

Меметова Э.Ш.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КРЫМСКОТАТАРСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Нами неоднократно была отмечена необходимость детального изучения проблем крымскотатарской стилистики [1; с. 2]. Актуальность исследования данной проблемы в крымскотатарском языкознании обусловлена ее недостаточной разработанностью, отсутствием полного описания функциональных стилей, включающего, как известно, изучение и лексического состава данных ответвлений современного крымскотатарского языка.

Соответственно, целью данной статьи является изучение лексики крымскотатарской художественной речи, а также проблема соотносительности языка художественной литературы с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи

Говоря об изученности данной проблемы в других тюркских языках можно отметить достаточную ее разработанность [3; 4; 5].

В славянском языкознании наблюдается гораздо более широкая и подробная изученность данного аспекта стилистики [6; 7; 8; 9; 10].

Художественная крымскотатарская речь – это речь образцовая. Под пером талантливого писателя язык становится средством создания художественной образности. Об общем литературном языке говорят, что это тот же народный язык, но “обработанный мастерами”, имея в виду прежде всего выдающихся писателей. Здесь можно отметить связь литературного языка с языком художественной литературы, однако нужно указать, что художественное слово вместе с необходимостью быть свежим и неповторимым должно еще и отражать индивидуально-авторскую манеру писателя и что “литературный язык не заимствует механически языковые факты из народно-разговорного..., а творчески их перерабатывает” [5, с. 50].

Язык художественной национальной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально-преобразованном виде. Он развивается на основе целесообразного, эстетически оправданного использования всех речевых разветвлений национального языка, всех его выразительных средств” [6, с. 85].

Вопрос о лексике языка художественной литературы напрямую связан с такими лексическими разрядами в языке, как синонимы, омонимы антонимы, с полисемией, диалектной лексикой, устаревшими словами и, наконец, образными средствами художественной речи. Именно посредством указанных средств достигается образность, присущая языку художественной литературы. Рассмотрим их.

Важнейшей стилистической функцией синонимов является более точное выражение мысли.

Выбор синонимов из синонимического ряда зависит, с одной стороны, от стиля речи, и с другой – от определенного признака предмета. Это обстоятельство, естественно, ограничивает сферу употребления синонимичных слов. Ср. *гузель*, *дюльбер*, *корюмли*, *яхшы*. Это разные слова с определенными номинативно-лексическими значениями, однако в некоторых случаях они легко могут заменять друг друга, поскольку обладают смежными значениями. В поэтической речи автор обычно отдаст предпочтение словам *дюльбер* и *корюмли* (*дюльбер къыз* – *корюмли къыз* ‘красивая девушка’). Если же необходимо некоторые из этих эпитетов применить к неодушевленному предмету, то из синонимического ряда отбираются слова *яхшы* и *гузель*: *яхшы стол* ‘хороший стол’, *гузель антер* ‘хорошее платье’. Из синонимичного ряда *бет* – *юзь* – *чере* – *бенъиз* поэтической речи более соответствует *чере* и *бенъиз* ‘лик’, ‘лицо’.

Отбор синонимов усиливает эмоциональную выразительность речи. В этом случае говорят о с к р ы т о м использовании синонимов, потому что в самом тексте синонимы как таковые уже отсутствуют. Это стилистически обработанный материал, где синонимы отобраны в соответствии с их значением и эмоционально-экспрессивной окраской.

Различные стилистические функции в художественной речи получают синонимы при о т к р ы т о м их использовании, то есть при употреблении в тексте нескольких синонимов одновременно. Например:

Онынъ тасърдысыннен, юзге якъын ачувлы, афакъанлы козънинъ манъа тикленмеси бир олды [11, с. 88]. – ‘Для меня было едино и ее трескотня, и то, что она уставилась на меня своими злыми, разъяренными глазами’.

Синонимы могут выполнять в речи функцию у т о ч н е н и я. В этом случае более полно выразить мысль позволяет употребление синонимов, дополняющих друг друга [7, с. 28].

Важнейшей стилистической функцией синонимов выступает функция замещения, когда необходимо избежать повторения слов.

“Писатель должен уметь выбрать из синонимического ряда тот, один единственный синоним, который наиболее точно и лаконично выполнил бы стилистическое задание” [4, с. 15].

