

К 8С (4513)
Р60

11298-К АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

РОДИОНОВ Виталий Григорьевич

**ЧУВАШСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ
И ПУТИ ЕГО РАЗВИТИЯ**

(дооктябрьский период)

10.01.03—Литература народов СССР

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва — 1979

Работа выполнена в отделе советской литературы Института мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР.

Научный руководитель: доктор филологических наук, член-корреспондент АН СССР Л. И. ТИМОФЕЕВ.

Официальные оппоненты:

Доктор филологических наук, член-корреспондент АН Казахской ССР З. А. АХМЕТОВ.

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Ю. М. АРТЕМЬЕВ.

Ведущая организация — Узбекский научно-исследовательский институт педагогических наук имени Т. Н. Кары-Ниязова.

Защита состоится « » 1979 г. в часов на заседании специализированного совета Д002.44.02 по филологическим наукам 10.01.03 («Литература народов СССР») и 10.01.09 («Фольклористика») при Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (Москва, ул. Воровского, 25а).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института мировой литературы им. А. М. Горького.

Автореферат разослан « » 1979 г.

Ученый секретарь специализированного совета
кандидат филологических наук

К. К. СУЛТАНОВ.

К 8С(Чув)
Р60 -

Национальное стихосложение является исторически сложившейся и устоявшейся формой национальной поэзии. Чувашское стихосложение дооктябрьского периода в основном опирается на многообразные формы народного стиха. Устный стих, будучи своеобразной формой отражения конкретного этапа жизни народа, развивался веками, тем самым накапливая определенные традиции выразительных средств содержания. В реферируемой диссертации он является основным объектом комплексного филологического анализа.

Актуальность данной проблемы определяется тем, что в числе важных проблем развитого социализма, требующих углубленного и всестороннего изучения, XXV съезд КПСС назвал «повышение роли социалистической культуры»¹, культуры, которая является «закономерным развитием тех запасов знания, которое человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»². Поэтому исследование многонациональной культуры народов СССР дооктябрьского периода является важным звеном в изучении закономерностей развития социалистической культуры.

Цель настоящей работы — выявить особенности и основные пути развития чувашского народного стиха, который явился базой для развития и литературного стихосложения. Диссертант делает попытку объяснить основные причины возникновения стихотворной речи, ее компонентов.

В чувашском литературоведении данная проблема до сих пор специально не исследована. Многие жанры народного стиха (языческие заговоры, молитвы, наговор дружки на свадьбе), малоизвестные пока научному миру, впервые извлечены из архивов. Поэтому настоящая работа — это первая попытка в исследовании чувашского народного речевого стиха.

Наиболее изученными, по сравнению с речевыми стихами, являются напевно-речевые стихи (песни). Историю их изучения условно можно разделить на три периода: 1) дооктябрьский, 2) 20—30-е годы и 3) послевоенный (50—60-е годы). Первый период ограничивался попутными высказываниями А. А. Фукса, В. А. Сбоева и др. Во втором периоде появляются

¹ Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 221.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 4, с. 304-305.

11298-К

Чувашская
республиканская
Е. В. ИУТЕКА
ИМ. М. ГОРЬКОГО

отдельные статьи, посвященные национальному стиху (работы Н. Я. Золотова, Г. И. Кузнецова-Кели и др.). В основном все представители названных периодов ограничивались сопоставлением чувашского стиха с русским или с другим европейским классическим стихом. В рамках этих классических форм чувашский песенный стих часто выглядел несовершенным и примитивным.

Чувашское стихосложение как раздел литературоведения формировалось в послевоенный период. На этом этапе изучения чувашского стиха исследователи стремились определить систему стихосложения через выявление национальной специфики стиха (Н. И. Иванов, Н. Р. Романов и др.). В работах предшествующих им исследователей они впервые выявили их положительные и отрицательные стороны. В частности, Н. И. Иванов выдвинул «силлабо-тонизированную» теорию чувашских народных песен.

Во всех трех периодах изучения чувашского стиха так или иначе господствовало мнение о силлабо-тонической системе чувашских песен. Изучение больше всего сводилось к выявлению всевозможных ударений в словах и стоп в строках. В анализе не было жанрового подхода к стиху и различения песен по принадлежности к различным этнографическим группам народа. А выводы, сделанные на основе изучения текстов песен, приписывались всей народной поэзии, в том числе и речевым стихам.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней чувашское стихосложение впервые рассматривается как целостная и исторически развивающаяся система. Стихотворная речь анализируется с учетом жанровых особенностей устных поэтических произведений, а сами жанры различаются как по форме исполнения (речевые и напевно-речевые), так и по принадлежности к двум этнографическим группам чувашского народа (тури и анатри). В диссертации автор постоянно опирается на выводы исследований по истории и этнографии народа, сравнительно-историческому языкознанию и фольклористике. Обращение к данным этих наук во взаимодействии с системным анализом стихового текста и позволяет осуществить комплексный филологический подход к народному стиху.

