

Алиева Фатима Абдуловна

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ НЕКОТОРЫХ ПРЕДАНИЙ И ЛЕГЕНД В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

В статье рассматриваются художественные особенности некоторых преданий и легенд в фольклоре народов Дагестана с точки зрения их сюжетно-композиционной структуры. Введение песенных вставок, элементов лирических мелодий в сюжетную канву прозаического текста способствует развитию сюжета, раскрытию эмоциональной полноты образов, выразительности чувств.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 15-17. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

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

УДК 398.1

В статье рассматриваются художественные особенности некоторых преданий и легенд в фольклоре народов Дагестана с точки зрения их сюжетно-композиционной структуры. Введение песенных вставок, элементов лирических мелодий в сюжетную канву прозаического текста способствует развитию сюжета, раскрытию эмоциональной полноты образов, выразительности чувств.

Ключевые слова и фразы: фольклор; предание; легенды; песенные вставки; песня-плач; художественные особенности.

Алиева Фатима Абдуловна, к. филол. н.

*Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра РАН
folkloriyali@mail.ru*

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ НЕКОТОРЫХ ПРЕДАНИЙ И ЛЕГЕНД В ФОЛЬКЛОРЕ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Предания и легенды относятся к одним из наиболее распространенных жанров в фольклоре народов Дагестана. В научной литературе предание определяется как устный рассказ о каком-либо одном необычайном или выдающемся событии мифологического, исторического или бытового характера с установкой на достоверность [1; 5; 6]. Все, что изложено в предании, воспринимается как повествование о реальных случаях и вполне возможных и допустимых фактах. Легенда – это рассказ о чудесных, необыкновенных подвигах, приключениях и злоключениях вымышленных исторических лиц. Для легенды обязателен элемент чудесного, сверхъестественного, в то время как предание обходится без этих элементов [10, с. 123].

Предания и легенды народов Дагестана представляют богатейший материал как для изучения истории края, конкретных исторических фактов и событий, имевших место в реальной действительности, так и для выявления многих характерных особенностей их художественной структуры.

Предания часто не имеют четко выраженных признаков, им свойственна зыбкость и неустойчивость жанровых границ и, как следствие, – близость и взаимодействие с другими жанрами – со сказкой, легендами, устным рассказом, а нередко и с песенными произведениями. Подтверждением тому могут служить ряд преданий, легенд, включающих в свою прозаическую ткань песенные тексты, что придает им яркое художественное своеобразие.

Бытует немало произведений, в которых решающую роль – композиционную и художественную – играет песенный элемент. Такая форма повествования, когда в прозаическое произведение вплетается песня, сопровождаемая исполнением на музыкальных инструментах – чонгуре, кумузе, свирели, – имеет свои особенности, обусловленные спецификой фольклорной традиции: содержанием произведения, характером его бытования, особенностями исполнения, импровизационностью, а в отдельных случаях и вмешательством сказителя в ход повествования.

Фольклорный прозаический текст настолько гибок, что допускает возможность введения в его сюжетную канву побочных эпизодов, мотивов, порой и не связанных с содержанием или ходом основных действий, но служащих своего рода дополнением к ним. К таким «нововведениям» в преданиях и легендах нередко относятся песенные тексты. В мифологических преданиях и легендах: табасаранском предании «Юноши под скалой» [8, д. 396], даргинской легенде «О погибшем сыне» [2], рутульском предании «Гасан, оставшийся на скале» [9, д. 468] и др., введенные в сюжет песенные тексты дополняют основное содержание произведения и высвечивают его общую идею.

Они усиливают эмоциональное воздействие повествования, выявляют психологизм ситуации и способствуют яркости и выразительности образов.