Нанизывание синонимов часто порождает градацию, когда каждый следующий синоним усиливает или, наоборот, ослабляет значение предыдущего. Например:

Мен бу къадар дюльбер, окъунакълы, бу къадар татлы этип, насыл язмакъ мумкюн экен? – деп шаша, тааджипленем [12, с. 53]. – ‘Я поражаюсь, удивляюсь тому как можно написать так красиво, читабельно, сладко?’

Анализируя стилистические функции синонимов, следует помнить, что благодаря устойчивым связям в пределах синонимии каждое слово, имеющее синоним, воспринимается в речи в сопоставлении с другими словами синонимического ряда. Экспрессивно окрашенные слова как бы “проецируются” на их стилистически нейтральные синонимы. Например:

гонъюльсиз (потухший) – *сёнюк* (унылый), *зеэрленмек* (жрать) – *ашамакъ* (есть), *зырба* (трус) –

кьоркъакъ (трус), *илиндирмек* (стащить) – *хырсызламакъ* (украсть), *къатаймакъ* (торчать) – *тикленмек*, *язы* (судьба) – *фелек* (рок) и др.

При анализе синонимов в крымскотатарской художественной речи надо иметь в виду, что выбор их зависит от особенностей стиля писателя. "...Сплошь и рядом оценить выбор автором того или другого синонима можно только при рассмотрении данного текста на фоне всего произведения или даже всех произведений данного автора" [13, с. 174].

Синонимия создает широкие возможности стилистического отбора лексических средств, но поиски точного слова стоят писателю или поэту большого "лингвистического" труда.

В свою очередь "в силу своей яркой выразительности антонимы широко употребляются в художественной литературе, в пословицах и поговорках для противопоставления и сопоставления явлений как одно из средств антитезы" [14, с. 62]. Например: *тирнеклик* (трудолюбие) – *тенбеллик* (лентяйство), *керчек* (правда) – *ялан* (ложь), *авлакъ* (далеко) – *янында* (рядом), *кучюк* (младший) – *буюк* (старший), *чокъ* (много) – *аз* (мало), *къыскъа* (короткий) – *узун* (длинный), *индемез* (молчун) – *шаталакъ* (болтун), *дост* (друг) – *душман* (враг) и др.

Акъылы къыскъанынъ тили узун. [15, с. 10] – 'У кого ум короткий, язык длинный'. *Индемезден иши чыкъар, шаталакътан сёз чыкъар* [15, с. 10]. – 'От молчуна выходит работа, от болтуна слова'.

Классические примеры дает художественная крымскотатарская литература. Причем "наличие антонимов в тексте само по себе не создает еще стилистического эффекта, для этого необходим специальный контекст, ощутимо противопоставляющий их" [8, с. 69]. Например:

...*Чюнки огюндеки ёлу... энди гъает къыскъа, артындаки исе гъает узун* [16, с. 68] – '...Потому что дорога, которая впереди... уже очень короткая, а та, которая позади, очень длинная'.

"Антонимы – сильное художественно-стилистическое средство; они оживляют речь, делают ее более образной. Сопоставление контрастирующих понятий сильнее действует на воображение, рождает живые и яркие представления" [4, с. 23]. Обращение к антонимам отражает важные особенности мировоззрения писателя.

Противопоставление придает речи эмоциональность, экспрессивность.

При столкновении антонимов речь нередко приобретает ироническую окраску. Писатели-юмористы часто используют комические антитезы. Например:

Алсам бермеге ашыкъам, берсем алмагъа ашыкъам [11, с. 28]. – 'Если беру – тороплюсь отдать, если даю – тороплюсь взять'.

Соединение антонимов иногда порождает смысловую тавтологию. Писатели используют этот стилистический прием для передачи оттенков разговорной речи с характерной для нее эмфатической интонацией. Например:

Бакъ сен оларгъа, эки къартий – эки табиат, эки талий. Дерсинъ, ернен кок, я да ер курресининъ эки къутубы: бириси мискин, мазлум ве аджиз, экинджиси исе – мераметсиз, шефкъатсыз ве яланджы... [11, с. 19]. – 'Смотри-ка на них, две старушки – два характера, две судьбы. Будто небо и земля, либо два полюса земного шара: одна жалкая, злобная и ничтожная, другая – бессердечная, жестокая и лживая'.

Стилистические функции антонимов не исчерпываются выражением контраста. Антонимы помогают писателю показать полноту явлений, широту временных границ.

