

Анчек Сурет Хазретовна

**ФОЛЬКЛОРНОСТЬ ЯЗЫКА КОМЕДИЙНЫХ ПЬЕС Е. А. МАМИЯ (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА Е. А. МАМИЯ)**

Рассматриваются произведения драматурга Ереджиба Мамия, положившего начало развитию жанра комедии в адыгейской литературе. Анонимность, коллективность, традиционность, синкретизм определены как характерные особенности в анализируемых произведениях. Определяется, что в текстах комедийных сочинений Е. Мамия используются еще фольклорные вкрапления различного уровня (проклятия, пословично-фразеологический материал, песнопение), элементы двуязычия. Делается вывод, что смеховой эффект создается за счет игривости самого языка.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/18.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/18.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 2. С. 69-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**ON DIFFERENTIATION OF SYNONYMY  
AND VARIABILITY OF THE WORD IN THE KARACHAY-BALKAR LANGUAGE**

**Alieva Tamara Kazievna**, Doctor in Philology  
**Urtenova El'za Nazirovna**, Ph. D. in Philology  
*Karachay-Circassian State University*  
*uelzan@mail.ru; tamali09@mail.ru*

The problem of differentiation of cognate formations in modern linguistics is one of the topical. The work is devoted to the determination of criteria of differentiation of paronymous synonyms and variants of words in the Karachay-Balkar language. In the paper we attempt to elaborate on the similarities and differences of variants of words and cognate synonyms by the material of the Karachay-Balkar language.

*Key words and phrases:* paronymous formations; variants of words; paronymous synonyms; criteria of differentiation; differentiation of cognate formations; issues of representation in dictionary; dictionaries of the Karachay-Balkar language.

УДК 811.352.3

*Рассматриваются произведения драматурга Ереджиба Мамия, положившего начало развитию жанра комедии в адыгейской литературе. Анонимность, коллективность, традиционность, синкретизм определены как характерные особенности в анализируемых произведениях. Определяется, что в текстах комедийных сочинений Е. Мамия используются еще фольклорные вкрапления различного уровня (проклятия, пословично-фразеологический материал, песнопение), элементы двуязычия. Делается вывод, что смеховой эффект создается за счет игривости самого языка.*

*Ключевые слова и фразы:* драматургия; комедия; пьеса; фольклорность языка; фольклорные вкрапления; проклятия; песнопение.

**Анчек Сурет Хазретовна**, к. филол. н.

*Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований имени Т. М. Керашева, г. Майкоп*  
*ancheksuret@mail.ru*

**ФОЛЬКЛОРНОСТЬ ЯЗЫКА КОМЕДИЙНЫХ ПЬЕС Е. А. МАМИЯ  
(К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДРАМАТУРГА Е. А. МАМИЯ)**

В становлении и развитии молодой адыгейской литературы фольклор был и остается неиссякаемым источником идей, образов, художественных традиций, языковых средств выразительности. П. Х. Максимов писал в 30-е годы: «Маленькая Адыгея – настоящий фольклорный Клондайк, золотое дно устного народного творчества» [3, с. 26]. Адыгейские писатели и поэты Ахмед Хатков, Ибрагим Цей, Мурат Паранук, Киримизе Жанэ, Сафер Яхутль и другие широко использовали в своих произведениях фольклор. Адыгейская драматургия тоже не избежала влияния фольклора.

Фольклор адыгов богат различными обрядовыми зрелищами, как «Чапш», «Укладывание ребенка в люльку», «Совершение первого шага ребенком», «Свадьба», – все они относятся к народной драме. Они характеризуются тесной связью слова и действия.

Комедия – вид драмы, в котором специфически разрешается момент действенного конфликта или борьбы, но это уже жанр художественного произведения, характеризующийся юмористическим или сатирическим подходом, который еще реализуется в виде устного вербального представления на сцене. Сюжет комедии строится на нелепых ситуациях, в которые попадают персонажи. Комедиограф возвышает эти вещи до сферы духа посредством языка. По мнению нидерландского философа Йохана Хейзинги, «язык, это первейшее и высшее оружие, которое человек формирует, чтобы иметь возможность сообщать, обучать, править... Играя, речетворящий дух то и дело перескакивает из области вещественного в область мысли. Всякое абстрактное выражение есть речевой образ, всякий речевой образ есть не что иное, как игра слов. Так человечество все снова и снова творит свое выражение бытия, второй, вымышленный мир рядом с миром природы» [6, с. 13]. Язык сам по себе игрив.