В вышеназванном предании «Юноши под скалой» старшие братья-чабаны замучили младшего, отправляя его на поиски родника, которого нигде не было. Из уст уставшего от ходьбы по скалам младшего брата в адрес старших вырвалось проклятие: «чтоб обвалилась пещера и навеки погребла бы их» [8, д. 396]. Не успел он произнести эти слова, как тут же загредел гром, засверкала молния, и пещера обвалилась. Под утро из-под земли стали раздаваться звуки свирели. Братья были живы, но оказались погребены под скалой. Люди ничем не могли им помочь. Один из погребенных братьев спел песню, в которой молил о помощи, о том, что им пришел конец, у них нет сил отбиваться от озверевших овец, просил пощадить собак. Много дней и ночей эта песня раздавалась из-под земли. Она сохранилась в народе и называется «Юноши под скалой» [Там же]. Песенный текст здесь усиливает драматизм ситуации, создает сюжетную напряженность.

Однотипно развиваются события и в предании «Гасан, оставшийся на скале» [9, д. 468]. Два друга-охотника – Гасан и Ахмед – на охоте наткнулись на стадо маралов, которых доила девушка с распущенными волосами. Несмотря на её просьбу и крики не убивать мараленка, Гасан выстрелил в него, и она произнесла проклятие: чтобы он никогда не спустился с той скалы. И вдруг скала стала расти. Она поднималась все выше и выше, и сколько Гасан ни просил о помощи, никто не мог ему помочь. Тогда его невеста завернула камень в платок и закинула ему на скалу. Гасан перевязал этим платком свои глаза, бросился со скалы и погиб. По случаю этой трагической гибели друга Ахмед исполнил трогательную песню, в которой горько оплакивал своего друга. Эта песня-плач, как рассказывают информаторы, сохранилась в народе и по сей день.

Песня-плач использована и в предании «О погибшем сыне» [3, д. 305] о матери, потерявшей на войне сына. Женщина из села Харбук долгие годы провела в ожидании сына. Односельчане его уже считали погибшим, так как никаких вестей о нем не было. Но мать продолжала ждать. Она постарела, от слез потеряла зрение, а сын все не возвращался. Наконец пришло запоздалое известие о его гибели. Мать с горя запела песню. Так как петь она уже была не в силах, она беззвучно шевелила губами, и по движению её губ едва улавливались слова: «...если бы тебя делал мастер – сделал бы из золота, если бы можно было купить за богатство – отдала бы все, не раздумывая, если бы даже убежал от пули – все равно мы тебя приняли бы... у того, кто выстрелил в тебя – пусть также погаснут глаза, как погасли они у старой матери твоей...» [Там же].

В тексте песни, как и во многих традиционных плачах, использована характерная поэтика. Скорбь по утрате сына создана средствами образных метафорических выражений, которые в сочетании с повествовательным содержанием поэтизируют образ несчастной женщины-матери, оплакивающей сына. Характерно, что гармоническое сочетание прозы с проникновенным песенным текстом – плачем наполнило повествование особым драматизмом, который выразился не только в самом факте утраты сына, но и в том, как был исполнен плач горюющей матери, и как он перешел в повествование, наполненное скорбной лексикой.

У даргинцев бытует произведение «О любви девушки и парня» [2]. В основе этого сюжета лежит печальная история бесправного положения девушки, которую насильно выдавали замуж за богатого старика. Но она любила молодого парня, а признаться в этом родителям не смела. Всю боль и горечь своей судьбы девушка излила в грустной песне, которую она исполнила по дороге к дому жениха. Спев о своей участи, о несчастной любви, о своем возлюбленном, с которым вынуждена расстаться, девушка обратилась с мольбой к Аллаху, чтобы он превратил её в камень, и эта песня-просьба была услышана: не доезжая до дома жениха, она превратилась в камень.

Как известно, особенностью прозаического текста является его словесно-образное освоение действительности, при котором главным средством его отражения выступает слово. Но при всех изобразительно-выразительных возможностях слова оно не может непосредственно выразить мир чувств, эмоций, волнений, глубины душевного состояния героя, как это происходит с помощью песни или мелодии. В ряде преданий и легенд именно через мелодию передано душевное состояние героя. Так, показательно рутульское предание «Место сорока погибших» [7, д. 349], в котором разработан мотив поющей свирели, предвещающей беду. Герой Сулейман, уходя на охоту, наказал матери прислушиваться к пению его свирели. Если с ним что-то случится – свирель даст ей об этом знать. Сын попал в беду: на отару напали разбойники, чтобы угнать скот в чужую страну. Но просить о помощи было не у кого, кругом была голая степь. Сулейман решил перехитрить неприятелей. Он сыграл на свирели грустную мелодию, и на этот звук откликнулись аульчане. Они подошли на помощь к Сулейману. Завязалась схватка, но в этой борьбе погибли 39 человек и одна собака, и в честь погибших в народе это место – *Лалаьан-дере* называют «Местом сорока погибших» [Там же].

