

Таукеев С.У., Жумагулова Ж.Ж., Айтпенбетова Г.А. *

к.ф.н., доцент, ЮКГУ, Шымкент, Казахстан

к.ф.н., доцент, ЮКГУ им.М.Ауэзова, Шымкент, Казахстан

старший преподаватель, магистр, ЮКГУ им.М.Ауэзова, Шымкент, Казахстан

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ
В РОМАНЕ А.АЛИМЖАНОВА «ГОНЕЦ»**

Автор корреспонденции: dana.aitpenbetova79@mail.ru

Аннотация: Учитывая, что к семантической композиции литературного произведения относится принцип или прием насыщения слов и выражений разнообразными смысловыми излучениями, которые в соответствии с ситуацией приобретают функции неожиданных указателей вех или путей развития сюжета, естественно, что в стилистике художественной литературы даже те языковые единицы и речевые образования, которые свойственны стилистике языка и речи, приобретают новые функциональные применения и новые осмысления или смысловые приращения.

Мы называем эти слова «лексико–семантическими доминантами». Лексико–семантические доминанты–это лексические единицы, которые характеризуются значительной интенсивностью употребления, общепринятым и/или контекстуальным символическим значением, высокой степенью «авторизации» (М.А.Карпенко), значительными «комбинаторными приращениями смысла» (Б.А.Ларин), ведущей ролью в реальном языковом воплощении творческой концепции писателя.

Лексико – семантические доминанты в произведениях А.Алимжанова функционируют в качестве основного показателя системной организации художественного текста. Их текстообразующие возможности реализуются как в названиях художественных произведений, так и в функционально – семантических рядах словарного состава текста.

Ключевые слова: лексика, семантика, доминанта, художественный текст, Ануар Алимжанова

Любое художественное произведение представляет интерес для исследователя прежде всего как средство выражения творческой индивидуальности автора, его мировоззрения, жизненных установок, широты и глубины его взглядов на окружающую действительность.

И здесь «важность лингвистического анализа художественного текста для понимания его идейно–художественных особенностей – того, что вскрывается во всем многообразии и сложности литературоведами и стилистами, – первостепенна» [12,22]. А при лингвистическом анализе «вполне закономерно, что основой исследования прежде всего является слово, но слово, не вырванное из своего контекстуального окружения (и микроконтекста, и макроконтекста произведения), а наоборот, исходящее из него, слово в его валентных потенциях сочетательных и реализациях как основное орудие воплощения художественного замысла писателя» [2,188].

Они подчинены художественно–эстетическому заданию и обусловлены структурой литературной композиции. Другими словами, «...в индивидуально–поэтическом словоупотреблении часто происходит семантическая метаморфоза лексемы путем выделения, создания и осознания таких оттенков ее значений, которые не входят в ее общеречевую характеристику – и в субъективные характеристики ее функционально преобразованных отражений у других литературных групп или художественных школ. И только на фоне других контекстов употребления этой лексемы понятна индивидуально–художественная осложненность ее семантической структуры» [5,67].

Таким образом, в лингвистическом исследовании художественного текста наблюдается определенная градация: от смысла отдельной языковой составляющей к смысловым внутритекстовым системам и от них к смыслу целого текста. [6,99]. Важно

отметить также, что «...реализация готового участка языковой системы всегда связана с определенным художественным замыслом, идейной установкой автора» [6,178].

Вот почему одним из аспектов лексико–семантического анализа художественных произведений стала проблема поиска и выявления слов, отражающих как творческий замысел писателя, так и его индивидуально–речевой стиль. В.В.Виноградов писал: «Образ, запечатленный в одном слове или одной синтаксической единице, иногда определяет всю композицию литературного произведения, выступая как его художественный синтез или обобщающий символ» [4,53].

Такие слова, являющиеся своеобразным центром лексико–семантической системы того или иного автора, получили достаточно широкое освещение в лингвистической литературе последних лет, где были определены как «ключевые слова», «слова–фавориты», «лексические лейтмотивы» и т.п. Так, например, А.Бочаров пишет: «У каждого серьезного писателя есть заветное слово, своего рода волшебный ключик, помогающий проникнуть в глубины художественной мысли» [7,5].

