алтынсарин.Б.І. Шығармалар. Пт., 1976, 95-96-бб.

Жеті амал. *Жеті амал жаман өткен жоқ, қыс, сірә, жайлы болар* дейді. Жеті амал атауын байырғы кезде, көбіне есепшілер (халық астрономдары) қолданған. Олар табиғаттың сан алуан құбылыстарын, жіті көзбен бақылай отырып, ауа райы туралы ұзақ мерзімді болжаулар айта білген. Ы.Алтынсариннің келтірген дерегіне қарағанда, есепшілер жұттың болатынын алдын-ала біліп, елді сақтандырған (Ы.Алтынсарын. Жұт туралы). Ондай болжамдардың шаруа адамына тигізер көмегі аз болмаған. Қыстың қатты не жұмсақ болатындығын, көктем мен жаздың қалай өтетіндігін, жауын-шашын мөлшерін шаруа адамы есепшілерден сұрап-біліп отырған. Ерте кезде есепшілер *жеті амалға* табиғаттың мынадай құбылыстарын жатқызады: *күннің тоқырауы, қарашаның қайтуы, Үркердің батуы, мұздың қатуы, киіктің матауы, айдың тоғамы, тоқсанның кіруі*¹. Бұл тәрізді *жеті амалды* білдіретін тұрақты тіркестердің мағыналарын екінің бірі жыға тани бермейді деуге болады. Сондықтан бұлардың әрқайсысын қысқаша баяндай кету артық емес.

Күннің тоқырауы – күннің қысқаруының аяқталуы (қысқы тоқырау), күннің ұзаруының аяқталуы (жазғы тоқырау).

Қарашаның қайтуы – қараша айының аяқталып, желтоқсанның кіруі.

Үркердің батуы – Үркердің түсуі. Үркер батқанда күн ашық болса, *Үркер жерге* батты, жаңбырлы болса *Үркер суға батты* дейді². Есепшілердің айтуынша, *Үркер төмен туса, қыс жайлы болады, Үркер жоғары туса, қыс қатты болады.*

Мұздың қатуы немесе *мұздың қаймақшуы, қарашаның қары (қараша-қауыстың қары)* деп аталады. Ұлбике қыз бен Күдері қожаның айтысында:

Ақ тайлаққа жүк арттым қатар-қатар,

Шудасы шөгіп жатса, шаңға батар,

Қауыста қарашамен қаймақшиды,

Жеті тоқсан айында дария қатар,

деп *жеті амалдың* бірін өлең жолдарына қосады. Мұндағы *жеті тоқсан (тоқсан қазіргіше бір ай) – жедді (жеді)* тоқсан. Бұл сөз дыбыстық жағынан қайта жаңғыртылып, халықтық этимология бойынша *желтоқсан* түрінде айтылып жүр.

Киіктің матауы – киіктің үйірге түсуі немесе *теке бұрқылдақ* деп те аталады.

¹ Әбішев Х. Аспан сыры. Алматы, 1966, 129-б.

² Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. Алматы, 1997.

Тоқсанның кіруі – немесе үш тоқсанның түсуі, басқаша айтқанда кыстың түсуі.

Айдың тоғамы – Үркер мен Айдың тоғысуы, тұстас келуі.

Жеті қазына. Бұл – халықтың байырғы кездегі тұрмыс-салтынан дерек беретін сөз тіркесі. Алайда *ит – жеті қазынаның бірі* (І.Кенесбаев. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі) тәрізді жеке-дара айтылған сөз орайында болмаса, мұндағы жеті санына қандай зат, мүлік-бұйымдардың жататынын тұтастай санамалап айтуды қазіргі сөздіктерден кездестіре алмадық. Дегенмен ел ішінде айтылатын қария сөзге құлақ салсақ, *жеті қазынаның бірі – төрт түлік, қазан мен қара мылтық* деп отырады. Бұлардың ішінен төрт түлікті (олардың мифтік иесі – Ойсылқара, Қамбарата, Зеңгібаба, Шопаната мен Шекшеката) *тірі қазына* деп ерекше бөліп айтқан. *Үйдегі бөлек болатын ұлы дүниеден басқа далада жүрген тірі қазына – аяқты малдың өзінің де қаниша бұйырары, қанишасы қолында қалары белгісіз* (М.Әуезов. Қилы заман). *Қазан мен қара мылтықтың қасиетті жетінің қатарында айтылуы тегін емес. Қазанның құлағын қағу; қара қазан, сары бала; қазан төңкертпеу* тәрізді сөз орамдары жайдан-жай айтылмаған. Қазақтың ертегі жырларында алтын қазан іздеу салты бар:

*Сөз тыңда, құлақ салып, балам, маған,
Астында дарияның алтын қазам,
Әкелсең сол қазанды ерлік қылып,
Беремін Күнсұлуды қосып саған (Кұламерген).*

Академик Ә.Марғұлан бұл сюжетке ерекше назар аударып, онда терең мазмұн жатқанын тамаша дәлелдеген: «Кұламерген» жырында теңіз астынан қазан іздеу – тайпалар демократиясының бірлігін сипаттайды. Қазан – шаңырақ сияқты, бүтіндіктің белгісі. Ол құрыса, ел де құриды. Оның үстіне қазанды қастерлеу ерте кездегі темірге табынудың бір түрі. Тәуке ханның аңызында жолығатын «қара қазан» «қара мылтық» алу – жаудан кек қайтару белгісінің ескі түрі. Тәукенің жарғысы бойынша бұрын жауласқанда «шаңырақ», «қазан» сындырып кек алудың орнына енді оны сындырмай, жәбір көрген жаққа сол нәрселердің өзін беріп тыныштық жасайды.

Қазан мен ошақ - қатар айтылатын егіз, сыңар сөздер. *Ошағыңның оты өшпесін* деген сөз орамы - осы күнге дейін жиі айтылатын жылы тілек сөздің бірі. Ертеде ұзатылған қыздың жасауына қоса *ошақтың үш бұтына* деп бүркіт, қаршыға, үкі сыйлайтын ғұрып ошақты қадір тұту салтын аңғартады.

Жеті қазынаның бірі – ұста дүкені, ал ұстаның желеп-жебеушісі – Дәуіт, – дейді қария кісілер. Мұндай түсінік байырғы жырларда да айтылған:

Жағасы – алтын, жеңі – жез

Бадана көзді ақ сауыт

Беркітіп соққан ер Дәуіт (Қобланды).

Ұста дүкеніне кірген кісі келген шаруасын айтпас бұрын: *Көрігің желді болсын, көлігің жемді болсын – деп амандасады. Қара мылтық та, қара қазан да, өзге де аса қажетті бұйымдар ұста дүкенінде жасалады. Балта басқан байымас, бақан аттаған жарымас тәрізді мақал-мәтелдер ұста дүкенінде соғылған бұйымдарды халықтың қадірлеп ұстағанын көрсетеді. Сондай-ақ қария адамдар диірмен мен сыпыраны да қасиетті жетінің қатарына жатқызып, диірменнің иесі – Диқан баба, диірмен өзі тас болса да, жұртқа жейтін ас болады, сыпыраны аттама, сыпыраны теріс бүктеме – деген тәрбие сөз айтып отырады. Диірменді парафраза түрінде тас шешей деп те атайды. Ондай сөз орамының кейбірін көркем шығармалардың тіл кестесінен де кездестіреміз:*

Тіршілік екен тиірмен,.....

Тас шешей сол болды (І.Жансүгіров).

Қарап тұрып ойға қалдым. Атам неліктен осы диірменге қолы жеткенше асықты? Диірмен – жеті-қазынаның бірі – деп отырады үнемі. Оны киелі деп ұғады (Ә.Бөриев. Мейір гүлдеген жерде).

Сонымен қария сөздер жеті қазынаға «иесі бар» төрт түлік, ит, қара мылтық, қазан, ұста дүкені, диірмен мен сыпыраны жатқызады. «Иесі бар жетінің» құрамында ит сөзі де тегін айтылмаса керек. Осы орайда *иттің иесі болса, бөрінің тәңірісі бар* деген мақалды да еске алуға болатын тәрізді. Мұндағы *ие* мифтік мазмұндағы сөз болуы ықтимал.

Жеті қазынаның ел аузында айтылып жүрген тағы бір нұсқасы мынадай: жүйрік ат, қаққыш тазы, алғыр қыран, тұзу мылтық, қара қақпан, алмас кездік, қыл тұзақ (немесе жылым, ау).

Ел ішінен (аңшылар тілінде) қақпанды тура атамай, *шалжима* (Маңғыстау өңірінде), *қанды ауыз* деп, мылтықты тура атамай *жетім шора, дөңасар* деп айтатындығын кездестіруге болады. Мұндай атаулар байырғы кезде заттың тура атын бүркемелеу ырымына байланысты болуы ықтимал. Ертеде батырларға *мылтығыңның сыбағасы, қылышыңның сыбағасы, өзіңнің сыбағаң* деп, арнайы сыбаға беретін салт та болған.

Жоғарыда жеті сөзімен қолданылатын квантитативті тұрақты сөз тіркестері әңгіме болды. Байырғы әдеби мұралар тілінен ауыз әдебиеті нұсқалары тілінен төрт, бес, тоғыз, он екі сандарымен келетін атауларды және олармен байланысты айтылатын тұрақты сөз орамдарының алуан түрін ұшыратамыз. Бұл топтағы сөздердің білдіретін мағынасы, қамтитын ұғымы қазіргі тіл қолданысымызда көмескі тартып, жұмбаққа айналып барады. Ендігі әңгіме сол сандар жөнінде.

Он екі мүше. *Дунидеде бір ағаш бар түбі жуан, Он екі ұл, алпыс екі қыз бір күн туған* дейді халық жұмбағы. Мұндағы 12 ұл – он екі мүше, 62 қыз – алпыс екі тамыр (алпыс екі мүшеге тараған тамыр), ағаш – адам.

Төрт мүше (екі аяқ, екі қол) жеті мүше тәрізді он екі мүше адамның дене бітіміне байланысты айтылады. Әлі күнге дейін қариялар алыстан келген ер-азаматтармен *«Он екі мүшең аман ба? Төрт мүшең түгел оралдың ба?»* – деп амандасып жатады.

Он екі саны қандай мүшелерді білдіретіндігі қазіргі кезде ұмыт бола бастады. Ал ел ішіндегі қария кісілердің он екі мүшені санама-лап айтуының бір нұсқасы мына тәрізді: *бас (1), омыртқа (1), жамбас (2), жауырын (2), тоқпақ жілік (2), асық жілік (2), кәрі жілік (2).*

Он екіде бір нұсқасы жоқ; он екіде бір гүлі ашылмаған тәрізді сөз орамдары әуелден он екі мүшеге қатысты айтылған. Бастапқыда бұлар *он екі мүшеде бір нұсқасы жоқ; он екі мүшеде бір гүлі ашылмаған* тәрізді толық күйде қолданыла келіп, «мүше» сөзін түсіріп айтуға байланысты ықшамдалған. Мысалы, «сексен жасқа толды» дегенді «сексенге толды» деп жинақы түрде қолдана береміз. Олай деуімізге дәлел: сандық ұғымды білдіретін сөздер өзімен қатар келетін кейбір есімдердің қызметін өзіне қаратып алуға бейім болады. Қызметсіз қалған ондай сөз тіркестің құрамынан шығып қалуға икем тұрады. Мысалы: *сексен жасқа толды – сексенге толды; жүз жыл жасады – жүз жасады.*

Он екіде бір нұсқасы жоқ (түгел емес, дайын емес, ұқсамайды) деген бейнелі сөз орамының да кілтін осылай ашуға болады. Мұндағы *он екі* де мүше ұғымы, басқашалау айтқанда, «он екі мүшеде бірде-бірі келісіп, сайма-сай болып тұрған жоқ» деген тұспалды аңғартады. *Он екі де бір нұсқасы жоқ* деген тіркес әуелде тек адамға қатысты айтылса, қолданыла келе бұл фразаның өрісі кеңейіп, өзге де зат, құбылысқа ортақ жұмсала беретіні байқалады. *«Күліп отыр, әзіл етіп отыр-ау» деуге тіпті он екіде бір нұсқасы ұқсамайды. Жүзіңде күлкінің нысанасы да жоқ* (М.Әуезов. Үш күн).

Тоғыз беру қазақтың байырғы тұрмыс-салтына байланысты қалыптасқан сөз тіркесі. Әуелде *тоғыз беру* тіркесі тоғыз затқа қатысты пайда болғаны еш күмән туғызбайды. Әсіресе бұрынғы жыр-өлеңдерде, ертегі, аңыз-әңгімелерден тоғыз беру салтының әр қилы жағдайларын кездестіріп отырамыз. Тіпті қазақтың байырғы салт-дәстүрінде тоғыздың «араласпайтын» жері жоқ тәрізді. Бірақ *тоғыз берудің* өз жолы, өз жүйесі бар.

Тоғыз қадірлі қонаққа, сыйлы кісіге сый-құрмет жолымен беріледі.
*Апалар, мұны ешкім көрмес пайда,
Ойланбай іс қылсақ осындайда.*

Бір тоғыз сәлемдеме бердіңіз-ақ

Келген адам сый-сияпат жолы қайда? (Қозы Көрпеш-Баян Сұлу).

Тоғыз жол-жоралғы жөнімен беріледі. Соның бір мысалы мына тәрізді: «*Бастығы Сүйіндік, Байсалдар болып: «Азаға салғаным», «қосқаным», «аруағына арнағаным» деп шеттерінен қос ат, інген, жамбы, тай тұяқ, қой тұяқ сияқты бұйымдар атасты. Сөйтіп, кеңес аяғында підиясының өзі талай тоғыз болып саналады* (М.Әуезов).

Сондай-ақ, үйлену салтында *тоғыз беру* жоралғысы болған. Алайда тоғызды кез келген тұста емес, күйеу ұрын барған кезде «*құрмаласқан құда болдық*» деп атайды. *Тоғыз берудің* тағы бір жол қызды жігіт құдалық жолмен емес, алып қашқан жағдайда жігіт жағы айып-ажын ретінде *үш тоғыздың* бірін атайтын болған.

Тоғыз айып-ажыға беріледі (күн төлеу, әртүрлі айып төлеу). *Тоғыз* бас бәйгеге тігіледі (ат жарыс, балуан күрес, сүре айтыс т. б.).

Тоғыз берудің байырғы шарты бойынша «тоғыздың» құрамында тоғыз түрлі зат болуы қажет. Осымен байланысты «тоғыз» үш топқа бөлінеді.

Бас тоғыз. Түйе бастаған тоғыз түйе, құлынды бие, қос ат, жамбы, жағалы киім, тұтас құндыз, қылыш т. б. *Бас тоғызды* кейде *қасқа тоғыз* деп атайды (С.Мұқанов).

Орта тоғыз. Бие бастаған тоғыз мал және әртүрлі бұйымдар.

Аяқ тоғыз. Бұзаулы сиыр бастаған тоғыз тайынша, қозылы қой және басқа бұйымдар.

Әр тоғыз өз ішінде екі топқа бөлінеді: *Жанды тоғыз* немесе *тірі тоғыз* (түйе, бие, бұзаулы сиыр, қозылы қой т.б.) *жансыз тоғыз* немесе *өлі тоғыз* (жамбы, кілем, ішік, т.б.) *Тоғыз берудің* салты бойынша *жанды тоғыз* төртеу болса, *жансызы* бесеу болу шарт. Тоғыздың ішінде *бас жақсы* дегені болады. *Бас жақсысына* қарап, әдетте *түйе бастаған тоғыз, жамбы бастаған тоғыз, бие бастаған тоғыз* деп отырады, яғни қандай тоғыз аталғанын әрі арай сұрамай-ақ *бас жақ-*

сыға қарап ажыратады. Тоғыздың толымды түрін беру, әрине, бай мен бағланның ісі. Тіпті олар дүбірлі той өткізіп, бас бәйгеге тігілер тоғыздың бас жақсысына жасау жиһазымен киіз үй жасайтын болған. Киіз үйдің бұл түрі өлі отау деп аталады.

Тігіпті бас бәйгеге елу бие,

Өлі отау, бір бас тоғыз, тоғыз түйе,

Жабұлы қара нарға қалы кілем,

Аты озған болды бір зор олжаға ие (Нұрқан Ахметбекұлы).

Л.Будагов сөздігінде тоғыздың құрамына бір немесе екі «жетім», «жесір» (бұл сөз бұрын құл, күң дегенді білдірген) атайтынын айта келіп, кедейлердің беретін тоғызы әлдеқайда жұпыны екендігін көрсетеді¹.

Сондай-ақ, тоғыздың құрамына енетін «жанды» мен «жансыз» үйлесімді болу жағы да ескеріледі. Мысалы, бұзаулы сиыр бастаған жанды тоғызға жансыздан қалы кілем немесе алмас қылыш атау үйлесімсіз. Қара нарға жансыздан қалы кілем, құлынды биеге жансыздан тұтас құндыз жарасады дейді. Ауыз әдебиетінен өзіміз көп естіп жүрген қалы кілем, қара нар фразеологизмі осындай салтқа байланысты айтылса керек.

Үйлену тойы, шілде күзет, т. б. той-томалақтарда ауылдың алты ауызы айтылып, меймандар өз кезегінде қонақ кәдесін жасайды. Осындайда ойын-сауықтың ажары – қайым айтысқа да кезек келеді. Жеңгесі қайын сіндісін, апасы сіндісін ілестіріп, не дос құрбы-қыздар жұптасып алып қонақ әріптестерімен айтысады. Жеңілген жақ «тоғыз тартуым» деп торғын орамалдың шетіне күміс жүзік (не күміс теңге) түйіп жеңгендерге сый-құрмет көрсетеді. Бұл тарту тоғыздың нақ өзі болмаса да, кәдесі. «Орамал тонға жарамайды, жолға жарайды» деген сөз орамы осындай орайда қалыптасса керек.

Бес жақсы тоғыз беру салтына қатысты айтылатын тұрақты сөз тіркесі. Үш тоғыздың ішінде бес жақсы болуы шарт. Сол бес жақсыға жанды тоғыздан қара нар, емшегі тұтам бие (не қазанат), жансызда қалы кілем, алмас қылыш (не түзу мылтық), тәуір киім (қымбат ішік, жібек шапан т.б.) жатады.

Төрт тұрман. Тілімізде төрт тұрманы түгел, тұрманы түгел тәрізді тұрақты сөз орамдары бар. Бұл фразеологизм қазіргі кезде «ешнәрсеге мұқтаж емес деген» мағынаны білдіреді. Төрт тұрманың ертеректегі мағынасы басқашалау. Байырғы кезде ел қорғаған

¹ Будагов Л.З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. СПб., 1-том, 1869, 360-б.

батырдың алдымен *төрт тұрманы түгел* болуы керек. Атақты Шернияз ақын:

Сағынам ауызға алсам Исатайды

Жігіт ед төрт тұрманы түгел сайлы, – дейді.

Әдетте төрт тұрманға сарбаздың 1. ер-тұрманы (ер, құйысқан, өмілдірік, қамшы, үзенгі т.б.); 2. мүкәммалы (кісе, дәнәуке, кемер, белдік, күдері белбеу т.б.); 3. жау жарағы, қару қаттауы (сауыт, дулыға, қалқан т.б.); 4. бес қаруы жатады. Байырғы өлең-жырларда ер-тұрманға байланысты «*Құйысқаны құйма алтын, үзеңгісі үзбе алтын, қоңыраулы құйысқан*» тәрізді тұрақты сөз орамдары жиі кездеседі. *Жағасы алтын, жеңі кез, шығыршығы торғай көз* (Ақтамберді Сарыұлы), *Береңгілі бек сауыт, шығыршықты көк сауыт* (Шынтасұлы Төрехан); *Ақсырмалды сауыт* (Ер Төстік) дегендері сауыт, көбенің түр-түріне байланысты айтылатын тұрақты теңеулер. «*Жау-жарақ атадан балаға қалатын мұра*» деп отырады қариялар. «*Бектен белгі – белге медет*» деген мақал жау-жараққа қатысты айтылады.

Сондай-ақ, қалқанның түрлеріне де қатысты айтылатын тұрақты сөз орамдары, әсіресе, эпос тілінде аса мол: *құрама болат дулыға, айдарлы алтын дулыға, кереуке көзді қалқан, шарасы алтын ақ қалқан* т.б.¹.

Бес қару. «*Ер қаруы – бес қару*» дейді халық мақалында. Бес қару тіркесі ертегі жырларда жиі кездеседі.

Берік сауыт кигізді,

Садағын сала байланып.

Ер қаруы – бес қару,

Бесеуін тамам ілгізді (Құбығұл).

Әрине, ертеде *бес қаруға* қару біткеннің бәрін жатқызбаған. *Бес қару* деп тартыспақ (садақ), атыспақ (мылтық), шанышпақ (сүнгі, найза), шабыспақ (қылыш, алдаспан, селебе) салыспақ (шоппар, айбалта) сайыстарында, жекпе-жекте жұмсалатын қаруларды атаған.

Эпос, ертегі сюжеттерінде: *Алыспақ керек пе, шабыспақ, керек пе? – Атыспақ атамның арғы төрінде қалған, шабыспақ керек, – деп* келетін тұрақты сөз орамдары жекпе-жек сайысына байланысты айтылатын стереотиптер. *Бес қарудың* ел арасында айтылатын әртүрлі нұсқалары бар. 1899 жылы Орынбордан шыққан «Сборник киргизских пословиц» деп аталатын жинақта *ер жолдасы – бес қару* деген мақалды келтіре отырып, оған жинақ авторы 1. *пышақ*, 2. *найза*, 3. *қы-*

¹ Қайдаров Ә.Т. Қазақ эпосындағы батырдың жау жарағы және олардың этнолингвистикалық түсініктемесі // Қазақ ССР Ғылым академиясының Хабарлары. Қоғамдық ғылымдар сериясы. 1973, N-6, 24-25-б.

лыш, 4. садақ, 5. мылтық тәрізділерді жатқызады (106-бет). Осы аталған кітапта бес қарудың тағы бір нұсқасының берілуі өте қызық. Бұл нұсқа бойынша бес қаруға: 1. пышақ, 2. таяқ, 3. біз, 4. шақпақ, 5. жіп тәрізді тұрмыстық заттарды (бес аспапты) жатқызады (94-бет). Тегінде, бұл нұсқаның көне дәуірдегі аңшылық кәсібіне байланысты айтылуы ғажап емес.

Бес қарудың ішінде мылтық пен қылышқа, әсіресе, қылышқа сыбаға қылу салтының болғандығын аңыз-әңгіме, байырғы жырлардан кездестіріп отырамыз. Қылышын мадақтап, оның суарылуы мен тойтарылуын айтып, «бір сыбаға қылғаны» туралы аса көркем жыр жолдары бар:

Тойтаруына шыдамай,

Тоқсан шәкірт мойыған.

Суаруына шыдамай,

Айдын көлдер құрыған (Ш.Уәлиханов).

Батыр қылышын: «*Айдынына шыдамай, ай бұлтқа сынған, көруіне шыдамай, күн бұлтқа сынған*» деген бейнелі сөзбен дәріптейді. Кей жырларда батыр қылышын дұшпанына айбарлы көрсету үшін селебе, қылышын таптауы мен егеуіне дейін мадақ (ода) айтады:

Егеуіне келгенде,

Елу ұста жиналған

Таптауына келгенде,

Тамам ұста жиналған («Әлібек» ертегісі).

Қылыш, алдаспан, сапы селебенің *жетім құрыш* қылыш (Сүйінбай Аронұлы), *бүктемелі семсер* (Нұрхан Ахметбекұлы), *сағасы алтын нар болат* («Орақ» жыры), *алмас тоя* (Қамбар), *қынабын алтын қырқар* (Қыз Жібек) тәрізді тұрақты баламалары мен атаулары халық әдебиеті мұраларында, ақын жырларында аса көп ұшырайды.

Жеті қат жерден өткен зұлпықардай,

Қашауым қара тасты кетті іріп, – дейді Шашубай ақын. Қазіргі оқырман *зұлпықар* сөзінің мағынасын бірден аңғара бермейді. Зұлпықар – омыртқа кесер¹. Әуелде бұл атаудың пайда болуы діни эпсанаға байланысты. Мысалы, қазақ тілінде аспаннан түскен төрт кітап деген фразеологиялық сөз тіркесі бар. «Діни ұғым бойынша, төрт пайғамбар ие төрт кітап болыпты. *Тәурат* (Пятикнижие Мойсея) Мұсаның, *Зәбур* (Псалтырь) Дәуіттің, *Инжіл* (Евангелие) Исаның, *Құран* Мұхамбеттің кітабы»². Сөз арасында бұл аталған *төрт кітап*

¹ Оңдасынов Н. Арабша-қазақша түсіндірме сөздік. Алматы, 1994, 185-б.

² Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі, 53-б.

тың байырғы кезде *шар кітап* деп те аталатынын еске ала кетуге болады. Осы тәрізді бұрынғы қазақ тілінде *көктен түскен төрт қылыш* (*хәмхам, сәмсем, зұлқажә, зұлпықар*) деген фразеологизм бар. Төрт қылыштың бірі – *зұлпықар*. От ауызды, орақ тілді Қашаған ақын «домбыраны қу ағаш» деп тіл тигізген молданы уәжді сөзбен тұқыртады:

*Бұрынғы өткен заманда
Болған екен көп ұрыс.
Көп ұрыстың кезінде
Жәбірейіл жәннеттен
Алып келген төрт қылыш.
Төрт қылыштың атын атайын:
Біреуінің аты – **Хәмхам**
Біреуінің аты – **Сәмсам**
Біреуінің аты – **Зұлқажә**
Біреуінің аты – **Зұлпықар**
Қынабына солардың
Қап та болған бұл ағаш!* (Қашаған Күржіманұлы).

Байырғы өлең-жырларда кездесетін көмескі сөздердің мағынасын әртүрлі ескілікті аңыз, әпсаналарда айтылатын деректермен салыстыра отырып анықтауға болады. Кейбір сөздіктердің көрсетуінше «Зұлпықар – Мұхаметтің Бадра шайқасында жаудан тартып алған қылышы, ол кейіннен Әліге мирас болған»¹. Бұл сілтемеге қарағанда қазақ тіліндегі «аса таңдаулы қылыш» мағынасында айтылатын *берікәлі* атауы осы дерекпен сабақтас болуы ықтимал:

*Дүниенің білдім жалғанын,
Көтердім басқа салғанын.
Сол болды жалғыз арманым
Берікәліні шалмадым* (Досжан Сексенбайұлы).

Мұндағы *берікәлі* сөзінің *берік* және *Әлі* сөздерінен бірігуінен жасалғандығын байқауға болады. Сонымен, *берікәлі* – «Әліге мирас болған зұлпықардың» (бұл сөздің дыбыстық өзгеріске ұшыраған нұсқасы – *зұлперін*) баламасы. Осындай фольклорлық тәсілдерді І.Жансүгіровтің образды сөз өрнегінен ұшыратамыз:

*Шалғыны шыңғырлатып жанып-жанып,
Жоңқабай жоңышқаға қалды салып
Әлінің кеуір қырған зұлперіндей,
Үйіріп қырып-жойып кетті жарып.*

¹ Арабско-русский словарь. М., 1985, 604-б.

Аспақаны қылыш тіркесі-қылыштың жасалған жеріне байланысты қойылған атау. 1889 жылы шыққан қазақ мақалдары жинағында «*Қатын алсаң қызылбастан ал, Қылыш алсаң Аспақаннан ал, ат алсаң Арабстаннан ал*» деген мақал бар. Жинақты құрастырушы қызылбасты – парсы, *Аспақанды* – Дағыстан деп көрсеткен (144-бет). «*Елдің атын ер шығарады*» дегендей ұста, мініскерлерімен даңқы шыққан шаһарларды, ел-жұртты білдіретін байырғы сөз орамдарының аңғартар сыры аз емес.

Епостық жырларда садақтың *бұқаржа* (*бұқар жақ//жай*) мен *саржа* (*сар жақ//жай*) деп аталатын түрі аса жиі кездеседі. Кезінде Бұқара қолөнер шеберлерімен даңқы шыққан шаһарлардың бірі болған садақтың *бұқаржа* аталуы осы шаһармен байланысты екендігі күмән тудырмайды. Ал башқұрт садағын қазақтар көбіне *саржа* деп атағандығын Л.Будаговтың сөздігінен (427-бет) кездестіреміз.

Байырғы қару-құралдарға (бес қаруға) қатысты кейбір көне атаулар қазіргі оқырманға мүлде түсініксіз. Мұндай күңгірт тұстар тексті оқырманның жете ұғынуына біршама қиындық келтіреді.

Кәлтөрғай адыра қалғыр, көрген жерім,

Бұлағай ойран, әлек салған жерім.

Көк найза, қара санай атылса да,

Қайтармай қайтқаным жоқ аттың терін (Шәңгерей Бөкейұлы).

Осындағы *санай* (*қара санай*) – садақтың қазақ тіліндегі тағы бір атауы. Бұлай дейтініміз Л.Будагов тобыл татарларында кездесетін *санай* сөзін садақ деп көрсеткен (169-бет). *Садақтың, саржаның, бұқаржаның, санайдың* жөбесіне қатысты *қозы жауырын көктеме оқ* (Шынтасұлы Төрехан), *қармаулы қабыл жебе* (Қыз Жібек), *қарға жүнді қасалақ оқ* (Қозы Көрпеш), *қарға жүнді қамыс оқ, күшіген жүнді қамыс оқ, тазқараның тайлақ жүнімен жүндеген оқ* тәрізді тұрақты сөз тіркестері ауызша мұралар тілінде өте мол. Осылардың қатарында *тоқал оқ* тәрізді атаулар да кездеседі. *Тоқал оқ* – қорамсақтағы жебені сындыру үшін қолданылатын оқ. Бұл сөзді «Ер Тарғын» жырының Радлов нұсқасынан кездестіреміз. Ауыз әдебиеті мұраларының айтар сыры көп. Садақ жебелерін «қатарлап кетпен қойып сынап көру» дәстүрлі әртүрлі әпсаналарда, жырларда жиі кездеседі. Мұндай этнографиялық деректердің кейбір үлгілері мына тәрізді: «*Төстік садақ тартып үйренді. Тартқан садағын тоғыз қабат кетпеннен өткізеді*» (Ер Төстік).

Қатарлап он кетпенді оқ салалық,

Қатарлап он кетпенді алып кепті,

*Өңшең батыр сауықшыл бәрі епті.
Бісіміллә деп Ер Қозы тартып еді,
Он кетпеннен қол оғын безеулетті (Қозы Көрпеш).*

Тап осылайша жебе сынау тәсілі қазақтар арасынан К.Чермак жазып алған «Қызыл Кеніш» атты аңызда да бар: «*Бақташы бала садағына салып атқан жебесі қатар кетпенишотты тесіп өтеді*¹. Жалпы халықтық тілде мылтықтың түр-түріне байланысты айтылатын әртүрлі көне атаулар бар. Ондай көне сөздердің аса құнарлы мол тобын байырғы ақын-жырауларымыздың жыр кестесінен жиі кездестіреміз.

*Он екі құрсау жезайыр,
Қара мылтық жұмсаған (Ер Шобан).*

Жырдағы *жезайыр* – ұзындығы бір сажын, түйемен алып жүретін пушка². Ал *қара мылтық* деген тіркес білтелі мылтықтың бір түрі болса керек. Қырғыз тілінде *қара мылтық* – пистонсыз атылатын мылтық³.

М.Әуезовтей көркем сөз зергерінің тіл өрнегінен ел ішінде айтылатын сөз қазынасының небір сирек үлгілерін ұшыратамыз. Солардың бірі *үрімді мылтық*. Жазушы *үрімді мылтық* сөзін мынадай контексте қолданады: «*Керейден Бегеш деген кісі Абайға елші боп кеп: Ерге жара түйін деген. Үрімді мылтық өзі атып, өзі түзеледі. Біз Керей, Найман елміз, қасыңдамыз. Ағайыныңа не қыл дейсің?*» – *дейді* (М.Әуезов). Осындағы *үрімді мылтық өзі атып, өзі түзеледі* деген фразеологизмге назар аударсақ, *үрімді мылтық* – *үрімі*, яғни *Рум* (Византия) *мылтығы* дегенді аңғартатын тәрізді.

Әдеби мұралар тілінде кездесетін *үш тосарлы қанды ауыз* (І.Жансүгіров), *кер мылтық* дегендер мылтықтың сирағына (аяғына) байланысты айтылса, *құндағының көлеміне қарай әукелі құндақ ақ перен* (Нұрхан Ахметбекұлы) деп те қолданылған. Ал мылтықтың қысқалауы – *ақшолақ* (Нұрхан Ахметбекұлы), ұзындауы – *ақ сырық мылтық* (Қыз Жібек), *шаңғыл* (винтовка), *самқал*⁴, оғы алысқа ұшатындары *қозыкөш* (Шоқан Уәлиханов) деп аталған. Алысқа ататын мылтықтың тағы бір атауы – *қорама мылтық*⁵.

*Желп-желп еткен ала ту
Жиырып алар күн қайда?*

¹ Г.Н.Потаниннің 70 жасқа толу құрметіне арналған жинақ. СПб., 909, 212-218 б.

² Будагов Л., 436-б.

³ Юдахин К.К. Киргизско-русский словарь. М., 1965, 346-б.

⁴ Будагов Л., 661, 692-б.

⁵ Байжанов Т. Қазақ тіліндегі әскери лексика. Кандидаттық диссертацияның авторефераты. Алматы, 1973, 5-б.

*Орама мылтық тарс ұрып,
Жауға аттанар күн қайда?*

Осындағы *орама мылтық* жоғарыда аталған *қорама мылтықтың* нұсқасы болуы ықтимал. *Бес қаруға* жататын *айбалта, найза, сүңгі, шоқпардың (келтек, сота)* түр-түріне қатысты айтылатын *алмас құрыш айбалта, тарақ балта* (Қамбар), *толғамалы ала балта, жалманы қарыс балта, алты құлаш ақ найза, қималы найза* (Махамбет), *Қобылан соққан ақ найза* (Сүгір Мырзалыұлы) тәрізді тұрақты тіркестер мен атаулар эпос, жырлардың сөз байлығы. Бұлар ақын, жазушыларымыздың сөз байлығының сарқылмас қайнар көзіне айналған. Мысалы, *төсжара қайың шоқпар, сегіз қырлап жонған қайың шоқпар* дегендерді М.Әуезовтің тіл кестесінен кездестіріп отырамыз.

Алты құлаш ақ найзамен қатар айтылатын қарудың бірі – *ақ сүңгі*:

Алты қырлы ақ сүңгі

Оң қолына алғанда

Қындағы алтын айбалта,

Аш беліне шалғанда (В.В.Радлов)

Ақ сүңгі – найзадан бөлек, сабына шыжым байлаған, бастан асыра шыр айналдыра лақтыратын қару. Осы қарудың сипаты Нұрхан Ахметбекұлының дастандарында тайға таңба басқандай айқын баяндалады:

Ағаш сапты ақ сүңгі

Өзек құлаш шыжыммен

Шырлатып жауға лақтырған.

Байырғы ақын, жыраулардың сөз өрнегінде әлі де танылмай жатқан, ашылмай жатқан құпиялар бар. Доспанбет жырауда:

Сақетер тиді саныма,

Сақсырым толды қаныма

Жара бір қатты, жан тәтті,

Жара аузына қан қатты, – деген жолдар бар.

Сақетердің қандай қару атауы екені қазіргі оқырманға күңгірт. Профессор С.Аманжоловтың көрсетуінше *сақетер* – кылыштың бір түрі¹.

Бұл сөзді қырғыз тіліндегі *шалк етме* «шынжыр, тәрізді ескілікті қарудың түрі» дегенмен де салыстыруға болатын тәрізді. Ал *сақсырдың* қандай мағынадағы сөз екенін ноғай тілінің дерегімен салыстыра отырып анықтауға болады. Ноғай тілінде *сақсыр* қой терісінен (жүнін ішіне қарата) жасалған шалбар².

¹ Молдобаев И.Б. Эпос «Жаныш и Байыш» как историко-этнографический источник. Фрунзе, 1983, 146-б.

² Ногайско-русский словарь. М., 1963, 284-б.

Он екі сәт. Он сегіз мың ғалам, он екі сәт, мың бір ғалам он екі сәт. Он сегіз мың ғалам. Мың бір ғалам деген фразеологизмдер «әлемдегі барша тіршілік» дегенді аңғартады.

Бұл сөздер *он екі сәт* тіркесімен бір қолданыла келіп, «ұзақ мерзім» дегенді білдіреді.

– О, бұл (қой) әлі ет болғанша **мың бір әлем он екі сәт.**

Мұнан қашан әкетеді? Ет комбинатына апарған күні қабылдай қоя ма, жоқ па? (Қазыбеков Нұрқасым. Хат // Жұлдыз, 1986, 127-б.).

Қазақтың халық календарын зерттеуші белгілі ғалым М.Ысқақов кейбір түркі халықтары, оның ішінде ұйғырлар тәулікті он екі шаққа (сағатқа) бөлген деген Ұлықбектің мағлұматына назар аударады¹. Тәулікті он екі шаққа бөліп, оны екі жыл есебімен атау моңғол халықтарында да бар: 1. *хулгана цаг* – тышқан шақ, 2. *ухер цаг* – сиыр шақ, 3. *бар цаг* – барыс шақ, 4. *туулай цаг* – қоян шақ, 5. *луу-цаг* – ұлу шақ, 6. *могай цаг* – қоян шақ, 7. *морин цаг* – жылқы шақ, 8. *хонин цаг* – қой шақ, 9. *бичин цаг* – мешін шақ, 10. *тахиа цаг* – тауық шақ, 11. *нохой цаг* – ит шақ, 12. *гахай цаг* – доңыз шақ².

Көнелік белгі сөзде, әсіресе фразеологиялық тіркестерде шегенделіп қалды. Қазақ тілінде *он екі сәт* тәрізді тұрақты сөз тіркесінің немесе *сиыр сәске*, *сиыр түс* тәрізді шақ атауларының болуы тегін емес. Бұлар тәулікті он екі шаққа (сәтке) бөліп, әрқайсысын мүшел жыл есебіндегі сөздермен атау дәстүрінен қалған «жұрнақ» болуы ықтимал. Тәулік ішіндегі шақтарға қатысты айтылатын, бірақ қазіргі кезде ұмыт болып бара жатқан тағы бір тұрақты сөз тіркесін кездестірдік. Ол – *қозы түс*.

Бәрін де қойшы... қозы түс өтті аяулы.

Тал түс те кетті, бесін де міні таянды

Мына жалғанда не қалар дейсің баянды?

Кезекпе-кезек бәрі де жылжып таяр-ды (М.Мақатаев).

Осы жолдарды оқи отырып, ұмыт болып бара жатқан, этнографиялық мазмұнға ие мұндай сөзді қағаз бетіне түсіріп кеткен ақын қаламын ризалықпен еске аласыз.

Мүшел жыл есебі, айды аптаға, аптаны күнге бөлу тәрізді түркі халықтарының халық календары мен астрономиясындағы ерекшелік ертеректе Ә.Диваев, А.Н.Самойлович, В.Гордлевский, Б.А.Куфтиннің т.б. еңбектерінде зерттеліп, арнаулы монографиялар жарияланды³.

¹ Ысқақов М. Халық календары. Алматы, 1980, 220-б.

² Базылхан Б. Моңғолша-қазақша сөздік. Уланбаатар-Өлгий, 1984, 880-б.

³ Әбішев Х. Аспан сыры. Алматы, 1966.

Халық календары мен астрономиясы терминдерінің бірсыпырасы лингвистикалық материал есебінде сөздіктерде¹ беріліп, зерттеу мақалалар² жазылды. Ал бұлармен салыстырғанда, тәулік ішінде шақ, мезгілдің халықтық атаулары, жеке сөздер мен фразеологиялық тіркестер жол-жөнекей айтылғаны болмаса, арнайы қарастырылмаған деуге болады.

Сағат. Қазіргі кезде тәуліктің шақтары сағат тілімен өлшенетіндігі белгілі. Күнделікті тұрмыста мезгілді көбіне сағат бойынша айту дағдыға айналды. Алайда құрал ретінде сағаттың тұрмыста қолданыла бастағанына айтарлықтай көп уақыт бола қойған жоқ. Олай болса сағат сыртылына дейін, тіпті одан көп бұрын, тәулік қандай шақтарға бөлініп, олар халық тілінде қалай аталады?

