

multiple vision offered by the crazy arguments in Act One of “Travesties”, and also more uneasily by the excerpts from Lenin in Act Two.

Stoppard’s play “break its head to be entertaining” and is quite capable of “ambushing” the audience even in the play’s opening moments, having led them unsuspecting into the theatre [2, 130]. Those plays are “Arcadia”, “Jumpers” and “Travesties”, which begin with baffling mixtures of language. It is some relief to arrive at the comprehensible narrative of Old Carr, but then that route soon starts to feel insecure as his mind and language wander. When Bennett enters there is hope of a story, a play developing. But it seems ambushed by a time-slip – Bennett and Carr repeating lines from a page earlier – and in the next few pages by several more. The entrance of Tzara, Gwen and Joyce seems to signal the travesty of “Earnest” hinted at by earlier echoes: ‘eight bottles of champagne are entered...’ [3, 55]; but it instantly then crashes, Tzara appearing as a ludicrous foreigner and the dialogue locked into idiot limericks; hopes of Wildean elegance are dashed almost as soon as raised. But then suddenly the whole Tzara entrance is re-staged and the speeches become Wildean prose after all. It is entirely characteristic of Stoppard to present the more ridiculous version first. Even Beethoven himself and his music are suddenly ambushed by 1920s song-and-dance routine. The last words of the play are its final ambush: ‘I learned three things... I forgot the third thing [3, 67]’.

With the exception of the final quotation from Lenin himself, psychological realism is not attempted in “Travesties”. Carr’s recollections are the nearest we get to it. But his obsession with fine tailoring is taken to cartoon extremes – which entirely fits the general tone of the play. Lenin is seen mostly externally and allowed to speak for himself. Stoppard chose not to ‘write’ him. The rest of the characters are farce stereotypes, not even close copies of Wilde’s characters, and are expected to perform at different times in quite different modes – limerick backchat, impassioned speech, song-and-dance: they are basically the leads in a musical revue. Their claims on our more serious attention rest in the unfarcial beliefs some of them defend – which is why Gwen, who is given no intellectual stance, gets somewhat ‘squeezed out’.

Collectively the characters in “Travesties” are strikingly different from those in most other Stoppard play. Unlike other personages, characters in “Travesties” radiate a staggering, sometimes alarming self-confidence. They have arrived at their beliefs and don’t propose to be budged from them. This does not include Nadya, and Gwen remains a bit marginal, and Old Carr’s erratic memories carry hints of pathetic self-doubt; but young Carr, Tzara, Joyce, Cecily and Lenin are all given speeches of ranting ideological certainty. And even Bennett as a secret doctrinaire socialist, who on his final appearance looks at his employer ‘implacably’, prides himself on his knowingness: he is sure, like the others, that he *has it right*. Their dialogue, modeled as it is on Wilde, is superficially dandyish and cynical; but when provoked these characters turn out not to be cynics at all but more like fanatics.

Stoppard wants them to be heard and wants us to care – not for them as characters, but for the ideas they declaim: about the horror of the trenches, about the commercial and political amoralities that led to that horror, about whether there is a ‘natural right of the people to the common ownership of their country and its resources [3, 34]’, about the ‘false premise ... that people are sensational kind of material object’ about the absurdity and gratuitousness of art, and about its necessity and immorality.

References:

1. Hayman R. Tom Stoppard / R. Hayman. – L. : F&F, 1982. – 250 p.
2. Hunter J. Tom Stoppard / J. Hunter. – L. : F&F, 2000. – 240 p.
3. Stoppard T. Tom Stoppard: Plays / T. Stoppard. – L. : F&F, 2005. – 600 p.
4. Wilde O. The Importance of Being Earnest / O. Wilde. – L. : F&F, 2001. – 45 p.

Сулейманова Д.Н.

