

видов искусства сложно – требуется выработка особых художественных средств. Литературная сказка, продолжая традиции народной, развивает многие возможности, заложенные в ней, но не реализованные во время активной естественной жизни фольклорных сказочных жанров. Этим можно объяснить существование литературных сказок различной родовой специфики (драматургия, стихотворные сказки), а также активное развитие литературной сказки в детской литературе.

Плодотворной для исследования поэтики авторской сказки (как поэтики «диалогического», условно-символического, компенсаторного типа) представляется идея о развитии в ней «скрытых» возможностей, которые были у сказок народных (идея «живых почек»). Также адекватна объекту исследования идея диалога как основы поэтики литературной сказки, организующей единство художественного мира. Одним из проявлений подобной диалогичности является «внутренний фольклоризм» литературной сказки XX в., то есть ориентация авторов на народно-сказочную традицию, усвоенные писателями, возможно, еще в детстве и живущие в творческом сознании на равных правах с фольклорными.

Литературная сказка свободна в совмещении мифологических элементов, традиций народных сказок, а также легенд, преданий и т.п., поскольку авторы нового времени имеют возможность творчески опираться на все достижения не только отечественной, но и мировой культуры, которые в XX в. воспринимаются уже как всеобщее достояние. При сохранении ядра, узнаваемого каждым, структура сказки открыта для литературных воплощений. Общее направление сюжетного движения, нравственная философия сказки сохраняются в литературных вариантах, но происходит их развитие и видоизменение на основе собственной организации художественного мира того или иного автора или произведения. Различные проявления «литературности» в художественной системе авторской сказки присутствуют в произведениях всех сказочников, они обусловлены и временем создания произведения, и идейно-эстетическими установками писателей, и художественным методом в целом, формируя тенденции в развитии литературной сказки в целом.

Сказка представляется развивающимся видом литературы (несмотря на многие кризисные явления, наблюдающие на периферии вида).

Недопустимо, с нашей точки зрения, отнесение сказок к так называемой формульной литературе, поскольку сказка как вид фольклора обладает «стилистической обрядностью», за сказочными «повторами» и «общими местами» не тиражирование, а выражение представлений о единстве человека и мира, вечных ценностях бытия, представленных в эстетически совершенной форме. Сказочная форма повествования, при всей широте самого термина и «размытости» жанрово-родовых границ, является достаточно замкнутой и хрупкой.

В основе литературных сказок лежит не простое умение стилизовать сказочные приемы, а «мирочувствование», принадлежность автора к нравственно-философским принципам, которые основаны на гармонии человеческих чувств и прекрасного в мире и составляют суть народного творчества в целом.

Источники и литература:

1. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка / Л. Ю. Брауде. – М., 1979.
2. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы / Н. П. Утехин. – Л., 1982.

Джемилева А.А.

УДК 821.512.145–32.09

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗАХ УМЕРА ИПЧИ

Постановка проблемы. Одним из аспектов поэтики рассказа является нарратологический. Повышенное внимание к нарративу в литературе, философии, лингвистике, психологии и актуальность его исследования в настоящее время объясняются сменой культурологической парадигмы — поворотом научного знания к исследованию коммуникативных процессов, к пониманию диалогической природы культуры.

Анализ последних исследований по проблематике работы. Литературному процессу 20-х годов XX века посвящены исследования Б. Чобан-заде, А. Крымского, А. Лятиф-заде, И. Керимова, Ш. Юнусова.

Цель и задачи: Выявить и изучить особенности повествовательной структуры рассказов У. Ипчи «Къакълъкъ базары» («Овощной рынок») и «Кузь геджесинде» («Осенней ночью»).

20-е годы XX века в крымскотатарской литературе характеризуются развитием жанра рассказа, повествовательных стилей от первого и от третьего лица. Одним из видных писателей-классиков в литературе послеоктябрьского периода является Умер Ипчи. Как отмечает Р. Фазыл, он стоял у истоков крымскотатарской литературы советского периода и сыграл большую роль в развитии крымскотатарской прозы и драматургии [1, 269].

