

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С.ТОРАЙГЫРОВА



3'2003



ПМУ хабаршысы
Вестник ПГУ

УДК 809.434.2

ТИПЫ ВЫДВИЖЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ АБАЯ

Г. К. Жумагулова, О. Кайкенулы

Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова

Мақалада Абай өлеңдерінде қолданылған, тілдік элементтерді ерекшелендіретін кейбір стильдік тәсілдер көрсетілген.

В статье показано использование трех типов выдвижения как стилистических приемов в стихотворениях Абая.

Three types of the stylistic emphasis in Abay's poetry are shown in the article.

Мы обратились к стилистической характеристике двух стихотворений Абая, в текстах которых преобладают побудительные конструкции. Наша задача заключалась в том, чтобы описать отдельные языковые средства с точки зрения стилистики связного текста. Здесь мы рассматриваем лишь три типа выдвижения: сцепление, конвергенцию и обманутое ожидание [1], что находит недостаточное освещение в теории стилистики современного казахского языка.

Под **выдвижением** понимаются способы организации текста, концентрирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие смысловые отношения между элементами одного или разных уровней.

Теперь перейдем к понятию и термину «сцепление», введенным С. Левиным [2]. **Сцепление** – это появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту. Оно выявляет единство формы и содержания в стихотворении, переходя от раскрытия значения отдельных форм к обобщению больших отрезков целого.

Для иллюстрации этого понятия приведем первую строфу из стихотворения Абая «Сап, сап, көңлім, сап, көңлім»:

Сап, сап, көңлім, сап, көңлім!

Саяламай, сай **таппай**,

Не күн туды басына

Күні – түні жай **таппай!**

Сен жайыңа жүргенмен

Қыз өле ме бай **таппай!**

Түн кезгенің мақұл ма,

Жан – жағыңа жалтақтай?

Өлермін деп жүрмісін,

Мұнан басқа жан таппай!

Стихотворение состоит из 5 строф с разным количеством строк почти в каждой. Однако основным свойством каждой строфы является анафорический повтор первой строки **Сап, сап, көңлім, сап, көңлім!** с последующими параллельными конструкциями с отрицанием. Одну часть параллельных конструкций составляют риторические вопросы, другую – отрицательные побудительные предложения. Стилистическая функция риторических вопросов заключается в транспозиции или переосмыслении вопроса в эмфатическое утверждение. Риторический вопрос не требует ответа, он служит привлечению внимания, повышает эмоциональный тон и вовлекает читателя в рассуждение или переживание. Автор призывает читателя/себя воздержаться от неразумных, непродуманных поступков, в то же время побуждает его принять самому единственно верное решение [3].

Отрицательные побудительные предложения, насквозь пронизывающие всё стихотворение, создают ту особую стилистическую коннотацию, что вызывает определенный интерес из-за своего экспрессивного и оценочного потенциала. Как известно, отрицание по сравнению с утверждением более эмоционально, и в тексте стихотворения оно передает как упрек, недовольство, так и соучастие, совет. В целом всё стихотворение стилистически построено на контрасте между недопустимым и желанным, между осуждением и одобрением.

Далее можно привести целую серию **сцеплений** на разных уровнях: на морфологическом – повтор однородных существительных и глаголов, на семантическом – использование синонимов и ситуативных антонимов, а также слов, принадлежащих одному тематическому полю, на синтаксическом – параллельные конструкции, транспозицию синтаксических структур, анафору синтаксическую и на фонетическом уровне: аллитерацию (повтор согласных [с], [к]), ассонанс, анафору, эпифору («болмай ма») и, наконец, самое стержневое сцепление в поэтическом тексте – **рифму** – главный связующий элемент в строфической композиции стихотворения.

