

УДК 894.612.6. – 3 Мазаев.06

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-4-41–51

Х.М. Аминова

К вопросу о ритме прозы Казбека Мазаева

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

В статье впервые в дагестанском стиховедении делается попытка рассмотреть приемы ритмообразования в лакской прозе на примере прозаических стихотворений Казбека Мазаева. Сознательно придерживаясь принципа неразделенности поэзии и прозы, писатель искал и находил стилистические приемы, расширившие композиционные, лексико-семантические, художественно-изобразительные, ритмико-синтаксические возможности прозы. В целом ритмичность прозы создается с помощью различных форм грамматико-синтаксического параллелизма, монотонии ритмических ходов, перечислительной интонации, многократного повторения однотипных ритмико-синтаксических единиц различного объема.

Ключевые слова: *стихосложение, ритм прозы, стихотворение в прозе, свободные стихи, интонация, ритмико-синтаксические единицы, изосинтаксизм.*

Как известно, поэзия и проза – это два типа художественной речи, два разных способа организации художественного текста. В отечественном литературоведении существует несколько подходов в сравнении и сопоставлении этих речевых структур. Нас интересует научный подход, построенный на сравнении ритмико-интонационной природы поэзии и прозы, который проиллюстрирован в работах В.М. Жирмунского, М.М. Гиршмана, Ю.Б. Орлицкого и др.

При всем многообразии трактовок самого понятия «ритм» и разнообразии точек зрения на ритмообразующие элементы и их функции в прозаическом тексте большинство исследователей обращают внимание на синтаксический строй произведения. Так, например, В.М. Жирмунский, исследуя ритмическую прозу, уточнял, что «основу ритмической организации прозы всегда образуют не звуковые повторы, а различные формы грамматико-синтаксического параллелизма» [6, с. 107]. Для ритмической прозы, по мнению В.М. Жирмунского, характерно выравнивание по количеству слов, слогов, иногда акцентов, подбор однотипных окончаний, различные повторы (анафоры, эпифоры), совпадение синтаксических конструкций и т. д. В итоге первичным признаком ритмической прозы исследователем провозглашается синтаксическое построение.

В работах более позднего периода исследователи также считают, что прозаический ритм изначально обусловлен факторами синтаксического членения речевого материала, и предлагают рассмотреть в качестве ритмической единицы определенные отрезки. Подобное наблюдается в силлабической поэзии, основанной на равном количестве слогов в строке, в которой, кроме равного количества слогов, в создании ритма участвуют также определенные отрезки (синтагмы, колена и т. д.).

В частности, лингвист А.М. Антипова в качестве ритмической единицы предлагает выделить отрезок – ступень. «Ступень – объединение синтагм (обычно двух-трех), в котором последующая синтагма располагается на более низком тональном

уровне по сравнению с предыдущей», иными словами, в тех синтагмах, которые знаменуют собой начало самостоятельных синтаксических единиц, происходит повышение тона, т. е. отмечается начало следующей ступени, конец второй, в свою очередь, обозначен снижением» [2, с. 129].

Значимость ритмической единицы (синтагмы художественной речи) подробно описывает в своих работах и М.М. Гиршман. Исследователь отмечал, что ритм прозы не только порождается синтаксисом, но и «порождает то особенное синтаксическое построение фразы, на котором лежит отпечаток основного мотива – тона, пронизывающего весь художественный текст, вплоть до самых мелких его единиц...» [3, с. 101]. Специфика прозаического ритма, по мнению исследователя, заключается в сближении ритма произведения с «естественными ритмами языка и с обычными формами речевого ритмико-синтаксического движения» [3, с. 278]. Методика исследования ритмической прозы М.М. Гиршмана основана на выявлении ритмического единства текста по «характеру зачинов и окончаний синтагм (колонов), фраз (предложений), внутрифразовых компонентов (синтагм внутри предложений), фразовых компонентов (простых предложений в составе сложных) и сверхфразовых единств (абзацев), которые наряду с синтаксическими и семантическими художественными средствами в итоге характеризуют ритменный стиль автора» [8, с. 87].

Среди исследований прозаического ритма последних лет интерес представляют работы Ю.Б. Орлицкого. Не отрицая условности своего метода, исследователь предлагает измерять ритмичность в «типографических строчках», акцентируя внимание на визуальной стороне вопроса: «строфа прозаического текста – это единица не только линейная, но и визуальная: для читателя важны непосредственно видимые им небольшие размеры строк» [13, с. 47]. Несмотря на противоречивость данной методики, в некоторых случаях она действительно представляется рабочей.