Главный мотив творчества писателя – тяжёлая доля народа. Рассказ «*Къакълъкъ-базары*» – свидетельство художественного мастерства прозаика. Нарратив ведётся в повествовательной манере от третьего лица. «Авторская наррация», трактуется как рассказ, непосредственно исходящий от автора произведения, которая стаёт единственно передающей формой ... [2, 187] Этот приём носит название, согласно классификации Н. Фридмана, «редакторского всезнания», одна из восьми возможных точек зрения: авторское всезнание характеризует гетеродиегетического, всезнающего нарратора [3, 116].

В основе произведения – нравственная проблематика, нравственные правила жизни. Автор-повествователь показывает, какую важную роль играл овощной рынок в жизни людей. Следующее

высказывание прозаика служит ключом к художественной концепции рассказа: «Кучюк «Къакълыкь-базары» балабан гурюльти чыкъара <...> Маленький «Овощной рынок» создаёт большой шум <...>» [4, 220]. В центре внимания образы трёх женщин – Анифе, Фадьме и Айше татай. Анифе и Фадьме принесли на Къакълыкь базары продавать свои вещи из сундука. Особенно тяжело было расставаться со своими вещами Анифе. Каждая вещь имела для женщины свою ценность, с каждым предметом связан эпизод её жизни. Фадьме было легче, она несла на продажу не свои вещи, с ними женщину ничего не связывало.

Автор несколько подробнее освещает жизнь третьей героини – Айше татай. Он пишет о том, как важно было для неё продать сегодня яйца: на полученные деньги женщина хотела купить мясо. Для передачи мыслей, переживаний героини автор использует несобственно-прямую речь, которая включает в себя речь персонажа и речь автора, делает стиль повествования более лаконичным, усиливает его образность. Благодаря такому приёму в сфере переживаний возникает сближение повествователя и героя: «Если она сегодня продаст яйца, взамен купит мясо. Уже неделя, как она не ела мяса. Когда она видит жареное мясо, ей хочется кушать. Она обязательно продаст яйца! Сегодня на ужин у неё точно будет варёное мясо!» [4, 222].

Проявление в рассказе элементов двухголосого повествования, а именно, несобственно-прямая речь фабульного персонажа (Айше татай), позволяет говорить о том, что происходит сближение «нарраториальной» и «персональной» (В. Шмид) точек зрения и голосов. Несобственно-прямая речь героя становится одним из распространенных композиционных форм речи в нарративе крымскотатарских рассказов 1920-х годов.

У. Ипчи использует несобственно-прямую речь с целью более полного раскрытия внутреннего мира и психологического состояния своих героев, что позволяет ему изобразить реальную действительность не только под собственным углом зрения, но и через ощущения персонажей, создать убедительные, всесторонне охарактеризованные образы.

Отличительными чертами произведений того времени являются усиление внимания к образу женщины, акцент на внутреннем мире человека. Ярким примером служит рассказ «Кузь геджесинде». По стилю – это лирико-драматический рассказ. Повествование ведётся от имени рассказчика женщины. Как полагает Н.Д. Тамарченко, рассказчик – не идентичный с автором фиктивный персонаж, который рассказывает эпическое произведение, из перспективы которого осуществляется изображение и сообщение читателю [2, 196-197]. По определению А. Ткачука, «нарратор-свидетель» [3, 85]. Она рассказывает о судьбе бедной крымскотатарской девушки Мерзие. Чтобы прокормиться и выжить в трудное время, родители отдают её за богатого, но нелюбимого человека. На первый план в рассказе выдвигается внутренний мир девушки, её душевные переживания. Писатель показывает крушение надежд и стремлений на счастливую жизнь простой крымскотатарской девушки: «Сени саталар <...> Лякин кимге саталар?! Акъраны тапмагъан, бахытсыз къулдыр <...> Озюнь факъыр, лякин гузель олып да бабанънен ананъ сени бай баласына сатсалар? <...> Тебя продают <...> Но кому продают?! Ты не нашла себе равного, несчастная рабыня <...> Ты бедная, но красивая, и поэтому родители продают тебя сыну богача? <...>» [4, 238]. Такова доля всех бедных девушек, и с этим остаётся только смириться.