Научные результаты данного исследования в дальнейшем должны лечь в основу изучения чувашского стихосложения

советского периода. Выводы диссертации также могут способствовать дальнейшему изучению устных стиховых систем народов СССР, в первую очередь тюркоязычных народов.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

Первая глава диссертации, в которой метод анализа народного стиха разрабатывается теоретически, является исходной частью данного исследования. Поскольку стихотворная речь в устных произведениях может быть наиболее полно изучена только при помощи выявления особенностей поэтических жанров, их рассмотрение в историческом аспекте позволяет проследить пути развития национального стиха. Следовательно, вторая глава является продолжением выводов первой главы и практическим изучением стихотворной речи с духовной культурой народа в целом. Задачи, поставленные темой диссертации, полностью реализуются в третьей главе.

Во «**Введении**» показывается актуальность исследования, излагаются цели работы и рассматривается вопрос об изученности темы диссертации. Здесь же определяется научная новизна работы и обосновывается структура диссертации.

В главе I «**Теоретические проблемы чувашского стихосложения**» критически рассматриваются вопросы методологии, проблемы ритмической и звуковой организации народного стиха. В ней отмечается, что результат исследования прежде всего зависит от его методологической основы. Опираясь на работы сторонников комплексного подхода к стиху, автор выделяет основные принципы анализа народного стиха. Первый принцип позволяет изучить компоненты стихотворной речи в их внутрисистемных и внесистемных связях. Второй принцип — принцип историзма — дает возможность проследить пути развития стиха.

Диссертант показывает методологическую несостоятельность аксиоматического подхода к стиху, наблюдаемого и в тюркском стиховедении. Данный метод опирается на возможные вариации ритма на различных «уровнях». За громоздкой терминологией, применяемой ее сторонниками, скрываются уже существующие понятия. К недостаткам аксиоматического подхода к стиху автор относит и его схематичность, основанная на «мыслимых метрических системах». Критические замечания диссертанта сопровождаются конкретными примерами

ми из поэзии тюркоязычных народов.

В современном стиховедении существует структуралистская теория «уровней», которая рассматривает компоненты стиха изолированно друг от друга. Подобный метод анализа стиха применяется и некоторыми тюркскими стиховедами. В их понимании стихотворный ритм—это всегда борьба. Для приверженцев этой теории подобное определение ритма необходимо в качестве оправдания «двуслойной организации уровней», противопоставления «метра» и «ритма». В диссертации показано, что для некоторых исследователей тюркского стиха подобное определение ритма было необходимым для перенесения законов аруза (основывающегося на долгих и кратких слогах) на почву тюркской народной поэзии. Диссертант же приходит к выводу, что ритм должен определяться повторяемостью схожих и соизмеряемых явлений. А ритмической единицей стиха является интонационно законченный отрезок речи, обычно совпадающий со строкой.

В главе рассматриваются особенности устного стиха и проблемы его ритмической организации. Автор отмечает, что устный стих, по сравнению с книжным, имеет ряд отличительных черт и при изучении требует дифференцированного подхода. В тюркской народной поэзии различаются напевно-речевые, речитативные и интонационно-речевые стихи. По мнению диссертанта, их необходимо изучать в тесной связи с жанрами устного словесного творчества. Игнорирование этих особенностей в исследовании стиха постоянно приводило к необоснованным выводам. Диссертант показывает несостоятельность «силлабо-тонической», «усиленно-ударной» и «синкретичной» теорий тюркского стиха.

Вопрос о национальной специфике стиха, по мнению диссертанта, является следующим необходимым моментом в изучении устного стихосложения. На стихотворную речь в устной поэзии влияют особенности народной музыки, языка и т. д. Анализ устного стиха соприкасается с комплексом духовной культуры народа.

В последнем разделе главы затронуты вопросы тюркской аллитерации и системы стихосложения. Диссертант отмечает, что в изучении тюркского звукового повтора наблюдается своеобразная история применения термина «аллитерация» и постепенное смещение его значения. В современном понима-

нии тюркская аллитерация—это повторение любых качественно сходных звуков в строке или строфе. К различным предположениям о причинах возникновения тюркской аллитерации автор подходит критически. В частности, он приходит к выводу, что те или иные особенности языка (сингармонизм, агглютинация, начальное ударение) в отдельности не могут быть первопричиной возникновения аллитерации, а могут только способствовать ее развитию. Солидаризуясь с В. М. Жирмунским, диссертант утверждает, что аллитерация своим возникновением обязана прежде всего повтору и параллелизму. Дальнейшая судьба аллитерации уже зависела от комплекса фонеморфологического выделения отдельного участка предложения в языке. Благодаря особенностям тюркских языков, аллитерация утвердилась в начале стихотворных предложений и стала фиксировать ритм. С утверждением силлабического стиха и рифмы (в поэзии западных тюрков), аллитерация проникла в ритмическую единицу с той же целью—с целью фиксации ритма. Тем самым из межстихового звукового повтора образовался внутривсестрочный повтор звуков. Последний вид аллитерации в поэзии тюркоязычных народов Поволжья, Средней Азии и Кавказа является не осколком древней аллитерационной системы, а приспособлением к новой, силлабической системе стиха.

В конце главы автор отмечает, что стихотворная речь, являясь развивающейся системой, имеет как внутренние, так и внешние связи. Ее внесистемные связи прежде всего обусловлены функцией самого жанра, к которому относится стихотворное произведение.

