

УДК 821.351.32:398

DOI: 10.26140/bg3-2020-0901-0044

ФОЛЬКЛОРНОСТЬ ПОЭМЫ А. ФАТАХОВА «ШАЛОВЛИВЫЕ ДЕТИ»

© 2020

SPIN-код: 5410-7040

AuthorID: 545498

Гашарова Аида Руслановна, кандидат филологических наук, научный сотрудник
отдела фольклора Института языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы
Дагестанский федеральный исследовательский центр Российской академии наук
(367000, Россия, Махачкала, улица М. Гаджиева, 45, e-mail: aida.2015@yandex.ru)

Аннотация. Статья посвящена анализу поэмы одного из основоположников советской лезгинской литературы Алибека Фатахова. Он по праву считается родоначальником лезгинской поэмы. Проанализировав поэму Фатахова «Шаловливые дети», мы постарались ответить на ряд вопросов, главными из которых являются – жанровая характеристика произведения и его художественные достоинства. Это, в свою очередь, в некоторой мере позволяет оценить тот вклад, который внес Фатахов в развитие жанра поэмы, а также показать какое место занимают его произведения в лезгинской (дагестанской) поэзии. Исследование строилось на конкретном анализе текста-оригинала с учетом имеющихся специальных научных исследований по рассматриваемой теме. В лезгинском и дагестанском литературоведении есть ряд научных изысканий посвященных этой проблеме, но вместе с тем многие из них не соответствуют требованиям сегодняшнего дня, отличаются субъективным подходом, поверхностным анализом, и в основном затрагивают идейно-тематический аспект. В ходе анализа поэмы мы постарались доказать неправомочность такого подхода со стороны отдельных исследователей, когда отмечается сказочность ее сюжета. В ходе конкретного анализа текста мы пришли к выводу, что кроме сказочного зачина, и то в усеченной и сокращенной форме, ничего сказочного ни в сюжете, ни в образах, ни в используемых художественных средствах в поэме нет.

Ключевые слова: лезгинский фольклор, лезгинская литература, жанр, поэма, сказка, социально-бытовая сказка, сказки об одурачивании, сказочный зачин, композиция, пролог, развитие действия, кульминация, развязка, традиционная рифмовка, гошма.

FOLKLORE OF A. FATAHOV'S POEM «NAUGHTY CHILDREN»

© 2020

Gasharova Aida Ruslanovna, candidate of philological sciences researcher at the department
of folklore, Institute of Language, Literature and Art, G. Tsadasa
Dagestan Federal Research Centre Russian Academy of Sciences
(367000, Russia, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 45, e-mail: aida.2015@yandex.ru)

Abstract. The article is devoted to the analysis of the poem of one of the founders of Soviet Lezgin literature, Alibek Fatakhov. He is rightfully considered the founder of the Lezgin poem. After analyzing Fatakhov's poem «Naughty Children», we tried to answer a number of questions, the main of which are the genre characteristics of the work and its artistic merits. This, in turn, to some extent allows us to evaluate the contribution that Fatahov made to the development of the poem genre, as well as to show what place his works occupy in Lezgin (Dagestan) poetry. The study was based on a specific analysis of the original text, taking into account the existing special scientific studies on the subject. In Lezgin and Dagestan literature there are a number of scientific studies devoted to this problem, but at the same time many of them do not meet the requirements of today, differ in subjective approach, superficial analysis, and mainly touch on the ideological and thematic aspect. In the course of the analysis of the poem, we tried to prove the illegality of this approach on the part of individual researchers, when the fabulousness of its plot is noted. In the course of a concrete analysis of the text, we came to the conclusion that there is nothing fabulous either in the plot, in the images, or in the artistic means used in the poem, apart from the fairy tale plot, and then in truncated and shortened form.

Keywords: Lezgin folklore, Lezgin literature, genre, poem, fairy tale, social everyday tale, tales of fooling, fairy tales, composition, prologue, development of action, culmination, denouement, traditional rhyme, goshma.

