

УДК 894.332 – Казак.08

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-4-30–40

Х.М. Аминова

Стих Ирчи Казака: ритм, интонация, звукопись

Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 43а; hazinat_63@mail.ru

В статье рассматривается творчество классика дагестанской поэзии Ирчи Казака в стиховедческом аспекте. В центре внимания метрико-ритмическая структура, мелодический строй, строфическая и звуковая организация, рифменное разнообразие стиха. В метрико-ритмической организации стиха Ирчи Казака большей частью обнаруживается ритмическая свобода. Значительная часть произведений поэта представляет собой интонационный фразовик – более свободную форму метрической организации. Источником интонационного фразовика Ирчи Казака являются народные речитативные формы казачьих песен. Поэт также активно использует возможности звукописи и инструментовки поэтического слова, вызывая многозначные ассоциации, формирует образные метафорические ряды, делает поэтическое слово объемным, многомерным.

Ключевые слова: *стихосложение, силлабическая система, ритм, метр, размер, интонационный период, напевный, звуковая организация, аллитерация, рифма.*

Сегодня достаточно четко обозначены вопросы, касающиеся реализации поэтической традиции в творчестве Ирчи Казака, намечены основные пути их разрешения, выявлены философские, фольклорные и культурологические основы поэтической картины мира поэта, сделаны успешные попытки воссоздания авторского идиостиля [10].

В освоении наследия И. Казака филологическая наука стремится прежде всего вписать поэта в историко-литературную канву, найти ему поэтические соответствия и оппозиции и, наконец, определить статус его поэзии. Работы такого рода необходимы для построения историко-литературных и типологических рядов. Уже сегодня должны проводиться исследования, посвященные изучению поэтической системы И. Казака, самого существа лирического предмета, его внутренней формы, позволяющей выйти к постижению его поэтического содержания. Такой подход «поможет «снять» знакомое современным исследователям ощущение методологического кризиса, расширяя спектр возможностей национального литературоведения, способствуя описанию художественного произведения как художественной структуры и литературного процесса как содержательной целостности [11, с. 251]. «Отсюда востребованность многофакторного филологического анализа, вобравшего в себя идентификационные отсылки к вопросам этно- и культурогенеза и призванного исчерпывающе воссоздать базисные предпосылки формирования литературы. Художественный текст перечитывается и переосмысливается как вербально зафиксированное пространство напряженного взаимодействия различных культурных кодов» [12, с. 15].

Вне научного рассмотрения остался также стиховедческий аспект творчества Ирчи Казака, заключающийся в изучении метрико-ритмической структуры, мелоди-

ческого строя, строфической и звуковой организации, рифменного разнообразия стиха.

Силлабическая система стихосложения, характерная для национальных литератур, к сожалению, до сих пор недостаточно исследована. Как верно заметил литературовед С.М. Хайбуллаев, «почему-то в таблице о рангах систем стихосложения силлабической отводится последнее место, укоренилось ошибочное мнение, что данная система очень проста, доступна, неприхотлива, предъявляет к художнику минимум требований» [14, с. 94]. Однако кажущаяся на первый взгляд аморфной и однообразной силлабическая система стихосложения дает возможности для дальнейшей интерпретации идиостиля поэта. В нашей статье мы попытаемся рассмотреть некоторые особенности стиха Ирчи Казака.

Вопросы дагестанского стихосложения рассматривались в трудах М.-З. Аминова [2], А. Гусейнаева [4], С. Хайбуллаева [14], которые являются для нашего исследования основополагающими. Они определили специфические черты дагестанской просодии, детально изучив особенности народного и авторского стиха, выявили языковую природу метрики, обосновали существование различных просодийных систем: силлабической и верлибра, указали на ритмико-интонационные, строфические и звуковые возможности дагестанской поэзии. В работах исследователей-стиховедов заметно стремление к обобщению общедагестанских закономерностей стиха, однако ввиду отсутствия специальных работ по отдельным литературам народов Дагестана такое обобщение не всегда возможно.

