

### ПОДТЕКСТОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЯЗЫКЕ ДРАМЫ ИЛЬЯСА ЭФЕНДИЕВА

*The semantic functionality of the artistic words in I.Efendiyev's dramaturgy varies with their specifications. In this article it is noted that the dialogues which are formed with the help of artistic words are not only used to describe the life, but also reveals the secret, potential, emotional thoughts.*

**Key words:** *semantic functionality, subtext meanings, dramaturgy, dialogues.*

Общепринято, что роль писателя в изучении литературного языка, в том числе и языка художественной литературы, является неocenимой. Продукт пера писателя очень точно определяет определенный этап развития литературного языка. И в этом смысле Ильяс Эфендиев был одним из выдающихся представителей азербайджанской литературы XX столетия, признанным профессионалом в области прозы и драматургии. Его многочисленные рассказы, повести и романы, а также драмы исторической и современной тематики принадлежат к числу любимых и читаемых произведений национальной литературы.

Новаторство драматургии И.Эфендиева и в идейно-тематическом, и в художественном отношении изучалось многократно и основательно. Накоплен большой научный опыт в истолковании идейно-художественной природы эфендиевской драмы в характеристике новой поэтики драматурга: строения диалога, специфики ремарок, своеобразия символики и т.д. Анализируются и такие языковые черты, как афористичность, многозначность слова.

В драматических произведениях слово может изучаться в двух аспектах: как элемент речевой структуры персонажа и как целостная семантическая система. Первый аспект способствует изучению индивидуальных речевых особенностей персонажей. Второй – затрагивает проблему того, как писатель следует семантическим закономерностям языка.

А.В.Федоров считал, что «смысловые эффекты, возникающие в результате неожиданного сопоставления значений слова» являются одними из средств, открыто указывающими на идеологическую направленность стиля литературного произведения. В жанре драмы их эстетическое влияние очень значимо [1].

Семантика слова в драме обусловлена, с одной стороны, спецификой диалогической формы речи, взаимодействием с окружающими высказываниями-репликами, с другой, психологической природой героя, независимо от условий общения.

В языке драмы закономерным является семантическое развитие слов. «Появление новых значений непосредственно связано с происходящими в обществе социальными, экономическими, культурными изменениями, а также с научно-техническим прогрессом. Новые понятия выражаются не только путем образования новых слов, но и с развитием и расширением значения общеупотребительных слов» [2, с. 179].

Двуплановое осмысление одного и того же слова лежит на основе стилистического приема каламбура, служашего предметом изучения многих исследователей. Под каламбуром понимают словесную игру, основанную ненамеренном использовании в одном контексте двух значений одного и того же слова или сходства в звучании разных слов с целью произвести комический эффект. Например, слово *daldalanmaq* «укрыться, припрятать, заслонить, скрыть за собой в знач. *yaşamaq* «жить, существовать; обитать»:

*Сеид Гусейн*: Muradalının balaca mənzilində daldalanıram, Xan həzrətləri [4, с. 10]. *Живу* (букв. *укрываюсь*) в маленьком доме Мурадали..., Ваше высочество).

Развитие значения слова *yük* «груз»:

*Сеид Гусейн*: *Dünyanın yükünü çiyinlərinədə daşıyan zəhmətkeş insanlar var!* [4, с.13]. Есть трудяги, которые *все* носят на своих плечах (букв. *груз всего мира*).

В драматических произведениях каламбур выявляет разные значения слова. Например:

*Фариз*: *Demək, haminin quşunu götürək?* Значит, никого не отмечать? (букв. *снять* у всех *птички* т.е. помеченное/выделенное птичкой/галочкой)

*Агагусейн*: *Adam işinin xatirəsi üçün quş da götürür, öküz də* [4, с. 66]. Ради дела человек *сделает всё* (букв. *и птичку снимет, и быка*).

Мерилом мастерства И.Эфендиева в обращении со словом может быть то, как он пользуется приемами каламбура, игрой слов в речи персонажей. Это можно наблюдать на примере следующего диалога:

*Гулу*: *Yüz dəfə Alxan dayı deyib ki, ərin dura dura sən böyürdən at salma!* (Дядя Алхан сто раз говорил, когда есть муж – *надо молчать!* (букв. *не води рядом коня*)

*Нарыгуль*: *Nə qədər ki, yaxatız sənin kimi keflinin əlindədir, at da salacağam, qatır da...* [4, с. 195]. Покуда мы не *избавимся от* такого пьяницы как ты, я не буду молчать. (букв. Покуда наш *ворот в руках* такого пьяницы как ты, я и *коня, и мула рядом поведу*)

*Алхан*: *Bu dəfə kimə çəkirsiniz?* А на этот раз кому *даете пощечину?* (букв. *кого ударяете*)

*Турадж*: *Qəzet çıxandan sonra bilərsiniz, redaksiyanın sirtini deyə bilmərik.* Узнаете после выхода газеты, не можем выдавать тайну редакции.