Язык, на котором творит Е. Мамий свои комедийные произведения, специфичен. Он основан на жанрах фольклора и способен сам заигрывать с читателем. С его помощью зритель пребывает в двух мирах – в мире серьезного и мире смешного. На смену утилитарности и строгих социальных норм поведения приходит поведенческая, семиотическая, речевая свобода.

Цель работы – определить степень фольклорности языка Е. Мамия. Для этого решаются следующие задачи: выявляются характерные черты анализируемых произведений в сравнении с общими чертами, свойственными фольклору.

Знакомство с жизненным путем и творческой деятельностью Ереджиба Мамия (1926-1994) дало нам понять, что становление его как драматурга пришлось на время, когда этот жанр переживал большие трудности в адыгейской литературе. Все писавшие лишь пробовали себя в драме. Но нужно заметить, что Мамию удалось положить прекрасное начало развитию жанра комедии.

Самый насыщенный период в творческой биографии драматурга пришелся на 1960-1970 годы. Он пишет пьесы на русском и адыгейском языках для профессиональных и любительских театров. В различных коллективных сборниках были опубликованы его произведения. Е. Мамий был одарен огромным талантом писать для сцены и имел безграничное желание работать в этом направлении.

Многие выдержки из жизни писателя: это и потеря своих родителей в шестилетнем возрасте, и нахождение его со своей старшей сестрой в аульском приюте, а во время немецко-фашистской оккупации Адыгеи – нахождение его у родственников, и работа в колхозе после освобождения Тахтамукайского района от гитлеровцев – все это говорит о том, что он вырос среди народа и был воспитан всем аулом, адыгским народом. Именно это народное начало сыграло огромную роль в становлении его как личности, как драматурга, как комедиографа. И он оригинален в своем творчестве.

Как любая большая творческая личность, он отстаивал свою точку зрения на развитие литературы, не изменял своим принципам, чем вызывал недовольство местных властей. Все это привело к тому, что Ереджиб Адышесович переехал жить в Москву. И, как отмечается, он все равно часто приезжал в родной аул, где полностью отдавался работе над своими произведениями. Ознакомившись с произведениями автора, у нас сложилось впечатление, что каждая его пьеса – это результат его приезда и времяпровождения в ауле, отрывок из жизни и бытия аула, отражение восприятия действительности людьми разного возраста. На языке пьесы он доносит до сегодняшнего читателя то время, то пространство, те социальные изменения, которые происходили в жизни людей. Стиль языка, поведения, общения – все точь-в-точь передается писателем благодаря его вербальной подкованности, мироощущению и эмоциональности, одним словом, – таланту.

Оригинальность, новаторство, мощная энергетика, уникальность, вера в то, что он всеми силами отстаивает, – вот что отличает патриотизм Е. Мамия от других. В этом его народность. Известный критик В. Г. Белинский пишет: «Народность – это первое достоинство литературы... Народность означает своего рода гениальность» [2, с. 91]. Мамий Ереджиб поднят на вершину гениальности именно своей народностью.

В 1979 г. выходит сборник «Счастье само не приходит» [4], куда вошли 3 комедийные пьесы и 1 водевиль. Сюжеты пьес переносят в то время, пространство и быт. Автор, благодаря своему драматургическому таланту, легкости и глубине слова, используемого им исконно адыгского юмора, насколько возможно честно вербально передает это состояние. Не зря его называют «адыгским Мольером».

При всем этом чувствуется прекрасное знание и владение им устным народным творчеством. Он опирается на различные виды и жанры фольклора. В пьесах диалог занимает большое место, но он, как и в сказках о животных, «не имеет никакого смыслового значения, выходящего за рамки рассматриваемой в нем конкретной ситуации. Он служит лишь развитию действия и косвенно характеризует персонажей» [1, с. 23]. Мамий мастерски выстраивает диалоги, развлекая слушателя повествованием о знаменательных событиях, в которых изящно разрешены острые коллизии и комедийные положения.

Характерными для языка комедийных пьес Е. Мамия являются особенности, свойственные произведениям фольклора:

1. Для комедий Мамия характерна, прежде всего, устная форма распространения и бытования. С бумажных страниц герои Мамия отправляются на сцену и проживают там тот кусок жизни, действительности на уровне устной вербализации.

