

ОСОБЕННОСТИ ТРОПЕИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Э. САФАРЛИ «СЛАДКАЯ СОЛЬ БОСФОРА»

Лисенкова И.М. ©

Кандидат филологических наук., доцент, кафедра русской и зарубежной филологии ФГБОУ
ВО «Кубанский государственный университет»
(филиал в г. Славянске-на-Кубани)

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению особенностей тропеической организации художественного пространства романа одного из известных современных писателей, выявлению доминирующих образительно-выразительных средств, участвующих в ее формировании. В статье найдено отражение одно из приоритетных направлений в исследовании художественного текста – антропоцентрическое. Тропеическая организация произведения рассматривается как одно из средств манифестации антропоцентрической концепции его создателя. Постигание авторского мировидения через анализ употребленных тропов является одной из основных задач лингвопоэтического анализа текста.

Ключевые слова: язык современной прозы, тропы, антропоцентрическая концепция автора, метагоге, олицетворение.

Keywords: the language of contemporary prose, the anthropocentric concept of the author, tropes, matakahe, personification.

В работах ученых, посвященных анализу языка произведений современных писателей, неоднократно отмечалось, что «язык современной прозы требует особого внимания, так как синтезирует опыт прошлых поколений мастеров слова и поиск новых языковых отображений действительности» [4, с. 26]. Как отмечает А. А. Семенова, «литература рубежа XX–XXI вв. дает богатый материал для исследования, как литературоведам, так и лингвистам. Сегодня писатели создают особенный языковой стиль, который нуждается во всестороннем лингвистическом исследовании» [4, 26]. И это несмотря на то что произведения современных писателей относят к произведениям так называемой «массовой литературы», создающейся «в соответствии с запросами массового читателя, нередко весьма далекого от магистральных направлений культуры», и предполагающей приближение «вербальной оболочки текстов к узусу массовой аудитории, «усреднения», «массовизации» речевого стандарта, «подбора общедоступных, общепонятных средств» [2, 46]. В качестве «лакмусовой бумажки», позволяющей выявить степень самобытности, оригинальности языка того или иного современного писателя, определить его способность аккумулировать опыт прошлого в создании того или иного образа, отражении и воспроизведении действительности полагаем возможным рассматривать особенности тропеической организации созданного автором произведения.

Это является особенно актуальным, если в качестве рабочего использовать определение художественного текста, которое предлагал К. Ф. Седов: «Художественный текст есть оформленная в соответствии с эстетическими канонами программа восприятия, в которой **очеловеченная, одушевленная** модель действительности дана созерцателю через призму аксиологического видения автора» [Цит. по: 11, 7].

Именно такое видение модели действительности в художественном произведении обращает внимание исследователей на использование автором образительно-выразительных средств языка, которые, как известно, являются индивидуальными и

неповторимыми для каждого художника слова, кроме того, помогают выявить имплицитное присутствие человека в окружающей действительности, что позволяет говорить об антропоцентрической концепции автора рассматриваемого произведения.

Н. В. Чеснокова, отмечая такую особенность художественного текста, как антропоцентризм, констатирует, что текст «антропоцентричен не только по содержанию, но и по форме выражения: за любым текстом стоит его создатель, речевое воплощение которого принято называть «образом автора». Любое художественное произведение является в первую очередь выражением личности своего создателя, как в плане совокупности идей, так и на уровне их лингвостилистической реализации. Это значит, что, изображая тот или иной отрезок жизни, писатель тем самым показывает свое собственное мироощущение, стилистику собственных мыслей и чувств» [10, 224].

Э. Сафарли, носитель культуры азербайджанского народа, впитавший культуру турецкого, создавая произведения на русском языке, вводит русскоязычного читателя в мир восточной культуры, знакомит его с особенностями быта и традиций турецкого народа.

Роман Э. Сафарли «Сладкая соль Босфора» вышел в 2006 г. и сразу привлек внимание критиков. Произведение получило лестную оценку известного турецкого писателя О. Памука, Сафарли даже назвали «вторым Орханом Памуком», российская пресса окрестила первый роман молодого писателя «литературным открытием 2008 года».