УДК 821.512.143.09

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КОРОТКИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХИКЯЕДЖИ СОХТА (СУЛЕЙМАНА ГЪАЗЫ)

Постановка проблемы. Творчество Хикяеджи Сохта представляет собой интересный ряд прозаических произведений, художественный текст которых эксплицирует разнообразную функционально-стилевую принадлежность. Поэтому будет правомерным, на наш взгляд, определить стилистику произведений как авторскую прозу и провести исследования над *стилистическими приемами* присущими перу писателя.

Цель исследования состоит в определении стилистических особенностей прозы Хикяеджи Сохта и возможного влияния его индивидуальной художественной речи на развитие крымскотатарского литературного языка рубежа XIX-XX веков.

В работе в качестве **ведущего метода** был избран функционально-стилистический метод.

Для истории крымскотатарского литературного языка *рубеж XIX-XX веков* – это период, в который произошли существенные изменения в строе и функционировании литературного языка, определившие дальнейший ход его развития в послеоктябрьскую эпоху. Хронологические рамки этого этапа в истории крымскотатарского литературного языка, можно определить в настоящее время как конец XIX века, точнее 80-годы XIX века и до 1924 года (первая языковая конференция), примеры использования литературного языка в произведениях И. Гаспринского «Дар-ур рахат мусульманлары» (1887г.), А.С. Айвазов «Эсарет кърбанлары» (1907г.), О. Акъчокъракълы «Хикяети Ненкеджан ханым дюрбеси» (1899г.), переводы басен Крылова (1901г.), «Ислям ака» Дж. Сейдамета (1922г.) и др.

Национально-литературная картина рубежа XIX-XX вв. сложна и противоречива, учитывая, что в настоящее время многое из литературного наследия не найдено, следовательно, эта картина с трудом поддается реконструкции. На современном этапе исследования национальной литературы рубежа XIX-XX вв. (1880-1924гг.) мы не можем говорить о конкретных художественных течениях, творческих школах, но можем уверенно утверждать о существовании многочисленных индивидуальных, принципиально нетрадиционных стилей.

Культура рубежа XIX-XX вв. собирает все ценное прошлого и будущего, синтезирует традиционное и новаторское. Целостность искусства этого периода как феноменального явления в крымскотатарской истории, культуре и литературе проявилась в парадоксальном сочетании багажа накопленного «старого» и приобретаемого «нового». Литературный язык, рожденный культурой рубежа веков, - это также «гармония противоположностей»: высоких книжно-письменных традиций уходящего «периода классической литературы» (Диван эдебияты девире); зарождения и развития публицистики с ее линией, направленной на широкую демократизацию языка, о чем А.С.Айвазов писал так: «Иште... тилимизин саделештирيلمеси, демократлаштырылмасы ичюн 1905 сенеси инкьялыбындан сонъра, билъхасса бу сонъ еди йыл зарфында, тиль, шиве, имля ве язымыз буюк денъишмелер, шиддетли бухранлар, далъгалы акъынтылар, мутхиш анаршилер кечирмиш ве аля кечирмекте.» [1, 1997г., с.115]; появления новаторских индивидуально-авторских стилей, эксплицирующих оригинальные «неклассические» типы художественного повествования. Поэтому поводу А. С.Айвазов писал: «Узун месафелер къысалдыгъы, тарихин къаранлыкъ нокъталарынынъ тенвир идильдиги халы къабиль дегиль зан идилен бир чокъ «тылсымларын» чезильдиги, кечильмез белленилен «Къаф дагъларынынъ» кечильдиги, еди къат ерлерин «эсфел-и-сафилийин къадар энильдиги, еди къат коклерде... сеяхатлар япылдыгъы, эр тюрлю кучлюклерин къолайлаштыгъы пек чокъ ишлерин макиналаштырылдыгъы бир медений ве техникий асырда диллерин, языларын да эски муамма сюретинде къаламаяджагъы, бунларын да асырмызын медениет ве техникасыле муенасип бир шеikle къоюладжагъы шубесиз иди» [1, 1997г., с. 115].

