

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
PIHII (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.716
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

SOI: [1.1/TAS](#) DOI: [10.15863/TAS](#)

International Scientific Journal Theoretical & Applied Science

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2020 Issue: 04 Volume: 84

Published: 30.04.2020 <http://T-Science.org>

QR – Issue



QR – Article



Odina Obabakirovna Inomidinova

Andijan medical College
teacher of native language and literature

"AESTHETIC" WORD IN POETRY TEXT: LINGUOPOETICS BY SAIDA ZUNNUNOVA

Abstract: In this article, based on the material of the poetic heritage – poems in the genre of "philosophical quatrains" by Saida Zunnunova, one of the options for considering the dominant features of the linguopoetics of the author's poetry is presented. Based on the methods of structural analysis of the text, combined with the techniques of linguopoetic, hermeneutical and conceptual consideration of the material, based on its specificity, a peculiar algorithm for reading the poetry of S. Zunnunova is proposed. The purpose of her research is to identify and describe words \ lexemes that are "aesthetically" important and logic all yaccentu at edbothin the structure of the poetic text and within its frame work. There sult soft here search show edt hatt he author can convey and characterize the key image-the matic vectors of his poetic heritage with the help of several concentrate ed words\lexemes.

Key words: linguopoetics; meta-image; aesthetic word in the text; semantic and metasemantic levels; linguostylistics; individual author's concepts.

Language: Russian

Citation: Inomidinova, O. O. (2020). «Aesthetic» word in poetry text: linguopoetics by Saida Zunnunova. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 04 (84), 819-823.

Soi: <http://s-o-i.org/1.1/TAS-04-84-143> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2020.04.84.143>
Scopus ASCC: 1203.

«ЭСТЕТИЧЕСКОЕ» СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: ЛИНГВОПОЭТИКА САИДЫ ЗУННУНОВОЙ

Аннотация: В данной статье на материале поэтического наследия – стихов в жанре «философские четверостишия» Саиды Зуннуновой приводится один из вариантов рассмотрения доминантных черт лингвопоэтики поэзии автора. На основе методов структурального анализа текста, совмещенного с приемами лингвопоэтического, герменевтического и концептуального рассмотрения материала, исходя из его специфики, предлагается своеобразный алгоритм прочтения поэзии С.Зуннуновой. Цель исследования – выявление и описание слов\лексем «эстетически» важных и логически акцентированных и как в структуре поэтического текста, так и ха его рамки. Результаты исследования показали, что автор при помощи нескольких концентрированно-выделенных слов\лексем может передать и охарактеризовать ключевые образно-тематические векторы своего поэтического наследия.

Ключевые слова: лингвопоэтика; метаобраз; «эстетическое» слово в тексте; семантические и метасемантические уровни; лингвостилистика; индивидуально-авторские концепты.

Введение

Авторское слово, как предмет и объект исследования не только литературоведческих, но и лингвистических областей является категорией, рассмотрение которой считает и перспективной и плодотворной в научном плане. Лингвопоэтика, как структурно-семантическая и логически верно вычлененная часть поэтики преследует цель –

рассмотрение специфики функционирования индивидуально-авторского «эстетического» слова\лексемы в контексте произведения.

При этом, само произведение может быть реализацией или поэтических или прозаических жанров. Разница лишь в том, что в поэтическом тексте, также как и во всех его жанрах, семантическая насыщенность слова должна

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.716
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

выражаться в максимально «концентрированной» форме. Поэт обязан вместить в несколько лексем (подбирая их строго с идейно-тематическими и формальными показателями того или иного лирического жанра) множественные смыслы, он должен их «зашифровать» для того, чтобы сохранить и дальнейшие, потенциальные смыслы-возможности (образы, ассоциации, коннотации и т.д.) этого слова.

О безграничных возможностях слова в художественной литературе писали такие русские филологи, как А.А.Потебня, Г.О.Винокур, В.В.Виноградов, Л.В.Щерба, О.С.Ахманова, Р.А.Будагов, а в зарубежной традиции, например, представители Пражской лингвистической школы и новой критики [8, с.6].

Основная часть

«Творческое искусство» как перевод-определение поэтики в целом, к сожалению, не отражает ее специфики: многоуровневая и сложная структура «поэтических» отношений слов в тексте рассматривает по отдельности. Данная структура представляет собой ярусную систему взаимоотношений слов: от фонетико-графических основ реализации слова в тексте (будь то текст прозаический или поэтический) – до его синтактико-прагматических выходов, в том числе и выходов «за рамки» произведения. В данном исследовании мы хотели бы обратиться к поэтическим текстам известной узбекской поэтессы, автора многих сборников стихов – Саиды Зуннуновой.