*Алхан* (смеется): *Vallah, yamanca qızlarsınız! Sizdən qorxmaq lazımdır. Yazın. Tənbəlləri biabır edin.* О Нәсәфин өзүнә дә бир мөһкәм *çəkin*. Клянусь богом, вы опасные девушки! Вас нужно бояться. Пишите. Позорьте лентяев. Надавайте (букв. *ударьте*) и тому Наджафу.

*Садаф*: *Nə çəkək, nəyi çəkək?* [4, с. 180] *букв.* Что рисовать, чего рисовать?

В двух отрывках употреблен глагол *çəktək* (в знач. 1) *тянуть, таскать, дергать*; 2) *привлекать, вовлекать, продолжать*; 3) *выкачивать, черпать (воду)*; 4) *курить*; 5) *перегонять, дистиллировать*; 6) *взвесить, свести*; 7) *чертить, рисовать*; 8) *походить на кого-то душевными качествами*; 9) *уродиться, быть похожим*) в знач. «критиковать», так была создана комическая ситуация.

Автор пользуется скрытым смыслом типичных для военного периода слов, например: применен прием стилистической замены, он употребил слово *kağız* «бумага» вместо *məktub* «письмо», чем и привлек внимание.

*Садаф*: *Sədəf, Mənim üçün ən əzablı dəqiqələr, poçtalyonu gözlədiyim zamanlar olurdu.* О *gəlməyəndə səbirim kəsilirdi. Gələndə də ürək əlayib səndən kağız olub, olmadığını soruşa bilmirdim* [4, с. 184]. Для меня самыми мучительными минутами становятся минуты

ожидания почтальона. Когда он не приходил, мое терпение лопалось. А когда приходил, то я не могла набраться сил и спросить у него, есть ли от тебя *бумага*.

*Рейхан:* Gələsəyi kim bilir?! А кто знает будущее?!

*Ильдрым Атаев:* «*Kim bilir*»i əkilər bitməyib. İradə istedadın anasıdır! [4, с. 17]. Посеяли «кто знает», а он не взмог. Терпение – мать таланта.

*Дильшад:* Həddini keçmə! Знай меру! (букв. не переходи границу!)

*Рейхан:* Siz nə danışırsınız, Dilşad xanım... Əgər biz hədləri vurub keçməsəydik. Bu qədər böyük işlər görə bilərdikimi? [4, с. 56]. (Что вы говорите, Дильшад ханум... Если бы мы знали меру (букв. не переходи бы границу), то смогли бы совершить столько больших дел?)

*Айнур:* Siz dəhşətlisiniz! Sizinçün bu dünyada müqəddəs heç bir şey yoxdur! Siz hər şeyi satmağa ögünməsiniz! Adamları satırsınız, vəzifələri satırsınız, namusunuzu satırsınız [5, с. 105]. Вы страшный человек! Для вас в этом мире нет ничего святого, вы научены всё продавать. Людей продаете, должности продаете, свою совесть продаете.

Каламбур в драмах И.Эфендиева проявляет себя как основной стилистический прием. Каламбур стилистически связан с двумя планами значения изучаемого нами слова, и при этом не является лишь его отличием. Он выполняет задачу передачи шуточного, сатирического, иронического отношения автора на взгляды, позиции героев. В отличие от простого развлечения и устной игры все остальные сложные функции подразумевают рядом с собой наличие каламбура. Если в контексте нет подобной направленности, то, как результат, нет и композиции слов, а потому не приходится говорить о каламбуре, например:

– İndi mənim şeirlərim *asanlıqla axır*. Сейчас мои стихи *текут рекой* (букв. *легко текут*).

– *Ağzı suyu kimi*. Мэн, *qardaşım*, sənin yaradıcılığını bəyənmirəm. Как слюни. (букв. *Как вода во рту*). Мне, брат, твоё творчество не нравится [5, с. 121].

Присоединительные конструкции выводят на новый семантический план слово из предыдущей реплики: а) либо со всем смыслом создаваемого текста; б) либо новая семантика проявляется путем замены синтаксических связей.

Близкое и несколько иное построение диалога диктуется разной стилистической направленностью реплик. Этот прием состоит либо из конкретных присущих слову изменений, либо из иной понятийной реализации семантически неполнозначных слов. Это те признаки, которые непосредственно входят в семантику языка драмы И.Эфендиева.

Исследование интенсивного словоупотребления в драмах И.Эфендиева позволяет сделать следующие выводы:

1. В драматической системе И.Эфендиева воздействие образной речи ничуть не меньше, чем в прозе.

2. Имеются характерные образы для драмы. В процессе действия эти образы, их речь, способ словоупотребления меняются.

Проявление двуплановости зачастую объясняется изменением мотивов переносного значения. Например, в метафоре углубление близких по значению слов приводит к утяжелению семантики (*zəhərlətmək* «отравиться», *təravətləndirmək* «посвежить», *yorulmaq* «устать», *dincəlmək* «отдохнуть» и др.)

3. Присущие образам постоянство и терпимость не являются показателем их одноплановости. В творческой системе драматурга эта характерная особенность может быть представлена в единстве с разным идеологическим смыслом.

