

Венок сонетов в табасаранской литературе: опыт обращения к инонациональному жанру

Пилотное исследование жанра венка сонетов в табасаранской литературе на материале произведений Юсуфа Базутаева («Древо жизни»), Абдурагима Абдурахманова («Первое чувство») и Эльмиры Ашурбековой («Героям кабаков»). Обращение табасаранских поэтов к этой строгой строфической форме стало результатом общедагестанской тенденции 1970–1980-х гг. по освоению композиционных форм европейской поэзии. Анализируются различные авторские подходы к решению главной проблемы жанра — соблюдению баланса между сложной формальной организацией и тематическим содержанием. Выявлена прямая связь между художественной стилистикой авторских венков сонетов и их тематикой: философская и любовная темы реализуются через систему концентрических образов (время, жизнь, мать, память сердца), тогда как социально-нравственная проблематика решается с помощью приема травестики. Несмотря на отдельные формальные отступления от классического канона (неточные рифмы, нарушение строфики), в каждом из рассмотренных венков сонетов последовательно реализуется ключевой жанровый принцип — воссоздание модели циклического переживания через тесное взаимодействие архитектоники и многослойного содержания. Освоение инонациональной твердой формы стало для табасаранских авторов не механическим заимствованием, а полем творческого эксперимента по органичному соединению европейской поэтической техники с национальной образностью.

Ключевые слова: венок сонетов, табасаранская поэзия, магистрал, сонетный замок, система рифмовки, травестия, жанровый канон, циклическое переживание

The article examines for the first time the functioning of the wreath of sonnets genre in Tabasaran literature through the works of Yusuf Bazutaev ("The Tree of Life"), Abduragim Abdurakhmanov ("The First Feeling"), and Elmira Ashurbekova ("To the Heroes of Taverns"). It is shown that Tabasaran poets' turn to this strict strophic form resulted from the all-Dagestani trend of the 1970s–1980s aimed at mastering the compositional forms of European poetry. Various authorial approaches to solving the genre's key problem — maintaining a balance between complex formal organization and thematic content — are analyzed. A direct connection is revealed between the artistic style of the wreaths of sonnets and their themes: philosophical and love themes are realized through a system of concentric images (time, life, mother, memory of the heart), while socio-ethical issues are addressed through the technique of travesty. It is established that, despite occasional formal deviations from the classical canon (imprecise rhymes, disruption of stanzaic structure), each of the examined wreaths of sonnets consistently embodies the genre's core principle — the recreation of a model of cyclic experience through the close interaction of architectonics and multi-layered content. The conclusion is drawn that the adoption of a non-national fixed form became for Tabasaran authors not a mechanical borrowing, but a field of creative experiment in organically combining European poetic technique with national imagery.

Keywords: wreath of sonnets, Tabasaran poetry, magistral, sonnet lock, rhyme scheme, travesty, genre canon, cyclic experience

Введение

Табасаранская¹ поэзия в 1980–1990-е гг. наряду с разработкой и усложнением традиционных жанровых форм активно осваивала и неспецифичные для себя жанры: сонет, триолет, газель, глосса, рубаи, акrostих и др. Эти процессы в литературах других народов Дагестана начались несколько раньше, но продолжают и сегодня. Многие дагестанские поэты успешно экспериментируют и в таком чрезвычайно сложном жанре, как венок сонетов. К нему обращались Расул Гамзатов, Абасил Магомед, Ханбиче Хаметова, Азиз Алем, Юсуф Базутаев, Магомед-Загид Аминов, Ибрагим Гусейнов, Ахмед Джачаев, Пакизат Фатулаева, Шах-Эмир Мурадов и др. Это обусловило появление в дагестанском литературоведении работ, рассматривающих функционирование данного жанра в творчестве местных поэтов [3; 4; 5; 6].

¹ Табасаранский язык (самоназвание *табасаран чIал*) — один из лезгинских языков нахско-дагестанской языковой семьи. — Примеч. ред.