2. Анонимность – это когда нет конкретного автора произведения. Особенность данного произведения в том, что оно иногда выдается за народное. Например, устойчивое выражение «Мыхамчэрыектор, привет!» переросло уже в народный афоризм.

3. В комедии прослеживается коллективный взгляд на те или иные события и понятия.

4. Традиционность прослеживается на разных уровнях: уровне идеи, сюжета, композиции, образов, средств художественной выразительности и т.д. В комедиях выражено общенародное начало, которое противопоставляется автором европейской моде, стилю, манерам поведения, общения. Мамий вовсе не призывает возрождать старину, с традиционными обычаями и представлениями он связывает исконную же народную нравственность. Также надо отметить, что именно обстановка народного праздника и мир обрядовых игр в комедиях способствовали разрешению социальной коллизии вопреки будничной рутине отношений. Действие в них происходит в 70-е годы, когда тот уклад, который многие современники драматурга считали исконным, извечным, для Адыгеи был еще новизной, не вполне утвердившимся порядком.

5. Синкретизм заключается в соединении в комедии разных жанров (лирического, эпического, афористического), разных видов искусства (песенного, вокального, хорового). Кроме того, прослеживается связь комедий с народным бытом и обрядами.

Е. Мамий, раздавая своим героям разные маски, обращается опять к фольклору. Цырыу – это представитель старшего поколения, хранитель народных традиций, обычаев, не приемлет современную норму жизни. Хьакгуаш – представитель среднего поколения, она попробовала вкус новой городской жизни и хочет лучшего для своей дочери, но по отношению к работе придерживается еще старых укладов, что девушка из адыгейской семьи не должна работать. Килэлай – представитель нового поколения, она, как и Любим Торцов – герой комедии Островского «Бедность не порок», становится «скрытым хозяином положения, поскольку ее кажущаяся глупость оборачивается мудростью, простота – пронизательностью, болтливость – добрым балагурством» [5]. Марет – молодое поколение, для неё изменения, которые только происходят в социуме, – уже норма жизни, поведения, разговора и т.д.

Также в произведении наблюдаются фольклорные вкрапления:

– элементы проклятия типа *Сиуз шьохь, арышь!* / «Что б вы мою болезнь забрали!», *Алахьэр ары кьыттегуыцц/Лэрэм ыжэ лузыгъэзыныр* [4, с. 19] / «Пусть, Аллах, язык отпадет у того, кто о нас говорит». *Уимашино льякхохэр уикъэнэт/Гэхэсхэу, уимашино кабинэ уибэнтхэбоу, тхьам уеиш!* [Там же, с. 49]. / «Пусть сделает Аллах, чтобы колеса твоей машины послужили тебе надмогильными камнями, кабина машины твоей – траурным материалом»;

– пословично-фразеологический материал характеризует речь героев и автора: *Шьхьэм кьымыхьэрэр льякхом кьехьын фае* [Там же, с. 11]. / «То, что хитростью не достать, то силой нужно отнять»; *Хьабз мыджэгоу хьахьу мэтэджа?* [Там же, с. 12]. / «Сучка не захочет – кабель не вскочит»;

– так же, как в народных драмах, в рассматриваемой комедии представление чередуется песнопением. Это и неудивительно, так как песня являлась и является формой бытия адыгов. В песенном репертуаре встречается языковая единица *гуц*, свойственная фольклорным песням-плачам; характерная народным песням огласовка: *Эй, эй...*

Комедия несет черты и этнографического фольклоризма – это типическое изображение характеров людей, народных обычаев и традиций, в частности, свадьбы, речевые характеристики героев, топографичность, т.е. узнаваемость пейзажа, мира адыгейского аула.

От описания действительности автор переходит к передаче внутреннего состояния героя. Ремарки писателя вербально передают эмоциональное состояние человека: *ехьырэхьышэу* «сомневаясь» [Там же, с. 8], *едэлу-емыдэлушьюу* «делая вид, что слушает», *шлогъэш/Лэгъонэу* «заинтересованно» [Там же, с. 10], *губжыгъэу* «сердито», *укъытэжэу* «застенчиво» [Там же, с. 9] и т.д. Во многих случаях Мамий называет действие, которое человек вынужден совершить из-за пребывания в том или ином эмоциональном состоянии. Например: *цтагъэу зэхэт/Ысхьэ* «испуганно сел» [Там же, с. 8], *гумэк/Эу зеплъыхьэ* «переживая, осматривается», *чэфэу к/Лэлъэдэжэжы* «весело кричит вслед» [Там же, с. 12].