Исследователь прозаического ритма П.А. Складнева верно сформулировала, что «основополагающую функцию в вопросах ритма прозы выполняют интонация, паузы и повторность – фонетическая, лексическая, синтаксическая. Кроме того, представляется крайне важной взаимосвязь ритма прозы и синтаксиса» [14, с. 230].

В дагестанском стиховедении, к сожалению, ритм прозы до сих пор не рассматривался. Особенности ритма, выраженного в синтаксисе, – это первый, наиболее легко воспринимаемый знак непосредственного самовыражения художника, печать его неповторимости, то, что становится «визитной карточкой» того или иного писателя. Нельзя не обратить внимания на ритмическую индивидуальность письма, по которой в лакской прозе различаются ее мастера М. Башаев, А. Мудунова, А. Гусейнаев, М.-З. Аминов, З. Айдамиров, М. Давыдов, М. Шурпаева и др.

При рассмотрении творчества К. Мазаева с точки зрения взаимодействия поэзии и прозы заметно, что он в равной степени владеет и поэтическим, и прозаическим словом. Писатель сознательно соединял в своем творчестве поэзию и прозу, его проза отличается особым лиризмом и ритмичностью. Поэзия живет и в его прозаических текстах, которым свойственны напевность, звукопись и мелодика. В этой стихии лиризма, «дополненной созерцательностью изнутри, проявляется своеобразное мышление писателя. Личное, индивидуальное поднимается на новый уровень, вырастает до общечеловеческого обобщения» [10, с. 96].

К. Мазаев искал возможности расширения прозаической структуры текста с помощью разнообразной ритмико-интонационной организации, и цикл стихотворений в прозе, вошедших в прозаический сборник «Ч1ах1лул щют1уххи» («Камышовая сви-

рель»), – наглядное свидетельство экспериментов писателя в области ритмизации прозы [11].

В элегических размышлениях об опустении горного села К. Мазаев горестно констатирует: «К1ач1а хьунни кьурду, гъав ларгунни ссав. Алвагь барзунтталгу бувтунни ябак1. Ларгунни Лаккуя циняв «дачниктал». Ц1инц1ал дуц1ин дурну Маччайннал дара, пахь багьунни марчгу, паракьат хьунни» [11, с. 165] («Оголились нивы, стало пасмурным небо. Беспечные вершины опустили головы. Уехали из Лакии «дачники». Заполнив сором луг Мачайна, утих ветер, успокоился»). «Най бур аьт1ий кьиблалаийнмай кьурукьру, най бур хьхьирийн, кьяхьхьа т1ий, щаращивгу, лерххун най дур, варианттул гьамардугу, най дур лерххун чунниврагу кьак1улну» («Улетают на юг журавли, бегут к морю, шумя, родники, летят, летят неизвестно куда»). «В этой миниатюре все увиденное, услышанное подано с такой сдержанностью, погружением в тишину, что напоминают сдавленное чувство потери чего-то очень дорогого, навсегда ушедшего, отсюда и такое бережное отношение к слову, любовь к тому, что рождается из созвучий этих слов» [10, с. 76]. Исследуя взаимодействие стиха и прозы в творчестве Казбека Мазаева, М.А. Магомедова впервые обратила внимание на то, что фрагменты данной миниатюры легко разбиваются на равносложные колонны в 7, 11 слогов – традиционные силлабические размеры, которые и графически можно изобразить как стихи:

Агь, ттул ч1ах1лул щют1уххий, (7)
ялагу вихь ца миннат: (7)
мадара хьис кьулагьас (7)
ттул мюрш-кьюршсса кьайгьурдал. (7)
Агар духьурча ттуву (7)
ч1явучин хасьсса дардру, (7)
анжагь му ч1умал ина (7)
лаласи гай ттувату, (7)
бюхьайссарча вил ч1унил (7)
даиман хьяхьимагу (7)
чансса хьхьич1ун урган ан, (7)
бюхьайссарча вил ч1унил (7)
даиман пашманмагу (7)
чансса рах1ат уккан ан. (7) [11, с. 96].