Алдымен, бір назар аударатын нәрсе, тілімізде сағат деген сөздің өзі *қалта сағат, қол сағат, қабырға сағаттарының* тұрмысымызға бауыр басуынан көп бұрын қолданылған деуге болады. Халқымыздың байырғы жыр мұрасының бірі «Қыз Жібекте»: «*Пұл жібердім қалаға бисағат күні, құдая*» – дейді. Сөзбе-сөз айтсақ: мұндағы *бибей-сағат «сағатсыз (сәтсіз)»* деген сөз. Бұған қарағанда сағат әуелде уақытты көрсететін құралдың атауы емес, «сәт» деген мағынаны білдіретін сөз екенін байқаймыз. *Шақ* сөзімен мағыналас *сәт* атауы бастапқыдағы сағаттың дыбыстық өзгеріске ұшыраған түрі (тілімізде араб тілінен енген кейбір сөздердегі [ғ], [қ], [х] дыбыстары сөз басында, дауыстылардың аралығында көмескіленіп, айтылмауынан сөздің жуан тұрқы өзгеріп, жіңішке сапаға көшеді: *хакім – әкім, ғылым – ілім, хауа – әуе* т.б.). Қолданыла келе *сағат, сәт* варианттары қызмет бөлісті: *сағат* мезгілді көрсететін құралдың атына айналды да, *сәт* сөзі шақ атауымен синонимдік қатар түзді.

Сөтке. Тәулік. Қазақ тіліндегі *сөтке, тәулік* сөздерінің өзге тілден енгендігі белгілі. Кейде *күн* сөзі тәулік мағынасында жұмсалады. Ал бұл ұғымды білдіретін арнаулы сөз халық тілінде бұрын болды ма? Бұл сұраудың жауабын салыстырмалы деректен табамыз: шор тілінде *чатті қонақ чурдулар (олар жеті тәулік жүрді)*³, *сары ұйғыр тілінде қонақ, қонуқ* (сутки),⁴ якут тілінде *хонук* (сутки, суточ-

¹ Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі.

² Құрышжанов Ә. Көне қыпшақ тіліндегі ай мен күн атаулары // Исследования по тюркологии. Алма-Ата, 1969, Мұсаев К. М.. Лексика тюркских языков в сравнительном освещении. М., 1975.

³ Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Т.2, ч.1 СПб.

⁴ Малов С.Е. Язык желтых уйгуров. Алма-Ата, 1957, 58-б.

ной)¹, моңғол тілінде *хоног* (сутки)². Тәулік мағынасын білдіретін бұл сөз қазақ тілінде де сақталған. Халық календарында байырғы қазақ есепшілері (халық астрономдары) қолданатын *бес қонақ* деген арнаулы термин бар. Осындағы *қонақ* сөзі «мейман» деген мағынаны білдіреді деуге болмайды. Бұл жерде, жоғарыда айтылған салыстырма дерекке сүйене отырып, *бес қонақ* сөзінің «бес тәулік» деген ұғымды аңғартатынын байқаймыз. Ал *бес қонақтың* қандай бес тәулік екендігі байырғы сөздіктердің бірінде былай түсіндірілген: «*Бес қонақ – бірінші апрель мен бесінші апрельдің аралығындағы суық. Бес қонақ өтпей қыстаудан жайлауға көшпейді, қысқы киімді тастамайды*»³. Ал қазақтың халық календарын арнайы зерттеген ғалым М.Ысқақовтың көрсетуінше, *бес қонақ* жай жылдары 4 марттан 8 мартқа дейінгі, кібісе жылдары 3 марттан 8 мартқа дейінгі 5 күн (тәулік – Н.У.)⁴.

Қазіргі кезде *тәулік* сөзін жиырма төрт сағат мағынасында түсінеміз. Ал журналист С.Шүкіров бұл сөз халық тілінде, *ай тәулік*, *жыл тәулік* түрінде де айтылады деуі де зерттеушілер үшін назар аударарлық дерек⁵.

Сонымен, біз *сағат* (шақ), *қонақ* (тәулік) сөзі мағынасының бірер қырын ғана сөз еттік. Ал байырғы кездің өзінде тәуліктің бірнеше шаққа бөлінетіндігі, олардың өзіне тиісті атаулары болғандығы белгілі. *Ай айдың оты басқа* дегендей, тәулік ішіндегі мерзім атаулары да әр басқа.

Таң. Қазіргі тіл қолданысымызда *таң атқанда*, *таң құлан иектегенде*, *таң бозарып атқанда* деген тіркестер бар. Ал халық тілінен таң мезгілін білдіретін сөздердің бұдан басқа да небір түрін кездестіреміз. *Таң сімірі жауғанда* (Төрехан батыр). **Ереуіл таң.** *Шолпан жұлдыз батқанда*, *пәленің алды қайтқанда*, *Ереуіл таңдар атқанда*, *қызара келіп күн шықты* (Ер Қосай). **Козалаң таң.** *Желпіндіріп ту байлап Ерлерім тұрды ат сайлап*, *көгалаң таң болғанда* (Қашаған Күржіманұлы). **Рауан таң.** *Рауан таң біліне*, *жемісті сайдың бойына бастап келді ол енді* (Құбығұл). **Ерен-параңда** – *ерте*, *таң ерте*⁶.

¹ Якутско-русский словарь. М., 497-б.

² Монгольско-русский словарь. М., 1957, 536-б.

³ Будагов Л., I. 172-б.

⁴ Ысқақов М. Халық календары. 221, 244-б.

⁵ Шүкіров С. Балама – сөз байлығы // Қазақ әдебиеті, 1978, 24 ақпан.

⁶ Аманжолов С. Қазақ тілі диалектологиясы мен тарихының мәселелері. Алматы, 1959, 74-б.

Сахар. Таң мезгіліне байланысты қолданылатын сөздің бірі – *сахар* (арабша «таң шапағы», «жарық түскенге дейінгі шақ»). *Сахар* сөзі халық тілінде тек діни салтқа байланысты ғана емес, «таң ерте» деген мағынада да жұмсалған: *Сары атанға сахарда жүк арттырдың* (Алпамыс). *Таң* сөзімен тіркесе айтылатын *сәрі* (*таң сәрі*) осы *сахар* сөзінің дыбыстық өзгеріске ұшыраған түрі (*сахар – сәр//сәрі*) екені зерттеушілерге мәлім. Діни салтқа байланысты *сахар*, *сәре* сөзі «таң ертеңгі тамақ» дегенді білдіреді. Кейбір қария адамдар ораза ұстамаған жай күндері де *сәре* сөзін «таң ертеңгі тамақ» мағынасында қолданады. Ораза тұтқан діндар адамдар *сәресін* (сахарын) құлқын сәріден ішеді. *Құлқын* – арабша *халқум*, ортағасырлық әдебиетте *халқум* «кеңірдек» деген мағынаны білдіреді. Бұл сөздің тіліміздегі ауыспалы мағынасы «тамақ». Осы сөз *құлқыны құрыды* деген бейнелі сөз тіркесінде де кездеседі. Осындай салыстыруға қарағанда *құлқын сәрі* «тамақ сахары (сәрі)», «таң мезгіліндегі тамақ» дегенді аңғартады. *Құлқын сәріде* тіркесі қазіргі тілде «таң ерте» мағынасында қолданылатындығы белгілі: «*Құлқын сәріден* қыстауға барып, қыстыгүні несін жейді» (М.Әуезов. Абай жолы).

Бастапқыда діни салтқа байланысты қолданыла келіп, мазмұны мен мағына өрісін кеңейткен сөздер мен тұрақты тіркестер халық тілінде аз кездеспейді. Шаруа адамы байырғы кезде «*Таң намазы шағында, (памдат) уақытында*» деп сөзді шаруашылық ыңғайына бейімдеп айта берген. *Памдат (пандат)* сөзін халықтың көне жырларынан да кездестіреміз. *Ерте тұрып пандатын үйінде оқып, Сарыбай да сахардан аңға келді. Қалың тауды қақ жарып келе жатса, Ат қаңтарған бір жанды көзі көрді* (Қозы Көрпеш-Баян сұлу).

Сәске. Мәл. Күн ұясынан көтеріліп, қыза бастаған шақтан сәске басталады. Сәске мезгілді байырғы жылдарда *сәске маһал* деп атайтындығын ұшыратамыз: *Сәске маһал болғанда, қыз іздеген Төлеген көшкен бір елге жолықты* (Қыз Жібек). Мұндағы *маһалдың* мағынасы «кез, шақ», қырғыз тілінде *маал* «время, момент»¹. *Маһал* сөзі дыбыстық өзгеріске ұшырап, кейбір тұрақты сөз тіркестернің құрамында *мәл* түрінде айтылады. Мысалы, *Жасы мәлден өтті*.

Жасында анық сұңқар болғаныңыз, Дариядай жігіт күнде толғаныңыз. Сытырып жас кезінде ілсең-дағы, Тұғырға мәлден өтіп қонағыңыз (Мұсабек Байзақұлы. Манат қыздың хаты). *Келіпін сексен үшке мәлден өтіп. Берсе көзі алланың көрмей жүр ме?* (Қозы Көрпеш-Баян сұлу). *Мәлден өтті, жасы мәлден өтті* деген сөз орамы «белгілі бір кезден, шақтан өтті» дегенді білдіреді. Мұндағы *кез, шақ*

¹ Юдахин К. Киргизско-русский словарь, 507-б.

байырғы әдебиетте «алпыс үш жас» дегенді аңғартса керек. Ертеректегі қазақ салтына мүшел жасты да (13, 25, 37, 49, 61 т.б.) қасиетті деп есептеген. Сондықтан мүшел жастың біріне толған адамды «тым алыс сапарға шықпайды», «көзсіз тәуекелге бармайды», «қауіп-қатерден сақтанып жүреді» деп отырады. Немесе мүшел жасты тура атамай орағыта айтқан. Бұлбұл үнді Біржан салдың ақын Сарамен айтысында *Адымым күні бүгін қалыбында, Екі жыл отыз беске келгеніме* – деуінде, бәлкім осындай сырдың болуы да ықтимал. Әрине, санды тура атамаудың бұдан басқа да өзге орайлары бар. Мысалы, ақ берен ақын Есет Қараұлының (1779-1860):

Назданып аяқ көсілген,

Сылдырап белін шешінген.

Алма мойын арудың,

Ажары кетер бетінен.

Екі он бестен жасы өтсе, – деуі айрықша экспрессия жасаудың тәсілі.

Сәске мезгілінің өзін халық бірнеше шаққа бөледі. Күн ұясынан құрық бойы көшірілген шақ – сәске немесе ерте сәске.

Бұдан кейінгі мезгіл – *ұлы сәске – қан сәске*¹ деп те, *жалған түс*² деп те аталады. Еліміздің батыс аймағында тәуліктің осы мезгілін білдіретін *сиыр түсі* деген атау да қолданылған: *Жайылған атын алдырып, Үстіне тұрман ер салып, Сиыр түсі болғанда, Сағыздан өтіп заң салды* (Ығылман Шөреков).

Сөз тегін айтылмайды. Сәскенің бұл мезгілі неге төрт түліктің бір түлігімен аталған? Ұлықбектің келтірген мағлұматына қарағанда, кейбір түркі халықтары, мәселен ұйғырлар, тәулікті он екіге бөліп, әр үлесін *чағ* деп атаған. Чақтың ұзақтығы екі сағат болды. Ұйғырлар кешкі *чағ*, *ут* (сиыр) *чағ*, *барыс чағ*, т.с. с. деген. Моңғолдар да тәулікті он екіге бөліп, бөліктерді *цағ* деп атаған. Оларда *хулугун цағ* (тышқан шақ), *хукар цағ* (сиыр шақ), *барыс цағ* т.с.с. болған – деген қызықты дерек келтіре отырып, М.Ысқақов: «Бірақ бұл *цағтарды* абыздар ғана білген. Байырғы қазақ календарында *тышқан шағы*, *сиыр шағы*, *барыс шағы* т.с.с. болғандығы немесе болмағандығы жөнінде әлі нақтылы мағлұматтар жоқ. Оларды жұлдызшылар мен есепшілер ғана біліп, ұмыт болуы мүмкін»³ – дейді. Бұл жерде зерт-

¹ Кеңесбасв І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі.

² Куфтин Б.Г. Календарь и первобытная астрономия киргиз-казахского обозрения, 1916. 3- 4.М., 1918.

³ Ысқақов М., 220-б.

теушінің түркі-моңғолдарда қолданылған он екі шақ туралы қызықты дерегі қазақ тіліндегі *сиыр түсі* деген атауды *ут (сиыр)* шағымен байланысты қарауға түрткі болатын тәрізді.

Халық тіліндегі бұл атаулардың бәрі *түске* дейінгі мезгілге қатысты. Халық ақындарының жыр кестесінде кездесетін *түсі мәлі* сөзі «түскі шақ, түс кезі» дегенді білдіреді.

Түс әлеті. Жоғарыда айтылғандай, мұндағы *мәлі* (түсімәлі) сөзі *маһалдың* дыбыстық жақтан ықшамдалған түрі. *Түсімәлімен* мағыналас тұрақты тіркестің бірі – *түс әлеті*. Тіркес құрамындағы *әлет* сөзі дыбыстық өзгеріске түсіп, танымастай болған. Бұл сөздің бастапқыда айтылуы – *хал* (араб сөзі). *Хал* сөзі орта ғасырлық әдебиетте «хал-жағдай, көңіл-күй» әрі «заман», «уақыт», «шақ, кез» деген мағынада жұмсалған¹. *Мағлұм - мағлұмат, жамиғ - жамиғат* тәрізді *хал* сөзі де *халет* түрінде айтылған:

*Торғайды бұл жеңешең ұстап алған,
Сөзімде өтірік қалет жоқты жалған.*

Өзіңе тірі болса, берер едім,

Торғайың әлдеқашан өліп қалған (Қозы Көрпеш-Баян сұлу).

Жырдың басылымындағы түсініктемеде *қалет (халет)* «жаңсақ», «жаңылыс» делініп түсіндірілген. Шындығында, *өтірік халет* «өтірік жайт» дегенді білдірсе керек.

«Хал-жағдай», «жай», әрі «уақыт, шақ» мағынасын білдіретін *халет* сөзі қазіргі тіл қолданысымызда [х]-ның көмескіленуі барысында *әлет, түс әлеті* болып қалыптасты. *Халет* сөзін көркем сөз зергерлері байырғы өмір суреттерін беруде қолданып отырған: *Жүрек қобалжып, бас айналады. Құлақта ың-шың шықылдаған толассыз бір шуыл бар. Осы күйінде, барлық пен жоқтың арасындай бір халетте азгантай уақыт жатты да Абай ойы өшіп, сеніп жоққа батты* (М.Әуезов.Абай жолы).

Күндіз баласын *түске дейін, түстен кейін* деп бөлу көптеген халықта кездеседі деуге болады. Ал осы екі шақтың дәл ортасы, «көлеңкенің бауырға кірген», «күннің тас төбеге келген» сәті (әсіресе жаз мезгілінде) – *тал түс*. Халық тілінен *тал түске* байланысты айтылатын түрліше сөз орамдарын кездестіреміз: *шаңқай түс, анық түс. Бір күн, бір түн өтеді, сәске мезгіл болғанша, анық түске толғанда* (Қашаған).

Таңдай тал түс. *Арқалық, жсау дүрбіттің қорлығы өтті, Жылқыны таңдай тал түс дүрілдетті* (Арқалық).

¹ Шамсиев П., Ибрагимов С. Новаий асарлари луғати. Тошкент, 1972, 777-б.

Талма түс. *Арада неше қоныпты, талма түстің шағында, мұндай жапан далада* (Дотан батыр). **Талмау түс¹.** **Тапия тал түс** (С.Шүкіров). **Шалқар түс.** *Келіп ек шалқар түсте үлкен суға, Жұбай айтты: жатпайық, тағы өтелік* (Арқалық). **Талықсыған тал түс.** *Талықсыған тал түсте өзім қашып барайын* (Қыз Жібек).

Түс қыңды. *Күннің түстен ауған, қайтқан сәтін түс қыңды,² түс қиды* дейді. *Ойлағандай, түс қия берген кезде көрші ауылдан қайтқан қауыммен тағы бір хабар әкелді* (М.Әуезов. Абай жолы).

Әдетте, ертеде, шаруа адамына түске дейінгі шақ, сірә, тым ұзақ болып көрінсе керек. *Күн түске дейін көк өгізге мінеді, түстен кейін қара жорғаға мінеді* (Куфтин Б.А. Календарь...) дейді халық. Бұл – түстен кейінгі уақыт тез өтеді дегені. *«Күйеу келсе қыз тұрмас, бесін келсе күн тұрмас»* деген мақалдың да мазмұны осыны аңғартады.

Бесін. Түстен кейінгі күн қақ маңдайға келген шақ – *бесін*. Әрине, *бесін* атауын сыртқы ұқсастығына қарап *бес* сөзіне қатысты деуге болмайды. *Бесінді* «мешін» (маймыл) атауымен байланысты дейтін де пікір бар. Бірақ бұл сөз түркі тілдеріне парсылардан ауысқан деуге болады. Парсы тілінде *пишин* «түс мезгілі», *намаз пишин* «бесін намаз»³ дегенді білдіреді. Парсыша *неш* «маңдай» деген сөз. *Пешенесіне жазылған* дегендегі *пешене* «маңдай». *Бесін мезгіл* – күн маңдайға келген шақ.

Халық тілінде *бесін* мезгілін екі шаққа бөліп атайтындығын байқаймыз. Бірінші – *ұлы бесін*. Жырларда кездесетін *айна бесін* осы *ұлы бесінмен* мағыналас деуге болады. *Әлде өтірік, әлде рас, мен жоқ едім қасында, Айна бесін болғанда, батырың елге құлады* (Ер Қосай), Екінші – *кіші бесін*. Бесінге қатысты тағы бір атау – *қожа бесін*. *Қожа бесін болғанда, Қобыландыдай батырым бір төбеге барады* (Қобыланды).

Екінді. *«Екіндіде елге сүйкімді қонақ келеді»* дейді қазақ мақалында. Бесін ауып, күн батуға таянған шақ – *екінді*.

Солмай ма көктемдегі әдемі гүл,

Оңбай ма бетке біткен әдемі түр?

Еңкейіп екіндіге күн құласа,

Көріксіз көрінбей ме дүние бір (Жамбыл).

¹ Қазақ тілі тарихы мен диалектологиясының мәселелері. Алматы, 1960, 66-б. (Ш.Ш.Сарыбаевтың материалы).

² Омарбеков С. Қазақтың ауызекі тіліндегі жергілікті ерекшеліктер. Алматы, 1965, 144-б.

³ Миллер Б.В. Персидско-русский словарь. М., 1953, 102-б.

Халық тілінде *екіндімен* жарыса қолданылатын сөздің бірі – *намаздыгер*. Діни салт бойынша оқытылатын үшінші намаздың аты есебінде қолданылған бұл сөз де ертеректе мезгіл, шақты білдіретін атауға айналған. *Намаздыгер* мезгілін Шу бойында *дігер намаз шағында* деп те айтатындығын кездестіреміз.

Күн байығаннан (батқаннан) кейінгі мезгіл - іңір, ымырт; ақшам, намазшам. *Іңірде жатқан ырыссыз қалар* дейді халық мақалы. *Іңір* мезгілінің өзі *қызыл іңір (қоңыр іңір)* және *іңір қараңғысы* деп екі шаққа бөлінетіндігі белгілі.

Намазшам. *Намазшам* діни салтта төртінші намаздың аты, парсы тілінде *шам* «кеш» деген мағынаны білдіреді. Бұл сөзді де шаруа адамы байырғы кезде мезгілді білдіру мақсатында қолданған. *Намазшам мезгілінде бие ағытып, екі айғыр желі басында жатып қалды* (Қозы Көрпеш-Баян сұлу). Кеш мезгіліне қатысты, оның шақтарын нақтылай түсетін *ымырт жабылды, шам жамырады, сам батты, ақсам батты* т.б. тұрақты тіркестер бар.

Ақ сам батпай түн шықпас, ажал жетпей жан шықпас (Бұқар).

Түн баласы күндіз баласы тәрізді бірнеше шаққа бөлінеді. Оларға тоқталмас бұрын, алдымен *түн* сөзін моңғол тілі дерегімен салыстыра қарауға болады. Көне моңғол тілінде *сөни* «түн», *сөнебе* «сөнді» деген мағынаны білдіреді¹. Қазіргі моңғол тілінде *шөне* «түн»². Бұған қарағанда, *сөн, түн* сөздерінің негізі бір тәрізді. Ал сөз басындағы [с, ш, т] сәйкестігі дыбыстардың кездейсоқ алмасуы емес. Түркі тілдерінде [с, ш, ч] дыбыстарының [т]-ға алмасуының мынадай мысалы бар: ұйғырша, татарша *сычқан* «мышь», түрік, азербайжан, түрікменше *сычан*, қырғызша *чычқан*, қазақша *тышқан*³.

Қас қарайып, көз байланған шақ; екі кештің арасында; ел орында отырған мезет деген тіркестер де түннің басталар мезгіліне байланысты айтылады. Мұндағы *қас* «жан», «маңай» дегенді білдіреді.

Құптан мезгіл. Ел ұйқыға жатар шақ – *құптан мезгіл*. *Құптан* парсыша: 1) ұйықтау, жату, 2) бес уақыт намаздың ең соңғысы⁴. *Құптан намаз* еліміздің Атырау аймағында *жасиық намаз* деп те айтылады. Шақтың діни салттағы бес парызға байланысты атаулары байырғы жырларда, эпостарда жиі қолданылған. *Намазшамнан өткен*

¹ Замахшари. Мукаддимад ал-адаб (Сөздіктегі моңғол тілінің материалы 1492 жылға қатысты).

² Монгольско-русский словарь, М., 658-б.

³ Рсянен М. Материалы по исторической фонетике тюркских языков. М., 1955, 151-б.

⁴ Ондасынов Н. Парсыша-қазақша түсіндірме сөздік. Алматы, 1974, 118-б.

де, құптан мезгіл жеткенде. Құлағына батырдың бір дауыс келіп шулайды (Қобыланды батыр).

Марқа туған. Тілімізде түн сипатына қарай айтылатын *айдың жарығында, айдың қараңғысында* тәрізді атаулармен бірге бұрын-нырақта айдың көрінуіне байланысты *марқа туған*¹ деген тіркестің қолданылғанын кездестіреміз. Айсыз қараңғы түнді *тастай маң қараңғы* деп те атаған.

Ел ұйқыға жатқаннан кейін, шамамен екі сағат өткен кез *түннің бір ұйқысында* делінсе, бұдан кейінгі екі сағат түннің *екі ұйқысында*² деп айтылады. *Түн жарымда, түн ортасы ауған кез, жеті түнде* тәрізді қолданыстар түннің осы айтылған мезгіліне қатысты деуге болады. Ал *таңға бір ұйқы қалғанда* деген тіркес түннің ең соңғы бөлігін білдіреді. Бұл шақтар әдетте Жетіқарақшы жұлдызының қозғалысына қарап ажыратылады. *Түн ұйқысын төрт бөлді* деген фразеологизм түннің осындай төрт бөлігіне орайлас айтылған деуге болады. Ал түннің таңға ұласар шағы *таң қараңғысы* деп аталады.

Сонымен, біз тәулік ішіндегі шақтардың (мезгілдердің) халық тіліндегі атауларына негізінен, темпоралдық фразеологизмдерге, қысқаша тоқталдық. Бұл, әрине, шақ атаулары жіпке тізгендей түгелденіп, барлығының мағынасы мен мазмұны түгел сараланды деген сөз емес. Ел іші қымбат қазына, әлі де болса іздестіретін інжу сөздер көп. Оларды хатқа түсіріп, әртүрлі деректермен салыстыра отырып, шақ атауларының, темпоралдық лексика-фразеологияның шығу төркінін, мағыналық қырларын, мәдени ұлттық мазмұнын аша түсудің мәні айрықша.

* * *

Ғасырдан ғасырға ұласып, ұрпақтан ұрпаққа мирас болып, көне заманнан келе жатса да байырғы бедерін жоғалтпай, сонылығын сақтаған алуан айшықты, терең мазмұнды тұрақты сөз тіркестері ана тіліміздің асыл қазынасы іспетті. Бейнелі сөз орамдары дөп тигізіп айтар дәлдігімен, ерекше көркемдігімен кімді де болса әрдайым баурап алады. Сөз шеберлерінің тіл кестесінен бейнелі сөз тізбектерінің алуан үлгілерін кездестіреміз де, әрі қысқа әрі нұсқа ондай өрнектерді ара-тұра өздеріміз де қолданып отырмыз. Бейнелі сөз орамдарының түп-төркініне үңіліп, неге бұлай айтылатынына зер салу құрғана қызықтау емес. Мұндай ізденіс тіркес мазмұнын терең түсініп, оларды орынды, дәл, дұрыс қолдануға септігін тигізе түседі.

¹ Будагов Л., II, 196-б.

² Будагов Л. I, 446-б.

Айталық, тіліміздегі *салы суға кетті, қызғыштай қорыды, тайға таңба басқандай, шашбауын көтерді, ерғашты болды* т.б. тұрақты тізбектер ұқсатып айтудан пайда болған, әртүрлі құбылыстардың бейнелі тілдік таңбасы екені белгілі. Мұндай сөз орамдарының неге бұлай айтылатыны алақандағыдай айқын, өзінен өзі түсінікті де. Кей-кейде тұрақты сөз тізбектерінің мағынасын жыға танып, әсерін айрықша сезе білгенімізбен, олардың түпкі төркіні көбімізге жұмбақ.

Әдетте әділ, турашыл адам жөнінде ерекше әсермен айтқымыз келсе, *қара қылды қақ жарған* тәрізді бейнелі сөз тізбегінің бірін қолданамыз. Сырт қарағанда тіркес құрамында түсініксіз сөз жоқ. Ал «неге бұлай айтылған?» деген сұрақтың жауабын әркім әркілі ұғындыруы мүмкін. Бәлкім, кейбіріміз: «қылдың өзі көзге ілінер-ілінбес нәзік нәрсе, оны таспа тілгендей етіп, қақ жарудың қиындығы аққараны ажыратумен бірдей емес пе?» – дей отырып, тіркестің түп-төркінін бейнелеп айтудан немесе ұқсатудан іздейді.

Бірақ, бұл тіркестің шығу төркінінде образды фон жатқан жоқ. Фразеологизмнің бұлай айтылуына ерте кездегі ескі салт (этнографизм) негіз болған. Баяғыда шешімі қиын даумен би алдына жүгініске барған кісілер қылдан ескен жіп ала баратын. Егер дауласқан екі жақ та би шешіміне тоқтаса, жіпті қақ ортасынан қидырады. Бұл – билік айтқан адамның қара қылды, қақ жарған әділдігіне риза болғандықтарының белгісі. Қазақ жерін көп аралап, халқымыздың бұрынғы өмірі жайлы көптеген маңызды дерек қалдырған поляк революционері А.Янушкевич (1803 – 1857) осындай уақиғаның куәсі болғандығын былай деп баяндайды: «Екі қазақ бірденеге таласып, әділ төрелігін естуге биге келіп жүгінеді. Ол билік айтқан кезде дауласқандар жіптің екі басын ұстап биге береді. Даудың шешілгендігінің белгісі ретінде ол жіпті екіге бөледі. Бұл жолы Тынысбай даудың қара қылын қақ жарғысы келмеді. Ол кінәлі адамның тағдырын россиялық жолмен шешуді өтінді»¹.

Тіл – өмір шындығы. Сол шындықты уақыт қалдырған қатпарлардан аршып ала білсек, шежіредегі сыр шертіп тұрады. Өмірде болған нәрсе тілде де із тастамай кетпейді. Сондай іздің сорабын асыл мұраларымыздың тілінен де кездестіреміз. Өлең сөздің байырғы шеберлерінің бірі Ығылман Шөрековтің «Исатай-Махамбет» дастанындағы:

Оларға келсе жүгініп, Залымға қаһар тігіліп. Көп ұзамай кесілген Қара даудың шылбыры, – деген жолдар да *қара қылды қақ жару*

¹ Яникевич А. Күнделіктер мен хаттар. Алматы. 1979. 152-б.

этнографизмін еске түсіреді. Билікке байланысты айтылатын би сөздерінің бірі: *айттым – бітті, кестім – үзілді*. Осындағы *кестім – үзілді* деу де әуелде дауласушы екі жақтың арасындағы жіпке (қылға) орай айтылған.

Қазіргі кездегі мүлдем ұмытылған ескі наным-сенімге байланысты пайда болған тұрақты сөз тіркестерінің де саны едәуір. Солардың бірі – *соқыр түйе*.

Ертеректе Жетісу жерінде Ақжал деген бір атақты сәйгүлік болса керек. «Ақжалды маған бер, мен оның орнына түйеден бір соқыр айдатамын» – деген екен. Оның мәнін аңғармаған ат иесі «Қырық түйеге бермеген Ақжалымды соқыр түйеге теңгермекпін бе?» - деп кейіпті.

Осындай ел аузындағы салттық сөзді ұлы жазушы М.Әуезов кейіпкердің тіл ерекшелігін аңғарту мақсатымен былай деп қолданады: «...*Кітаптың жолына саусағын қадап тұрып сипай қамшылағандай гып, ақырын көлгір гана жүзбен кемпірге қарап: – Сіздің түйеңіздің саны неше соқыр болған ет осы, бәйбіше?*» – деп қойғанда, Несібелдінің өзі де жарылып күліп жіберді (Білекке-білек). *Соқыр түйенің* ертегі кейіпкері ретінде де кездесетіні белгілі. Ал осы *соқыр түйеде* не сыр бар? «*Түйе – төрт түліктің төресі*» дейді халық. Түйесі жүзге жеткен мал иесі ырым етіп, жүзінші түйенің бір көзін ағызып отырған. Түйең нешеу – деп сұраған адамға тура санын айтпай *бір соқыр* немесе *екі соқыр* дейтін болған¹. Онысы – жүз немесе екі жүз дегені.

Ертегіні еске түсірсек, өзге түлік баласынан соқыр кездеспейді. Соқырдың тек түйеде болуы әлгідей ескі наным-сенімге байланысты сияқты.

Елу жылда – ел жаңа, жүз жылда – қазан. Сөз мерекесінде отырған кәрі құлақ қария осы сөз орамының астарлы түйінін былай деп таратқан еді: «Елу жыл өткен соң туған еліңе барсаң, өзгерген өмірді байқар едің. Қатар-құрбың сирексіп, балаң, тіпті, балаңның баласымен жасты жаңа ұрпақты көрер едің. «Елу жылда ел жаңа» деген осы емес пе? Ал «жүз жылда – қазан» дейтіні – ескі көзден кім қалды? Ескі орнын тауып, жаңа ұрпақ салтанат құрады».

Келелі ой, кең мазмұнды сөз орамдарының астарында халықтың өмірден түйген терең мағыналы пайымдауы жатады. Кейде осындай мазмұнды сөз орамдарын тым арзан қолданып жүрген жоқпыз ба деп, көңілге күдік ұялайды. Әсіресе, газет-журнал, радио, теле-

¹ Арғымбаев Х. Қазақтың мал шаруашылығы жайындағы этнографиялық очерк. Алматы, 1969, 77-б.

визия хабарлары тіліне назар аударсақ, көшеге асфальт төселсе де, шеберхана, салынса да, *елу жылда – ел жаңа* деп қолдана беретінін байқаймыз. *Шаңырақ көтерді* де осы тәрізді. *Бордақылау комплексі шаңырақ көтерді, жаңа цех шаңырақ көтерді* деп талғаусыз жұмсағандықтан, бір кездегі нәрлі, әсерлі сөз орамы «атқа жеңіл құдашаға» айналып барады. *Дарқан, майталмандармен* келетін тұрақты тіркестер ше? Бұл – сөздің құнсыздыққа ұшырауы. Ондай сөз терең мазмұндылығынан, нәрлілігінен, сонылығынан, айрылып, қасаңдану тәрізді жағымсыз құбылысқа айналды.

Тілдегі көне элементтер, есте жоқ ескі сөздердің, тұрақты сөз орамдары мен қос сөз құрамында жиі ұшырайды. Сондықтан бұларды салыстыра қарастырудың мәні ерекше.

Ана тіліміздің сөздік құрамынан қос сөздердің айрықша орын алатындығы белгілі. Күнделікті тіл қолданысымызда қос сөздерге назар аударсақ, олардың мағынасы, аңғартар ұғымы кімге де болса белгілі. Мысалы, *тоқты-торым, ем-дом, телегей-теңіз, ығай-сығай (ығай мен сығай), сәлем-сауқат* т.б. Мұндай қос сөздердің *тоқты, ем, теңіз, сәлем* тәрізді сыңарлары өзінен-өзі түсінікті, *ал торым, дом, телегей, сауқат* тәрізділер көбіне сол түсінікті сыңардың жетегінде айтылады. Дербестігі жоқ, жетекте жүретін ондай сыңарларды әртүрлі деректермен сатыстырудың мәні айрықша. Өйткені бір тілде көмескі тартып, ұмыт бола бастаған қолданыс ертедегі тіл ескерткіштерінде, туыстас, көршілес тілдердің бірінде көне күйін, байырғы қалпын сақтап қалуы ықтимал. Мысалы, *тоқты-торым* дегендегі *торым* көне түркі тілінде *бота*¹ дегенді білдірсе, *ем-дом* сөзіндегі *дом*-ның мағынасы моңғол тілінде «арбаушылық», «сиқыршылық», «тәуіпшілік»².

Телегей-теңіз дегендегі *телегей* көне моңғол тілінде *делекей* «әлем, жер жүзі» деген мағынаны білдіреді. Қазіргі тіл қолданысымызда *теңіз* сөзімен қосарлана айтылатын бұл сөз бір кезде дербес мағынада жұмсалған. Әйгілі Сегізсері Баһрамұлы (1818 – 1894) айтты деген мынадай өлең жолдары бар:

*Сөйлесен сөз шығады лебізіңнен,
Телегей тең болмайды теңізбенен.
Қыста Арқа, жазда Сырдың бойын жайлап,
Өтіпті әсем жігіт Сегіз деген*³.

¹ Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы, 1966, 187-б.

² Монгольско-русский словарь. М., 1957, 151-б.

³ Керейлер керуені. Өлгий, 1978, 74-б.

Мұндай қолданысқа қарағанда *телегей* сөзі байырғы кезде халық тілінде «мұхит» деген ұғымды да білдіргендігін байқауға болады. Туыстас түркі тілдерінің кейбірінде *телегей* «теңіз», «мұхит» мағынасында жұмсалады.

Кілең мықты деген мағынаны білдіретін *ығай-сығай* қос сөзінің негізгі сыңары *сығай*, ал *ығай* оның дыбыстық өзгеріске ұшырағандағысы. Жеке алғанда *сығай* сөзінің нендей мағынаны білдіретіндігін бірден байқай қою қиын. Енді осы сөзді өзге бір сыбайлас сөзбен салыстырсақ, сөзге сөз сәулесін түсіріп, көмескілікті сейілткендей болады. Сондай сөздердің бірін ұлы қаламгер М.Әуезовтің «Қараш-қарашынан» кездестіреміз: *Соңғы кездегі қуғын әлденеше жақты болуға айналды. Бір жағынан, оншақты кісіні қолдарына мылтық, қару-жарақты сығайлап беріп, күндіз-түні тау-тастың барлығын кезгізуден басқа, тау ішінде отырған елді де мұның соңына салмақшы болды.* Мұндағы *сығайлап* сөзі қазіргі *сайла*-ның байырғы нұсқасы. *Сығай* сөзінің ықшамдалған түрі – *сай*. Бұл сөздің қазіргі тіл қолданысымызда «лайықты, мықты, келісті» деген мағынада жұмсалатындығын мынадай тұрақты тізбектерден байқаймыз: *төрт құбыласы сай, сай күлік (сайгүлік), бір түлікке бай болғанша, төрт түлікке сай бол*, т.б. Тілімізде түп төркіні өзара салыстыру арқылы ашылатын бұдан басқа да бірталай қос сөз сыңарлары бар.

Сәлем-сауқат дегендегі *сәлем* сөзі былай да түсінікті, ал *сауқат* қандай мағынаны білдіреді? Бұл сұраудың жауабын өзге сөз орамдарымен салыстыру арқылы іздеуге де болады.

Қазақ тілінде *аңшыдан сыралғы, батырдан сауға* деген тұрақты сөз тіркесі бар. Тұрақты сөз орамының неге бұлай айтылатындығын байқау үшін алдымен өзге тілдің берер байырғы дерегіне назар аударып көрейік. Моңғолдардың XVII ғасырдағы шежіресінде¹ мынадай баяндау бар. Добу мерген, моңғол шежіресі бойынша Шыңғысханның түп аталарының бірі, орман кезіп, аң іздеп келе жатып, үш жасар бұғыны атып алып, сүбесін отқа қақтап отырған бір кісіге кездеседі. Добуға береді.

Міне, аңшыдан *сыралғы* сұрау байырғы моңғолдарда да бар екендігін байқаймыз. Моңғол ескерткішін зерттеушілердің айтуынша *широлга* (сыралғы) сөзі *широ* «шанышқыға түйреліп, отқа қақталған ет» дегенді білдіреді (Алтын тобчи. Түсініктемесін жазған Н.П.Щастина). Моңғол зерттеушісі М.Гаадамбаның пікірінше, мақал-мәтел үлгісіндегі бұл сөз орамының із-сорабы сонау рулық қоғамда жатыр.

¹ Лубсан Даңзан. Алтан тобчи. М., 1973, 307-б.

Шындығында, тапқан олжасын ортаға салу – рулық қауымның бұлжымас заңы. Оны бұзғандарды қауым өз ортасынан аластайды. Ал феодалдық қоғамда ауланған аңның белгілі бір бөлігі *сыралғы* ретінде хан мен нояндарға тиісті болған. Міне, *аңшыдан сыралғы* деген сөз орамында әлеуметтік астар жатқандығы байқалады.

Ертедегі батырлар да, аңшылар тәрізді, олжасын рулас қауымдас-тарымен бөлісіп, *сауға* беріп отырған. Бұл дәстүр кейде *олжа салу* деп те аталады. Оны ертедегі батырлық жыр нұсқаларынан кездестіреміз.

*Қобыланды елге барғанда,
Қаланы өзім алдым дер,
Олжаны өзім салдым дер.
Босқа келіп, бос қайтты,
Қыпшақтың мың сан нөкері дер.*

Феодалдық-рулық қоғамда олжаның бір бөлегі *сауға* алдымен хан мен бөктерге тиесілі болған. *Сәлем-сауқат* ретінде хан қазынасына түсіп тырған. Ал *сауға* сөзінің *сауқат* болып өзгеріске ұшырауы қазақ ру, тайпаларының моңғолдармен аралас-құралас отыруына байланысты.

Әсіресе, VII-XIII ғасырлар аралығында көптеген түркі сөздеріне = **т** (бұл – моңғол тілінде көптік мағынаны біліретін қосымша) жалғана бастады: *керей – керейіт (керейлер)*, *телеу – телуіт (телеулер)*, *алып (батыр) – алпауыт (батырлар)*.

Құрбы-құрдас. Бұл қос сөздің, былайша қарағанда, екі сыңары да түсінікті. Жас шамасы қарайлас адамдарды *құрбы-құрдас* деп айтатындығы белгілі. Бастапқыда қос сөздің өзгеше мәнде жұмсалғандығы байқалады. Әйгілі ғалым М.Қашқари (XI ғасыр) сөздігінде *құр* сөзі «дәреже, лауазым»¹ дегенді білдіреді делінген. Осындай дерекке қарағанша *құрдас* деп әуелде жасы қарайлас адамдарды емес, дәреже, лауазымы қатар кісілерді атаса керек.

Ал *құр* сөзінің байырғы тілде «лауазым, дәреже» мағынасын білдіруінің өзіндік себебі бар. М.Қашқаридың «Диванында» *құр* сөзі «белбеу» дегенді де білдіреді. Қазіргі тіліміздегі *құрсау, құрсақ* осы *құр* сөзімен төркіндес екендігі еш күмән тудырмайды. Көне тілде *құр* сөзінің бірде лауазымды, бірде бұйым атауын (белбеу) білдіруі, әрине, кездейсоқ, бір-біріне байланыссыз нәрсе емес. Олай дейтініміз: *белбеу (құр)* белге буынатын бұйым болумен бірге ертеде лауазым, *дәрежені көрсететін* белгі де болған. Орда, сарай төңірегіндегілер

¹ Древнетюркский словарь. Л., 1969, 467-б.