Несмотря на то, что в последние годы появилось немало ценных исследований, посвященных проблемам дагестанского стихосложения, многие стиховедческие вопросы остаются недостаточно разработанными. Сравнительно мало исследован вопрос о проявлении специфики дагестанского стихосложения в индивидуальном творчестве и роли отдельно взятого художника в развитии национальной верификационной культуры. А поэзия народов Дагестана дает достаточно обширный материал для глубокого анализа стиха и стихотворной техники.

Для всестороннего рассмотрения самобытности поэзии Ирчи Казака, глубокого проникновения в его поэтический мир, определения его места и роли в прогрессе национальной литературы необходимо исследование стиха с учетом всех его нюансов.

Творчество Ирчи Казака (1830–1879) является отражением процессов, характерных для всей дагестанской литературы XIX века: «освобождение от фольклорно-мифологической традиции, рост и углубление личностного начала, ослабление каноничности в стиле, жанрообразовании и т. д.» [1, с. 90]. В поэзии Ирчи Казака человек «постепенно и как бы интуитивно начинает осознавать свое место и роль в реальной действительности, больше заботится не столько о спасении души, сколько об устройстве своей земной жизни, которая изобиловала различными превратностями» [1, с. 91], «поэта-пророка сменяет поэт-демократ, просветитель, общественный деятель, защитник интересов трудового народа» [1, с. 92]. В творчестве Ирчи Казака впервые в кумыкской поэзии был художественно сконструирован образ «представителя родного народа, кумыка, обеспокоенного судьбой своей малой родины, а через это и всего Дагестана, перспективами их развития, казавшимися поэту туманными и призрачными в тот переломный период» [5].

Поэт отобразил смену исторических вех «оригинальной поэтикой» [5, с. 95], что не могло не затронуть формальную сторону его поэзии, в частности стихосложение. Поэт искал и находил формы, соответствующие его внутренним ритмам.

При анализе системы стихосложения того или иного автора, определении ее основного принципа важно выяснить, «является ли данная система тонической, т. е. основанной на счете ударений, силлабической, основанной на счете слогов, метрической, учитывающей длительность слогов, или же относится к какому-то редкому классу и основывается на аллитерации» [7, с. 80]. Национальная просодическая система обладает «целым рядом формальных особенностей (графика, метр, ритм, рифма, строфика), накладывающих на структуру языкового материала совокупность обусловленных традицией ограничений» [5, с. 95]. В основу системы стихосложения, в основу ритма стиха может лечь только существенный признак фонетической системы языка, отчетливо воспринимаемый слухом [16, с. 5]. Во всех тюркских языках «ударенный слог мало выделяется среди безударных, ударение не обладает фоновой логичностью и, как правило, закреплено за последним слогом, маркируя словоразделы» [8, с. 116]. Языковые нормы обуславливают силлабическое стихосложение: ритм словоразделов вследствие неподвижности тюркского ударения остается основным ритмообразующим принципом.

Для анализа стихосложения Ирчи Казака мы собираем все релевантные параметры метрической урегулированности, представленные силлабической системой стихосложения: метрика, ритмика, рифма, строфика. При этом мы обращаем внимание на лингвистические особенности языка, которые влияют на данную просодию: особенности ударения, длина слова, особенности морфологии и синтаксиса, коррелирующие со стиховой структурой, а также влияние родственных и других языков [9, с. 41].