К1ач1а хьунни кьурду, гъавларгунни ссав. (11)
Алвагь барзунтталгу бувтунни ябак1. (11)
Ларгунни Лаккуя циняв «дачниктал. (11)
Ц1инц1ал дуц1ин дурну Маччайннал дара, (11)
пахь багьунни марчгу, паракьат хьунни. (11)
Най бур аьт1ий кьиблалаийнмай кьурукьру, (11)
най бур хьхьирийн, кьяхьхьа т1ий, щаращивгу, (11)
лерххун най дур варианттул гьамардугу, (11)
най дур, лерххун чунниврагу кьак1улну». (11)

Стихотворению свойственна особая ритмическая организация повествования. Ритмизация здесь создается в основном благодаря поступательному движению од-

народных членов интонационно-синтаксического целого (в большинстве случаев кратких предложений). При этом каждое предложение – 11-сложник:

К1а1а хьунни кьурду, гьавларгунни ссав. (11)
Алвагь барзунтгалгу бувтунни ябак1. (11)
Ларгунни Лаккуя циняв «дачниктал». (11)
Ц1инц1ал дуц1ин дурну Маччайннал дара, (11)
Пахь багьунни марчгу, паракьат хьунни». (11)

Ритмическая выразительность здесь усилена грамматико-синтаксическим параллелизмом, четырехкратным повторением одинаковых конструкций – простых предложений с инверсией членов предложения *сказуемое – обстоятельство места – подлежащее*:

Най бур аьт1ий кьиблалайнмай кьурукьру, (11)
най бур хьхьирийн, кьявхьа т1ий, щаращивгу, (11)
лерххун най дур варианттул гьамардугу, (11)
най дур лерххун чунниврагу кьак1улну». (11)

Присутствие в прозе Казбека Мазаева метрических фрагментов, схожих по своей структуре с размерами стихотворных строк, свидетельствует о взаимопроникновении стиха и прозы в творчестве писателя, а также о том, что «метрические фрагменты в прозе могут играть достаточно важную роль в организации смысловых оттенков речи, связывать воедино тексты разной природы и разных лет написания [13, с. 173]. В творчестве К. Мазаева можно найти и другие примеры ритмической прозы, для которой характерна силлабическая метрика, т. е. предсказуемое членение текста на слоги, но следует отметить, что это не является закономерностью, поскольку такие примеры довольно редки.

На первый взгляд, трудно увидеть «стихотворение» в таком сугубо прозаическом повествовании, как, например, «Бак1хьахьул бивк1у» («Смерть куропатки»). «Образ птицы воссоздан поэтом емкими и конкретными деталями, которые на первый взгляд кажутся совсем непоэтичными подробностями, но в этом также проявляется талант К. Мазаева – в простом увидеть сложное, через неприметную деталь показать чувство» [11, с. 75]. «Бак1хьахьу бивк1лай бия, амма на мах1аттал хьуну ливч1унав ганил бивк1улул хьхьич1сса чувшиврий, ганил кьириятрай, ганил цила ажалданухьхьун кьабуллалисса мададрай. Га цивува ссих1 буссаксса, харач1ат буллай бия ликкурттай бавц1унма жан дулун, чулийнмай жард кьаучин, бак1 лах1ан кьадан. Ганил лух1исса жавгьардащалсса кагьрубалул рангирайсса яругу, ганил ккуртта бивк1сса кьеппигу, ганил, хьуруч1 кунна, лух1исса, инсанналминнуха лархьхьусса иттац1анттугу, ганил кьянкьясса ццунсса ч1ирттарал кьунчгу, ганил кьючкьучанттарисса, аьвзал-заманнул муххал усттарнал каруннаха лархьхьусса ххяпригу – вай цимурцаннул га мьяйжаннугу инсаннаха лашан буллай бия» [11, с. 174] («Куропатка умирала, однако я был поражен ее мужеством перед смертью, ее достоинством, ее силой перед жизненным концом. Пока у нее были силы, она старалась встретить смерть, стоя на ногах, не повалиться на бок, не склонить голову. Ее глаза цвета агата с черными зрачками, ее закругленный клюв, ее черные, как горох, как у человека, ресницы, ее клок густой, жесткой бороды, ее морщинистые, как у старинного мастера, лапы – все это напоминало в ней человека»).

