

**ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ФОРМАМИ ТА ЗАСОБАМИ
ВИРАЖЕННЯ ЕТИКЕТУ (на матеріалі української та англійської мов)**

рий- (не менш 15). В англійській мові відповідний корінь kind-послужив основою для шести слів. Доброзичливість по-англійськи/американськи часто асоціюється з вираженням «голівудська усмішка», а так само з умінням свої проблеми тримати при собі, бути делікатним і навіть трохи дистанційованим.

Для англо-американської культури характерно заохочення індивідуалізму, незалежності, прагматизму, рівності та взаємоповаги, що вербально закріплено в таких прислів'ях: *Honesty is the best policy.*

Say what you mean, mean what you say.

First think, then speak.

Actions speak louder than words.

So many men, so many minds.

На відміну від східно-європейської традиції подвійної множини ви і поважної однини Ви, форма однини ти - thou в англійській мові вийшла з уживання, ставши застарілим поетизмом.

В цілому, незважаючи на різну акцентуацію життєвих цінностей в українській і англо-американській культурах у сфері етикетних формул в кожній з досліджуваних мов спостерігається домінування позитивних тем, що пояснюється генеральною спрямованістю мовців на успішну комунікацію.

Розглянутий у статті фрагмент МКС дає уявлення про неоднозначність існуючої проблеми і важливість її вивчення зокрема в порівняльному аспекті.

Література:

1. Асама И. Как себя вести. – Таллинн: Валгус, 1972. – 220 с.
2. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – 140 с.
3. Богдан С. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 475 с.
4. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
5. Жанэ Д.К. Социальный подтекст языкового общения // Образные и экспрессивные средства языка (английского, немецкого, французского). – Ростов-на-Дону: РГПИ, 1986. – С. 69–76.
6. Миронюк О.М. Історія граматичних засобів вираження ввічливості в українській мові // Мовознавство. – 1993. – № 2. – С. 55–63.
7. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування // Українська мова та література. – 2001. – №37. – С.1-2.
8. Сахарчук Л.І. Соціальний аспект мовної діяльності // Актуальні проблеми соціолінгвістики. – Київ: НМК ВО, 1992. – С. 19–23.
9. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет // Дивослово. – 1998. – № 3. – С. 20–21.
10. Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения. – М.: Высшая школа, 1989. – 156 с.
11. Чак С.Д. Будемо знайомі! // Дивослово. – 1998. – № 6. – С.21–23.
12. Чак С.Д. Віншу! Висловлюю вдячність! Будьте ласкаві! // Дивослово. – 1998. – №12. – С.14–17.
13. Украинцы. – М.: Наука, 2000. – 535 с.
14. English Eccentricities // Speak Out. – 2002. – № 1. – Р. 26–28.
15. The American Character // Speak Out. – 2002. – № 3. – Р. 2–7.

Эмирсуинова Н.К.

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ДЖЕНГИЗА ДАГДЖИ

Художественное творчество известного крымскотатарского писателя Дж. Дагджи в последнее время все больше привлекает внимание отечественных литературоведов – появляются переводы на крымскотатарский язык [2], создается библиографическое описание публикаций о нем [1, с. 101–106]. Но до сих пор нет обстоятельной монографии о его творческом пути, отдельные статьи касаются частных аспектов его духовной биографии [3, с. 144–150]. Благородную миссию познакомить широкую аудиторию с прозой Дж. Дагджи взяла на себя А. Эмирова; в начале 1990-х годов вышел в свет ее перевод с турецкого языка книги «Отражения» [4, с. 151–197], опубликованы фрагменты ее переписки с писателем [5, с. 147–150].

Появление воспоминаний этого писателя на русском языке [6] – значительное событие нашей жизни. Перевод с турецкого языка, выполненный А. Эмировой открыл русскоязычному читателю еще одну грань интересного многообразного наследия послевоенной крымскотатарской литературы. В этом переводе крымская тема звучала так проникновенно и так эмоционально потому, что автор и переводчик – оба родились до войны в самой яркой и солнечной части Зеленого полуострова – на берегу Черного моря. Воспоминания писателя сливаются с детскими впечатлениями А. Эмировой, его раздумья о причинах трагедии родного народа становятся и её болью. Перевод профессора-филолога, русиста выполнен вдумчиво и очень бережно, с сохранением всех особенностей поэтики Дж. Дагджи.

Цель нашего исследования – определить основные особенности художественного мира писателя на основе этого конкретного текста.