Для большинства стихов И. Казака характерно равностопное. Следует обратить внимание, что численность произведений, написанных поэтом 10- и 11-сложным размером, превосходит количество произведений с использованием 7-сложника в несколько раз. Единичным 7-сложным метром написано не так много стихов, чаще всего это лирические, благозвучные и плавные, большей частью любовного содержания, с преобладающим типом напевной интонации. Возьмем, к примеру, популярнейшее среди кумыков стихотворение, ставшее песней, «Свет моих глаз» («Бавда юзюм, алагёз»):

Гечелени гечисен,
Геч гелсем, урушасан.
Бавда юзюм, алагёз,
Кимни тарлан къушусан? [6]

*Ты позднего вечера [созданье],
Коль приду вечером, станешь ругать.
В саду кареглазая, как виноград,
Чья же ты птица такая?*

Стихотворение написано традиционным 7-сложным песенным размером. Каждая строфа этого стихотворения – единый интонационный период – одно предложение. Единство это закрепляется не только синтаксическими, но и ритмическими средствами: «произносится на одном дыхании, единой интонационной волной, каждая строфа здесь завершается паузой одинаковой долготы» [3, с. 298]. Метрическая

ритмичность дополняется интонационной соразмерностью. «Время для произнесения строк 5–6 секунд – оптимальное время воспроизведения ритмических повторов» [3, с. 298].

Подчиненность, а точнее слияние ритмической структуры стиха с мелодикой, особенно отчетливо наблюдается в стихотворении «Помолитесь, братья милые, за нас» («*Жан агъалар, сизге дуа аманат*»). Многообразие поэтических средств мелодизации делает необычайно напевным интонационный строй этого стихотворения:

Теренлеге тюшдюк, чыкъма чара ёкъ.
Бусурман дин харап, тутма чола ёкъ.
Ислам динден бизге ярым пара ёкъ.
Жан агъалар, сизге дуа аманат!
Солдатлайын тизип ойнатдылар,
Тил тала, тиш аврув, дерт чайнатдылар,
Къазанлайын ичибиз къайнатдылар.
Жан агъалар, сизге дуа аманат! [6]

*Мы попали в трясины, нет возможности выйти,
Вера мусульман испорчена, нет возможности бегства.
От исламской веры нам нет помощи.
Дорогие братья, вам поручаю молитвы!*

*Выстроив, как солдат, занялись муштрой,
Боль языка, зубов, горе заставили жевать,
Заставили кипеть наше нутро, как кастрюли.
Дорогие братья, вам поручаю молитвы!*

Здесь, как и во всех стихах И. Казака напевно-мелодического типа, система интонирования, подчиняющая себе весь строй стиха, выступает на первый план с гораздо большей отчетливостью. Напевность проявляется в выравнивании интонационного построения, во-первых, в строгом соблюдении и фонетическом оформлении цезуры: после шестого слога наблюдается перерыв в звучании, она также поддерживается мелодически, т. е. наличием интервала тона. Как известно, в структуре силлабического стиха ритмообразующую роль играет и цезура. Все исследователи дагестанского стиха сошлись во мнении, что «цезура – словораздел, занимающий во всех стилях некоторого текста постоянную позицию, расположена в середине стиха и делит стих на два полустишья» [3, с. 299], «сегментирует стиховой ряд на соизмеримые стиховые отрезки» [8, с. 119]. Естественно, цезура влияет и на мелодику стиха. «Ее отсутствие лишает строку четкой ритмичности, живучести и певучести» [16, с. 23].

Во-вторых, в стихотворении «Помолитесь, братья милые, за нас» («*Жан агъалар, сизге дуа аманат*») совпадают речевые и структурно-ритмические швы (одна строка – одно предложение). «Границы фраз в тюркоязычной поэзии всегда совпадают с границами строк» [13, с. 31], в силу чего паузировка урегулирована и носит предсказуемый характер.

В-третьих, в четком распределении количества слогов и сегментов: стихотворение представляет собой 11-сложный размер с цезурой после шестого слога, в каждой строке по четыре сегмента. Узбеки, уйгуры называют их бунак, тунак. «Второй

менее обязательный, но все же характерный для силлабики закон – расчленение стиха на равносложные отрезки. Эти отрезки и есть следующая за слогом более сложная метрическая система» [4, с. 86]. Своеобразие ритмического членения тюркского силлабического стиха выражается в том, что он является сложной конструкцией, расчлененной на составные части – сегменты, которые могут быть вычленены из строки на основании цезуры или же дополнительной паузы, внутри, перед и после цезурной части стиха. Таким образом, силлабический стих носит дихотомический характер. Стих делится на полустиишия, они в свою очередь в зависимости от количества слогов в сегменте имеют симметричное (4+4) или асимметричное (3+4) деление [4, с. 87].

