

отмечает, что слышал этот текст в Балаканах и, что там употребительно также выражение: «такой-то похож на лошадь, которую пришпорил Эрдов». В «Азербайджанских мифологических текстах» также говорится об образе, именуемом Эрдова [8, 101]. Отмеченные нами описание Эрдов совпадает с описанием Эрдова в этом тексте. В обоих текстах Эрдов или Эрдова – женщина с большими грудями. Она ходит, запрокинув груди за плечи. Во втором тексте (Рассказчица в 1951 году вышла замуж и переехала из деревни Гараджалар Лагодехинского района Грузии в деревню Гейнюк Шекинского района Азербайджана) же образ женщины упоминается как Ардов. В этом тексте Ардова задерживают, когда она садится на лошадь. Судя по тексту, Ардов могла хорошо ткать ковры. Когда она ткёт ковры, поет песню:

Ах мама, одежда осталось в узелочке.
Где мой садик?
Где мой узелочек?
Пусть придёт тот, кто возьмет с меня мою иголку, булавку,
Пусть придёт тот, кто знает мою печаль...

Рассказчица отмечает, что эту песню часто напевала её бабушка, но весь текст она не помнит. Судя по тексту, Ардов – это обручённая девушка.

Выводы и перспектива. Естественно, эти тексты также являются частью общетюркского фольклора. И мы надеемся, что эта статья будет способствовать восстановлению общетюркского фольклора, в том числе и азербайджанского фольклора, являющегося его неотъемлемой частью.

Источники и литература:

1. Антология азербайджанского фольклора (АФА) : в 16-ти т. – Баку : Сабах, 1994. – Т. 1 : Нахичеванский фольклор / сост. : Т. Фарзалиев, М. Гасымлы. – 388 с. – на азерб. яз.
2. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2000. – Т. 3 : Фольклор Гейчи / сост. Г. Исмаилов. – 767 с. – на азерб. яз.
3. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2000. – Т. 4 : Шекинский фольклор / сост. : Х. Абдулхалимов, Р. Гафарлы, О. Алиев, В. Аслан. – 498 с. – на азерб. яз.
4. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2000. – Т. 4 : Фольклор Гаракоюнлу / сост. : Г. Исмаилов, Г. Сулейманов. – 464 с. – на азерб. яз.
5. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2003. – Т. 8 : Фольклор Акбабы / сост. : Г. Исмаилов, Т. Гурбанов. – 476 с. – на азерб. яз.
6. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2004. – Т. 9 : Гянджебасарский фольклор / сост. : Г. Исмаилов, Р. Гулиев. – 522 с. – на азерб. яз.
7. АФА : в 16-ти т. – Баку : Сяда, 2006. – Т. 15 : Дерелезский фольклор / сост. : Г. Мирзоев, Г. Исмаилов, А. Алекперли. – 484 с. – на азерб. яз.
8. Азербайджанские мифологические тексты / сост., авт. введ. и коммент. А. Аджалов. – Баку : Элм, 1988. – 196 с. – на азерб. яз.
9. Азербайджанские сказки : в 15-ти т. / сост. : А. Ахундов, М. Тахмасиб, Н. Сеидов. – Баку : Чыраг, 2004. – Т. 1. – 374 с. – на азерб. яз.
10. Неуказанные источники даны из личного архива автора.

Казимагомедова Ф.И.

УДК 82

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СОНЕТА И ВЕНКА СОНЕТОВ В ДАГЕСТАНСКОЙ ПОЭЗИИ

Процесс зарождения и развития жанра сонета в дагестанской поэзии сложен и неоднозначен. Отношение к сонету в мировой литературе было разным: то поэты обращались к его строгой нормативности, демонстрируя профессионализм и собственные поэтические возможности, то вновь возвращались к наиболее привычным поэтическим жанрам, формам. Возникли целые школы сонета, и каждая добавляла к нему что-то свое национальное, тем самым расширяя и обогащая строгую диалектическую структуру сонета. Он знал годы расцвета и годы спада.