Период рубежа веков характеризовался сложностью общественно-политических, социально-экономических процессов, обостренным интересом к идеологии, поиску нравственных, политических и эстетических идеалов в крымскотатарском обществе. «Духовный климат эпохи напоминает наводнение, обвал, взрыв. И это впечатление усиливается благодаря сознанию кризиса, который носится в воздухе и который переживает вся мировая культура. Кризис вносит в картину умственной жизни еще большую стремительность и хаотичность, даже своего рода нервную торопливость, какая случается накануне катастрофы. Это подъем не начала, а скорее конца культуры, во всяком случае, это явление какого-то рокового перехода из одной эпохи в другую» (Синявский, 1989, 175).

«Другая эпоха» рождает целую плеяду политических, литературных гениев, причем чаще всего в личности этой поры обнаруживается синтез талантов. Недаром многие политики, общественные деятели, просветители этого периода были одарены блестящими литературными талантами: И. Гаспринский, А.С. Айвазов, С.А. Озенбашлы, У.Ш. Токътаргъазы, Дж. Сейдамет, Н. Челебиджихан, Б. Чобан-заде, А. Одабаш, А. Лятиф-заде, А. Гирайбай.

Необходимо отметить, что начиная с 2011 года, крымскотатарскую литературу рубежа XIX-XX веков невозможно будет представить без произведений талантливого писателя Сулеймана Гъазы писавшего под псевдонимом Хикяеджи Сохта. На фоне достаточно исследованной крымскотатарской литературы творчество еще мало изученного Хикяеджи Сохта – явление чрезвычайно яркое и оригинальное. Мы только начинаем знакомиться с произведениями до сих пор незнакомого нам писателя, и уже благодарный читатель может оценить его как писателя исключительно своеобразного и яркого литературного дарования.

Автор рассказов «Дервиш огълу», «Гидже йылдызлары», «Чарх-ы фелек», «Пардош», «Джехеннемин къапусы», «Батакъ» и др. написанных в период с 1903 по 1921гг. (информация на сегодняшний день) интересный, своеобразный по всему: по выбору тем, по созданию образов, по стилю. У Хикяеджи Сохта особенная таинственная жизнь слов и магия словосочетаний. В творчестве Хикяеджи Сохта много характерно-крымскотатарского, истинно национального, он тонкий выразитель национального характера.

На рубеже XIX-XX веков, в крымскотатарской литературной культуре началось формирование нового литературного языка и вместе с тем наблюдается стилевое и жанровое разделение языковых средств литературного выражения в художественном, публицистическом стиле – это публицистика на страницах газет «Терджиман» - «Переводчик», «Ветан хадими», «Миллет» и художественные произведения «Дар-уль рахат мусульманлары», «Арслан къыз», «Неден бу ала къалдыкъ?», «Селим сохта», «Джын Мамбет», «Къарылгъачлар дуасы» и мн. др. Но фактически в рамках литературно-книжной языковой культуры - в публицистике, в художественной литературе – в основе была прозаическая диалектная литературно-книжная речь.

Первые попытки изучения лексических особенностей прозы Х. Сохта позволили с очевидностью констатировать процессы обогащения крымскотатарской книжной лексики за счет разговорно-просторечного, диалектного словаря.

Анализ использования книжной, разговорно-просторечной и диалектной лексики показывает, что с одной стороны, Хикяеджи Сохта продолжает исторические традиции их использования, с другой, мы наблюдаем оригинальные индивидуально-авторские возможности писателя, например: *...гозьлер и патляджакъ киби ирилениш Зекерья, бутюн варлыгъыйле... («Пенджер», с.24); Кундюзин кундюзийди шу махальде. («Багъчеван», с.55), Ёлда-изде эмек дилленен чуллу-чубурлы, ач-зелин чолукъ-*