Уже в названии романа наблюдаем контаминацию изобразительно-выразительных средств: оксюморона (*сладкая соль*), явления энантиосемии (внутрисловной антонимии, «буквально: противоположность внутри слова» [5, 18]), суть которого заключается в наличии у корня слова противоположных значений. Так, по данным «Этимологического словаря» Н. М. Шанского, Т. А. Бобровой, слово *сладкий* заимствовано из старославянского языка («(ср. исконно рус. солодкий). Образовано с помощью суф. вторичной прилагательности –ък- от * *soldъ* «сладкий» (> солод) <...> и образованного посредством суф. –д- от той же основы, что и *соль*. Развитие значения шло следующим образом: «солёный» > «вкусный» > «пряный» > «сладкий»» [12, 293]. Кроме того, в названии романа использован и такой троп, как метонимия. Как отмечают И. Ташдемир, Е. В. Скворецкая, «нередко мотивированный текстовой реалией троп отражается в заглавии литературного произведения. <...> Восприятие заглавия художественного текста может обнаруживать комплексный перенос наименования – метафоро-метонимический» [7, 155]. В качестве примера таких наименований ученые приводят названия произведений И. С. Тургенева («Вешние воды»), И. А. Гончарова («Обрыв»). А. Н. Островского («Гроза») и др. По мнению исследователей, «основанием тропеического значения подобных названий является» наряду с пространственной и/или временной смежностью и «аксиологически окрашенная образно-уподобительная семантика» [7, 155]. В отличие от перечисленных выше названий произведений, в которых, как отмечают ученые, «преобладает отрицательная оценка», в заглавии исследуемого нами романа Э. Сафарли содержится положительная оценка.

В названии частей романа – «Город моей души», «Люди города души», «Счастье в городе души» – наблюдаем такое изобразительно-выразительное средство, как перифраза. Как замечает А. Т. Липатов, «перифразы являются ономастическими вариантами наименований одного и того же денотата в рамках одной языковой системы. В художественном тексте денотат дуалистичен: с одной стороны, он выступает как слово, а с другой – как образ, отражая тем самым два уровня художественного текста – словесный и образный. При этом денотат-образ выступает в форме перифраза, представляющего собою, по определению В. П. Григорьева, один из способов эстетического освоения мира в виде «эстетического знака» – экспрессемы» [1, 200].

В романе наблюдается и использование такой разновидности олицетворения, как «заимословие», в терминологии Н. Ф. Колшанского, по наблюдению Г. А. Копниной, имеющим одно из значений: «наделение способностью говорить бездушных вещей, то есть предметов» [3, 465]. Так, способностью говорить в анализируемом романе обладает гидроним (Босфор). Именно к нему «первым долгом» направляется персонаж, как только

приезжает в город, идет «поздороваться». В ответ Босфор «сначала дулся, *сказал*: «Боялся больше не увидеть тебя». <...> Он понял. *Помолчал* минуту, потом прижал к себе крепко-крепко. «*Скучал, аби* (брат–турец.)!» *Так он сказал*» [13, 47].

Как отмечает Г. А. Копнина, «заимословие и риторическое обращение выделялись на основе того, какие признаки человека как существа разумного переносились на неодушевленный предмет: способность говорить (заимословие) или способность слушать и понимать (риторическое обращение) [3, 465]. В нашем случае речь идет о способности неодушевленного предмета отвечать на приветствие – «говорить», «обнимать». В роли собеседника, с которым «приятно беседовать», молчаливого, всё понимающего, думающего, а главное – умеющего слушать выступает и природная реалия *ветер*: «Беседовать с ветром карамельно-приятно. <...> он умеет слушать – нащупывает невидимыми руками эмоции, вникает в слова, внимательно отслеживает интонацию. <...> Ветер умеет молчать. Когда необходимо, становится неслышным – кружит рядом, давая понять, мол, я здесь, рядышком. Если нужно – позови. <...> Со стамбульским ветром говорить не только приятно, но и сладко» [13, 15–16].

По мнению О. Н. Журавлевой, исследующей «предикативные сочетания неодушевленной природной реалии *ветер*» [9, 270], «в таких сочетаниях не только реализуется семантическая валентность лексемы, называющей данную природную реалию, но и одновременно представлены метафорические переносы активного, целенаправленного действия одушевленного субъекта на неодушевленное явление природы. Следует отметить, что среди неодушевленных природных реалий *ветер* выступает как наиболее действенная реалия. При этом деятельность *ветра* может быть представлена и прямыми номинациями, например, таких глаголов, как *дуть, поддувать* и др.» [9, 270].