Следует отметить, что в отличие от других тюркских народов длина ритмического сегмента в кумыкской литературе значительно варьирует. Этому в немалой степени способствовали наличие многовековой письменной традиции и влияние арабо-персидской поэзии [13, с. 36]. Ритмические группы могут состоять из нескольких слов, объединенных единым акцентом: «фразовое ударение в тюркском стихе обычно стремится к совмещению с ударением последнего в ритмической группе слова и тем самым маркирует словоразделы между синтагмами» [8, с. 118], что в итоге приводит к изосиллабизму.

В-четвертых, в стихотворении отмечаются тонкие звуковые переключки «*Ислам динден бизге*», «*тизип, тил тала, тиш*», «*Теренлеге, бизге сизге*»; *чыкъма, тутма, аманат*; *дин – ислам, динден, бизге, сизге солдатлайын – къазанлайын* и т. д. Обнаруживается единообразие мелодических каденций на гласных и согласных, завершающих строку: *чара ёкъ – чола екъ, пара ёкъ*.

В-пятых, налицо повторяемость синтаксических конструкций – чередование трех однотипных простых предложений и повторяющегося восклицательного предложения–рефрена: «*Жан агъалар, сизге дуа аманат!* («Дорогие братья, вам поручаю молитвы!»), что создает ритмическую монотонию.

Однако в метрико-ритмической организации стиха Ирчи Казака все больше обнаруживается ритмическая свобода. Основная часть его произведений представляет собой интонационный фразовик – более свободную форму метрической организации. Оставаясь в рамках силлабической системы, он представляет собой переходную форму к свободным стихам.

Ирчи Казак преимущественно использует возможности астрофического стиха, свободного от обязательных повторений развития темы. При астрофической структуре часто большие произведения дробятся в соответствии с данными образами на неравные по количеству строк отрезки с законченными интонационно-синтаксическими единицами или стихотворение вообще не делится на строфы.

В стихотворении «Каким должен быть мужчина» («*Эр герек*») доминирует 11-сложная строка, перебои ритма возникают в сторону ее укорочения, т. е. ускорения, убыстрения ритма от 10- до 8-сложника. Естественно, цезура в этом стихе не играет ритмообразующей роли.

1. **Къайырланып** къабындан **къумсарып**, (11)
2. **Къатылганын** къушгъара алмас таш **тюлек**, (12)
3. **Къавгъалы** гюнлер **къаршы** гелгенде, (10)
4. **Къан** сыкътатыр **къара** ерни **къуш юрек**. (11)
5. **Сыргъалы** **къызлар** йимик **сытылар**, (10)
6. *Сен-мен десе* **сыналмагъан** **бош юрек**, (11)
7. **Бош юреклер** дертден *толгъан сонг*, (9)

8. **Бюдюремес эр герек.** (7)
9. **Боранлар борай кьонгъан сонг,** (8)
10. **Бурулуп башын сукъма ер герек.** (10)
11. **Бурулуп башын сукъма ер** тапмай, (10)
12. **Бюдюреп ишни бузгъан эрлеге** (10)
13. **Макътавлу эр демекден тер герек.** (10)
14. **Душман гёзюн,** дос намусун кютмеге, (11)
15. **Алданмас адам** жинин оьтмеге, (10)
16. **Адамланы** тил тьобуне етмеге, (11)
17. **Адашмагъан** арсланлайын зор герек. (10)
18. **Ойлашмай** туруп сёзюм айтман деп, (10)
19. **Айтгъан сонг,** гъеч сёзюмден къайтман деп, (10)
20. **Киришлейин сёзден таймайгъан** (9)
21. **Кюйленген** гюл авузлу тил герек. (10)