Глава II «Жанры народной поэзии в историческом освещении» посвящена изучению причин возникновения и развития стихотворных жанров фольклора. В определении жанра автор использует выводы В. Я. Проппа, который отметил следующие основные признаки жанра: поэтика, бытовое применение, форма исполнения и форма воспроизведения (отношение к музыке). Диссертант отмечает, что форма исполнения может быть коллективной, индивидуальной и смешанной. По форме воспроизведения поэтические жанры разделяются на речитативные, интонационно-речевые и напевно-речевые стихи. Для классификации чувашских устных поэтических жанров автор берет крестьянскую поэзию.

На основе работ ученых-тюркологов автор отмечает в истории чувашского народа следующие эпохи: 1) общехуннская эпоха (до начала н. э.), 2) древнетюркская эпоха (начало н. э. — VIII в.), 3) болгарская эпоха (VIII—XIII вв.), 4) татаро-монгольская эпоха (XIV—XVI вв.) и 5) чувашско-русская эпоха (с XVI в.). Данная периодизация включает основные этапы развития чувашей как этноса от первобытных форм общества до общественно-социальных отношений капиталистического типа. Автору она нужна для изучения чувашских устных поэтических жанров в историческом аспекте.

В диссертации анализируются языческие заговоры. Опираясь на выводы А. Н. Веселовского, диссертант различает три вида заговоров, которые хорошо показывают последовательность развития психологического параллелизма в поэтическом тексте: 1) простые (с простым двучленным параллелизмом), 2) эпические (с развитой первой частью параллелизма), 3) молитвообразные (без психологического параллелизма). Тексты заговоров диссертант разделяет по принадлежности их к двум этнографическим группам чувашей. Изучив около шестисот чувашских заговоров¹, исследователь приходит к выводу, что тексты группы тури в основном строятся на основе простого двучленного параллелизма. А заговоры группы анатри в своих основах имеют две формы: формы эпических и молитвообразных заговоров. Изучив заговоры других народов Поволжья, автор утверждает, что форма заговоров татар, верховых чувашей (тури) и марийцев предшествует формам текстов низовых (анатри). Он считает, что молитвообразные заговоры у группы анатри возникли в болгарскую эпоху, в период закрепления в их сознании монотенстического воззрения, которое у низовых чувашей выражено больше. Эпические заговоры оформились еще раньше — в древнетюркскую эпоху. А лингвистические параллели терминов заговора в ряде тюркских языков дают право исследователю утверждать о появлении простых двучленных заговоров в общехуннскую эпоху.

Диссертант разделяет языческие молитвы на три группы: общественные, семейные и частные. К общественной группе

¹ Тексты в основном извлечены из научного архива НИИЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР.

относятся жанры общественно-хозяйственные (чюк) и общественно-культурные (серень). В другую группу входят следующие жанры: семейно-культурные (сюрасьма), семейно-хозяйственные (келе) и семейно-обрядовые (пиль). Частные молитвы напоминают молитвообразные заговоры. Первые сопровождали стрижку овец, приготовление пива, мытье в бане и т. д. В текстах отражаются анимистические воззрения человека, что указывает на древность возникновения группы частных молитв.

Закончив классификацию жанров чувашских языческих молитв, диссертант переходит к сравнительно-историческому анализу их терминов. В конце раздела автор суммирует все наблюдения и соотносит жанры молитв с определенными историческими эпохами чувашского народа. Он приходит к выводу, что жанры серень и сюрасьма своими корнями уходят в общехуннскую эпоху. А жанры, связанные с земледельческими обрядами, возникли относительно позднее. Жанры подгруппы келе и чюк располагаются в рамках древнетюркской эпохи. В болгарскую эпоху данные жанры представлялись полностью оформленными. Жанр пиль в поздней своей форме был образован не раньше древнетюркской эпохи. К этому времени можно отнести возникновение и частных молитв. Диссертантом отмечается, что в раннехуннскую эпоху у тюрков была синкретичная форма обращения к духам и божествам. В дальнейшем заговоры, молитвы и благопожелания получают свои пути развития.

В главе изучается и наговор дружки на чувашской свадьбе. Данный жанр является наиболее объемным и насыщенным поэтическими образами фольклорным жанром. Его текст произносил старший дружка (мән кёрү) у входа в дом невесты. При этом свита жениха должна была вручать хозяевам откупные деньги. Обряд преподнесения подарков женихом или дружкой родителям невесты является необходимой частью свадебной церемонии у татар, киргиз, марийцев и других народов. Диссертант считает, что наговор дружки как жанр оформился в результате развития сцены получения разрешения войти в дом родителей невесты. Основной стержень развития сюжета в наговоре — это рассказ о трудностях на пути к дому невесты и выражение удивления (с чувством

юмора) богатством родителей невесты. Наговор дружки возник из диалогической сцены двух родов и как жанр оформился в устном творчестве низовых чувашей. Все варианты наговора имеют одно клише, начинающееся со слова «саламалик», заимствованного у арабов в булгарскую эпоху. Диссертант считает, что жанр саламалик (наговор дружки) начал приобретать свойственные ему особенности только в татаро-монгольскую эпоху. Свое предположение он подтверждает отсутствием данного жанра в устном творчестве верховых чувашей и шуточным характером его исполнения.