Введение. Алибек Фатахов относится к числу тех поэтов и писателей, чье творчество занимает особое место в лезгинской национальной литературе. Особенность эта обусловлена тем вкладом, который он внес в развитие родной словесности. Вклад этот весом как по числу созданных произведений, так и в области новаторства. Об этом хорошо сказано в специальной литературе, посвященной творчеству писателя: «Талантливый художник слова, один из основоположников лезгинской советской литературы Алибек Фатахов прожил всего двадцать пять лет. Но за это короткое время он успел сделать многое: выпустил несколько поэтических сборников, создал ряд поэм и роман в стихах, заложил основы национальной поэмы и, наконец, выступил реформатором лезгинского стиха» [1, с. 135].

В 30-е годы Фатахов активно включается в литературную жизнь республики. Творчество его началось с публицистических жанров-статей, заметок, очерков, фельетонов, потом Фатахов переходит к поэзии. В этот же период он начинает поэтические эксперименты в области стихосложения: «Новое революционное содержание требовало и соответствующей ему формы. Алибек Фатахов выступил подлинным новатором в родной литературе. Он широко пользуется силлабо-тоническим и тоническим стихом (традиционный лезгинский стих силлабический), лепенкой, а также разрывной метафорой, гиперболой и гротеском, знает цену художественной детали» [2, с. 62–63].

Известен Фатахов и как зачинатель национальной поэмы. Его первые рассказы до сих пор остаются непревзойденными образцами в этом жанре. Они стали предметом подражания и школой мастерства для многих поколений лезгинских писателей. Это стало возможным в первую очередь из-за их художественных достоинств: «От рассказов Фатахова веет чеховским лиризмом. Авторские ремарки, диалоги, пейзажные зарисовки – все это вместе образует удивительный поэтический сплав. Живая речь героев, пейзажные зарисовки писателя полны экспрессии и внутреннего движения» [3, с. 72].

Основная часть. Следует отметить, что лезгинская поэзия «была достаточно богатой и разнообразной в жанровом отношении. Но эпических форм в ней не было. XX век начинает в истории лезгинской поэзии новый этап. Время и его задачи вызвали к жизни новые крупные формы, а также трансформировали старую жанровую систему фольклора и дореволюционной литературы» [4, с. 108].

Важное место в творческом наследии Фатахова занимает жанр поэмы. Поэт внес существенный вклад в зарождение и развитие этого жанра в национальной литературе, а это немаловажно, если учесть, что «...поэма – главный жанр поэзии. Без нее невозможно представить

картину современного литературного развития. Лучшие произведения этого жанра составляют наше идейное эстетическое достояние, которое мы еще не сумели во всей ее полноте освоить и оценить... Большие поэмы создаются большими поэтами – это непреложная истина. Поэма очень трудный и ответственный жанр, она должна быть для поэта высшим актом творения» [5, с. 164].

Здесь уместно отметить и замечание В.Г. Белинского по этому поводу: «Для того чтобы быть поэтом, мало ума: нужно чувство и фантазия. Делать поэмы может всякий, творить – один поэт» [6, с. 232].

Фатахов оказался таким поэтом, который творил, и поэтому понятно, что он при отсутствии национальных традиций, смело взялся за поэму. Некоторые исследователи категорично заявляют, что именно «Фатахов ввел в лезгинскую поэзию жанр поэмы и этим знаменовал качественно новый этап в ее развитии» [7, с. 28].

Фатахов является автором таких поэм, как «Война», «Ударник Гасан», «МТС», «Горные разведчики». Данный пласт в творческом наследии поэта подвержен анализу во многих научных публикациях, посвященных его жизненному и творческому пути [7], [8]. Особое место среди них как по охвату материала, так и по глубине анализа занимает работа Р.М. Кельбеханова «Алибек Фатахов. Традиции и новаторство» [9]. В данной работе автор подробно рассматривает каждую поэму, отмечая при этом и вклад предшественников, выявляет их слабые и сильные стороны, рассматривает их идейно-тематические и художественные особенности.