*Взбунтовавшись, от гнета обуглившись,
Попытавшись не сдаться храбрая птица,
Когда бедовые дни придут навстречу,
Зальет черную землю птичье сердце [храбрец].
Как девушка в сережках, станет смущаться
В такие дни неиспытанное слабое сердце.
Когда слабое, пустое сердце наполняется горем,
Нужен мужчина не свертывающийся [храбрый].
Когда бураны, метели нагрянут,
Нужно место, где можно укрыться.
Не нашедшим места, чтобы укрыться,
Мужчинам, спасовавшим, испортившим дело.
Не слава мужчинам нужна, а почетное место,
Чтобы постоять против врага и исполнить долг друга,
Чтобы пройти коварство людей и джиннов,
Чтобы дойти до дна языка людей,
Нужен мощный мужчина, не трясущийся.
Намереваясь не произносить необдуманных слов,
Коль скажет, то не отступит [от сказанного]
Не отходящий от сказанного, как стальная пружина,
Нужен настроенный цветкоустый язык.*

В этом отрывке звучит пафос гордости за мужественного, отважного и честно-го дагестанца, верного своим друзьям и беспощадного к врагам. Открытость обращения Ирчи Казака, его эмоциональность и стихийность чувств передаются в стихотворении формально. Перед нами астрофическая форма, не имеющая четкой композиционной завершенности, традиционного разделения на строфы, определенной последовательности чередования рифм, а иногда обнаруживается полное их отсутствие. Кроме того, в стихотворении неупорядоченно сочетаются строки разной силлабической длины – от 7 до 12, обнаруживается сложное строфическое переплетение конечных и внутренних рифм. В этом стихотворении исчезают обе константы, скрепляющие ритмическое движение силлабического стиха: и регулярная рифма, и

единообразие, и соразмерность строк. Источником интонационного фразовика Ирчи Казака являются народные речитативные формы казацких песен.

Ярким примером «музыкальной» фразировки является стихотворение «Мужчиной быть не значит им родиться» («Эренлер деген булан эр болмас»). В нем сохраняются емкость, напряженность, сгущенная интенсивность, выразительность стиховой речи, но при всем ритмическом многообразии напевность не исчезает, а, наоборот, усиливается логически обусловленными повторами. Стихотворение примечательно психологической точностью, резкостью и образной отточенностью характеристик.

1. Эренлер деген булан эр болмас, (10)
2. Оьктемлик булан эрлер тер алмас! (10)
3. Эренлени уьч башгъадыр табуну, (11)
4. Агъумаьгъа тенг этмегиз ябуну. (11)
5. Эренлени алдынгъысы эр гиши. (11)
6. Экинчиси – алты эркекге бир гиши. (12)
7. Уьчюнчюсю – эркекдир, (7)
8. Осаллыкъгъа башын салгъан ер гиши, (11)
9. Оьктемлик булан юрюп ой тапгъан, (10)
10. Тенглилерим менден теьбен дер гиши. (11)
11. Тенглилерим сизден жаным кьурбан деп, (11)
12. Тегенек отдан бетим бурман деп, (10)
13. Юрюйгенлер кепдюьр – суюсенг гер гиши. (11)
14. Яхшылар булан эришип, (8)
15. Яманлар булан гелишип, (8)
16. Макътав буса бу дюньяны сюр гиши! (11)

*Не всякий, называемый мужчиной, – мужчина.
Спесивостью своей не обретут почет.
Есть три разновидности в группе мужчин,
Клячу не ровняйте аргамаку.
Первые – настоящие мужчины.
Вторые – могущие противостоять против шести.
Третьи – мужчины,
Которые своей слабостью сравнялись с землей,
Обретший своей спесивостью много забот,
Считающий равных ниже себя,
Готовых ради равных пожертвовать собой,
Не отворачивающих лика от колючего огня,
Ступающих [по земле] немало – увидь их.
Вступая в полемику с хорошими,
Налаживая дела с плохими,
Если сможешь славно – живи!*