Нередко антонимы выступают в художественной речи как особое лексическое единство. Некоторые антонимические пары со значением полного охвата качества, количества, времени приобретают фразеологический характер. Например: *яшы-къарты* – 'и стар и млад'.

Противоположен антитезе стилистический прием, который состоит в употреблении антонимов с отрицанием для того, чтобы подчеркнуть в описываемом предмете четко выраженное качество. В этой стилистической функции антонимы часто используются в поэзии. Например:

Эвятларым, бу сизге, Сонъгъы сёзюм, сонъ келям. "Кельмек" кетти мен ичюн, Къалды "кетмек" весселим [17, с. 35]. – 'Дети мои, это вам, Последнее мое слово, мое обращение, Для меня кончилось "приходить", Осталось "уйти", все...'

Неисчерпаемым источником обновления значений слов, неожиданного их переосмысления являются многозначные слова, так как "развитие производных значений слова тесно связано с приобретением новых эмоционально-экспрессивных качеств и функционально-стилевых признаков, а семантическое своеобразие переносных значений и употреблений определяет запас словесных образных средств" [8, с. 49]. Если слово имеет несколько значений, соответственно выразительные возможности его увеличиваются. Писатели находят в многозначности источник яркой эмоциональности. Например:

Къальбинде кир тоду, нис адам асла, Чечеклер сачмагъа ярармы экен [18, с. 144] – 'Разве грязный, с черной душой человек, Годится для того, чтобы сажать цветы?'

Интересно также привести слово *сырт* в значениях 'спина' и 'север'. Сегодня этот пример рассматривается в языке как один из омонимов. Однако, на наш взгляд, разрушение полисемии здесь не настолько сильно, чтобы забыть внутреннюю, да и внешнюю связь между указанными словами. Ведь исповедующие исламскую религию крымские татары не могли абсолютно забыть о том, что при чтении намаза, одного из обязательных условий Шариата, мусульманин должен стоять лицом к югу, следовательно, *спина* его обращена на *север*. Связь, на наш взгляд, очевидна. Наряду с многозначными словами, в словесную игру часто вовлекаются омонимы. При омонимии между словами устанавливается лишь звуковое тождество, а смысловые ассоциации отсутствуют, поэтому столкновение омонимов всегда неожиданно, что создает большие стилистические возможности для их обыгрывания. Кроме того, употребление омонимов в одной фразе, подчеркивая значения созвучных слов, придает речи экспрессию.

“Стилистическая роль омонимов обусловлена исключительно их соположением... В силу своей природы они служат задачам музыкальной организации стиха, ритмичности и плавности поэтической речи, оказывая благодаря этому соответствующее эмоционально-эстетическое воздействие на читателя” [4, с. 20].

Как средство своеобразной звуковой игры используются омонимические рифмы. Их мастерски и виртуозно применил в своем произведении Э. Шемьи-заде.

Язык художественной литературы оказывается шире литературного языка, так как включает в себя и внелитературные языковые средства – *диалектизмы*. “Вводя в речь диалектизмы, писатели решают определенные стилистические задачи” [3, с. 97]. На протяжении всей истории крымскотатарского литературного языка его лексика пополнялась диалектизмами. Многие диалектные слова связаны с жизнью и бытом крестьянства. Современный литературный крымскотатарский язык обогащается и этнографической лексикой. Для развития современного крымскотатарского литературного языка диалектное влияние имеет существенное значение, но, несмотря на то, что литературный язык и заимствует диалектные слова, в то же время он подчиняет себе диалекты, что приводит к их постепенной нивелировке и постепенному отмиранию.

“Являясь принадлежностью устной формы речи, диалектная лексика включается со стилистическими целями в письменную речь только через язык художественной литературы” [4, с. 60]. В художественной речи диалектизмы выполняют важные стилистические функции: помогают передать местный колорит, особенности речи героев, наконец, диалектная лексика может быть источником речевой экспрессии. Например:

Бу дюньяда эр шей пара, баишта пара, сонъ бахт ара. Раат истер исень – пара, керек пара, пара, пара! Дин огренмек ичюн пара, оны кутъмек ичюн пара, дюнья бильмек ичюн пара... [19, с. 89]. – ‘В этом мире все деньги, сначала деньги потом ищи счастья. Если хочешь покоя – деньги, нужны деньги, деньги, деньги! Для того, чтобы изучать религию, – деньги, для того, чтобы чтить ее – деньги, чтобы мир знать – опять деньги...’