өзінің лауазымына қарай асыл тас орнатып, күміс құйып, алтын жалатқан әшекей, зері әртүрлі белбеу (құр) таққан. Лауазым, дәреже немесе тектілікті белбеу (құр) арқылы ғана емес, өзге де заттар арқылы білдіру салтының болғандығын байырғы мұралардан кездестіріп отырамыз. Туыстас қырғыз халқының ұлы эпосы «Манаста» (Көкөтайдың ертегісі. Ш.Уалиханов жазып алған бөлігі. Қазақшалаған академик Ө.Марғұлан.1973 ж.) *Көзотаға тағынып, Көріне төре боламын. Алтай толған көп қалмақ, Араласа қонамын*, – деген жолдар бар. Мұндағы *көзотаға* бас киімге қадайтын меруерт бұршағы (Ө.Марғұлан). *Көзотаға* жай ғана әшекей сәндік бұйым емес. Ол – ақсүйектікті, төре тегін білдіретін ерекше белгі. Осыған ұқсас жайды қазақтың көркем жырларының бірі «Арқалық батырдан» да ұшыратамыз:

*Бір жерге кеп тұрып ем, үйме-жүйме,
Сары жарғақ, сары шалбар алтын түйме,
Бір жалғыз қара ала атты тура салды.
Зәңгі екен қызыл тасты тұтқан күйде*

Зәңгілер (моңғолша – дзанги, лауазымы кіші чиновник) дәрежесіне қарай ақ, сары, қызыл тас тағып жүреді. Сонымен *құрдас* сөзі бастапқыда жас шамасы қарайлас адамдар жөнінде емес, лауазым, дәрежеге байланысты қолданылған. Халқымыздың асыл мұрасы «Қобыланды батыр» эпосынан *құрдас* сөзінің ерекше қолданысын кездестіреміз:

Жая менен жал құрдас, Шекер менен бал құрдас. Көбіктінің көп жылқы, Олжа қоспай ал, құрдас.

Қазіргі тілдің межесі тұрғысынан қараған адамға *жая* мен *жал*, *шекер* мен *бал* құрдас деу қисынсыз көрінуі ықтимал. Шындығында, *құрдас* сөзінің байырғы кезде дәрежелес, лауазымдас, қатар, тең, деген орайда жұмсалатындығын еске алсақ, *жая* да, *жал* да қонақ құрметтеуде орны бірдей аса сыйлы тағам дегенді аңғартатыны байқалып тұрады. Мұндайда байырғы мұраның жыр жолдарына қазіргі тілдің межесімен қарамай, өткендегі жай-күйінен хабардар болып оқудың айрықша әсері бар.

Бет-әлпі деген қос сөздің екінші сыңарына назар аударсақ, бұл сөздің *әлпі түзу*, *әлпі жақсы*, *әлпі тәуір* тәрізді тізбектерде де кездесетінін байқаймыз. Мұндағы *әліп* сөздері бұрынғы қазақ әліпбиіндегі бірінші әріп *а*-ның атауы. *Әлпі түзу*, *әлпі жаман* деген сөз орамы бастапқыда әліптің таяқша түріндегі кескінін, бейнесін таңбалауға байланысты айтылып, кейіннен бейнелі өң алған. *Әлпі түзу* «бағыт-бағдары, беталысы түзу, дұрыс» дегенді білдірсе, *бет-әлпі тәуір* «бет

бейнесі, суреті тәуір, өңі жақсы» дегенді аңғартады. Осы фразаның ауызекі тілде *әрпі тәуір* түрінде қолданылып жүргендігі де байқалады.

Тілімізде бір діңнен өрбіп, мәуелі бұтақтай тармақталып жатқан осындай сөз тізбектері көркем әдебиет тілінде жиі қолданылады.

Қос сөз сыңарлары мен тұрақты сөз тізбектерінде көненің сарқытындай сақталып қалған құпия сөздер көп-ақ. Әрине, олардың байырғы мағыналары ұмыт болды, атқарған қызметін, арқалаған жүгін уақыт керуені түп-түгел бізге жеткізе алған жоқ. Көне сөздерге арнайы барлау жасап, көзін ашып отырсақ, сонау бір кездегі болмыстан сыр аңғарып қана қоймай, бүгінгі тіл қолданысымызда «бұл қалай-ау?» дейтін сұраудың кейбіріне жауап та табар едік.

Күндегісін күнде қолданып жүрген сөздің алуан қыры мен сыры бар. Оны кейде байқасақ та, кейде байқай бермейміз. Бір ақын өз өлеңінде сөзді кітапхана сөресінде тұрған кітаптарға теңеген екен. Кейбір сөздер қаз-қатар тізілген кітаптардай көз алдында тұрады, қол созып сөреден ала бересің, керегінде пайдаланасың. Ал кей сөздер кітапхананың алтын қорында жатқан қымбат қазынадай. Оны қолына шырақ алып, жертөлеге түсіп іздеуің керек. Халықтың өткендегі өмірі, ерлік дәстүрі мен елдігі, қайғы мен қуанышы, өлең-жыры, ұғым-түсінігін сол кітаптардан табасыз. Тілдегі сөздер де бір-бір кітап. Тек оны оқи білу керек. Сөз кітапты кім қалай оқиды? Басқасын айтпағанда сөз мағынасы туралы бәріміздің түсінігіміз бір жерден шығып жата ма? Тіл туралы қам жеп, жақсы ниетпен жазылған мақалаларда сөз мағынасы, сөз тағдыры жайындағы әркімнің түсінігі мен жорамалы әр басқа болып та жатады. «Мына сөздің байырғы кездегі мағынасы былай еді, қазір неге басқаша қабылдаймыз? Бұл сөз бөтен тілден енгенде өзгеше еді, енді танымастай болып барады» – деп, сөздегі жаңару мен жаңғыруды жақсы нышанға жорымайтынымыз да бар. Сондай мақалалардың бірінде *жазира* сөзінің мағынасын түсінбей қолданып жүргеніміз сөз болады. Автордың сондағы дәлелі мына тәрізді. Бұл сөз араб тілінен енген, төркін тілінде білдіретін мағынасы «шөл», «арал»¹. Сондықтан масағыдай құлпырып тұрған жерді *жазира* деп атау дұрыс емес т.б. Осындай пікірге қарағанда *жазира* сөзін жаңылыс мағынада қолданып жүрген тәріздіміз. Кезінде бұл пікірге кейбіріміз құлақ асып, құлай жығылдық, кейбіріміз дүдәмал күйде қалдық. Шындығында, *жазира* араб тілінен енген сөз, мағынасы «шөл, арал». Онда неге *жазира* сөзін үш қайнаса сорпасы қосылмайтын *гүл*, *жасыл* сөздерімен тіркестіріп *гүл жазира*, *жасыл жази-*

¹ Оңдасынов Н. Арабша-қазақша түсіндірме сөздік. Алматы, 1969, 48-б.

ра деп атаймыз? Бұлай қолдану мүлдем теріс емес пе? Өзге жұрттан қоныс аударған бұл сөз қазақ топырағына алғаш түскен сәтте «шөл, арал» мағынасында қолданылған екен.

Жазираны гүлстан ету үшін,

Төбені ойға аударып тастаған ер (Халық ақындарынан. Мысал Н.Оңдасыновтың аталған кітабында көрсетілген). Бұдан *жазира* сөзінің «шөл» деген мағынада жұмсалғандығын байқаймыз. Енді бұл сөздің «арал» мағынасында қолданылғанына мысал келтірейік:

Жолықты бір жазира және тағы,

Кең арал, мұхит теңіз екі жағы.

Ғажайып зифа харам бір жазира

Адамның бастарындай жеміс бағы (Ғашықтық жырлардан).

Сөзге көне сипат беріп, стилизациялап жұмсауды көздеген ақын, жазушыларда болмаса, бүгінгі тіл қолданысымызда *жазира* «шөл, арал» мағынасында жұмсалмайды. Бұлай болуы заңды да, өйткені, алғашқыда қазақтың *арал, шөл* тәрізді төл тума сөзімен бәсекеге түскен *жазира* басы артық қолданысқа айнала бастады. Өзінің өзгеру, даму барысында тіл небір басы артық қолданыстан арылып, өзін-өзі реттеп отырады. Бірақ оның жолы әртүрлі. Басы артық кейбір сөз, элементтер қолданыс үйірінен мүлдем шығып қалады, кейбірі, керісінше, бәсекелесімен тайталас жұмсала келіп, өзгеше мағынаға ие болады. Олай болса *жазира* сөзінің мағынасы қалайша өзгеріп, полярлық қарама-қарсы ұғымға ие болды?

Мұндай өзгерістің болуы кездейсоқ қисыныз емес, оның өз заңдылығы бар. *Жазира* «шөл» деген бір бүтін ұғымның ғана емес, сол бүтінге кіретін бөлшектің атауы. Бұл жерде бүтіннің бөлшегі деп отырғанымыз шөл мен шөлейт далаларда кездесетін оазис (жасыл алқап). Қазақ тілінде бастапқыда бүтіннің атауы болған сөз бөлшектің атауына көшкен. Бөлшектің бүтіннің атауымен атала беретінін өзге де мысалдардан байқауға болады. Мысалы, *үкі* – құс, *үкі* – тақия мен домбыраға әшекей үшін тағатын қауырсынның атауы.

Сонымен *жазира* сөзі бүтіннің бөлшегін (оазисті) білдіретін атауға көшті. Кең байтақ қазақ даласы ұлы теңіз тәрізді көрінсе, оның әсем көріністі Көкше, Қарқаралы тәрізді оазистері аралға ұқсас еді. Осындай оазистер *жазира, гүл жазира, жасыл жазира* делініп ерекше реңмен аталып жатса, еш жаттығы жоқ. Оны жаман нышанға жоруға болмайды. Кейбір тілдерде, мысалы моңғол тілінде *арал* сөзі «түбек», «остров», әрі «оазис» мағынасын білдіреді¹.

¹ Моңғолша-ағылшынша сөздік. Лос-Анджелес, 1960, 48-б.

Ертедегі түркілерде де *арал* сөзі 1) остров, 2) оазис деген екі түрлі мағынаны білдірген болуы керек. *Арал теңізі* деген географиялық атаудың жасалуына осы сөздің екінші мағынасы (оазис) негіз болуы ықтимал. Шөл мұхитының арасынан бұл теңіз аралдай (оазистей) болып көрінсе керек. Бұл – (сөзді) ұқсату заңдылығы бойынша аталуы. Сөздің кейде бүтіннің бөлшегін білдіретін мағынада жұсалуы немесе ұқсату арқылы өзгеріп отыруы тіл-тілде болатын заңды құбылыс. Одан бейхабар жанға мұндай өзгерістер білместіктен кеткен ағат қолданыстай болып көрінеді. Егер осындай қисынды өзгерістерді мойындамасак, қазіргі қолданылып жүрген *шебер* сөзінің мағынасынан да бас тартқан болар едік. Қазіргі тілімізде «он қолынан өнер тамған адамды» *шебер* деп атасақ, әуелі баста ол «сұлу» деген мағынаны аңғартқан. Моңғол тілінде *цэвэр* «әсем, әдемі, таза, сұлу» дегенді білдіреді. Тілдегі құбылыс із-тозсыз кетпейді. Бұл сөздің «сұлу, әсем» деген көне мағынасы эпос тілінде сақталған:

Көктем мезгіл болғанда,

Көктен құйған тамшыдай.

Шебер қыздың қолында,

Балдағы алтын қамшыдай (Қобыланды).

Тіл мәдениеті, сөз шеберлігі жайында сөз қозғамақ болған мақалалардың тағы бірінен дұрыс қолданысты бұрысқа шығарған мынадай түзетуді де оқып едік: «Ақын Ысырайыл Сапарбаевтың «Орман сыры» атты өлеңі біздіңше жаман жазылмаған сияқты... Бірақ бір қарын майды бір құмалақ шірітетіндей, осында орынсыз алынған бір сөз ырықты бұзып-ақ тұр.

...*Өтті ол күндер, қалды артымда ойласақ, Ал қазіргі тіршілігім – қан-базар* – дегізеді автор орманға. Бейбітшілік уақытындағы орманның қазіргі тіршілігі қан-базар дегені не деген сөз? Біздің ормандарымыз қазір түгіл, соғыс кезінің өзінде қан-базар болып көрген жоқ. Жауға қарсы күресіне партизандарға тірек болған сол ормандар емес пе еді? Егер қазіргі күндегі ондағы аңдар мен құстарды жаппай қырып-жойып жатсақ (қан жоса етсек) қана осылай деп сөз саптауға болар еді. Тіпті де олай емес қой. Сонда бұл қайдағы *қан-базар*. Міне, бір сөзді орнына дұрыс қолданбаудың жалпы тәуір жазылған өлеңге қаншалықты зардап тигізіп тұрғанын байқау қиын емес (мұның дұрысы «хан-базар»)¹. Сонымен автордың айтуынша, *қан базар* деген сөз тек «қырып-жоюға» байланысты айтылса дұрыс та, өзге орайда *хан-базар* болуға тиіс. Бірақ осылай үйреткенмен, *қан-базарды* ешкім «қырып-жою» деп түсінбейді.

¹ Қарағұлов М. Сөйлем-сөзден // Жұлдыз, 1983, N 3, 152-б.

Тілімізде негізі мағынасын сақтаған, бірақ тұрақты сөз тіркестерінің құрамында айтылғанда өзгеше қызметке көшкен сөздер де бар. *Қара* сөзінің жеке алғандағы мағынасы түр-түсті білдіретіндігі белгілі, ал кейбір сөздермен тіркес құрай келгенде бұл сөз мүлде өзгеше мәнге көшеді. *Қара шаңырақ, қара орман, қара жол*. Бұндай тіркестерде *қара* сөзі «ұлы, үлкен» тәрізді ұғымды аңғартады. *Қызыл* сөзі де осы тәрізді, тұрақты тіркестерде өзгеше мәнде жұмсалады: *қызыл май болу* «әбден болдыру, шаршау» (ат туралы), *қызыл аяқ* «жалаңаш-жалпы», *қызыл қарын* «жас бала» мағынасын білдіреді. Осылайша өзгеше мағынада жұмсалатын сындық ұғымдағы сөздер тіл білімінде ахроматизмдер деп аталады.

Заттық ұғымды білдіретін кейбір сөздер де тұрақты тіркес құрамында айтылғанда өзгеше мәнге көшеді. Сондай сөздердің бірі – *қан*. *Қан сонар* «нағыз сонар», *қан сәске* «ұлы сәске» (нағыз сәске), «түске таяу шақ»¹, *қан сорпа* «қызылмай болу», *қан қаза* «ауыр қаза, үлкен қаза», *қан қазына* «зор, үлкен қазына» (М.Әуезов), *қан базар* «қайнаған базар». Осы соңғы тіркес ақын жазушы, өзге де қалам иелерінің сөз қолданысында «у-шу, қызық-думан» деген мағыналық ренде де жұмсалады. *Абай да бұрынғы жылдар осы Көлқайнардан, сонау Байқошқар өзеніне жеткенше он шақты көшіп баратын сапарды қызығы бітпес қан базардың көшкеніндей көретін* (М.Әуезов). Мұндай қолданыстардағы *қан базар* тіркесін *хан-базар* түрінде дұрыстаудың қажеті шамалы. Тілімізде *қан базарға* ұқсас тіркестің бірі – *қан жайлау*. Кейбіреулер бұл тіркестің мағынасын дәл түсінбей «үлкен жайлау» деп ұғады. Шындығында, малшы тұрмысында *қан жайлау* мезгілдік ұғымға байланысты айтылады. Өйткені, жайлаудың алғашқы кезеңі, басталар шағы бар. Бұл кез өз көрінісімен әсем. Қыстаудан көктеуге шыққан жұрттың алды жайлауға келіп, қоныс тебе бастайды. Жайлау отының сонысына тіс тимей, құрағының қаймағы бұзылмай тұрады. Бұдан кейінгі кез – *қан жайлау*. Бұл шақта жайлауға көшетін жұрттың бәрі келіп болып, бас-аяғы түгел жиналады. Той-думан, ас-су, қонақ кәде, ат жарыс, өнер жарыс т.б. қызықтардың өткізілетін шағы да осы, сондықтан да жайлаудың нағыз қызып қайнаған дер кезі *қан жайлау* деп аталса керек. Ел салтына байланысты айтылатын мұндай сөздер М.Әуезовтей ұлы суреткердің қаламынан қаға беріс қалмаған. *Үлкен-үлкен төрт бөлменің бұл сағаттағы қаракеті қалың топыр, қан жайлаудағы бәс пен астан бір кем емес* (Абай жолы). Жайлаудың той-думаны азайып, тұяқ таптамаған, жапырылмаған сонысы қалмай, жұрттың алды көше бастаған,

¹ Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі, 317-б.

базардың тарқар сәтіндей шақтың да өз атауы бар. Ол – *сары жайлау*. Жайлаудың мерзімге байланысты атаулары ғана емес, кеңістікке қатысты аттары да бар: *ой жайлау* немесе *етек, бөктер жайлау, төр жайлау, кер жайлау*. Осылардың ішінде *кер жайлауды* «кең жайлау» деп түсінетіндер де бар. Бұл түсінік дәл емес. *Кер жайлау*, ғалым Тоқтар Арыновтың айтуынша, «ең алыс», «ең биік» жайлау. Мұндай жайлауда у-шу аз болады. Мал оңаша бағылып, қонды күтіледі. Кей жерлерде *кер* сөзімен аталатын жеке биіктердің, шындардың атаулары *кер* сөзінің «биік» деген ұғымды білдіруіне байланысты қойылуы ықтимал. Мәселен, *Кертау* – Орталық Қазақстандағы биік, *Кер* – Жоңғар тауындағы шың.

Осындай ерен біткен Жүрек тауын,

Жағалай біткен жасыл алма бауын.

Күн сайын жылы леппен жауып тұрад,

Кербез шың – Кер бұлтынан сепкен жауын (Сара Тастанбекқызы).

Сөз мағынасының өзгеруі, қызметінде жаңа бір қырдың пайда болуы, өзгеше ренге көшуі тілдің өз заңдылықтары бойынша өрбіп отырады. Соларға сүйенбей, оларды елеп-ескермей дұрыс не бұрыс деп кесім айтып, әркім өз қиялынша топшылау жасап жатса, көлеңкеге қарап пішкен тондай келіссіз болып шығуы да мүмкін. Сөздің де сөз болғанмен, сарасы бар. Тұрақты сөз орамдарының табиғаты мен заңдылығын, мағынасы мен мазмұнын дәл сезініп, дәлелмен, дұрыс айтылған сөздің орны басқа.

ФРАЗЕОЛОГИЯЛЫҚ НОРМА ЖӘНЕ ОДАН МАҚСАТТЫ АУЫТҚУДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Жазушы қаламы фразеологизмдерді жалпытілдік қолданыстағыдай өзгертпестен жұмсауы да, белгілі бір мақсатқа орай құрылым-құрылысын, мағынасын жаңғырта қолдануы да мүмкін. Біздің байқауымызша, жаңғыртудың өзі екі түрлі болуы ықтимал. Біріншісі жалпытілдік қолданысқа тән түрлендірулер де, екіншісі тек жазушы қаламына тән түрлендірулер, фразеологизмдердің көркем тіл кес-тесіндегі қолданысын сөз етпес бұрын осы екі құбылыстың басын ашып алу қажет.

Жалпытілдік қолданысқа тән түрлендіруге эллипсис немесе фразеологизмдердің белгілі бір сыңарларын түсіріп қолдану, ықшамдау тәрізді квантативті өзгертулер жатады. Мысалы: *сайда саны жоқ, құмда ізі жоқ* – *сайда саны, құмда ізі жоқ*; *әзілде кек жоқ, өсекте*

шек жоқ – әзілде кек, өсекте шек жоқ; малына құрық сілтеді, басына сырық сілтеді – малына құрық, басына сырық сілтеді. Бұлайша ықшамдап қолдану қос орамды фразеологизмдерде, онда да олардың салаласа байланысқан түрлерінде жиі кездеседі. Кейде қос орамды фразеологизмдердің қайталанып келетін сыңарларының екеуі бірдей редуцияланады: *жау үлкені елдің жауы болар, дау үлкені жердің дауы болар – жау үлкені елдің жауы, дау үлкені жердің дауы.* Қос орамның кейде тұтас бір орамы редуцияланады: *ай дер ажа жоқ, қой дер қожа жоқ – ай дер ажа жоқ.* Алайда қос орамды фразеологизмдердің қайталама сыңарларын, бірыңғай тұлғада тұрғанымен, түсіріп қолдану фразеологизмдердің нормасына сай келе бермейді: *Тамыр болдың айтыс жоқ, қолдан бердің қайтыс жоқ; Бағы жоқ басқа жаудыраған көз бітеді, дауасы жоқ ауызға саудыраған сөз бітеді* (М.Әуезов).

Эллипсиске ұшырап, етек жеңі әбден ықшамдалып, тас түйін күйде болуы фразеологизм табиғатына тән заңдылық. Сондықтан кейбір фразеологизмдердің бастапқы лексикалық құрылымы ұмыт болып, бізге тек ықшамдалған күйде жеткен. Мысалы, *ер елінде, жекен суында, шеңгел өз жерінде* дегендер қазіргі кезде толық құрамда (*ер елінде көктейді, жекен суында көктейді; шеңгел өз жерінде дүркірейді, ақын өз елінде дүркірейді*) емес, ықшамдалған күйде жұмсалады. Сөйтіп, кейбір фразеологизмдердің ықшамдалған нұсқасы сөз (речь) қолданыстан тілдік бірлікке (единицаға) көшкен. Мұндай ықшамдалудың нәтижесінде фразеологизмнің кейде ішкі формасы көмескілене бастайды.

Тіл жұмсау дағдысында тұрақты сөз тіркестерінің кейбір сыңары толық қалпында да немесе ықшамдалған жинақы түрде де қолданыла береді. Мысалы: *Жайлауыңды жау алды, қыстауыңды өрт алды, - деген сұмдық осы да! - деп, құр күрсінгеннен басқа Сүйіндік түк айта алмады* (Абай жолы). Бұл фраза *жайлауыңды жау, қыстауыңды өрт алды* түрінде де ықшамдалып айтылады. Алайда фразеологизмдерді тұлғалық жақтан бұлай жинақы түрде ықшамдау үшін тұрақты тіркес сыңарларының бірі қайталанып отыруы шарт. Ал М.Әуезов шығармаларынан ықшамдаудың үйреншікті тәсілінен өзгеше түрін ұшыратуға болады. Мұндағы ерекшелік қайталанбайтын сыңар түсіріліп, ықшамдалады. Мысалы: *Оның үстіне ұрыны, қашқынды сүйедің деп, үстінен құс, астынан ит жүгіртіп, момын елді неғылса да, Бақтығұлға жау қылатын болды* (Қараш-Қараш оқиғасы). Бұл мысалдағы фразеологизм әдетте *үстінен құс ұшырып, астынан ит жүгіртіп* түрінде, толық күйде айтылатыны белгілі. Жазушы екінші орамдағы

қайталанбайтын сыңарды (ұшыр етістігін) түсіріп, тұрақты сөз тұрпатын ықшамдаудың әдеттен тыс жаңаша түрін жасайды. Тағы бір мысал: *Оның рас-ау, бірақ Алышынбайдың жазғы жайлауы ары шалқып, ұзап кетеді. Бару, келудің жолы алыстап, мойны қашықтаған соң, жүріс ауыр болады* (Абай жолы). Дағдылы қолданыста *жер мойны қашық, алыс, шалғай* түрінде айтылса, бұл құрылымда тұрақты сөз сыңарының өзі өзгеріске түскен. Осылайша жазушы бір алуан тұрақты сөз тіркестерін әр қырынан құбылтып, шеберлікпен түрлендіре түскен ықшамдауды ұтымды пайдаланған. Сөйтіп, дағдылы құбылысты дамыта түсуі – жазушы шеберлігінің, тіл зергерлігінің бір қыры.

Фразеологизмдердің лексикалық құрамын жаймалап қолдану – эллипсиске қарама-қарсы құбылыс. Фразеологизмдердің лексикалық құрамына енбейтін, бірақ жалпытілдік қолданыста олармен ілесе айтылып жүретін сөздер болады. Міне, осындай серіктес сөздерді сөйлеуші кейде сөз арасына қыстырып отырады да, фразеологизмнің тілдегі қалыптасқан құрылымын кеңейтіп, етек-жеңін жаймалап жұмсайды. Мысалы: *үш салар текемет – үш салар үлкен текемет, ат шаптырым жер – ат шаптырым алыс жер, сөзге келмеді – екі сөзге келмеді, бір ауыз сөзге келмеді, тіл қатпады – бір ауыз тіл қатпады, төбесі көкке жетпеді – төбесі көкке аз-ақ (екі елі, сәл) жетпеді* т.б.

Фразеологизмдердің лексикалық құрамын жаймалап қолданудағы ерекше бір тәсіл – екі бөлек фразеологизмдердің кейбір сыңарларын, әсіресе қайталанатындарын, түсіру арқылы бір бүтін етіп жұмсау. Мысалы, сөйлеу дағдысында *шыбын жан, қу жан* тәрізді фразеологиялық түйдек кейбір фразеологиялық орамдармен сыйыстырыла жұмсалып, фразеологиялық бір бүтінге айнала бастайды. Мысалы: *Ей Қыдырбай, жылаған мен жаны күйген бүгін кеп тұрған. Біз қу жанды шүберекке түйіп кеп тұрмыз, білдің бе? Сен де шараңнан аса берме* (М.Әуезов. Түнгі сарын).

Жалпытілдік қолданыста бар мұндай сыйыстыру фразеологизмдердің экспрессиялық реңкін бұрынғыдан да күшейте түседі.

	<i>жаны шыққанша</i>
	<i>жанын шүберекке түйді</i>
	<i>жаны көзіне көрінді</i>
<i>шыбын</i>	<i>жанын қоярға жер таппады</i>
<i>қу</i>	<i>жаны күйзелді</i>
	<i>жаны мұрнының ұшына тақалды</i>
	<i>жан(ы) аман болса</i>
	<i>жаны қалмады</i>

Жалпытілдік қолданыста фразеологизмнің контоминацияланған нұсқасының лексикалық құрамы серіктес сөздермен тіркесу арқылы да одан әрі жаймалана түсуі ықтимал: *бір қу жанды қоярға жер тапнай жүргенде; бір ғана шыбын жаның аман болса.*

Екі бөлек фразеологизмдерді (*қу жан; жанды шүберекке тую*) сыйыстыра қолданудың нәтижесінде пайда болған нұсқа (*қу жанды шүберекке тую*) тілдік единица статусына ие болған фразеологизм вариантына жата ма, әлде сөз қолданыстағы вариацияға жата ма? Бұл қазақ лексикографиясында әлі толық шешімін таппаған деуге болады. Осымен байланысты кейбір фразеологиялық единицалардың шекарасын айқындау кейде қиындай түседі. Мысалы, жоғарыда көрсетілген фразеологизмдердің «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде» (1977) *жанын шүберекке түйді* деген нұсқалары берілген де, бұл фразеологизмдердің *қу*-мен келетін нұсқасы *қу жанын шүберекке түйді* берілмеген. Бұл типтес фразеологизмдердің он томдық «Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде» де берілуі бірізді емес.

Дистакт немесе фразеологизм сыңарларының арасынан сыналап сөз ендіру. Қазақ тіліндегі бір алуан фразеологизмдердің құрылымы бітеу болып, сыртынан сыналап сөз қосуға көне бермейді. Ал кейбір фразеологизмдер, керісінше, сыңарларының арасында бөтен сөз тұрғанмен, өздерінің тұтастығын бұзбайды: *тығырыққа тіреді – тығырыққа әкеп тіреді; кіндігі үзілмеген – кіндігі баяғыдан үзілмеген; тарамысына ілінген – тарамысына әрең ілінген* т.б. Тілдік қолданыста, әсіресе поэзияда, кейбір тұрақты сөз сыңарларының арасына сыналап сөз ендіру баяғыдан бар құбылыс. Оған кез келген көркем шығармадан көптеп мысал келтіруге болады. Бірақ әңгіме сол сөздердің тұрақты сөз орамының мағына тұтастығына нұқсан тигізбей, қайта жымдасып, үндестік табуында ғой. Мұндайда Мұхтар Әуезов – шебер жазушы. Тұрақты сөз орамдарының құрамын кеңейтіп, жаймалап қолдану құбылысына жазушы шығармасынан мынадай мысал келтіре кетуге болады: *Бәрі де тіреліп қалды. Ат тұмсығы бір бітеу, меңіреу, қабырғаға тірелген сияқты. Жалтара алмады, үндемеді* (Абай жолы). Бұл жерде жазушы ел жуандарының тұйыққа қамалып, уәжден жеңіліп, мысы құрып отырғанын кейіптеген.

Болымсыз мәндегі фразеологизмдерді болымды мәнде немесе керісінше қолдану. Қазақ тілінде фразеологизмдердің тек болымсыз тұлғада жұмсалатын түрлері бар. Ондай фразеологизмдерді болымды тұлғада қолдану фразеологиялық нормаға қайшы келеді. Мысалы: *адам айтқысыз, қулығына найза бойламайды, ізетке найза бойламай-*

ды, жар құлағы жастыққа тимеді; алты аласы, бес бересісі жоқ; сайда саны жоқ, құмда ізі жоқ т.б. Бұларды болымды тұлғада немесе болымды мәнде жұмсасақ, онда олар мағынасыз тіркеске айналады. Дегенмен фразеологизмдердің жалпы тілдік қолданыста тұлғасы жағынан әрі болымды, әрі болымсыз күйде жұмсалатын түрлері де бар. Мысалы: *ай десе аузы жоқ, күн десе көзі жоқ – ай десе аузы бар, күн десе көзі бар; төбесі көкке жетпеді – төбесі көкке жетті; тілде тиек жоқ, ерінде жиек жоқ – тілде тиек, ерінде жиек бар деймісің* т.б.

Әдетте жазба тіл дағдысына ендеп ене қоймаған, ауызекі тіл аясында жүрген кейбір тұрақты орамдардың сөз саптауда мағыналық жақтан құбыла беруі мүмкін. Мұндай қолданыстарда жақсының жаман, жаманның жақсы, ақтың қара, қараның ақ т.б. болып өзгере кетуі де ғажап емес. Ауызекі тіл орамдарына тән осындай ерекшелік жазушы қаламынан қаға беріс қалмаған. «Абай жолы» романында немересімен сағынып кездескен әже сөзін жазушы сөйлеу тілінің осы айтылған өзіндік ерекшелігіне сәйкес берген. Мысалы: *Жаман неме маған бұрын келмей, әкеңе кеттің-ау! Жаман - дей беріп, қасына, құшағына немересі барғанда, жаман неменің артынан ілезде: Қарашығым, қоңыр қозым... Абайжаным..., - деп кемсеңдеп, жылауға айналып кетті* (Абай жолы). *Е, жүр-дағы жынды неме. Бүгін осында маза бермеген соң, әжең екеуміз қуып шыққамыз - деп әжесіне нұсқады* (Абай жолы). Бұл мысалдардағы *жаман неме, жынды неме* төл мағынасындағы тіркестер емес. Мәселен, дәл осы жерде бұл қарапайым атаулар өзгеше контекстік мағынаға ие болып, тек ерке, шолжаң ұлға айтылып тұрған ананың зілі жоқ сөзіне айналған. Мұндай құбылмалы тіркестердегі машықты мағына уақытша ұмытылып жағымды оң, басқаша сипат алуы эксперссивті әсер дарытудың, сөзді тірілтіп, тілді жандандыра түсудің тағы бір тиімді тәсілі болып саналады.

Фразеологиялық орамдардың орнын алмастырып қолдану. Әдетте фразеологизмдердің құрамына енетін орамдардың орын тәртібі бекем болып келеді. *Ит мініп, ирек қамшылап; арқа еті арша, борбай еті борша; шір қобыз, жарық жұлдыз* дегендердің орнын алмастырып қолдану дағдыда жоқ болса, кейбір осы тәріздес фразеологизмдердің орамдары алмасқан күйде қолданыла береді: *бес бересі, алты аласы жоқ – алты аласы, бес бересі жоқ; ерді намыс, қоянды қамыс өлтіреді – қоянды қамыс, ерді намыс өлтіреді; алалы жылқы, ақтылы қой – ақтылы қой, алалы жылқы* т.б.

Фразеологизмдердің лексикалық құрамын ауыстырып қолдану. Кейбір фразеологиялық бірліктердің сынарларын синонимдермен

немесе мағына өрісі бір (бір тақырыптың аясына жататын) сөздермен ауыстыру жалпытілдік қолданыста кездесіп отырады. Мысалы: *сөз қатпады – тіл қатпады – үн қатпады; қанаты бүтін сұңқар жоқ, тұяғы бүтін тұлпар жоқ – қияғы бүтін сұңқар жоқ, тұяғы бүтін тұлпар жоқ; тілі мірдің оғындай – сөзі мірдің оғындай – даусы мірдің оғындай; құда сүт жоқ, жылқыда өт жоқ – құста сүт жоқ, жылқыда өт жоқ; тәңір жарылқасын – құдай жарылқасын* т.б.

Сонымен, фразеологиялық бірліктердің белгілі бір сыңарларын түсіріп қолдану (**эллипсис**), олардың лексикалық құрамының арасына сыналап сөз ендіру (**дистакт**), фразеологиялық единицаларды сыйыстырып қолдану (**контаминация**), фразеологиялық единицалардың лексикалық құрамын жаймалап қолдану (**плеоназм**) т.б. жаңғыртулар көбінесе квантитативті өзгеріске негізделгендігі байқалады. Фразеологизмдерді қолданудағы бұл ерекшеліктерді тек бір ғана жазушының тіл өрнегіне тән деуге болмайды. Тек көркем сөз зергері ғана емес, өзге де қалам иелері мұндай жаңғыртуларды өз ықтиярынша қолдана беруі мүмкін. Жалпытілдік қолданыста ұшырасатын жаңғыртуларды сөзді көркемдеуде, стильдік өң беруде орны ерекше болғанмен, оларды автордың қаламына тән ерекшелік деуге болмайды. Сондықтан бұларды фразеологизмдерді түрлендірудің дағдылы, нормаға қайшы келмейтін түріне жатқызамыз, ал жазушының белгілі бір мақсатқа негізделген колтума түрлендірулерін олардан бөлек қараймыз.

* * *

Халық даналығына толы мақал-мәтелдер, айшықты идиома айтылмақ сөзді жандандыра түседі. Тіпті жай ғана сөйлеген сөзде фразеологизмдердің экспрессиялық-эмоциялық әсері айрықша байқалып тұрады. Ал жазушының көркем тіл кестесіне түскен фразеологизмдер сөзді бейнелі, өтімді және нанымды етудің стильдік құралына айналады. Жазушы қаламы мұндай құралды әрқилы мақсатта түрліше қолданады. Фразеологизмдер заттар мен құбылыстардың атын дәл беруде, сөзді түрлендіруде, айшықты етуде автор сөзінде де, тілдік стильдік сипаттама беру мақсатында кейіпкердің сөзінде де өзінің табиғи мағына, реңкі бойынша жұмсала береді. Мұндай қолданыста фразеологизмдер өзіне тән стильдік-экспрессиялық қасиетімен сөзді түрлендіріп, айшықты етіп тұрады.

Қазақ тілінде *сай-сүйегі сырқырады* деген фразеологиялық түйдек бар. Ол «тұла бойы ауырды, тұла бойы тітіреді, жүйені босатты» деген мағынаны білдіреді.

*Көз салсаң әннің көркіне,
Ән Жамалдың еркінде.
Сай-сүйегің сырқырар,
Шырқаса Жамал желпіне* (Қ.Айнабеков).

Осы фразеологизмді көркем проза тексінен де кездестіреміз. *Зеңбірек пен танк гүрілінен тас ұңгірдің сай-сүйегі сырқырағандай, сенің денеңде де болмашы діріл сезіледі* (Ғ.Мүсірепов. Қазақ солдаты). Бұл екі контекстегі фразеологизмнің лексика-семантикалық құрылым-құрамы жағынан бір-бірінен еш айырмасы жоқ деуге болады. Бірақ екеуінің әсері екі басқа екендігі қалайда сезіліп тұрады. Бірінші контекстегі фразеологизм адамға қатысты айтылып, дағдылы қолданыста жұмсалып тұр. Ал екінші контексте тосын халге түсіп, дағдылы қолданыстан ауытқыған, жанды затқа тән іс-әрекетті жансыз нәрсеге теліп айту айрықша әсер тудырып тұр. *Ұңгірдің сай сүйегі сырқыраған* деп, жансызды жандыға айналдыру, жанды нәрсенің бойында болатын психологиялық күйді жансызға телу тәсілі оқырманның нақты сезімдік қабылдауын күшейте түседі. Осыған ұқсас тағы бір мысал: *Жанат қанша елемейін десе де, уылжыған ұятқа қол сұғуын қоймайды жұрт* (Ғ.Мұстафин. Миллионер). *Қол сұқты* тұрақты тіркес әдеттегі қолданыста «біреудің затын, дүниесін суық жолмен иемденді» деген мағынаны білдіреді. Бұл – фразеологизмдердің дағдылы қолданыста жұмсалыуы. Жазушы тұрақты сөз тіркестерін көркем тіл кестесінде ұзына бойы дағдыдағыдай жұмсай бермей, одан әдейі ауытқып отырады да, фразеологизмнің экспрессиялық-стилистикалық әсерін күшейте түседі. *Уылжыған ұятқа қол сұқты* деп, жазушы дерексіз ұғымды (*ұят*) көзбен көріп, қолмен ұстағандай нақты затқа айналдырады.

Фразеологизмдер жеке сөздер (лексикалық единица) тәрізді сөйлемдегі белгілі бір сөздермен мағыналық үйлесім қуалай отырып тіркеседі. Мысалы *қол* сөзі тематикалық аясы бір сөздермен ғана тіркеседі: *қол созды, қолына алды, ұзын қол, қолмен ұстады* т.б. Ал *терең қол, жасыл қол* деп айтуға болмайды, өйткені сөздің мағыналық үйлесімі бұзылады. Фразеологизмдер де осы тәрізді, мағына жағынан үйлесетін сөздермен тіркеседі. Мысалы, *қолқа салды* деген фразеологиялық түйдек *аға, іні, жолдас* тәрізді тематикалық бір өрістегі сөздермен тіркеседі: *ағасына қолқа салды, жолдасына қолқа салды; жорғасына қолқа салды* т.б. Алайда жазушы қаламы осы айтылған фразеологиялық түйдекті күтпеген жерден тематикалық өрісі өзге бір сөздермен тіркестіру арқылы айрықша әсер тудырады.

Біржан қолға қолқа салмай-ақ бел көтергісі келіп еді, болмасын лез байқаған соң жер тіренді.

– *Сыыр қимылға жарап қапсың ғой, – деді Әпіш.*

– *Күл, күл. Құдай қылса амал қанша?*

– *Құдай? Аузыңа түспейтін сөз еді (А.Сүлейменов. Адамсақ).*

Фразеологизмдер бұл шағын мәтінде (тексте) аса мол қолданылған. Бірақ әртүрлі сапада да жұмсалғандықтан санының көптігі байқала қоймайды. Кейіпкер тіліндегі фразеологизмдер (*сыыр қимыл, құдай қылса, амал қанша, аузына түспеді*) біріншіден, тілдік мінездеме ретінде қызмет атқарып тұрса, екіншіден, сөйлеу тілі реңін беріп тұр. Ал автор тіліндегі фразеологиялық тіркес (*бел көтеру*) дағдылы қолданыста жұмсалса, фразеологиялық түйдек (*қолқа салу*) тосын тіркеске түскен. Тосын қолданыстағы фразеологизм Біржанның «қасындағы жанашыр жақындардың әлдеқандай көмегіне, сүйеуіне зәру күйін» танытқандай имплициттік мағынаны аңғартады. Фразеологизмдердің бітім-тұлғасын, мағыналық жүгін өзгертпей-ақ осылайша тосын тіркеске түсіру олардың экспрессиялық-стистикалық әсерін айрықша күшейте түседі. Бұл фразеологизмдерді қолданудағы жазушы қаламының шеберлігін танытатын бір тәсіл болса, екінші бір тәсіл – тосын контекст іздеу. Мысалы: *Көреген де батыл сынның көмегіне ділгер шығарма бізде әлі де көп. Олай болса көркемдік құны төмен барып тұрған идеясыз шығармалармен бейбіт қатар өмір сүру тәсіліне енді мүлде көнуге болмайды (Ғ.Мүсірепов).*

Сырт қарағанда *бейбіт қатар сүру* структуралық, семантикалық жақтан ешбір қалам тезіне түспеген тәрізді. Бірақ оқырман қандай бір тосандықты сезгендей болады. Мұндай әсерді жазушы қаламы фразеологизмді дағдылы стильдік ортадан бөтен жерге жерсіндіру арқылы тудырып тұр. Міне, фразеологизмдерді бұлайша бөтен ортаға жерсіндіру үшін (мұндай тәсілді стильдік контраст жасау деп атаймыз) жазушы қаламы сөздің функционалдық реңкін жазбай танытындай тым сергек болуы керек.