Но если текст графически представить иначе, мы увидим здесь верлибр:

1. **Бак1**хъахъу **бивк1**лай **бия**,
2. амма на мах1атгал хъуну ливч1унав
3. *ганил* **бивк1**улул хъхъич1сса чувшиврий,
4. *ганил* **къириятрай**,
5. *ганил* цила ажалданухъхъун **къабуллалисса** мадад**рай**.
6. Га цивува ссих1 **буссаксса**,
7. харач1ат **буллай** **бия**
8. ликкурт**тай** бавц1унма **жан** дулун,
9. чулийн**май** жард **къаучин**,
10. **бак1** лах1ан **къадан**.
11. *Ганил* лух1**исса** жавгъардаш**алсса** кагърубалул рангир**айсса** яругу,
12. *ганил* ккуртта **бивк1**сса **къеппигу**,
13. *ганил*, хъуруч1 кунна, лух1**исса**, инсанналминнуха лархъхъусса ит-тац1ант**тугу**,
14. *ганил* **къянкъясса** щун**сса** ч1иртгарал къунч**гу**,
15. *ганил* **къючкъучанттарисса**, авъзал-заманнул муххал устгарнал карун**на-ха** лархъхъусса ххяпри**гу**
16. вай цимурцаннул га мйяжаннугу инсаннаха лащан буллай **бия**.

Это свободный стих с неурегулированными мерами повтора: фонетическими (**Бак1**хъахъу **бивк1**лай **бия**), морфологическими (**бивк1**лай, **къириятрай**, мадад**рай**, буллай, ликкурт**тай**, чулийн**май**; яругу, **къеппигу**, иттац1ант**тугу**, къунч**гу**, ххяпри**гу**), синтаксическими (3–5 и 12–15 предложения с однородными членами). В целом ритмическая композиция приведенного стихотворения определяется его синтаксическим построением: основное предложение строится на перечислительной интонации, многократном повторении определенной синтаксической конструкции (в данном случае однородных членов предложения) – изосинтаксизме, в котором каждая единица повторности (группа слов) начинается со слова «ганил» («её»). Этот фрагмент можно считать собственно стихом, а не прозой. Этот тезис важен потому, что многие лакские поэты (М. Чаринов, Р. Рамазанов, Х. Ильясов) порой не видят разницу между свободным стихом и смежными явлениями: ритмизованной прозой, прозаической миниатюрой, версе, в то время как верлибр – это все же стихи, а стихотворения в прозе – это проза.

Нередко повествование в стихотворениях в прозе и лирических миниатюрах К. Мазаева удивительно ритмично, музыкально. Строки читаются, как стихи, ритмическое построение фразы создает лирическую настроенность. В самом деле «вслушаемся» в музыкальный лад миниатюры «Ссутнил мак1ру» («Осенние сны», 1977): «Лавгунни тяхъасса хъат1ал барз авгъуст. Лавгунни шярава бигъа лаган бувк1мигу хъат1ул агьлугу. Къабивк1унни зюрнавгу, шанай дур накъарагу. Бувк1унни пашмансса сентябрь барзгу. Дарц1усса хханссар ч1унгу, бярув щин куна, сукку къахъанай» («Прошел веселый месяц свадеб август. Ушли из села все отдохавшие и все приехавшие на свадьбу. Замолкла зурна, заснул барабан. Пришел грустный месяц сентябрь. Казалось, время остановилось, как вода в озере, стало недвижимым») [11, с. 171].

Синтаксический параллелизм, лежащий в основе этого стихотворения, подкрепляется одинаковым измененным порядком членов предложения (сказуемое + определение (прилаг. или причастие) + подлежащее-существительное). Связь эле-

ментов маркируется использованием анафоры «лавгунни» («ушли») и близкого по звучанию «буклунни» («пришли»), созвучием фразовых окончаний «буклмигу «барзгу», «хъатлул агьлугу», «члунгу», «накбарагу» («и пришедшие», «и луна», «и все люди на свадьбе», «и время», «и музыка»), что в комплексе и создает ритмический лад прозаического стихотворения, сближает прозу с поэзией. Все это избавляет произведение от монотонности и однообразия, придает ему ритмическое и интонационное разнообразие, тем самым повышая динамику, живость повествования. Единственная цель, которую преследует автор, выделяя отдельные слова или группы слов, – помочь читателю определить самое важное слово, несущее в себе основную мысль стиха [1, с. 299].

Как видим, некоторые стихотворения в прозе К. Мазаева ритмически достаточно близки к традиционной силлабике поэтических текстов, а иногда представляют собой стихи, «переплавленные» в прозу. Другие стихотворения в прозе близки к свободному стиху – верлибру, а иногда и полностью отождествляются с ним. Ритмичность прозы создается с помощью различных форм грамматико-синтаксического параллелизма, монотонии ритмических ходов, перечислительной интонации, многократного повторения однотипных ритмико-синтаксических единиц различного объема.

