

стремление к тотальности художественного контроля — сочетаются у них с разными представлениями о взаимосвязи между автором и персонажем. Гоголевское двоемирие и его «призрачные видения», переосмысленные Набоковым, становятся одним из ключевых факторов формирования его оригинальной поэтики.

Таким образом, обращение к гоголевскому наследию в контексте набоковского творчества открывает важные перспективы для понимания эволюции русской литературы XX века. «Родословная», о которой писал Г. Адамович, не является прямой линией влияния, но представляет собой сложный творческий диалог, в котором Набоков, оставаясь независимым художником, вступает в активное взаимодействие с эстетикой Гоголя, создавая на её основе собственный, уникальный художественный мир.

Литература

1. Набоков, В.В. Собрание сочинений: в 5 Т. Т. 2. / В. В. Набоков. — СПб., 2003. — 672 с.
2. Сухих, И. Структура и смысл: Теория литературы для всех/ Игорь Сухих. — СПб.,: Азбука, 2016. — 544 с.
3. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе. — М., 2001.
4. Бойд, Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография. — М., 2001.

DOI:

УДК 894.612.8-1

Бедирханов С.А.

***Институт языка, литературы и искусства
имени Г. Цадасы ДФИЦ РАН, г. Махачкала***

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА В ЛЕЗГИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1960 – 1980-Х ГОДОВ

(на примере произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд»)

Аннотация. Статья посвящена лезгинскому драматическому творчеству 1960 – 1980-х годов. Рассматриваются структурные основы национальной драматургии. На примере произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд» раскрываются жанровые признаки исторической драмы. Отмечается, что этот драматический жанр сыграл заметную роль в формировании и развитии национальной драматургии XX столетия. Историческая драма располагает свойствами, синтезирую-

щими символические формы реконструкции исторического прошлого в таких универсальных, устойчивых носителях этнокультурной идентичности, как героизм, слава, мужество, верность и др. На основе этих символов строится сюжетная конструкция и драмы «Ашуг Саяд», отражающей жизненную драму известной лезгинской поэтессы XX века.

Ключевые слова: историческая драма, лезгинская драматургия, советский период, И. Гусейнов, «Ашуг Саяд».

Bedirkhanov S. A.

G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of the Dagestan Federal Research Center of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala

HISTORICAL DRAMA IN THE LEZGIAN DRAMA OF THE 1960S – 1980S

(using the example of I. Huseynov's work "Ashug Sayad")

Annotation. The article is devoted to the Lezgian dramatic art of the 1960s – 1980s. The structural foundations of national drama are considered. Using the example of I. Huseynov's work "Ashug Sayad", the genre characteristics of the historical drama are revealed. It is noted that this dramatic genre played a significant role in the formation and development of national drama of the twentieth century. Historical drama has competencies that synthesize symbolic forms of reconstruction of the historical past in such universal, stable carriers of ethno-cultural identity as heroism, glory, courage, loyalty, etc. On the basis of these symbols, the plot structure of "Ashug Sayad" is built, reflecting the life drama of the famous Lezgian poetess of the 19th century.

Keywords: historical drama, Lezgian drama, Soviet period, I. Huseynov, "Ashug Sayad".

1960 – 1980-годы считаются периодом наивысшего расцвета лезгинской советской драматургии, когда формируются духовно-эстетические основы национального драматического творчества, расширяются его жанровые границы. Активно развивается в этот период историческая драма. В этом отношении особый интерес представляет произведение И. Гусейнова «Ашуг Саяд», посвященное трагической судьбе лезгинской поэтессы XX века.

Саяд из Стала (1880 – 1900) родилась в селении Ашага-Стал бывшего Кюринского округа в крестьянской семье. «Росла гордой и смелой. С детства Саяд полюбила мудрое и острое слово, сказки и песни родного народа. Вскоре одаренная девушка и сама стала слагать песни о том, что ее волновало» [1, с. 130].

Саяд любила своего сверстника Шихрагима – сына Мирзы-Магомеда, бедняка. Однако отец, вопреки воле девушки, выдает дочь за богатого сельчанина. Судьба Саяд складывается трагично: девушка гибнет.

Пьеса написана поэтическим языком, система грамматических знаков которого располагает совершенно иными механизмами организации речевой деятельности действующих лиц. В этой системе грамматический строй стихового предложения не синхронизирован с линейно-темпоральными порядками воспроизводства первичных эмоционально-экспрессивных импульсов сознания. На его функциональный порядок «накладываются новые, дополнительные по отношению к языку ограничения: требование соблюдать определенные метроритмические нормы, организованность на фонетическом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Все это делает поэтический текст значительно более «несвободным», чем обычная разговорная речь» [4, с. 35].