Традиционные стилевые требования к сонету - это возвышенная лексика и интонация, точные и редкие рифмы, запрещаются переносы, повторы знаменательного слова в одном и том же значении. Несмотря на первичную каноническую систему рифмовки, в настоящее время в дагестанской поэзии встречаются сонеты с отклонением от принятой системы рифмовки.

В 60-е годы XX века становится популярен веночек сонетов, и еще более интерес к нему возрастает в семидесятые (М.Дудин «Орбита», К.П.Антокольский «Венок сонетов», В.Солоухин «Венок сонетов», Т.Гнедич «Одесский веночек сонетов») [1: 25].

В последующие годы веночек сонетов так распространился в поэзии, что стал довольно обычной формой, в какой-то мере даже более популярен, чем сонет. Этот же процесс прослеживается и в дагестанской литературе в частности в лезгинской поэзии.

Распространение сонета в русской поэзии в свою очередь оказало влияние на растущую популярность его во многих национальных литературах нашей страны, в том числе и дагестанской.

Дагестанская литература становится обладательницей новых жанров сонета, венка сонетов, прежде считавшихся преимуществом европейской литературы.

Сонеты и «венки» пишут и писали поэты разных творческих устремлений - Р.Гамзатов, Ш.-Э.Мурадов, Х.Хаметова, А.Алем, М.-З. Аминов, А.Магомед, И.Гусейнов, Ю.Базутаев, А.Джачаев, А.Хочбаров,

П.Фатулаева. Несмотря на то, что круг имен, работающих в новом жанре, становится более широким, сонет и венки сонетов в дагестанском литературоведении не изучены. Впервые об этом жанре упоминает Темирханова Г.Б в книге «Современная лезгинская поэзия» (1988), где предпринимает попытку анализа состояния лирических жанров поэзии 70-80-х годов и рождение новых структур, таких, как сонет, венки сонетов и пейзажная лирика.

Несколько позднее интерес к этому жанру проявили Хайбулаев С. и А.Вагидов.

Сиражугдин Хайбуллаев, исследуя жанровую систему современной дагестанской поэзии, рассматривает появление сонета в национальных литературах как закономерный процесс и приводит следующие доводы:

«Во-первых, лирика-ведущий род в народной и профессиональной поэзии народов Дагестана, она имеет четкие традиции и вековой опыт.

Во-вторых, по тематике и проблематике сонеты созвучны этой лирике.

В-третьих, в горской поэзии значителен пласт емких, лаконичных, ладно скомпонованных, богатых созвучиями лирических произведений в четыре-пять строф большого эмоционального накала и экспрессивности. Ни в народной, ни в авторской поэзии не обозначен жанр сонета с присущими ему каноническими качествами и признаками, но в ней были произведения, созвучные по накалу и темпераменту, и поэтому он гармонично вписался в иноязычную поэтическую систему»: [3: 140]. Нельзя не согласиться с приведенными доводами. Во-первых, дагестанская литература формировалась и развивалась в рамках поэтических жанров. Обладательницей же прозы она становится в 20-е годы XX века.

Во-вторых, из всех твердых стихотворных форм европейской поэзии сонет - единственная, получившая широкое распространение и свободно применяемая в лирике описательной, философской, любовной, которые в свою очередь являются ведущими основополагающими видами дагестанской фольклорной и авторской поэзии. Следовательно, сонет действительно гармонично вписался в дагестанскую поэзию, хотя поэты сохранили не все жанровые критерии классического сонета. И это объясняется тем, что любое заимствование «совершается национально», в чем мы, безусловно, согласны с В.Г.Белинским.

Однако в последние десятилетия в дагестанской литературе более популярным становится венки сонетов. В литературоведении существует двойное отношение к венку сонетов.

Так, Темирханова Г.Б рассматривает венки сонетов в главе сонет, хотя в «Краткой литературной энциклопедии» 1972 года они даются как отдельные устоявшиеся жанры со своими законами.