С приведенным преданием перекликается и сюжет кумыкской сказки-предания «Умный Али» [11, с. 183]. В ней функции поющей свирели, исполняющей грустную мелодию, выполняет кумуз. У жестокого хана был сын, который любил ходить на охоту. Но как-то в очередной раз, уйдя на охоту, сын не вернулся. Люди хана были отправлены на его поиски. Предчувствуя недоброе, хан запретил им возвращаться с плохой вестью, грозясь жестоко расправиться с тем, кто осмелится произнести это вслух. Бедным парнем Али был найден выход из ситуации. Взяв кумуз, он исполнил на ней такую грустную мелодию, что всем без слов стало ясно, что произошло что-то ужасное. Вскоре было найдено тело погибшего сына хана, но наказывать было некого, ведь это кумуз «сообщил» о случившемся горе.

Выражение душевного состояния героя через песню особенно ярко показано в лезгинской легенде «О певиче Зухре» [4, с. 195]. Песня здесь составляет сюжетную основу произведения и служит в тексте лейтмотивом основных действий. Певича Зухра была влюблена в бедного парня, вышла за него замуж, но он уехал на заработки. Вначале она пела о любви, и в её песнях звучала радость, но муж не возвращался, и постепенно в них появились грустные оттенки. Девушка загрустила, и теперь уже сами песни говорили о состоянии её души: они становились все более и более грустными и тоскливыми, а вскоре девушка и сама куда-то исчезла.

Итак, как видим, песенные тексты играют немаловажную роль в архитектонике ряда повествовательных жанров – преданий, легенд, сказок. Их художественная функция – способствовать динамичному развитию сюжета, усилению эмоционально-психологического воздействия повествования. Вплетаясь в художественную ткань, лирические песни, песенные вставки, мелодии – разные по характеру и содержанию – раскрывают душевное состояние героев, способствуют яркости и выразительности их чувств.

Список литературы

1. **Азбелев С. Н.** Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров). Славянский фольклор и историческая действительность. М.: Наука, 1968. 328 с.
2. **Алиева Ф. А.** Записи в с. Дегва, Сергокалинский район, 1980 г. // Личный архив автора.
3. **Алиева Ф. А.** Записи в с. Харбук, Дахадаевский район, 2007 г. // Рукописный фонд Института истории, языка и литературы им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра (РФ ИЯЛИ). Ф. 9. Оп. 1.
4. **Ганиева А. М.** Очерки устно-поэтического творчества лезгин. М.: Наука, 2004. 239 с.
5. **Гусев В. Е.** Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 320 с.
6. **Евсеев В. Я.** Карельский фольклор в историческом освещении. Л.: Наука, 1968. 201 с.
7. **Ибрагимова Ф. М.** Записи в с. Ихрек, Рутульский район, 1971 г. // РФ ИЯЛИ. Ф. 9. Оп. 1.
8. **Ибрагимова Ф. М.** Записи в с. Рутул, Рутульский район, 1971 г. // РФ ИЯЛИ. Ф. 9. Оп. 1.
9. **Ибрагимова Ф. М.** Записи в с. Шиназ, Рутульский район, 1997 г. // РФ ИЯЛИ. Ф. 9. Оп. 1.
10. **Криничная Н. А.** Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л.: Наука, 1987. 325 с.
11. **Сатира и юмор народов Дагестана** / сост. А. А. Ахлаков, Х. М. Халилов и др. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976. 400 с.