чоджукъ чокълашмышты... (Дервиш огълу, с.13); Сийрек мыйыкъларынынъ уджларыны **салте тепе котерип** бурса да... («Чарх-ы фелек», с.33); Саленинъ аякъларына **шыхлануп** сарыларакъ... («Чешме сую», с.39); **Энгертийим** даха зорларсанъ... («Къырмыскъа», с.82); Сачы-башы булашмышы, **лайланмышы** олдугъы халда... («Батакъ» Я.д.01.03.12г.). Как видим, в прозе Х.Сохта эксплицирована ситуация взаимодействия книжной лексики с разговорно-просторечной лексикой, их синтез способствовал формированию и развитию литературных норм на рубеже веков.

Иноязычная лексика как например: *астероид, джекет, сантим-сантим, парусина кольмеги, нерисе, ильтимаслар, джеренгилер, ольгюр, ренгаренг* и т.д., наряду с традиционными и устойчиво вошедшими в крымскотатарский язык арабизмами и иранизмами как то: *инсан, такъдир, сефа, кенар, метанет, нефес* и др. оказывается пластом, который составляет новый фонд лексики прозы Х.Сохта.

Писатель обогащает литературный язык яркими образными выражениями, например: *козь тутана козь атыюр; козь атешине, козь худжумына даянамадан...*; *чокъ уджлы инелер ягъмуры, къинадын далгъа сеслери; сувукъ богъарды чеврейи; артыкъ енлиден джан ёлуна минмишти, бахарин джаны ве гою кирмишти ичине, нарланмыш одунлар ушюдклеринден сыкълашмышды бири-бирине, мумлары сёнмуш сувукъ бир хаят и т.д.* Хикъеджи Сохта обогащает литературный язык эпохи образными окказиональными лексическими средствами, построенными на основе традиционн используемых иноязычных словах, например: **кемеримси** от слова *кемере* приблизительно **полукруг**

Как индивидуально-авторскую черту произведений Хикъеджи Сохта можно рассматривать его склонность к богатому употреблению сложных составных слов, как например: *чолукъ-чоджукъ, йек-дигери, тырнагъы- дийине; повторных: базен-базен, мына-мына, тосатлая-тосатлая, сатырме-сатыр.* По самым грубым подсчетам в одном произведении они составляют 5-7% текста. Парные, сложно-составные парные слова позволяют автору убыстрять или наоборот замедлять время действия, таким образом, автор даёт читателю возможность эмоционального погружения в происходящее, например: *Ёргъунлыгъы саесинде вакъытыле гозълерини окъалаюп эрине-эрине башыны къалдырыюр ве азбара гозъ дикиюр.* («Чарх-ы фелек», с.33); *Халайыкъын баилары усьтюнден вызыр-вызыр учан мелеклер хеп енъи-енъи джанлары къолтукълайып кетирмектейдилер...* (Джехеннемин къаптусында, с.73)

Хикъеджи Сохта мастерски пользуется композиционными приемами повторов и их вариациями. Приемы повторов позволяют писателю выделять и акцентировать наиболее важные звенья предметно-речевой ткани произведения, к примеру в произведении «Батакъ» (1921г.) когда речь идет о крымских пастушьих собаках, автор подчеркивает их обученность и неукоснительную исполнительность собаками навыков. В одной фразе: «гузельдже талим идильмиш алабай копеклерини сербест быракъыюр», читатель улавливает особенное отношение автора к этому явлению и когда эта фраза, сказанная в начале текста, повторяется в конце произведения «ийи талим алмыш алабай копеклери... *бутюн койнынъ вариети олан къююн сюрюсини мухафаза* идиюрлар.» читатель полу чаёт совершенно новый уровень эмоциональной информации, здесь уже присутствует чувство гордости. Почти в каждом произведении Х.Сохта прослеживаются повторы и вариации, например: «Чарх-ы фелек» (1909г.) первая часть начинается словами «Дерменджи Хамди акъай ичери одадаки сете ясланмыш тыгъюр.» третья часть, в которой автор вновь возвращает читателя в современность, начинаются словами «Дерменджи Хамди акъай башыны силькидерек яры уйкъудан айынмыш, ятагъындан къалкъуп, Чалбашын сейирине кидиюр». Как отмечает в своей статье Ш.Юнусов (11,2012), Хикъеджи Сохта используя художественный метод ретардации, замедляет время, тем самым увеличивает действенность произведения на читателя. Повторами, точнее вариациями, писатель представляет действия главного героя, его неторопливое, дружелюбное, полусонно-наблюдательное состояние, которые помогают созданию образа главного героя, его характера, темперамента. Следующие повторы используются для акцентирования внимания читателя к идее произведения: «...айланан, дёнен арман ташлара бакъаркен онлары бирер чарх-ы фелек киби кориюр...» и произведение заканчивается словами: «Чарх-ы фелек хеп дёнююр... Бу халы дурдурадjakъ кучь ёкътур дюньяларда...». Повтор явился связующей нитью разных периодов истории целого народа описываемых в произведении.