Останавливаться отдельно на биографии и творческих эволюциях автора мы не будем, но при помощи приемов «структуральной поэтики» и «лингвопоэтики» мы сможем реконструировать через поэтический текст элемент творческой биографии С.Зуннуновой. Материалом исследования явилась так называемая «философская» поэзия автора. В частности такие стихотворения как «Фикр чарчатади баъзида, аммо...» (Устаю от мысли иногда я, но...), «Сўнги йўл» (Последний путь), а также «вереницу четверостиший» [1, с.23] и пятистишей, как жанровую модификацию философской микропоэзии С.Зуннуновой.

Основное, на что мы будем обращать внимание при анализе данных поэтических сегментов творчества – это то, что какую семантическую нагрузку несут те или иные лексемы в структуре поэтического повествования, их выход, а также переход в иные творческие «плоскости», из соприкосновение с другими пластами искусства и культуры (музыка, живопись, искусство и т.д.). Рассмотрим четверостишие:

Қадрласанг инсонлигингни,
Вафо қилсанг ўзинга ўзинг,
Фақат-фақат шунда мен билан

Тўғри келар тақдир-юлдузинг.
1957

(Букв. перевод:

*Если ценишь, что ты человек,
Если верен самому себе,
Только тогда, только тогда
Сойдутся с моими твои пути).*

Обратим внимание на три лексемы в структуре стихотворения: это «инсон» т.е. человек (*инсонлигингни*), дублированное «Фақат-фақат» (только-только) и выражение «тақдир-юлдузинг» (тақдир– судьба; юлдуз (-инг) – звезда, переведенное нами, как полисемантическое слово “путь”). Данное триединство составляют незримо ощутимый лексико-семантический каркас четверостишия: на основе объяснения того, что «судьба и жизненный путь одного человека может быть связан с судьбой другого только тогда, когда он будет ценить то, что он Человек (именно с Большой буквы и оставаться Человеком в любой жизненной ситуации)», мы можем говорить о наличии в поэтическом мире С.Зуннуновой устойчивых жизненно-философских позиций, выражаемых в лирике определенным набором лексем.

Приведенные лексемы выходят за рамки четверостишия, ибо они есть ключевое звено в философской лирике поэтессы, они представляют собой акцентированные смысловые единицы. Выражение, выраженное словом – приложением как «тақдир-юлдузинг» (судьба, как рок, и направляемая путеводной звездой) дает проекцию на все творчество поэтессы: именно понятия соотнесенности\неотнесенности, близости душ или пропасти между ними, являются устойчивыми тематическими векторами лирики С.Зуннуновой.

Обратимся еще к одному четверостишию, логически дополняющего предыдущее:

Фикрим ғаввос каби кўнглим тубидан
Хислар дурдонасин излар дам-бадам.
Борди-ю топмаса... Йук унда шоир,
Шоиргина эмас, йукулур одам.
1963

(Букв.перевод:

*Мысль моя словно неистовый искатель,
В глубине моей души ищет жемчуга чувств,
А если не найдет.... Нет тогда поэта,
Не только нет поэта – исчезнет человек)*

В отличие от первого четверостишия, в этом автор употребляет лексему не “инсон” (человек), а “одам” (“Человек”, но в значении “Первочеловек”, “Человечество”). Это ключевой момент позволяет нам говорить, о том, что тема “Человека”, как творца своей жизни/судьбы, а также создателя категорий эстетики и искусства, является

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.716
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

неотъемлемой частью творческого наследия С.Зуннуновой. сама форма выражения авторской мысли, заключенной в поэтическую «оболочку» - жанр четверостишия указывает на будущее «философское» решение онтологических, витальных, экзистенциально важных вопросов в индивидуально-авторском преломлении.

Поэтическое мастерство С.Зуннуновой заключается и в умении «сжать» и зашифровать материал до уровня намека, авторской аллюзии-игры. Во втором четверостишии на самом деле разворачивается картина наминога шире, чем она описана в словах в стихотворении: мы видим целый мир, причем этот внутренний мир, поэта с соотносит с водной стихией-первоосновой: для этого она выбирает соответствующую лексическую инструментовку, такие слова как «гаввос» (искатель, но буквально «ныряльщик»), современный дайвер), «туб» (тубидан – из под низа, из подо дня), «дурдона» (жемчуг).

Автор не просто сравнивает Мысль и силу Мысли с Океаном чувств – поэтесса предлагает читателю окунуть в него вместе с ней, т.е. познать самого себя, и через эти знания посмотреть на Мир иными глазами. Автор вновь указывает свою позицию, безоговорочную и бескомпромиссную: если Мысль не сможет найти в глубине души новые чувства, то поэт не имеет права называться Поэтом. Последняя фраза стихотворения о том, что «не только поэтом, но и человеком» перестанет быть автор говорит о высокой заданной планке творчества, достигать и преодолевать которую он обязан изо дня в день.