Книга «Дженгиз Дагджи в воспоминаниях (пером самого писателя)» – не совсем обычные мемуары. Переводчица сохранила и дословно перевела название, так как оно в какой-то степени приоткрывает замысел автора: воссоздание атмосферы воспоминаний, погруженности главного героя в воспоминания на основе психологического самоанализа. Так, в самом названии заявлена романтико-лирическая струя произведения.

«Пером самого писателя» написаны и страницы, на которых декларируются его творческие принципы: отступление о жанре романа в финале 1-ой части, размышления автора о принадлежности его к романтической традиции, публицистическое высказывание с критикой творчества писательниц-феминисток и др. Эти своеобразные эстетико-литературные вкрапления, возникающие в тексте по ассоциации с описываемыми событиями, создают иллюзию свободно текущего повествования.

Сам автор заявляет, что пишет «не роман, но в форме романа», или, что некоторые главы «написаны как роман» [6, с.89]. По поводу своего другого автобиографического произведения «Отражения» он признается, что в нем «реальная жизнь, рисуемая силою воображения представляется более реальной и убедительной» [6, с.208]. Итак, автор утверждает, что его «Воспоминания...» (как и «Отражения») не являются простым документальным свидетельством очевидца при всей их фактографичности и точности.

В свои воспоминания Дж. Дагджи вставляет фрагменты из других своих романов, письма вымышленных героев, постоянно сравнивает себя с Садыком Тураном («Страшные годы») и с Измаилом Тавлы («Мы вместе прошли этот путь»), перечисляя общие черты и принципиальные различия; пишет о вымышленных персонажах, как о вполне реальных; они словно живут рядом, обогащают духовной энергией их создателя («кызылташские Бекиры и Энверы и гурзуфские Ниязи и Вели»). Высказывание писателя: «Я был рядом с героями романов, я был одним из них» – не случайно. Дж. Дагджи осознанно направляет читателя на восприятие особенностей своего повествования, формируя в его сознании представление о своеобразии художественной концепции.

Писатель обнажает свой ведущий художественный прием: «Я иду одновременно в две стороны – вперед и назад» [6, с.155]. Этот прием позволяет ему свободно совмещать прошлое и настоящее в их взаимосвязи и переплетении, как это и происходит в памяти человека, погруженного в воспоминания.

Писатель включает в свое повествование два уровня воспоминаний: воспоминание о реальном событии, которое протекало в реальном времени и пространстве и воспоминание о том, как эта же ситуация нашла свое отражение в художественном тексте.

Очень показательны в этом плане изображение проводов в армию. Автобиографический герой фиксирует в своей памяти конкретные детали: «пустой чемодан», «отсутствующий взгляд матери», книги, которые он берет с собой. Вымышленный же персонаж из романа «Мы вместе прошли этот путь» Измаил Тавлы обращает внимание на другие детали. «Тетя укладывала в чемодан те же самые вещи, которые укладывала в тот вечер для отца», томящегося теперь в застенках ОГПУ. Прощаясь, она сказала: «Тот, кто выезжает из родных мест, оказывается в тюрьме».

В художественном произведении писатель заостряет тему тюрьмы, неволи, отторжения от родных мест. Такие двухуровневые воспоминания позволяют писателю быть конкретным и предельно беспристрастным в изображении фактов из своей биографии и одновременно, через сравнение с фрагментами из романного текста, ввести лейтмотивную тему всего творчества – трагедию человека, насильственно лишённого возможности быть со своим народом на родной земле.

Такова существенная грань художественного мышления Дж. Дагджи; именно принцип «совмещения времен» пронизывает всю структуру автобиографической книги, своеобразно перекликаясь с его романами, в большинстве своем автобиографичными, в которых прошлое определяет и сегодняшнюю постоянную тревогу автора за благополучие своего Гурзуфа и Кызылташа, где прошлое, сопрягаясь с настоящим и будущим, осмысливается сквозь призму большого исторического времени. Этот принцип писателя – не простой модернистский трюк, а глубинная философско-эстетическая доминанта его поэтики: прошлое – это «потерянный рай», «мир детства и юности» – скала с окаменевшей фигурой девушки – море с песнями рыбаков – виноградники вокруг Суук-су – цветущий край – Крым; настоящее – возвращение – обретение «потерянного рая» – хрупкость обретения – вера в бессмертие своего «молчаливого» народа.

Поэтому писатель, размышляя о текущей современности, все время возвращается к далекому, опозитивированному, подернутому дымкой печальной романтики прошлому.

Прошлое для Дж. Дагджи не было только прекрасным, во второй части своей книги он рассказал о страшных годах второй мировой войны. Протоколочно точно описан концентрационный лагерь в Умани, куда он попал в самом начале гитлеровского нашествия:

- «А) на каждой стороне широкой дороги в центре лагеря – по шесть барakov;
- Б) перед каждым баракom – просторная площадка;
- В) двустворчатые двери каждого барака обвиты колючей проволокой;
- Г) лагерь окружен колючей проволокой до 10 метров...» [6, с.91].