Вопрос о лексико–семантических доминантах в художественных текстах А.Алимжанова рассматривается нами на уровне семантического анализа названий трех основных художественных произведений писателя исторического цикла и доминантных лексических единиц в функционально–семантических рядах художественного текста. При этом учитывается, что «...в языке художественной литературы семантика отдельных слов очень часто обрастает дополнительными оттенками смысла, возникающими у большого писателя в процессе восприятия действительности и художественного отбора фактов и явлений» [12,10].

Казахский русскоязычный писатель Ануар Алимжанов, следуя лучшим образцам русской художественной литературы, часто обращается в своем творчестве к приему переосмысления основных значений различных лексических единиц в художественном тексте с учетом их парадигматических и синтагматических связей. Эта черта ярко проявляется при семантическом анализе названий его художественных произведений исторического цикла.

В заглавии романа «Гонец» присутствует основное значение слова – «В старину: человек, посылаемый куда–нибудь со срочным известием» [11,141]. На протяжении действия романа упоминается множество гонцов, относящих или приносящих какие–либо известия: этим и ограничивались их задачи. Ср. «Только безмянным *гонцам* известно, где притаился уцелевший аул, где спрятаны спасенные от угона за Джунгарские горы табуны султанов Великого жуза или где, в скольких переходах от Алтынколя, находятся ополченцы найманов и сколько сотен осталось от нукеров Болат–хана» [1,195].

Иное предназначение суждено главному герою романа Кенже. Оно заключено в словах Санырака: «Батыров шлют *гонцами* по самым сложным и важным делам» [1,285]. Кенже с друзьями отправляются к Тайлак–батыру не просто с известием о том, что батыры Санырак и Малайсары предлагают Тайлаку с его отрядами объединиться в борьбе против общего врага – джунгар. Он наделен полномочиями убедить в этом Тайлака и привести его отряды в условленное место. А такие вопросы обычными гонцами никогда не решались.

Кроме того, в семантику слова *гонец* заложено, помимо отмеченных в современных двуязычных словарях значений «кугыншы», «хабаршы», «шабарман» [8,163], такое устаревшее значение, как «жаушы», что в буквальном переводе означает: «Сообщающий о враге, о приближении врага». В самом деле, трижды в романе Кенже выступал в роли гонца – и каждый раз его конечной целью были переговоры о совместных действиях против врага. Следовательно, на выборе писателем именно этого слова в качестве функциональной характеристики главного героя сказались национальная принадлежность автора, национальная специфика понимания семантики слова. Этот пример подтверждает мысль Н.Г.Михайловской, что в художественном произведении русскоязычных национальных писателей «...значительную роль играют те компоненты образной системы,

которые передаются средствами русского языка, но органически связаны с психологией, культурой, бытом, традициями, наконец, всем мировосприятием данной нации» [10,65].

В конце романа Кендебатыр удостоивается еще большей чести: сопровождать казахских посланников в Петербург и обратно вернуться уже с послом русской царицы, если она согласится покровительствовать казахскому народу. Подобная миссия была нетрадиционна и недоступна рядовому гонцу. Вот почему великому бию Казыбеку приходится уточнить: «*Гонцом от народа своего едешь, сын мой*» [1,386].

При установлении лексико–семантической доминанты в тексте конкретного художественного произведения возникает опасность увлечения чисто количественными, частотными параметрами. По меткому замечанию Х.Х.Махмудова: «Дело не в том, сколько томов написано, не в том, сколько и каких слов употребил писатель, дело не в том, чтоб подсчитать и установить частотность употребления слова, скажем, «туман» или суффиксов того или иного порядка, например, субъективной оценки, или дать статистику случаев модализации той или иной формы с применением вычислительных машин; или широкое освещение своеобразного употребления грамматических категорий имени и глагола, опираясь на достоверные факты, извлеченные из произведений того или иного автора. Произведения писателя, изучаемые в таком направлении, не дают ключа для проникновения в его творческую студию» [10,19].

Если анализировать в таком плане исторические романы А.Алимжанова, то тех же глаголов движения или говорения в каждом из них окажется больше всего. Но будут ли они определять смысловую структуру всего произведения, нести в себе идейно–художественный замысел автора? Разумеется, нет, так как это всего лишь дежурная часть лексики, без которой невозможно построение связного текста.