Вместе с тем венок сонетов в поэзии табасаранских авторов до сих пор не становился объектом специального исследования: анализируя жанровую систему табасаранской поэзии, об этом жанре (на материале творчества Ю. Базутаева) упоминает лишь Э. Ашурбекова [7]. Между тем помимо Ю. Базутаева к венку сонетов обращались Муслим Курбанов («Сонетарин кунцI»), Алитагир Сефикурбанов («Сонетарин кунцI»), Абдурагим Абдурахманов («Сабпи гьисс»), Эльмира Ашурбекова («Чяхирханйирин игитариз»).

Таким образом, к настоящему времени табасаранская литература пополнилась пятью образцами этого жанра. Цель данной статьи — проанализировать представленные в табасаранской поэзии некоторые образцы венка сонетов с точки зрения того, насколько авторам удалось совместить эстетически значимый смысл, тяготеющий к интеллектуализации, формальную отточенность и последовательное развитие главной идеи, заданной в магистрале.

Основная часть

Первые табасаранские венки сонетов Юсуфа Базутаева²

Венку сонетов как твердой поэтической форме присущи строгие формальные признаки, и он требует от авторов почти виртуозного мастерства. По мнению М.М. Бахтина, «сонет — очень трудная форма. Рифмы в сонете переплетаются, и это обязывает, чтобы все образы и темы также были сплетены. В сонете не может быть легкости, намеканий; он должен быть очень тяжел, вылит из одной глыбы» [1. С. 432]. Сложность отдельно взятого сонета, помноженная на необходимость совпадения формального и семантического рядов и выполнения целого ряда других требований, предъявляемых к стройной, но при этом чрезвычайно сложной структуре, и является тем самым стимулом, который уже более 800 лет заставляет поэтов пробовать свои силы в этом жанре. Поэтому почти каждое обращение к венку сонетов представляет собой «эксперимент, рассчитанный на виртуозное мастерство поэта и адресованный читателю-знатоку, способному воспринять и оценить искусство его создателя» [2. С. 436].

Первый табасаранский венок сонетов «Уьмрин гьар» («Древо жизни») [8. С. 70–78] принадлежит Ю. Базутаеву. Э. Ашурбекова оценивает его как «непревзойденный в силу своей художественной совершенности и искреннего поклонения матери» [7. С. 111]. Однако формально-содержательный анализ данного цикла дает основания оспорить мнение исследователя. В сонетах, составляющих базутаевский венок, имеется ряд отступлений от классических норм.

Во-первых, в них нет традиционного деления на катрены и терцеты: они написаны как единый текст.

Во-вторых, нарушено требование единства рифменной системы во всех сонетах: магистрал у Базутаева следует схеме английского сонета (a b a b c d c d e f e f g g) без строфического разрыва, тогда как все остальные сонеты выполнены по схеме a b a b c d c d e e f g f g.

Кроме того, в трех сонетах допущены отступления от норм рифмовки: во втором и двенадцатом финальные четверостишия связаны одной рифмой, а в тринадцатом парное двестиши построено на тавтологической рифме (жабгъура — жабгъура).

Однако наиболее существенны тематические рассогласования. Магистрал является идейно-тематическим ключом ко всему венку, и его основная тема должна развиваться во всех 14 сонетах. У Базутаева ключевая тема магистрала — тема матери. Слово «мать» и производные от него встречаются в нем семь раз, что само по себе нарушает принцип недопустимости повторов в сонете (за исключением случаев, продиктованных использованием приемов анафоры, параллелизма и т.д.). Этот прием не единичен: во втором сонете слово «мать» («баб») и его формы повторяются пять раз, в третьем слово «время» («вахт») встречается пять раз, в пятом слово «счастье» («бахт»)

² Юсуф Минатуллаевич Базутаев (1948–1993) — табасаранский поэт и драматург, член Союза писателей СССР.