Этот сухой отчет, фиксирующий обостренное потрясением воспоминание, впечатляет читателя не менее, чем описание других ужасов фашистского плена.

Безрадостные воспоминания сменяются по контрасту светлыми картинками зимнего Кызылташа, всегда живущими в памяти автора. Суровая зима 1941 года исчезает, растворяется в радостном, счастливом воспоминании о довоенной зиме с татарским названием февраля – каракыш, с народной песней о снеге, «падающем в низины, скапливаемом на карнизах крыш».

Так возникают «воспоминания о воспоминаниях» – один из существенных признаков поэтики Дж. Дагджи. Все эти глубинные, бездонные воспоминания представляют собой своеобразный «поток сознания» писателя, где прошлое, настоящее и будущее переплетаются, взаимно дополняя друг друга, образуя еще одну оригинальную черту поэтики Дж. Дагджи. Назовем ее «лейтмотивность».

Один ведущий мотив – воспоминание о солнечном Крыме детских лет, – разливается на ключевые лейтмотивы: образы, символы, звуки, запахи, растения, вещи – которые, повторяясь, рифмуясь, сопрягаясь в своеобразном хоровом звучании, образуют лирико-патетическую напряженность повествования.

Завораживает читателя их повторяемость. Песня рыбака «У нас нет другого кладбища кроме моря» неожиданно отражается в песне отца «Я несчастный, я несчастный», создавая заунывный рефрен надвигающейся трагедии.

Поразителен пример, когда на развороте страниц 16 и 17 около 20 раз повторяется слово «Гурзуф», окруженное разным контекстом, соединенное с разными определениями, эпитетами; простое географическое название превращается в символ – символ «потерянного рая»; в дальнейшем тексте романа именно это основное его значение разворачивается, варьируясь, ассоциируясь с другими лейтмотивными образами то по аналогии, то по контрасту.

Таких лейтмотивных образов, которые создают лирико-эмоциональный ритм произведения немного, но они составляют основную часть «конструкции» всего произведения.

В первой части воспоминаний описывается минарет симферопольской мечети, расположенной неподалеку от школы, где учился будущий писатель. «Молитвы в мечети не читались. Намаз не совершался. Михран разрушился, проповеди не произносились»[6, с.42].

В третьей части стареющий писатель, подводя итоги своего творческого пути, возвращается к лейтмотивным образам: «молитва», «михран», «проповедь»: «Окна читали мои молитвы».

«В их мире (литературных героев – Н.Э.) и вместе с ними на чистой-пречистой земле я читал свои молитвы», – так пишет в конце 1990-х Дж. Дагджи о своих любимых романах «Один из тех, как я», «Письма к матери», «Мы вместе прошли этот путь».

Все эти романы – о беззаветной любви к своей грустно-прекрасной земле, о ее трагедии. «Михран (амвон) для этой трагедии был сотворен в моей душе еще в юности, и я намерен был до самого конца жизни произносить свои проповеди с этого амвона.»[6, с.206]

Так в переключке-повторе реальный образ заброшенной мечети перерастает в обобщенный символ творческого горения, высшей духовности и высшей ответственности писателя.

«Книга воспоминаний» Дж. Дагджи представляет собой синтез мемуаров, публицистики, лирической прозы; в ней есть признаки романа и эстетического трактата; в нее входят фрагменты из других произведений писателя, что позволяет поставить вопрос о специфической гипертекстуальности поэтики Дж. Дагджи, классика крымскотатарского зарубежья, научное литературоведческое освоение творчества которого только лишь начинается.

Источники и литература:

1. Йылнынъ медениет адамы // Йылдыз. – 1998. – № 2. – Б. 149–150.
2. Хатыраларда Дженгиз Дагджи (Язылджынынъ кенди къалеминен). – Симферополь, 2000.
3. Эмирова А. Феномен Дженгиза Дагджи // Брега Тавриды. – 1999. – № 1–2. – С. 144–150.
4. Дагджи, Дженгиз. Отражения. 1-4. // Брега Тавриды. – 1991. – № 1. – С. 151–197.
5. «Я тоже испытал горечь тех черных дней...» (из переписки Адиле Эмировой с Дженгизом Дагджи). // Брега Тавриды. – 1999. – № 1. – С. 147–150.
6. Дженгиз Дагджи. Дженгиз Дагджи в воспоминаниях (пером самого писателя). – Пер. А. Эмировой. – Симферополь, 2003.