Перу Фатахова принадлежит и первая в лезгинской литературе поэма для детей «Шаловливые дети», написанная в 1930 году. Поэма примечательна тем, что она представляет собой первое произведение о детях и созданное для детей в лезгинской литературе. Считая, что это произведение – первый опыт Фатахова в жанре поэмы, Кельбеханов отмечает: «Основу поэмы составляет происшествие, имеющее начало и конец. Поэма – замечательный образец единства и действия. Адресована эта вещь детям. Этим определяется ее близость народной сказке, которую лезгины очень любили. Она была особенно незаменима в зимние вечера. К сожалению, интерес к ней значительно упал, особенно в последние два десятилетия. У читателя поэмы невольно возникает улыбка. Юмор, опять-таки идущий от сказки или притчи, – важнейшее свойство «Шаловливых детей». Зачин поэмы – типично-сказочный...» [9, с. 37].

В этом небольшом суждении имеется немало моментов, вызывающие недоумение. Во-первых, если в основу поэмы легло происшествие (а это указывает на то, что поэма не может быть лирической), то очевидно, что оно всегда имеет свое начало и конец. Это можно и не выделять. Другое дело, что действия разворачиваются последовательно, автор не пользуется сюжетной инверсией, в результате чего сюжет превращается в обычную фабулу. Вот это и стоило бы подчеркнуть. В целом, в сюжете поэмы нет сказочных элементов.

Во-вторых, происшествие, легшее в основу сюжета этого произведения, имеет не только начало и конец, но и почти все элементы сюжета: пролог (в виде зачина), развитие действия, кульминация, развязка, что также важно для определения жанровой разновидности поэмы.

Поэма, созданная для детей, становится вполне оригинальным по своим художественным достоинствам литературным произведением. Язык и форма стиха по своему строению близки народному стиху. Кроме того, она начинается с традиционного в фольклоре лезгин сказочного зачина – со слов «была, не была», т.е. явного атрибута начала сказки:

Хъана, хъанач са къари
За лугун хъуьрухъ вири;
Тъварни тир вичин Пери
Темягъкарни тир ими [10, с. 141].
Была, не была старуха

Я расскажу – смейтесь все;
Звали её Пери
Жадной была она...

Типичное вступление характерное для лезгинской сказки использовано с целью придать произведению видимый отпечаток фольклорности. На наш взгляд, именно наличие в зачине слов «была, не была» наталкивает автора на мысль искать параллели в фольклоре – сказке, притче, – и дальше «делать выводы» о том, что у лезгин «особая» любовь к сказке. Непонятно также, почему исследователь, сожалея о том, что интерес к сказке упал, особенный упор делает на два-три десятилетия. Интерес упал значительно раньше и на то есть свои общеизвестные причины, о которых ничего не сказано. Да и зачин данной поэмы нельзя считать взятой в «готовом виде» из народной сказки. Она в руках автора прошла творческую обработку – стал лаконичнее, и «растерял» некоторые обязательные для сказки компоненты. Так, Фатахов начинает повествования со слов: «хъана, хъанач са къари», т.е. «была, не была одна старуха». В народной сказке это обязательно бы выглядело следующим образом: «Хъана къван-хъанач къван са къари». Компонент «къван» здесь привносит некоторый экспрессивный тон – «была, оказывается – не была, оказывается одна старуха».

Вряд ли можно согласиться с тем, что действие «шаловливых» мальчиков вызывает улыбку, в лучшем случае, недоумение, а у многих, наверное, и чувство возмущения. Что касается юмора, то вряд ли поэма его содержит. Другое дело, что Фатахов старается, чтобы он, этот юмор, присутствовал. На это направлено и подбор слов и выражений и используемый размер, и форма повествования. Однако действия мальчишек «шаловлишек» настолько неприглядны, что все эти авторские «ухищрения» не дают должной отдачи. В лучшем случае, вызывают чувство досады. Ведь что мы имеем на самом деле: двое несовершеннолетних, стоворившись, проникают в дом одинокой старой женщины во время ее отсутствия. Они затопили печь, зарезали всех кур, при этом пострадал и сосед старухи, плетень которого пошел на растопку, и «пир на весь мир». Отсюда видно, что подобные действия никак не могут вызвать ни смеха, ни улыбку. Поэтому, как нам представляется, в оценке действий озорников более правильную позицию занимает Ф.И. Вагабова: «Традиционная форма произведения, составленного семисложными четверостишиями, с использованием возможностей старой рифмовки – рифмы внутристроичные, углубленные, стремящиеся к байтовому построению. Из арсенала народного творчества заимствует молодой художник сказочный зачин, свой голос рассказчика, образ жадной неугомонной старухи, конфликт, подготовленный полярной противоположностью образов старухи и детей, всезнаек-шалунов. Наверное, это традиционная обозначенность характеров и конфликта исключала необходимость художнического поиска и обусловила явную поверхность обрисовки образов, натянутость конфликта, неопределенность позиции поэта-рассказчика, гротескность масштабов действий, более естественных для беспризорников, чем для озорников-детей» [11, с. 375].