Фразеологиялық сөз орамдарының лексикалық құрамы, семантикалық структурасы өзгермегенмен, дап-дайын күйде қолданылғанмен жазушы қаламының тезіне түсіп, әртүрлі өңдеуден өтеді. Сөйтіп, олардың реңкі жаңа қырынан көрініп, сөзге ерекше көрік беріп тұрады. Көркемдік норманың бұл түрі, әрине, әдеби тілдің жазбаша түрінің әсіресе оның функционалдық стильдерінің қызметі жан-жақты күшейе түскен кезде болады.

Жазушы кейде фразеологиялық сөз орамдарының лексикалық құрамын, семантикалық структурасын қайта жаңғырту арқылы өңдеу-

ден өткізіп, әсер-ықпалын күшейте түседі. Сөйтіп, фразеологиялық орам жаңа бір көркемдік-эстетикалық сапаға көшеді. Әдетте бір *көш жер* деген фразеологиялық тіркес қашықтық өлшемге қатысты қолданылып, *тай шаптырым жер, бір бекет жер, қозы көш жер* дегендермен тематикалық қатар құрайды. Жазушы қаламы енді осы аталған фразеологиялық тіркесті структуралық өңдеуден өткізеді: *Биыл Сырдария бойы көкорай шалғын, аунауға шақырады екен. Баяғыда әр есектің соңынан бір көш шаң шұбалып бара жататын еді, қазір машина соңынан да шаң ере бермейді екен* (Ғ.Мүсірепов. Жол-жөнекей). Фразеологиялық тіркестің тұрақты сыңарын өзгерту арқылы жазушы қаламы не ұтты? Біріншіден, фразеологизмнің дағдылы мағынасына үстеме мағына, дәлірек айтқанда, семантикалық структурасына «көп, мол» деген жаңа сема қосылды. Екіншіден, мұндай өзгерістен жылы юмор, жеңіл күлкінің табы сезіледі.

Жазушының тіл кестесінде фразеологизмнің лексикалық құрамындағы сөздердің бірін синонимдес немесе мағына өрісі бір сөздермен ауыстырып отырады. Мұндай түрлендіру жалпытілдік қолданыстағы жаңғыртуға ұқсас болғанмен, қалайда бір мақсатқа тәуелді болып тұрады. Мысалы, жазушы *ұнайы түгел* деген фразеологиялық тіркесті *асығы түгел* деп өзгертуі кездейсоқ емес. *Жарық айлы бүгінгі түн қаралы, қанды түн болды. Өз намысы оянбаған екі бейбақ, асығы түгел әлдекімнің намысына итаршылық жасады да, жайрап түсті қос арыс* (М.Әуезов. Барымта).

Ұнай, асық сөздері синонимдес болмаса да, мағыналық өрісі бір (бір тематикаға жатады). Контексте зер сала қарасақ, жазушының фразеологиялық тіркесті *асығы түгел* деп өзгертіп алуында мән бар екендігі байқалады. Бірінің артында өлмелі шал-кемпірі қалған, бірінің артында шиеттей бала-шағасы қалған арыстай екі жігіт арыстандай алысып, әлдеқайдағы бір-бірімен бақталас екі байдың жыртасын жыртып мерт болады. Мысыққа ойын керек дегендей екі байдың ермек еткен асығы тәрізді.

Фразеологизмдердің сыңарларын синонимдес және өзге де сөздермен ауыстыру көркем шығармада белгілі бір мақсатқа бағынады. Сондықтан мұндай жаңғыртулар стильдік түрлендіруге жатады, ал сөйлеу тілі контекстінде ұшырасатын жаңғыртулар пәлендей дерлік көркем мақсаттан туындап жатпайды. Мысалы, *сөзі удай* дегенді *тілі удай* деп өзгерту көркемдік мақсатқа байланысты деуге болмайды.

Жазушы кейде фразеологиялық сөз орамдарының сыңарларын синонимдес немесе мағына жағынан белгілі бір тематикаға жататын

сөздермен түрлендіргенде, зат пен құбылыстың өзі емес, жеке белгілеріне қарай алмастыруы мүмкін. Мысалы, *қан* сөзінің тұрақты атрибуты – *қызыл*. Осыны негізге ала отырып жазушы *қан майдан* деген фразеологиялық тіркесті *қызыл майдан* деп өзгертеді: *Қызыл майдан бұл ауылдың үстіне енді ғана жақындап келе жатқан кез* (Ғ.Мүсірепов. Ананың арашасы). Фразеологиялық тіркестің сыңарын бұлайша өзгертіп алуы оқырманға әлдеқандай сұсты бір оқиғаның хабаршысындай көрінеді.

Жалпытілдік қолданыста *таңдай қақты, бас шайқады, аузын ашты* деген синонимдес фразеологиялық шоғырлардың мағыналары бір-біріне өте жақын, «бір нәрсеге таңданды, қайран қалды» деген мағынаны білдіреді. Жазушы кей контексте фразеологизмдердің синонимдес түрлерін тіпті бір сөйлемнің шенінде топтап, жарыстыра жұмсайды. *Бұлардың көбін Әзімқан төре жүз-жүзге бөліп, талай-талай руларын атап та берді. Соны тыңдаушы тобықтының байбилері енді мүлде таңдай қағып, бас шайқасып, ауыз ашып қалған. Олардың көбінің атын тағзы да Оразбай түйе сөйледі* (М.Әуезов. Абай жолы). Сырт қарағанда, үш бірдей мәнделес фразеологизмді бір сөйлемнің шенінде қатарластыра жұмсау көпсөзділік тәрізді көрінуі мүмкін. Шындығында, үңіле қараған оқырманға олай емес, синонимдес фразеологизмдерді жарыстыра жұмсауда өзгеше мән жатқаны байқалады, «таң қалды, қайран болды» деген мағына олардың бәріне ортақ болғанмен, фразеологизмнің ішкі формасына тән іс-әрекет, қимыл әр басқа тындаушылардың біреулері басын шайқаса, екінші біреуі аузын ашып, енді бірі таңдайын қаққан іс әрекетін оқырман көз алдына жеке-жеке елестеткендей болады. Синонимдес фразеологизмдерді жазушының жарыстыра қолдануының міне, осындай өзіндік көркем шешімі бар.

Мұхтар Әуезов шығармаларында тұрақты сөз тіркестерінің саналуан түрлері бар дедік. Әсіресе сөз орамдары нұсқаларының молдығы, алуан түрлі синонимдік қатарының көптігі бірден назар аударады. Әрине, тұрақты орамдардың нұсқалары әлі түбегейлі зерттеле қойған жоқ. Сондықтан да зерттеушілердің бұл мәселеде пікір арнасы әртүрлі. Дегенмен бір алуан нұсқалардың тіл жұмсау дағдысында стильдік, семантикалық реңк алып, синонимдес қолданыстың қорабасын молайтып отырары сөзсіз. Сондықтан тұрақты тіркестің әртүрлі нұсқаларын молынан қолданудың жаңсақтығы жоқ. Бір айта кететін нәрсе, тұрақты орамдардың нұсқалық сыңарлары жеке тұрғанда да өзара синонимдес бір қатар түзсе, енді бір алуаны мағына

жағынан мүлде алшақ сөздерге жатады. Жазушы шығармасында мұндай сөз нұсқаларының түр-түрі аса мол кездеседі. Мысалы, *мұртын сындырған жоқ* деген фразеологизмнің *тұмсығын сындырған жоқ* деген нұсқалық сыңарлары бар: *Бұларда мал дейтін мал да шағын. Азын-аулағы болса осы қыстау маңын қысы-жазы жесе де, бөктер шөбінің тұмсығын сындыра алмайды* (Абай жолы). *Қара құрттай қаптаған, құжынаған тәрізді орамның қатары қара құрттай қайнаған* секілді нұсқалармен мольға түседі: *Жазықтың орта кезінде қара құрттай қайнаған жәрмеңке сол өзеннің жағасында* (Қилы заман). Немесе жазушы «Барымта» әңгімесінде *ұпайы түгел* деген орнына *асығы түгел* деп те қолданады. *Жарық айлы бүгінгі түн қаралы, қанды түн болды. Өз намысы оянбаған екі бейбақ, асығы түгел әлдекімнің намысына итаршылық жасады да – жайрап түсті қос арыс... Жер мойны алыс* деген тіркес сыңарының бірнеше синонимдері бар: *жер мойыны қашық, жер мойыны шалғай* т.б. Мысалы: *Қыс түсіп, мал арзандады Семізін елден алдыруға жер мойыны қашық* (Абай жолы). Осы тіркестің тұрақты компонентінің өзін жазушы әр ыңғайда құбылта қолданады: *Мына боран айықпағалы, міне, үш күн болды. «Жыл мойыны жақын ба» деп дәме қылысым еді* (Абай жолы). Тұрақты тіркес сыңарларын өзгертіп, жазушы қаламының тыңға түсуі дағдыдан ауытқу тәрізді болғанымен, көркемдік шешімі жоқ емес: *жердің* орнына *жылды* алуы, *алыстың* орнына *жақынды* қолдануы тілдегі ассоциация мен антоним құбылысына негізделген. Әдетте мезі болған жолаушыға жол ұзақ, мойнындай жіңішке жердің өзі ұзап кетеді. Мал баққан жанға да солай, жұттың жылы үзілер жерде ұзарып, шығынға көп ұшыратады.

Жазушы осы тәрізді *мал ашуы – жан ашуы* дегенді ру арасындағы қыстау-қоныс, құдық-қорық таласына орай *жер ашуы – жан ашуы* деп өзгерте қолданады: *Бұл қорлыққа шыдағанша өлген артық! – дегенде Бөкенші, Борсықтың тағы бірнеше жас жігіттері аттарын тебініп, ілгері шыға берісті. – Жер ашуы – жан ашуы...* (Абай жолы).

Сонымен, фразеологиялық сөз орамдарын тосын күйде қолдану, тұрақты орамдарды еркін тіркес тәрізді өзгертудің әсері айырықша сезіледі. Өйткені тіл тәжірибесінде бұрын кездеспеген сонылықтың оқырман назарын өзіне аударатындай ерекше әсері болады.

Ғ.Мүсірепов тәрізді сөз шеберлерінің тіл кестесінде фразеологиялық орамдарды қолданудың тағы бір тартымды тәсілі бар. Ол фразеологизмдердің құрамында ұшырайтын сөздің бірін еркін тіркес түрінде қайталап отыру. Мұндай тәсіл арқылы жазушы экспрессияны күшей-

те түседі: – *Тегінде, екінің бірі дұрыс болар: не мен қырыққа жетпей қартайған болармын, не кейбіреулер қырыққа жеткенше қырқынан шыға алмай қалған болар* (Ғ.Мүсірепов. Болашаққа аманат). Стилистикалық қайталаудың мұндай түрі аса көрнекті қаламгер Ғ.Мұстафиннің көркем тіл кестесінде де жиі ұшырайды. Мысалы: *Құм дала жігеріңді құм қылса қайтесің* (Шығанақ); *Күн қабағы жабылса, жер қысылады, сенің қабағың жабылса, мен қысыламын* (Миллионер). Фразеологизмнің сыңарын өзге еркін, тіркесте қайталаудың эмоциялық-экспрессиялық күшейтпелі әсері кейіпкердің сыртқы портреті арқылы ішкі сезімін, құбылыстарын көрсететін мына бір контексте айқын білінеді: *Бұғанға дейін Майраның жүзінде қуаңдық бар еді. Қара көздері тұнық қара судай тым тұнық еді, енді сол тұнықтың бетін самал лебі сипап өткендей, қара көздері жарқырап, жүзіне ыстық қан жүгіріп сала берді* (Ғ.Мүсірепов. Атақты әнші Майра). Қайталаудың бұл ерекше түрін семантика-стилистикалық қайталау деп атаймыз. Өйткені мұндай қайталаудан сөз өзінің жалпытілдік мағынасына қоса үстеме мәнге ие болады. Контексте қайталауға түскен *қара* түр-түсті білдіріп қана қоймай, «әсем, әдемі» деген мәнді де аңғартады. *Тұнық* сөзі де жай ғана қайталанып тұрған жоқ. *Тұнық, тым тұнық еді* деген қайталаудан оқырман «мөп-мөлдір» деген мағынаға қоса «ойлы, ақылды» деген де мән жатқанын сезінеді. Өйткені сөздің семантикалық структурасында жаңа сема (ойлы) пайда болады. Сөйтіп, сөздің жеті қат тереңінде жатқан мүмкіндігін ашуы жазушы қаламының құдіреті болып табылады.

Тілімізге ажар беріп, сөзімізге жан бітіретін мақал-мәтелдер, шешендік сөз орамдары, айшықты сөз тіркестерінің суреткер шығармасында алатын орны ерекше. Жазушы қаламы із-өкшесі халық тілінде жатқан сөз орамдарының көркем үлгілерін, сирек түрлерін, ұмыт қалғандарын қолданыс үйіріне қосып, сөздік қордың қорабасын мөлейтін отырды. Заманымыздың заңғар суреткері Мұхтар Әуезовтің әйгілі «Абай жолы», «Қорғансыздың күні», «Қараш-қараш оқиғасы», «Еңлік-Кебек» тәрізді классикалық туындылары – жазушының тіл шеберлігін ғана емес, ана тіліміздің асқан байлығын да икем-оралымдығын да көрсете алатын және тіл қазынасын тыңнан игерудің өнегелі үлгісін де жете танытатын шығармалар. Бұл туындылардан көптігіне дәптігі сай, алуан түрлі тұрақты сөз орамдарын кездестіреміз. Мәселен, фразеологизм табиғатында болатын ықшамдық, сөз сыналау, сөз кіріктіру тәрізді құбылыстардың бір ғана «Абай жолы» эпопеясынан алуан түрін ұшыратуға болады. Ал мұндай құбылыс-

тардың, арнайы назар аударып, ден қоя білсек, тіл көркемдігіне қосар өзіндік өрнегі де ерекше.

Әр уақытта тіл ұшына оралып тұратын тұрақты сөз орамы білгенінше, қажетінше қолдануға болатын пішімі дайын үлгілер сияқты көрінеді. Құбылтып, қаймағын бұзып қолдануға да ырық бермейтін жерлері бар. Табиғаты күрделі осындай тұрақты сөз орамдарына дағдыдан тыс мағына үстемелеп өң беру, жаңа мазмұн, өзгеше реңк дарыту М.Әуезов сынды хас шебердің, шынайы сөз зергерінің қалам желісіне тән ерекшелік. Олай дейтініміз, бір алуан тұрақты сөз тізбегін жазушы сол даяр тілдік материал күйінде ала салмай, өзіндік өрнек қосады. Кез-келген жазушының *ит тұмсығы батпайтын ну орман, қалың тоғай* тәрізді даяр оралымды білетініне де, қолданатынына да шүбәміз жоқ. Ал М.Әуезов дағдылы, даяр әуеннен орнымен ауытқып, сөз сыңарларының кейбірін уақытша қалдыра тұрып, оның орнына екінші бір фразеологизмді үйлестіре қолданатын орайлары бар. «Қилы заман» шығармасынан мына бір мысалды оқып көрелік: *Ит тұмсығы батпайтын самсаған сары қол, түйілген жалпақ қара бұлттай болып, кең даланы қаптай басып, жәрмеңкеге қарай бет қойды.* Жайшылықтағы сөз қолданыста *ит тұмсығы батпайтын* деген сөз орамы негізінен *ну қамыс, қалың орман* тәрізді сөздермен анықтауыштық қатынаста жұмсалып, сындық сапаны күшейтеді. Ал жазушы қаламы бұл орамды дағдыдан тыс сөзбен, *самсаған сары қол* дегенмен, тіркестіріп, гипербола жасау арқылы бүкіл сөйлем тұрқын экспрессивтендіре түседі.

Тұрақты тіркестердің үйреншікті ортасы, дағдылы орны болады. Олар мағыналық, стильдік реңктеріне сай контекст іздейді. Мысалы, *қанды басың бері тарт* тәрізді сөз орамының аңшылыққа, саятшылыққа байланысты контексте қолданылуы – оның дағдылы орны. Мұхтар Әуезовтің тіл кестесінде бір алуан сөз орамдары дағдыдан тыс контексте қолданылады. Мысалы: *Таңертеңнен бері әрбір арбаның түбінде ажал оғы аңдып, сығалап, «Қанды басың бері тарт» деп отыр.* Мұндағы *қанды басың бері тарт* деген сөз орамы көтерілісшілер мен патша әскерінің арасындағы қақтығысқа орай қолданылған. Жазушы көп орайда жаңа контекст табу арқылы тұрақты сөз орамының өрісін кеңейте, осылайша еркін қолданады. Мұндай қолданыстың тіл көркемдігіне тигізер әсері де ерекше.

Жекелеген сөздер тәрізді тұрақты орамдардың да қат-қабат лексика-семантикалық, дыбыстық нұсқалары бар. Кейбір тұрақты сөз орамдарының сыңарлары дыбыстық өзгеріске түсіп, мағына жаңғыртуы тілде бола беретін заңды құбылыс. Қайсыбір қаламгерлеріміздің

сөз жұмсау дағдысында олардың көмескі ізі қайта жаңғырып жатады. Мысалы, *иттің ұлы итақай* тіркесін Сәбит Мұқанов *иттің құлы итақай* деп қолданған. Сондай-ақ *ай дер ажа, қой дер қожа жоқ* деген орам Сәкен Сейфуллин шығармаларында *эй дер әже, қой дер қожа жоқ* түрінде кездеседі.

Бұл орам Мұхтар Әуезовтің «Еңлік-Кебек» драмасында *ай дер ажа, қой дер қожа жоқ* деген нұсқада ұшырайды: *Тобықты, шаялығыңды қылдың ба? Білегі жуандықты қылдың ба? Айрандай аптап, күбідей пісіп жүргенде ай дер ажа, қой дер қожа болған жоқ. Найманда алынбай жүрген кегің, тимей жүрген есең болса, соныңды айт!*

Алайда «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде» Мұхтар Әуезов қолданған нұсқа негізгі вариант түрінде алынған. Өйткені жазушы мұндай сөздердің көне түркын танып, білімдарлықпен, сөз орамының мағыналық үйлесіміне орай қолданған. *Ажа* сөзі көне түркі жазба ескерткішінде, ортағасырлық шағатай тілінде, қырғыз тілінде «үлкен кісі» мағынасын білдіреді. Ал тұрақты тізбектің бас шеніндегі *эй*-дің кейде *ай* болуы сөз орамдарының эфониялық үйлесіміне байланысты. «Абай жолы» эпопеясынан тағы бір мысал: *Құнанбай сәлемін есіткен жерде, Бердіқожа томырылып қалып: – Е, мен баламды Құнанбайға кішілікке беруші ме ем? –* деді. Мұндағы *кішілікке беру* «әйелдікке беру» деген мағынада. Көне түркі жазба ескерткіштерінде, ХІ ғ. Махмуд Қашқаридің сөздігінде *кіші* «әйел» мағынасындағы сөз. Жазушы (Абай жолы) романында тек тұрақты сөз орамындағы ғана емес, жекелеген кейбір сөздерді де көне мағынасында орынды қолданады: *Шырағым Абай, қарындасқа, қайырымы бар бала деп естушек. Сондықтан кеп отырмын. Болмаса, ана Тәкежандай десем, келмес ем...* Мұндағы *қарындастың* ертеректегі мағынасы «бауыр, туыс». Қазіргі қазақ тілінде бұл сөздің мағынасы тарылған, еркек кіндікке айтылмайды. *Қарындас* сөзінің «туыс, бауыр» деген кең мағынасы *қатты айтсам, қарындастың көңілі қалады, ақырын айтсам ақым кетіп барады* тәрізді мақал-мәтелдердің құрамында ұшырайды.

М.Әуезов шығармаларында өз алдына арнайы зерттеу объектісі болатын поэтикалық сөз орамдары, тың тіркес, соны сөз легі көп-ақ. Солардың бір алуаны: *қара шоқпар* (Барымта), *қара сойыл, қара құрық, кескекті аю, кескекті жайын* (Қилы заман), *қара мойын, қанды мойын, жерсібір жіберу, аққұла шығын* (Қараш-қараш оқиғасы), *таусыншақ сөз* (Қорғансыздың күні) тәрізді тұрақты сөз тіркестері. Стыльдік бояуы қанық, экспрессивтік, әсері эмоционалдық реңкі ай-

рықша поэтикалық сипаттағы тұрақты тіркестер – шешендік тілдің өзекті бір саласы.

Жазушының кейбір сөз орамдары даяр поэтикалық үлгімен жасалған. Мұндай төл тума тіркестер жалпы халықтық дәстүрдегі сөз орамдарымен ұласып, жігі білінбей жатады. Мәселен, *жабының жол бұзатын жорғасындай* (Қилы заман) деп келетін образды сөз орамы өзінің эвфониялық үйлесімімен де ерекше. Халық тілі тұнығына еркін бойлаған ұлы жазушы М.Әуезов тіл шеберлігінің көп қыры, алуан сыры бар. Біз соның кейбір тұстарын ғана, атап айтқанда тұрақты сөз орамдарына қатысты жерлерін сөзімізге арқау еттік. Ал жазушы тіліндегі көркемдіктің кілтін табу, түптеп келгенде, Әуезов тіліндегі мақал-мәтел, шешендік тіл үлгілерінің сөздігін түзу, жазушы тілінің дербес сөздігін жасау, қаламгердің тіл қолданысын тереңірек зерттейтін еңбектердің жазылуына саяды.

Көркем тіл кестесінде жазушы фразеологиялық сөз орамдарын тұрпаты жағынан бірыңғай, бірсарынмен жұмсай бермейді. Осымен байланысты көркем проза тіліндегі фразеологизмдердің жұмсалып тұрпаты бірде жалпытілдік нұсқасына сай келсе, бірде өзгеше түрге енеді. Фразеологизмдерді түрлендіре жұмсаудағы стильдік өнімді тәсілдердің бірі – оларды еркін тіркес түрінде қолдану. Мысалы, салыстыру ретінде алынған мына екі контексте бір фразеологизм екі түрлі реңк алып тұр: *Мейраммен алғаш кездескен жерде-ақ ашысып қуырған өткір келінішек – осы Балғын* (Ғ.Мұстафин. Қарағанды). *Олай болса жер ашысып қуырып алайық, – деп Шығанақ тұра шапты* (Ғ.Мұстафин. Шығанақ). Бірінші сөйлемде *ашысып қуырды* деген фразеологизм жалпытілдік қолданысқа сай реңкте болса, екінші мысалда бұл фразеологизм тұрпаты жағынан еркін тіркеске тән түрге көшкен фразеологизмнің сыртқы формасын еркін тіркеске ұқсата қолданып, тосын реңк беру мына тәрізді контекстен де айқын байқалады: *Қарағанды көп ұзамай қалаға айналады. Өзі болған қыз төркінін танымай жүрмесін* (Ғ.Мұстафин. Қарағанды). Мұндай тәсілді Ғ.Мұстафин әсіресе кейіпкер тілінде шебер пайдаланады.

М.Әуезовтің тіл кестесінде мақал-мәтелдердің тұрпаты мүлде танымастай болып, өзгеріске ұшырап жатады: *Тегінде, қазақ жазушылары қазақ тілінің бар заңын өзіміз кесіп, пішеміз, қайдан құлақ шығарсақ, соған ерік алған қазаншымыз - дей алмайды* (М.Әуезов). Жазушы қаламы фразеологиялық тізбектің дағдылы құрылысын қанша жерден жіліктеп тастағанмен, оның образды мағынасы сол күйінде оқырман санасында қайта жаңғырады. Сондықтан *қазаншының өз еркі қайдан құлақ шығарса* деген тізбектің (мәтелдің) еркін тіркеске

түскен яғни, тұрпатын өзгертіп, бірақ мазмұнын сақтап түрленген контекстік нұсқасы екенін оқырман жазбай таниды.

Жазушы фразеологиялық тізбек түріндегі мақал-мәтелдерді тұтастай емес, тек бір ғана бөлігін кейіпкердің аузына салады. Мақал-мәтелдерді бұлайша ықшамдау *сөйлеу тілі реңкін* беру мақсатында жұмсалады. Бірақ жазушы мақал-мәтелдердің кез келгенін емес, әсіресе жұртшылыққа кеңінен танымал, яғни әлеуметтік мәнділігі кеңірек түрлерін таңдайтын тәрізді: *Қошқар туған қозыдайсың, шырағым. Бірақ жолымды кескенің қалай? Үлкен емес пе ем? – дегендей болды* (М.Әуезов. Абай жолы). Тұрақты тізбектің толық түрі (*қошқар болар қозының маңдайы дөң болар, батыр болар жігіттің етек-жеңі кең болар*) яғни жалпытілдік қолданыстағы нұсқасы арнайы айтылмаса да, оқырманның ойында тұрады. Мақал-мәтелдерді бұлайша ықшамдаудан оның мазмұнына, образдылығына нұқсан келмейді. *Бір қазанға сыймай, жас күнінен егес* (Ғ.Мұстафин. Шығанақ) деген сөйлемдегі *бір қазанға сыймай* деген тіркестің халықтық нұсқада *екі қошқардың басы бір қазанға сыймайды* деп айтылатын мәтел екендігін оқырман іштей біліп отырады.

Сонымен, фразеологиялық сөз орамдарын тосын формаға түсірудің яғни тұрақты тіркеске еркін тіркестегідей реңк берудің әсері айрықша сезіледі. Өйткені бұрын тіл машығында кездеспеген сонылықтың әрқашан оқырманның назарын өзіне аударатындай ерекшелігі болады.

Стильдік тәсілдердің көркем проза тілінде аса кең тараған түрі – фразеологиялық сөз орамдарының **лексикалық құрамын жаймалап қолдану**. Айрықша шеберлікті керек ететін бұл тәсіл негізінен фразеологизмнің контекстегі мағынасын дәлдеу, эмоциялық-экспрессиялық реңкін күшейту үшін және фразеологизмнің мазмұнын кеңейту мақсатында қолданылады. Мысалы, *құрық берді, тамырындай таныды, үкі (тана) тақты* деген фразеологиялық шоғырдың құрамын жазушы жаймалап, сөз үстеп қолданады: *Бірнеше жыл бәйгесін өткізе алмай жүрген орындар қос-қосарлап үкі-танасын түгел тақты* (М.Әуезов), *Осы түнде. Әзімхан төре ойға келмес сұмдыққа өз қолымен құрық берді* (М.Әуезов). Фразеологиялық сөз орамдарының құрамын жаймалап қолдану арқылы жазушы экспрессиялық әсерді күшейте түседі: *Амантайдың бір басқан жеріне бір айға дейін шөп шықпайтын* (Ғ.Мұстафин). *Басқан ізіне (жеріне) шөп шықпайды* деген фразеологиялық шоғырды жаймалау арқылы (*бір айға дейін*), бұл жерде үстеме сөз фразеологизмнің мазмұнын уақыт жағынан дәлдеп тұрған жоқ, контекске жеңіл әзіл, жылы юмор дарытқан.

Көркем проза контексінде кездесетін контаминация тәсілінің стилистикалық қызметі ерекше. Мұндайда екі түрлі фразеологизмнің сыңарлары сыйыстырыла қолданылады. Мысалы, *ағаш атқа мінгізді* деген фразеологизмнің мағынасы «жаманат хабар таратты»; *ал сан саққа жүгіртті* деген фразеологизм «әртүрлі алыпқашпа сөзге таңды» дегенді білдіреді. Жазушы сол екі фразеологизмді контаминация түрінде жұмсап, мазмұнын кеңейте түседі: *Ел іші Құнанбай Омбыға кетеді екен дегенді естігенде, айдалады, жазаланады деп түсінді. Жігітек, Бөкениілер: «Құнанбай кесіліп кетіпті. Итжеккенге барады» деп бір сөйлеп, «жоқ, Тескентауға, Темірхан шораға кетеді» деп бір лаулап, неше саққа мінгізіп жатты* (М.Әуезов. Абай жолы).

Ұзын арқан, кең тұсауға салды; қысқа жіп күрмеуге келсе де, байлауға келмейді деген фразеологиялық сөз орамдарының сыңарларын түсіріп, ықшамдау арқылы контаминацияның ерекше түрін жасайды: *Ұзын арқан, кең тұсау бұнда болғанда, қысқа жіп күрмеуге келмес менмін* (М.Әуезов).

Болымсыз мағынадағы фразеологизмдерді болымды етіп жұмсаудың да айырықша әсері бар. Кейде әбден қалыптасқан тұрақты сөз тіркестерін белгілі мақсатқа лайық өзгертіп те қолдануға болады. Мысалы, *Сәбит Мұқанов құм жиылып тас болмас, құл жиылып бас болмас* деген мақалды өзінше өзгертіп, *құм жиылып тас болды, құл жиылып бас болды¹* деп болымды мағынада қолданады. Сана-лы түрде өзгеріс енгізуге байланысты *өткен күнде белгі жоқ* деген болымсыз мәндегі фразеологизм әсіресе көркем публицистикада, керісінше, *өткен күнде белгі бар* түрінде, болымды мағынада жұмсалып жүр. Фразеологизмнің мазмұнын полярлық қарама-қарсы мағынада өзгертудің әсері айрықша. Өйткені жұрт құлағы үйренген үйреншікті сөзді, аксиомаға айналған ұғымды бұлайша терістеу оқырман назарын бірден өзіне аударады.

Сайда саны жоқ, құмда ізі жоқ² деген фразеологиялық түйдек көбіне адамға қатысты айтылып «көп болғанмен берекесі, сапасы жоқ» деген мағынаны білдіреді. Осы фразеологизм мына контекс-

¹ Балақаев М. Қазақ әдеби тілі және оның нормалары. Алматы, 1984, 123-б.

² *Сайда саны жоқ, құмда ізі жоқ* деген фразеологиялық түйдектің ішкі формасы айқын емес, яғни неге бұлай айтылатындығы қазіргі кезде түсініксіз Біздің жорамалдауымызша, бұл фразеологизм әуелде жұмбақ түрінде айтыла келіп, фразеологиялық түйдекке айналған. *Сайда саны жоқ* деп жұмбақтап отырғаны - су, сайда есепсіз көп те, құмда ізі жоқ, сіңіп кетеді. Мұндағы сай «өзен» мағынасындағы сөз. Сайдың «өзен» мағынасы кейбір фразеологиялық тізбектердің құрамында сақталып қалған: *бай байға құяды, сай сайға құяды; жаман сайға су бітсе, өткел бермес кешкелі* т.б.

те еркін тіркес түріне айналған: *Даланың алыс түкпірінде жиналған техниканың «денсаулығын» мезгіл-мезгіл түзеп отыру – қазіргі күннің үлкен проблемасының бірі ғой. Қанишама тығыз, шапшаң дайындалып жатыр дегеннің өзінде, жергілікті орындарда маман механизаторлар мүлде жетіспейді. Шалағай мамандар техниканы тез істен шығарып тастап, сайда саны, құмда ізі қалып, не бір керемет машиналардың басына құс саңғып жатқанын әлі де көресің* (Ғ.Қайырбеков. Ағаның ауылында. Қазақ әдебиеті, 1981, 7 тамыз). Автор болымсыз мәндегі фразеологизмді өзгеше тұлғаға көшіріп, экспрессиялық әсерді күшейте түскен.

Сондай-ақ жағымсыз мәндегі фразеологизмді (*адам айтқысыз*) жазушының жағымды мазмұнда қолдануы да тап осы тәрізді тосын әсер тудырады. Бұл тәсіл әсіресе, әзіл әңгіме, юмор жанрындағы контекспен жақсы үйлесіп тұрады: *Жол-жөнекей біз жынды көбелек секілді ұшып жүрген бірнеше әйелден басқа керемет дейтіндей ештеме көрмедік. Ал ауа-райы адам айтқысыз тамаша болып тұрды* (Э.Распе. Мюнхаузеннің хикаялары. Аударған О.Әубәкіров).

Жазушы кейде фразеологизм сыңарларының дағдылы орнын ауыстырып, инверсия жасайды. Көбіне еркін тіркестерге тән мұндай тәсілді жазушы фразеологиялық орамдарда қолданып, оның мазмұнын кеңейте түседі: *Ақжелкеден жаңалық хабарын естіп, жанасқан жерде тұмсығымен сүйкесіп, жай-күйді танысатын бір илеудің құмырсқасындай іштей ұғысып, бір-біріне ым қағып тарасқан болатын* (М.Әуезов. Қилы заман). Дағдылы қолданыста *илеудің құмырсқасындай емес, керісінше, құмырсқаның илеуіндей* деп айтылатындығы белгілі. Инверсия жасау арқылы жазушы өріп, құжынап жүр дегенге қоса «сыбайлас» деген жаңа сема үстемелеп тұр. Немесе *түйенің үлкені өткелде (көпірде) таяқ жейді* дегенді *өткелде түйенің үлкені таяқ жейді* деп өзгертудің де өзіндік мәні бар: *Енді сені мен менің заманымда Албан баласы мынаған кез болды, батыр... Өткелде түйенің үлкені таяқ жейді... Айтсаң да, айтпасаң да тұйыққа келіп қамалдың* (М.Әуезов. Қилы заман). Бұл жерде түйенің үлкеніне баса мән беріліп отыр. Өткел – қиын-қыстау кез де, түйенің үлкені – Ұзақ сияқты ел азаматы, батырлар.

Фразеологизмдердің сыңарларына тән тұрақтылықты әдейі бұза отырып жазушы оның мағынасын қарама-қарсы мазмұнда өзгертеді. Мысалы: *Тіленідей атадан сені керең құлақ қып туғызған мен емес, шүленнен шөл туғызған мен деп не ең? – деп кейіспен кекетті* (М.Әуезов. Абай жолы). Мысалдағы *шүленнен шөл туғызған* деген

фразеологиялық шоғыр «атақты кісіден тар кеуде туды» дегенді білдірсе, *шөлден шүлен туған* деп өзгертуден мүлде қарама-қарсы ұғым пайда болады. Мұндайда байқалатын ерекшелік – фразеологизмнің образдылығына нұқсан келмейді, яғни бірінші иллюстрацияда фразеологизм литотаға, ал екіншісінде гипербола түріндегі айшықтарға (фигураларға) негізделген.

Фразеологизм сыңарларының дәстүрлі орын тәртібін стильдік-мазмұндық мақсатта өзгерте жұмсаудың тағы бір жарқын мысалын мынадай контекстен де байқауға болады: *Қыз туған сайын ұл тілей береді деген секілді көп тілекті үйе бермейік. Осыны орындасақ та аз болмас. Бірақ ұл тілеген сайын қыз таба береді деп, тілек біткен жерде қалмасын* (Ғ.Мүсірепов). Осылайша фразеологиялық тізбектердегі сыңарлардың орнын алмастыру арқылы суреткер қаламы қаламбурдың ерекше сирек үлгісін көрсеткен және бір фразеологизмнің екі түрлі формасын жарыстыра жұмсау арқылы градация жасап, сөздің әсерлігін күшейте түскен.

Жалпыгілдік қолданыста *арпа ішінде бір бидай* деп айтылатын фразеологиялық шоғырдың мағынасы «топ ішіндегі таңдаулы, елеулі, ала бөтен ерекше көрінетіні» дегенді білдіреді. Жазушы фразеологизмнің құрамындағы сөздердің дағдылы орнын алмастырып, сөзге басқаша мазмұн береді: *Ал Құланоты аулында соңғы кезеңде сексеннің табалдырығынан аттаған жалғыз Сырым болды. Қалың бидайдың ішінде жалғыз арпа* (Ш.Мұртазаев. Кәрі солдат). Фразеологизмді бұлайша өзгертуден оның образдылығы әлсіремейді. Фразеологизмнің семантикалық структурасындағы «таңдаулы, іріктеулі» тәрізді семалар салғырттанып (деактуализацияланып) кетеді де «оқшау, алабөтен» деген семалар актуализацияланады. *Бір бидай арпа, өзің біл қалқа* деп келетін халық өлеңіндегі *бір бидай арпаның* неге бұлай айтылатындығы қазіргі кезде белгісіз. Ал шындығында, бұл тіркес *арпа ішінде бір бидай*-дың жаңғырған түрі¹. Фразеологизмнің формасы жаңғырғанмен, образ тұрақты болады. Мысалы, «топ ішіндегі таңдаулы, қадірлі» деген образды мағына фразеологизмнің жалпыгілдік үлгідегі түріне де, контекстегі түрленген нұсқасына да ортақ.

Жазушы қаламы кейде фразеологиялық орамдардың мағыналарындағы образдылықты сақтай отырып, олардың лексикалық құра-

¹ *Арпа ішінде бір бидай* деген фразеологиялық тіркес ертеректе балалардың ойынында да айтылған. Бөтен ортаны жатырқағыш баланы қатарлары ортаға алып, түрткілеп езіл түрінде *арпа ішінде бір бидай, шоқып алды бір торғай* деп, етін үйрететін болған.

мын әрі грамматикалық мағынасын да өзгертіп қолданады. Жалпыхалықтық тілде *ел ішін ала тайдай бүлдірді* деген фразеологиялық түйдек бар, «жұртты дүрліктірді» деген мағынада жұмсалады. Енді осы аталған фразеологизм көркем тіл кестесіне енгенде өзгеше структуралық, грамматикалық өзгеріске түседі: *Тура қойылған сұрақтан тұра қашқысы келген Біржан алатайдай бұзылған аспанға қарады. Көк айныды. Мынаусы жаңбыр зой* (А.Сүлейменов. Адамасқак). Жалпытілдік қолданыста етістік мағынасында жұмсалатын фразеологизм сындық мәнге көшіп, аспанның анықтаушы болып тұр. Мұндай түрлендіру сындық сапаның интенсивтілігін күшейте түскен: *Көк жүзі көшкен жұрттай әбігерге түскен*. Фразеологизмнің сырт тұрпаты деформацияланғанмен, образды мағынасы бұзылмаған.

Көркем шығарма тілінде жиі жұмсалатын, эмоционалдық реңкке ие бір алуан фразеологизмдер бар:

Ойлану – кейде наркескен

Жүректі сара тіледі.

Ойланбасаң жаның жай,

Қысыла қында жүреді (І.Жансүгіров).

*Жүректі тілді, жүректі сара тілді*¹ деген фразеологиялық тіркесті жалпытілдік үлгіде алуды жазушы қаламы місе тұтпай, *жүректі бауыздады* дейді: *Ақыл әнге апармайды, ән ақылға апарды. Жанның дірілін, жаурағанын, тасығанын иек артқанмен, сөзді арқаланбай-ақ қалтықсыз жеткізетін ән. Ән кезегі сөз таусылғанда. Ақыл дәріс ми мен санаға ұрса, ән-әуен жүректі бауыздайды. Жүрегі бауыздалмаған мал харам* (А.Сүлейменов. Адамасқак).

Алдыңғы сөйлемдегі тұрақты тіркес соңғы сөйлемдегі еркін тіркеспен астасып жатыр. *Жүректі тілді* деп айтылатын жалпытілдік нұсқаның «көкіректі қарс айырды» деген бейнелі мағынасы авторлық түрлендіруде де сақталғаны контексте айқын байқалады.

А.Сүлейменовтың тентектеу қаламы тұрақты тіркестердің мұртын басып қоймай, басын жарып, көзін шығарады (бұл сөздерді жағымды мағынада айтып отырмыз – *Н.Уәлиұлы*). «Адамасқакты» оқып отырып, оқырман контекстен фразеологизмнің өзін көрмейді де, бейнесі бар екенін оймен сезіп отырады. Мысалы: *Сөз бен әуеннің*

¹ *Жүрек тілді, жүректі сара тілді* деп келетін фразеологиялық тіркестің фоны (өмір шындығымен нақты байланысы) жоқ тәрізді, сондықтан оның ішкі формасы метафораға құрылған сияқты көрінеді. Шындығында, бұл фразеологизмнің жасалуы этнографиялық салт-дәстүрмен байланысты. Қазақ салтында малды бауыздайды да, бауыздалған малдың жүрегін ортасынан сара (тік) тіліп, қанын ағызады (фразеологизмге осы көрініс негіз болған). Мұны жүрек бауыздау дейді.

