

### 3. Ш. Мамедова

## ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Системный подход к проблеме речевой деятельности персонажа поможет выявить ее связь как с писательским видением мира, так и с общей изобразительной тканью художественного произведения.

При исследовании способов изображения речевой деятельности персонажа в художественном тексте важным моментом является понимание единства его формальных и содержательных элементов с учетом их целевой установки и коммуникативности. Цели лингвистического анализа допускают временное условное выделение одной из сторон, рассмотрение отдельных элементов формы или содержания и в этом случае не упуская из виду их соотношение, особенности взаимодействия.

Известно, что в анализе художественного произведения следует исходить из единства его формы и содержания, причем форма содержательна и дает представление об авторе и его точке зрения на изображаемое.

В работах, посвященных исследованию художественного текста, особое значение приобретает проблема соотношения объективных и субъективных факторов, так как сам текст, представляя среднее звено коммуникативного акта автор-текст-читатель, изначально детерминирован как субъективное явление и по форме, и по содержанию. Художественный текст – особая форма коммуникации, элемент особой формы общения – опосредовано-художественного общения, как один из видов эстетической деятельности. Следовательно, коммуникативная функция и является тем общим моментом, который позволяет исследовать в одном ряду литературные и нелитературные тексты. Литературный текст выделяется тем, что наряду с коммуникативно-информационной функцией выполняет и функцию коммуникативно-эстетическую. Являясь результатом воплощения замысла писателя, художественный текст предстает перед читателем как субъективно-окрашенный результат художественно-образного отражения объективного мира, в котором моделируется частное и типичное.

В художественном произведении, написанном от лица автора речь персонажей, включенная в повествование как чужая речь, может изображаться через явную интерференцию двух

субъективно-речевых планов и в субъективно-речевом плане самого персонажа, то есть формой передачи речи персонажа может быть прямая речь, которая представляет собой скрытую контаминацию авторско-персонажных голосов. Иными словами читая художественное произведение читатель контактирует с персонажем либо с помощью автора, либо напрямую.

Средством непосредственной связи читателя с персонажем без помощи автора является речь персонажей. Правда, отдельные особенности художественной литературы характерны и для произведений периодической печати. Например, чтение газет и журналов тоже носит массовый характер, в результате чего осуществляется непосредственно контакт автора и читателя. При этом учитывается тот факт, что очерки, фельетоны и произведения аналогичных жанров, публикуемые на страницах газет и журналов, тоже относятся к художественной литературе. Поэтому нарушение норм литературного языка и употребление грубых и просторечных слов в языке произведений периодической печати в отличие от художественных произведений неоправданно. Однако появление в Азербайджане в последние два десятилетия большого количества всевозможных печатных органов негативно отразилось на данной проблеме. «Наблюдения и исследования показывают, что с потерей должного контроля над языком СМИ в наш язык проникает большое количество диалектных слов, в том числе и чужеродных элементов» [5, 182].

Художественную литературу порой сравнивают с изобразительным искусством. Если в живописи главную роль играет то, что изображается на полотне, если замысел художника осуществляется только посредством внешнего изображения, то в художественном произведении изображение внешности героя является лишь одним из средств его портретной характеристики. Так, например, портретная характеристика Худаяр-бека и Гаджи-Кара в комедии М.Ф.Ахундова «Приключения скряги» («Гаджи-Кара») даётся не только через описание их внешности, но и изображением их поступков, поведения, отношения к окружающим. Описание внешности не является единственным средством характеристики героев, носит второсте-

пенный характер и является одним из вспомогательных средств для завершения портретной характеристики. На протяжении всей комедии внешность Гаджи-Кара не меняется. Но в тех или иных сценах, во взаимоотношениях с другими образами пьесы автор шаг за шагом раскрывает всё новые и новые черты характера, присущие этому герою [8, 10].

Характеры этих героев – Худаяр-бека и Гаджи-Кара – раскрываются в их поступках и в сопровождающих эти поступки речах. Таким образом, речь действующих персонажей является прямым источником информации для читателя (зрителя). Такое изображение героев называется репродуктивным методом. Под репродуктивным методом подразумевается передача особенностей речи персонажа без авторской речи. При этом речь героя воспринимается самим читателем в том виде, в каком она представлена автором в произведении без каких-либо комментариев с его стороны, в результате чего у читателя складывается определённое впечатление об особенностях характера персонажа.