В последнем разделе главы автор рассматривает жанры народных песен. Он замечает, что по мере ослабления в песнях обрядности они становятся общими, выражающими лирические чувства и переживания определенной группы людей. Песни крестьян исследователем разделяются на две большие группы: **обрядовые и лирические**. Обрядовые песни имеют жанры песен **массово-игровых обрядов** и жанры песен **календарно-религиозных обрядов**. В первую подгруппу входят весенне-игровые и свадебные песни, а во вторую — масленичные, новогодние, поминальные, молитвенные и др. песни. Эти подгруппы отличаются друг от друга тем, что первая сохранила связь с ритмическим движением, а другая больше всего связана с религией. Но они исходят из одного источника обряда — магического движения. Со временем магия смешалась с культом божеств и богов. Жанры, сохранившие движение, по своей форме представляются более древними, чем жанры без движения. Жанры песен календарно-религиозных обрядов стоят ближе к лирическим песням. Лирические же песни диссертантом классифицируются по форме исполнения (коллективные, индивидуальные) и по возрастному различию их исполнителей (молодежные и немолодежные). При этом автор замечает, что каждый жанр в народе имел свое название.

В конце главы дана относительная хронология развития чувашских поэтических жанров.

Глава III «Развитие стихотворной речи в жанрах поэтических произведений» является основной главой диссертации. В ней поочередно анализируются **речевые и напевно-речевые** стихи. Первые от вторых отличаются тем, что в них доминирует словесный элемент. Речевые стихи бывают двух видов: **речитативные и интонационно-речевые**. Речитативный стих

по темпу скорый, подвижный, а интонационно-речевой имеет нескорый темп.

Речитативный стих. К такому стиху диссертант относит языческие заговоры и наговор дружки на чувашской свадьбе. Молитвообразные заговоры являются не речитативными, а интонационно-речевыми стихами. Эти два вида речевого стиха качественных различий не имеют, они организуются на речевом материале.

Первоначально диссертант анализирует строфы языческих заговоров. Он отмечает, что строфа в народном стихе несколько отличается от строфы в книжной поэзии. Но основной критерий ее определения (интонационно-синтаксическая завершенность) остается тот же. Психологический параллелизм в заговорах непосредственно связан с образованием стихотворных строф произведений. Он обнаруживает четкую строфическую организацию в текстах двучленных заговоров. А в молитвообразных заговорах строфы отделяются друг от друга или при помощи рефренных клише, или же магическими действиями. В главе приводится таблица № 1, составленная на основе анализа 126 текстов в следующих аспектах: 1) заговоры простые, эпические и молитвообразные, 2) заговоры этнографических групп тури и анатри, 3) тексты трехстрофные и трехстрофные. Опираясь на статистические данные, автор утверждает, что трехстрофная организация больше всего наблюдается в заговорах с простым двучленным параллелизмом (75 процентов) и полностью отсутствует в молитвообразных текстах. В эпических заговорах подобные строфы составляют примерно половину текстов. Строгая трехстрофная организация типична для простых двучленных заговоров. На оформление древних трехчастных формул наравне с психологическим параллелизмом оказала влияние и магия трехкратного повторения. С развитием психологического параллелизма магия повторения строф теряет свою функцию и в молитвообразных заговорах исчезает полностью. Как видно из таблицы № 1, около 70 процентов всех заговоров тури составляют трехстрофные тексты. Очевидно, заговоры верховых чувашей в своих основах имеют более ранние формы, чем тексты анатри. Возникнув на основе психологического параллелизма и магического повтора, строфа в заговорах не исчезает, а постоянно развивается и изменяется.

Рассматривая природу повтора в заговорах, диссертант разделяет их на три вида: **звуковой, лексический и синтаксический**. Звуковой и лексический повторы изучаются в аспекте отдельных звуков и звуко сочетаний, а синтаксический — интонации и синтаксиса. Автор приходит к выводу, что многострофные синтаксический и лексический повторы в заговоре возникли благодаря простому психологическому параллелизму и магической функции трехкратного повторения. Если учесть, что в молитвообразных заговорах преобладает ритмико-синтаксический параллелизм и однострофный лексический повтор, то становятся понятны пути развития синтаксического и лексического повторов от многострофных к однострофным. Все они изменялись в результате постоянного перемещения их организующего центра — религиозных воззрений создателей устных произведений, которые, в свою очередь, определялись социально-исторической жизнью самого народа.

Проникнув в строфу, лексический повтор постепенно создал навык воспринимать в начале частей ритмических единиц одинаковые звуки. От лексического повтора в дальнейшем получает развитие звуковой повтор (аллитерация). Но уже в молитвообразных заговорах, в малых жанрах и текстах песен. Автор предполагает, что аллитерация появилась в эпических заговорах еще в древнетюркскую эпоху. Свое предположение он подтверждает конкретными примерами.