бауырына буккен қызыл қырғын әсерін, кекіл жарар арын-екпінін, тегеуірін-тепкісін домбырамен жан алынып, жан берердей болған с-о-н-о-у боп келетін бозбас іңірінен бастап індетіп ұғып жүрген Біржан, мына бәлемен – ажалмен бастас болмаған екен (А.Сүлейменов. Адамқасқ). Жазушының ажалмен бастас деген қолтума алогизм оқырман үшін әрі таныс, әрі бейтаныс. Бейтаныс болатыны – тіркес мүлде тосын, ал таныс болатыны – оқырманның түйсігінде батыр қандас, би құлақтас, бай бастас деген фразеологиялық тізбек тұрады. Мына бір контексте де фразеологизмнің өзі жоқ та, образы бар: *Езуінен күлкі қашып көрмеген сен, Жәңке, - деді Біржан – Басқаны мақтауға бардың, өзін мақтауға жоқтың өзі екенін сенен көрдім. Ондайлар аз. Сарала қаздың құмайындай ілуде біреу. Сол мыңның бірдің бірі – сен. Кезінде көрдім, бірі – Абай* (А.Сүлейменов. Адамқасқ). Теңеу түріндегі тіркес оқырманның бәріне бірдей түсінікті болмауы ықтимал.

Құстың (сарала қаздың) құмайы болушы ма еді деген күдік көңілде тұрады. Жалпыхалықтық тілде тегі жағынан фольклорлық үлгіге жататын сан-алуан фразеологизмдер бар. Солардың бірсыпырасы мифологиялық ұғыммен байланысты. Олар көбіне *түйенің жампозы, иттің сырттаны, қойдың құтпаны, тазының құмайы* түрінде айтылады. Мифтік ұғымда құмай тазының қолтығында қанаты болады, тазы бауырын жазып қатты жүгіргенде қанаты жазылып, ұшқан құстай аяғы жерге тимейді, құмай иттен тумайды, сарала қаздың (итала қаздың) жұмыртқасынан жарып шығады екен дейді. Міне, *тазының құмайы* деген фразеологиялық тіркес контексте кездеспегенімен, оның бейнелі мағынасы *сарала қаздың құмайы* деген авторлық жаңғыртуда бар екендігі сезіліп тұрады. Әрине, мұндай түрлендірулер жазушының тіл кестесін күрделендіре түседі. Жазушы оқырманның эстетикалық тәрбиесіне, тіл түйсігіне арқа сүйейді. Ал тәжірибесі аз оқырман тілі күрделі бұндай шығармалардан эстетикалық әсер ала алмауы мүмкін.

Көркем тіл кестесіндегі фразеологизмдер – өзінің айшықты мағынасымен қымбат. Суреткер қаламы дайын бейнені пайдалана отырып реалистік сурет салады. Бірақ олардың кейбірінің мағынасы қазіргі жас оқырманға бейтаныс та болуы ықтимал.

Жерің анау – шала илеген терідей,

Желің мынау – дарымшының деміндей.

Көлің анау – насыбайлы түкірік,

Күнің анау – ауылнайдың мөріндей (І.Жансүгіров).

Өлеңнің эстетикалық сапасын көтеріп, ақынның сезімін дәл жеткізіп тұрған фразеологиялық тіркестердің образды мағыналары. *Шала илеген терідей* – қыртысы жазылмаған, *дарымшының деміндей* – сасық, жағымсыз, *ауылнайдың мөріндей* – бедері кеткен, әлсіз, *насыбайлы түкірік* – жасылдың көкпен былғанып, ақ араласқан түрі. Міне, алдымен осындай образдарды дұрыс қабылдау арқылы реалистік суреттен эстетикалық әсер алып, ақынның көңіл күйін, жан сезімін тереңірек ұғуға болады.

Осыған қарағанда жазушы тілінің байлығы тек сөз санының молдығымен ғана өлшенбейді. Қаламгер белгілі бір көркемдік мақсатқа сай жалпыхалықтық тілдің қойнауынан алуан түрлі сөз алып, шығарма тілінің байлығын еселей түсуі мүмкін. Сонымен бірге сөзге жаңа мағыналық реңк, өзгеше мазмұн беру арқылы да тіл қазынасын байытып, қорабасын молайтып отырады. Сондықтан жазушының тіл байлығы, бір жағынан ана тіліміздің сөздік қорын қаншалықты игерді, пайдалана білді деген сандық өлшеммен бағаланса, екінші жағынан, қаламгердің сөзге дағдыдан тыс мағына үстеуі, мазмұн беруі, сөзді жаңа қызметке жегуі тәрізді сапарлармен де бағаланады. Осылардың барлығы, түптеп келгенде жазушы тілінің байлығы болып есептеледі.

Көркем әдебиет тілінде жұмсалатын метафора, эпитет, теңеу, сөз мағыналарын ауыс мәнде құбылта қолдану т.б. ертеден келе жатқан көріктеуіш тәсілдер. Сөз кестелеудің бұл тәрізді дәстүрлі түрлерінің ауыз әдебиеті мен байырғы әдеби тіл мұраларында және жаңа әдеби тілімізде жасалған небір айшықты, классикалық үлгілері бар. Көріктеу қуаты мол, қолдану мүмкіндігі шексіз мұндай өміршең дәстүрлі тәсілдермен қатар кейінгі кездердегі әдеби процестерде пайда болған, көркем қолданысқа айнала бастаған тәсілдер де жоқ емес. Олар әдеби тілдің стильдік салаларының саралана түсуіне орай пайда болды.

Қоғамдық қызметінің өрістеуімен байланысты әдеби тіліміз көркем әдебиет стилі, публицистикалық стиль, ғылыми стиль, ресми стиль делініп, стильдік арналары саралана түсті. Осы үрдіс жаңа бір көркем тәсілдің пайда болып, көркем үлгі ретінде сөз шеберлерінің қаламында өңделе түсуіне бірден-бір түрткі жайт болды. Көркем әдебиет тіліне тән тіл ресурстарын (экспрессиялы-эмоциялы сөздер, эстетикалық мәндегі образды қолданыстар, фразеологиялық тіркестер, мақал-мәтелдер т.б.) көріктеуіш тәсілдің дәстүрлі үлгілерін асқан шеберлікпен қолдана отырып, әйгілі қаламгерлеріміз өзге де функционалдық стильдерден тіл бояуының соны түрін, сөз өрнектерінің жаңа нақышын тапты.

Көркем проза тіліндегі сөз табиғатын айтқанда олардың кейбір қасиеттерін әдеби тілдің өзге де функционалдық стильдерімен (публицистика стилі, іс қағаздары стилі, ғылыми стиль, сөйлеу тілі стилі) байланысты қарауға тура келеді. Өйткені тілдік құралдардың (сөз, сөз тұлғалары, синтаксистік құрылымдар) кейбірі белгілі бір стильдік тармақтарға тән таңбаға ие болса, енді бір саласы барлық стильге ортақ болып келеді. Осы ортақтық әдеби тілдің тұтастығын сақтайды. Бұлар бейтарап реңктегі тілдік құралдар деп те аталады. Бірақ әдеби тіл қарым-қатынас қызметін өтеу барысында тұтастығын сақтауға да (интеграция), іштей сала-тармақтарға жіктелуге де (дифференциация) бой ұрады. Бұл үрдіс қарама-қарсылықтың бірлігі мен күрес заңы деп аталатын диалектикалық заңдылықты еске түсіреді. Әсіресе жіктеліс процесінің нәтижесінде кейбір тілдік құралдар мен амал-тәсілдер қоғамдық өмірдің белгілі бір саласында жиі әрі белсенді жұмсала келіп, сол салаға тән сипат алады. Осылайша көркем әдебиеттің, публицистикалық әдебиеттің, іс қағаздары тілінің, сөйлеу тілінің өзді-өзіне тән белгілері қалыптаса түседі де, бұл белгілердің барлығы тағы бір ортақ системаға топтаса келіп, сөйлеу тіліне қарама-қарсы тұратын кітаби тіл (книжная речь) жүйесін түзеді. Кітаби тіл жүйесіне жататын тілдік құралдарға негізінен көтеріңкі леп, асқақ үн (публицистикалық стиль), интеллектуалдылық (ғылыми стиль), пунктуалдылық немесе дәлме-дәлдік (іс-қағаздар стилі) тәрізді функционалдық-стильдік реңктер басым болып келеді. Ал сөйлеу тілі реңкіне тән тілдік құрылымдардың кітаби тіл реңкіндегі элементтермен салыстырғанда мазмұны бәсеңдеу, экспрессиялық реңкі күшті болып келеді. Енді осы айтылғандарға күнделікті өмірдегі тіл жұмсау дағдыларынан бірер мысал келтіруге болады.

Әдетте амандасуымыздың *аман-есенсіз бе, сәлеметсіз бе, ассалаумағалейкүм, армысыз* тәрізді синонимдік қатары бар. Оларды тіл жұмсауымызда ретіне қарай қолдана береміз. Ал радио, теледидар дикторлары соңғы хабарды *Армысыздар!, Ассалаумағалейкүм!* деп бастамайтыны белгілі. *Сәлеметсіздер ме, құрметті жолдастар!, Кеш жарық!* немесе *Қайырлы таң!* тәрізді сөз орамы радио, телевизия тілінің дәстүріне айналды. Микрофон арқылы өзгеше амандасу құлаққа мүлде жат естілер еді. Сондай-ақ *-уда* тұлғасы *Цех коллективі шикізатты тиімді пайдалануда, Механизаторлар жасыл орақты ұйымышылдықпен өткізуде* тәрізді газет хабарларында, радио репортаждарында, жиі жұмсала келіп, публицистика стилінде орныға түсті. Ал мұндайларды үйреншікті ортасынан көшіріп, өзге жерге

(стильге) қондыру, болмаса газет бағанасынан мүлде аластау көпөкөне зорлық тәрізді көрінер еді.

Немесе баяндауыштың құрамында айтылатын *болып табылады, болып есептеледі, бірінен саналады* тәрізді етістіктерді ресми жағдайда, ғылыми баяндауларда орынды болғанымен, оларды көркем шығарма немесе сөйлеу тілінде жұмсаудың ешбір лайығы жоқ. Ешбір адам сөйлеуде *жігіт көркі сақал болып табылады, сөздің көркі мақал болып табылады* демес еді.

Бұл айтылғандардан байқарымыз – әдеби тіл стильдерінің өзді-өзіне қалыптасқан немесе қалыптасып келе жатқан тілдік амал-тәсілдері бар. Солар арқылы стильдік жіктеліс тереңдей түспек. Олай болса стильдік жіктелісті қазіргі әдеби тіліміздің дамуындағы негізгі бағыттың бірі деуге болады. Бұл үрдістің көркем шығарма тіліне де тікелей қатысы бар. Өйткені кейбір сөздердің, грамматикалық тұлғалар мен синтаксистік құрылымдардың қалыптасқан стиль аясын сезінбей немесе ескермей екінші бір стильде, мысалы көркем әдебиет тілінде жұмсай берсек, шығарманың тіл өрнегімен үндеспей селкеуленіп тұрады.

Экспрессиялық-стильдік қызметі жағынан да фразеологиялық сөз орамдары біркелкі болып келе бермейді. Осымен байланысты бір алуан фразеологизмдер тілдік қарым-қатынастың белгілі бір саласында ғана жұмсалып, әдеби тілдің белгілі бір стильдік тармақтарына телулі болса, кейбірі барлық салада еркін қолданыла береді. Осымен байланысты қазақ әдеби тілінің айналымындағы фразеологизмдерді негізінен үш топқа бөлуге болады: 1) кітаби тіл (книжная речь) реңкіндегі фразеологизмдер, 2) сөйлеу тілі (разговорная речь) реңкіндегі фразеологизмдер, 3) бейтарап реңктегі фразеологизмдер. Бұлардың ішінде бейтарап реңктегі фразеологизмдерде бағалауыштық (оценочный) қасиет болмайды және сан жағынан да, өзгелермен салыстырғанда аздау болып келеді. Сондықтан фразеологизмдердің бұл тобына арнайы тоқталып жатпаймыз.

КІТАБИ ТІЛ РЕҢКІНДЕГІ ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕР

Кітаби реңктегі фразеологизмдерге *наш етті, шалқар шабыт, тарих сахнасына шықты, баянды бейбітшілік, алғы шепте, тартылыс заңы, ақ халатты абзал жан, өнер майталмандары, болат жол* т.б. жатады. Кітаби тіл реңкіндегі фразеологизмдер тек жазба тілде ғана

қолданылмайды, сонымен қатар ауызекі тілде де (шаршы топтағы сөз, радио-телевизия хабарлары тілінде т.б.) жұмсалып сөзге көтеріңкі, салтанатты немесе интеллектуалды сипат береді. Фразеологизмдердің мұндай экспрессиялық-стильдік топтарына қатысты сөздерді тұрмыс жағдайындағы сөйлеу тіліне араластыру сөздің шырқын бұзады. Сөйлеу тілін табиғи реңкінен айырып, жасанды көрсетеді. Көркем проза тілінде, әсіресе диалогте, мөлшерден тыс көп қолданылса, кейіпкер сөзі құлаққа нанымсыз естіледі, жазушы ділмарсып кеткендей көрінеді. Әр кейіпкердің іс-әрекетіне орай сөйлеген сөзі де оларды бір-бірінен өзгешелеп тұрады. Ұлы суреткер Мұхтар Әуезовтің «Дос-Бедел досында» (М.Әуезов. Шығармалар. 10-т. 1959, 429-484 б.) кейіпкердің тілдік мінездемесі әртүрлі. Жазушы әр кейіпкерді өз мінезіне, өз әрекетіне лайық нанымды сөйлетеді. Бедел – терең пайыммен, толғамды оймен сөз айтса, Жаппас байбаламшыл, жала жауып, күйе жағып сөйлейтін дөрекі тілді, домбытпа сөзді. Жазушы кейіпкерлер тілін бұлайша даралаумен шектелмей, шығарманың композициялық иініне орай, өзге стильдік арналардан да бояу тартып, шындықты өз өңімен, шын сырымен шебер өрнектейді.

Кенес дәуірі кезіндегі *социалистік мәдениет, тарихи диалектизм, тарихтық документ, коммунистік тәрбие, маркстік-лениндік ілім* т.б. кейіпкер тілінің интеллектуалдық сипатына тән бояуды аша түссе, *революцияның нұр күні тоңдарды жібітіп, мұздарды еріте отыр..., адамзат көктемін әкелгені кәне тәрізді афоризм публицистикалық қолданысқа тән реңк үстейді. Ал құттықтау телеграмдар, жолдас ғылыми кеңестің бастығы, күн тәртібіндегі мәселе* т.б. ресми сипатты танытатын функционалдық-стильдік бояулар.

Дүнияуи, жаһил, мағлум, мәтбугат, мәсжид, мужтаһид, тауарих, уәзифа, шәһәр, һәмәнда т.б. сөздерді жазушы кейіпкерлер аузына кездейсоқ салып отырған жоқ, мұндайлар кейіпкер сөзіне ескіше өң беретін тілдік мысалдар. Орфографиялық қағдидадан әдейі ауытқи отырып, жазушы көнелік реңкті графикалық тәсілмен де беріп отырады: *зауым-қауым, хазір-қазір, хиянат-қиянат, фиғыл-пиғыл, шарафат-шарапат, әлбеттә-әлбетте* т.б.

Саналы түрде, көркемдік мақсатқа орай алынған мұндай бөгде стильдік элементтер оқиғаның қай дәуір, қандай әлеуметтік ортада өтіп жатқанын, соған тән бояуларды көрсетеді. Кейіпкер тіліне әлеуметтік-типологиялық мінездеме береді. Суреткер бөгде стильдік элементтерді таза коммуникациялық мақсатта жұмсамай, эстетикалық қызметке жеккен. Жазушының стиль тезіне түскен (стилизициялан-

ған) мұндай қолданыстар өзге сөздермен тіл табысып барып, шығарма тілінің көркемдік кестесін құрайды.

Қазіргі тілімізде толып жатқан жарыспалы сөздер бар: *байымда – пайымда, нысан – нышан, қария – кәрия*, т.б. Бұл кемшілік емес, тілдің жаңғырып, қайта түлеп отыруының бір белгісі. Өлі тілде ғана ондай тіршілік нысаны болмайды. *Халал – адал, харам – арам, дұспан – дұшпан, мақсұт – мақсат* тәрізді варианттар бір кезде жарыса қолданылған. Бұл сыңарлардың ескі кітаби тіл реңіндегі алдыңғылары тіл майданынан ығысып, соңғылары әдеби тіл нормасы ретінде қалыптасқандығы ешбір дау туғызбайды. Әдеби тіл межесінен тысқары қалған мұндай көне кітаби элементтерді кейде қаламгерлеріміз көркем тіл кәдесіне жаратып отырады.

Жол ұзақ, ұйқы ашар болсын деп ойлап ем, ғайыпқа бұйырмаңыз, Жұмеке (М.Әуезов. Абай жолы).

Тек дұрыстықты көздесе, бәлкім, жазушы айыпқа бұйырмаңыз деп қолданған болар еді. Бірақ жазушы қаламы тек дұрыстықты қаламаған. Бұл – қаладан ауылға алып ұшып келе жатқан бала Абайдың ғана емес, медреседен дәріс алып қайтқан шәкірт Абайдың сөзі екенін еске алсақ, жазушының ескі реңдегі кітаби сөзге (*ғайып*) тегін жіп тақпағанын байқаймыз. Әдеби тіл межесінен тысқары жатқан мұндай варианттар мысалы, *мақсұт, дүния, дұспан* т.б. қосымша жүк арқалап тұрмаса (мұны лингвистикада сөздің эстетикалық қызметте жұмсалуды дейді), *ғайыпқа бұйырмаңыз* деу орынды көрінбес те еді.

Тағы бір мысал, *бейбіт қатар өмір сүру* «таптық күрестің бір формасы». Бұл терминнің 80-жылдардағы қоғамдық саяси әдебиетте жиі жұмсалатындығы мәлім. Ал жазушы қаламы сөзді үйреншікті ортасынан тыс контексте (ғылыми-публицистикалық жанрда) жұмсай отырып, сөзге айрықша әсер дарытады: *Көреген де батыл сынның көмегіне ділгер шығарма бізде әлі де көп. Олай болса, көркемдік құны төмен, барып тұрған идеясыз шығармамен бейбіт қатар өмір сүру тәсіліне енді мүлде көнуге болмас еді* (Ғ.Мүсірепов). Жазушының бөгде стильдік элементті бұлайша қалам ырқына бағындыра қолдануы – тіл шеберлігінің бір қыры.

Әдеби тілдің стиль жігі қатаң сақталып, нормасы айқындала түскен сайын мұндай көркемдік тәсілдің оқырманға тигізер әсері ерекше болмақ.

Ғабит Мүсіреповтің қалам өрнегіне тән көріктеуіш тәсілдердің небір құнарлы түрлері бар. Суреткердің әдеби тілдің әр стильдерінен бояу алып, өрнек салуды да, біздің байқауымызша, шебер жасалған

сан тарау көркем үлгілердің бірі. Осындай үлгі жазушының «Болашаққа аманат» деп аталатын тарихи драмасынан да (Жұлдыз, №1, 1981) айқын байқалады. Драмдағы негізгі тұлға Сырым. Оқиғаның өрістері шеніндегі Сырымның ханмен сөз қақтығысы халық ұғымындағы тарихи Сырымның шешендігін еске түсіреді:

Хан: Тегі, бала жасынан би атанған Сырым қырыққа жете бере қартайайын деген-ау, сірә! Ханмен жауласпаймын хандығымен жауласамын деген сөз бола ма екен? Ханы бар, хандығы жоқ ел болғанын қайдан естіп жүрсің?

Сырым: Тегінде, екінің бірі дұрыс болар: не мен қырыққа жете қартайған болармын, не кейбіреулер қырыққа жеткенше қырқынан шыға алмай қойған болар...

Сырым бейнесі бұдан әрі қарай да осылайша шешендік тілмен даралана түсуге тиіс тәрізді көрінеді. Бірақ оқушы күтпеген жерден тіл контрастына тап болады. Жаңағыдан ұтқыр уәжбен ұтымды сөйлейтін шешен Сырымның сөз желісі өзге мәнерге ауысып отырады:

Жер-су мәселесі әділетпен шешілмеген болса, халық кеңесі өз міндетін атқара алмаған болар еді... Халық кеңесінің кезекті жиналысын ашық деп жариялаймын... Мал шаруашылығының ыңғайымен т.б.

Сөз желісінің бұлайша өзгеріп отыруының өзіндік көркем шешімі бар. Бұдан түйсінеріміз – жазушы Сырымды бастан аяқ ескі бидің мақамымен сөйлете бермейді. Сырым-батыр, шешен ғана емес, ел билеудің ескі тәсілі – хандыққа қарсы шыққан күрескер. Ол халық кеңесінің төрағасы. Әсіресе ресми сипаттағы бөгде стильдік қолданыстар кейіпкер тіліне ел басқарудың демократиялық түріне лайық мазмұн үстеп тұр. Жазушының тіл акварелі осындай идеяға бағынған.

Сөйлеу тілі ¹ фоньында шешендік тілге тән сөз орамдары: *қара қанжар қайраулы...; ер жүректің шайылғаны, ер Сырымның тайынғаны...; еркелеттің уандым, жан серігім дедің, бұрын естімей жүргендей қуандым... т.б.*; дипломатиялық мәнердегі сөз өрнектері: Губернатор: *...Ең алдымен халық кеңесі деген ел басқарудың жаңа түрін тапқан, Сырым би, сізді..., ...сіздің осындай пікірді аянбай жақтаған сіздің халқыңызды құттықтаймын... Бұдан былай Россия халықтарының арасында достық күшейте беруіне халық өкіметі тізе*

¹ Көркем әдебиеттегі сөйлеу тілімен өмірде қолданылатын сөйлеу тілі дәлме-дәл болмайды. Персонаж тілі өмірдегі сөйлеу тілінің таза көшірмесі емес. Әр автордың алдына қойған мақсатына орай, сөйлеу тілі табиғатын сезінуіне қарай, жазушы сөйлеу тілін шығармада әр қилы беруі ықтимал. Көркем әдебиеттегі сөйлеу тілі қаламгердің шығармашылық әрекетінің жемісі (О.Б.Сиротнина. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974, 39-б.).

қосар деп үміт етеміз. Сырым: Рахмет, барон, мырза, мен барлық халқымыздың атынан рахмет айтып, Сізді құттықтағым келеді... Сізге деген біздің алғысымызды да ауызбен айтып жеткізу маған да оңай болып тұрған жоқ; кейіпкер тіліне ескілік сипат үстейтін гримдер: *улуғ мәртебелі; мархаматыңызға мауафих; Кіші жүз халықтарының бахытына хурмет уағиззатын бағышланмыш* т.б. әр түрлі стильдік бояулар контраст тудырып, шығарма тілінің көркемдік сипатын аша түсуге септігін тигізіп тұр. Жазушы тілінің бір сарынды болмай, сөз бояуының бір өңкей көрінбейтіні де сондықтан. Бояуы бөтен бөгде стильдік элементті жазушының сезімтал қаламы сөйлеу тіліне жанастырып тірілтіп отырады (*шала піскен мәселе, күйіп тұрған мәселе* т.б.).

Жазушы өзге стильдік элементтерді дайын күйде көшіре салмай, қауызынан айырып қолданады. Сондықтан бөгде стильдік элементтер негізгі қызметінде (коммуникациялық функцияда) жұмсалмай, эстетикалық мәнге ие болғанда, көркем тіл кестесіне лайық түрге енеді. Көркем әдебиет стилінің ерекшелігіне бағынып, жазушы идеясына тәуелді болады. Ал оларды шикізат күйінде жұмсау шығарма тілінің көркемдік әрімін бұзады.

Сөзді бірыңғай, бір сарынмен, бір өңмен құра бермей, әртүрлі стильдерден бояу ала біліп, өмір шындығын дәл бейнелеу – реалистік шығармаға тән тәсілдердің бірі.

Стильдік контраст – кейіпкер тілін даралаудың бір тәсілі. Оның айқын көрінетін жері – көркем диалог. Көркем диалог – драманың негізгі компоненті болса, ал прозалық шығарманың құрамдас бөлігі. Сондықтан стильдік контраст тек драмалық туындыларда ғана емес, көркем проза жанрларында кездесуі заңды. Көркем әңгімеде стильдік контраст жасай білудің әсері айрықша. Енді жазушының «Атақты әнші Майра» (Қазақ әдебиеті, 27.2.1981) әңгімесіндегі мынадай диалогті еске түсіріп көрейік:

– *Шешей!* – деп бастады Ержан...

– *Шешей, біз арнаулы мемлекеттік жұмыстармен Орынбордан Керекуге келе жатқан студенттер едік. Ең алдымен...*

Әйел оның сөзін бөліп жіберді.

– *Бұл қонақ түсетін үй емес, – деді үзілді-кесілді.*

Ержан да бөгелген жоқ.

– *Ең алдымен сіздің үйге кездескенімізге қуанып тұрмыз. Өйткені...*

Оның қуанғанына әйелдің іші жібімеген екен.

– Қуанып тұрғандай бұл үйде не нағашың, не жиеніңді көріп тұрған жоқ шығарсыңдар! Көз барда сол нағашыларыңды тауып алғандарың дұрыс болар! - деп, өзі шыққан есікті қаттырақ жауып жіберді.

Ержанның батылдығы әлі мойырылған жоқ екен. Тағы сөйлеп кетті.

– Өйткені, шешей, Қазақстан қызыл тулы ел болып, өзінің экономикалық байлығын, ұлттық рухани байлықтарын жаңа жинап жатқан дәуірінде, – дей берді де тілі байланғандай оқыс тоқталып қалды.

Сырт қарағанда осы келтірілген микротексте мен мұңдалап тұрған әшекей (автор қаламына тән метафора, теңеу, эпитет т.б.) жоқ, бірақ әсері айрықша. Ержан үй иесі қартаң әйелдің алдында митинг мінбесінде тұрғандай афоризммен сөз бастайды. Асқақ сөзбен әсер етем деуі – еріксіз езу тартқызады. Егер Ержан жиында, топ алдында дәл осылай сөйлесе, әсері өзгеше болып, басқаша эффект тудыраар еді. Өйткені сөздің дағдылы ортада қолданылуы бар да, тосын ортаға тап болуы бар. *Мемлекеттік жұмыстар... Қазақстан қызыл тулы ел болып, өзінің экономикалық, рухани байлықтарын жаңа жинап жатқан дәуірде* тәрізділер публицистика стилінде қолданылса, бұл – мұндай сөздердің дағдылы үйреншікті ортасы. Ал бұл тәрізді патетикалық тізбектердің сөйлеу тілі ыңғайында құрылған көркем диалогта қолданылуы сөздің тосын ортаға тап болуы. Сөздердің, сөз тізбектерінің стиль өрісін ауыстырып, стильдік бүтін ретінде осылайша бөтен ортада жерсіндіре отырып, нәзік юмор жасауы – суреткер қаламына тән ерекшеліктің бірі. Осылайша сөз жезін алтындай қылып келістіру шебер жазушы болмаса, екінің бірінің қолынан келе бермейтін құпия.

Сонымен сөздің бөтен ортада тосын жұмсалуды айрықша экспрессия тудырады. Сөздің эмоциялық-экспрессиялық қуатын арттырады. Жазушы қаламы осылайша сөздің жайшылықта көрінбейтін отын тұтандырады.

Өртүрлі стильдік арналардың бояуын дәл бере түсіп, тіл реңін ашатындай контраст жасау өзге де әйгілі қаламгерлеріміздің туындыларында, қазіргі әдебиетіміздің жаңа бір бұтағы саналатын кейінгі буын жазушыларымыздың тіл көріктеуінде де кездесіп отырады. Бөгде стильдік бояуларды эмоциялық әсер тудыру, кейіпкер тілін даралау, тілдік паспорт беру т.б. мақсатта, көркем тіл талабына лайық қолданып отыру қаламгердің көркемдік арсеналын кеңейте түседі.

Енді өзге де жазушылардың тілінде кездесетін, осындай үлгіге саятын қолданыстың біріне назар аударып көрейік. *Қазіргі әйел от басы, ошақ қасының адамы емес. Ол – адал жар, мейірімді ана, белсенді қозам қайраткері. Сонымен бірге ол қала мен ауыл мәдениетінің арасындағы ашақтықты жоюшы бірден-бір қозғаушы күші. Пістекүл менің ұғымымда сол деңгейден табылатын, бүгінгі заманға лайық әйел, - деді* (Дулат Исабеков. Есеп шот, түйетауық және домино. Әңгіме. «Қазақ әдебиеті». 26.6.1981). Бұл үзіндіні ауыл клубындағы концерттен қайтқан қатар-құрбылардың өзара әңгімесі емес, газет-журналдағы мақалалардың сөзіне көбірек ұқсатар едік. Автор публицистика стиліне тән бояуды әдейі қолданған. Кейіпкер сөзін әдеттегі сөйлеу стилінен мүлдем бөлек құрған. Әңгімеде бір көрінер жанама кейіпкер үй арасы, қатар-құрбы ортасында қағаздағыдай сөйлейтін ерекшелігімен оқушы есінде қалады. Осылайша сөздің публицистикалық реңкі жұмсақ юморға айналады. Сонымен өзге стильге тән тізбекті көркем тіл өрнегіне ендіру айрықша экспрессия тудырады. Мұндай тәсіл тек кейіпкер тілінде ғана емес, авторлық баяндауда да ұшырайды. Жазушының әртүрлі стильдік бояуларды дұрыс қолданып, нәзік айырымдарын дәл бере білуі – төл әдебиетімізде дәстүрге айналған көркемдік тәсіл. Мұндай тәсіл жалпы әдеби тілдің функционалдық стильдерінің одан әрі саралана, айқындала беруіне көп әсерін тигізеді. Сөйтіп, көркем шығармада көрінген стильдік бояулар, функционалдық стиль бедерін оқушы санасында да қалыптастыруға белгілі дәрежеде ықпал етіп отырады. Көркем әдебиет оқушының эстетикалық талғамын жетілдіріп қана қоймай, сөзді стильдік өрісіне сай, талғап жұмсауға үйретеді. Функционалды стильдердің реңкін, нақышын дәл сезінуге оқушының тілдік сезім-түйсігін тәрбиелейді. Ал әр текті стильдердің небір нәзік айырымы дәл берілмей, бояуы бұзылып жатса, бұл – бір жағынан, жазушы тілінің көркемдігіне айтарлықтай қаяу түсірсе, екінші жағынан, әдеби тілдің қалыптасқан немесе қалыптасып келе жатқан стильдік құрылымына нұқсан келтіреді.

Көркем тіл кестесінде кездесетін кітаби тіл реңкіндегі лексика-фразеологиялық бірліктер, жоғарыда айтылған мысалдарға назар аударсақ, өзінің құрамы жағынан әртүрлі қайнар көзге саяды деуге болады: 1) ауызша әдеби тіл үлгілеріне тән (XV-XVIII ғғ.) сөздер мен сөз орамдары; 2) ескі кітаби тіл үлгілеріне тән сөздер мен тұрақты тіркестер – *шаһбаз, мәтбұғат, дүнияуи, құжат, гайыпқа бұйырмаңыз, сынып* т.б.; 3) қазіргі жазба тілге тән, сөйлеу тіліне қарама-қар-

сы сипаттағы көтеріңкі үн, интеллектуалдық мазмұнға ие стандартты құрылымдар М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин т.б. көркем сөз шеберлері осы арналардағы кітаби тіл элементтерінің түрлі коннотативтік реңктеріне (асқақтық, интеллектуалдық, ресмилік т.б.) көңіл бөле отырып, оларды жалаң коммуникативтік мақсатта жұмсамай, эстетикалық жүк арта қолданады. Мысалы, жоғарыда айтылғандай, М.Әуезов ескі кітаби сөздерді қаһармандарының әлеуметтік ортасын көрсету мақсатында қолданады. Ғ.Мүсірепов қазіргі кітаби тілге тән шаршы топта айтылатын асқақ сөз орамдарын екеуара сөзде кейіпкердің аузына салып, нәзік юмор жасайды (Атақты әнші Майра). Ғ.Мұстафин кейіпкерлерін дәстүрлі шешендік үлгіде құрылған сөз орамдары арқылы көтеріңкі леппен сөйлетеді. Сөйтіп көркем сөз шеберлері қазақ проза жанрында көркемдік норманың жаңа бір өрнекті түрін қалыптастырды және қазақ фразеологизмдерінің қорын байытып, құрамын кеңейте түсті. Тұрақты сөз бірліктерін мағыналық, тұлғалық, стильдік жақтан контекске бейімдеп түрлендірудің көркем үлгілерін жасады.

СӨЙЛЕУ ТІЛІ РЕҢКІНДЕГІ ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕР

Қазақ әдеби тілінің сөздік қорында сөйлеу тілі реңкіндегі фразеологизмдер өте көп кездеседі. Бұл жерде тілдің лексика мен фразеология жүйесінде диалектикалық байланыс бар екендігі байқалады. Мысалы, қазақ тілінің лексикалық қорында стильдік жақтан бейтарап сөздердің саны стильдік реңкке ие сөздерден гөрі әлдеқайда басым. Тіпті оларды сан жағынан салыстыруға келмейді. Міне, осы олқылықтың орнын тілдің фразеологиялық қоры толықтырып тұрғандай болады. Өйткені бейтарап реңктегі фразеологизмдердің саны аз, ал эмоционалдық-экспрессиялық реңктегі фразеологизмдер әлдеқайда мол. Соған қарағанда, фразеологизмдерді жеке сөздердің экспрессиялық-стильдік эквиваленті деуге болады. Мысалы: тез – *қас қаққанша, көзді ашып жұмғанша*; жас – *ернінен емшек табы кетпеген*; момын – *қой аузынан шөп алмас, шөккен түйеге міне алмас*; сараң – *жұмыртқадан жүн қырыққан, қу бастан қуырдақтық ет алған*; *Шықбермес Шығайбай*; уайымдады – *сары уайымға салынды, асанқайғыға түсті* т.б.

Сөйлеу тіліне тән тілдік құралдар (фразеологизмдер) бейтарап элементтерге қарағанда экспрессиялы, ал кітаби тіл элементтеріне қара-

ғанда мазмұны жағынан бәсеңдеу көрінеді. Мысалы, *бала* (бейтарап), *жасөспірім*, *жеткіншек* (кітаби), *ер қара* (сөйлеу тілі). Мысалы, сөйлеу тілінде баланы елеусіздеу түрде айтқысы келсе, *қара борбай*, *қара домалақ* дейді. Бұларды әдеби қарапайым фразеологизмдер деп атауға болады. Бұдан әрі қарай осы ұғымды білдіретін сөздерді горизонталь бойымен тізе берсек, оның бейәдеби қарапайым атаулары басталады. Мысалы: *қара сирақ*, *боқмұрын*, *баллар*, *балдар*. Мұндай атаулар әдеби тіл аймағынан алшақтай түскен сайын экспрессиялық реңкі күшті, мазмұны дөрекілеу сезіледі немесе дыбыстық, тұлғалық жақтан жарымжандау болып келеді.

Сондай-ақ горизонталь түзуді бұдан әрі жалғастырсақ, баланың жалпытілдік қолданысқа жатпайтын, территориялық жақтан шектеулі, бірақ экспрессиялық реңкі күшті *бозымбай* (диалект), элеуметтік қолданысы жағынан шектеулі *боқмұрын* деп аталатын параллельдері бар екендігін байқаймыз. Әдеби тілдің публицистикалық, ғылыми, іс қағаздары стильдері әдетте тұйық системаға жатады. Басқаша айтқанда осы аталған стильдерде жалпыхалықтық тілдің әдеби тіл аймағынан алшақ жатқан диалектизм, бейәдеби қарапайым тіл, жаргон тәрізді формаларына тән элементтердің қолданылу ықтималдығы жоққа тән болады. Ал көркем әдебиет стилі – ашық система. Сондықтан бұл стильде әдеби тіл аймағындағы сөздермен бірге одан тысқары жатқан бейәдеби қарапайым атаулар, диалектизмдер, жаргон сөздердің қолданылу ықтималдылығы жоғары болады. Әрине, жазушы қаламының мұндай мүмкіндікті пайдалануы әдеби тіл нормасын бұзу деп танылмауға тиіс. Көркем әдебиет тілі саласында жүріп жатқан бұл процесс жалпыхалықтық тілдің қойнауында жатқан бейәдеби кейбір элементтерді әдеби тіл деңгейіне көтеруге мүмкіндік жасайды. Жетпісінші жылдары алдымен көркем очерк тілінде қолданыла келіп, *мердігер*, *мердігерлік* тәрізді диалектизмдер әдеби тіл нормасына айналды. Сондай-ақ *үнтеу* (әуелде ұрылар жаргоны) сөзінің қазіргі кезде «кража» мағынасында қолданыла бастағаны байқалады.

Жалпыхалықтық тілден сөз талғап, сурет салуға жазушы қаламы алдымен бағалауыш қасиетке ие тілдік құралдарға, атап айтқанда кітаби тіл және сөйлеу тілінің әдеби және бейәдеби элементтеріне (солардың бірі фразеологизмдер) жіп тағады. Бұл жайт көркем проза тіліндегі фразеологизмдерді кітаби тіл фразеологизмдері, сөйлеу тілі фразеологизмдері деп үлкен екі топқа жіктеп, оларға жеке-жеке тоқтала кетуді қажет етеді.

Көркем шығармада сөйлеу тілі реңкіндегі фразеологизмдер негізінен кейіпкер тілінде қолданылады. Өйткені экспрессиялы, образды фразеологизмдердің жасалып, шыңдалып шығатын дүкені – сөйлеу тілі. Сол себепті олардың көркем шығармада кейіпкер тілінде (диалог, монолог) кездесуі табиғи нәрсе. Суреткер оларды екі мақсатта – кейіпкер сөзіне сөйлеу реңкін үстеу үшін және персонаждың тілдік мінездемесін ашу үшін қолданады деуге болады.

Жазушы әсіресе әдеби тіл айналымынан тысқары жатқан жаргон, қарапайым тіл, диалектизмге жататын сөйлеу тілі фразеологизмдерін кейіпкердің аузына салу арқылы оның қандай әлеуметтік топтың өкілі екендігін байқататындай эстетикалық қызметке жегеді. Қазақ тілінде әдеби тіл нормасынан тысқары тұратын жаргон фразеологизмдерді, бейәдеби қарапайым фразеологизмдерді, диалект фразеологизмдерді жазушы әртүрлі мақсатта жұмсауы мүмкін. Бұлар бейәдеби болса да, эстетикалық қызметке жегілгенде, жазушының сөз бояуын әр алуан етіп көрсетіп, шығармаға реалистік сипат береді. Бейәдеби фразеологизмдерді қолдануда өзгелерден гөрі әсіресе жазушы қаламы еркін болады. Тіпті жаргон сипатындағы фразеологизмдердің өзін оқырман жағымды кейіпкердің аузынан естуі де ғажап емес. Мысалы, *қызыл тақия кигізу* «басын жару, соққыға жығу», *қызыл қораз жіберу* «өрт салу», *сәбізін бітіру* «өлтіру» деген жаргон фразеологизмдердің әртүрлі контекстегі қызметіне назар аударайық. М.Әуезовтің «Абай жолында» жатақтарға қарсы қол жиып, зорлық көрсетпек болған өктем күшке Абай қарсы келіп: – *Әй, Ырғызбай, мынау елді көрдің ғой... Өліспей беріспейді. Мен солай ет дедім. Тек соқтығып көр, арындаған Ырғызбай артың ашылады. Басыңа қызыл тақия киіп, бөксеңе шақпақ таңба соқтырып қайтасың. Осылай етуді мен бұйырамын, мынау айыпсыз жылаулар болған жұртыма... Тек қазір кейін қайт та, үш кісі жіберіп сөзге кел, – деді.* Мұндағы *қызыл тақия кигізу*, *арты ашылу* деген жаргон, қарапайым фразеологизмдер кейіпкер тілінде зорлықшыл топқа қарағанда айтылып, оларды әжуалау үшін қолданылған ащы мысқыл екендігін оқырман іштей сезіп, танып отырады.