Обратим внимание, что Вагабова последовательно приводит мысль о близости поэмы фольклору вообще, а не ее конкретной форме – сказке. От сказки она отмечает только зачин. Подчеркивая традиционность формы, она отмечает схожесть поэтических форм, т.е. то, чего в лезгинской сказке нет, так как лезгинские народные сказки дошли до нас только в прозаической форме. Сказки в стихотворной, поэтической форме в лезгинском фольклоре не представлены.

Однако Кельбеханов все время отмечает связь именно со сказкой: «Никакой индивидуализации тут нет. Фатаховская старуха шагнула в поэму из сказки» [9, с. 39].

Возникает вопрос, из какой именно сказки она сумела шагнуть в поэму? Схожие образы в лезгинских

сказках мы вряд ли найдем. Поэтому следует отметить, что в поэму старуха шагнула из жизни, из конкретной эпохи, со своими индивидуальными чертами, которые, к сожалению, лишь поверхностно обрисованы, т. е. взята она из жизни, а изображена в традициях фольклора, характеристика ее базируется на авторском рассказе, а не на изображении в конкретной обстановке. Здесь налицо случай, когда показ подменяется рассказом. При этом следует отметить, что автором используется и внутренний монолог, и портретная зарисовка, и интерьер, и прямая речь. Например, общее представление о наружности старухи: «Къудкъад йис уьмъур хъана, юкьни михъиз алгъана...» («Восемьдесят прожила, в поясице совсем скривилась...»); элементы интерьера: «Чахрадал ийиз гъалар, ацукьна къулав чими» («На прятке прятла пряжу, у нагретой сев печи»).

Ум, смекалка, здоровый прагматизм старухи, считавшей себя самой «непоседливой лисицей» проявляется в следующих строках:

– Эгер верчери гъарда
Хана хъайтIа къад кака.
Абурукай верчер жеда –
Зи карни иер жеда [10, с. 142].
– Если каждая из кур
Хоть снесет двадцать яиц.
Они станут курами –
Мои дела пойдут в гору...

И такую смышленную, рачительную старуху и автор, и исследователи почему-то хотят причислить к отрицательным персонажам, но вряд ли можно назвать справедливым.

Обращает на себя внимание, как Кельбеханов выражает свое несогласие с весьма, на наш взгляд, аргументированными выводами Вагабовой о связи поэмы Фатахова с родным фольклором.

А. Фатахов не случайно избрал сказку отправным моментом для первой своей поэмы. Так он сумел ей придать живость, занимательность, что особенно важно в произведениях для детей. Одним из действенных средств в этом плане стала гиперболизация злодеяний воришек. Гротеска мы в поэме не обнаружили. Никакой «натянутости конфликта» в поэме не ощущается.

Далее, что касается обрисовки образов, то тут поэт ориентируется на сказку. Его интересует не индивидуализация образов, а создание комической ситуации, изображение проделок озорников» [9, с. 39–40].

Согласиться с подобными утверждениями невозможно. То, что связь поэмы с фольклором имеется, согласны все. Однако Фатахов не выбирал сказку отправным моментом поэмы. Еще раз подчеркнем: ничего сказочного в сюжете повествования нет. И по этой простой причине всякая связь со сказкой исключается. И для придачи живости и занимательности сюжету сказка едва ли является единственным средством, даже если это произведение написано для детей.

Что касается гротеска, то он на самом деле в чистом виде в поэме не представлен, но гиперболизация, доведенная до абсурда, воспринимается именно как гротеск не в прямом значении этого слова.