Творческий замысел романа «Гонец» и его идейно — художественное воплощение предопределили функционирование в качестве лексико — семантической доминанты слова *единство*. Тема единства, объединения перед лицом реальной угрозы всего казахского народа прозвучала уже в предыдущем романе А.Алимжанова — «Стрела Махамбета». В беседе с русским офицером — лекарем Даль– Луганским Махамбет, рассказывая гостю о битвах казахов с джунгарами и китайцами, говорил:

« — О, тогда мысль о гибели *объединила* все племена Младшего, Среднего и Великого жузов, и стал народ казахский могучим, *единым* и сильным, отстоял свои земли, очистил их от захватчиков, добравшихся чуть ли не до Арала » [1,417].

Роман «Гонец» как раз и повествует о том времени (примерно 1728–1731 г.г), когда на казахские земли, раздираемые междоусобными войнами, стычками и набегами друг на друга удельных ханов и султанов, вторглись полчища джунгар. Огнем и мечом прошлись они по цветущим землям Семиречья, Сайрама, Туркестана. Разрозненные отряды казахских воинов не могли оказать им серьезного сопротивления. И тогда встал вопрос о единстве, объединении всего народа: «Людям нужна была опора, надежда. Народ искал вождя, способного *объединить* грызущиеся друг с другом племена казахов. Потому каждое новое имя вселяло огонек надежды» [1,196].

Впервые призвал народ к единству храбрый и прямой батыр Жанатай, бросив клич: «Забудем распри, *объединим* аулы, защитим матерей и сестер, родные реки и горы!» [1,199]. Но не все внимали голосу разума, многие богачи, ханы выжидали. И люди с тоской вспоминали прежние времена, корили сами себя: «Спесив каждый из нас. Спесь всегда брала верх над разумом и подавляла чувство уважения друг к другу, чувство *единства*» [1,213]. «Только воля великого Хакназара и мудрого Тауке - хана могла держать *единой* Казахию. Но их уже нет. Нет теперь и *единства* на нашей земле» [1,214].

Но находились смельчаки, которые не боялись вступать в неравную схватку с жестоким и беспощадным врагом. Они не хотели ждать хотя и понимали, что только объединив все силы, весь народ, можно победить ненавистных джунгар. Так, смертельно раненный в одном из первых боев с врагами Мерген просит батыра Малайсары:

« – Сохрани оставшихся сарбазов ... Сохрани. Для главной битвы, долгой битвы, брат. Эта моя последняя просьба.... К единству зовите народ, расскажите о нас. Джунгары сильны...» [1,232].

Друзья выполнили завещание Мергена. Отряды Малайсары, Санырака, Кенже, Тайлака, Таймаза, объединившись, нанесли сокрушительное поражение джунгарам, после которого те так и не смогли оправиться.

Реализации идеи единения способствует своеобразная семантическая градация комплекса лексических единиц с фразеологическим центром *стремя в стремя*. Так, в начале романа главный герой скачет вдвоем со своим наставником в поисках батыров: «Сеит и Кенже скакали рядом, *стремя в стремя*, но не различали своих лиц» [1,208]. Через два года возмужавший в битвах с врагом Кенже уже окружен верными друзьями, среди которых, наряду с казахими, и русский, и башкир: «Егор и Таймаз мчались рядом с ним, *стремя в стремя*» [1,386]. В заключительной части романа Кенже ощущает великую силу единства, подобную неумолимому движению водного потока: «Кенжебатыр огляделся. По пятьдесят в ширину, медленно, *стремя в стремя*, как течение великой свинцовой Сырдарьи, двигалась конница вслед за ним. Берега этой реки были составлены из плотной людской массы – конной и пешей» [1,351].

Устанавливая лексико-семантические доминанты в художественных текстах А.Алимжанова, мы исходили из того, что проникновение в структуру художественных произведений, в сложную систему организации речевых средств, формирующих его словесное и идейно-художественное единство, подразумевает поиск «того стилистического ядра, той системы средств выражения, которая неизменно присутствует в произведениях ... автора...» [4,80].