Как видно, в приведенном фрагменте метрический принцип нарушен. Количество слогов в строке колеблется от 7 до 12. На чем же держится ритм данного стиха? При анализе текста обнаруживаются различные меры повтора на всех уровнях: **фонетическом** (аллитерация стиха основана на звуковых повторах гласных и согласных, в которых доминируют гласные звуки *э, е, о, ю, ы*, создающие звуковой узор),

метрическом (ритмически тождественны 1, 2, 9, 12; 14 и 15 строки), **лексическом** (двойные и тройные анафорические повторы: *эренлер – эренлени – эренлени; тенглилерим – тенглилерим; оьктемлик булан – оьктемлик булан*), **синтаксическом** (аналогичные синтаксические конструкции в 14 и 15; 2 и 16 строках). Эти повторы и определяют ритмическую природу интонационного стиха Ирчи Казака.

Говорная интонация этого фразовика близка к разговорной речи. Однако и эти стихи Ирчи Казака звучат так же благозвучно и плавно, как лирические напевные стихи. Мелодически-музыкальный характер создают различные приемы мелодизации стиха. Способствуют мелодизации изосинтаксизм, присутствующий в стихе в самых разных видах (14. *Яхиылар булан эришип* и 15. *Яманлар булан гелишип*), и слоговое совпадение некоторых строк. Создавая «мелодию» стихотворения, поэт часто пользуется теми естественными модуляциями голоса, которые связаны с различными типами фразовой интонации, в особенности с восклицательной и вопросительной. Интонация фразы чаще всего строится на чередовании параллельных повествовательных, вопросительных или восклицательных предложений, вмещающихся в одну строку.

Наблюдения за звуковой организацией поэзии Ирчи Казака позволяют сделать вывод, что поэт активно использует возможности звукописи и инструментовки поэтического слова. Применение им аллитераций, ассонансов, анаграмматических звуко сочетаний вызывает к жизни многозначные ряды ассоциаций, формирует образные метафорические ряды, делает поэтическое слово объемным, многомерным. «Аллитерация у И. Казака является одновременно и средством ритмической организации, и украшением, орнаментом стихотворения, и, кроме того, в отличие от кумыкских песен-йыров обладает еще одним сугубо внутренним качеством – выполняет смыслообразующую функцию, чего не было в кумыкской поэзии до Казака» [15, с. 12].

Особого внимания заслуживает рифма в поэзии Ирчи Казака. Его стремление к созвучию окончаний обусловлено верификационной традицией кумыкской поэзии. Используя богатый опыт устного песенного творчества, Ирчи Казак еще более обогатил рифменный репертуар кумыкской поэзии. В его поэзии мы не найдем безрифменного аллитерационного стиха, который чаще всего встречается в дагестанской поэзии. (Для кумыкской поэзии безрифменный аллитерационный стих вообще не характерен.)

Схема рифмовки этого стихотворения выглядит так: ААББВВГВДГЕЕГЖЖГ. На фоне преобладания точных созвучий в поэзии Ирчи Казака неточные воспринимаются особенно отчетливо, в том числе такие резкие, как ассонансы с полным несовпадением состава согласных. Музыкальность поэзии создается систематическим присутствием концевых созвучий, поддерживаемых звуковыми перекличками, внутренними рифмами в начале и в середине строки: «*Менден – сизден*»; «*жаным – бетим*», «*эркеге бир – эркекдир*».

Наши наблюдения над стиховыми особенностями поэзии Ирчи Казака позволяют конкретизировать принцип, положенный в основу его верификационной культуры. Во-первых, в поэзии Ирчи Казака обнаружены самые популярные размеры дагестанской поэзии (традиционный 7- и 11-сложник). Однако чаще всего встречается метрично-дисметричный стих или интонационный фразовик – неравносложные стихи с неурегулированным чередованием ритма, с отсутствием или смещением цезуры.