Ветер в романе Э. Сафарли – инвариант лексического ряда: воздух (порывы воздуха), *пойраз, лодоз, мельтем, хазри*, ветерок. Выделенные курсивом номинации *ветра* можно отнести к этнонимам (этнографизмам – словам, передающим национально-культурное своеобразие быта, культуры того или иного народа). *Пойраз* – «сильный северо-восточный ветер», *лодоз* – «теплый южный ветер», *мельтем* – «сухой летний ветер» [13, 16–17]; *хазри* – «северный ветер в Баку» [13, 26].

В качестве приятного собеседника предстает *пойраз*. С ним герою «интересно *говорить* – он щедро делится харизмой. *Пойраз* – как умный, успешный мужчина с нерасполагающей внешностью, но с тонкой душой. Найдешь подход – значит, отыщешь путь к сердцу. <...> *Придаюсь беседе* с долгожданным *пойразом*. Сначала он шипит, угрожает нависшими волнами. Присматривается. Что поделаешь, недоверчив по природе... <...> *Пойраз улыбается, говорит*, что теплых слов не слышал давно. «*Люди думают, я злой. ... Поэтому отвечают мне злобно. Все, кроме тебя*». Пытаюсь разубедить его. Он делает вид, что верит... *Пойраз слушает* меня. Я слушаю его» [13, 16–17].

Собеседницей главного персонажа романа является и дворовая кошка Мястан, которая оказывается «Мястан-ханым». В данном случае речь идет об использовании такого приема, как фаунизация (олицетворение животных) [3, 468]. «Беседе» с Мястан-ханым отведено пять страниц текста, после которой – «Беседа – иллюзия?» – «Слова Мястан до сих пор в ушах. «Верь в себя. Только так можно стать счастливым» [13, 236, 242].

Использование приема фаунизации эксплицирует внутренние переживания персонажа, его неуверенность в себе, сомнения, мучительные попытки поиска ответа на вопрос, как можно стать счастливым, ответ на который находит в «беседе» с Мястан.

Внутренняя неудовлетворенность героя из-за неудавшейся любви, предательство любимой, одиночество, от которых он бежит из Баку в Стамбул, поиски ответа на вопрос о возможности обретения личного счастья актуализируются использованием приема спирификации, который Г. А. Копнина назвала приемом, «близким к олицетворению» [3, 469]. Это «прием наделения способностью говорить, слышать или двигаться умерших людей». Общим у олицетворения и спирификации, по мнению ученого, является «перенос объектов и / или их признаков из одной жизненной сферы в другую: у олицетворения из

сферы внеположенной человеку живой и неживой природы в антропоморфную сферу (сферу человеческих действий, поступков, отношений), у спирификации – из сферы мертвых в сферу живых людей. В качестве гиперонима по отношению к олицетворению и спирификации может использоваться <...> терминопонятие «одушевление», которое трактовалось исследователями как синоним олицетворения. Упомянутое выше заимословие в его первом значении (наделение способностью говорить мертвых (умерших) людей) может рассматриваться как разновидность спирификации» [3, 469]. Так, предстоящую встречу героя с будущей возлюбленной предсказала Арзу, которая когда-то «была супругой знаменитого сапожника»: «Когда он в возрасте сорока двух лет погиб в автокатастрофе, Арзу от тоски по мужу убила себя. Аллах покарал ее за грешный поступок. С того времени душа Арзу блуждает на земле, не познав рая» [13, 25].

Арзу предсказывает счастье избранным. Появляется в дождливую погоду. После ее исчезновения остается пара красных туфель-лодочек. Автор так описывает встречу героя с Арзу: «Она появилась передо мной неожиданно, как стена. Покрытая черной косынкой голова, коричневый плащ из непонятного резинового материала, в белых руках серый зонт. На ногах... красные туфли на каблуках.<...> «Ты долго искал свой путь. Наконец нашел его. Приведет тебя к счастью ... Скоро встретишь это счастье в одном большом магазине, после акшам-намазы (вечернего намаза – турец.)...Запомни». Тихо, почти шепотом, будто заклинание, женщина в красных туфлях произносит странные слова. Запомнил движение ее тонких розовых губ. Как только они замерли, услышал громкий шум. Вмиг женщина рассеялась в воздухе, гул в ушах исчез, оцепенение прошло.<...> Куда же делась женщина в красных туфлях? Опустил голову, посмотрел на то место, где пару секунд назад стояла странная дама. На этом месте валялись ее красные лодочки с широкими каблуками.<...> Спустя несколько месяцев предсказание сбылось» [13, 23–24].