Следующим типом выдвижения является **конвергенция**, термин и понятие которой введены М. Риффатером [4]. Под **конвергенцией** понимается схождение в одном месте ряда стилистических приемов, участвующих в единой стилистической функции. Взаимодействуя, стилистические приемы оттеняют, высвечивают друг друга, и передаваемая ими коннотация выдвигается на передний план. Проиллюстрируем данное явление на примере стихотворения Абая «Өлсем, орным кара жер сыз болмай ма?» («Разве не должен я, мертвый, глиной стать?»):

Өлсем, орным кара жер сыз болмай ма?
 Өткір тіл бір ұялшак қыз болмай ма?
 Махаббат, гадауатпен майдандасқан,
 Қайран менің жүрегім мүз болмай ма?

Разве не должен я, мертвый, глиной стать?
 Должен буйный язык девой чинной стать,
 Сердце моё, где гнев и страсть бой вели,
 Вскоре, увы, должно хрупкой льдиной стать.

Общеизвестно, это стихотворение, являющееся одним из итоговых произведений Абая, воспринимается читателями как его поэтическое завещание. В стихотворении отчетливо выражается идея о времени и роли поэта [5].

В стихотворении **конвергенция** создается целым набором стилистических приемов:

- 1) синонимов, антонимов, эпитетов, метафор, слов – символов;
- 2) перифраза, контаминации на уровне фразеологизмов;
- 3) внутренней рифмы, инверсии, повтора, параллельных конструкций;
- 4) антитезы.

Перейдем к анализу: на лексическом уровне интерес вызывает использование редких синонимов, антонимов, в том числе ситуативных, эпитетов, троп. Поэт употребляет синонимы «ойдан **жырак**», «шалыс басқан», антонимы «ішім толған у мен өрт, **сыртым дүрдей**», «Біреуге жай, біреуге **тез** болмай ма?», эпитетов «**өткір** тіл», «**жұмбақ** адам», «**асау** жүрек», метафоры «**майдандасқан**», «екі **күймек**», слова – символы «**жүрек**» как эквивалент понятия «лирический герой», «**тағдыр**» (в данном контексте «смерть»).

Особо художественно – эстетические оттенки придает тексту перифраз/вторичная номинация: «Мен **келмеске** кетермін», «Жерін тауып **артқыға** сөз болмай ма?»; здесь следует отметить авторские перифразы (неологизмы) как «**жүрегімнің түбі**», «**Соқтықпалы, соқпаксыз** жерде өстім», «**Мыңмен** жалғыз алыстым» и др. Эти перифразы в основном контекстуальны, т.е. ситуативно обусловлены.

Явление **контаминации** в традиционно устойчивых фразеологизмах основано на принципе главной стилистической оппозиции – оппозиции между нормой и отклонением от нормы, или, пользуясь термином Ю.М. Скребнева, между **традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим** [6]. Поэт, вглядываясь во внутренний мир человека, творит новые интеллектуальные фразеологизмы, связанные с разумом и чувствами, используя при этом как конкретные слова **көз, тіл, бой, бет, жүрек, өкпе**, так и абстрактные – **ақыл, ой, сана, ғылым, махаббат**,

ар, ұят, тағдыр, арман, көңіл, жан и т.п. Приведем примеры: «Жүрегімнің түбіне терен бойла», «Айлаға, ашуға да жақтым шырақ», «Ой кіргелі тимеді ерік өзіме», «Етекбасты көп көрдім елден бірақ».

Заметного внимания заслуживает **внутренняя рифма** в стихотворении, когда рифмуются однородные члены предложения в строке: «**Өзі ермей, ерік бермей**, жұрт қор етті»; иногда автор разрывает однородные члены на две части: «**Қаны қара бір жанмын жаны жара**» (здесь – обычная стихотворная строка из 11 слогов, расположенных в последовательности 4+3+4). Аналогичная **инверсия** в порядке следования слов в поэзии в отличие от прозы является абсолютно закономерным, оправданным и необходимым нарушением стилистически нейтральной нормы.

К составляющим **конвергенции** относятся также параллельные конструкции и повторы. Все риторические вопросы и отрицательные, а также положительные побудительные предложения со сказуемыми – глаголами в конце строк имеют структуру синтаксических параллелей, тем самым создается особая ритмичность каждого стиха, автор при этом обращается к разуму и чувствам читателей – представителей грядущих поколений. Ту же самую стилистическую коннотацию презентуют повторы синтаксических конструкций: «Ерте ояндым, ойландым, жете алмадым», «Сен есірке, тыныш ұйқат, бақ сөзіме!»