Все вышесказанное подтверждает мысль о том, что «если о языке художественного произведения мы не можем судить, не изучив всех языковых средств, употребленных писателем, всего лексического богатства, всего обилия употребленных грамматических форм, то о контексте мы можем судить, имея в поле своего зрения даже отдельные стилистические куски. Изучив язык одного произведения, мы еще не можем судить о языке других произведений того же писателя, но, изучив контекст одного произведения, мы можем иметь общее представление о контексте других его произведений или даже о контексте художника в целом...» [7,174]. И еще: «Истинной продукцией художника слова являются не десятки тысяч слов и выражений, употребленных им, а немногие слова и выражения, светящиеся, сияющие его именем ...» [7,174].

Список литературы

1. Алимжанов А. Степное эхо. Романы. Алма – Ата, Жалын, 1983, 600с.
2. Богин Г.И. Типология понимания текста. Калинин, 1986, 86с.
3. Будагов Р.А. Писатели о языке и язык писателей. Москва, Изд – во МГУ, 1984, 280 с.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва, Высшая школа, 1971, 240 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, Наука, 1981. – 139с.
6. Иванова Н.Д. Лексическая номинация в произведениях художественной литературы: На примере казахской русскоязычной прозы: Дис...канд. филолог.наук, Москва, 1983, 157с.
7. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность.,Москва, Наука, 1987.– 263с.
8. Ковалев В.П. Выразительные средства художественной речи. К.: Радянська школа, 1985, 136 с
9. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. – Красноярск, 1983,160 с.

10. Махмудов Х.Х. Русско–казахские лингвостилистические взаимосвязи. – Алма–Ата, Наука Каз ССР , 1989,283с.
11. Таукеев С.У. Лексико-семантическая система художественных текстов А.Алимжанова. Шымкент, ЮКГУ им.М.Ауэзова, 2014, 85с.
12. Уфимцева А.А. Слово в лексико – семантической системе языка. – М.: Наука, 1968,272 с.

Түйін: Әдеби шығарманың семантикалық композициясына жағдаятқа сәйкес күтпеген кезеңдердің көрсеткіштері немесе сюжеттің даму жолдары функцияларына ие болатын әртүрлі мағыналық сәулеленулермен сөздер мен өрнектерді қанықтыру принципі немесе әдісі жататынын ескере отырып, көркем әдебиет стилистикасында тіл мен сөйлеу стилистикасына тән тілдік бірліктер мен сөйлеу білімі де жаңа функционалдық қолдануға және жаңа ұғымдарға немесе мағыналық өсімдерге ие болады. Біз бұл сөздерді "лексико-семантикалық доминанттар" деп атаймыз. Лексико-семантикалық доминанттар-бұл лексикалық бірліктер, олар қолданудың айтарлықтай қарқындығымен, жалпы қабылданған және/немесе контекстуалды символдық мәнмен, жоғары дәрежелі "авторизация" (М. А. Карпенко), жазушының шығармашылық тұжырымдамасын нақты тілдік түрде іске асыруда рөл атқаратын "мәннің комбинаторлық өсуімен" (Б. А. Ларин) сипатталатын лексикалық бірліктер.

А.Әлімжановтың шығармаларындағы лексико-семантикалық доминанттар көркем мәтінді жүйелі ұйымдастырудың басты көрсеткіші болып табылады. Олардың мәтін құраушы мүмкіндіктері өнер туындыларының атауында да, мәтіндік лексиканың функционалдық-семантикалық қатарында да іске асырылады.

Abstract: Given that the semantic composition of a literary work includes the principle or technique of saturation of words and expressions with various semantic radiations, which, in accordance with the situation, acquire the functions of unexpected pointers of milestones or ways of plot development, it is natural that in the style of fiction even those linguistic units and speech formations that are peculiar to the style of language and speech, acquire new functional applications and new conceptions or semantic increments.

We call these words "lexico-semantic dominants". Lexico-semantic dominants are lexical units that are characterized by a significant intensity of use, generally accepted and / or contextual symbolic meaning, a high degree of " authorization "(М. А. Карпенко), significant" combinatorial increments of meaning " (B. A. Larin), a leading role in the real-language embodiment of the creative concept of the writer.

Lexico-semantic dominants in A. Alimzhanov's works function as the main indicator of the system organization of the literary text. Their text-forming capabilities are realized both in the names of works of art and in the functional and semantic rows of the text vocabulary.