Приступив к выявлению ритмической организации в заговорах, первоначально автор определяет ритмическую организацию в простых двучленных заговорах. Ритмической единицей в проггах заговорах можно назвать единство двух частей параллелизма. Соответственно, ритм в таких текстах образуется при помощи повторения двух синтагм в единстве скорого темпа и паузы в конце строфы. Автор показывает, как в дальнейшем такое речитативное исполнение приближается к интонационно-речевому исполнению (в эпических заговорах) и полностью переходит к нему в молитвообразных заговорах. Эволюция формы ритмической организации связана с изменением функции жанра, а последний отражал общественно-социальную жизнь народа на определенном этапе развития общества.

В последующих страницах диссертант рассматривает тексты наговора дружки на свадьбе. Он обнаруживает ряд

параллелей между жанром саламалик и эпическими заговорами. Оба жанра типичны только для творчества низовых чувашей. У этих жанров речитативная форма исполнения, но уже ближе к интонационно-речевой. В них стихотворная речь получила совершенно одинаковое развитие.

Если строфа в заговорах возникла в результате психологического параллелизма и магического повторения, то в дальнейшем их начинает заменять смысловое единство одинаковых ритмических единиц, которые и образуют строфу в наговоре дружки. Между подобными строфами располагаются ответы присутствующих на свадьбе дружке или действие — торжественное шествие поезжан жениха по кругу.

Следующим определителем строфы в наговоре является его сюжетно-композиционное оформление. Строфы различаются друг от друга по временному параметру. Описание каждого отрезка пути составляет отдельную строфу. Строфы в эпических заговорах тоже образуются при помощи описания, но уже описывается не увиденное в пути, а мифическое существо. Диссертант показывает на примере, как в некоторых строфах наговора дружки расшифровывается мифологическое содержание многих эпических заговоров. Сходства этих двух жанров наблюдаются и в формах строф. В отличие от эпических заговоров, строфы наговора, построенные по данной форме (описание пути, преодоление преграды и достижение цели), более объемны. Увеличение текста, как обычно, достигается за счет описания увиденного объекта или действия. Поэтому подобные строфы часто разделяются на более мелкие части. В таком случае следует различать два вида строфы. Первый отмечается тем, что образуется по единой форме развития сюжета, а второй — подробным описанием существа (предмета) или действия. Второй вид строфы более частный, он иногда входит в другой вид строфы, как один из ее элементов. Диссертант считает, что строфа-форма в наговоре является результатом влияния эпических заговоров.

Из всех разновидностей синтаксического повтора для наговора типичен однострофный (ритмико-синтаксический параллелизм). Строфы наговора, как и строфы эпических заговоров, образовались на основе смешанного синтаксического повтора. Но с увеличением объема строф стал исчезать многострофный синтаксический повтор, так как из строфы был вытеснен

его прародитель — психологический параллелизм.

В наговоре больше всего встречается однострофный лексический повтор с формами ПАП и АП (А—слова, не образующие, а П—образующие лексический повтор в строках). Повтор слов в начале предложений для чувашского языка не типичен, поэтому форма ПА может наблюдаться в исключительных случаях. Чаще всего можно заметить лексический повтор, стыкующий конец одного стиха с началом другого. Без вида однострофного лексического повтора, которые имеются в эпических заговорах, наблюдаются и в наговоре дружки. Подобный повтор помогает образовать ощущаемые на слух элементы повторяемости, тем самым способствуя организации ритма. Если лексический повтор в эпических заговорах был как результат параллелизма и магического повтора, то в наговоре он приобретает новое качество — чисто стилистическую функцию.

В жанре саламалик встречается как межстиховая, так и внутристриховая аллитерация:

Сак хӓтасен **И**пусси **пур**II У нашего свата колодец есть,
ПУсси умёнче **И**ПУСми **пур**II У колодца лестницы есть,
ПУСми умёнче **И**ПУСтав **пур**II У лестницы ковер есть,
 Пустав синче **И**тӓрри **пур**II На ковре узоры есть.
ТЫтса улаӓмалли **И**ТЫТмаллаII Перила — держать удобно,
ПУсса улаӓмалли **И**ПУСмаллаII Ступени — наступать удобно.

Оба повтора звуков выделяют смысловое ядро высказывания в предложении. Их различие только в том, что один повтор соединяет две синтагмы (границы отмечены знаком I) одной ритмической единицы (границы отмечены знаком II), а другой соединяет синтагмы двух или нескольких ритмических единиц (строк). Кроме этого, в наговоре наблюдается и сквозной звуковой повтор, образующийся без постоянного места образования. Подобный повтор выполняет функцию звуковой инструментовки стиха. Повторение одних и тех же звуков в пределах строфы создает усиленную экспрессию речи, необычность звучания. А повтор звуков с постоянным местом образования выполняет смыслообразующую и ритмообразующую функции. Он помогает определить в стихе единицу ритма.