Жазушы кейде мұндай сөздердің белгілі бір әлеуметтік топқа қатысы бар жаргон екендігін кейіпкердің сөзімен де айқын аңғартып кетеді. Осы жайтты қаторгада әр түрлі әлеуметтік топтың өкілдерімен бірге болған Базаралының мына сөзінен де аңғарамыз: *Орыста «қызыл қораз» дейтін болады. Мүжик ортасында кекті болған байдың үй-мүлкін өртегенді айтады* (М.Әуезов. Абай жолы).

Бейәдеби фразеологизмдерді эстетикалық мақсатта жұмсаудың әртүрлі үлгілерін өзге де жазушылардың тіл кестесінен кездестіріп отырамыз:

– *Үйіне жолаушылап барған болып, сәбізін бітіру керек, – деді Ол жеке.*

– *Жоқ, – деп қарсыласты Жәңгір.*

– *Әуелі оны бір қараның қолымен құртайық та, артынан төрені өлтірген деп ананың өзін де ...* (Қ.Исабаев. Серт).

Бұл контексте *сәбізін бітіру* деген жаргон фразеологизмнің кейіпкердің әлеуметтік болмысына жанасымды алынғаны байқалып тұрады. Былайғы жұрт түсіне бермейтін, өздеріне түсінікті тілде шүйіркелесуі кейіпкердің әлеуметтік сипатын ашуға жәрдемдесіп тұр.

Бұл айтылғандар сөйлеу тіліне тән фразеологиялық оралымдардың (олардың әдеби және бейәдеби түрлерінің) кейіпкер тілінде жұмсалудың ерекшеліктеріне қатысты. Бұдан сөйлеу тілі фразеологизмдері тек кейіпкер тілінде ғана қолданылады, ал олардың автор сөзінде жұмсалуды эстетикалық нормаға қайшы келеді деген ұғым тумауы керек. Сөйлеу тілі фразеологизмдерін әр сөзінде қолданудың өзіне тән көркемдік қызметі бар. Мұны мына мәтіндегі фразеологизмнің қолданылу ерекшелігінен байқауға болады. *Мысы құрыған Жиренше де жақындап кетті. Ит көрген текедей боп, иегі мен сақалын омырауына тыға түседі. Екі көзін ежірейте қарап тыңдап қапты* (М.Әуезов. Абай жолы).

Жазушы қаламының дәл осы контексте *ит көрген текедей* деген фразеологизмге жіп тағуының екі түрлі себебі болуы ықтимал. Біріншісі, контекске лайық дайын образ ретінде таңдауы. Өйткені бұл фразеологизм оқыстан елере үріккен жанның бейнесін дәл береді (Абай мен ел жуандарының арасындағы дау күтпеген жерден Абайдың пайдасына шешіледі). Екіншіден, әдетте сөйлеу тіліне тән фразеологизмдердің бағалауыштық сипаты күшті болып, олардың хоштау, ұнату, кекету, ұнатпау тәрізді мәні айқын сезіліп тұрады. Сөйлеу тілі фразеологизмдерінің мұндай коннотативтік реңкін жазушы авторлық позицияны білдіру үшін кәдеге жаратады. Жазушы белгілі бір оқиғаны суреттеп қана қоймайды, ол жайында авторлық позициясын да сездіріп отырады. Мұндайда сөйлеу тіліне тән ұнамды немесе ұнамсыз реңктегі фразеологизмдерді (мысалы, *ит көрген текедей*¹)

¹ Ит көрген текедей деген жалпыхалықтық үлгідегі фразеологизмнің образын еш бұзбастан ала отырып, Абай оның формасын *ит көрген ешкі көзденіп* деп

автор тілінде қолдана отырып жазушы оқырманды бейтарап қалдырмай, авторлық позицияны жақтаушы етіп, өз жағына шығарып алады. Сөйлеу тіліне тән фразеологизмдер осылайша автор сөзінде көркемдік қызметте жұмсалады.

Сондай-ақ бәйәдеби қарапайым фразеологизмдердің сөзге сатиралық реңк үстемелеу мақсатында көркем фельетон жанрында жұмсауы ықтимал. Мысалы *елемеді* деген бейтарап сөздің жалпыхалықтық тілде *көзіне ілмеді* (сөйлеу тілі), *бит шаққандай көрмеді* (әдеби қарапайым тіл), *мәу демеді* (бейәдеби қарапайым) деген функционалдық-экспрессиялық эквиваленттері бар. Сатиралық эффекті тудыру үшін осылардың ішінде сөздің бейәдеби қарапайым түрі контексте орынды көрінуі ықтимал. Мысалы: *Бүгінде нейтрон бомбасы десе жаны түршікпейтін адам жоқ. Ал осы сұрқия бомбаның «әкесі» Самюэл Коэн бұған тіпті мәу демеді. Оның жағасы жайлауда, екі езуі құлағында* (Социалистік Қазақстан, 1981, 1 қазан).

Кезінде ұлы суреткер М.Әуезов Кеңес одағы халықтары әдебиетіне талдау жасай келіп, былай деп пікір түйген болатын: «Қырғыз, қазақ әдебиеттері жазба дәстүр жағынан жас әдебиеттер болғандықтан, бұлардағы ұлттық традиция, әрине, көбінше ауызша сақталған тіл мәдениеті – фольклор дәстүрі ретінде болған. Бұл романдардың (Т.Сыдықбеков пен Ғ.Мұстафиннің романдары – *Н.У.*) тілдері бай, көрікті. Көпшілік оқушыға түсінікті болғанда жазба әдебиет пен ауызша сөйлем тілдің халық дәстүріндегі жігі соншалық ажыраспаған кезенді аңғартады. Бірақ солай бола тұрса да сол жазушының өзді-өзі арасында және де айырмастары бар. Сыдықбеков халықтың мақал-мәтел, шешендік өрнектерді, сөйлем орамдарды сол халықтық үлгіден көп өзгертпей алады. Ал Мұстафин халықтық үлгіні еске алумен қатар өз жанынан тың, шебер, шешен афористік үлгілер

қайта құрады:

*Ит көрген ешкі көзденіп,
Елерме жынды сөзденіп,
Жасынан үлгісіз шіркін
Не қылсын өнер ізденіп.*

Сөйтіп, Абай авторлық фразеологизмнің классикалық үлгісін жасайды. Авторлық фразеологизм немесе окказионал фразеологизмдер суреткердің қолтамасы ретінде тиісті сөздіктерде беріліп отырады. Осы аталған авторлық фразеологизм проф. І.Кеңесбаевтың «Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігінде» тіркелген. Бірақ, бір өкінішті жері, бұл фразеологизмнің (ит көрген текедей) жалпыхалықтық қолданыстағы нұсқасы сөздікке енбей қалған. «Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде» де *ит көрген ешкі көзденіп*-тің берілуін мақұлдауға болады. Бірақ авторлық деген белгі керек.

тудырып отырады. Бірақ осы екі жазушының геройларының ішінде қартаң адамдары шешенірек сөйлейді»¹.

М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин т.б. суреткерлер жалпыхалықтық тілде кездесетін фразеологизмдерді әр қырынан қолданып қана қоймай, жұртшылыққа кеңінен танымал мақал-мәтелдердің үлгісін пайдаланып, тыңнан сөз орамдарын жасады. Ғ.Мұстафинде кездесетін *жақсы қаулы – жарым іс* деген орам *жақсы сөз – жарым ырыс* деген мақалдың моделі бойынша жасалған. Осы тәрізді *өгіздің аяғы болғанша, бұзаудың басы бол* деген мәтел түріндегі фразеологиялық тізбектің моделіне ұқсас сөз орамын М.Әуезовтің тіл кестесінен де кездестіреміз: – *Ай Бегеш-ау, бұл айтқан сөзіңнің бәрі дұрыс болғанда, қалып жатқан қасірет тағы бар зой. Қарамықтың дәні болғанша, бидайықтың сабаны бол. Жаман қауымның жақсысы болғанша, жақсы қауымның жаманы бол десе не дейсің? – деп Бегешті біраз ақыртып тоқтатып қалды* (М.Әуезов. Абай жолы). Ел зиялылары арасындағы сөз қақтығысын анғартатын мұндай контексте қарапайым немесе тұрмыстық сөйлеу тілі аясында қолданылатын фразеологиялық тізбектен гөрі (*өгіздің аяғы болғанша, бұзаудың басы бол*) кітабилеу реңктегі сөз орамы орындырақ көрінеді. Сондықтан жазушы белгілі бір мақал-мәтелдердің моделін пайдалана отырып, сонымен мазмұндас, бірақ реңкі жағынан контекстке кірігіп тұратын сөз орамдарын жасайды.

Фразеологиялық сөз орамдарының көркем тіл кестесіне түсуі тек бергі кезде ғана пайда болған жоқ. Ауызша әдеби тіл дәстүрінде жасалған көркем үлгілерде фразеологиялық сөз орамының алуан түрін ұшыратуға болады: *ауыр қылыш; ала білек оқ; қанды көбе; ала балта; он екі құрсау жез айыр; төменді бұзу; дұшпанның көзін қамау; жауды сықтау; байрақты алдыру; атқан оғын оздыру, дұшпанның тобын тоздыру; сындырау арқа, сырт жұрт, қом су* т.б.

Көркем сөздің көрнекті өкілдері – жырау, ақындар, топжарған шешендер фразеологизмдердің фольклорлық үлгілерін, жалпыхалықтық түрлерін кезінде молынан қолдана отырып, сол модельдер бойынша тұрақты тіркестер жасап, әдеби тілдің құрамы мен қорын байыта түсті².

¹ Әуезов М., 20 томдық шығармалар жинағы. 19-т., 425-б.

² Белгілі бір мақал-мәтелдердің модельдері бойынша фразеологиялық тізбектер жасау жыраулар поэзиясында, шешендік сөз үлгілерінде жиі кездеседі: *Жер жұтуға тоймайды, От отынға тоймайды, Құлақ естуге тоймайды, Көз көруге тоймайды, Кісі ойға тоймайды, Бөрі қойға тоймайды; Мырзалық қонаққа пайда, малға қас, Батырлық жолдасқа пайда, жанға қас, Өтірік сөз о дағы пайда, иманға*

Олар фразеологиялық сөз орамдарының құрамын ықшамдау, кеңейту, тіркес арасына сыналап сөз ендіру тәрізді өзгерістерді де қолданып отырды. Бірақ бұлардың бәрі негізінен алғанда жалпытілдік қолданысқа тән түрлендірулер болды.

Әдеби тілдің лексика-фразеологиялық қоры мен құрамын байытып отыру әр кезде, әр дәуірде болып отыратын жағдай. Сонымен қатар әдеби тілдің әрбір дәуірінің, әрбір кезеңінің өзді-өзіне тән көркемдік нормалары болады. Мысалы, қазақ әдеби тілінің жазба дәуірге дейінгі кезеңдерінің көркем нормалары алуан түрлі болғандығын көрсете келіп, Р.Сыздықова өзінің «XVIII-XIX ғғ. қазақ әдеби тілінің тарихы» деген монографиясында көркемдік амал-тәсілдер мен көріктеуіш құралдардың басты-басты түрлерін жинақтап, көркем тіл нормаларының негізгі типтерін әдеби тіл дамуының кезеңдері (жыраулық, жыраулық-ақындық және ақындық) мен дәуірлері бойынша жүйелеп береді. Олар қысқаша айтқанда мыналар: параллелизмдер, образдардың символ түріне берілуі, реалистік сөз қолданыс, персонификация, перифразалар т.б.

Өртүрлі дайын үлгілердің штамп, клишелердің бұзылуы, сапалық өзгерістерге түсуі немесес жаңа түрлерінің пайда болуы, сөйтіп, көркем тәсіл ретінде дүниеге келуі алдымен суреткер заманына байланысты болады. Заман сырын ұғуға тырысқан, заманамен ілесе отырған ақындар өз заманында туған жаңа ағымдарды атауға, жаңа образдарды сол заман түсінігіне сай түрде жасауға ұмтылады. Заманмен ілесіп отыру дәстүрлі шарттылықты бұзу деген сөз, стандарт пен штамптарды ығыстырып, жаңа атаулар, жаңа фразеологизмдер, жаңа поэтикалық құралдар туғызуға жол ашу деген сөз. Демек, бұл стильге, оның әдеби түріне сапалық белгі беретін әрекет. Осы процесс XIX ғасырдың орта тұсында батылырақ жүре бастағаны байқалады¹ Міне, осы аталған кезеңнен бастап фразеологиялық сөз орамдарының көркем тіл кестесінде структуралық семантикалық, лексикалық, лексика-грамматикалық жақтан әрлендірулер мен стильдік реңктерін жаңғырта қолдану жазба әдеби тілдің көркем проза, көркемдік тәсіл ретінде қалыптасты, сөйтіп, көркем сөз шеберлерінің дербес тіл өрнегіне айналды.

*Көре алмай қалдым қалқамның,
Дәл екі жыл қызығын.
Жүректегі жазылмай,
Тағдырдың салдың сызығын (Абай).*

қас, Өткір пышақ қолға пайда, қынға қас.

¹ Сыздықова Р. XVIII-XIX ғғ. қазақ әдеби тілінің тарихы. Алматы, 1984, 33-б.

Тағдырдың маңдайдағы жазуы деген діни мазмұндағы фразеологиялық тіркесті *тағдырдың сызығы* деп өзгертіп, маңдайға сызат түсті деген мағынада қайта жаңғыртады. *Екі қыз кетіп, бір күн қалды Әзім, Салған жоқ қыздар оның көңіліне ажым –* дейді Абай. *Ажым түсірді* дегенді тосын сөзбен тіркестіріп барып мағынасын жаңғыртады. Фразеологизмдерді бұлайша түрлендіру, Дулат Бабатайұлы шығармашылығында көріне бастағанмен, Абайға дейінгі дәуірде жүйелі сипат ала қойған жоқ.

Әуелде, жоғарыда М.Әуезов айтқандай, «жазба әдеби тіл мен ауызша сөйлем тілінің (ауызекі сөйлеу тілінің – *Н.У.*) жігі ажыраспаған» болса, ендігі жерде жазба әдеби тілдің (оның көркем проза жанрының) өзіндік белгілері мен ерекшеліктері жинақтала бастады. Жалпыхалықтық тіл, оның ішінде әдеби тіл айналымындағы фразеологияны (фразеологизмдердің жиынтығы) сапалық жақтан түрлендіру, яғни семантикалық-структуралық құрылымын модификациялау, тосын контекст, дағдыда жоқ тіркес іздеу, стильдік контраст жасау, негізінен жазба әдеби тілдің ерекшеліктерін көрсететін белгілердің бірі деуге болады. Сонымен қатар түрлендірулерді әдеби тіл дамуының ұлттық дәуіріне тән ұлттық көркем нормаларды құрайтын арсеналдың бірі деп танымыз.

Көркем прозалық шығармалардағы кейіпкер тілі мен авторлық баяндауды салыстыра қарасақ, кейіпкер тілінде көркемдік мақсатқа орай қолданылған бейәдеби лексика (диалектизмдер, мазмұны бәсең қарапайым сөздер, тосын қолданыстар, өзге тілдік элементтер т.б.) әлдеқайда жиі кездеседі. Бұл көркем шығарма тіліндегі дәстүрлі тәсіл. Ал соңғы жылдарда бейәдеби лексиканың көркем тіл кестесіндегі орны кеңейе түсті деуге болады. Оның басты екі себебі бар. Біріншісі – кейбір қаламгерлеріміздің өмір шындығын кейіпкер көзімен суреттеуіне, кейіпкер атымен баяндауға байланысты болса, екіншісі – жергілікті сөз, қарапайым лексика, өзге тілдік элементтерді жазушының сөйлеу тілі белгісі ретінде қолдануына байланысты. Орнымен жұмсалған ондай орынды ауытқулар автор мен оқырман арасындағы байланысты күшейте түседі.

Көркем проза тіліндегі мұндай құбылыс әдеби тілдің лексикалық нормасына әсер-ықпалын тигізуі мүмкін. Бірақ бұл жалпы әдеби тіл нормасының іргесін шайқалтып, көбесін сөгу деген сөз емес.

Соңғы жылдардағы кейбір әңгіме, повестерде көріне бастаған ерекшелік – әдеби емес формалардың көркем шығарма контекстінде авторлық баяндаудан гөрі кейіпкер тілінде белсендірек қызмет ат-

каруы. Тіл өрнегі негізінен диалогке құрылған ондай шығарманың түп қазық идеясын оқырман алдымен кейіпкерлердің сөзінен іздейді. Әрине, жазушы мұндайда диалогті сөйлеу тілі ыңғайында беретіндігі белгілі. Сәл ұзақтау болса да мынадай бір үзіндіге назар аударып көрелік:

– *Әкең күйлі ме? – Әңгіменің ретіне қарай есіне түскен соң сұрай салды.*

– *О кісі күйлі болмаса, осыныша сыра ішіп отырар ма едік, Сәке, а?*

– *Бопты. Сол қойда ғой.*

– *Жоқ. Министр боп кетті.*

– *Бопты. Әкесімен қалжыңдай ма екен... Әй, сендерді де баламыз бар деп жүрміз-ау. Менің жүгермегім де мені сыртымнан дәл сендей қонжытып жататын шығар-ау?*

Олар алып-қашты әңгімемен ұзақ отырды. Кеш батұға таянған. Екеуі де орындарынан тұрды.

– *Әй, ұл, сенде ақша бар ма? – Бар.*

– *Онда, балам, маған бір жартылыққа ақша бере тұр. Осы зарплатта қайтарам (Р.Сейсембаев. Майдан әндері).*

Міне, автордың құрған диалогі осылайша өрби береді. Әңгіме кейіпкері Садырдың аузы *бопты* сөзіне үйір. Сондай-ақ, *жүгермек, жартылық, қонжыту* тәрізді мазмұны бәсең сөздер, *зарплат* тәрізді өзге тілдік элементтер кейіпкер тілінің мінездемесі. Бірақ бұл әлі кейіпкерлердің даралануын көрсететін белгілер емес. Өйткені мұндай сөздер әңгіме Садырдың ғана емес, тіршілік әрекеті, тағдыры ұқсастау белгілі бір әлеуметтік топтың тіліне де тән. Осындай характерологиялық белгілерді еске алсақ, Садыр мен Төлегеннің де репликасы интонация жағынан айтарлықтай дараланып тұр деуге болмас еді. Садыр мен Гүлбаршын арасындағы диалогте мына тәрізді:

– *Рюмка ала отыр.*

– *Маған құймаңыз, Сәке.*

– *Неге? – Ішпей-ақ қоямын.*

– *Болмайды.*

– *Онда кішкене ғана. Болады... болады, – Гүлбаршын оймақтай рюмкасын өзіне қарай тартып алып кетті.*

Бұл диалогтегі сырт қарағанда сөйлеу тіліне ұқсамайды деп айта алмайсыз. Бірақ өмірдегі сөйлеу тілі мен көркем шығармадағы сөйлеу тілі (стилі) бір емес. Көркем сөз шеберлерінің тәжірбиесіне қарағанда, жазушы өмірдегі сөйлеу тілін қаз-қалпында көшіре салмай, көркемдік електен өткізе отырып, сөйлеу тіліне тән интонацияны дәл

беруге тиіс. А.Толстой жұрт аузынан естіген фразаларды жазып алуға арнайы дәптер арнағанын айта келіп: «Сол сөздерді әңгіме кестесіне сол күйінде жапсырып байқап едім, марқұм адамның мұрны суретшінің портретке жапсырғанындай болып шықты», – дейді.

Көркем шығармалардың көпшілігінде бөгде элементтерін қолдану тәсілі аз кездеспейді. Кейіпкерлер орысша, қазақша сөздерді араластыра сөйлейді. Т.Әлімқұлов кейіпкерлерінің аузына *отчет, оратор* деген сөздерді салып, Ә.Тарази *безобраз* деп сөйлетеді. М.Асылғазин *слушай, крупный мәселе* дегендерді диалогте арнайы қолданады. Мұндай тәсілден оқырман кейіпкердің кім екендігін аңғарып отырады. Тілді шұбарлау – кейбіріміздің дағдымызға сіңген, өмірде болатын сырқауға арналған құбылыс екендігі рас. Көркем шығармада ондай жағымсыз құбылыстың сыналуды оқырмандарға аз өнеге берген жоқ. Тіл шұбарлаудың мүкістік екендігін аңғарып, әркім өз сөзіне де, өзгенің сөзіне де қарауыл қоя бастады.

Алайда кейіпкерлер тіліне мінездеме берудің осы тәсіліне бұл күнде оқырмандардың еті әбден үйренген тәрізді. Ендігі жерде кейіпкерлерді бұлай сөйлетудің оқырман үшін пәлендей әсері бола қоярма екен деп ойлайсың. Көркем шығармада кейіпкердің тілі қашанғы *безобраз* деген ескі паспортпен жүреді. Осы күнде тіл шұбарлаудың жаңа сорты пайда болды. Болашақ кейіпкерлерінің сөзіне құлақ түрген қаламгерлер ондайды көркемдік тәсіл ретінде қолдана бастады.

– *Мереке қарсаңында жасөспірім боксшылардың қалалық біріншілігі өтеді. Сіз жатпай-тұрмай дайындалып жатырмын. Былтыр финалда ұтылып қалғамын. Биыл қайтсем де қайтару керек. Жасөспірімдер тобы бойынша бірінші разряды бар...* (М. Қабанбаев. Бауыр. Әңгіме).

Бұл реплика бетпе-бет сөйлесіп отырған екі адамның арасында айтылатын сөзден гөрі газет тілін еске түсіреді. Әңгімедегі тағы бір кейіпкер қасындағы адамға микрофон алдында тұрғандай сөйлейді:

... *Жоғары кластың оқушылары қала іргесіндегі жеміс совхозында кияр, помидор теріп жүр. Қали секілді спортивный балаларды алып қалғамыз. 7 ноябрь мерекесінің қарсаңында қала мектептері спорттың әр түрінен дәстүрлі жарысқа шығады. Күні-түні алас ұрып, соған ақ тер, қара тер дайындалып жатыр. Былтыр бірінші орынды алғамыз. Биыл да бәйгені бермейміз деген талабымыз таудай.*

Тіл шұбарлаудың жаңа сортын кейіпкер тілі арқылы жазушы айқын көрсете білген.

Қалауын тауып қолдана білсе, эстетикалық қызметте жұмсалатын сөздердің бір алуаны – диалектизмдер. Әдетте пәлен жазушының

қаламы диалект сөздерге үйір деп сын айтылып жатады. Ал оларды автор неге, не мақсатпен қолданып отыр деген сұрауға жауап аз. Қазіргі көркем шығармалардың қамтитын тақырыбы сан алуан. Жазушы диқан, шопан, жұмысшы, мұғалім т.б. өмірін шынайы бейнелеуді көздейді. Сондықтан қаламгер өз шығармаларындағы кейіпкерлердің іс-әрекетін ғана емес, сөзін де әлеуметтік ортасына сай кәсіп, қызметіне, білім-танымына лайық етіп беруді мақсат етеді. Ондай шығармалардың тіл кестесінде әдеби тіл нормасынан тысқары жатқан диалект, қарапайым сөздер, архаизмдер де кездесіп отыруы заңды. Өйткені әдеби тілден тысқарылау тұрған жергілікті ерекшеліктер кейіпкерге мінездеме беру, олардың білім дәрежесін, ой өрісін, мәдени деңгейін көрсету үшін, кейіпкер сөзіне сөйлеу тіліне тән сипат беру мақсатымен жұмсалады. Кейбір жазушыларымыздың қаламы неге диалектизмдерге іш тартып тұрады деген сұраудың бір жауабы, міне, осыған саяды. Бірақ бейәдеби қолданыстарды тек құбылыс, зат атауы ретінде жұмсау (жалаң коммуникациялық қызметте қолдану) жеткіліксіз. Мысалы: *Аттың жайылуынан тұруы көп. Ауыт-ауыт оттауын доғара қойып, күнмен бірге көтерілген даланың анау-мынау қозыдай дәубас көк соналарымен айқасып кетеді* (С.Асылбеков. Құлтай. «Жұлдыз», 1981, №1). *Әкесі құдықтың жанындағы цемент науаға өлермендене топылған саулықтарды таяғымен мошқап қойып тәртіп орнатып жүр* (85-бет).

Авторлық баяндаудағы мұндай қолданысты қазіргі талғамы биік оқырманның қанағат тұтпайтын себебі, әдеби тілде *ауыт-ауыт, топыл, мошқап* сөздерін ауыстыра алатын баламасы бар. Ал диалектизмдерді әдеби тіл нормасының фонында эстетикалық қызметке жеге отырып жұмсаудың, мысалы кейіпкер тілінің мінездемесі ретінде қолданудың еш бөтендігі жоқ. Қайта, автор тілінен кейіпкер сөзін даралай түсудің бір тәсілі болар еді.

Диалектизмдердің көркем шығарма тілінде қолданылуының тағы бір себебі – қаламгер соны сөз іздейді. Тіл қойнауының тыңында жатқан, жалпы жұртқа беймәлім сөздер (мысалы: *балықтың мәлігі* «ұрпағы», *қан шілде* «нағыз шілде», *құс қанаты* «көктемде болатын соңғы қарлы жауын-шашын») өз сонылығымен оқырман назарын аудармай қоймайды. Өйткені әдеби тілде баламасы ұшырай бермейтін, жоқтың орнын толтыратын ондай сөздердің соны қолданыс ретінде әсері оқырман үшін айтарлықтай. Бірақ амал не, кейбір роман, повестерді оқып отырсаңыз, шығарма авторы бейәдеби элементтерді стильдік зәруліктің немесе сөзге мұқтаждықтың өтеуі ретінде қолдануға көп

көңіл бөле бермейді. *Нәйеті, ексемдеп, әлімәлі, кермалдасып, шеккі емес, бәткерде қылды, мәнейі, аңыстама* т.б. тәрізді. Жергілікті маңызы бар сөздердің арқалап тұрған жүгі болмаса, қазіргі оқырмандарды баурай қоюы екіталай. Әрине, жазушы (К.Ахметбеков. Егіз қайың. «Жалын», 1985. №5) *нәйеті* мен *мәнейілердің* бәрімізге түсінікті әдеби тілдегі баламаларын білмеген деуден аулақпыз. Алайда дағдыда бар сөзден (әдеби тілде баламасы бар атаулардан) қаламын аулақ салып, автордың экзотикалық лексика іздеуін сәтті дей аламыз ба? Мұндайлар көбіне ауылдастың сөзі жерде қалмасын деген ниетпен төркіндес тәрізді көрінеді.

* * *

Әдетте көркем шығарма тілі тілге тиек бола қалса, әңгіме көбіне диалектизмдердің орынды немесе орынсыз қолданылуына тіреледі. Әрине, көркем шығарманың тіл кестесі бұлардан өзге де лексикалық құбылыстармен астасып жатады. Солардың бір алуаны – көркем шығарма тілінде көріне бастаған этнографиялық лексика мен кәсіби сөздер легі.

Әлеуметтік диалектизмдерді, оның ішінде кәсіби сөздерді әдеби тілге тән өзге жүйедегі сөздерге қарама-қарсы қоя отырып, эстетикалық мақсатта жұмсау 20-30 жылдарда, мысалы, Ж.Аймауытовтың «Баушы мен бала» әңгімесінде («Жас алаш», 1992, сәуір) айқын аңғарылады:

– *Бау-бақша деген немене?*

– *Жеміс егетін жер емес пе?*

– *Бауда қандай жеміс өседі?*

– *Алма өседі, қауын-қарбыз өседі. Үзім өседі....*

– *Білмедің, балам, білмедің.*

– *Неге?*

– *Неге екенін айтайын, бау бір басқа, бақша бір басқа. Бауда алуан-алуан жеміс ағаштары өседі: алма, өрік, мейіз, үзім, жиде, тұт, бадам сияқты. Міне, мұны бау дейді (...)*

– *Ал бақша деген немене?*

– *Бақшада қауын, қарбыз, буылдық, сәбіз, қияр, пияз, карпосте, памадор, қабақ, күнге бағар сияқты жемістер егетін жерді айтады.*

– *Мен бау-бақша дегенді бір сөз екен деп ойлаушы ем.*

– *Сен білмейсің. Өйткені біздің Арқада бау болмайды. Бау – әкесі де, бақша – баласы. Сіздің жақта тайынша дейді. Біз тана дейміз. Сөздің әкесі – Сырда, баласы – қырда, Арқада гой (...).*

Шағын әңгімеде жазушы кейіпкер сөзімен жергілікті, кәсіби сөздерді бір-біріне қарама-қарсы қоя отырып, жалпыхалықтық сипат ала қоймаған кәсіби лексиканың *можа болу* (ағаштың қартайып, мүжіле бастауы), *қыл буыттау* (ағашты екі жағынан керте шабу), *тұжыру* (жайыла өсу үшін тораңғы сияқты ағаштардың басын қырку) тәрізді түрлерін қолданады. Жазушы мұндай бейтаныс сөздерді оқырман жатырқамас үшін контекст арқылы, мәндес сөздермен қабаттастыра қолдана отырып, олардың мағынасын аңғартып отырады. Сөйтіп бейтаныс сөздерді етене таныс сөздерге айналдырады.

Кейіпкер тілінің лексикалық құрамы, әсіресе соңғы жылдарда кәсіби сөздермен, этнографизмдермен байи түсті. Жазушы қарама-ғындағы мұндай пассив лексиканың түрлері кейіпкер сөзінің дәл, нақты болуына қызмет етті.

Сендерге өтірік, маған шын, осы жасымда аяғына көз (қан түсуден пайда болған түйін-түйін беріш), қан түсу, тұяғының көбісі сөгіліп, ақ бас болу, доғала, тышқан, қыршаңқы, мандам, маңқа сияқты ауруларға жылқы бермеген едім... Оның (Көкжалдың – Н.У.) білім-білім болып желі тартып кеткен мандамын неше жерден қиып, анжы өткіздім, – тоқтамады (Н.Қазыбеков. Көкеңнің Көкжалы. Әңгіме).

Қазіргі көркем шығарма тілінде кездесіп отыратын сөздердің бір алуаны – ел ішіндегі байырғы кәсіпке, шаруашылыққа қатысты кәсіби лексика. Қазақ тілі лексикасының бұл тобына жататын сөздердің жалпыхалықтық сипат алғандары бар да, тіліміздің шеткері қойнауларында қалып қойғандары да бар. *Үйші, ерші, зергер, саятшы* т.б. кәсіп, өнер иелерінің былайғы жұртқа мәлім емес, тек өзара қолданатын кәсіби сөздері қаншама. Қиюын тауып, орынды сөйлете білсе, ұмыт бола бастаған ондай байырғы атаулардың шығарма тіліне шынайылық үстеп тұратын қасиеті де болады. Сол сөздер арқылы оқырман өзіне бейтаныс құбылысты ашады.

*– Тоzaңын ала зой, – дейді ұста. Тоzaңды ең әдемі аппақ ұн деп ойлаған шайтан итаяқты ұрып қозғалтып тұратын шақылдақ жасап беріпті... Әйтеуір, диірменді таныстырып тауыспадым. Білмегенімді диірмен тісеп, жөндеп жатқан атамның қасына келіп сұраймын (Ә.Бөриев. Алматы әңгімелері. 1979). «Мейір гүлдеген жерде» деп аталатын бұл повесте жазушы диірменнің *пәресі, итаяқ, еркек тас, ұйық, шот, балға* (диірмен тасын тістейтін құрал) т.б. кәсіби сөздерді қолдана отырып, оларды оқырмандарға түсінікті болу жағын да ескерген.*

Байырғы кәсіп, қол өнері, шаруашылық салаларына қатысты қолданылатын арнаулы сөздердің техника тілінде қайта жаңғырып, терминдік мәнге ие болуы – әдеби тіл лексикасындағы жаңалықтардың бірі. Мысалы: *шанақ* (диірменнің шанағы) *комбайн шанағы* (бункері); *қалбағай* (омыртқаның түрі) – *комбайн қалбағайы* (мотовилка); *білектеу* (киіз білектеу) – *білекте* «қулачить» (тех. термин); *диірмен пәресі* (су ағысының күшімен айналатын шығыршық) – *пәре* (турбина) т.б. Мұндай процестің көркем шығарма арнасы арқылы әдеби тілімізде орнығып жататын сөздер аз кездеспейді. Дегенмен қазіргі оқырман осыны қанағат тұтып қоя ма?

Белгілі бір кәсіп аясында жүрген сөздердің тағы бір сыры бар. Кәсіп иелері мен хас шеберлер қолданатын сөздердің бірсыпырасы, байқап қарасақ, халық тілінде мүлде жаңа сапаға көшіп отырған. Кәсіптік аяда айтылатын бірер сөзді еске түсіріп көрейік: *мық* «ағаш шеге», *тегеуірін* «қыран құстың жембасарына қарама-қарсы біткен артқы саусағы», *маймөңке* «өрмек құралы» екендігі кәсіп, өнер иелеріне жақсы таныс болғанмен, былайғы жалпақ жұрттың бәрі біле бермейді. Бірақ, бір ғажабы, мұндай арнаулы сөздер кәсіптік аяда қалып қоймай, халық тілі талқысынан өте отырып, образды сипатқа ие болған. *Мық* дегеннің *шеге* екені қазіргі кезде екінің бірі түсіне бермесе де *мық шегедей* тіркесінің нендей мағынаны аңғартатынын жұрттың бәрі біледі. *Мәймөңкелеу* сөзін «жағымпаздану» деген мағынада түсінсе, *тегеуірінді* сөзінің «аса күшті, қуатты» дегенді аңғартатынын да бірден байқайды. Халық шығармашылығында сөз осылайша образды өң алып, кең өріске шықты. Кәсіби сөздер небір бейнелі сөз орамдарының жасалуына негіз болды: *Өрмектің жүзі ағанда* «жарым-жартыдан, бел ортадан асқанда»; *тік сандалдай* «мүсінді, тұлғасы келісті»; *текеметтің суындай* «жарасымды, үйлесімді», *қарпуы қанық* «кондициясына жеткен» деген мағынада. Сөз игерудің, тіл көркемдеудің халық шығармашылығындағы осы дәстүр қазіргі көркем шығарма тілінде жаңғыра түсті дей аламыз ба? Осы тұста іркіліс бар тәрізді.

Автор қаламы кейде қолдану жиілігі жоғары сөздерді де дағдыдағыдай жұмсамай, өзгертуге бейім тұратындығы байқалады. Кей тұста ондай түрлендіру жібі тұзу сияқты көрінгенмен, *құйрығын тигізді, назар жықты, көз жықты, саңлақтанды, сауқаттасты* тәрізділерді оқырманның ілтипатпен қарсы ала қоюы қиын.

Аға буын жазушыларымыздың тіл кестесіне зер салсақ, сөз сонылығын тек қана әдеби тілден тысқары жатқан тұстардан іздемейді.

Жазушы қаламы арқылы жай ғана танымал сөздің өзі жаңа бейнеге ие болып, тосын күйге түседі. Ондай сөз оқырманды сонылығымен баурап алады. Мәселен, *қалам* сөзінің пәлендей сиқыры жоқ, бар болғаны – жазу әбзелі ғана. Ал *қаламшы* деу ше? Бұлай деу – дағдыда жоқ. Бірақ сөздік құрамда жоқ қолданыстардың қаламгер тілінде кездесіп отыратынын да байқаймыз: *Жаман-жұман шығармасын ағайыншылықпен шығарып алып, сол бытпылдығына Әуезовтің, Мүсіреповтің пікірін тосқан қаламшыларды да көргенбіз* (Ғ.Мүсірепов. Алдымен азамат болайық. «Социалистік Қазақстан, 1983, 4 қараша). Әдетте *-шы, -ші* жалғанатын сөз кәсіп иесін білдіретіндігі белгілі. Жазушы қаламы қосымшаның тап осы қызыметіне заряд берген. Қалам ұстауды кәсіпке айналдырған жазушыны *қаламшы* деп, нысанаға сауыт бұзар жалғыз-ақ жебе жұмсайды. Бірқолданым сөзде (окказионал), осындай жаңа астар болса, соны қолданыстың әсері айрықша болады. Көріктеудің мұндай тәсілі көркем шығарма тіліне де жат емес. Дағдыдан жөнімен ауытқи отырып, сөзді контексте түрлендіру кейінгі буын қаламгерлеріміздің тіл кестесінде мол кездеседі дей алмас едік. Аз да болса, бірер мысал:

Қожайын Отанға өзі,

заманға өзі,

Бағытының баянды

боп жанар кезі.

Даңғайыр, дала маңдай

қаламдозы,

Өрлеткен өнерімен қазақ даңқы, – дейді ақын (Ж.Жақыпбаев. «Жұлдыз», 1980, № 4). Контексте көтеріңкі леп беріп тұрған *қаламдоз – шабан+доз* сөздерінің буданы. Орыс тілінде американ әкімшілігінің ядролық қаруды кейбір Европа елдеріне орналастыру саясатын әшкерелейтін *Евросима* (*Европа* сөзінің алғашқы буыны мен *Хиросима* сөзінің соңғы буыны арқылы жасалған сөз) тәрізді бұдан (гибрид) сөздер бар. Бұндайлар өз кезінде зерттеушілердің пікір елегінен өтіп отырады («Русская речь», 1983, № 6, 63-65 б.). Әрине, жаңа мазмұн, соны бояуға ие мұндай бірқолданымдар да жазушының сөз байлығы деп танылады.

ФРАЗЕОЛОГИЗМДЕРДІҢ ФУНКЦИОНАЛДЫҚ-СТИЛЬДІК РЕҢКТЕРІ

Тілдік амал-тәсілдерді қарым-қатынас жасаудың шарты мен міндеттеріне барынша сай жұмсау – сөз бедері деп аталады. Әрине, тілдік қарым-қатынас жасаудың шарты мен мақсаты шындық өмірде өте көп болуы ықтимал. Оны санамалап шығу мүмкін емес. Бұл жерде әңгіме тіл жұмсаудың типтік жағдаяттағы шарты мен мақсатына байланысты болмақ.

Қолына қалам, қағаз алған адам өз ой-пікірін, сезімін жеткізуде әдеби тілдің функционалдық стильдерінің бірін пайдаланады. Сондай-ақ шаршы топ алдына шығып сөйлеуші қай жерде, қандай ортада, кімдердің алдында сөз саптауына қарай, алдына қойған мақсатына орай тілдік-амал тәсілдерді талғайды.

Тілдік амал-тәсілдерді типтік қарым-қатынас жасаудың шарты мен мақсатына сай жұмсай білу түптеп келгенде, әдеби тілдің функционалдық стильдерінің бір-бірінен ерекшеленетін қасиетін, басты-басты белгілерін жете меңгеруді талап етеді.

Әдетте көркем сөзді ғылыми сөзден немесе ғылыми сөзді сөйлеу тілінен ажыратып тұратын нәрсе – стильдік тұтастық, бірлік. Ал сөз стильдік тұтастыққа қалай ие болады? Біріншіден, бір стиль екінші бір стильден тілдік материал арқылы ажыратылатындығын байқауға болады. Мысалы, *-уда, -уде (студенттер білім алуда)* тұлғасы публицистика стилінде жұмсалғанмен, сөйлеу тілі, көркем әдебиет стиліне тән деуге болмайды. *Болып табылады, ... бірінен саналады... белгілі бір* тәрізді тіркестер ғылыми стильде кездескенімен, көркем тіл кестесіне мүлде жат. Сондай-ақ *боп (болып), кеп (келін), ап (алып)* сөйлеу тілі стиліне бөтен болмағанымен, іс-қағаз стиліне тән деуге болмайды.