Фоменко И.В. предлагает рассматривать венки как твердую циклическую форму.

Мы не можем согласиться с данной формулировкой по той причине, что в литературе известны примеры сонетных циклов, например, посвященных известным русским писателям и поэтам, И.Северянина, Л. Гроссмана, цикл сонетов, посвященных В.И.Ленину. Эти циклы оформлены свободно. Отдельные сонеты друг с другом не связаны, они самостоятельны, могут функционировать сами по себе, а связывают их общая идея и тема. Венки же сонетов имеют значительно сложную структуру. В его составе нет самостоятельных сонетов, они взаимосвязаны. Сонеты в составе венка - это звенья единой цепи, составляющие единой композиции.

С.Хайбуллаев же, группируя сонеты «не только по проблематике, тематике, по жанрово-видовым признакам, а также и по объему поэтического материала и тематическому единству» [3: 153], предлагает выделить сонет, цикл сонетов, венки сонетов, что на сегодняшний день, на наш взгляд, является наиболее полной и верной.

Венки сонетов - одна из труднейших форм, и редко кому удавалось в ее жестких каноны выразить глубокое содержание. На сегодняшний день наиболее разработан он в творчестве И.Гусейнова и Ханбиче Хаметовой. Хаметова Ханбиче Шихрагимовна является единственным автором в дагестанской литературе, издавшим два сборника венков сонетов. Из - под ее пера вышли более двадцати венков сонетов: «Пророки», «Духовная крепость», «Зимний сад» и др. В «венках» поэтесса стремится соблюсти все основные структурные признаки и выделить те элементы, которые его характеризуют: строгую внутреннюю композицию, целостное содержание, единую направленность и целеустремленность. Часто поэтессам удавалось сохранить композицию жанра, но добиться гармонию содержания и формы удавалось не всегда и не всем.

Работая в новой для дагестанской поэзии форме, Ханбиче Хаметова владеет структурой, поэтическим строем данного жанра. Венки сонетов не похожи один на другой. В венках Хаметовой покоряют красота стиха, позволяющая почувствовать полноту переживаний, музыкальность, певучесть, строки ее венков живые, на одном выдохе, как бы сами собой сложившиеся в сонет.

Основные выразительные средства сонета-сравнения, метафоры, основная черта стиля - олицетворение, основной прием-иносказание.

Разные по темам, венки сонетов Х.Хаметовой органично связаны с поэтическими традициями дагестанской литературы в целом. Кроме того, как показывает анализ венков, автор хорошо знаком с мировой литературой и прекрасно владеет техникой крепления венка.

В большинстве венков у Х.Хаметовой своя излюбленная схема рифмовки: первые два четверостишия рифмуются согласно - петрарковскому канону (abba), а затем следуют терцеты (cde/cde). По данной схеме созданы сонеты «Предвосхищая будущего зов», «Зимний сад» и другие.

Излюбленный прием поэтессы - иносказание.

В период, когда писалось множество сонетов, Гумилев отмечал, что любовь к сонетам обычно возгорается или в эпоху возрождения поэзии, или, наоборот, в эпоху ее упадка.

С.Хайбуллаев же обращение современных поэтов к не характерным для национальной творческой практики жанрам поэзии рассматривает как «естественный, закономерный процесс, обусловленный рядом причин и обстоятельств, к которым относит сложность современной действительности; степень развития художественной национальной культуры, ее подготовленность; поиски новых форм, обращение к национальному опыту, его творческое осмысление» [3:163]. Следовательно, любовь к сонетам в дагестанской литературе объясняется, на наш взгляд, возрождением поэзии в дагестанской литературе.

Источники и литература:

1. Романов Б. Сонеты русских поэтов начала XX века и сов. поэтов / Б. Романов. – М. : Сов. Россия, 1987.
2. Хайбуллаев С. М. Современная дагестанская поэзия / С. М. Хайбуллаев. – Махачкала : Дагучпедгиз, 1996.