Изучая природу ритма в наговоре дружки, автор обращается к особенностям чувашской разговорной речи. Он заме-

чает, что в обычной (прозаической) фразе ее синтаксическая структура имеет постоянную интонационно-синтаксическую форму Н+АН (Н—слова, входящие в группу темы, АН—слова, входящие в группу ремы, где А — смысловое ядро высказывания, Н — сказуемое). В стихотворной речи ранняя форма может изменяться: АН и НА. Диссертант приходит к выводу, что основой ритма в наговоре дружки является повтор интонационной целостности в формах НА, НАН и АН. Подобное единство появляется на фоне постоянного изменения количества и длины синтагм, входящих в интонационную целостность. При этом интонационно-синтаксические формы в пределах одной строфы могут изменяться несколько раз, благодаря чему художественное произведение приобретает особую форму выражения экспрессии и эмоции, сопровождающих содержание жанра. Скорый темп, в ранних жанрах выполнявший магическую функцию, в наговоре получает новое качество. Речитативное исполнение этому жанру необходимо для выделения его игровой функции.

В конце раздела диссертант резюмирует основные положения и заключает, что органически возникшая стихотворная речь в речитативной поэзии постепенно приобретает художественное значение.

Интонационно-речевой стих. К такому стиху относятся молитвообразные заговоры и языческие молитвы, генетически связанные с простыми двучленными заговорами. Поэтому диссертант сначала рассматривает строфы молитв в тесной связи с психологическим параллелизмом. В результате анализа различных жанров молитв он приходит к выводу, что в них строфа развивалась от простого параллелизма до клишированного (рефренного) и смыслового разделения частей текста. Исчезновение простого параллелизма во многих жанрах связано с изменением мировоззрения создателей поэтических произведений. Появление отдельных культов, а затем единобожия привело к увеличению объема строф. Такие строфы вписывались между действиями, которые сопровождалась специальными словами-рефренами. В тех жанрах, в которых действие отсутствует, строфа дальнейшего развития не получила. Хотя многострофный синтаксический повтор встречается в некоторых ранних жанрах молитв (сюрасьма), но для языческих молитв он не типичен. В них чаще всего

наблюдается однострофный синтаксический повтор в формах НАН, АН и НА. В общественных, семейно-культурных, семейно-обрядовых и частных молитвах преобладает интонационно-синтаксическая форма НАН. В текстах семейно-хозяйственных жанров нередко бывают инверсии, перемещение смыслового ядра высказывания к концу фразы, благодаря чему образуется иная интонационная форма (НА). Такое явление типично для текстов жанров ташлама (плясовой ковш) и саваш курки (ковш уважения и любви). Диссертант приходит к выводу, что синтаксический повтор в молитвах первоначально возник как многострофный. С разрушением психологического параллелизма в текстах молитв начинает преобладать синтаксический повтор в строке, выполняющий ритмообразующую функцию. Тенденция к инверсированию в некоторых текстах связана с изменением функции их жанров.

Лексический повтор в языческих молитвах ничем не отличается от лексического повтора в эпических заговорах. Они могут соединять или концы строк, или одновременно концы и начала строк, или же ритмические группы (тураки) строки.

Звуковыми повторами жанры молитв не изобилуют, что указывает на их специфику. Молящиеся были уверены, что их речь доходит до всевышнего, а перед ним блеснуть уменем в игре слов неэтично. Поэтому аллитерация встречается только в тех жанрах, в которых нет обращения к богу.

В языческих молитвах ритм образуется так же, как и в наговоре дружки. Если в наговоре замечается стремление к интонационному разнообразию, то тексты молитв звучат несколько монотонно, с усиленным выделением отдельных слов и в несгором темпе. Другой особенностью молитв является их стремление к слоюзому выравниванию, чего нет в жанре саламалик. В текстах молитв ритмические единицы часто являются сходными не только по интонации, но и по количеству слогов в их ритмических частях.

В конце раздела автор приходит к выводу, что развитие ритма в речевых стихах шло от повтора синтагматических членений к интонационному и слоюзому выравниванию ритмических единиц.

Напевно-речевые стихи. Развитие стихотворной речи в песнях неразрывно связано с развитием их жанров. Это является первым принципом анализа напевно-речевого стиха. Вто-

рой принцип опирается на общие закономерности исторической поэтики и определение первичности и вторичности того или иного явления в устном творчестве. Третий принцип вытекает из необходимости применить к анализу песен данные теории музыки и музыкальной фольклористики. Таким образом, метод исследования напевно-речевого стиха опирается на системную целостность и историзм. По мнению диссертанта, данный метод анализа позволяет ему изучить форму песен в тесной связи с их содержанием.

В последующих страницах раздела главы рассматривается строфа в напевно-речевых стихах. Строфа текста (поэтическая строфа) не всегда совпадает со строфой напева (мелодической строфой). Под строфой песни подразумевается период музыкально-логической завершенности напева с определенным отрезком содержательной речи.

С целью изучения взаимодействия строфы и психологического параллелизма в песнях, автор обращается к особенностям этнографических групп и подгрупп чувашей. В первой группе, куда входят верховые (тури) и промежуточные (анат енчи) чуваша, имеются следующие подгруппы: северо-западная, западная и восточная. Низовые чуваша (анатри) составляют вторую этнографическую группу, которые делятся на закамскую, южночувашскую и средневожскую подгруппы.