Бірақ белгілі бір стильге телулі бұл тәрізді біртарап қолданыстар стильдік жақтан бейтарап тілдік амал-тәсілдермен салыстырғанда (мысалы, *кітап, үй, қағаз* т.б. тәрізді) әлдеқайда аз ұшырайды. Сондықтан олар стиль түзуге қатысқанмен, сөзді бір стильге шоғырландыруда шешуші орында бола бермейді. Қайта, керісінше, стиль түзуде бейтарап тілдік амал-тәсілдер белсенді қызмет атқарады, Бейтарап тілдік амал-тәсілдер барлық стильде қолданыла береді. Мысалы, *темір, көмір, ай, қағаз, су, оқу, жазу, айту, көру* т.б. Сондай-ақ көптік, септік, тәуелдік, жіктік, шақ тұлғалары т.б., сөздердің бір-бірімен тіркесу амалдары мен байланысу түрлерін белгілі бір

стильге ғана тән деуге болмайды. Бұл тәрізді бейтарап қолданыстар әдеби тілдің бүтіндігін сақтап, тұтастығын ұстап тұрады. Қазақ тілін тұтынушы адам тек сөйлеу тілін ғана емес, көркем әдебиет, іс-қағаз стилі, публицистика стилі, ғылыми стильдерді (белгілі бір дайындықтан соң) қарым-қатынас жасауда пайдалана береді. Міне, сондықтан көркем шығарма тілі тек жазушыға, публицистика тілі тек журналист, қоғам қайраткерлеріне, іс-қағаз стилі кеңсе қызметкеріне ғана түсінікті болмай, қоғам мүшелерінің бәріне ортақ қызмет атқарады.

Кейбір еңбектерде көркем әдебиет тілі, публицистика тілі, кеңсе тілі деп те қолданыла беруі шартты. Бұл жердегі «тіл» стиль сөзінің синонимі. Ол авар тілі, өзбек тілі дегендегі «тілмен» бір ұғымда емес. Сонымен барлық стильге ортақ бейтарап тілдік амал-тәсіл стиль ұйымдастыруға қатысуда белсенді орын алады. Бейтарап тілдік амал-тәсілдердің бұл қасиеті екі түрлі жағдайдан байқалады. Біріншісі – жұмсалу жиілігі, екіншісі – жұмсалу сипаты.

Стиль талғамағанмен, бейтарап тілдік амал-тәсілдердің әр стильде жұмсалу мүмкіндігі әркелкі болады. Мысалы, *жұлдыз*, *бұрыш*, *тузу* тәрізді терминдер тек ғылыми стильде ғана емес, көркем әдебиет, публицистика, сөйлеу тілінде қолданылуы мүмкін. Бірақ бұлардың жұмсалу жиілігі не сипаты әр стильде әр басқа болуы ықтимал. Ғылыми стильде бұл тәрізді терминдер жиі жұмсала келіп, стиль түзуге қатысады. Бұған статистикалық әдіс арқылы да көз жеткізуге болады. Тілдік амал-тәсілдер қолданылу жиілігі ғана емес, жұмсалу сипатымен де стиль түзеді. Мысалы, *темір*, *көмір*, *ай*, *алтын* т.б. ғылыми текте тек терминдік сипатта жұмсалса, көркем шығарма, сөйлеу стилінде метафораланып та қолданылады.

Сондай-ақ *алтын*, *ай* сөздерінің ауыспалы мағынада айтылуы (*алтыным*, *айым*) сөйлеу тілі, көркем әдебиет стиліне тән сипаты аңғартатыны белгілі. Сонымен, тілдік амал-тәсілдер тек жұмсалу жиілігі жағынан емес, қолдану сипаты жағынан да бір стильден екінші бір стильді бөлектеп тұрады. Мұндай қасиет тек лексика емес, өзге де тіл деңгейлерінде, оның ішінде қосымшалардың жұмсалуында да кездеседі.

Шақтың өзге формаларымен салыстарғанда ғылыми стильде ауыспалы осы шақ жиі қолданылады. Бұл тұлға ғылыми стильде тек қолданылу жиілігі жағынан ғана емес, жұмсалу сипаты тұрғысынан да бөлектей түседі. Мысалы, *сілті суда ериді*, *металлургия өнімдері машина жасау үшін қызмет етеді* дегендегі ауыспалы осы шақ тұл-

ғасы шақтық мағынадан гөрі іс-әрекеттің белгілі бір зат, құбылысқа тән екендігін көрсетеді (мысалы, су 100°-та қайнайды). Сондықтан да зерттеушілер бұл тұлғаны ғылыми стиль ресурсына жатқызады. Ал сөйлеу тілі немесе көркем әдебиет стилінде шақтық мағына мұндай сипатта болмай, объективті процестің уақытқа байланысы айқын бейнеленеді: *Асан ауылға жүреді, ертең күн жауады.*

Ғылыми стиль, ресми іс-қағаз стилі т.б. салыстырғанда әртүрлі бейнелеуіш көріктеуіш амал-тәсілдердің көркем әдебиет стилінде мол болуы зерттеулерде айтылып та, көрсетіліп те жүргені белгілі. Әрине, көркем стиль түзуде түрлі тропа, фигураның өзіндік орны бар. Бірақ көркем әдебиет стилі өзге стильдерден бір ғана компоненті – бейнелеуіш, көріктеуіш тәсілдер арқылы ғана ажыратылмайды. Қайсы бір суреткерлердің әңгіме, повестері бастан аяқ теңеу, метафораға құрылуы мүмкін емес. Тіпті әңгіме көріктеуіш, бейнелеуіш тәсілдердің жиі қолданылуында ғана емес. Кейбір жазушы қаламы ондайға тым сараң болады. Жұрт аузына ілінген не бір көркем шығарма авторларынан дәстүрлі немесе төл тума бейнелеуіш, көріктеуіш амал-тәсілдердің бірен-саран түрін кездестіруіңіз де ықтимал. Ол – суреткердің дара қолтаңбасына тәуелді жайт. Бірақ солай болса да, оқырман ондай шығарманың көркем стильде жазылғанын түйсініп отырады. Бұлай болуы көркем текстегі сөздің жұмсалу сипатында. Бұған көз жеткізу үшін көркем тіл кестесіндегі сөздің жұмсалу сипатын ғылыми текстегі сөзбен салыстырып байқауға болады. Мысалы, *қайың* сөзі ғылыми тексте де, көркем шығармада да кездеседі делік, бірақ көркем шығармадағы *қайыңда* деректі сипат бар: мысалы, ол терезе алдындағы қайың; жел соқса, жапырағы жамыраған қайың; өзен бойындағы қайың т.б. болуы ықтимал.

Немесе:

Ақ қайыңдар қардан алқа тағынып,

Шаттануда шалқайып.

Ата – Сібір, ақ күнісін жамылып,

Жата кетті жантайып, – деп ақын (М.Мақатаев) айтқандай *қардан алқа тағынған қайың* да болуы мүмкін. Осындай атрибуттар арқылы сөз қалайда көркем тексте деректі сипат алуы (конкретизация) шарт. Сонда ғана оқырман суреткер баяндап отырған жайды көзбен көріп, қолмен ұстап, керек десеңіз, дәмін, иісін сезіп дегендей, шындық өмірдегідей қабылдайды. Жазушы оқырманның сезім түйсігіне (бес сезім мүшесі: көру, есту, иіс, дәм сезу және тері сезім мүшесі) арқа сүйейді.

Ал ғылыми тексте кездесетін қайында мұндай деректі сипат жоқ. Ол терезенің алдындағы, өзеннің бойындағы қайың емес, ой-сана (рассудок) арқылы түйсінілетін қайың. Ғалым сипаттап отырған *қайындағы* қасиет тек терезе алдындағы қайыңға емес, күллі қайың атаулыға тән.

Суреткер қаламы бейнелі сөзге иек артады. *Ауыл жым-жырт, ауыл тыныштықта* дегеннен гөрі *ауыл мызғып, қалғып тұр* деу көркем тіл кестесі үшін әлдеқайда дәл, әлдеқайда деректірек. Өйткені мызғып, қалғып тұрған нәрсені, *тыныштықта* деген сөзбен салыстырғанда, айқынырақ елестетуге болады: *Көгал сайда отырған бесалты үйлі аз ауылдың түңлігі тегіс жабық. Ай астында ақ үйлер де мызғып, қалғып тұр* (М.Әуезов. Абай жолы). Ассоциация арқылы оқырман санасында мызғып, қалғып тұрған жанды нәрсенің елесі пайда болады да, түнгі ауылдың бейнесін шындықтағыдай көз алдына келтіреді. Енді бір суреткердің талантты қаламы тіпті оқырман ойламаған тұстан қысқы ауылдың түнгі бейнесін тың әрекет арқылы береді де экспрессиялық әсерді арттыра түседі:

*Аязды түнде ақпанда,
Ит үрмей, тауық шақырмай.
Арқасын сүйеп ақ тауға,
Қымтанып ауыл жатты жай.*

Бұл – суреткер қаламының адам сезіміне (сезімдік қабылдауына) тұтқиылдан әсер етуі. *Ауыл тыныштық құшағында, ауыл ұйқыда* дегендерге оқырман сезімінің еті үйренген болса, арқасын сүйеп, қымтанып жатқан адам әрекетіндегі қысқы ауылдың түнгі бейнесін М.Мақатаев қаламы салған соны сурет, жанды бейне арқылы елестетеміз. Міне, осылайша көркем тіл кестесіндегі сөз деректі сезімдік қабылдау түрінде болады.

Сөз – күрделі категория. Тілдегі сөздердің бір алуаны деректі ұғымды (*қайың, қарға, қоян*) білдірсе, енді бір алуаны дерексіз ұғымда жұмсалатындығы белгілі (*аң, құс, өсімдік*). Бұлардың көркем тіл кестесіндегі орны бірдей емес. Сондықтан *дәннен гөрі сұлы, құстан гөрі ұзақ* деу көркем тіл кестесі үшін әлдеқайда жарасымды (В.В.Виноградов). Себебі ұзақ, қарға, сұлы дегендерді көруге болады да, аң, құс, өсімдік дегендерді көруге болмайды. Ал суреткер қаламы осындай көруге болмайтынның көркем бейнесін жасап оқырман сезіміне ұялата біледі.

*Тыныштық деген – жан ізгі,
Сағынып келген жардайын.*

Оянып кетер тәрізді,

Сипасаң болды маңдайын (М.Мақатаев). Ақынды қайталап айтсақ, тыныштық – ізгі жан, сағынып келген жар. Тіпті ол аялай сипаған алақанның өзінен оянып кетердей тым сезімтал, сергек. Өлең жолдарын оқи отырып осындай сәулелі сезімге бөленесің. Сірә, тыныштықтың мұндай нәзік, мұндай нақты бейнесін жасау биік талант деңгейінде кездесетін сәтті суреттер болуы керек.

Жоғарыда айтылған мысалдардағы теңеу, метафораларға қарап, суреткер айтып отырған жайды оқырман тек бейнелеуіш, көріктеуіш тәсілдер арқылы ғана көз алдына елестетеді немесе түйсіне алады деуге болмайды. Күнделікті қарым-қатынас қызметін өтеп жүрген қатардағы жай сөздердің өзі де көркем тіл кестесіне енгенде образға айналады. Образға айналу үшін олардың метафора, троп болуы шарт емес. Тіпті көркем тіл кестесіне енген жай ғана сөздер арқылы да затты, іс-әрекетті, сапаны шындық өмірдегідей түйсініп, көзбен көріп, құлақпен естігендей күй кешеміз. Контекстегі сөз арқылы сол заттың, іс-әрекеттің, сапаның санамызда нақтылы сәулесі пайда болады. Сондықтан көркем тіл кестесіне енген *шам, білезік, сырға, бөрік* тәрізді ешбір сиқыры жоқ сөздер сөз образға (словообраз) айналады. Екіншісі бірі айтатын қатардағы сөздердің өнер материалына, басқаша айтқанда сөз образға қалай айналатынын байқау үшін мынадай текстке назар аударып көрейік.

Үлкен үйдің ортасында ала көлеңкелеу жанған тас шам бар. Сүйіндік бәйбішесімен және екі баласы – Әділбек, Асылбекпен – бәрі де қонақтармен бірге болды. Бұл үйге әсіресе, өзгеше көктем нұрын енгізген бір жан бар. Ол Сүйіндіктің қызы – Тоғжан. Абай келгеннен бері Тоғжан үлкен ағасы Асылбектің отауынан осы үйге бірнеше рет келіп кетті. Сылдырлаған шолпысы, әлдеқандай былдырлаған тілменен Тоғжанның келері мен кетерін паш етеді. Құлақтағы әшекей сырғасы, бастағы кәмішат бөркі, білек толған неше білезіктері – баршасы да бұл өңірден Абайдың көрмеген бір сәні сияқты. Толықша келген, аппақ жүзді, қырлы мұрын, қара көз қыздың жіп-жіңішке қасы да айдай боп қиылып тұр. Қарлығаш қанатының ұшындай үп-үшкір боп, самайға қарай тартылған қас, жүрекке шабар жендеттің жебесіндей.

Тоғжан үйдегі сөзге құлақ салып, не күліп, не қымсынса, сұлу қастары бір түйісе түсіп, бір жазылып толқып қояды. Елбіреп барып дір еткен қанат лебіндей. Самғап ұшар жанның жеңіл әсем қанатындай. Биікке, алысқа мегзейді (...). Абай көпке шейін Тоғжан жүзінен көзін ала алмай, телміре қарап қалды (М.Әуезов. Абай жолы).

Егер тілдегі мағынасына қарай анықтама берсек, шам сөзі «жарық беретін құрылғы» дегенді білдіреді. *Шам* сөзі контекстен тыс абстракті сипатта. Басқаша айтқанда, әнгіменің қандай шам туралы екендігі, *май шам* ба, *жаяу шам* ба, *білтелі шам* ба, *ондық шам* ба, *электр шамы* ма бізге беймәлім. Шамның бұдан басқа да түрлері көп.

Ал жоғарыда мысалға алынып отырған мәтіндегі *шам* қандайда болмасын «жарық беретін құрылғы» деген абстракті ұғымда емес, сол ұғымға енетін заттың нақтылы бір түрі туралы екендігін байқаймыз. Мысалы, ол – *тас шам*, ол – *ала көлеңкелеу жанған тас шам*, ол – *үйдің ортасында ала көлеңкелеу жанған тас шам*.

Сондай-ақ бөрік сөзі «елтірі, аң терісінен істелген құлақсыз бас киім» деген мағынаны білдірсе, контекстегі *бөрік* сөзі әйтеуір бөрік атаулы жайында емес, *кәмшат бөрік*, онда да *Тоғжан киген кәмшат бөрік* туралы. Тексте кездесетін *білезік*, *шолты*, *сырға* тәрізді зергерлік бұйымдар жайында да осыны айтуға болады. Тоғжан таққан *шолтыны* көз алдымызға елестетіп қана қоймай, сылдырлаған үнін де естігендей күй кешеміз. Бұл – көркем контексте сөздің образға көшуінің белгісі. Образдылық сипат тек есім сөздерде (*шам*, *бөрік*, *шолты*) ғана емес, етістіктерде де бар: *Абай... Тоғжан жүзінен көзін ала алмай телміре қарап қалды* дегендегі *телміру* етістігі – нақтылы әрекетті бейнелейтін аса қажетті сөз образ.

Көркем контекстегі сөз бірде бір заттың екінші бір затқа қатысы арқылы (*үйдің ортасында жанған шам*, *бастағы кәмшат бөрік*, *білек толған білезік* т.б.) деректі сипатқа ие болып, сөз образға айналса, бірде көріктеуіш, бейнелеуіш тәсіл (теңеу) арқылы деректеніп, сөз образға айналады: *Жіп-жіңішке қасы да айдай боп қиылып тұр: қарлығаш қанатының ұшындай үп-үшкір боп самайға қарай тартылған қас жүрекке шабар жендеттің жебесіндей, сұлу қастары бір түйіле түсіп, бір жазылып толқып қояды. Елбіреп барып дір еткен қанат лебіндей.*

Жазушы сөз образ арқылы, оның ішінде көріктеуіш құрал арқылы (теңеу) кейіпкер портретін оқырман сезіміне айқын ұялатады. Тіпті Тоғжанның аппақ жүзінен оның ішкі сезім толқынын да айнытпай танып отыратындай күй кешесіз. *Самайға қарай тартылған қас жендеттің жебесіндей* дегеннен әсем қыздың қиылған қасын ғана танып қоймай, мұндай сөз образда әлдеқандай астар бар екенін де түйсінесіз. Сол «жебеден» Абай жүрегінің жараланатындығын да сезіп отырасыз. *Тас шамның ала көлеңкелеу жарығы* да үй ішіндегі сән-салтанат, асқан байлықты танытпаса керек. *Көктем нұрын ала келген* Тоғжанға қоңырқай тұрмыс контрастық сипатта. Көркем кон-

тексте бұлайша сөз мазмұнын байыта қолданып, оқырман қиялына қанат бітіріп отыруы – қаламгер шеберлігінің бір қыры.

Сонымен, көркем әдебиет стилінің әдеби тілдің өзге стильдерінен, атап айтқанда, ғылыми стильден өзгешеленетін басты белгісі көркем тіл кестесінде сөздің деректі сипат алып, сөз образға айналуы деуге болады. Тілдік амал-тәсілдердің ұғымнан сөз образға көшуі фонетикалық бірліктен (единица) синтаксистік бірлікке дейінгі тілдің барлық деңгейінде болатын қасиет. Бұл айтылғанға қазақ тіліндегі көптік жалғауының (*-лар, -лер*) көркем контексте жұмсалы ерекшелігі мысал бола алады. Әдетте грамматикалық норма бойынша көптік жалғауы санамалап, даралап айтуға келмейтін зат, құбылыс атауларына, абстракті ұғымдағы сөздерге талғаусыз жалғана бермейтіндігі белгілі. Бірқатар сөздерді *уақыттар, қуаныштар, жылаулар* деп көптік жалғауымен айтқанымызбен, сөз жатық болып тұрмайды. Бірақ көптік жалғауындағы бұл ерекшелік көркем тіл кестесі үшін қатып қалған заңдылық емес. Оны М.Әуезовтей сөз зергерінің тіл жұмсау дағдысынан да байқаймыз. *Әбіш әр өнер, әр мінездерімен, отырыс-тұрыс, киім қалпымен Абайдың жас достарының барлығын таң қалдырды* (М.Әуезов. Абай жолы). *Бұл жаңа дәуірдің өзгерген жаңа тірлігі тудырған жаңаша бір тартыс жолы зой. Мен әлі естіп те, оқып та білмеген халдер екен* (сонда).

Әдеттегі сөз саптауымызда *-лар, -лер* қосымшасын тосырқап тұратын сөздерді (*мінез, хал*) жазушының көптік жалғауымен түрлендіре жұмсауы, бір жағынан, көркем тіл стилінің табиғатына тәуелді ме деп ойлаймыз. Өйткені көптік жалғауы, негізінен, санамалап айтуға көзбен көріп, қолмен ұстауға болатын зат атаулыны білдіретін сөздерге жалғанады. Міне, осымен байланысты бұл қосымшада сөзге деректі сипат беретін үстеме қасиет те бар тәрізді. Дағдыдан тыс орайларда да көптік жалғауының жазушы қаламына орала беруі осы қосымшаның өзі жалғанатын есім сөзге деректі сипат үстемелеуіне байланысты болуы ықтимал.

Сондай-ақ объективті процестің уақытқа қатысын айқын бейнелейтін шақ түрлері көркем әдебиет стилінде мол ұшырайды (олай болатыны шақтың бұл түрінде деректі сипат бар). Ал шақтың кейбір түрлерінің көркем контексте жұмсалы мүмкіндігі тым шектеулі. Өйткені шақтың мұндай түрі белгілі бір іс-әрекеттің уақытқа қатысын айқын көрсетпейді (мысалы, су 100°-та қайнайды). Вербалдық мағынасы жалпылама мәнде болғандықтан, бұл сипаттағы шақтың ғылыми контексте қолдану мүмкіндігі әлдеқайда жоғары. *-Уда (студенттер білім алуда)* қосымшаның көркем әдебиет, сөйлеу стилінде

жұмсалы мүмкіндігі тым төмен, өйткені бұл тұлғаның да білдіретін шақтық мағынасы жалпылама, дерексіз сипатта.

Ғылыми стильде тіл амал-тәсілдерінің дерексіз сипатта ұғым түрінде болуы ғылыми стильдің бас айырым белгісі болса, сөздің деректі сипат алып, сөз образға көшуі көркем әдебиет стилінің басты айырым белгісі. Бұл жағынан бір стиль екінші бір стильге қарама-қарсы сипатта болады.

Сөздің, басқа да тілдік амал-тәсілдердің деректі сипатқа ие болуы сөйлеу тіліне де тән қасиет. Бұл жағынан сөйлеу тілі көркем әдебиет стиліне қарама-қарсы сипатта болмайды. Өйткені сөйлеу тілі контекстіне енген тілдік амал-тәсілдер де деректі сипатта жұмсалып отырады. *Кітабың қызық екен* дегенде сөйлеуші қайдағы бір абстракті кітап жайында айтып тұрған жоқ. Әңгіме сөйлеуші мен тындаушы жақтың көз алдындағы кітап па, я болмаса бірінен бір алып оқыған кітап па, әйтеуір қалай да болмасын, сөз нақтылы кітап туралы екендігін байқаймыз. Бірақ сөйлеу стилінде (бәлкім, басқа стильдерде де) сөз дерексіз сипатта мүлде қолданылмайды деуге болмайды. Сөзді жалпылық мәнде қолдану сөйлеу стилінде де кездеседі, Бірақ сөзді дерексіздендірудің сөйлеу тіліне тән арнаулы тәсілдері бар. Мысалы, *кітап дегенің рухани қазына ғой; үйеңкі дегенің өсімтал келеді; бала дегенің бақыт емес пе; терезенің алдына бір қайың ексем деп едім; көзіңе түссе бір үйеңкі кесіп ала кел.* Бұл жерде *бір, деген* сөздері сөйлеу стилінде сөзді дерексіздендіріп, жалпылама ұғымдық мәнде жұмсалуына әсер етіп тұр.

Публицистикалық стильдің де өзге стильден басты айырым белгісі болады. Публицистика тілі өрнегіне енген сөз, тілдік амал-тәсілдер бағалауыштық сипатта болады.

Әдеби тілдің өзге салаларына қарағанда газет-журнал тілінде жағымды реңдегі сөздер (*ұстаз, диқан, еңбеккер, ғарыш, шамшырақ түлектер, еңбек ардагері, азаткер* т.б.) сондай-ақ жағымсыз реңдегі (*басқыншылар, итаршы, қанқұмар, қаскөй* т.б.) сөздер аса жиі қолданылады. Газет тілінің бұлай болу себебі түсінікті де, өйткені газет үні ерекше. Ол қоғамдық өмірдегі озық дәстүрлерді, игілікті істерді жай ғана жазып қоймайды, асқақ үнмен дәріптей отырып жұртшылық жүрегіне жеткізе айтады. Келеңсіз жайларды жай атап өтіп қана қоймайды, аяусыз сынап, өлтіре түйрейді. Жұртшылыққа бұлай әсер ету үшін газет тілі әдеби тілдегі жағымды, жағымсыз реңдердегі сөздер мен фразеологизмдерді молынан пайдалана отырып, өзі де бейтарап сөзге тыңнан рең дарытады.

Газет тілі үшін бағалауыш сөздер (жағымды, жағымсыз реңдегі сөздер) ауадай қажет. *Сұхбат* тәрізді кейбір сөздер қазіргі кездің өзінде-ақ бейтарап реңнен жағымды реңге көшіп келе жатқандығын байқау қиын емес. *Сұхбаттасу* «әңгімелесу» деген мағынаны білдіреді. Бірақ *сұхбаттасты* дегенді жай ғана тілдесу деп ұқпаймыз. Келелі мәселе көтеріп, терең пікір қозғаған, тартымды да әсерлі әңгімені *сұхбат* деп түсінеміз. Қоғам қайраткерлері, еңбек ардагерлері, өнер майталмандарымен болған әңгімеге қазір газеттеріміз *сұхбат* деп айдар тағып жүруі де бұл сөздің жағымды рең алып келе жатқандығының көрінісі.

ФРАЗЕОЛОГИЯЛЫҚ НОРМА ЖӘНЕ ОДАН МАҚСАТСЫЗ АУЫТҚУДЫҢ ТҮРЛЕРІ

Фразеологизмдер мазмұны жағынан жеке сөздерге (лексикалық единицаға), формасы жағынан сөз тіркестері мен сөйлемдерге (синтаксистік единицаға) ұқсайды. Осымен байланысты фразеологизмдердің нормасы күрделене түседі. Мұның өзі фразеологизмдердің нормасы екі тұрғыда – форма тұрғысынан (в плане выражения) және мазмұн тұрғысынан (в плане содержания) қарауды қажет етеді.

Фразеологизмдердің форма тұрғысынан (в плане выражения) нормадан ауытқуына лексикалық құрамын өзгерту (*түсі игіден түңілме – түсі жақсыдан түңілме; тазы түлігін түлкі сүймес – тазы жүйрігін түлкі сүймес* т.б.); грамматикалық тұлғаларын өзгерту (*ала тайдай бүлдірді – ала тайдай бүлінді; апишысын қуырды – апишысы қуырылды*) тәрізді құбылыстар жатады. Мұндай өзгертулер фразеологизмдердің фонетикалық жүйесіне де қатысты болуы ықтимал (мысалы, *ай дер ажа жоқ, қой дер қожса жоқ – ай дер әже жоқ, қой дер қожайын жоқ*).

Фразеологизмдердің мазмұн тұрғысынан нормадан ауытқуына, біріншіден, олардың мағынасы контекстің мазмұнына лайық болмай тұруы, екіншіден, фразеологизмдердің стильдік реңктерінің контекстің стильдік реңкімен үйлеспей тұруы жатады.

Біршама қолдағы бар материалдарға қарағанда, фразеологизмдердің лексикалық құрамына қатысты ауытқулар, көркем шығарма тілінде өте жиі ұшырайды. Мұның өзіндік себебі бар. Өйткені фразеологизмдердің лексикалық құрамында, әсіресе фразеологиялық түйдектерде мағынасы түсініксіз, архаизмге айналған сөздер жиі кез-

деседі. Сондықтан олар қазіргі әдеби тілдің лексикалық жүйесіндегі нормалармен сәйкес келмейді де, әдеби тілдің қазіргі лексикалық нормасы қысым жасайды. Мысалы, бір кезде әдеби тілдің нормасы ретінде *игі* сөзі XV-XVII ғғ. өте актив қолданылған әдеби тілдің бұдан кейінгі кезеңдерінде *игі* мен қатар *жақсы* сөзі тайталаса жұмсала келіп, *игі* пассив қорға ауысты. «*Игі, қыршын* сөздері де қазірде *игі жақсы, қыршын жас, қыршынынан қиылды* тәрізді тұрақты тіркестерде сақталған болса ертеректе алғашқысы *жақсы* сөзінің синонимі ретінде актив қолданылған, әсіресе ол *жақсы* сөзінің предикаттық қызметіндегі дублеті болып келеді. Мысалы, *Шалкиіздің Асау тулап жықпаса, Артқы айылдың беркі игі* моделімен келген толғауы түгелімен *жақсы*-ның орнына *игі* сөзі қолданылуы арқылы жасалған. *Игі* сөзінің сол қызметі мақал-мәтелдерде де сақталған: *Түсі игіден түңілме*. Қазір тек адамға қатысты сөздермен тіркесуге бейім тұлға XV-XVII ғасырларда әлдеқайда еркін тіркестерде келеді»¹.

Тіл қызмет ете отырып өзгереді. Көне элемент жаңамен жарыса жұмсала келіп, бірте-бірте қолданыс майданынан ығыса бастайды. Тілдік жүйенің көнерген элементін жаңғыртып отыру құбылысынан тіпті лексикалық құрамы «тас кесекке» айналған фразеологизмдердің өздері де қалыс тұрмай жаңғырып отыратынын байқаймыз. Қазіргі тілдік қолданысымызда *құста сүт жоқ, жылқыда өт жоқ, таста тамыр жоқ* деп айтылатын фразеологиялық тізбектің көнерек нұсқасы – *қуда сүт жоқ, жылқыда өт жоқ, таста тамыр жоқ*². *Қу* сөзі ертеректе *құс* деген тектік ұғымда қолданылған, қазіргі кезде мағынасы тарыла келіп, түр атауына көшкен. *Түлкі күлігін тазы сүймес* деген фразеологиялық тізбектің *түлкі жүйрігін тазы сүймес* түріне көшуі тілдік жүйенің, фразеологизм нормасына заңды қысым жасауына байланысты.

Сондай-ақ *көздің жауын алады* деген фразеологиялық түйдектің құрамындары *жау*³ архаизмі екінші бір фразеологиялық түйдекте май түрінде ұшырайды: *көз майы таусылды*. Осыған қарағанда соңғы фразеологизм *жау*-дың пассив лексикаға айналған тұсында жасалған болуы керек. Көне элементтерді система тұрғысынан жаңалау арқылы фразеологизм нормасынан ауытқуда сабақтастық барлығы байқалады. Мысалы, пассив лексиканың *күлік*-тің орнын онымен ма-

¹ Сыздықова Р. XVIII-XIX ғғ. қазақ әдеби тілінің тарихы. 50-бет.

² Фразеологиялық бұл тізбектің *қу* нұсқасын А.Байтұрсыновтың «Тіл құрал» (Қызылорда, 1925) оқулығының материалынан кездестірдік.

³ Жұбанов Қ. Қазақ тілі жөніндегі зерттеулер. Алматы, 1966, 40-б.

ғыналас актив лексика (*жүйрік*) басты. Ал фразеологизм құрамындағы көнелерді кездейсоқ жаңғырту олардың семантикалық структурасын, образдылығын бұзады. Мысалы, *күзде күлік жүгіреді-ні күзде көлік жүгіреді* түрінде өзгерту фразеологизмді мағынасыз тіркеске айналдырады. Бұл жерде көне элементпен жаңа элементтің арасында сабақтастық жоқ. Сондықтан мұндайларды фразеологизм нормасына заңсыз қысым жасау деп танимыз.

Система тұрғысынан қолдау таппаған фразеологизмдердің нормасын бұзуды, яғни фразеологизмдердің лексикалық құрамындағы архаизмдерді қазіргі тілдік нормада актив қолданылатын сөздермен жаңғыртып отыру қаламгерлердің сөз жұмсау дағдысында ара-тұра кездесіп отырады. *Жүзі жақсыдан түңілме деп, алдамайсың ба деп отырмын. Кіргізетін болсақ айтам. Алдырмаймын деші өзің әуелі, - деп күліп қойды* (М.Әуезов. Өскен өркен).

Лексикалық құрамы көнерген *санда бар санатта жоқ* деген фразеологиялық түйдектегі *санат*-тың мағынасы қазіргі оқырманға белгісіз. Бұл архаизм *ел санатына қосылды (кірді), санатқа қосылды* деген фразеологизмдердің құрамында да кездеседі. Осы фразеологизмдердің байырғы ақындар тілінен *кеңеске кіру* деген синонимдік қатарын кездестіреміз:

Жасым жетіп он беске,

Кіреп ме екем кеңеске.

Ерегескен дұшпанмен,

Шығар болсам күреске (Ақтамберді).

Мұндай қолданысқа қарағанда *санатқа кірді, санатқа қосылды, кеңеске кірді* дегендердің семантикалық структурасында 1) ер жетті, 2) шаршы топта, 3) ой айтарлық азамат болды деген семалар бар. Мұндай «ой айтарлық» деген сема *санат*-ты сана «ой» сөзімен жақындастырады. Енді мынадай контекске назар аударайық: *Осы күні жеңгеміз Анар сұлу ағамызды жалғыз меңгеріп алды да, өзгеміз санда бар, санақта жоқ, далада жалғыз қалдық* (Ғ.Мүсірепов. Жат қолында). Сырт қарағанда, жазушы көне элементті жаңамен ауыстырған тәрізді. Шындығында, олай емес, бұл жерде жазушы, біздің ойымызша, екі түрлі фразеологизмді – *санда бар, санақта жоқ* және *есепте жоқ* – контаминациялаған. Көркем шығарма тілінде кездесетін кейбір жаңғыртулар жазушы тілінде бір қолданар ғана мәнде болады, өйткені фразеологизмдердің құрамын жаңарту тек сол контексте ғана орынды көрінеді. *Екі жақтан сайланып шыққан жігіттер сайыстың серпінімен көздің жауһарын алады* (Т.Әлімқұлов. Ат – ердің қанаты).

Фразеологиялық сөз орамдарын жаңғырту, жоғарыда айтылғандай, белгілі бір уәжге (мотивке) негізделеді. Нормадан ауытқудың мұндай түрі көбіне стильдік мақсатқа тәуелді болады. Алайда сөз мәдениетін төмендететін жөнсіз ауытқулар қазіргі кезде басқалардан гөрі ең алдымен тілдің фразеология саласында жиі әрі көп кездеседі. Жөнсіз ауытқулардың типтерін анықтап, нақты себептерін ашып көрсетудің сөз мәдениеті үшін күресте айрықша мәні бар.

Фразеологизмдердің құрамындағы фразеолексемаларды жөнсіз жаңғыртулардың тіл қолданысында жиі кездесетін бір типі – тірек сыңарларының талғампаздық қасиетін елеп-ескермеу. Мысалы: *Серік алдына түсіп, Гүлдария соңында, екеуі құйғытып кетті. Әудем уақыт өткенде Еркебұлан оларды қарсы алдындағы биік төбе басынан, құлама ылдига құйылған құс секілді қатар құлдырап түсіп келе жатқанда көзі шалды* (М.Қуанышбаев. Табысу). *Әудем уақыт* дегеннің мағынасыз тіркес екендігі оқырманға бірден байқалады. Жалпыхалықтық тілде кеңістік мәнде қолданылатын *әудем жер* деген фразеологиялық тіркес бар. Мағынасы «дауыс жетер жер». Мұндағы *жер* өзге сөзбен еркін байланысқа түсіп, жай тіркес құрай беретін болса, *әудем* сыңарында мұндай қабілет жоқ, тек *жер*-мен мағыналық байланысқа түсіп, жұбын жазбай тұрады. Тап осы тәрізді фразеологиялық тіркестегі *бесін ауды* деген өзге сөздермен еркін байланысқа түсе бермейді. Сондықтан фразеологизмнің тұрақты құрамын өзгертіп, *бесін-ді* бөтен сөзге телу лайықсыз көрініп тұрады: *Бесін төмен түскенмен ыстықтың беті қайтпаған. Сағым көтеріп бұлаңытқан дала ереуілдеп, алдамшы көрініспен көзді арбайды* (Ө.Кәріпов. Жаза. «Социалистік Қазақстан», 1985). Фразеологизм сыңарларының жұбын жазбайтын қасиеті мына тәрізді контексте де жөнсіз бұзылған: *Әлгілер тайлы-тұяғы қалмай түгелімен маған қарай жүгірді* (Э.Распе. Мюнхаузеннің хикаялары. Аударған О.Әубақіров); *Өткен 1981 жылдың желтоқсан айының басы болатын. «Червоный» совхозы орталығының тайлы-тұяғына дейін бөлімше бухгалтері Фарифолланың үйіне тойға жиылды* («Лениншіл жас», 1982, 15 қыркүйек). Фразеологизмнің тілдегі дұрыс нұсқасы – *тайлы-таяғына дейін, тайлы-таяғы қалмастан*. Әуелде *тай мінген бала, таяқ ұстаған кемпір-шалына* дейін деген фразеологиялық тіркес ықшамдала келіп, *тайлы-таяғына дейін* деген фразеологиялық түйдекке айналған.

Фразеологизмдердің лексемалық құрамын жөнсіз жаңғыртудың сөз қолданыстағы тағы бір жиірек кездесетін типі – түр атауын білдіретін сөздерді тек атауын білдіретін сөздермен алмастыру. Мысалы: *Аяқ киімің тар болса, дүниенің кеңдігінен не пайда* дейді халық мәтелінде («Лениншіл жас», 1983, 2 ақпан). *Өз етігің тар болса, дүниенің кеңдігінен не пайда* дейтін байырғы мәтелді бұлайша бұрмалау мақал-мәтелге тән дәлдік пен нақтылыққа нұқсанын тигізген. *Аяқ киім* дерексіз ұғымдағы сөз, *етікті, мәсіні* киюге болар, ал аяқ киімді киюге болмайды. Сондай-ақ халық аузында *күн бір жауса, терек екі жауады* дейтін мәтел де бар, *күн бір жауса, ағаш екі жауады* демеяді. Өйткені *ағаш* дерексіз ұғымдағы сөз, тектік мағынаны білдіреді. Мақал-мәтелдердің мазмұны деректі ұғымдарды білдіретін сөздер арқылы нақты сипатқа ие болады. Фразеологизмдерде (мақал-мәтелдерде) нақтылық, дәлдік тәрізді сапа басым болады да, нұсқалы ойды білдіреді.

Фразеологизмдердің лексикалық құрамын абстракті ұғымдағы сөздермен мақсатсыз алмастыру, көркем проза, газет жанрлары т.б. айтпағанның өзінде, тіпті тіл ұстартатын оқулықтардың өзінде де кездесіп қалады. Мысалы, *олақтан салақ жаман* деген мақал «Ана тілі» (1 кл., 1987) оқулығында *олақтықтан салақтық жаман* түрінде берілген. Шындығында, әңгіме *олақтық* пен *салақтық* ұғымы туралы емес. Мақалдың халықтық нұсқасы «қолынан іс келмейтін жанға (олаққа) дауа жоқ, ал қолынан іс келе тұра, салақ болу кешірімсіз» деген нұсқалы ойды аңғартады.

Фразеологизмге тән тағы бір қасиет – ойдың нұсқалығына қоса сөздің қысқалығы. Олай болса фразеологизмдердің лексикалық құрамын мақсатсыз жаймалап қолдану да олардың ықшам, жинақылығына кері әсерін тигізеді.

Фразеологизмдердің қалыптасқан құрылымын мақсатсыз бұзудың жиі кездесетін тағы бір типі – олардың лексикалық құрамындағы сөздерді дыбысталуы жағынан ұқсас келетін сөздермен жаңғырту. Нормадан жөнсіз ауытқудың бұл түрі дыбысталуы тұрғысынан ұқсас, бірақ мағынасы әр басқа сөздерге жете мән бермеуден болады. Мысалы: *Одан бері де жылжып жылдар өтті. Қазіргі аулымыз адам танығысыз. Жасыл желек жамылған кең көшелер, мектеп, клуб – бәрі де бар. Ауыл сыртындағы қара жолға асфальт төселген. Үстінен үйірлі жылқы айдаса да шашауына шаң жұқпайды* («Қазақ әдебиеті», 1979, 12 қаңтар). *Кеніште жиырмадан астам комсо-*

мол-жастар бригадасы бар. Солардың дені – тарландар бәйгесінде шашауларын шаң шалмаған шамшырақтар («Лениншіл жас», 1981, 19 маусым). Бұл жерде авторлардың *шашау* сөзін дыбысталуы ұқсас, мағынасы мүлде басқа *шашау* сөзімен шатастырғаны айқын көрініп тұр. *Шашау* «ат тұяғының үстін ала өсетін бір шоқ қылшық», ал *шашау* сөзі *шашау шығармады* «шетке шығармады» деген мағынаны білдіретін фразеологиялық тіркестің тұрақты сыңары. *Шашау* мен *шашау* екеуі мүлде екі басқа сөз.

Сондай-ақ *қызғыштай қорғап* (дұрысы *қорып*), *хабарына кіріп шықпады* (дұрысы *қаперіне*), *жер шала, бұлт ала* (дұрысы *бұлт ала, жер шола*) т.б. тәрізді нормадан жөнсіз ауытқулар – фразеологизмдердің құрамындағы лексемаларды өзге бір дыбысталуы ұқсас лексемасымен шатастырудың салдары.

Алайда көркем шығарма тілінде кездесетін жекелеген сөз селкеулерін сөз ету ұсақ-түйек нәрседей көрінуі де мүмкін. Дегенмен мынадай бір мысал келтіре кетейік: *Шағын алаңға шықтым, Анадайдан бір отар ақтылы қой шашырай жайылып келеді* (Ж.Мусин. Туған үйдің түтіні. Повесть. «Жұлдыз», 1981, №5, 58-б.). Әдетте *алалы қой* (фразеологизмнің толық түрі: *алалы жылқы, ақтылы қой*) есебіне сан жетпейтін, мыңғырған қой деген мағынаны білдіреді. Олай болса, *бір отар қойдың* есебіне сан жетпегені ме?

Тұрақты сөз орамдары әдетте контексте өзге сөздермен мағыналық үйлесім бойынша байланысқа түседі. Мысалы, *қара құрымдай* деген тұрақты тіркес «аса көп, құжынаған, сан жетпейді» дегенді білдіреді. Ал осы фразеологизмді «*Шаңқай түсте ауылға қарай бір топ атты-жаяу қара құрымдай қаптады*» (Жалын, 1980, № 3) деп қолдану сөздің контекстегі мағына үйлесімін бұзады (*бір топ атты-жаяудың қара құрымдай* болмайтыны белгілі).