4. В драматическом произведении привлекает внимание множественность образов как один из видов образности, например, *yanmaq* «гореть», *çəkmək* «терпеть» и др. В глаголах происходит двуплановое оживление переносного значения. Если сказанное и относится ко всем жанрам И.Эфендиева, то в драме это наиболее очевидно. Наряду с тем, что в драме разговорная речь образов характеризуется признаками разных эпох, в области словоупотребления она семантически мотивирована. Слова в драме отличаются своей простотой и ясностью. Порой образное словоупотребление в драмах И.Эфендиева подвергаются эволюции. Постепенно меняется его стиль, упрощается, исчезают абстрактные значения. Некоторые генетические конструкции меняют свое эстетическое значение: «Хозяева дачного дома», «Дети солнца», «Странные судьбы», «Хрустальные замки».

В драмах И.Эфендиева можно встретить множественные случаи употребления слова в разных значениях. Например: выражение *aşırmağa çalımaq* «свергнуть, скинуть, снять с работы, с должности; опрокинуть; *перен.* есть, жрать»:

*Гадим: İnsafın olsun, Lalə! Düşmənlərim məni aşırmağa çalışırlar... Mənim belə vaxtında sən də bu cür başlamisan... [5, с. 95].* Имей совесть, Лала! Мои враги стараются *сожрать* (букв. *скинуть*)... Я в этом положении, да еще и ты так начала....

Понятие подтекстового значения свойственно художественной литературе. В.В.Виноградов пишет, что развитие подтекстовых форм превратилось в проблему мировой литературы. С одной стороны подтекстовое значение приспособляется к природе слова. Именно в силу своей природы оно близко языкознанию и вбирает в себя два плана. Первое – основное значение, а второе – более глубокое и индивидуальное значение. Второе никогда не совпадает с первым [3, с. 468-469].

Подтекстовые значения характерны для языка драм И.Эфендиева. Построенные им диалоги предназначены не только для описания жизни, но и для раскрытия скрытых, потенциальных и эмоциональных мыслей подтекста.

Например:

*Фариш (пьяный): Komissiya xoş gəlir, aeroportdan buracan komissiyanın ayağının altına yüzlük döşətdirəgəm! [5, с. 212].* (Добро пожаловать комиссии, по пути от аэропорта сюда я повелю *усеять дорогу* сотенными (букв. *бросать им под ноги* сотенные).

Подтекстовое значение здесь формируют насмешка и ирония. Результаты исследования показывают, для того чтобы в языке драмы И.Эфендиева могли быть выявлены специфика персонажей, индивидуальные и типичные речевые стили необходимо провести специальный стилистический анализ. Подобный анализ должен затронуть образ и слово, а в особенности язык и драматургию И.Эфендиева.

Одна из основных проблем связана с новой фазой в развитии языка драмы. Речь о художественном мастерстве писателя. И.Эфендиеву отводится главная роль в развитии литературного художественного азербайджанского языка, а также в работе, проделанной им для этого развития.

В статье на речевом материале пьес драматурга исследован характер системы употребления слов, жанровая специфика художественных средств, семантико-стилистические

закономерности, закономерности построения диалогов, а также направления смены значения слова и т.п.

Исследование показывает, что основное своеобразие семантической функциональности художественного слова в драмах И.Эфендиева бескрайно и разнообразно.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Федоров А.В. Язык и стиль. М.-Л., 1963.
2. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dilinin sovet dövrü. Bakı, 1989 (Н. Худиев. Советский период литературного азербайджанского языка).
3. Виноградов В.В. О языке художественной литературы М., Гослитиздат, 1959.
4. Əfəndiyev İ. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, Yazıçı, 1984 (И.Эфендиев. Избранные произведения. II том).
5. Əfəndiyev İ. Bizim qəribə taleyimiz. Pyeslər və hekayələr. Bakı, 1989 (И.Эфендиев. Наша странная судьба. Пьесы и рассказы).
6. Kazımov Q.Ş. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, Nurlan, 2008. (Кязимов Г.Ш. Избранные труды. II том).

УДК 811.111'373 : 811.111'221

*Литвинов О.  
(Київ, Україна)*

## ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА НОМІНАЦІЙ ЗОРОВИХ ЗНАКІВ КОМУНІКАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

*Стаття присвячена розгляду лінгвокультурологічної специфіки невербальних зорових знаків комунікації та їх номінацій у сучасних англомовних дискурсивних практиках, зосереджено увагу на соціокультурних та комунікативних функціях досліджуваних номінацій у писемному дискурсі.*

**Ключові слова:** зоровий знак комунікації, номінація зорового знака, соціокультурний компонент, дискурсивна функція.

*Статья посвящена изучению лингвокультурного аспекта зрительных знаков коммуникации и их номінацій в современных англоязычных дискурсивных практиках, сосредоточено внимание на социокультурных и коммуникативных функциях данных номінацій в письменном дискурсе.*

**Ключевые слова:** зрительный знак коммуникации, номінація зрительного знака, лингвокультурный компонент, дискурсивная функция.

*The article is dedicated to the linguistic and cultural aspects of visual communication signs and their labels in contemporary English-speaking discourse practices. Special em-*