употреблено шесть раз. Тема матери присутствует во всех сонетах, кроме четвертого, но полноценно образ матери раскрывается только во 2, 3, 6, 9 и 10-м сонетах. В остальных случаях материнская тема обозначена лишь пунктирно: матери посвящены начальные или конечные строки, играющие роль композиционной скрепы, тогда как внутри сонета эта тема не получает развития, а происходит перебив тем. Например, в восьмом сонете первая строка задает обращение к матери, но уже следующая переводит размышление в русло скоротечности жизни и предназначения человека, а 14-я строка вновь возвращается к материнской теме, выступая лишь мостиком к следующему сонету. В результате ключевой темой цикла фактически становится тема времени, которая лексически или семантически присутствует во всех 14 сонетах, обретая многогранный и эволюционирующий образ: вначале оно представлено в образе охотничьей собаки, отслеживающей и настигающей человека и забирающей в конце жизнь; затем в виде то всемогущей, то равнодушной, то враждебной к человеку субстанции, с которой невозможно спорить или соперничать; в образе свадебного распорядителя (чавуша), держащего в руках вместо традиционной длинной палки («палочки счастья», которой он на свадьбе указывает, какой девушке выйти на танец) саму судьбу человека, его счастье; а в завершающих сонетах время представлено в образах стремительно скачущего испуганного жеребца, временно оседланного человеком, и протянутой от прошлого к будущему веревки, на которой человек своими делами и подвигами оставляет памятные узлы. В финале венка сонетов сложный и многослойный образ времени предстает в виде художника, который меняет внешний облик и мысли лирического героя. Завершается 14-й сонет замечанием о стремительном беге времени на земле.

Особо следует отметить третий сонет, в котором встречается чрезвычайное сгущение и уплотнение времени. Здесь единственный раз во всем цикле Время дано с прописной буквы и приобретает качества живой, мыслящей и активной субстанции; пять раз встречается лексический повтор слова «время» («вахт») и два раза — его местоименные варианты. Таким образом, ключевая тема магистрала — мать — в тексте по частотности уступает образу времени и растворяется в нем.

Базутаевский венок имеет философскую направленность. Это рассуждение о сложности и хрупкости человеческой жизни, неотвратимости судьбы, о предназначении человека, сожаление о сложившихся и ставших традиционными отношениях матери и ребенка, в которых первая посвящает себя целиком своему чаду, а ребенок не находит времени выразить свою благодарность матери при ее жизни. Поэтому еще один ключевой образ венка — образ человеческой жизни. Жизнь (уьмур) также представлена в разных образах: мощного дерева, клубка ниток, танца.

Таким образом, художественная целостность венка сонетов «Древо жизни» реализуется через систему концентрических кругов. Большой круг составляет тема жизни, открывающая первую строку первого сонета и завершающая последний стих четырнадцатого, средний круг — тема времени (вторая строка первого сонета — 13-я строка четырнадцатого), а малый, центральный, круг — тема матери (13-я и 14-я строки первого сонета — девятая строка четырнадцатого). Через этот композиционный прием автор манифестирует свой замысел: мать (древо жизни) противопоставляет беспощадному времени, а обе темы соединяются в образе жизни, протяженной от детства до зрелости лирического героя.

Заглавие «Древо жизни» выступает точкой синтеза: мать дарует и поддерживает жизнь, но жизнь имеет временное измерение. Так структурный принцип развития главной темы венка сонетов (тезис — антитезис — синтез) выдерживается на глубинном уровне: антагонизм Времени (смерти) и Матери (жизни) снимается в торжестве Матери, объявленной «святим кладезем добра и разума». Магистрал, целиком посвященный матери, не содержит ни одного упоминания времени, чем подчеркивается ее приоритет.

Таким образом, несмотря на формальные отступления, Базутаев реализует важнейшее содержательное требование к жанру — «обостренное переживание цикличности бытия и Времени, протекающего в двух антитетических состояниях: дня и ночи, жизни и смерти» [9. С. 4].