Әрине, осылайша бірер қате қолдану шығарманың көркемдік сапасын ойсыратып кетеді деуден аулақпыз. Бірақ ғимарат келісті болса, бір кірпіштің қисық түскенінде тұрған не бар деп, сөз селкеулігін елемей кету мәдениетті сөзге лайық емес. Мүсіншінің негізгі құралы – мәрмәр, ал суретшінікі – бояу. Алайда мәрмәрді мүсінші, бояуды суретші ғана қолданса, тілді бүкіл халық болып қолданады, Оның үстіне соңғы жылдарда *құрыққа сырық жалғап* дегенді *сырыққа құрық жалғап* деп инверсия жасау немесе *барар жер, басар тауым жоқ* деп аталатын тұрақты тіркесті логикаға салып, *басар жерім, барар тауым жоқ* деп өзгерту, *айрандай аптап* тәрізді тұрақты тір-

кестердің грамматикалық тұлғасын *айранын аптап* деп орынсыз түрлендіру, *қапталдан салса, төске озған* деп жаңсақ қолдану жиілей түсті.

Фразеологиялық сөз орамдарының лексикалық құрамын өзгертудің контаминацияға жататын тағы бір типі бар. Екі түрлі фразеологизмдердің кейбір сыңарларын эллипсиске ұшырату арқылы бір бүтін жасап, тұрақты тіркестің мазмұнын кеңейте жұмсаудың көркем шығарма тілінде небір сәтті үлгілері бар екені жоғарыдағы тарауда айтылды. Контаминацияланған фразеологизмдердің мағынасы бір-бірімен тоғысып, лексикалық құрамдары жымдасып жатуы керек. Ондай болмаған жағдайда контаминация теріс қолданысқа айналады да, нормадан жөнсіз ауытқуға жатады. Мысалы: *Автобус келгенде, олар алдыңғы, Еркебұлан артқы есіктен кіріп, орта тұстағы бос орындыққа қарай қарсы жүргенде, қыз кілт тоқтады. Еркебұлан да төбе шашы ду етіп, тесіле қарап қалды* (М.Қуанышбаев. Табысу).

Қазақ тілінде *төбе шашы ду етті* дейтін фразеологизм жоқ. Тегінде, бұл тіркес *төбе-шашы тік тұрды* мен *екі беті ду ете қалды* дегендердің сәтсіз жасалған коспасы болуы керек.

Форма тұрғысынан нормадан ауытқудың морфологиялық тұлғаларға қатысты түрлері бар. Фразеологизмдердің грамматикалық мағыналары да жасаулы күйде болады. Мысалы, кейбір фразеологизмдер тек болымсыз мағынада ғана қолданылады. Болымсыз мағынаны болымдыға өзгерту фразеологизмнің семантикалық структурасын, бейнелігін бұзады. Әсіресе ішкі формасы айқын, фоны тасаланбаған фразеологиялық орамдар жаңғыртудың мұндай түріне ұшырағанда, бейнелі қасиетінен айырылып, сөздің мағынасында қисын болмай қалады. *Екпе шөп үшін су да мол. Әйтсе де мал азығын дайындаудың қазіргі таңдағы мәліметіне көз жіберсек, бұл ауданның айдарынан жел еспей тұрғанын көреміз* («Социалистік Қазақстан», 1981, 21 шілде). Жалпытілдік қолданыста *айдарынан жел есті* фразеологизмі «дәуірі жүріп тұр», «дегені болып жүр» деген мағынаны аңғартады. Фразеологизмнің фоны айқын: бейнелілік пен фонында байланыс бар. Ал осы фразеологиялық шоғырды болымсыз тұлғада жұмсау бейнелілік пен фонның арасындағы байланысты үзеді.

Болымды тұлғадағы фразеологиялық шоғырды болымсыз тұлғада жаңғырту да осы тәрізді. Мысалы: *Өткен ісім атың шықпаса, жер өртенің кері болды. Жабағы жүні жығылмаған нәзік қыздың жү-*

регін сыздатып, атын ауылға аңыз еткіздім. Менің де жаныма бататыны осы («Лениншіл жас», 1982, 19 тамыз). Фразеологизмнің жалпытілдік нұсқасы – жүні жығылды немесе жақ жүні жығылды. Ол «беті қайтты», «тауы шағылды» деген мағынаны білдіреді. Фразеологизмнің фоны тасаланбаған: шындығында, арық малдың жүні ұйысып, жығылып жатады. Ал жабағы жүні жығылмаған дегенде қандай бейнелілік бар? Бейнелілік шындыққа арқа сүйеуі керек. Жабағы жүннің өзі ұйысып жатса, ол қалай жығылмай тұрады? «Жығылмаған жабағы жүннің» нәзік қызға қандай қатысы бар? Қысқасы, фразеологизмнің бейнелілігі мен семантикалық структурасы бұзылған.

Фразеологиялық орамның лексикалық құрамын өзгерту көбіне мотивация іздеумен байланысты. Мысалы, *жауырды жаба тоқу* дегеннің неге бұлай айтылатындығы белгісіз. Неге «жауырды тоқу»? Осымен байланысты кейбір авторлар *тоқу* сөзін мазмұны жағынан үйлесімді сөзбен тіркестіріп, фразеологизмді *жабуды жаба тоқу* деп жаңғыртады. *Десе егер ер еңбекпен өмір егіз. Бұл – село куәсының өзі деңіз. Жабуды жаба тоқып жөнелмейтін, жасырсам, оны халық көрер кейін* (Айтыс). Бірақ мұндай өзгерту фразеологизмнің «кемшілікті бүркемелеу» деген мағынасымен үйлеспей тұрады. Фразеологиялық түйдектің неге бұлай айтылатындығын тек диахрония тұрғысынан ғана түсіндіруге болады. *Тоқу* сөзінің байырғы архаизмге айналған мағынасы – ерттеу. Қырғыз, ұйғыр тілдерінде *ат ерттеу* дегенді *ат тоқу* дейді¹. *Тоқымымды салып кетті* дегенді Торғай қазақтары *тоқымымды тоқып кетті*² түрінде айтады. Міне, *тоқудың* байырғы мағынасын реконструкциялау фразеологизмнің фонын (ішкі формасын) ашып береді. *Жауырды жаба тоқу* дегеннің тура мағынасы «жауырды жаба, бүркемелей ерттеу» дегенді білдірсе, фразеологиялық келтірінді мағынасы «кемшілікті бүркемелеу, жасыру» дегенді аңғартады.

Құланның қасуына мылтықтың басуы дегенді кейбір авторлар *мылтықтың басуына құланның қашуы* деп жаңғыртады: *Есіне манағы оқиға түсіп, ызадан жарылып кете жаздады. «Мылтықтың басуына құланның қашуы» дегендей аудандық партия комитетінің бірінші хатшысының жолын тосып жүргендей Қантайдың мезгілсіз уақытта келе қалғанын көрмеймісің* (Б.Мұқаев. Мазасыз маусым).

¹ Қазақ тілінің қысқаша этимологиялық сөздігі. Алматы, 1966, 187-б.

² Бұл мысалды есімізге салған белгілі тілші ғалым Сейітбек Нұрханов.

Сірә, автор фразеологиялық тізбектің мазмұнына қасу-дан гөрі қашу үйлесімді, өйткені құлан мылтық дауысынан шошып қашады деп түсінетін болу керек. Бірақ мұндай субъективті түсінікке негізделген жаңғырту фразеологизмге тән ирониялық реңкті¹ жуып-шайып кетеді.

Нормадан жөнсіз ауытқудың саз қолданыста ұшырайтын бір түрі – фразеологизмдердің тұрақты сыңарларын фразеологиялық мағынаға қатысты семалардың бірімен жаңғырту. Мысалы, *жіңсіз байланды* деген оксиморон түріндегі фразеологиялық шоғырдың семантикалық структурасында 1) еріксіз, амалсыз, 2) бөгеді, кідіртті деген екі сема бар. Мына контексте автор фразеологизмнің лексикалық құрамын осы аталған семалардың бірімен алмастырып, нормадан жөнсіз ауытқыған: *Әдемі сырлы қыз күлкiсi жiгiттi тағы жiңсiз бөгеп қалды (Р.Әутәлінов. Алтын)*². Мұндай жаңғыртудан оксиморонға құрылған образдылық ыдырап, тіркес алогизмге айналған (*жіңсіз бөгеді*-ні оқырман не деп түсінеді?).

Фразеологиялық нормадан жөнсіз ауытқулардың жиі ұшырайтын бір түрі – тұрақты сыңарларды синонимдес сөздермен кездейсоқ алмастыру. Мысалы: *Халық нақылында: «Не сенсең, соны орасың», «жаман тұқымнан жақсы өнім күтпе» деп бекерден-бекер айтылмаған* (Жетісу, 1983, 12 қазан). Фразеологиялық тізбектің жалпыхалықтық нұсқасы – *не ексең, соны орасың* деп айтылады. Ал бұл мәтелдің жаңаланған сыңары фразеологизмнің семантикалық структурасымен үйлеспей тұр, өйткені себілген нәрсенің бәрі орылмайды, кейбірі жиналады. Сондай-ақ *себу*-ден гөрі *егу*-дің мазмұны кең: *ек* етістігінің семантикалық структурасында «тұқым», «себу», «өсі-

¹ Фразеологиялық бұл орамға тән ирониялық реңкті тұрақты тізбектің шығу төркініне зер салсақ, айқын аңғарамыз. Ертеде бір хан сыйлы адамдардың алдында өзінің мергендігін айтып, «Құланның артқы тұяғын көздеп атқан оғым оның табанынан өтіп, құлағынан бірақ шықты», деп мақтанса керек. Ханның әңгімесіне ұйып отырғандар бұл сөзге сенер-сенбесін білмей, ыңғайсызданып қалады. Ханның шектен тыс бөсіп кеткенін байқаған уәзір: «Хан тақсырдың жануардың табанына дәл тигізгені рас, бейшара құлан сол сәтте артқы тұяғымен құлағын қасып тұр еді, – деп өтіріктің қисынын таба қойыпты. Сонда тындаушылар: «Е...е құланның қасуына мылтықтың басуы дөп келген екен ғой» десіп, бас шұлғысқан екен. Қазақ тілінде белгілі бір аңыз-әңгіме, ертегі сюжеттерінің негізінде жасалған бірсыпыра тұрақты сөз тіркестері бар: *аяз әліңді, құмырсақ жолыңды біл* (Аязби), *маңғыт, аузыңа саңғыт* (Түлкі мен бөдене), *отқа салса жанбайды, суға салса, батпайды* (Ер Төстік), *Луқпандай мың жасаған, Атымтайдай жомарт, Наушаруандай әділ* т.б.

² Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі. 2-том. Алматы, 1976, 393-б.

ру», «отырғызу» деген семалар болса, *сен* – етістігінде «тұқым», «сіңіру», «шашу» деген семалар бар.

Сонымен жоғарыда сөз болған жайтты жинақтай айтқанда, фразеологизмдердің форма тұрғысынан (в плане выражения) тұрпатын жаңғыртуға байланысты нормадан жөнсіз ауытқудың түрлеріне мыналар жатады: фразеологизмдердің құрамындағы архаизмдерді жаңғырту, деректі ұғымды білдіретін сөздерді дерексіз атаулармен ауыстыру, дыбысталуы ұқсас, мағынасы әр басқа сөздерді жаңсақ қолдану, фразеологизм сыңарларын синонимдес я болмаса мазмұндас сөздермен жаңғырту, фразеологизмдердің грамматикалық тұлғаларын өзгерту және фразеологиялық түйдектердің неге бұлай айтылатындығына мотив іздеу т.б.

Фразеологизмдерді мазмұн тұрғысынан (в плане содержания) дұрыс қолданбау да нормадан жөнсіз ауытқуға жатады. Бұл типтегі ауытқулардың өзін үш топқа бөліп қараймыз: 1) фразеологиялық мағынаның контекстен үйлеспей тұруы, 2) контекспен фразеологиялық единицаны байланыстырып тұратын сөздерді дұрыс қолданбау, 3) фразеологизмдердің стильдік-эмоционалдық реңктерінің контекспен үйлеспеуі.

Қайсыбір контекстерде фразеологизмдер форма тұрғысынан (в плане выражения) өзінің жалпытілдік нұсқасына сәйкес қолданылады да, олардың лексикалық құрамы, морфологиялық тұлғалары ешбір өзгеріске түспейді. Алайда фразеологизмдердің мағынасы мәтіннің мазмұнымен үйлеспей тұрады.

Солай екен-ау, Бәке. Өзіңіз экономистердің жылдық жоспарын шемішкеше шағады екенсіз - деп отырғандар ұлардай шулады (Т.Кенеев. Сөз бен іс. «Қазақ әдебиеті», 1981, 5 маусым). *Ұлардай шуладының* бұл контексті жатырқап тұрғаны айқын байқалады. Өйткені бұл фразеологизм «зар қақты», «өре түрегелді» деген мағынаны білдіреді. Бұл арада контекстің мазмұнын *таң-тамаша қалысты* тәрізді сөз орамдарының бірін қажет етіп тұрғанын оқырман да оңай аңғарады.

Фразеологизмдердің лексикалық құрамына кірмейтін, бірақ мағынасын дәлдеп, айқындап тұру үшін контекстің ыңғайына қарай қосарлана жүретін **серіктес сөздер** болады. Олар фразеологизмдерді контекспен үйлестіріп тұрады.

Фразеологизмдердің өзі ғана емес, оның серіктес сөздерін де дұрыс қолданбау фразеологиялық нормаға нұқсан келтіреді. Мұндайда контекст мағына дәлдігінен айырылып қалады. Фразеологиялық

нормадан жөнсіз ауытқудың мұндай типін мына тәрізді мысалдардан айқын байқауға болады: *Портфелімді қолыма алып, асыға басып мектепке келдім. Кластың іші жылан жалағандай тірі жан жоқ* (Лениншіл жас, 1982, 19 тамыз). *Жарайсың Кебекбай. Қазіргі жағдайда орман – маңызды объект. Көзіңнің қарашығындай қарар деп сенем* (Қазақ әдебиеті, 1981, 18 қыркүйек). *Ауызша шежіренің де, хатқа түскен жазба деректердің де көрсетуінше қазақ пен қарақалпақ түркі тілдес халықтар ішінде егіздің сыңарындай жақын* (Қазақ әдебиеті, 1981, 12 маусым). *Бүгін аспанда көз сүріндірер шөкімдей бұлт жоқ* (Ж.Бақадыров. Қос қайың). *Қыркүйек қалай басталды, солай бұл араның балықшыларының тірліктері шаш етектен асып сала беретіні әдетке айналғалы қашан* (Лениншіл жас, 1983, 21 қыркүйек); *Сауда тәртібін бұзу деген шаш етекпен асады. Үстеме баға қосып сату, нағыз керекті заттарды тығып сату – дегеннің көкелері бар* (Социалистік Қазақстан, 1981, 1 желтоқсан).

Фразеологизмдердің әсіресе олардың бейәдеби топтарының стильдік-экспрессиялық реңктерін елеп-ескермей, кез келген контексте беталды қолдану текстің тілін шұбарлап, тартымсыз көрсетеді. Қарапайым бейәдеби фразеологизмдердің экспрессиялық реңкі, бәсең мазмұны контекстегі салтанатты, көтеріңкі үнмен үйлеспей, оғаштау сезіліп тұрады. Әсіресе репортаж, көркем очерк, хроника жанрында олардың талғаусыз жұмсалуды материалдың мазмұнын төмендетеді. Бірнеше мысал: *Бұл күнде егінжайға көңіл елеңдей береді. Саржағал алқаптардағы – сары атан түйелердей сартап болып, сыралғы мінезбен жұмыстың түбін түсіріп жүрген дала кемелерінің қарымын қызықтау қандай ганибет* (Лениншіл жас, 1983, 23 қыркүйек). *Москва олимпиадасының чемпиондары классикалық күресті жаңаша дамытудың жарқын өкілдері болды. В.Благидзе, Ш.Серіков, Ш.Русу және Н.Невеньилер техникалық әдістерді судай сапырды, белдесулерін техникалық тұрғыдан тамаша өткізе білді, ал Ж.Үшкемпіров, Г.Райков, С.Миглак, Ф.Кочиш, Г.Корбан және А.Колчинскийлер тамаша техникалық әдіс пен тактикалық жоспарларын ғаламат дене күштерімен ұштастырғандар* (Лениншіл жас, 1981, 18 тамыз). *Ал, кәсіпқойлар кірісіп те кетті, ... білектерін түрініп. Аннан қашқан, мыннан қашқандардың басын құрап әкеліп отырған Америка Құрама Штаттарының командасы бұл турнирге әлемнің бар бұрышына ақша табуға кеткен бұратана ұлдарын түгел жиып келген шведтерді 3:1 есебімен шемішкеше шағып тастады* (Лениншіл жас, 1981, 4 қыркүйек).

Газет жанрлары, әсіресе хроника, көркем очерк, репортаж тілі бағалауыш қасиеті жоғары сөздерге, оның соны түрлеріне үнемі зәру күйде болады. Соның өтеуі ретінде кейбір авторлар газет бағаналарына *түбін түсіру, судай сапыру, шемішкеше шағу* дегендерді тартынбай қолданады. Шындығында, бұл типтес қарапайым фразеологизмдердің экспрессиялық-эмоциялық реңкі, бағалауыштық қасиеті жоғары болғанмен, мазмұны бәсеңдеу көрініп тұрады. Бұлар тұрмыстық аядағы сөз болғандықтан, кітаби тіл реңкіндегі контекспен (*дала кемелері жұмыстың түбін түсіреді* дегенді салыстырыңыз) реңк жағынан үйлеспей тұрады. Міне, мұндай функционалдық-экспрессиялық ерекшелікті ескермеу фразеологизмдерге тән нормадан жөнсіз ауытқуға жол береді. Бұл айтылғандар сөйлеу тілі реңкіне ие экспрессиялық-эмоциялық құралдардың көркем тіл кестесіне лайық жұмсалмай, шикізат күйінде қолданылғандығын көрсетеді.

Сондай-ақ, осы жайтқа керісінше, кітаби тіл реңкіндегі тілдік құралдарды сөйлеу тілі контексінде (диалог, монолог) лайықсыз жұмсау тәрізді нормадан жөнсіз ауытқудың түрлері кейбір авторлардың прозалық шығармаларында жиі кездесіп отырады. Ондайда кітаби тіл фразеологизмдеріне тән көтеріңкілік, интеллектуалдылық мазмұн қарапайым тұрмыстық аядағы сөйлеу тілі элементтерімен үйлесім таппай, селкеуленіп тұрады. Өйткені кейбір сөздердің, грамматикалық тұлғалар мен синтаксистік құрылымдардың қалыптасқан стиль аясы бар. Ал оны сезінбей, я болмаса ескермей, екінші бір стильде, мысалы көркем проза тілінде жұмсай беру, түптеп келгенде шығарманың тіл өрнегіне нұқсан келтіреді. Мысалы: *Сақабай төрені мал сойып, қонақасы беріп аттандыру қамында екен. Ысқақ «мені үйлендіру мәселесі не болды?» деп ешкімнен сұраған жоқ* (Қ. Исабаев. Серт). *Былтыр ол үйші Қырықбайдың үйінде жатты да, құбатөбел ауылдың бір шылдаханасында жиналғандарға ұсыныс жасады* (Сонда). *Бөкейге Жәңгір ұсынысы ұнамады* (Сонда). *...Онда арифметика, алгебра, геометрия және артиллерия мен әскери жер жұмыстары жөнінде сабақ жүреді; ...Үшіншісі төмендегі дәрежеде санау әріп тану және намаз сабақтары жүретін болады* (Сонда). Әдетте мәселе сөзімен тіркесіп келетіндер (мысалы, *шешімін таппаған мәселе, күн тәртібіндегі мәселе, негізгі мәселелердің бірі* т.б.) іс қағаздарына тән сипат үстейді, сөзге ресми реңк береді.

Ал *сабақ жүреді* деген қолданыс газет, радио тілінде жиі айтылатын *хабар жүргізді, аңгіме, сұхбат жүргізді* дегендерді еске түсіреді. Кітаби тіл реңкіндегі тіркестер, бәлкім, өз аулында орынды да

шығар. Ал ондайлардың Шоң би туралы тарихи романда кездесуі үйлесімсіздеу көрінеді. Әңгіме жиналыс өткізіп, қаулы қабылдап жатқандар жайында болса, бәлкім, жиналғандарға *ұсыныс жасады, Жәңгір ұсынысы* дегендерді арашалап алуға да болар еді. Бірақ бұл жерде де сөз орынды болмаған соң, қонымды да емес. Бөгде стильдік элементтерді жазушы белгілі бір мақсатқа орай әдейі жұмсап, стильдік бояуларды дәл бере білсе, көркем шығарма тілінің жарасымы арта түседі. Сонда ғана бұл тәсіл көркем сипатқа ие болып, шығарма тілінде тартылған жаңа желідей көрінеді.

Ал әртүрлі стильдердің парқын ажыратпай, әйтеуір осылай екен деген желеумен көркем әдебиет тілінде қолдана беру автордың тіл түйсігінің төмендігін көрсетеді. Әдеби тілдің жүйеге түскен стильдік нормасымен санаспай, әр басқа стильдік элементтерді көркем шығарма тілінде мақсатсыз араластырып жіберу – эклектизм. Тіл бояуы бұзылған ондай шығарма өмірдің, шындықтың көркем суретін дұрыс бере алмайды.

Әдетте сөз мағынасына жете мән бермей қолдану, тігісі теріс тіркес құру немесе жалған метафора, жасанды теңеуге бой ұру тәрізділердің көркем тіл өрнегіне мүлдем жат екендігі белгілі. Сондықтан да кейбір жазушылардың тілінде ұшырайтын мұндай олқылықтар ара-тұра орынды сыналып, кемшіліктер дәл көрсетіліп те жүр. Ал әртүрлі стильдік элементті көркемдік мақсатқа сай жұмсамай, араластырып жіберу де сөздің стильдік өрісін білмей жұмсау да, сайып келгенде, тіл көркемдігін мүлдем төмендететін дерттер. Бірақ мұндай кемшіліктер шығарма тілін талдаған сын, мақала, рецензияларда көбіне сын қаламына ілінбей, жабулы күйде қалып жүр. Ал баспа беттерінде жарық көріп жатқан әңгіме, повесть, романдардың қайсы бірін оқып отырсақ, кейбір авторлардың сөздің стильдік бояуына мән бермей жұмсайтындығы байқалады. Әртүрлі стильдік элементтер жөнсіз араласқан ондай шығарманың тілі ала-құла көрінеді.

– *Естідің бе, естімедің бе, өзің көрген Шырын жеңгең мен жалғыз ұлым он жетінші жылғы дүрбелеңде тап жауларының қолынан қаза тапқан* (Сәбит Досанов. Өткен күнде белгі бар. Роман. «Жұлдыз», 1981, N3). Сөйлем құрылымы жалпы дұрыс сияқты көрінгенімен, стильдік талапқа сай емес. Олай дейтініміз *тап жауларының қолынан қаза тапқан* тәрізді стандарт сөйлеу тілі реңін бұзып тұр. Белгілі бір стильдік элементті ешбір көркемдік мақсатсыз, бояуын сезбестен екінші бір стильге тели беру аққа қара баттастырғандай тым сұрықсыз көрінер еді. Әр стильдік бояуларды өң-түсіне қарамай

осылайша араластырып қолдану, шұбыртпа сөзділік (*Ат арба, өзін арбаға мініп келе жатқан кісілер арасында жаяу келіп жатқандар да, салт аттылар да түйеге мінген кісілер де бар.* (Сонда) т.б. ақаулардан сөз өрімі жиі бұзылып, роман тілі жатық, бір тегіс көрінбей, кедір-бұдырлы болып, оқушысын әр жерде бір сүріндіріп отырады.

«Жұлдыздың» жаңа авторларының бірі (Жұлдыз, 1981, №1) оқушысын бұдан да зор «әсерге» бөлейді.

– *Директордың қабылдауынан оралған соң, түс қайта соққамын. Бәрін де айттым. Ақылды ғой Күнсұлу. Жүрегімді түсінді. Қуаттады шешімімді.* Автор сөйлеу тілінде тән реңкті дәл бере алмаған. Ресми қолданысқа лайық стандарттардың (*директордың қабылдауында, қуаттады шешімімді* т.б.) бұл контексте кірікпей тұрғандығын оқушы айқын сезеді. Бөгде стильдік элементтер ешбір көркемдік мақсатсыз қолданылғандықтан, сөйлеу стиліне тән бояуды бұзып тұр.

Сөздің реңкін сезінбей қолдану диалогта ғана емес, авторлық баяндауда кездеседі. *Сағат тілі сегізді көрсеткен шамасында қызыл барқыттан тігілген клуб сахнасының шымылдық пердесі ысырылып, концерт номерін жариялаушы конференсье Қарлығаш апай қалың көпшілікті Ұлы Октябрь мерекесімен құттықтап, ұстаздар мен шәкірттер атынан ізгілік білдіреді. Содан соң жетінші, сегізінші, тоғызыншы, оныншы кластың жастарынан шертіп жүріп іріктелген топ құрап, төрт қатар етіп тізілген сахна төріндегі оқушылардың орындауында «Бейбітшілік берік қолда» әні залды жарып жіберердей шырқалды* (Сонда).

Осы үзіндіде орашолақ құрылған тіркестер (...қызыл барқыттан тігілген клуб сахнасы..., ...төрт қатар етіп тізілген сахна..) басы артық сөз қолданыс – тавтология (*шымылдық перде, концерт номерін жариялаушы конференсье*) сөз мағынасының байыбына бармай қолдану (*сегізінші, тоғызыншы, оныншы кластың жастарынан...* Сонда, бұл кластың қарттары да болғаны ма?) ресми қолданысқа тән тізбектер мен сөйлеу тіліне тән элементтердің араласып кетуі (*Ұлы Октябрь мерекесімен құттықтап, ұстаздар мен шәкірттер атынан ізгілік білдіреді... шеттерінен шертіп жүріп; залды жарып жібере жаздады*) т.б. көркем тіл кестесіне мүлдем жанаспайтын қырық құрау шикі қолданыстар. Ешбір оқушы мұндай дүмбілез дүниелердің «Жұлдыз» тәрізді беделі биік көркем әдеби журналдың беттерінде жүруін еш қаламас еді.

Қазіргі көркем шығарма тілінде газетизмдер көбейіп бара ма деген күдік те бар. Әрине, бұл жерде газет тілі (публицистикалық стиль)

көркем шығарма тілінен төмен немесе іс қағаздары тілі ғылыми әдебиет тілінен нашар деуге болмайды. Ондай көзқарас аты-жөнімен теріс. Еш уақытта өлең тілімен өтініш жазып, қаулы қабылдай алмайсыз немесе газет қызметін романмен ауыстыра алмайсыз. Әрқайсысының қоғамдық өмірдегі орны әр басқа. Өңгіме белгілі бір стильде орын тепкен тілдік амал-тәсілдерді екінші бір стильге араластырып жіберуде болып отыр. Автор бөгде стиль элементтерін талғаусыз жұмсағандықтан, сөйлеу тіліне тән реңкті шынайы бере алмаған.

Қазіргі кезде *көгілдір отын (газ), қанатты металл (алюминий) көгілдір экран (телевизор), дала кемесі (комбайн), ақ алтын (мақта)* т.б. толып жатқан метафоралық тұрақты тіркестерді газет-журнал бағаналарынан, микрофон материалдарынан жиі кездестіреміз. Радиодан: *Бүгін көгілдір экраннан өнерпаздардың концертін тамашалай аласыздар* деп хабарлап жатады. Публицистика аулына тән мұндай сөздерді өсіп-өнген топырағынан айырып, екеуара сөзде (сөйлеу тілінде) қолдану, мысалы магазиннен кеше *көгілдір экран* сатып алып едім деу, біреуге түсініксіз болса, біреуге күлкілі бірдеме болып шығар еді. Бірақ бір жақсысы, ешкім бұлай деп сөйлемейді. Ал осындай газет фразеологизмдерін (публицистика элементтерін) кейбір авторлар роман, повестерінде талғаусыз, стиль тезіне салмай жұмсай береді. *Изобилие совхозы ала-құла піскен егінін әлден бөлектеп оруға кірісіп кетіпті. Көгілдір көк жиекте қатар-қатар салған комбайндар тұманды теңіз өрінде жүзген дала кемелеріне ұқсайды, Алипатовтың айтысында, есілдіктер ырғалып-жырғалғаниша Изобилие астығының жартысы Отан қамбасына құйылып та үлгереді* (Р.Токтаров. Ғасыр наны). Автордың *дала кемесі* дегені – комбайн да, *Отан қамбасы* деп отырғаны – элеватор. Сонда қалай, *тұманды теңіз өріндегі комбайн* комбайнға ұқсағаны ма?

Өңгіме автордың теңеуді сәтті немесе сәтсіз қолдануында ғана емес, публицистикалық тілдің көркем әдебиет тілінен принципті айырмашылығында. Әдетте журналист болмысқа басқа қырдан қараса, жазушы оны өз танымы тұрғысынан бейнелей отырып, тілдік амал-тәсілдерді сол мақсатқа сай қолданады. Газет бағаналарында тұрақты орын тепкен бейнелеуіш амал-тәсілдердің көркем тіл кесісіне бөтен болып есептелетіні де сондықтан.

ҚОРЫТЫНДЫ

Қазақ тілі өзге де ұлттық тілдер тәрізді дамудың әркілі жолдары мен кезеңдерінен өтті. Көне түркі дәуіріндегі рулық, тайпалық, тайпалық одақ тілінен кейінгі орта ғасырда бұл кез жаңа түркі дәуірі деп аталады, жалпыхалықтық тіл болып қалыптасты. Одан кейінгі кезеңдерде жалпыхалықтық тілден ұлттық тіл деңгейіне көтерілді. Жалпыхалықтық тілдің әдеби тіл, жергілікті, әлеуметтік диалектілері, сөйлеу тілі, қарапайым сөйлеу тілі, жаргон т.б. өмір сүру нысандары (формалары) болды. Жалпыхалықтық қазақ тілінің осы аталған өмір сүру нысандарының бәріне ортақ болып келетін тұрақты фонолексика, грамматикалық элементтер (*жер, су, көк, көл, үйлер, тауға* т.б.) оның біртұтас сомдалған өзегіне айналды. Қазақ тілін біртұтас тіл етіп ұстап тұрған нәрсе – осы өзекті құрайтын тұрақты элементтер. Ал бұл өзектің төңірегіне топтасқан аумақтық (территориялық), әлеуметтік диалектілер, қарапайым сөйлеу тіліне тән бірліктер (единицалар), жаргон т.б. өзгермелі элементтер болып саналады. Қазақ тілінің өзге туыстас тілдерге қарағанда оның сомдалған өзегін құрайтын тұрақты элементтердің саны басқаларына қарағанда әлдеқайда басым, шамамен 90 процент, қалғаны өзгермелі элементтер. Алтайдан Атырауға дейінгі қазақтардың тілінде алабөтен айырма болмайтыны да сондықтан. Қазіргі қазақ әдеби тілінің негізі болған да, іргетасы болып қаланған да осы сомдалған өзек деп танымыз. Ал жалпыхалықтық тілдің өзге нысандары ғасырлар бойына, мысалы диалектілер, аталмыш өзектің сомдалып, тұрақты элементтерінің молайып, біртұтастануына айрықша қызмет етті. Бұл үрдісте (процесте) әсіресе байырғы кездегі жыраулар мен ақындар (XV-XVIII ғғ.) поэзиясы тілінің, халықтық юриспруденция тілінің (билер сөзі), фольклорлық шығармалар тілінің орны айрықша болды. Жалпыхалықтық тілдің өзегі (тұрақты элементтері) мен әдеби тіл нормаларының өте-мөте сәйкес келуі де осымен байланысты. Сөйтіп жалпыхалықтық тілдің қойнауында жасалған әдеби тіл оның өзге нысандарына қарағанда қоғамдық өмірдегі қызметі өрістеп, маңызы, үлес салмағы арта түсті. Жалпыхалықтық тілдің даму тарихындағы мұндай кезең ұлттық тіл дәуірі деп аталды. Байырғы кездегі сөз шеберлері, күміс көмей ақын-жыраулар, жезтаңдай шешендер жалпыхалықтық тілдің байлығын қорытып кәдеге жаратудың үлгілерін көрсетті. Тілді шешендіктің, поэзия құралына айналдырды. Осының нәтижесінде күнделікті сөйлеу тіліне қарама-қарсы қойылатын шаршы сөзде қолданылатын көтеріңкі үн, интеллектуалдық, эстетикалық мазмұнға ие құрылымдар жүйесі қалыптасты. Тұрмыстық аядағы сөздердің эстетикалық сапасын көтеріп, мағыналық, тұлғалық, ды-

быстық жақтан тұтастана түсуіне ықпал етті. Тұрақты тіркестермен, мақал-мәтелдермен, қанатты сөз орамдарымен тұрақты элементтердің саны арта түсті. Тілдің небір құрылымдық элементтерін шеберлік тезіне сала отырып, бейнелеуіш, көріктеуіш құралдар мен көріктеудің амал-тәсілдерін жасады, көркемдік нормаларын қалыптастырды. Көркемдік нормалардың көбі ұлттық тіл дәуіріне дейінгі кезеңдердің өзінде-ақ қалыптасты. Мәселен, мақал-мәтелдерді, фразеологизмдерді көркем тіл кестесіне түсіру, оларды тұлғалық, мағыналық жақтан түрлендіру, контекске бейімдеу байырғы сөз шеберлерінің тіл кестесінде де кездеседі. Алайда ұлттық тіл дәуірінде (бұл дәуірде әдеби тілдің үлес салмағы артып, қоғамдық қызметі өрістей түседі) жалпыхалықтық тілдің байлығын эстетикалық мақсатта жұмсау айрықша мәнге ие болды.

Диалектизм, қарапайым сөйлеу тілі т.б. әдеби тілден тысқары өзгермелі элементтер бұрынғы ақын-жыраулардың, фольклорлық сөз үлгілерінде кездесіп отырады. Көркем тіл кестесіне енген бейәдеби элементтер басқа да сөздермен эстетикалық жақтан ұйымдаса келіп ерекше жүйе құрайды. Сөйтіп, көркем ойдың жарыққа шығуына қызмет етеді. Алайда ұлттық тіл дәуірінде жалпыхалықтық тілдің өзгермелі элементтерін эстетикалық мақсатта жұмсаудың принципті айырмасы болды. Мысалы, алғаш рет М.Әуезов қаламы әдеби тілге жалпыхалықтық тілдің диалект нысанына тән элементтерін қарама-қарсы қоя отырып, көркемдік тәсілдің жаңа бір үлгісін жасады. Сондай-ақ, ескі кітаби тіл элементтерін сойлеу тіліне қарсы қоя жұмсау (М.Әуезов), әдеби тілдің стильдік тармақтарының саралануына байланысты белгілі бір функционалдық стильге тән элементтерді екінші бір стильде қолдану (Ғ.Мүсірепов) тәсілі сөздің көркемдік мүмкіндігін ашуда айтарлықтай құбылыс болды. Диалектизмдер, кәсіби сөздер, қарапайым сөйлеу тілі элементтері тек кейіпкер тілін даралау шеңберінде ғана емес, авторлық баяндаудың түрлерінде, өмір шындығын өз бояуымен беру, соны сөз, жаңа мағыналық реңк іздеу мақсатында жұмсала келіп, көркем контексте жүйелі поэтикалық таңбаға айналды. Бейәдеби элементтердің осылайша жұмсалу өрісі кеңейді. Әсіресе Ғ.Мүсірепов қаламының кітаби сөзді (жазба тіл элементтерін, ресми стильге тән бедерлерді) сөйлеу тілі контексінде қолдануы тіл көркемдігіне жаңа бояу, өзгеше нақыш әкелді. Түптеп келгенде, бұл аталған құбылыстың бәрі де эстетикалық мақсатқа бағынған, нормадан жөнімен ауытқудың түрлері болды. Сөйтіп жөнімен ауытқудың өзі ұлттық көркемдік нормаға – субнормаға айналды. Мұндай құбылыстың, әрине, тек ұлттық әдеби тілдің стильдік тармақтары айқын сараланған кезеңінде ғана мүмкін болатыны сөзсіз. Жалпыхалықтық тіл байлығын бұлайша шығармашылықпен игеру ұлттық сөз мәдениетін дамытудағы жаңа кезең болды.

Жалпыхалықтық тіл байлығының бір саласы фразеологизмдер болса, оны сөз шеберлерінің шығармашылық жолмен игеруінің түр-түрін талдай отырып, нормадан жөнімен ауытқудың эстетикалық мақсатқа бағынатынын көрсеттік. Мұндай тәсіл, әрине, әрі дәстүрлі, әрі тұрақты тілдік норма бол-

ғанда, сондай-ақ кодификацияланған норма болғанда жүзеге асады. Алайда нормадан мақсатты ауытқудың эстетикалық, эмоционалдық әсері әсіресе оқырман норманы айқын сезінгенде ерекше болмақ. Академик Л.В.Шерба: «Әрине, нормадан ауытқымайтын автор болмайды. Сірә, ондайлар бола қалса, жұртты зеріктіріп, мезі етіп жібереді. Норманы сезіну түйсігі тәрбие көрген адам ғана жақсы жазушыда кездесетін нормадан жөнімен ауытқудың ғажаптығын сезіне алады,¹ – дейді.

Әдеби тілдің нормасына дағдыланған оқырман одан жөнімен ауытқуды жөнсіз ауытқудан ажырата біледі. Бірақ кейде олардың ара жігін ажырату оңайға түспейді, ғылыми негізге сүйенуді қажет етеді. Өйткені жалпыхалықтық тілдің байлығын жазушы өзінің шығармашылық зертханасында контекске лайықты өңдеп, ажарлап, икемдеп қолданады, әрі әдеби тіл нормасынан тысқары жатқан тұстарға да қалам жұмсайды. Сондықтан көркем контекстегі тілдің мағыналық бірліктерін оның ішінде фразеологизмдерді тек дыбыстық, мағыналық құрылымына, тұлғалық ерекшеліктеріне байланысты талдау жеткіліксіз. Осымен байланысты оларды жалпыхалықтық тілдің өмір сүру, қызмет ету нысандарына, әдеби тілдің функционалдық стильдік түрлеріне және фразеологизмдердің стильдік мағынасы мен реңктеріне байланысты қарастыру қажет. Сөйтіп, көркем мәтіндегі фразеологиялық бірліктерді қалыптасқан дәстүрлі тілдік норманың аясында қарастыра отырып, дағдылы нормадан жөнімен ауытқуды ұлттық көркемдік норманың бір саласы деп таныдық. Мұндай субнорма ұлттық тіл дәуірінде, әдеби тілдің стильдік тармақтарының сараланып, бедерлерінің айқындала түскен кезеңінде жүзеге асатындығын байқадық.

¹ Шерба Л.В. Спорные вопросы русской грамматики //Русский язык в школе. 1939, N1, 10-6.

МАЗМҰНЫ

Алғы сөз	3
Фразеологиялық орамдар және олардың кейбір ерекшеліктері	5
Тұрақты сөз орамдарының мәдени ұлттық мазмұны	11
Фразеологиялық норма және одан мақсатты ауытқудың түрлері	48
Кітаби тіл реңкіндегі фразеологизмдер	71
Сөйлеу тілі реңкіндегі фразеологизмдер	78
Фразеологизмдердің функционалдық-стильдік реңктері	93
Фразеологиялық норма және одан мақсатсыз ауытқудың түрлері	101
Қорытынды	116

Нұрғелді УӘЛИ

**ФРАЗЕОЛОГИЯ
ЖӘНЕ
ТІЛДІК НОРМА**

3-басылым

Беттеген *Ниязбай Оразымбетов*
Суретші *Нағым Нұрмұханбетов*

Басуға 06.10.2025 жылы қол қойылды. Пішімі 60x84 ¹/₁₆.
Қаріп түрі «Times New Roman». Қағазы офсеттік.
Көлемі 7,5 Таралымы 100 дана.

050010, Алматы қ. Құрманғазы көшесі, 29
ҚР ҒЖБМ ҒК А.Байтұрсынұлы атындағы Тіл білімі институты
Тел./факс: 8 (727) 272-55-47, 272-69-61

«Асыл» баспасы
Байланыс номері: + 7 701 930 24 16