Стремление к ритмизации прозы К. Мазаева отмечается не только в стихотворениях в прозе, но и в произведениях более крупной формы. Ритм может проявиться не в словесно-ритмизированной ткани произведения, а в иных свойствах прозаического повествования: в смене кусков, в гармонии построения, во всех элементах композиции» [3, с. 9]. Ритм «может быть обнаружен в чередовании более или менее образно насыщенных отрывков текста, в повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций и т. п.» [3, с. 12].

Перечислительная интонация, повторение отдельных слов, синтаксических конструкций с инверсией являются факторами ритмообразования рассказа «Песня друга»: («Дуснал балайлул ялгъузсса дак1гу хъиннура ялгъуз дурну **най ия** ялавай Амир, **най бия** къиблалийнмай лелуххантгу, **най дия** хъхъирийннай Хъун нехгу, най дия варанттул гъамардугу. Цимурца **най дия**, дац1арча, цала ахир хъуншиву к1улну, **най дия. Амма цува чун нарчагу, так ца инсаннаца бюхъай цала дак1 дак1нин ххиранач1а къаритан; амма цува чун нарчагу, так ца инсаннаца бюхъай цала дак1 лъавхъу миналий къаритан**, цанчирча ва дунияллий так ца инсанналмур дак1ниву дунут1ий к1улши. Лавгуна Амиргу, **къариртун цала дак1гу** буттал улк-луй. Амма га цува ххишала вай зунттавун **зана къавхъуна, зана къавхъусса** кунма вай зунттавун га шинал гава ххуллийх лавгсса ч1яву-ч1явусса цайми цаймигу») («От жалобной песни друга, с еще больше растрогавшимся сердцем двигался вниз Амир, двигались на юг птицы, двигалась к морю Большая река, двигались стада. Все двигалось, зная, что, если все остановится, наступит конец, двигалось. Но куда бы все ни двигалось, только человек может оставить свое сердце у своего любимого; только человек может оставить свое сердце на родине, потому что в этом мире только в человеческом сердце есть сознание. Вот и Амир ушел, оставив свое сердце в отцовском краю. Но он больше не вернется в эти края, как не вернулись в эти края многие другие») [12, с. 277].

Прием ритмизации прозы, наиболее часто используемый К. Мазаевым, – это «повторы с синтаксическим распространением» [9, с. 52]. В данном фрагменте повторяются слова («най ия»), словосочетания («**зана къавхъуна**») и даже целые предложения («**Амма цува чун нарчагу, так ца инсаннаца бюхъай цала дак1 дак1нин**

ххираначла кьаритан; амма цува чун нарчагу, так ца инсаннаща бюхъай цала дак1 ляхъу миналий кьаритан»). Анафорические повторы слова «най ия (бия, дия)» («двигались»), инверсионный перенос его в конец строки («Цимурца **най дия**, дац1арча, цала ахир хьуншиву к1улну, **най дия**») и в целом перечислительная интонация выполняют свою экспрессивную функцию: акцентируют внимание читателя на самых важных словах, создают определенный ритм речевому высказыванию, способный усилить логическое и эмоциональное воздействие на читателя. Простое перечисление и лексические повторы имитируют движение. Создаётся ощущение проплывающих облаков, ускользающих вдаль телеграфных столбов, бегущего рядом стада. Ритм фрагмента для читателя связан с мелькающим рядом кинокадров, сменяющих друг друга, тех, что видит герой рассказа, глядя в окно машины. Эти картинки сопровождаются и музыкой, читатель будто слышит ритм прощальной мелодии песни, исполняемой другом героя, обреченного на воспоминание о своей беспомощности перед властью, невозможности что-либо изменить. Так что текст не только имеет форму ритмической прозы, но и представляет собой некий синкретизм музыки, поэзии и прозы, способный передать все детали эмоционального состояния героя, благодаря которому и создается неповторимый художественный образ.

Показательным примером ритмизованной прозы является повесть К. Мазаева «Вурдалак, или Дочь раба», в которой довольно часто встречаются фрагменты со стихотворно-мелодической подоплекой. К примеру, IV главу повести можно назвать лирическим стихотворением в прозе. К. Мазаев выбрал для этого, можно сказать, прозаического стихотворения тональность, созвучную душевному состоянию героини, предварив его эпиграфом из Анны Ахматовой в собственном переводе: «Урвавли дуньяллий ялагу цама, Ттуяргу ялгъузсса, ттуяр айплюсса? (*«Есть ли еще кто-нибудь в мире, более одинокий и печальный, чем я?»*) [12, с. 219], в котором содержится вся квинтэссенция главы.