В репродуктивном методе внимание привлекают два момента. В одном случае речь персонажа носит ситуативный характер, иными словами, в ней находят отражение переживаемые им эмоциональные чувства и то психологическое состояние, в котором он пребывает. На самом деле, в другое время он не таков, речь его обычна, лишена эмоциональной окраски. В определённый момент в речи персонажа отмечаются некоторые отклонения от нормы, что позволяет говорить не о речевой его характеристике в целом, а о характеристике конкретного речевого момента. Например:

«Jesus», Nancy said. Like this: Jesus, until the sound went out, like a match or a candle does. (W.Faulkner).

М.Ф.Ахундов прибегает к оригинальным способам, используя в речи персонажей в соответствии с обстановкой или конкретным событием те или иные слова и выражения. Не может не вызывать смеха то, как герой гордится теми качествами, которые на самом деле не присущи его характеру. Так, например, Тарверди, как отмечает автор, «ки курицу обидеть не может». Однако так происходит, что он невольно должен был совершить разбой. Случайно встретив еще более трусливого, чем он сам, Фоку, сильно пугает его. В этом случае его слова: «Может ли быть злодея, страшнее меня? Если бы Перизад увидела меня в этот момент, у нее от страха разорвалось бы сердце» - пре-

вращают его в мишень для насмешек. Но когда товарищи, оставив его одного, уходят, чтобы скрыть свой страх, он говорит им: «Побыстрее возвращайтесь, здесь долго оставаться нельзя, боюсь, что на меня нападут, и тогда мои руки будут обгажены кровью».

Рассуждения трусливого человека о храбрости встречаются и в других пьесах драматурга. К такому типу героев относятся Гаджи-Кара, Охан в комедии «Гаджи-Кара» и визирь в комедии «Визирь Ленкоранского ханства». Сначала автор предоставляет герою возможность само-раскрытия, когда последний перечисляет свои достоинства, а затем, испытывая его в различных ситуациях, показывает, насколько характеристика, данная героем самому себе, соответствует действительности. И только после этого контраст становится ещё более очевидным. Этот контраст и является источником комизма.

С целью показать как внешнее, так и внутреннее безобразие своего героя М.Ф.Ахундов использует еще один интересный приём: герой смотрит на себя в зеркало. Так, Ахундовский герой, старый и некрасивый Ага Мардан, говорит: « Слушай, друг, каким я кажусь в твоих глазах? Дай-ка я посмотрю в зеркало (смотрит во весь рост в зеркало). Ага Керим, бога ради, скажи, где ты во мне видишь недостатки? Если ты имеешь в виду то, что выпали зубы, так это не от старости, а от переживаний, щёки немного впали, так это со стороны не заметно: борода все скрывает».

Аналогичная сцена в еще более содержательной и классической форме была повторена в музыкальной комедии У.Гаджибекова «Не та, так эта». Похожие слова, но в несколько иной форме, звучат в знаменитом монологе Мешади Ибада. И там, и здесь речь идёт об одном и том же возрасте (50 или 51 год), о зубах, о бороде. После М.Ф.Ахундова в азербайджанской литературе всё чаще стали встречаться герои этого возраста. Так, М.А.Сабир в стихотворении «Молодой» пишет (подстрочный перевод):

Есть меня горячий лаваш,  
К каждому вечеру есть у меня плов,  
Не говори, что я ровесник твоего отца,  
Мне всего лишь пятьдесят [2, 77-84].

Разница в том, что во втором случае речь персонажа носит монологический характер. Говоря о знаменитой драме Самеда Вургуна «Вагиф» А.Курбанов отмечает, что диалоги главного героя драмы и близких ему по духу персонажей семейно-бытового содержания, касающиеся силы и могущества страны и той борьбы, которую Вагиф вёл за жизнь и

счастье народа, построены на основе мудрых народных изречений. Но речь героя с Ибрагим-ханом, Шейхом Али, Гаджаром и его визирем носит совершенно иной характер. Ей в этом случае свойственна эмоциональность и некоторая категоричность.