На той же основе, какие признаки человека как существа разумного переносились на неодушевленный предмет, «современными исследователями <...> рассматривается метагоге – прием, связанный с приписыванием чувств неодушевленным предметам» [3, 465]. Г. Г. Хазагеров определяет метагоге («от греч. «переносить, перемещать»») как «разновидность метафоры (олицетворения), приписывание человеческих чувств неодушевленным предметам : «<...> В степи грустят стога»» [8, 266]. По мнению Г. Г. Хазагерова, «выделение метагоге в особый вид олицетворения оправдано тем, что подобные случаи <...> тяготеют одновременно и к метафоре, и к метонимии, в которой через приписывание чувств неодушевленным предметам передаются субъективные ощущения самого наблюдателя: Я с улицы, где тополь удивлен, / Где даль пугается, где дом упасть боится..» (Б. Пастернак)» [8, 266].

Способностью испытывать те или иные чувства, свойственные человеку, обладают природные реалии (ветер, осень), гидроним (Босфор), топонимы (Стамбул, Баку), птицы (чайки). Все они способны любить, обижаться, сердиться, их состояние (поведение) может зависеть от настроения. Им свойственны такие качества, как преданность, верность: «Когда в городе души моросит дождь<...>, в их (чаек) глазах появляется смятение. Нет, они не боятся, что их *привычную умиротворенность омрачат* капли небесной воды. Все дело в *преданности*. Не хотят отлетать от Босфора» [13, 8]; «Ноябрьский Стамбул меня пугает.<...> В месяц Скорпиона *город души становится* таким же *устрашающе-непредсказуемым*, как этот знак зодиака. Привычно теплая оболочка Стамбула покрывается кристалльным инеем. Переменчивый ветер бросается им в замерзшее лицо. Приезжих такой *Стамбул* пугает. Наводит панику, *безмолвно угрожает*, гонит подальше от себя» [13, 13]; «Зимой *Стамбул становится* *недовольным, ворчливым, осерчавшим*. Когда он зол, но при этом молчит – погода спокойно-холодная. Когда он зол, но при этом *выражает злость – погода агрессивно-штормовая*. Выпадает снег, меркнут яркие краски, продрогшие чайки над Босфором *растерянно* кричат». Поэтому жители Стамбула, зная о «зимнем кризисе», принимают город таким, какой он есть» [13, 14]; «(Стамбул) привык доминировать – нейтральная позиция не для него» <...>. Если Стамбул *принял тебя в свои объятия*, то

навсегда» [13, 18]; «Для них (коренных стамбульцев) зимний *Стамбул – человек настроения с хронической депрессией*. Сегодня – настроение отличное, через час – беспричинно-отвратительное. Вместо легкой улыбки горько-соленые слезы, дрожащие руки» [13, 14]; «Баку – город *верный*. Такой же *искренне-верный, как мусульманская женщина*. Баку *стерпит многое во имя верности*. Даже простит предательство одного из своих. Лишь бы это был Свой» [13, 53]; «Город души открыт для прибывающих людей. Быстро привыкает к новым героям. *Полюбит, поможет*. Поэтому *расставаться Стамбул ненавидит*. По-детски *хмурится, в зрачках кипит обида, на лице – бледная маска недовольства*. Стамбул – город *любвеобильный, преданный*. Привык видеть в собственном царстве всех своих жителей. Наблюдает за ними. *Каждого любит за определенные черты характера*. Когда какой-либо из гостей прощается, *Стамбул плохо переносит утрату*» [13, 40].; «В Стамбуле меня ждали *любвеобильный Босфор*» [13, 27].

Приведенные фрагменты свидетельствуют о чувствах, переживаемых и испытываемых самим персонажем («субъектом наблюдения»), позволяют «считать информацию» о его внутренних метаниях, обиде, разочаровании, бегстве от своего прошлого, одно только воспоминание о котором вызывает у него страх. Боязнь прошлого репрезентирована образом ветра – мельтема, отличающегося «жестокостью и беспощадностью»: «Он жесток, беспощаден. <...> Мельтем любит прошлое. Не зря в переводе с турецкого он «регулярно возвращающийся» ... Я боюсь прошлого... Соответственно и мельтема тоже» [13, 17–18].