Весь ритм этой главы, ее звуковая организация направлены на то, чтобы передать движение повозки в момент переезда героини повести из одного села в другое и вместе с этим – внутреннее движение душевных переживаний героини. Лирический фрагмент состоит из четырех абзацев – строф, представляет собой сочетание интроспективного описания природы с прямыми высказываниями героини – внутренними монологами, способствующими последовательному раскрытию автором ее мыслей и устремлений. Каждая строфа начинается с короткого предложения «Най дия аьрава» («Двигалась (шла) повозка»), осколки которого разбросаны по всему тексту в начале, в середине и в конце предложения.

Первая строфа миниатюры начинается с интроспективного описания. «**Най дия аьрава.** Нигъру аьгу кьадурну, кьуру к1инттул кьат1ув ливч1сса кац1а куна, язугъну ц1ир-ц1ир т1ий, **най дия.** **Най бия** хьхьич1 буртигъалтгу, лахъну гьалгъа т1ий, хьай, хьярчру буллай, **най бия.** Так Гули бия цуппалу, дард к1идач1инма акъа, аьт1ун дус-ихтивар акъа. Аллагънаяр ххишала леххаву чинсса акъа, цила х1асратращал цуппалу. **Най бия** Гули, цинмавагу циван наниссарив, чун наниссарив къак1улну, **най бия**» (*«Двигалась повозка. Несмазанные колеса скрипели, как в лютовую зиму оставшаяся на улице собака, двигалась. Двигались впереди всадники, громко разговаривая, смеясь и шутя, двигались. Только Гули была одна, не имея никого, кому можно открыть душу, не имея друга, с кем можно поплакать. Со своим страданьем одна, не имея никого, кроме Аллаха, кого можно было бы позвать на помощь. Двигалась Гули, сама не зная, зачем, не зная куда, двигалась»*) [12, с. 219]. Для создания эффекта движения К. Мазаев подбирает определенные языковые сред-

ства. Здесь повтор фразы «Най дия аьрава» («Двигалась (шла) повозка») объединяет весь текст в композиционное целое и акцентирует внимание читателя на движении повозки и движении мыслей героини, создает напряженность в тексте, которая нарастает с каждым повторением.

Вторая строфа пронизана взволнованностью героини, тревогой и чувством обреченности. К описанию движущейся повозки добавляется описание грохочущей шумной реки: «**Най дия аьрава.** Вай даркку-шарккусса зунттал дуланттайх, синкъ бахчусса куна, къуртал къашавай цир-циргу тий, **най дия.** **Най дия** гилу, муруллалу, Хьун нехгу, аьратталну чавхьхагу тий, чентлан дизлай, жиндралну ххяллайхгу ришлай, **най дия.** «Агь, барзунттив, барзунттив! Бюхттулшиву зул, авкъатшиву зул! Ссурулунгу буруглай, магьмунну къабивкун бурухха, зувугу дурив ва хажалат, зувугу дурив ва хласрат? Духьурча леххаву циван къачару, вев циван къаучару. Хьулчу циван къачару? Ттулния дак1 гьюжу дурккун, хханхха бувцуну бур, вай къумасса рат1ру дуцлин дан, зу циван къалекару?...» («Двигалась повозка. По этим кривым-ломаным горным тропам, как будто плача, с нескончаемым скрипом, двигалась. Двигалась внизу, под скалами. Большая река, грохоча, разбрасывая брызги, дико ударяя об скалы, двигалась. «Ах, горы, горы! Как вы высоки, как сильны! Что притихли вы, высоко глядя в небо, что, и в вас есть это страданье, и в вас есть это горе? Если есть, почему не кричите вы, почему не вопите, почему не сотрясаетесь? Моя же разломанная душа разрывается, чтобы заполнить эти страдающие реки, почему вы не разрушаетесь?»). Ритмичность этой части также достигается перечислением деталей пейзажа, последовательным употреблением однотипных конструкций: распространенных определений [12, с. 219]. Здесь заметна еще одна особенность прозы К. Мазаева – тяготение к совпадению семантики и звучания. Писатель стремится найти звуковое соответствие предметам, которые он описывает, а так как лакский язык в основе своей звукоподражательный, сделать это ему не составило труда: «с нескончаемым скрипом цир-цир» («къуртал къашавай цир-циргу тий»), «возбужденно бурля, рассыпаясь в брызгах» («аьратталну чавхьхагу тий, чентлан дизлай»), «дико ударяясь о скалы» («жиндралну ххяллайхгу ришлай»).