Речь Вагифа, с одной стороны, строится на основе живой разговорной речи, а с другой стороны выдержана в литературно-официальном и сатирическом стиле. Этим самым преследуются две основные цели. Во-первых, автор стремится показать близость Вагифа к народу, которая проявляется в знании им его прошлого и предвидении его будущего, народных обычаев, традиций, языка и культуры, что свидетельствует о прочной связи поэта с народом. Совершенно другой характер носит речь Вагифа при общении его с официальными лицами, что лишней раз свидетельствует о мудрости, глубоких знаниях, остроте ума этого выдающегося общественного деятеля своего времени. Такая с точки зрения стиля речь Вагифа играет очень важную роль для раскрытия характера этого героя.

И в пьесе Дж. Джаббарлы «В 1905-ом году» «манера общения губернатора с Володиным отличается от манеры общения с Саламовым, полицмейстером и другими: этот приём является одним из средств характеристики персонажа. Характерной особенностью речи Саламова является то, что он со всеми разговаривает одинаково. Стиль же речи губернатора далеко не такой. Он хорошо знает, с кем и как следует говорить» [1,57].

Во всех этих случаях речевая характеристика имеет ситуативное значение, выражая отношение конкретного героя к конкретному персонажу или персонажам.

В другом случае репродуктивный метод используется для создания исключительно речевой характеристики. Такая речь и по форме, и по содержанию характеризует героя не в какой-то отдельной ситуации, а является постоянной его манерой общения с другими. Такая речь объясняет каждый шаг, каждый поступок героя.

Таким образом, в художественном произведении одним из интересных способов всестороннего раскрытия характера героя является его монологическая речь. Для создания такой речевой характеристики персонажа автор опять-таки использует различные способы:

1. В речи персонажа часто повторяются мысли о проблемах, более всего его беспокоящих, и такая речь отражает его психологическое состояние. Например, герой фильма «Один в

поле не воин» (США) часто повторяет фразы «этот тип мне никогда не нравился» или «это мне никогда не нравилось», которые свидетельствуют о тех колебаниях, которые его мучают. Здесь можно вспомнить и знаменитую фразу Солтан-бека из комедии У. Гаджибекова «Аршин мал алан», который желание жениться сводил к следующему: «Один мулла, три маната, сахару,— и все дела!». В пьесе Дж. Джаббарлы «Алмаз» большинство героев используют только характерные для их речи выражения, одинаковую манеру общения, используют одну и ту же лексику, и повторение каждый раз всего этого вызывает смех, раскрывает их мировоззрение, культуру речи.

2. В речь героя вводятся непонятные ему самому иноязычные слова, что тоже часто вызывает смех. Например, герой А.Ахвердиева Кербелаи Зал не умеет говорить по-русски, но находясь на государственной службе, пытается изъясняться на русском языке. Многие из героев М.Ф.Ахундова, Дж. Мамедкулизаде, Дж. Джаббарлы «обогащают» свою речь арабскими, персидскими и русскими словами и выражениями, и это является дополнительным средством раскрытия характера героев. Перевод на другой язык подобных речевых фрагментов, т.е. с «ошибками» в соответствии с оригиналом, имеет первостепенное значение. Здесь очень важно передать то, как персонаж говорит на втором (иностранным) языке.

Следует ещё раз отметить, что на практике сопоставительный анализ переведённых текстов рождает в межкультурных отношениях и другую проблему в вопросе речевой характеристики. Так, из переводов произведений английской литературы на русский и азербайджанский язык, произведений русской литературы на азербайджанский язык и наоборот явствует, что очень часто перевод не соответствует оригиналу, и в речевой характеристике персонажей при переводе теряются речевые особенности и, таким образом, в тексте перевода возникают экспрессивно-эмоциональные лакуны. Это ещё раз отражает то, какие возникают проблемы при создании речевой характеристики в художественном тексте.

3. В речи персонажа содержатся не употребляемые в литературном языке иноязычные разговорные элементы, которые вместе с фразеологизмами составляют преимущество. Иногда в речи персонажа для большей образности используется чрезмерное количество элементов разговорной речи. Исследующий такого рода примеры Т.Г. Винокур отмечает, что они соз-

дают у читателя ощущение «не реальности, а анекдотичности происходящего» [10, 153].