Поскольку грамматическая структура поэтического языка подчинена единому закону его ритмической организации, то через его формулу речевые акты персонажей пьесы «Ашуг Саяд» включаются в определенную, более-менее уравновешенную линию эмоционально-экспрессивного строя драматического действия.

Пьеса «Ашуг Саяд» имеет нетрадиционное для драматического произведения начало. Она начинается с голосов, носители которых находятся за сценой. Звучащие из-за сцены голоса привязываются к именам – Саяд и Шихкерима. Локализованные в материальных носителях (в звуках, лексических единицах) голоса Саяд и Шихкерима встраиваются в определенный ритмический строй, представляющий форму организации поэтического текста. Голос Саяд: */Солнце взошло – расцвели деревья, /Увидела тебя – потеряла покой, любимый. /Зовут тебя слова моего сердца, /Не доходят до тебя мой зов, крик, любимый**. Голос Шихкерима: */Твоим криком наполнен вес мир, /Твой зов притягивает меня к себе. /Грусть, горе ушли из мира, /Светлый*

* Подстрочные переводы здесь и далее принадлежат автору.

путь любви я вижу [2, с. 75].

Для доведения до читателя голоса героев должны быть облечены в структуры языка, которые открываются его сознанию в различных формах грамматической организации. Восприятие этих форм делает необходимым актуализацию определённых ментальных конструкций, через которые читателю удаётся расшифровка ритмической и знаковой системы языка. Таким образом, при встрече на уровне семантической системы языка сознание читателя и героев заряжается динамизмом дополнительных функциональных смыслов. А это не делает возможным полную синхронизацию темпоральных ритмов жизни этих сознаний.

Голоса Саяд и Шихкерима доходят до зрителя в непосредственном восприятии. Через слуховые структуры восприятия они проникают в его душевный мир, смешиваются с потоками его жизненных энергий. В результате этого смещения образуются особые поля душевного настроения, заряженные темпоральными импульсами самого центрального ядра временного порядка – момента «сейчас». Поскольку содержание «сейчас» определяется как вечно текущая граница между прошлым и будущим, то этот момент времени есть не «застывшее субстанциональное бытие, а текущий переход от прошлого к будущему, от «уже – не» к «ещё – не»» [3, с. 33]. В темпоральных моментах этого перехода жизненные формы образов могут быть проявлены во всей полноте их духовных концентраций.

Пьеса снабжена небольшими, не развёрнутыми авторскими ремарками. Так, например, появление на сцене родителей Шихкерима – Гюлдесте и Шихкайба – предваряет авторские слова: *Весна. Вечерет. В доме находятся Гюлдесте и вернувшийся с работы, после пахоты, ее муж Шихкайиб* [2, с. 75].

Из разговоров персонажей выясняется, что у них есть взрослый сын, его нужно женить. Женитьба – жизненное явление, свойственное обычному «естественному» ходу человеческого бытия. Поэтому она в своих «естественных» жизненных координатах не может быть предметом драматических коллизий. В драматическое действие она может включаться в определённых символических, идеальных построениях.

Речь Гюльдесте вносит в завязку драматического действия нечто эмоциональное, материнское, чувственное. Она упрекает мужа за то, что не может решиться на женитьбу сына. Речевая деятельность Шихкайба мотивирована рефлексивными потоками сознания, по-

грузённого в социальные традиции устройства дореволюционного общества. Прошедшие через всю сознательную жизнь персонажа, эти традиции отражают определённые жизненные стандарты, жестокие, несправедливые, некомфортные для большинства людей. Бедность, отсутствие денег есть та причина, по которой отец откладывает свадьбу сына.

Из социального устройства прошлого, «царского» времени, вытекают некие ценностно-локализованные смысловые моменты, которые, зарядившись динамизмом настоящего, включаются в его темпоральный порядок. Таким образом, формируется идеальная проекция социального бытия, но уже «пространственно» усеченная, внутренне пластичная, как следствие – вливающаяся в течение драматического действия.

В разговор родителей Шихкерима вклинивается Пенкер, незаметно оказавшаяся в их доме. Функциональный статус образа Пенкер определен как посредница. Она профессионально занимается посредничеством, сводничеством. Пенкер советует Гюльдесте и Шихкайбу женить сына на Саяд, дочери Сефера.

Шихкерим и Саяд давно любят друг друга. Пенкер приглашает влюбленных в свой дом, устраивает им свидание. Они два часа проводят вместе, клянутся друг другу в верности и любви. Шихкерим в качестве благодарности «в руку Пенкер вложит медные деньги. Однако Пенкер ждала большего. Обиженная сводница произносит зловещую речь, ставшую предвестницей трагических событий: /<...> *Как же вы обидели меня, /Посмотрите, в какую горечь превращу я вашу жизнь? /Что за деньги? Медные деньги. Копейки*[2, с. 112].