Роль целителя души отведена гидрониму. Именно Босфор, по мнению персонажа, в состоянии исцелить его «израненную душу»: «Бросаю бледно-голубые камни в Босфор, тем самым *избавляясь от осколков душевной боли*. <...> Боли, от которой *исцелит Босфор*. <...> И после того, как *Босфор излечит меня*, снова буду приходить к нему в гости» [13, 19–20]; «Я выдержал, пережил. Обновился. Опять-таки заслуга Босфора. *Он излечил*» [13, 29].

Наделение предметов и явлений свойствами живых существ придает особый колорит роману Э. Сафарли. «Субъективность авторского восприятия действительности» (подтверждением этого является употребление при ее воспроизведении «лексем, относящихся только к человеку» [4, 27]) отражает суть антропоцентрической концепции писателя. Перед внимательным читателем предстает своего рода индивидуальный алгоритм постижения мира и себя в нем через фигуру персонажа («субъекта наблюдения»).

Изучение языка романа Э. Сафарли, в том числе и с точки зрения исследования его тропеической организации, является перспективным и заслуживает, на наш взгляд, внимания ученых. Роман Э. Сафарли «Сладкая соль Босфора» послужил в качестве источника материала исследования топонима как компонента образной парадигмы автору настоящей статьи [6, 256–259].

Литература

1. А. С. Пушкин и русский литературный язык в XIX–XX вв. : тезисы докладов Международной науч. конф. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет, 1999. – 368 с. – С. 200–202.
2. Дидковская В. Г. Активные процессы в современном русском языке и современная массовая литература [Электронный ресурс] // Вестник Новгородского государственного университета. – 2013. – № 71. – Т. 1 – С. 46–48. – Режим доступа: <http://www.gjvsu.ru / file/1082703>
3. Копнина Г. А. Риторические приемы современного русского литературного языка: опыт системного описания [Электронный ресурс] : монография. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2012. – 576 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=13012
4. Семенова А. А. Особенности создания тропов в произведениях рубежа XX–XXI вв. (на материале произведений М. Веллера, В. Пелевина, С. Соколова, Ю. Полякова) [Электронный ресурс] // Известия Волгоградского педагогического университета. – 2012. – № 8 / том 72. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sozdaniya-tropov-v-proizvedeniyah-rubezha-xx-xxi-vv-na-materiale-proizvedeniy-m-vellera-v-pelevina-s-sokolova-i-yu-polyakova#ixzz3hDLMjnW4>

5. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. Члены редколлегии: Е. А. Баженова, М. П. Котурова, А. П. Сковородников. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
6. Проблемы общей и региональной ономастики: материалы X Международной науч. конф. – Майкоп: редакционно-издательский отдел АГУ, 2016. – 262 с.
7. Ташдемир И., Скворецкая Е. В. Тропы и реалии в языке художественного произведения и их соотношение с эстетическим знаком [Электронный ресурс] // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2014. – № 3 (19). – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tropy-i-realii-v-yazyke-hudozhestvennogo-proizvedeniya-i-ih-sootnoshenie-s-esteticheskim-znakom#ixzz3hDaY5CQ3>
8. Хазагеров Г. Г. Метагоге [Электронный ресурс] // Риторический словарь. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/view/journal/87344>
9. Человек. Язык. Искусство (памяти профессора Н. В. Черемисиной) : материалы Международной науч.-практ. конф. – М. : МПГУ, 2002. – 363 с.
10. Чеснокова Н. В. Функционирование антропоморфных лексем в творчестве С. Н. Сергеева-Ценского [Электронный ресурс] // Социально-экономические явления и процессы. – 2011. – № 9. – С. 223–233. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-antropomorfnih-leksem-v-tvorchestve-s-n-sergeeva-tsenskogo#ixzz3hD3cMVPB>
11. Чурилина, Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте: [Электронный ресурс] : монография. – М.: Флинта, 2011. – 239 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2611
12. Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1994. – 400 с.
13. Э. Сафарли – Сладкая соль Босфора // Легенды Босфора. – М. : АСТ, 2013. – 701 с. – С. 7–254.