На столь категоричное заявление, что «натянутости конфликта нет», можно также категорично ответить: натянутость есть и проявляется она в том, что для конфликта нужна ситуация, а для ситуации – конкретные действия или отношения, способные ее вызвать. В поэме всего этого нет и порой кажется, что автор поэмы сам «натравил» озорников на старуху, до того она ему не по сердцу со своей индивидуальной практической деятельностью и отсутствием чувства коллективизма. К примеру, в социально-бытовых сказках об одурачивании «своеобразно выражена ненависть к привилегированному классу; обманутый в них – всегда представитель враждебного народу класса. Выделение этих сказок в особый тип обусловлено тем, что в них без всяких исключений морально оправдан хитрец и шутник, и все симпатии

на его стороне, а не на стороне обманутого» [12, с. 22]. А образы народных персонажей в лезгинских притчах, «это прежде всего носители дидактической функции. Эти герои приверженцы справедливости, доброты и мужества» [13, с. 110].

В обрисовке образов также нет ничего сказочного: отсутствует глубина отображения, нет типизации и т.д. Это, конечно же, под влиянием фольклора, но не именно сказки как одного из его жанров, т.к. сказочные образы имеют свои особенности, свою индивидуальность и специфические черты, а образам поэмы – старухи Пери, Карци, Кембера, – они не присущи.

Что касается комичной ситуации: ее в поэме нет, и не предвидится. При соответствующих дополнениях и изменении концовки ситуацию можно было бы назвать трагикомической, для комической же ситуации не хватает самого главного: провала задуманного злого умысла, обусловленного вмешательством в нужный момент и в нужном месте носителей добра или же потенциального пострадавшего.

Неопределенность позиции поэта-рассказчика, о которой говорит Вагабова, нельзя считать с ее стороны жестким и необоснованным подходом, потому что это видно из содержания поэмы. Того же мнения и сам Кельбеханов, который считает: «Здесь авторская позиция тоже просвечивается: действия детей он не одобряет, хотя и старухе не сочувствует» [9, с. 45]. А ведь это и является неопределенностью позиции.

То, что в основе поэмы лежит не сказка отчетливо проявляется в ее концовке, на что правильно обратил внимание сам же сторонник подобной концепции Кельбеханов: «В отличие от сказки, где зло карается, а добро вознаграждается, у А. Фатахова мальчишки озорники, обокравшие старуху, сами оказались наказанными в большей мере» [9, с. 45].

Как нами было уже отмечено, поэма имеет стройную композиционную структуру. Экспозицией в ней является авторская характеристика старухи. Это первая часть произведения. Отметим также, что по своим художественным параметрам экспозиция является не совсем удачной, так как в ней превалирует авторский рассказ, основанный на субъективном восприятии явлений.

Вторая часть поэмы посвящается другим участникам конфликта – мальчишкам, задумавшим свой коварный план против старухи. Ее можно было бы считать удачной, если бы не излишняя растянутость, связанная, в первую очередь, с фольклорным зачином, явно неуместным.

Постепенно он плавно переходит в следующий элемент – завязку. Главную роль здесь играют мастерски восполненные диалоги, хотя необходимо обратить внимание на отсутствие какой бы то ни было индивидуализации речи. Результатом этого является нечеткое разделение речи автора от речи персонажей. Но соблюдается интонация разговорной речи, некоторые возрастные особенности и на фоне этого создается психологический портрет сорванцов, который во многом заменяет отсутствующую мотивировку их поступка. На такой «подвиг» мальчишек могли подтолкнуть такие причины, как личная неприязнь, связанная с конкретными поступками старухи и направленная против мальчишек, чувство голода или же натравливание со стороны человека старшего по возрасту. Всего этого нет, и поэтому, налицо неубедительность действий, и натянутость конфликта. Вторая часть поэмы заканчивается мнимой «победой» воришек.

Третья часть начинается с возвращения старухи из леса, куда она пошла за хворостом, и тем как она отворяет дверь с помощью соседа. Далее следует кульминация, когда пойманные на месте преступления воришки получили по заслугам от тяжелой руки соседа.