В поисках форм: венок сонетов Абдурагима Абдурахманова³

Связь формы и содержания в венке сонетов, где цикличность лирического переживания словно бы предопределена самой структурой («...цепь событий или переживаний, выстраиваясь в последовательность и замыкаясь первой строкой магистрала, создают модель циклического, временного переживания» [9. С. 4]), наглядно иллюстрирует и венок сонетов А. Абдурахманова «Сабпи гьисс» («Первое чувство») [10. С. 29–44]. Его тематическая доминанта — бесконечное переживание лирическим субъектом первой любви. Тема актуализируется системой лексических и метафорических повторов («первое чувство», «любовь», «первая встреча», «весна жизни», «прекрасное волшебство», «короткий отрезок из светлой жизни», «прохладный ветерок» и др.) и развивается через образно-тематическое противоречие между идиллией первой любви и враждебными силами (мешающие влюбленным «колючки», «холодный снег», «огонь сплетни», «безжалостное Время»). Кульминация достигается в девятом сонете, где раскрывается драматическая развязка: возлюбленная, подчинившись власти матери и став жертвой сплетни, выходит замуж за другого. Обостренное осознание невосполнимости утраты передается пейоративной лексикой и серией временных маркеров («сегодня», «дни», «месяцы», «годы»), постепенно концентрируясь в персонифицированном образе Времени, которому посвящен 13-й сонет. Однако в сонетном замке утверждается бессилие времени перед памятью сердца.

В тексте создается противостояние времени, которому подвластно всё, и памяти о первой любви, которая не подчиняется могучей силе забвения. Время как враждебно-роковое начало присутствует в венке сонетов с самого начала и проходит через весь его текст. Первый сонет начинается со строки «Гьаммишан йиз кIваъ учIвну...» («Навсегда вошли в мое сердце...»).

Присутствие времени, его течение физически ощущается в поэме; оно дано не только имплицитно, но и эксплицируется лексически через указание на временные отрезки: гьи (сегодня), гьамус (сейчас), йигъар (дни), «гъушну йигъар, вазар, йисар» («прошли дни, месяцы, годы»), а также прямой номинацией: «Гъич текрар даршул думу вахт» («Никогда не повторится то время»); «Гъарсаб герен думу вахтнан» («Каждое мгновение того времени»); «Гъюкум хъапIра ухъ'ин вахтну» («Властвует над нами время»); «ТIалабчи ву лап къадарсуз // Вари ккагъру вахт инсафсуз» («Требовательно чрезмерно // Всепобеждающее время беспощадное»). Тринадцатый сонет, где время уже персонифицируется и пишется с прописной буквы, полностью посвящен именно ему:

Адар Вахтназ мютIюгъ даруб,
Дидин къувватназ адар сан.
Жара апIдар лизиб-кIаруб,
Варибдидин гьибтра лишан.

Рабгъуру бицIи тикйириз
Вахтну мархъар-ригъарикк гъван...
Гъабхъундар, ваъ, амма гъийиз
Дигиш апIуз фикрар йиз кIван.

Нет (ничего) не подчиняющегося Времени,
Нет конца его могуществу.
Не различает (оно) белое-черное,
На всем оставляет мету.

Разрушает на мелкие кусочки
Время под дождями-солнцами камень...
Но не смогло, нет, до сегодняшнего дня
Поменять [оно] мысли моего сердца.

В сонетном замке реализуется кульминация главного противостояния венка сонетов — времени и памяти сердца лирического героя:

Вахт, шулзухъан шаксузди пуз,
Йиз кIван улихъ ву къувватсуз.

Время, могу сказать без сомнения,
Перед сердцем моим бессильно.

В формальном отношении венки сонетов А. Абдурахманова далеки от совершенства. Автором не соблюден ряд требований к классическому венку сонетов, в том числе и требования к сонету как части венка.

³ Абдурагим Рамазанович Абдурахманов (литературный псевдоним Рагим Рахман; род. 1964) — поэт, переводчик, руководитель литературно-драматической части Государственного табасаранского драматического театра, член Союза писателей России, заслуженный работник культуры Республики Дагестан.