Использование диалектизмов в крымскотатарской художественной литературе имеет свою историю. Поэтика XVI–XVII вв. допускала диалектную лексику только в низких жанрах, главным образом в народных сказаниях, легендах, песнопениях, чынах, сказках, загадках и пословицах. Диалектизмы были отличительной чертой нелитературной, преимущественно сельской речи персонажей.

Бытует мнение, что “само по себе присутствие диалектизмов еще не может свидетельствовать о реалистическом отражении местного колорита” [7, с. 83]. Однако такая позиция не применительна к крымскотатарскому языку, так как здесь до настоящего времени широко используется диалектная лексика. Мало того, такие произведения, как стихи, повести, романы буквально испещрены диалектной лексикой. Здесь, как нам представляется, проблемой является использование диалектизмов наравне с литературной лексикой как стилистически однозначных речевых средств.

Например: *айтаджакъман – айтаджагъым* ‘буду говорить’, *джол – ёл* ‘дорога’, *джурек – юрек* ‘сердце’, *къарайым – бакъам* ‘смотрю’, *джырламакъ – йырламакъ* ‘петь’, *верильсе – берильсе* ‘если будет дано’, *сёйледиклерими – айткъанларымны* ‘то, что я говорю’, *беклеюр – беклей* ‘ждет’, *чоджукъ – бала* ‘ребенок’, *арув – яхшы* ‘хорошо’ и т. д.

Писатели часто обращаются к *устаревшим* словам как к выразительному средству художественной речи. Устаревшая лексика привлекает поэтов и писателей как сильное средство экспрессии.

Устаревшие слова выполняют в художественной речи различные стилистические функции. Архаизмы и историзмы используются для воссоздания колорита отдаленных времен. “В этой функции они имеют ограниченную сферу применения, но выступают широким фронтом. Их сфера – художественная литература, причем те ее жанры, в которых изображены былые времена: исторические романы, повести и рассказы...” [3, с. 74]. В этой функции их употреблял, например Ш. Алядин в публицистических статьях, а также в таких произведениях, как “Тогай бей”, “Приглашение на пир к дьяволу”.

Например: *Енъи кийим... алчакъ авлы панталон, якъасыз кольмек, памукълы чонтукъ пальтодан ибарет эди. Аякъларында чарыкъкъа бенъзер окчесиз искарнин* [20, с. 143]. – ‘Новая одежда состояла из панталон, сорочки без ворота, короткого пальто на вате. На ногах были похожие на тапочки туфли без каблука’.

Существует мнение, что устаревшая лексика распространена в официально-деловом стиле. Действительно, в деловых бумагах употребляются отдельные слова и обороты речи, которые в иных условиях мы не вправе рассматривать как архаизмы (например, юридические термины *муурь* ‘печать’, *тамга*, *кадий* ‘судья’) Понятно, что подобная лексика в толковом словаре крымскотатарского языка должна помечаться стилистической пометой “архаическое”. Эти специальные официально-деловые слова в пределах “своего” функционального стиля экспрессивной окраски не имеют. Никакой стилистической нагрузки такая устаревшая лексика в официально-деловом стиле не несет.

Анализ стилистических функций архаизмов в том или ином произведении требует знания общезыковых норм, которые действуют в данную эпоху. Например, в произведениях писателей XIX–XX вв. встречаются слова, которые архаизировались в более позднее время. Так, например, в произведении Ш. Алядина “Тогай бей” наряду с архаизмами и историзмами встречаются и такие слова, которые перешли в состав пассивной лексики лишь в советское время (*хан*, *укюмдар* ‘правитель’ и др.). Естественно, их не следует причислять к устаревшей лексике, несущей в произведении определенную стилистическую нагрузку.

Таким образом, исследование лексики художественной речи позволяет нам сделать следующие выводы.

Язык художественной литературы представляет собой наиболее полное и яркое проявление крымско-татарского литературного и, еще шире, общенародного языка. В данном стиле словарный состав языка представлен во всем богатстве своей семантики – здесь используются все прямые и переносные значения слов.

Кроме того, в данном стиле используются такие лексические разряды слов, как синонимы, омонимы, антонимы. Также имеет широкое применение устаревшая и диалектная лексика, используемая, как правило, соответственно либо для отражения определенной исторической эпохи, либо для придания местного колорита в художественном произведении.