Устинов Т.Б.

УДК 820/89 (100-87)

РОЛЬ И МЕСТО СТОПЫ В СРЕДНЕВЕКОВОМ КРЫМСКОТАТАРСКОМ СИЛЛАБИЧЕСКОМ СТИХЕ

Постановка проблемы. Вопрос о *ритмических частях* в крымскотатарской силлабической поэзии не изучен. Актуальность данного вопроса не вызывает сомнения.

Цели и задачи. Исследование *ритмических частей*, что откроет возможность определения места и роли данного компонента в крымскотатарском силлабическом стихе.

Вступление. Во всех стихотворных размерах тюркского стиха *туркум*, как правило, делится на составные *ритмические отрезки*, оформляемые в народной поэзии *тураками* (*туракъ*). Их по-другому можно назвать внутрискотавыми паузами или же *цезурой*.

Строение голосового аппарата и органов дыхания человека являются одной из основных причин *расчленённости речи*. Непрерывность звучания голоса ограничена периодичностью дыхания: вдохами и выдохами.

Ещё одной причиной *расчленённости речи* является специфика работы головного мозга человека, по передаче и принятию той или иной информации. Говоря о *ритмических частях* З. А. Ахметов отмечает следующее: “В стихе каждый отрезок речи возвращает нас к предыдущим, воспринимается с точки зрения соразмерности, соотнесённости, созвучности с ними и заставляет искать, ожидать такой же соразмерности и соответствия в последующих отрезках, частях ритмического ряда. В этом непрерывном течении ритма, тесно связанном и перекликающемся со смысловым движением стиха, приобретают значение параллели, контрасты, и переходы, а также самые различные звуковые повторы, смена созвучий, их сочетание, чередование и прочее” [1, с. 13].

Широкое применение данного ритмического признака, т. е. наличия *ритмических частей*, позволяет причислить его к разряду основных.

К. Рысалиев пишет, что народный тюркский стих разделяется по количеству *ритмических частей* в *туркуме* на “четыре группы: двух-, трёх-, четырёх- и пятичастный” [6, с. 14].

Это же мнение высказывает М. К. Хамраев: “Если взять количественную сторону *турака*, то в [тюркской – Т. У.] строке мы можем встретить как минимум один *турак* и как максимум пять *тураков*” [7, с. 22].

В крымскотатарской силлабической поэзии нам удалось обнаружить шестичастные *туркумы*:

1. Суя | гидер, | сув дестиси | элинде, | элинде, | элинде,

(2+2+4+3+3+3)

Ипек | киймиш, | этеклери | белинде, | белинде, | белинде...

(2+2+4+3+3+3)

Подстрочный перевод:

1. Идет к воде, посуда для воды в руках, в руках, в руках,

Одела шёлк, подол на поясице, на поясице, на поясице... [4, с. 318].

Для сохранения ритма, имеет место некая закономерность разделения *туркума* на *ритмические части*, наблюдаемая в тюркоязычных поэзиях, основанных на силлабическом принципе построения и в том числе в крымскотатарской.

Если длина *туркума* не превышает семи букв, то данная строка, как правило, распадается на две *ритмические части*: (2+2, 2+3, 3+2, 3+3, 3+4, 4+3). Пример:

Ер астында | джийрен ат,

(4+3)

Атнынъ териси | еди къат....

(4+3)

Подстрочный перевод:

Под землёй рыжая лошадь,

Кожа её состоит из семи слоёв... [2, с. 22].

Туркум, состоящий из семи слогов, в большом количестве сочинялся среди крымских татар-горцев, в рамках формы поэзии *мани*, а также народных песен (*йыр*). Именно *мани* может быть написана семислоговым трёхчастным *туркумом*, что достаточно редкий случай для *крымскотатарского силлабического стиха*:

Къаядан | эндим | бугюнь,

(3+2+2)

Элимде | алтын | гугюм...

(3+2+2)

Подстрочный перевод:

Со скалы спустилась сегодня я,