1. Точность и редкость рифм. Рифмы в «Первом чувстве» в большинстве своем приблизительные, неточные: учІвну — духъну, кІвакан — узхъан, узхъан — магъа, гъушу — учІвру, шид — шил, кІваан — вахтнан, хиялар — гафар, гъи — гъит, диди — марциб, гъушур — даршул, апІин — диди, багъа — кІваъ, уву — юкІв, нивкІуъ — кІул, бахтсуз — ягъурсузуб, увук — уву, дийибгъ — йиз, нурлу — кабхъруб и т.д. В этом отношении самым неудачным является седьмой сонет: йигъаз — хядраз, убурайи — жилгъайиз, рази — ихъ, умуд — ухъу, уьмриъ — уьмриз.

Имеются и более грубые ошибки. К примеру, третья строфа 11-го сонета написана на одну лексическую рифму:

Аьйиб апІдарза гъи увкан,
Вари тахсир кипри увук.
Узу гъахъунза тахсиркар,
Итну читин рякьюъ уву.

Я сегодня не обвиняю тебя,
Всю вину сваливая на тебя.
Я стал виновником,
Бросив на трудный путь тебя.

2. Соблюдение буквального повтора последней строки предыдущего сонета в начале следующего сонета. А. Абдурахманов может менять в этих стыкующихся строках порядок слов: «Гъаммишандиз учІвну йиз кІваъ» (1) — «Гъаммишандиз йиз кІваъ убчІвну» (14), «Гъушну йигъар, йисар, вазар» (4) — «Гъушну йигъар, вазар, йисар» (5) и т.д. — либо вводить новые слова: «УчІвру зиян гъибтнушра кІваъ» (2) — «УчІвру зиян гъибтнушра чаъ» (3). Эти вольности продиктованы стремлением автора сохранить избранную схему рифмовки английского сонета (abab cdcd efef gg), который тем не менее нарушается в 14-м сонете (abab ccdd efef gg).

Новые стилистические регистры венка сонетов Эльмиры Ашурбековой⁴

Совершенно иной стилистический регистр избирает Э. Ашурбекова в венке сонетов «Чяхир-ханйирин игитариз» («Героям кабаков») [11. С. 117–130]. Выбор бытового алкоголизма в качестве темы для торжественного жанра венка сонетов, требующего интеллектуальности и онтологического содержания, оксюморонное заглавие («Героям кабаков»), в котором первоначальное высокое значение слова «герой» приобретает пародийный смысл, а также «нарочито грубый тон повествования и сниженная лексика, которые встречаются уже в первой строфе открывающего сонета, позволяют говорить о сознательном использовании автором приема травестии» [12. С. 194]. В качестве иллюстрации высказанного тезиса приведем первую строфу:

Арагъйирин лукІар — хуйирин баяр!
Хушниинди гъахъидар убхърубдиз рей!
Ички кудрубкІиш, шулчу тикйир, паяр —
Спиртламиш хъуз абгури шулчва бере!

Рабы водки — собачьи сыны!
Добровольно сдавшиеся спиртному!
Без алкоголя лопнете вы на куски, части —
Чтоб наспиртоваться, ищите вы лежбище!

Интонационный диапазон венка сонета очень широк: ироническая интонация последовательно сменяется саркастической, дидактической, тревожной и интонацией сожаления. Назидательно-сатирический пафос, направленный, по словам автора, «на воздействие на пьянчуг и сокращение числа пьющих» [11. С. 131], создается чрезвычайно богатым поэтическим синтаксисом: риторическими обращениями, восклицаниями и вопросами, которыми завершаются конечные дистихи каждого сонета, выполняющие функцию сонетного замка: «Давди гъапІу вахтну юкІв апІуру дар — / Эй, инсанар, сабсан уьмур гъюз имдар!» («Зря прожитое время сердце вгоняет в тоску, / Эй, люди, еще одной жизни не будет!»); «Нашива абайинна бабан гъясрат, / Ичкийилан гъарху буржи ва аьдат?» («Где же ты, мамина радость, / Из-за спиртного забывший долг и обычай?»); анафорическими повторами:

Гъюрматназ⁵ вухъди убхъуз гъитри йигъан,
Гъюрматназ хъуз гъитрувкан пияниска,
Гъюрматлуди апІидияв приступ кІван... —

⁴ Эльмира Ашуралиевна Ашурбекова (род. 1969) — табасаранская поэтесса и писательница.