И, наконец, стилистический прием «антитеза». **Антитеза** как прием отличается ощутимым противопоставлением понятий и образов, создающим контраст. В стихотворении это – Я и мои современники, Я и будущее поколение. Семантически антитеза передается антонимичными словами и словосочетаниями: махаббат: :ғадауат, ішім: :сыртым, у, өрт: :дүрдей, екі күймек: :бір жанға (ситуативно обозначающее), мын: :жалғыз, жай: :тез, қаны қара: :жаны жара и т.п. Морфологически и синтаксически противопоставлены первое, второе и третье лица, целые предложения:

Сонда жауап бере алман **мен** бишара,

Сіздерге еркін тиер, байқап қара.

* * *

Ой кіргелі тимеді ерік **өзіме**,

Сандалмамен күн кешкен түспе **ізіме**.

Өзі ермей, ерік бермей, **жұрт** қор етті,

Сен есірке, тыныш ұйқат, бақ сөзіме!

Последние две строки стихотворения контекстуально антонимичны и как бы представляют неожиданное прерывание стремительного течения мыслей автора – рассуждений о тайнах поэтического бытия и вечного времени:

Ішім – толған у мен өрт, сыртым дүрдей,

Мен келмеске кетермін түк өндірмей.

Өлең шіркін - өсекші, жұртқа жаяр,
Сырымды тоқтатайын айта бермей.

Нам представляется, что здесь имеет место стилистическое явление «обманутое ожидание» (термин Р. Якобсона, сам принцип разрабатывался М. Риффатером и Р. Якобсоном) [7].

Тип выдвижения **обманутое ожидание** основан на предсказуемости и нарушении предсказуемости. В речевой цепи читатель привыкает к логической последовательности изложения информации. Последующее частично дано в предыдущем. Однако если на этом фоне неожиданно появляются элементы малой предсказуемости/вероятности, то возникает нарушение непрерывности информации, обнаруживается неподготовленность читателя к восприятию этой перемены, и таким образом создается эффект контраста – эффект **обманутого ожидания**. В линейной последовательности слов происходит столкновение элементов наивысшей и наименьшей вероятности, что вызывает фиксированное внимание читателя, это производит на него эмоционально – эстетическое воздействие. В анализируемом нами стихотворении Абая читатель ожидает продолжения исповеди поэта, однако автор резко, неожиданно прекращает поток душевных тайн (тем самым ожидание читателя не осуществляется).

Следует добавить, что явление **обманутого ожидания** встречается в художественных текстах довольно часто: в резких изменениях метра, схемы рифм, в виде переноса, в целом в композиционной структуре стиха, в прозе – в появлении элементов низкой вероятности на всех уровнях языка.

Итак, типы **выдвижения** интересны тем, что выделяют наиболее важное в тексте, что на основе обратной связи могут быть критерием наличия стилистической коннотации у тех или иных языковых элементов. Здесь немаловажную роль играет сопоставление перевода и подлинника, тексты которых содержат наибольшие расхождения обычно в передаче эмоциональных, экспрессивных, оценочных и стилистических оттенков. В этой связи нельзя не отметить отсутствие в современном казахском языкознании полноценной теории стилистики, что в значительной степени мешает подготовке специалистов - филологов, развитию литературной критики и что очень важно – практике перевода произведений казахских писателей, поэтов на иностранные языки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. – М., 1980.
2. Levin S. Linguistic Structures in Poetry. – Mouton, 1962. – P. 9, 30-41.
3. Сыздыкова Р. Абайдың сөз өрнегі (Монография). – А.: Санат, 1995.–Б. 208; 94-128 б.

-
4. Riffaterre M. Criteria for Style Analysis// Word. – V. 15. April, 1959. №1.
 5. Ахметов З. Абайдың акындық әлемі. – А.: Ана тілі, 1995. – 272 б.
 6. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. – Горький, 1975.
 7. Riffaterre M. Stylistic Context//Word. – V. 15. April, 1959. №1.