Только очень чувствительный и наблюдательный человек может так четко передать словесно эмоциональное состояние человека.

Как было отмечено выше, комедия – это смешное произведение. Смеховой эффект создается путем включения в тексты элементов двуязычия. 60-70-е годы – это период, когда русский язык, подобно «остроконечной палке», вонзился и расплодился в языке адыгейского народа. В комедии встречаются такие примеры как: *Процай, утэшьогъэ куп* [Там же, с. 11]. / «Прощай, испорченная группа людей»; *Яхьадэмэ прогулкэ аш/Эу кьэхалъэм дэтых* [Там же, с. 8]. / «Их покойники прогуливаются по кладбищу»; *Укъытэр к черту* [Там же, с. 31]. / «К черту скромность»; *Джыбэр уиъагъэмэ – будет ш/Ульэгъуныгъ, жьыбгъэр цэдэжэу ныла – не будет ш/Ульэгъуныгъ* [Там же, с. 21]. / «Карман полный – будет любовь, ветер дует в нем – не будет любви», и т.д.

Благодаря игривости языка русские слова вплетаются в адыгейскую речь. Интересно наблюдать за тем, как они надевают на себя различные адыгейские приставки и суффиксы. Например: *Уживоен ы/уи сыкыт/упыцц/жыгъ* [Там же, с. 10]. / «Сказав, что я неживая, вернул меня домой»; *Шьо шьуихьадырыхи самодяательнэ кружокмэ хьатэу Иоф аш/Эрэн фаен* [Там же, с. 9]. / «В вашем загробном мире тоже неважно работают самодяательные кружки»; *Значит, лым спорк/Лэ кьыцццт?* [Там же, с. 35]. / «Значит, через спор мужчина женится».

Смеховой эффект создается также посредством произношения русских слов героями разных поколений. Например, слово «доктор» молодое поколение произносит довольно четко, более старшие поколения подвергают фонетическим изменениям. Например: Хьак/гуащ произносит [дохтор], Цырыу – старшее поколение – [дэхьутэр]. Слово «правильно» произносят [прауыльнэ] [Там же, с. 17].

Также смеховой эффект создается посредством игровой сущности самого языка: *Хьадэхэр кьэбгъэуццын-к/Лэ оцта?* [Там же, с. 7]. / «Боишься, что покойники проснутся?»; *Хьадырэхэ кьэшьяуак/Ла мыр?* [Там же]. / «Это танец покойников?»; *Хьадырыхэ ук/Ожьымэ сятэжы сэлам сфехьыжэ* [Там же, с. 9]. / «Вернешься в иной мир, передай дедушке привет», и т.д. Наряду со смеховым эффектом, в этих строках прослеживается вера людей в потусторонний мир, в продолжение жизни после смерти.

Герои Мамия умеют признавать свои ошибки и смеяться над своими пороками. В целях достижения большей художественной выразительности автор привлекает стилистический перенос названия, употребляет слова в их переносном смысле. А для усиления образности, выразительности и изобразительности использует различные тропы, стилистические фигуры, придающие наглядность изображению тех или иных предметов, явлений.

#### Список литературы

1. Анчек С. Х. Некоторые особенности языка адыгских сказок о животных // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Майкоп, 2015. Вып. 3 (164). С. 21-26.
2. Белинский В. Г. Избранные статьи / пер. на азерб. яз. М. М. Рзагулузаде. Баку: Азернешр, 1948. 272 с.
3. Максимов П. Х. Народ-оптимист // Горские сказки / под ред. Ю. М. Соколова. М.: Сов. писатель, 1937. С. 5-44.
4. Мамий Е. А. Счастье само не приходит: пьесы. Майкоп: Отд. кн. изд-ва, 1979. 192 с.
5. Пенская Е. Н. Фольклорное начало в комедии Островского «Бедность не порок» [Электронный ресурс] // StudFiles. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/4366199/> (дата обращения: 10.10.2016).
6. Хейзинга Й. Homo Ludens (Человек играющий): статьи по истории культуры / пер., сост. и авт. вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.