Северо-западная подгруппа верховых чувашей соседствует с горномарийскими селениями. Для этой подгруппы характерно совпадение поэтической и мелодической строф. Строфа песен западной подгруппы совпадает со строфой песен северо-западных чувашей. А в песне чувашей восточной подгруппы часто наблюдается расхождение поэтической и музыкальной строф. В песнях группы тури и анат енчи господствует два типа строф: 1) песенная строфа состоит из полного психологического параллелизма (АВ+СД), 2) строфа содержит только часть психологического параллелизма (АВ или СД). По предварительным наблюдениям диссертанта, по ходу движения от запада к востоку музыкальная и поэтическая строфы расходятся все больше и больше.

Во многих песнях низовых чувашей один психологический параллелизм объединяет две песенные строфы. В таких песнях обычно повторяется последняя строфа двустопия, тем самым образуя песенную форму АВВ (А — первая строка,

В—вторая строка поэтической строфы). Но в обрядовых жанрах закамских чувашей встречается и иной тип строфы: ААВВ. Он характерен для песенного творчества чувашей анат енци. Автор предполагает, что форма ААВВ является более древней, чем АВВ. В пользу такого вывода говорит общность этой формы. Она также встречается и в обрядовых песнях, что опять-таки указывает на ее раннее возникновение.

С целью наиболее полного изучения строфы напевно-речевого стиха, автор рассматривает взаимодействия повторов поэтической и мелодической строк в строфе. В связи с этим он обращается к выводам музыковеда М. Г. Кондратьева, который установил, что в творчестве закамских чувашей более половины песен имеет форму строф $\frac{АВВ1}{АВВ}$, а остальные

песни строятся по форме $\frac{АВ}{АВ}$. Диссертант считает, что тип песенной строфы АВ древнее форм ААВВ и АВВ, а причину такого развития ранней формы находит в напеве. В связи с данным вопросом он обращается к плясовым мелодиям и обнаруживает, что все мелодии танцев низовых чувашей строятся по форме ААВВ. Автор находит генетическую связь между типами строф песен и танцевальной мелодии формы ААВВ. Он приходит к выводу, что форма песенной строфы изменилась от АВ к ААВВ, а потом обратилась в форму АВВ.

Строфы песен северо-западной подгруппы основываются как на транспонировании мелодии, так и на повторе двух частей напева в единстве психологического параллелизма в строфе. Повтор частей является исконно чувашским типом музыкального мышления, а транспонирование мелодии, как показано далее — есть результат влияния марийской песенной культуры.

Западная подгруппа верховых чувашей, будучи оторванной от основной массы народа, сохранила наиболее древние слои словесного творчества, строфы песен которых имеют форму $\frac{АВАВ}{АВСД}$. По этой форме строятся и их плясовые напевы.

1 Схема песенной строфы в виде дроби, числитель которой — форма мелодической строфы, а знаменатель — форма поэтической строфы.

Рассматривая формы песенных строф чувашей анат енци, диссертант приходит к выводу, что типы структур строф в их песенном творчестве отражают различные этапы развития чувашской песенной строфы. Наиболее ранней формой является двухчастный напев, соединяющий полный психологический параллелизм. В результате развития напева из песенной строфы вытекает вторая часть параллелизма, которая, в свою

очередь, образует новую строфу $\frac{АВ}{АВ}$ и $\frac{АВ}{СД}$. Данный тип строфы остался в песнях закамских чувашей. В дальнейшем форма АВ развивается и перерастает в форму ААВВ и АВВ. Такие строфы содержат только часть психологического параллелизма, тем самым отражая расхождение поэтической и мелодической строф.

Диссертант считает, что этапы развития песенной строфы возможно уместить в хронологические рамки. Для верховых чувашей типична форма $\frac{АВАВ}{АВСД}$. Историки утверждают, что данная этнографическая группа образовалась в булгарскую эпоху. Если же форма $\frac{ААВВ}{ААВВ}$ наблюдается на границе двух групп, то эта общность относится, вероятнее всего, ко времени этнического смешения верховых и низовых (татаро-монгольская эпоха). А форма строф АВВ в песнях анатри возникла позже, примерно, в конце татаро-монгольской эпохи. В поисках причин изменения песенной строфы автор прибегает к изучению строф песен соседей чувашей — татар, башкир и марийцев.

Марийцы разделяются на три этнографические группы: горные, луговые и восточные. Для всех групп характерен прием транспонирования мелодии. Повтор напева (АВАВ и ААВВ) встречается только в некоторых песнях горных марийцев, что является чувашским влиянием. А результатом обратного влияния можно считать транспонирование мелодии в песнях верховых чувашей.

Восточные марийцы, начиная примерно с XVI века, тесно соприкасались с татарами, башкирами и низовыми чувашами. Строфы их песен имеют форму АВВ, что не типично для типа музыкального мышления марийцев.

28211

11298-к

Чувашская
республиканская
библиотека
им. М. Горького

В песенном творчестве казанских татар и чувашей наблюдается их генетическая общность. Эти два народа являются предками волжских болгар, которые в татаро-монгольскую эпоху сложились в различные этнические группы.