Авторское творчество, порождающее новые мысли и оттенки чувства схожи со сложной работой\профессией «ныряльщика». Поэт также, как и ныряльщик каждый раз погружаясь в «глубину чувств», возвращается в реальность с тем или иным трофеем, если же нет, - значит иссякли творческие силы и человек больше имеет права называться Поэтом.

Это указывает и на то, что при восприятии слова в художественном тексте необходимо помнить, что оно одновременно функционирует по крайней мере на трех разных уровнях: семантическом, метасемантическом и лингвопоэтическом и, соответственно, может становиться объектом трех видов анализа [4, с.66].

Первые два уровня относятся к области лингвистилистики и предполагают разграничение собственно смыслового содержания, семантики, последний же говорит о преднамеренном использовании автором тех или иных слов, с их высокой частотностью употребления. Слова и накладывающиеся на них экспрессивно-эмоционально-оценочные оттенки, или коннотаций позволяют раскрыть безграничные потенции слова в тексте, благодаря именно третьему уровню восприятия текста –

лингвопоэтическому мы можем узнать о новых, в том числе и авторских значениях, «вкладываемых» в слово. Последний уровень имеет дело с более тонкими и сложными эстетическими особенностями слова, непосредственно связанными с идейно-художественным содержанием произведения[7, с.38-39].

Таким образом, на примере всего двух четверостиший, и использованной в них лексики, мы можем сделать вывод о том, что тема Человека занимает ключевую позицию в тематической «галереи» автора. Вопрос о том, почему именно мы выбрали небольшие по объему произведения – очевиден, ведь именно в такой форме мы можем наглядно показать, отчетливо проиллюстрировать авторское «слово» в тексте и в контексте творчества. Даже если обратить внимание на хронологические рамки написания данных произведений – это 1957 и 1963 гг., и мы можем с уверенностью констатировать факт устойчивого тематического ракурса, в структуре которого меняется поэтическая сюжетобразующая канва, мотивный спектр, но лексическое выражение тем «Человек» и его мир, «Мысль и Слово», остаются неизменными.

Тема «мысли» не раз повторяющаяся в творчестве С.Зуннуновой появляется и более сложных стихотворных формах, так, например, в произведении «Фикр чарчатади баъзида, ammo...» (Устаю от мысли иногда я, но...): здесь мы можем наблюдать процесс «оживания» мысли, точнее ее олицетворение. Лексический «арсенал» данного стихотворения также полностью соотнесен с областью «внутреннего мира Человека». в основном жанр четверостишия, и произведения в него входящие не озаглавливаются, но встречаются и исключения. Так, например, четверостишие, озаглавленное как «Уруғ» (Семя), раскрывает целую вереницу «архитепических» образов с выходом на философские вопросы. Рассмотрим ключевые лексемы в свете проблем лингвопоэтики:

Уруғ

Беўй улуктирди уни аллаким,
Билмади, орзуси фақат шу эди
Она – Ер кўксига лабини босиб,
Энди мен яшайман, ўлмайман, деди.

1963

(Букв.перевод:

Семя

Кто-то не подумав выбросил его,

Он не знал – мечта была такая,

Припав к груди Матери-Земли,

Сказал: не умру, теперь я буду жить)

Смысл, заключенный уже в категории «заглавие» говорит сам за себя: автор указывает на наличие номинатива – «Уруғ» (Семя), но при этом

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
РИИЦ (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.716
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

даже не намекает на имя\название того, кто выбросил его. Автор преднамеренно опускает этот момент – момент номинации кого, кто произвел действие – улоктирди (*выбросил*), заменяя его имя местоимением “аллаким” (кто-то). Это указывает на то, что автор ставит лексему “семя” как символ жизни и будущего выше даже имени человека, выбросившего его. Резкий контраст проявляется, в особенности, в противопоставлении мира Человека и мира Природы, выраженных посредством лексем “аллаким” – “Она-Ер”, т.е. “кто-то” и “Мать-Земля”.

Тема взаимоотношений, а точнее злоупотребления человеком дарами Матери-Проды, Матери-Земли не являются как таковыми “основными” линиями четверостишия. Главное здесь – это то, что Семя, в отличии от человека, будет жить, человек же – нет, ибо он уже мертв, он не прорастет и не примется, он не упадет грудью к Матери-Земле, потому что он не достоин этого. Именно поэтому у него даже и нет имени. Использование автором прямой речи, выраженной в форме, так называемого “повествования от лица семени” (на это указывает и лексема “деди”, т.е. сказал) усиливает восприятие: С.Зуннунова интересным образом наделила “даром Слова” именно семя, но не человека; именно семя может говорить, излагать свою точку зрения, иметь Мысль, а следственно и иметь будущее.