Другой излюбленной формой стиха Ирчи Казака является рифмованный фразовик, который не имеет какого-либо определенного размера как основополагающего, и весь стих держится на рифменном созвучье.

Во-вторых, в поэзии наряду с традиционной строфической организацией преобладает астрофическая форма стиха, не разделенная на строфы, реже встречаются нетождественные строфы («*Кант эте деп айып этме ярамас*» – «*За жалобы не осуждайте нас*»; «*Чангъан гюн шатлыкъ этмес*» – «*В беге быстром не подмога...*»).

В-третьих, большинству стихов Ирчи Казака свойственна говорная, речевая интонация. Однако для его говорного стиха, ориентированного на живую разговорную речь, характерна музыкальность и мелодичность, создаваемая различными мерами повтора на всех уровнях стиха (фонетическом, метрическом, лексическом, синтаксическом).

В-четвертых, для мелодизации стиха поэт активно использует возможности звукописи и инструментовки поэтического слова.

У Ирчи Казака, в отличие от других дагестанских поэтов Нового времени, поэзия богата внутренними и конечными рифмами. На звуковом уровне можно с уверенностью говорить, что рифма «растворена» в звукописи и само понятие рифмы еще не оформлено. Она большей частью схожа с фольклорной рифмой – произносимой, артикуляторной (в отличие от письменной акустической литературной рифмы), она существует во времени речи, а не в пространстве страницы, вследствие чего, возможно, обладает меньшим межрифменным расстоянием. Украшением поэзии Ирчи Казака является не столько рифма, сколько полурифма и ассонансы: рифма оставляет впечатление некоторой преднамеренности, а в отдельных случаях и притянутости.

В рифменной системе стиха Ирчи Казака встречаются чаще всего поглощенная рифма *болмас – алмас, табуну – ябуну, айсыйлым – сыйлым, ай йимик – шай йимик, салмас – алмас*; ассонансная рифма, отличающаяся несовпадением одного согласного звука, – *сыйышмай – кыйышмай*; реже – с полным несовпадением согласных – *ольмесге – этгенмен кыйынылы – жыйылды, деврюгюн – уьркдюрюн*. Очень редко поэт использует диссонансную рифму, в которой совпадают не все гласные: *язывдан – саплангъан*. Чрезвычайно распространенным оказывается феномен тавтологической фольклорной рифмы, когда повторяются идентичные словесные формы типа: *эр герек – эр герек, эр де бар – эр де бар, «эр гиши – эр гиши – чер гиши, дер гиши, бир гиши*. Такая рифма создает определенную инерцию строфического и рифменного ожидания. Повторяющиеся на конце строк формы слов играют существенную ритмообразующую роль. Они связывают между собой идейно и тематически определенные строки, чаще перечислительные ряды. В то же время они «скрадывают» неравносложность строк, создавая определенную мелодику стиха. В рифменной фразе поэта возможны самые разные комбинации, однако редки случаи перекрестной рифмовки – следствие синтаксического параллелизма.

Резюмируя сказанное выше, следует отметить, что стих Ирчи Казака так же многогранен и сложен, как и содержание его поэзии. Не случайно за поэтом укрепился эпитет «непревзойденный». «Ирчи Казак предстает не только выразителем дум и чаяний родного народа, не только гениальным поэтом, но и выдающимся мыслителем, глубоко осознавшим суть эпохальных событий своего времени. Благодаря прозорливости, глубине аналитического мышления классика кумыкской поэзии, его этноментальная социофилософия и сегодня актуальна» [5, с. 98].