Развязка поэмы связана с дальнейшим «углублением» наказания. На основании жалобы старушки сельсовет выносит решение оштрафовать шалунишек. Пришлось

отцам раскошелиться, что естественно также не прошло бесследно для «героев». Злу преподан урок и автор надеется, что он пойдет впрок: «Пацанризни идакай тербет, несигъат хъана» («Преподанный друзьям урок, наконец, пойдет им впрок»).

Нет единого мнения у исследователей по вопросам строфики поэмы и ее рифмы. Выше мы указали, что Вагабова отмечает использование в этом произведении возможностей старой рифмовки. По этому поводу Кельбеханов пишет: «Недоумение вызывает утверждение о том, что поэт “использовал возможности старой рифмовки”. Кто из поэтов такие возможности не использовал? Такого не было, и нет» [9, с. 40].

Отмечая сам факт использования возможностей традиционной рифмовки Фатаховым, Вагабова не «расшифровывает» свою мысль, не доводит ее до логического конца, хотя вскольз и дает объяснение этому. Так, формулировка: «Рифмы внутростроочные, углубленные, стремящиеся к бейтовому построению», – означает не что иное, как использование, ставшей традиционной для всей дореволюционной лезгинской поэзии, поэтической формы «гошма», которая по утверждению исследователей (Г. Шенгели) восходит к газели – форме состоящей из двустихий-бейтов с внутростроочной рифмовкой. Другими словами, бенд гошмы представляет собой искусственно разделенную на две части бейты газели, причем такому разделению, в первую очередь, способствует наличие внутростроочной рифмовки там, где она совпадает с цезурой. Отсюда и «стремление» к бейтовому построению.

Обратим внимание и на то, что Вагабова не говорит о прямом использовании старой рифмовки, а всего лишь об использовании ее возможностей, т.е. не всегда и не везде выдерживаются строгий канон гошмы. Об этом же пишет и сам Кельбеханов, однако его пример из текста на самом деле вызывает недоумение: «Приведем примеры. Рифмующиеся слова подчеркиваем. Строфа гошмы:

Хъана, хъанач са къари
За лугъун, хъуърун вири;
Тъварни тир вичин Пери
Темягъкарни тир ими [10, с. 141].

Известно, что схемой строфы гошмы, начиная со второй, является: в-в-в-б; д-д-д, б и т.д., т.е. первая строфа рифмуется по типу: а-б-а-б; в последующих же четверостишиях первые три строки имеют свою рифму, а четвертые рифмуются между собой...» [1, с. 49]. Приведенная же в качестве примера строфа претендует на то, чтобы быть причисленной к разновидности со сплошной рифмой, когда рифмуют между собой все последние слова бенда. Если сравнить эту строфу с той, что приводит автор, как пример использования сплошной рифмы, мы убедимся, что они ничем друг от друга не отличаются, и оба для гошмы не «годятся»:

Хабар гун за ваз никай?
Къуншид гада КъарцИкай.
Кар къана ада кланикай,
Зарар гана вичикай [10, с. 142].
Ну, о ком вам сообщить?
О соседском мальчике Карци,
Он плетет сеть исподтишка,
Причинил ей вред.

Это не единственное упущение исследователя в данном вопросе. Вот его пример, когда «в строфе стихи вообще не рифмуются»:

Къаркай са къуз и къари:
Ацукъна къулав чими,
Къастунал хъана клеви,
Вуч лагъанайтла, килиг куън [10, с. 142].
В один из дней эта старушка:
Сидя у нагретой печи,
Сделала твердое намерение,
Что сказала, посмотрите вы.

Даже беглый взгляд на строфу показывает, что первые три строки рифмуются между собой, а четвертый

– нет. Здесь мы имеем именно тот случай, когда «поэт пользуется не только имеющимся арсеналом рифмы, но создает и новые, рассчитанные на слуховые восприятия, в которых не обязательно точное совпадение всех звуков» [14, с. 265].

Анализ текста показывает, что случаев, когда стихи в строфе вообще не рифмуются, не встречаются. Но зато, много случаев, для небольшой по объему поэмы, когда нарушается ритмическая организация текста, т.е. не соблюдается одно из главных требований силлабики – это наличие одинакового количества слогов в каждом стихе:

Къари килигна гъанлай,
Гум акъатзава гурмагъдай.
Къарид рикли зуз уна,
Садлагъана къудгъунна [10, с. 144].
Старуха посмотрела оттуда,
Из трубы выходит дым.
Екнула сердце старухи,
Мигом подпрыгнуло [оно].