В тоже время автор разворачивает и картину Мысли семени и мечты Человека: у человека мечта – лишь мгновенное действие - “выбросить семя”, а для семени – это новая страницы в жизни.

Заключение

«Слово» в поэтическом мире, как это видно из примеров поэтического наследия С. Зуннуновой, обладает рядом свойств, некоторые из которых мы может выделить следующим образом:

1. Любое слово, в том числе и как словарная статья, может иметь кроме общеизвестного лексического значения, закрепленного в той или иной форме и «новое» авторское значение, т.е. то, что автор «привнес» в общеупотребительное значение посредством своего творчества;

2. Слово в поэтическом мире автора может нести не только «эстетическое» начало и смысл, но и может характеризовать все творчество в целом, быть своеобразным словом – концептом[13, с.26];

3. Благодаря правильному вычленению слов-концептов, характеризующих творчество автора, мы может смоделировать когнитивную картину поэтического\прозаического творчества;

4. Частичная реконструкция «слова в тексте» позволить выйти на более сложные уровни филологического анализа текста в целом.

Кроме того, вопрос о том, только ли стилистически маркированные единицы языка могут подвергнуться лингвопоэтическому преобразованию или эстетическую значимость может приобрести любая нейтральная единица семантического уровня, остается спорным и по сей день.

В тоже время, эстетически значимый элемент текста должен хоть как-то быть отмечен на метасемиотическом уровне. Сюда мы можем и отнести категориальный аппарат литературоведческого анализа текста: это могут быть в равной степени и тавтологии (поэтические повторы в том числе), инверсии, использование разнообразных графических\пунктуационных знаков (кавычки, восклицания, вопросы и т.д.).

Исследователь А.А.Липгарт указывал на один немаловажный момент: «...Многие художественные тексты не подлежат лингвопоэтическому изучению в силу отсутствия в них стилистически маркированных единиц...» [4, с.26] или же «... Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов и целых произведений. Но действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле...» [10, с.88].

Из этого следует, что обязательным критерием лингвопоэтического анализа текста является наличие в нем «эстетического», метасмыслового, гиперсемантического начала[12, с.177], характеризующего и как манеру си стиль автора, так и его творчество в целом.

References:

1. Akhmanova, O.S. (2008). To the question of word in language and speech. *Reports and reports of the Faculty of Literature*. Issue. 5. M. p.120. (in Russ.).
2. Budagov, R.A. (2000). *Philology and culture*. (p.230). Moscow. (in Russ.).
3. Vinogradov, V.V. (2010). *Stylistics. The ory of poetic river Poetics*. (p.360). Moscow. (in Russ.).
4. Vinogradov, V.V. (2001). *On the the ory of artistic speech*. (p.126). Moscow. (in Russ.).

Impact Factor:

ISRA (India) = 4.971
ISI (Dubai, UAE) = 0.829
GIF (Australia) = 0.564
JIF = 1.500

SIS (USA) = 0.912
PIHII (Russia) = 0.126
ESJI (KZ) = 8.716
SJIF (Morocco) = 5.667

ICV (Poland) = 6.630
PIF (India) = 1.940
IBI (India) = 4.260
OAJI (USA) = 0.350

5. Vinogradov, V.V. (2011). *Selected works. About the language of artistic prose.* (p.243). Moscow.
6. Vinokur, G.O. (2006). *On the language of fiction.* (p.152). Moscow. (in Russ.).
7. Zadornova, V.J. (2014). *Perception and interpretation of artistic text.* Moscow. (in Russ.).
8. Zadornovaof, V.Ya. (2005). Lingvopoetik. Language, consciousness, communication: Sb. articles / Otv. Ed. V. V. Krasnyy, A. I. Izotov. Moscow: *MAX Press*, Issue 29, p.160. (in Russ.).
9. Lipgart, A.A. (2004). *Linguopoietic comparison: the ory and method.* (p.117). Moscow. (in Russ.).
10. Lipgart, A.A. (2007). *Methods of linguopoietic research.* (p.364). Moscow. (in Russ.).
11. Lipgart, A.A. (2009). *Basics of Linguopoetics.* (p.253). Moscow. (in Russ.).
12. Popov, D.V. (2018). Theoretical basics of studying the old Russian message. *Theoretical and Applied Science*, Philadelphia, USA, №6 (62), pp. 176-180 (Impact Factor - 1,500; SOI: 1.1/TAS, DOI: 10.15 863/TAS).
13. Khaydarova, N.A. (2019). *Diskursivno aktivnaja sreda i prostranstvennye otnoshenija v istoricheskoy trilogii V.Jana.* Monografija «Tekst i diskurs v sovremennoj kommunikacii». (pp.23-36). Nizhnij Novgorod.