Для примера можно обратить внимание на особенности языка и стиля писателя-сибиряка В.Г.Распутина. В своих произведениях он использует именно язык сибиряков. Сам писатель говорил об этом в одной из своих бесед: «Мои сибиризмы — моя терминология... Учась в университете, я должен был «ломать» привычный мне язык и находить нужные слова. Это было для меня равносильно изучению немецкого или французского языка, а самое главное - я должен был научиться думать на незнакомом мне языке. Меня много испытывали, иногда это делали в очень резкой форме, но как видите, меня сломить никому не удалось... Может быть, я чересчур много употребляю сибирских слов и диалектизмов, но поверьте, что это не какая-то игра, все это - мои слова. Я думаю на этом языке и, естественно, пишу на этом языке» [11, 91].

Конечно, автора, который пишет о Сибири, отличающейся от Москвы и других регионов России, об образе жизни сибиряков, нельзя упрекать за то, что он отдает предпочтение живому сибирскому говору. Ведь Распутин не заставляет говорить москвича или тверича на сибирском диалекте, на котором говорят его сибирские герои.

4. Иногда на речи персонажа сказывается его физический недостаток (например, заикание). Наблюдения показывают, что некоторые авторы используют это в двух направлениях:

а) это на самом деле физический недостаток персонажа, и он поэтому всё время заикается;

б) заикание - результат психологического состояния персонажа, например, когда он испытывает чувство страха. В этом случае его физический недостаток носит ситуативный характер.

5. Персонаж использует в речи синтаксические конструкции с нарушенным порядком слов, не соответствующие нормам литературного языка. В этом случае основную роль играет грамматическая структура каждого отдельно взятого языка. В то время, как, например, в разговорном азербайджанском языке можно нарушать порядок слов в предложении, в английском языке это допускается крайне редко. Указывая на различие этих двух языков, исследователь О. Мусаев подчеркивает, что в азербайджанском языке порядок слов носит в основном стилистический характер, а в английском языке - семантико-синтаксический. Это связано с морфологической структурой каждого из языков. Как известно, в английском языке

порядок слов в предложении обуславливается преимущественно объективно-субъективными отношениями. В азербайджанском языке, богатом морфологическими средствами, синтаксическая связь между членами предложения носит формальный характер, поэтому порядок слов в этом языке как стилистическое средство имеет очень важное значение. [13, 6.] Таким образом, с точки зрения стилистических приёмов азербайджанский язык обладает большими возможностями, чем английский язык.

6. Следует отметить и авербальные способы характеристики речи персонажей. Здесь имеется в виду изображение сопровождающих эту речь кинетических движений, её интонации и мелодики. Интонация и мелодика – неотъемлемые компоненты речи персонажей.

Границы между частями речи определяются при помощи мелодики. Речь с точки зрения мелодики очень насыщена, так как речевой ряд, начинаясь с самой наименьшей лингвистической единицы (фонемы), развивается в направлении к единице лингвистики (предложению), отличающейся завершённостью и имеющей коммуникативное значение. Подвижные компоненты интонации посредством пауз определяют границы смысловых групп. Каждая смысловая группа, в свою очередь, характеризуется свойственным ей ритмом и скоростью, точнее, ритмико-мелодическим членением [3, 10-13].

7. Эмоциональность речи персонажа также играет важную роль в раскрытии его личности и национальной принадлежности. Языковая картина мира как понятийная категория, проходя через этническую картину мира и своеобразным образом преломляясь, отражается в ней как в зеркале. Это в основном связано с тем, что этническая картина мира отображается с помощью религии, философии, литературы, идеологии и т.д. и проявляется в поступках людей и в оценке этих поступков. Этническая картина связана также с этническими константами, ценностями, традициями, с представлениями о жизни и о сотворении мира. Если даже этническая картина мира изменится, то ядро, образующее специфику её культуры и мировоззрения, останется неизменным. Это является той системой ценностей, которая отличает представителей того или иного национального общества от представителей других народов [12, 162].

В этой системе эмоции часто выражаются в имплицитной форме, и поэтому их национальные особенности остаются вне поля зрения.