Фон, на котором развивается действие рассказа, – дождь. Плачет природа, безутешно и горько плачет Мерзие, её выдают замуж за нелюбимого. Плачут подруги, которые должны своим пением провожать: «Къызлар акъырын сеснен созып йырлайлар. Хайыр, йырлай дегиль де йырнынъ сёзлерини агълайлар <...> Девушки негромким голосом протяжно поют. Вернее, не поют, а плачут, выплакивая слова песни <...>» [4, 237].

Как видим, дождь – ёмкая, красноречивая психологическая художественная деталь. Писатель показывает всю глубину горечи и тоски, охватившие девушку: «Янынъдаки къызнынъ тизлерине бетини урып, аркъасынен ве бутюн вуджудынен силькенип, окъсип агълай <...> Она бьётся лицом в колени девушке, сидящей рядом, и, сотрясаясь всем телом, горько плачет <...>» [4, 238].

В рассказ женщины часто вплетаются рассуждения автора. Обратимся к следующему отрывку, в котором выражена художественная концепция рассказа: «У девушек из бедных семей жизнь очень короткая. До замужества – только труд <...> полуголодная жизнь <...> рабыня, лишённая всего <...> О платье из парчи и не мечтай, в год одно платье из ситца не можешь надеть <...> Каждый год детей рождаешь <...> Таешь, как свечка. Свеча даёт свет и тает, но что есть у тебя, кроме темноты <...> Вся жизнь в темноте <...> Ты была белоснежная как снег, но вся растаяла <...>» [4, 238].

В рассказе отчётливо прослеживается идея произведения – на протяжении многих лет судьба крымскотатарской женщины не меняется.

Выводы. У. Ипчи удалось привлечь внимание читателя к внутреннему состоянию образа, раскрыть богатство женской души, показать её многогранность. Главные черты новаторства писателя-новеллиста – в глубине изображения души простого человека, в раскрытии богатств его духовной, эмоциональной жизни. Выбранные автором типы повествования от третьего и от первого лица, от лица рассказчика, помогли раскрыть характер крымской татарки, показать национальный колорит. Такое глубокое проникновение в психику образа женщины было новаторским для национальной прозы того периода.

Перспективы дальнейших исследований. Нарративный анализ рассказов писателей позволит выявить картину зарождения и развития крымскотатарского рассказа, проследить динамику жанра в аспекте повествования.

Источники и литература:

1. Фазылов Р. Къырымтатар эдебиятынынъ тарихы. Къыкъа бир назар / Р. Фазылов, С. Нагаев. – Симферополь : Къырым девлет окъув-педагогика нешриятъ, 2001. – 640 с. – (Къырымтатар тилинде).
2. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика : хрестоматия-практикум : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-кий центр «Академия», 2004. – 400 с.
3. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
4. Исмаил Асан огълу Керим. Къырымтатар эдебияты : учеб. пособие по крымскотат. лит. для ст. кл. ср. шк. и для студ. филол. фак. / Керим Асан огълу Исмаил. – Симферополь : Крымучпедгиз, 1995. – 352 с.

Рагимханова Л.П.

УДК 82

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛЕЗГИНСКОЙ ПРОЗЫ

Лезгинская проза 80-90-годов ХХ – начала ХХІ веков отличается широтой тематики, разнообразием выведенных характеров, жанровых форм.