ON THE ARTISTIC SINGULARITY OF SOME STORIES AND LEGENDS IN THE FOLKLORE OF DAGESTAN PEOPLES

Alieva Fatima Abdulovna, Ph. D. in Philology
Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa
of Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
folkloriyali@mail.ru

This article discusses the artistic peculiarities of some stories and legends in the folklore of Dagestan peoples in terms of their plot-composition structure. The introduction of song insertions, elements of lyrical melodies into the storylines of prosaic texts contributes to the development of the plot, the disclosure of the emotional fullness of images, the expression of feelings.

Key words and phrases: folklore; story; legends; song insertions; song-cry; artistic peculiarities.

УДК 821.161.1

В статье в обзорной форме рассматривается современное состояние изучения ритмической природы прозаической речи, определяются основные принципы ритмического анализа прозаического текста, проводится ритмический анализ прозаического отрывка из рассказа С. Т. Аксакова, раскрывается специфика организации художественной речи в нем.

Ключевые слова и фразы: малая проза; художественная речь; речевая организация; ритм прозы; ритмический анализ; лексические повторы; синтаксические повторы; рассказ.

Бакирова Лена Рифхатовна, к. филол. н.

Уфимский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации
bakirova.lena@bk.ru

РИТМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ С. Т. АКСАКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ЛОВЛЯ МЕЛКИХ ЗВЕРЬКОВ»)

Сергей Тимофеевич Аксаков – известный русский писатель-классик, основоположник литературы о природе и животных, последователями которой впоследствии стали М. Пришвин, В. Бианки, И. С. Соколов-Микитов. Наиболее известные его произведения – «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука», а любимая многими поколениями детей сказка «Аленький цветочек» – самое издаваемое произведение С. Т. Аксакова.

В последние десятилетия наметился устойчивый рост научного интереса к творчеству С. Т. Аксакова. Об этом свидетельствуют Всероссийские Аксаковские чтения, проходящие в Уфе с 1991 года по настоящее время, а также ряд диссертационных исследований: Н. Г. Николаевой (2004 г.) [11], Е. П. Никитиной (2007 г.) [10], Л. К. Ишкиняевой (2011 г.) [8], О. С. Тарасенко (2011 г.) [15], А. А. Чуркина (2013 г.) [21], Т. В. Гусейновой (2013 г.) [6] и других.

Обозначились различные аспекты изучения творчества С. Т. Аксакова, среди которых – проблемы поэтики, литературная традиция, творческая индивидуальность, традиции жанра. Отдельное место занимает исследование особенностей языка и стиля писателя.

Речевая природа прозы Аксакова требует пристального внимания исследователей. Она практически не изучена и представляет научный интерес. По нашему мнению, прозаические тексты Аксакова обладают рядом существенных признаков, позволяющих говорить об особой организации ритма в них.

Актуальность темы статьи связана с необходимостью научной характеристики прозаических текстов Аксакова с точки зрения их речевой организации.

Целью работы является ритмический анализ прозаических произведений С. Т. Аксакова (на примере отрывка из рассказа «Ловля мелких зверьков»).

В статье мы поставили следующие задачи: рассмотреть современное состояние изучения ритмической природы прозаической речи (в обзоре); определить основные принципы ритмического анализа прозаического текста; провести ритмический анализ отрывка из рассказа С. Т. Аксакова «Ловля мелких зверьков»; раскрыть специфику организации художественной речи в рассказе Аксакова.

Научная новизна статьи заключается в попытке характеристики организации художественной речи Аксакова с точки зрения ритма.

Интерес к изучению ритма прозы в отечественном литературоведении появился уже в 20-е годы XX века в работах Л. И. Тимофеева [16, с. 21; 17, с. 30], Б. В. Томашевского [18, с. 214], А. М. Пешковского [17, с. 30]. В своих трудах ученые обозначили основные проблемы, связанные с исследованием ритма прозы.

Следующий этап – 60-70-е годы. Именно в этот период появилась статья В. М. Жирмунского «О ритмической прозе» (1966), до сих пор являющаяся основополагающей работой при изучении ритма прозы. В ней исследователь сделал важное замечание: «...основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанного словесными повторениями (в особенности анафорами). Они образуют композиционный остов ритмической прозы, заменяющий метрически регулярные композиционные формы стиха» [7, с. 107].