Пенкер идет к старосте Пампур, уговаривает его женить на Саяд своего племянника, сына сестры Кизхалум. Племянник старосты, умственно отсталый, не удостоен в пьесе даже имени. Он представляется как сын Кизхалум.

Шихкерим с друзьями решают украсть Саяд. Она убегает из дома, присоединяется к ним. За ними идут Пампур и его племянник. Племянник берет на прицел Шихкерима. Однако Саяд своим телом закрывает его. Пуля попадает в нее. Девушка погибает. Драматическое действие завершается тем, что «друзья [Шихкерима], впереди которых Пампур и сын Кизхалум, возвращаются. Они бросают их к ногам народа».

Каждое «озаренное светом» событие сменяется последующим, тем самым образуется единая цепочка уже идеально настроенных

драматических событий. Механизмы временных координаций этих событий определяются рефлекторными импульсами авторского сознания, через которые они открываются формам душевных концентраций образов. Жизненное содержание, вложенное в образную форму персонажей, обладает характеристиками, которые сведены к субъективной основе, соответствующей душевному настрою. Из слияний этих характеристик образуются внутренние мотивации жизнедеятельности действующих в пьесе лиц.

Жизненные перспективы Сефера, отца Саяд, мотивированы социальными ценностями, которые подавляют чувственные инстинкты его душевного мира. Жадность есть то эмоционально уплотнённое «сердечное» ядро, вокруг которого происходит концентрация душевных движений Сефера. Исходящие из этого ядра мотивационные импульсы встраивают жизнь души персонажа во внутренне синхронизированные темпоральные линии, через которые жизнь стекает в вербальные структуры его речевой деятельности. Как следствие, внутри жизненного пространства отца Саяд нет ничего, что нарушило бы равновесие его рефлексивных потоков, согласованных с центральным ядром души персонажа – жадностью. И лишь извне поступают силы, разрушающие внутренне слаженную жизненную основу персонажа. В трещинах этой основы светятся глубинные отцовские чувства. Забрав тело дочери из рук Шихкерима, Сефер произносит слова: */Что за несчастье, мое дитя, пало на твою голову, /Лучше бы меня убили пулей, которая задела тебя! /Моя хорошая, моя дорогая, любимая, / Единственный аманат, оставшийся мне в мире, /И тебя лишили меня, дорогая! /Прости меня – отца, глупца, /Ты не умирай, выдам тебя за того /Кто тебе милее. Выходи замуж за любимого парня!* [2, с. 157]

Смерть дочери высвобождает искренние отцовские чувства Сефера, импульсивные ритмы которых расходятся с социальными ритмами организации царского общества.

Таким образом, в драме «Ашуг Саяд» авторские усилия направлены на реконструкцию страниц исторического прошлого Дагестана. В ней отражена трагическая судьба лезгинской поэтессы, отдавшей свою жизнь в борьбе с социальными порядками ее времени. Трагическое схождение внешних – социальных и внутренних – экзистенциальных фактов душевной жизни Саяд приводит к разбалансировке ее темпоральных ритмов, вследствие чего жизнь поэтессы лишается внутренне согласованной и сбалансированной бытийной основы. Душевная жизнь поэтессы, лишенная бытийной перспективы, на-

страивается символическими смыслами, в концентрациях которых проявляются новые пространственно-временные координации. В этих координациях жизненные явления Саяд включаются в драматическое действие произведения И. Гусейнова «Ашуг Саяд».

Литература

1. Гашаров Г.Г. Лезгинская литература: История и современность. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1998. 472 с.
2. Гусейнов И. Один мир. Стихи. Венки сонетов. Драма. Сатирическая поэма. – Махачкала: Дагестанское книжное изд-во, 1980. На лезг. яз. 205 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. – М.; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. 272 с.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. – Ленинград: Просвещение, Ленинградское отделение, 1972. 271 с.

УДК 821.161.1

Бураганова П.М., Муртузалиева Е.А.

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала

«НАУКА НЕНАВИСТИ» М.А.ШОЛОХОВА: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Аннотация. Цель данной работы – подчеркнуть значимость анализа жанровых характеристик для понимания глубины литературных произведений, особенно тех, которые касаются таких тяжелых тем, как война, человеческие чувства и переживания. Интересным представляется, как автор сумел передать атмосферу войны и философское осмысление человеческой природы.

Ключевые слова: жанровое своеобразие, тема войны, природа, исторический контекст, ненависть, жизнь.

Buraganova P.M. Murtuzaliev E.A.

Dagestan State University,

Makhachkala

"THE SCIENCE OF HATE" BY M.A. SHOLOKHOV: GENRE ORIGINALITY