В лезгинской литературе это один из сложнейших и интереснейших периодов. Впервые в это время нельзя выделить доминирующее литературное направление: наряду с классической, реалистической традицией существует модернистская, новаторская; в одно и то же время пропагандируется официальная литература соцреализма и развивается творчество писателей и поэтов авангардной, оппозиционной направленности. Свобода творческого выражения породила поиск новых художественных форм в перестроечное время и постсоветский период.

Каждая эпоха имеет свою преобладающую систему социальных и философских воззрений. Ни один художник не может быть свободным от действительности, от социально-философских и идейно-эстетических представлений о человеке, обществе. Разбавленные собственным пониманием и представлением задач искусства, они обязательно накладывают печать на формирование его характера и идеалов, а также имеют непосредственное отношение к художественному методу художника.

Несмотря на колоссальные общественные изменения, к сожалению, последнее десятилетие не отмечено появлением столь же значительных прозаических произведений, как в предыдущие годы, но оно навсегда войдет в историю дагестанской литературы, в частности лезгинской, небывалым обилием публикаций произведений в количественном соотношении.

Подводя итоги данному периоду развития лезгинской прозы, можно сделать вывод, что самым ярким достижением её, на наш взгляд, было творчество Фейруза Бедалова («Миф»), Абдула Фатахова («Соседи» «Къуншияр»), Абдуселима Исмаилова («Свадьба в тюрьме» «Дустагда мехъер»), сумевших на материале жизни лезгинского общества (самого разношерстного) и лезгинской мифологии поставить глубокие нравственные, социальные и философские проблемы.

Большим успехом лезгинской литературы конца 20 века и начала 21 века было вовлечение молодого поколения писателей, отвергавших поверхностно восторженные описания подвигов и характеров, свойственных рассказам и повестям 60-80 годов прошлого столетия. Их привлекает богатство жизни и реальных ситуаций, в которых существуют рядом драма и фарс. Пафос их искусства шел не от заранее заданного тезиса, а от впечатлений, черпанных из действительности.

Следует отметить, что повесть и роман в лезгинском литературоведении стали ведущими жанрами, в которых наиболее полно отражаются мысли и чувства людей, их трудовые подвиги, историческое прошлое и реальная действительность наших дней.

Современный лезгинский роман поднимается на качественно - высокий уровень, в котором наблюдается стремление автора к осмыслению исторического опыта народа через призму актуальных проблем современности. Лезгинские романисты успешно осваивают роман-миф (Ф.Бедалов), становится излюбленным жанром исторический роман (К.Акимов).

Тем не менее, современные авторы больше тяготеют к малым прозаическим жанрам, в рамках которых им, к счастью, удалось достичь значительных успехов в овладении методами психологического анализа, осмысления явлений действительности, решения нравственных и морально-этических проблем, углубления лиризма, раскрытия внутреннего мира героя. Видоизменяется и сам жанр современного рассказа. Обратимся, например, к рассказу Абдула Фатахова «Самый лучший в мире дядя» («Дуьньядал виридалайни хъсан халу»). В сущности это не рассказ в традиционном смысле. Жанр этого произведения своеобразен, это как бы монтаж из отдельных сцен, выхваченных из жизни. Сюжет произведения не подчиняется заданной авторской оценке. Автор сталкивает между собой разнородные житейские ситуации, в которых проглядывают противоречия общества.

Очень интересны небольшие повести и рассказы Абдула (Фатаха) Фатахова, открывающие целый мир невиданной красоты, неповторимых образов, в котором можно открыто видеть дух лезгинского народа, не имеющий меры ни в радости, ни в печали. Если многие писатели видели в народе прежде всего страдательное начало, то у А. Фатаха они изображены людьми сильными, красивыми, страстными, жертвенными. Писатель верит в прочный ум, выносливую душу, моральную силу, готовность к подвигу своих героев, олицетворяющих весь народ. Творчество А.Фатахова, в частности, проза, значительно шире описания дагестанского общества в переломную эпоху. Проблема осуществления личности является центральной в его творчестве.