Научная литература:

1. Меметова Э.Ш. Къырымтатар тилининъ услюбиети: Учебное пособие – Симферополь: Крымучпедгиз, 2001. – 144 с.
2. Меметова Э.Ш. Къырымтатар тилининъ услюбиети ве нутукъ медениетининъ эсаслары: Учебное пособие – Симферополь: Крымучпедгиз, 2002. – 82 с.
3. Абдуллаева Л. Лексическая стилистика узбекской художественной литературы. – Ташкент: Фан, 1979. – 146 с.
4. Эфендиева Т.А. Лексическая стилистика современного азербайджанского языка (на материале художественной речи): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.02 / Ин-т язык-ия. – Баку: Элм, 1973. – 92 с.
5. Хаков В.Х. Развитие татарского национального литературного языка и его стилей: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 665. – Алма-Ата, 1971. – 59 с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
7. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. – М.: 1976. – 208 с.
8. Ижакевич Г.П., Кононенко В.И., Пилинский Н.Н., Сиротина В.А. Сопоставительная стилистика русского и украинского языков. – Киев: Вища школа, 1980. – 208 с.
9. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. – Пермь, 1966. – 231 с.
10. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.

Художественная литература:

1. Болат Ю. Табиатым ойле. (Икяелер) – Ташкент: Гъафур Гъулам. адына бедий эдебий нешрияты, 1977. – 137 с.
2. Шемъи-заде Э. Эдебий ве тенкъидий макъалелер. – Симферополь: Доля, 2000. – 248 с.
3. Пешковский А.М. Избранные труды. – М.: Учпедгиз, 1959. – 250 с.
4. Меметов А.М. Антонимы в крымско-татарском языке // Советская тюркология. – 1979. – №1. – С. 62–68.
5. Фазыл Р. Къайда бирлик анда тирилик. – Ташкент: Гъафур Гъулам адына эдебият ве санъат нешрияты, 1971. – 188 с.
6. Алядин Ш. Рузгърдан саллангъан фенерлер. – Гъафур Гъулам адына бедий эдебий нешрияты, 1969. – 372 с.
7. Шемъи-заде Э. Козьяш дивар. (Поэма-дестан) – Акъмесджит: Таврия, 1993. – 128 с.
8. Ибраим Э. Кок къушагъы. (Шиирлер, поэмалар, масаллар) – Ташкент: Гъ.Гъ. адына бедий эдебий нешрияты, 1980. – 183 с.
9. Тохтаргъазы Ш. // Эдебият хрестоматиясы. – Ташкент: Укитувчи, 1971. – 432 с.
10. Алядин Ш. Иблисининъ зияфетине давет. (Повесть). – Ташкент: Гъафур Гъулам адына бедий эдебий нешрияты, 1979. – 215 с.

Мержвинский В.В.

ВЛАСНІ НАЗВИ В СИСТЕМІ ПОЕТИКИ ДРАМИ “ОДЕРЖИМА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Етапним твором Лесі Українки на шляху до жанру драматичної поеми вважають “Одержиму” (1901), яка, за словами Є.Маланюка, позначена “вікопомною датою” [6, с. 97]. Художня вишуканість драми, її глибока філософічність, смислова незглибимість... до сьогодні чарують дослідників, а прикладом цьому є солідний корпус розвідок, присвячених “Одержимій”, але, здається, жодне з досліджень не може охопити всієї багатогранної проблематики твору. Чи не найчастіше ця драматична поема ставала об’єктом досліджень психології творчості Лесі Українки, що нерідко призводило до надто різкого ухилу в бік біографічного методу дослідження, за якого, часто недооцінюється художність твору.

Вчені (І.Бетко, Т.Гундорова, А.Нямцу та ін.) неодноразово наголошували на особливому значенні Біблії, в творчості письменниці. “В загальному корпусі більш чи менш тісно пов’язаних з Біблією творів, – зазначає І.Бетко, – бачимо три концентричних проблемних кола. У центрі першого стоїть проблема національного самовизначення українського народу; другого – комплекс питань морально-етичного характеру; третього – система складного філософського світобачення письменниці з його нерідко суперечливими тенденціями, де християнське полемізує з язичницьким, особисте з суспільним, злободенне з вічним” [1, с. 28-29]. Варто додати, що звернення до Біблії було однією з характерних особливостей поетики модерніз-