Такие случаи, когда несоответствие количества слогов встречается в одном стихе строфы, грубо нарушает ритмику, музыкальность и целостность поэтического текста. Этого не скажешь в тех случаях, когда два первых строки совпадают по количеству слогов (обычно – восемь слогов), а в двух последующих, количество уменьшается. Ритмический сбой при этом не чувствуется. Наоборот, ломаный ритм создает эффект большей музыкальности:

Югъ атана нисин хъана,
Къари хкъез Къвачин хъана.
Къватлална вичин шала,
Къачуна, яна Къулаз [10, с. 144].
День подошел к полдню,
Старуха приготовилась возвратиться.
Завязала свой вьюк,
Взяв и взгромоздив на спину.

Здесь в первых двух стихах по восемь слогов, в третьем и четвертом – семь слогов.

Заключение. Таким образом, на конкретных тестовых примерах сделана попытка выявления неточностей в рифмовке и сформулирования правильности своей точки зрения по этому вопросу.

Внесены также некоторые коррективы в толковании образов. В частности, образ старухи, при всем желании автора, не получился отрицательным, т.к. главная черта, на которую хотел сделать упор Фатахов, а также ряд исследователей, – жадность, – так и не проявляется в ходе всей поэмы. Что касается детей, то они вопреки авторскому замыслу, что видно и из названия произведения, никак не претендуют на роль шалунишек. Их действия сильно отличаются от детских шалостей и претендуют на нечто большее.

Несомненной заслугой автора является наличие у поэмы четкой композиционной организации с такими сюжетными элементами, как экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Среди недостатков поэмы отмечены неопределенность позиции автора, отсутствие глубины раскрытия образов, мотивация действий и поступков персонажей и другое.

При рассмотрении поэмы «Шаловливые дети» Фатахова мы постарались обосновать неправомерность подхода, когда отмечается сказочность сюжета поэмы со стороны отдельных исследователей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гашаров Г.Г. *Лезгинская литература: История и современность*. Махачкала: Дагнигоиздат, 1998. 472 с.
2. Гашаров Г. Г. *Писатель новатор // Певцы обновленного края*. Махачкала: Дагнигоиздат, 1987. С. 61–71.
3. Темирганова Г.Б. *Формирование и развитие эпических традиций в лезгинской поэзии // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки*. 2015, № 4. С. 107–112.
4. Гаджикулиев Б.С. *В созвездии братских литератур*. Махачкала: ДКИ, 1977. 78 с.
5. Жаков А.Г. *Современная советская поэма*. Минск: Издательство БГУ, 1981. 176 с.

6. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. В 13-ти т. Т. 1.: Статьи и рецензии. М.: Акад. наук СССР, 1953. 574 с.
7. Агаев А.Г. Творчество Алибега Фатахова: Очерк. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1956. 83 с.
8. Бирембеков З.Г. Художественное творчество Алибека Фатахова: Автореферат дис. канд. филол. наук. Махачкала, 1974. 26 с.
9. Кельбеханов Р. М. Алибек Фатахов: Традиции и новаторство. Махачкала, 1995. 113 с.
10. Фатахов А. Избранные произведения. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1955. 185 с. На лезг. яз.
11. Вагабова Ф.И. Алибек Фатахов // История дагестанской советской литературы. Махачкала: Изд. ДФ АН СССР, 1967. Т. 2. С. 369–385.
12. Свод памятников фольклора народов Дагестана: в 20-ти томах. Т. 3. Бытовые сказки / под ред. акад. Г.Г. Гамзатова; Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы ДНЦ РАН. М.: Наука, 2013. 566 с.
13. Гашарова А.Р. Жанр притчи в лезгинском фольклоре // Научно-методический журнал «Гуманитарные науки и образование». Саранск, 2017. № 1 (29). С. 109-111.
14. Кельбеханов Р.М. Два крыла. Махачкала: ДГУ, 2002. 341 с.

Статья поступила в редакцию 12.11.2019

Статья принята к публикации 27.02.2020