Многочисленный авторский повтор или вариации названия, действия, признака: джемат къазаныны къайнатмая – кенди къазанларыны къурдулар («Дервиш огълу» 15,17); хаятымыз индиден сонъра башляджакътыр – индиден сонъра биз онсуз хаятымызы башляджакъмыз («Башташ язылары», 52,54), заставляет читателя адекватно отреагировать на скрытую авторскую мысль, подсказывает движение авторской мысли.

Картины природы являются неотъемлемой частью произведений Х.Сохта. Создавая картины живой природы, писатель использует олицетворения, сравнения, метафоры и показывает удивительное единение человека с природой: *хаванынъ кендиси нефес алдыгъы, будакълар дитрердилер, серин ельчик агълаюрды* [10].

К особой стилевой черте необходимо отнести использование огромного количества звукоподражательных слов: *кесе-кес-кес, кишемеси, мунърешмеси, ырылды, гъыджырдаян, ких-кихлери, тапырдысы, сес фышкъырдыюр, мур-муравларле, джеренгемеси, выйкъылдылары* и мн. др. В каждом произведении звукоподражательные слова составляют 1-2% текста. Свободное использование этой категории слов можно объяснить близостью, автора и его героя к природе.

Синонимический ряд можно рассматривать как доминирующую черту речевого почерка Сулеймана Гъазы. Он ярко представляет индивидуальность авторского я, его мировосприятие. Такие же синонимические ряды характерны и прозе Джафера Сейдамета, Н.Челебиджихана, но выбор акцента этого ряда совершенно индивидуален: *Хайли вакъыттан сонъра сувумыш, дургъунланмыш, шаималамыш къаны*

ишлемее, кит-ките къайнамая башламышты («Багъчеван», 56).

Выводы и перспективы. Таким образом, анализ использования книжной, разговорно-просторечной и диалектной лексики показывает, что с одной стороны, Хикяеджи Сохта продолжает исторические традиции их использования, с другой, мы наблюдаем оригинальные индивидуально-авторские возможности писателя. Рассмотрены лишь некоторые аспекты особенностей стилистики прозаических произведений Сулеймана Гъазы, которые позволяют высоко оценить как достижения в области крымскотатарской стилистики и рассматривать прозу Сулеймана Гъазы в которой отразился богатейший интеллектуально-эмоциональный мир его авторских возможностей.