Строфы песен казанских татар строятся в формах АВ, ААВВ и АВВ. В наиболее древних обрядовых песнях татар можно найти раннюю форму строфы $\frac{АВ АВ}{АВ СД}$, которая осталась

еще со времен болгарской эпохи. Форма ААВВ типична и для других тюрков кыпчакской группы языков. Следовательно, в Поволжье она привнесена кыпчакскими племенами, а время ее появления в песнях чувашей располагается в рамках татаро-монгольской эпохи. Время распространения формы АВВ связано с интенсивным развитием в песенном творчестве лирики. Именно поэтому татарские протяжные лирические песни, как обычно, имеют форму АВВ. Данной особенностью отличаются и лирические песни низовых чувашей.

Относительная хронология жанров позволяет изучить форму строф в историческом плане. В частности, строфа обрядовых песен должна быть архаичнее строфы лирических песен. А из обрядовых песен самыми древними являются строфы массово-игровых песен, которые тесно связаны с движением.

Проанализировав строфы весенне-игровых и свадебных песен обеих этнографических групп, диссертант выявляет следующие их общие черты: 1) все строки короткосложные, 2) форма напева АВ АВ с целостным психологическим параллелизмом (АВ СД). Песни календарно-религиозных обрядов в основном имеют лирический характер исполнения, поэтому их строфы схожи со строфами лирических песен.

Лирические песни низовых чувашей, казанских татар и восточных марийцев создавались в одних и тех же условиях, в одной и той же географической среде. Данная особенность образовала межэтническую общность в песенном творчестве народов Поволжья. Формы строф лирических песен народов

этой зоны региона обща для всех: $\frac{АВ В}{АВ В}$. Стих состоит обычно из многосложника.

Верховые и промежуточные чуваша создали другую зону

музыкально-поэтического творчества. Поэтическая строфа этой зоны всегда целостна, она полностью входит в строфу напева. В их лирических песнях первая строка повторяется постоянно, что является своеобразным художественным решением выражения первого музыкального предложения.

В конце главы диссертант затрагивает вопросы ритмической организации напевно-речевого стиха. Единство слова и напева может образовать ритмическую единицу двух типов: равнодлительную и равносложную. В основу первого определителя ритма заложена музыкальная длительность частей ритмической единицы, а в основе второй лежит равносложие.

В массово-игровых песнях верховных и низовых чувашей две части ритмической единицы равны друг с другом как по музыкальной длительности, так и по количеству слогов. А иногда отсутствие слогов компенсируется длительностью напева, благодаря чему ритмического нарушения не возникает. В лирических песнях низовых чувашей ритм образуется при помощи строгого соблюдения равного количества слогов в строках, хотя две части в строке по музыкальной длительности могут быть и разными. Лирические песни верховых чувашей мало отличаются от песен массово-игровых обрядов.

Чувашский силлабический стих бывает двух типов. В массово-игровых песнях обеих групп, а также в лирических песнях группы тури ритм образуется при помощи равнодлительных ритмических единиц. В лирических песнях низовых чувашей за ритмическую основу берется равносложность, вертикальный повтор частей ритмической единицы, которые всегда равны по количеству слогов. Оба типа ритма относятся к силлабической системе стихосложения. Автор выдвигает гипотезу о более раннем возникновении равнодлительного ритма силлабического стиха. Если в лирических песнях низовых чувашей музыкально-поэтическое развитие шло на основе соблюдения равносложности, то в творчестве верховых сохранилась наиболее ранняя традиция — равнодлительность частей ритмической единицы.

В чувашских песнях короткосложных является наиболее древней формой напевно-речевого стиха.

В «Заключении» диссертации отмечается, что изучение народного стиха и путей его развития позволяет рассмотреть национальное стихосложение в новых аспектах. Первый аспект

должен охватить область системных связей отдельных компонентов стихотворной речи уже в книжной поэзии. Представляется возможным и следующий аспект изучения книжного стиха: проследить его в эволюции. По этому вопросу диссертант выдвигает ряд предположений.

Национальное стихосложение, представленное фольклорными и литературными формами—это сложная, многоступенчатая, развивающаяся система. И настоящую работу можно считать первой попыткой в изучении дописьменного этапа развития этой системы.

Содержание диссертации отражают следующие опубликованные работы:

1. О ритмике чувашского народного речитативного стиха. Труды НИИЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 77. Чебоксары, 1977, 1,2 п. л.

2. Стихотворная речь в народных стихах. Журн. «Таван Атал», 1976, № 6, 0,5 п. л.

3. Идеал современного лирического героя (о поэзии молодых). Журн. «Ялав», 1976, № 10, 0,5 п. л.

4. О некоторых особенностях ритмической организации древнейшего чувашского стиха. —Тезисы докладов и сообщений на Всесоюзной тюркологической конференции. Алма-Ата, 1976, 0,1 п. л.

Содержание диссертации изложено в следующих выступлениях:

1. О развитии аллитерации в поэзии тюркоязычных народов (доклад). —Научная сессия, посвященная итогам исследовательских работ НИИЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР за 1978 г. Чебоксары, 30 января — 1 февраля 1979г.

2. Этимология чувашских названий поэтических жанров (Обсуждение сообщения Р. Г. Ахметьянова). —Научная сессия по проблемам исторической лексикологии чувашского языка. Чебоксары, 5—6 сентября 1978 г.