**FOLKLORIC NATURE OF E. A. MAMII'S COMIC PLAYS' LANGUAGE  
(ON THE 90<sup>TH</sup> ANNIVERSARY OF THE DRAMATIST E. A. MAMII)**

**Anchek Suret Khazretovna**, Ph. D. in Philology  
*Adyghean Republican Institute of Humanitarian Researches named after T. M. Kerashev*  
*ancheksuret@mail.ru*

The article examines dramatic works of Eredzhib Mamii who laid the foundation for comedy genre development in the Adyghean literature. Anonymity, collectiveness, traditional nature, syncretism are considered as the typical features in the works under analysis. The paper shows that E. Mamii's comedies also contain different types of folkloric insertions (damnations, proverbial and phraseological material, chant), elements of bilingualism. The researcher concludes that comic effect is created by linguistic means.

*Key words and phrases:* dramaturgy; comedy; play; folkloric nature of language; folkloric insertions; damnations; chant.

УДК 81'42

*В статье рассматривается история развития понятий предсказуемости и непредсказуемости в естественных и гуманитарных науках. На материале фильмов А. Хичкока автором анализируются повествовательные структуры англоязычного кинодискурса с точки зрения реализации категорий предсказуемости и непредсказуемости. Автор приходит к выводу, что данные категории способствуют развитию киноповествования.*

*Ключевые слова и фразы:* кинодискурс; семиотика кино; категория предсказуемости; категория непредсказуемости; саспенс.

**Апросина Юлия Сергеевна**  
*Челябинский государственный университет*  
*Julia.aprosina@mail.ru*

**КАТЕГОРИИ ПРЕДСКАЗУЕМОСТИ И НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТИ  
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ А. ХИЧКОКА)**

Понятие «непредсказуемость» вошло в широкое употребление в научной среде в последние десятилетия XX века. Одним из исследователей, который ввёл категорию непредсказуемости в новое осмысление реальности, был бельгийский физик и философ И. Р. Пригожин. В своих работах он отмечал, что смена парадигмы от детерминизма к нестабильности стала возможна ввиду ряда причин: от изменившегося идеологического контекста до новых экспериментальных и теоретических открытий. Рассматривая науку как культурный феномен, складывающийся в определенном культурном контексте, И. Р. Пригожин отмечал господство детерминистского подхода, главенствующего в науке с XVII века. Однако позже открытие неравновесных систем ознаменовало слом в традиционной науке, ранее оставлявшей категорию непредсказуемости за пределами исследования. Таким образом «смутная картина мира», обусловленная необходимостью стохастического описания объектов исследования, приводит на смену «прозрачности» классической картины физической Вселенной, исключающей любые выражения неопределенности [4].

Постепенно понятие «непредсказуемости» проникло за пределы физики и химии в гуманитарное знание и получило широкую трактовку в работах Ю. М. Лотмана. Будучи разносторонним ученым, «мыслителем универсального размаха» [1], Ю. М. Лотман рассматривал роль механизмов непредсказуемости не только в истории развития культуры, но и в творческом процессе. Для дальнейшего анализа необходимо раскрыть лотмановское понимание реализации механизмов непредсказуемого в истории: событие Ю. М. Лотман трактует как момент взрыва, – переломный момент, влекущий за собой множество вероятных путей развития системы. При этом выбор одного из возможных путей развития «не определяется ни законами причинности, ни вероятностью: в момент взрыва эти механизмы полностью отключаются» [2, с. 56]. Выбор осуществляется стохастически. Интересна также следующая за переломом трансформация события, которое до слома воспринималось случайностью, а после – единственно возможной закономерностью. Эта трансформация ознаменовывает переход системы из состояния хаоса к состоянию стабильности и равновесия.

Помимо широкой культурологической интерпретации механизмов непредсказуемого, Ю. М. Лотман применяет вышеупомянутую категорию для анализа языка художественной коммуникации. Ученый отмечает, что «в акте художественной коммуникации язык никогда не бывает автоматизированной, заранее предсказуемой системой» [3, с. 116]. Следовательно, и язык контакта, и сам текст должны на всем своем протяжении сохранять неожиданность. В то же время художественная коммуникация возможна только во взаимодействии предсказуемого и непредсказуемого, «текст должен быть закономерным и незаконномерным, предсказуемым и непредсказуемым одновременно» [Там же, с. 117]. При этом закономерное в данном случае ознаменовывает установление норм, а незаконномерное – выпадение из них, что в своей диалектической совокупности составляет «одну из глубинных закономерностей текста» [Там же, с. 136].