Риторические вопросы, восклицания поддерживают взволнованную интонацию отрывка. Языковые средства отрывка контрастны. С одной стороны, это явления, символизирующие дисгармонию и мятежный дух: грохот, скрип повозки, с диким грохотом бьющаяся о скалы река, разрывающаяся от страданий и горя душа героини; с другой – символы твердости и силы – высокие горы, безмолвно и безучастно смотрящие вниз, символизирующие спокойную и беспечную жизнь. Стоит также отметить, что ритмизация этого фрагмента происходит не только за счет синтаксического, лексического и фонетического уровня языка, но и за счет чередования ускорения и замедления ритма повествования: когда речь идет о повозке, ритм замедляется, а когда о реке – ритм убыстряется, перечисления придают динамику повествованию.

В этой строфе К. Мазаев пытается охарактеризовать состояние своей героини через ее внутреннюю речь. Обращение Гули к горам – это цепь риторических вопросов одинаковой конструкции: «**Агь, барзунттив, барзунттив!** Бюхттулшиву зул, авкъатшиву зул! Ссурулунгу буруглай, магьмунну къабивкун бурухха, зувугу дурив ва хажалат, зувугу дурив ва хласрат? Духьурча леххаву циван къачару, вев циван къаучару. Хьулчу циван къачару? Ттулния дак1 гьюжу дурккун, хханхха бувцуну бур, вай къумасса рат1ру дуцлин дан, зу циван къалекару?...» [12, с. 219]. Измененный порядок слов наряду со звуковыми переключками в сочетании с параллельными синтаксическими конструкциями является основой ритмической ор-

ганизации этого фрагмента. Созвучие окончаний фраз синтаксических отрезков, сходных по своей конструкции, формируют рифму: (кьачару – кьаучару – кьачару – кьалекару, а аллитерация на б- (барзунттив – барзунттив – бюхттулшиву – буруглай) обеспечивает звуковую связь фрагменту.

Насыщенный вопросами внутренний диалог героини с покойной матерью отражает глубокую душевную смятенность Гули в третьей строфе прозаического стихотворения: «**Най дия аьрава.** Кьакьадагьавай ссинкьагу тий, **най дия. Най дия** пашману ссавнийх бивгьуну кляласса ттурулливгу. **Най бия** Гулигу, цила диркьлусса ниттишал дакьгу гьалгьатли дурну, **най бия:** «**Агь, бавай, бавай!** Ттул дуняллул чаннайн кьадурккун диркьлусса **бавай!** Хьаз бурив хьавтливу, нагу дуняллий хьасратру ккухьлай кьабивтун?» («*Двигалась повозка. Печально, нескончаемо скрипя, двигалась. Печально плыли в небе и белые облака. Двигалась и Гули, мысленно обращаясь к своей покойной матери: «Ах, мама, мама! Света не видевшая, моя мама! Весело тебе в могиле, оставив меня страдать в этом мире?»*») [12, с. 219]. Ритм всех строф создается с помощью интонации перечисления и соизмеримых синтаксических параллелей, а также чередованием ритма, передающего внутреннюю динамику эмоционального состояния героини, с ритмом, передающим динамику внешнего мира, ритм повозки посредством однородных членов предложения.

Исследователи отмечают, что одним из ритмообразующих средств художественной прозы является членение на абзацы. В частности, В.М. Жирмунский отмечал: «Подобно стиху, периоду, строфе или группе строф в стихотворении, абзац ритмической прозы образует сложное интонационно-синтаксическое целое, состоящее из взаимосвязанных и иерархически соподчиненных элементов» [6, с. 104]. Абзацная структура данного фрагмента повести «Вурдалак, или Дочь раба» также достаточно продумана автором, стремящимся создать определенный ритм, и свидетельствует о важности отступа, паузы как элементов ритмического ряда произведения текста. Короткое предложение «Най дия аьрава» («*Двигалась повозка*») в начале каждой строфы, использованное автором для усиления логического и эмоционального воздействия, маркирует речевое высказывание: во-первых, переключает повествование с описания ментального (внутреннего проговаривания, обращений героини к Всевышнему, к горам и к матери) к реальному описанию движения повозки; во-вторых, помогает сопоставлению внутренних и внешних переживаний героини, и, наконец, помогает выразить концепцию автора, его личные оценки и эмоции. Строфы объединены однотипностью синтаксической конструкции и второй ее части, которая начинается с фразы: «Агь, барзунттив, барзунттив!» («*Ах, горы, горы!*») или «Агь, бавай, бавай!» («*Ах, мама, мама!*»).