Источники и литература:

1. Керимов И. А. Медений эснас / И. А. Керимов. – Симферополь : Таврия, 1997. – 495 с.
2. Меметов А. Къырымтатар тилини огренюв тарихы ве онынъ вазифелери / А. Меметов // Ыылдыз. – 1988. – № 6. – С. 134-143.
3. Бахтин М. М. Язык в художественной литературе. Собрание сочинений / М. М. Бахтин. – М., 1997. – Т. 5 : Работы 1940-х - начала 1960-х годов.
4. Бельчиков Ю. А. Стилистика и культура речи / Ю. А. Бельчиков. – М., 2000. – 157 с.
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М., 1963. – 255 с.
6. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л., 1977. – 405 с.
7. Сейтягъев Н. С. Крымскотатарская историческая проза XV-XVIII вв. / Н. С. Сейтягъев. – Симферополь, 2009. – 203 с.
8. Керимов И. А. Къырымтатарджа кыйын сёзлер / И. А. Керимов. – Акъмесджит, 2006. – 175 с.
9. Сейтхалилова Л. Оскар Уайльд ве Хикяеджи Сохтанынъ тарифлев усталынгъы / Л. Сейтхалилова // Янъы дюнья. – 2011. – № 22. – 10 июня.
10. Юнусов Ш. Хикяеджи Сохтаны окъугъанда / Ш. Юнусов // Янъы дюнья. – 2012. – № 11. – 17 февраля.
11. Сохта Хикяеджи. Фуртуна / Сохта Хикяеджи. – Симферополь, 2011. – 83 с.

Сухроуков А.Н., Буякевич К.А.

УДК 821.222.1(292.7)

ОСНОВНЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ПЕРСОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ США

Постановка проблемы. В настоящее время в Соединенных штатах Америки проживает, по разным оценкам, до 2 миллионов иранцев, что составляет самую крупную иранскую диаспору в мире. Многие из них прибыли в эту страну относительно недавно и персидский язык продолжает для них оставаться главным языком общения. В США ежегодно публикуются художественные произведения на персидском языке, авторами которых являются иранцы, проживающие в Америке. В Калифорнии действует специальная организация - Ассоциация иранских писателей Америки (The Association of Iranian American Writers – AIAW), в состав которой входит более 70 человек. Целями данной ассоциации является: поддержка и признание иранских писателей, проживающих в США; распространение и публикация их работ, помощь в творческом развитии писателей, которые родились в США, но являются иранцами по происхождению и пишут на персидском языке или посвящают свои работы Ирану; создание интернет-форумов; проведение ежегодных конференций, вечеров-чтений и других мероприятий [1]. Оказывают помощь персоязычным писателям также и такие общественные организации, как центр «Роушан» (Roushan), Иранский культурный фонд Хьюстона (The Iranian Cultural Foundation-Houston - ICF-H), Ассоциация профессоров и стипендиатов иранского наследия (Association of Professors and Scholars of Iranian Heritage - APSIH), ассоциация «Ценности Персии» (Jewel of Persia – JP) и др. Основная часть иранской творческой интеллигенции в США сосредоточена в штате Калифорния, здесь же проживает и большинство иранских литературных деятелей. Наиболее знаменит этим Вествуд - район Лос-Анджелеса, известный также как «Техранджелес». Для иранского населения Калифорнии, составляющего до 800 тыс. человек, издаётся около 10 периодических изданий на персидском языке, в которых регулярно публикуются отдельные художественные произведения. Немаловажными центрами развития персоязычной литературы в США являются также штаты Мэриленд, Вирджиния, Коннектикут, Джорджия и Техас (город Хьюстон), незначительное число иранских литературных деятелей проживают в штатах Аризона, Юта, Огайо и Нью-Мексико.

Актуальность исследования обусловлена ростом количественных и качественных показателей персоязычной литературы США.

Цель и задачи данной работы: дать краткую характеристику творческой деятельности наиболее заметных и перспективных представителей персоязычной литературы США. Для достижения поставленной цели необходимо собрать и изучить доступный материал по проблематике исследования. Особое внимание следует уделить первоисточникам на английском и персидском языках.

Анализ исследований по проблематике работы. История персоязычной литературы в США насчитывает около трёх десятилетий. За это время издано более сотни художественных произведений на персидском языке, однако уровень исследованности данного вопроса остаётся низким и ограничивается, преимущественно, критическими или обзорными работами самих литераторов. В первую очередь