Литература

1. Абдуллатипов А.-К.Ю., Шабанова Л.А. Кумыкская литература Нового времени в контексте развития тюркоязычных литератур России и зарубежья (к проблеме типологии, специфики и взаимосвязей) // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. – 2013. – Вып. 3. – С. 90–94.
2. Аминов М.-З. Тенденции развития дагестанского стихосложения. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1974. – 153 с.
3. Аминова Х.М., Абдулбасирова М.М. Традиционная силлабика и новаторство Абасил Магомеда в области метрики и ритмики // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 4. – С. 297–299.
4. Гусейнаев А.Г. Основы дагестанского стихосложения (на лакском материале). – М.: Наука, 1979. – 190 с.
5. Гусейнов М.А. Этнонациональное своеобразие поэзии Ирчи Казака // Вестник Дагестанского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. – 2013. – Вып. 3. – С. 95–98.
6. Ирчи Казак. Лирика / пер. с кум. Абдуллатипова А.-К.Ю. – Махачкала, 2001. – 272 с.
7. Коровина Е.В. К вопросу о применении статистики для определения метра (на примере тонганских текстов) // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. Востоковедение. – 2018. – № 9 (42). – С. 79–89.
8. Ковалев П.А. Формы интерпретации тюркского силлабического стиха в русской поэзии // Имагология и компаративистика. – 2014. – Вып. 2. – С. 114–121.
9. Скулачева Т.В. Методы анализа стиха при неизвестной системе стихосложения // Вестник ОГУ. – 2014. – № 11 (172). – С. 41–46.
10. Султанов К.Д. Литература кумыков. – Махачкала, 1964. – На кум. яз.; Мусаханова Г.Б. Очерки кумыкской дореволюционной литературы. – Махачкала, 1959; Алиев С.М.-С. Жизненный и творческий путь Ирчи Казака. – Махачкала, 1980; Абдуллатипов А.-К.Ю. История кумыкской литературы до 1917 года. – Махачкала, 1995; Ханмурзаева Н.К. Ирчи Казак и современная кумыкская поэзия. – Махачкала, 1997.
11. Султанов К.К. Национальная самобытность и художественная ценность: к вопросу о взаимодополняемости этнокультурного дискурса и аксиологического подхода // Studia Litterarum. – 2018. – Т. 3, № 2. – С. 230–251.
12. Султанов К.К. К вопросу об «этнокультурном повороте» в изучении литератур народов России // Stephanos. – 2015. – № 2. – С. 10–19. (Мультиязычный рецензируемый журнал МГУ имени М.В. Ломоносова). Режим доступа: http://Stephanos.ru/izd/2015/2015/10_01.pdf.
13. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения: на материале уйгурской классической и современной поэзии. – Алма-Ата: Изд-во АН Казахской ССР, 1963. – 215 с.
14. Хайбуллаев С.М. Страницы аварской литературы. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1991. – 127 с.
15. Ханмурзаева Н.К. Традиции Ирчи Казака и современная кумыкская поэзия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1994. – 16 с.
16. Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: учеб. пособие. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2001. – 208 с. – Электронный ресурс. – Режим доступа: https://www.academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_18675.pdf

Поступила в редакцию 15 ноября 2019 г.

УДК 894.332 – Казак.08

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-4-30–40

Irchi Kazak's Verse: Rhythm, Intonation, Sound Recording

H.M. Aminova

*Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a;
hazinat_63@mail.ru*

The article deals with the literary works of the classic of Dagestan poet Irchi Kazak in the poetic aspect. The focus is set on the metrical-rhythmic structure, melodic system, strophic and sound organization, rhyming variety of verse. In the metrical and rhythmic organization of Irchi Kazak's verse, rhythmic freedom is mostly found. Most of the poet's works are intonation phrasal – a freer form of metrical organization. The source of Irchi Kazak's intonation phrasing are folk recitative forms of Cossack songs. The poet also actively uses the possibilities of sound recording and instrumentation of the poetic word, calling to life multi-valued series of associations, forming figurative metaphorical series, making the poetic word volumetric, multidimensional.

Keywords: *versification, syllabic system, rhythm, meter, size, intonation period, melodic, sound organization, alliteration, rhyme.*

Received 15 November, 2019