Однако К. Мазаев не стремился к четкости и строгости ритма, а использовал ритмообразующие факторы для того, чтобы полнее передать внутреннее состояние своей героини, а также внешнего мира. В связи с этим хочется отметить, что «убежденность многих исследователей в необходимости соблюдения в прозе регулярности ритма должно считать лишь сформировавшимся стереотипом на фоне идеальных ритмических моделей, реализующихся в стихотворных произведениях» [5, с. 99].

Все приведенные примеры свидетельствуют о том, что К. Мазаеву свойственно «метафорическое, а значит стихоподобное мышление» [7, с. 91]. Его произведения имеют прозиметрическую композицию, так как насыщены ритмизованными фрагментами, ахматовскими и лакскими народными и литературными цитатами. Лирические фрагменты прозы К. Мазаева отличаются от нейтрального повествования выразительными средствами языка: риторическими восклицаниями, вопросительными повторами, наличием предложений с однородными членами, интонационными параллелями

лями на основе измененного порядка слов, легкой акцентировкой отдельных слов и повторением их, экспрессивным абзацным членением и т. д. Особый ритмический рисунок отмечается в тех случаях, где авторская субъективность или эмоциональность лирического героя достигают наивысшей точки. К. Мазаев выходит из привычных рамок прозы и стремится к поэтизации, создавая не просто ритм, а особую эстетику, особый неповторимый идиостиль. Использование элементов, характерных для поэтического текста, придает прозе К. Мазаева свойства лирической поэзии, особую мелодичность и напевность.

Литература

1. Аминова Х.М., Абдулбасирова М.М. Традиционная силлабика и новаторство Абасил Магомеда в области метрики и ритмики // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 4.
2. Антипова А.М. Основные проблемы в изучении речевого ритма // Вопросы языкознания. – 1990. – № 5.
3. Гириман М.М. Ритм художественной прозы. – М., 1982.
4. Голубева-Монаткина Н.И. К проблеме ритма прозы // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2017. – Т. 76, № 2. – С. 16–26.
5. Дербенева Е.Е. Демонова Ю.М., Гукалова Н.В. Поэтическое начало в структуре прозы английского модернизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 6. – С. 97–101.
6. Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Русская литература. – 1966. – № 4. – С. 103–114.
7. Иващенко Е.Г. Эволюция стихового начала в прозе Б. Пастернака 1910–1930-х годов // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. – 2017. – № 4. – С. 91–97.
8. Ильина Н.К. Методики определения ритмических свойств прозы // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 2. – С. 88–91.
9. Клюева Н.Ю. Разговорный синтаксис в актуализирующей прозе: прагматический аспект анализа рассказов А.И. Солженицына // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С. 48–56.
10. Магомедова М.А. Взаимодействие стиха и прозы в малых формах К. Мазаева // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2013. – № 4 (25). – С. 70–77.
11. Мазаев К. Камышовая свирель. – Махачкала, 1979.
12. Мазаев К. Ассадагур и Кайсар, или Волчья свадьба. – Махачкала, 1992.
13. Орлицкий Ю.Б. Проблема соотношения стиха и прозы у Пушкина в работах Л.С. Сидякова // Парадигма: философско-культурологический альманах. – 2016. – Вып. 19. – С. 33–50.
14. Складнева П.А. Методы анализа ритма в художественной прозе // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2015. – № 3. – С. 217–237.

Поступила в редакцию 4 декабря 2019 г.

UDC 894.612.6. – 3 Мазаев.06

DOI: 10.21779/2542-0313-2019-34-4-41–51

On the Rhythm of Kazbek Mazayev's Prose

H.M. Aminova

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

The given article studies for the first time in Dagestan poetry criticism rhythm formation techniques on example of the Kazbek Mazaev's prosaic poems. Deliberately adhering to the principles of unity of poetry and prose, the writer searched for and found stylistic acceptance, lexical-semantic, artistic, rhythm-syntax possibilities of the prose. As a whole, the rhythm of the prose is created by means of different forms grammatical-syntactical parallelism, rhythmic moves, multiple repetition of rhythm-syntax units of different volume of the same type.

Keywords: *versification, rhythm of the prose, poem in prose, free poetry, intonation, rhythm-syntax units, logical syntactic repetition.*

Received 4 December, 2019