Конечно, эмоции универсальны и имеют место во всех культурах. Вместе с тем, есть специфические эмоции, присущие какой-то определенной культуре. Если в какой-либо культуре внимание акцентируется на индивидуальных качествах личности, то в этом случае эмоции выражаются не посредством отдельных номинаций, а окольным путём [14, 43.]. Индивидуализация эмоций способствует индивидуализации и типизации персонажа.

В произведениях таких классиков, как Б.Шоу, Г.Драйзер, Дж.Галсуорси, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, М.Ф.Ахундов, Дж. Мамедкулизаде, Дж. Джаббарлы, широко используются вышеприведённые средства для создания литературного портрета героев.

Для современно литературного процесса характерно углубление психологизма. Это тесно связано с усложнением как самих условий действительности, в котором живет человек, так и его духовного мира. Вместе с тем усложняется художественный инструментарий, при помощи которого писатели отражают духовный мир своих персонажей. Широкое распространение получают формы речевой деятельности персонажа, которые часто встречаются в том или ином сочетании. Перестройка одной субъективной точки зрения на другую без нарушения формальной многоплановости влечет за собой изменение темпа повествования, способствуя продвижению сюжета.

1. Аббасова Н.К. О речевых особенностях образов в пьесе «В 1905 году». - Обучение азербайджанскому языку и литературе, 1958, вып. 3.

2. Адилов М. Язык и стиль в нашей классической литературе. Баку: Маариф, 1991.

3. Гусейнов К. Составные части интонации. - Вопросы филологии, № 6, Баку: Нурлан, 2008.

4. Гурбанов А.М. Речевые особенности образов пьесы С.Вургун «Вагиф». - Обучение азербайджанскому языку и литературе, 1959, вып. 2.

5. Мамедова С.Я. О нарушении стилистических норм в языке средств массовой информации. - Известия НАНА, серия гуманитарных наук, 2008, №1.

6. Пашаев А., Джафарова Э. Возможности образного выражения в художественном стиле. Баку: Мутарджим, 2006.

7. Рустамов Т. А. Бестужев - Марлинский и его повесть «Мулла-Нур». - В кн.: А. Бестужев-Марлинский. Мулла-Нур. Баку: Язычы, 1988.

8. Велиев И. Литературный портрет и характер. Баку: Язычы, 1981.

9. Виноградов С.И. Черты разговорного словоупотребления в речи персонажей драматических произведений. Культура речи на сцене и на экране. Москва: Наука, 1986.

10. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М: Наука, 1980.

11. Коготкова Т.С. Внелитературная лексика в драме В.Распутина «Последний срок». Культура речи на сцене и на экране. М: Наука, 1986.

12. Квициния Ш.И. Идиоматика художественного текста как лингвокультурологическая проблема. Языкознание. РЖ: Социальные и гуманитарные науки, 2009, №1, серия б.

13. Мусаев О.И. Порядок слов в предложениях английского и азербайджанского языков: Автореф. дисс. к. филол. н., Баку, 1961.

14. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. Языкознание. РЖ: Социальные и гуманитарные науки, 2009, № 1, серия б.

\* \* \*

The system approach to a problem of speech activity of the character will help to reveal its communication both with literary vision of the world, and with the general graphic fabric of a work of art.

At research of ways of the image of speech activity of the character in the art text an important point is the understanding of unity of its formal and substantial elements from accounts of their purpose and communicativeness.

### 3. Ш. Машухей

## ТЕОРИЯ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В АНГЛИСТИКЕ, РУСИСТИКЕ И В ДУНГАНОВЕДЕНИИ

Часть речи, по общему признанию, является одной из наиболее общих категорий языка. В них определённым образом группируются слова с близкими лексико-грамматическими характеристиками, с одинаковым способом отображения объективной действительности. Поэтому части речи привлекали и привлекают особый интерес как при решении важных теоретических вопросов, так и в практическом освоении языка.

Термин часть речи – калька из латинского языка (partes – части, oratio – речь, высказывание, словесное выражение или предложение).

### Теория частей речи в англистике.

В 1898 автор первой научной грамматики английского языка, Генри Суит выделил части речи на 3х признаках: форма, функция и значение. Формальные признаки для него самые