⁵ Здесь и далее курсив мой. — Г. М.

и стиховыми стыками (анадиплосисом): «Хъа лиг уву дурариз *пиян хъубхъан!* / *Пиян хъубхъан* — фагъм имдру деллуйир!»; развернутыми сравнительными конструкциями (пьяницы сравниваются с продажными женщинами, уподобляются скотине; «в ваши рюмки налитое — не спиртное, это — слезы любящих вас людей»; «мало ли шляются, как собаки»); антитезой («снаружи улыбка — внутри страдание»; «что для вас правда и ложь, слава и вкус?») и т.д.

Тематически венки сонетов однородны: они целиком посвящены теме пьянства, которая раскрывается через циклическое изображение возрастных этапов жизни адресатов произведения: в шестом сонете даны образы родителей пьяниц, согбенных от тяжелой жизни и на всем экономящих ради детей; в седьмом и восьмом сонетах упоминаются дети пьяниц, а в десятом сонете пьянчуги уже сами в том возрасте, когда «в теле нет сил».

К недостаткам произведения можно отнести его стилистическую разнородность, что выражается в соседстве высокой лексики («народ», «Родина», «любовь») со сниженной («алкаш», «напившись в стельку», «собачьи сыны», «мастерица любви» (т.е. проститутка), «рабы спиртного», «лежбище» и т.д.), а также включение в текст венка сонетов русских слов («кафе-барар», «отдыхать», «приступ», «SOS!»). Не всегда соблюдается и обязательное требование совпадения ритмического и синтаксического отрезков в стихе: «Гьелбет ишкан! Фу хьибди убхърурин кьирт!» («Конечно, унизится! Каким же будет пьющего жизнь!»); «Дурариин хъугъвал апӀин ву! Хъа!» («Понадейся на них! Конечно!»); «Сабан фукӀа! Имиди ичв жандиъ гуж...» («Пока ничего! Пока есть в вашем теле сила...»); «Багънийрра а: “Гъаци дубхъна замана”» («И причины есть: “Время нынче такое”») и др.

В ашурбековском венке сонетов несколько раз встречается строчный перенос (анажамбеман), например:

Гъадзар йишвар, убхъруб бул вуйидар, я
Ярамиш вуйидар апӀуз «отдыхать».

Такие места, где обильно питье, или
Подходящие для того, чтобы «отдыхать»,

а в десятом сонете дан строфный перенос — с первой на вторую.

Вместе с тем рифмы в венке сонетов Э. Ашурбековой гораздо более точные и свежие по сравнению с абдурахмановским; неточные рифмы единичны. Таким образом, эксперимент с травестией позволил Э. Ашурбековой расширить тематический репертуар табасаранского венка сонетов, хотя и ценой частичной утраты жанровой «чистоты».

Заключение

Венки сонетов в табасаранской литературе получают распространение со второй половины 1980-х гг. В тематическом отношении имеющиеся образцы в целом соответствуют жанровому канону: в них присутствует философская направленность, изображается циклическое время, доминирует высокая тематика (материнство, любовь, родина), а в случае Э. Ашурбековой реализована сатирическая травестия.

Наиболее совершенным по художественным достоинствам является венок сонетов Ю. Базутаева «Древо жизни», несмотря на формальные отступления от жанровых требований. Проведенный анализ показывает, что авторы не всегда стремятся к буквальному соблюдению классических канонов, но последовательно реализуют главный принцип жанра — воссоздание модели циклического переживания через тесное взаимодействие сложной архитектоники и многослойного содержания.

Обращение к инациональной твердой форме явилось для табасаранских поэтов не механическим заимствованием, а полем творческого эксперимента по соединению европейской поэтической техники с национальной образностью.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Бехер И. Философия сонета // Любовь моя поэзия: о литературе и искусстве / И. Бехер. М.: Художественная литература, 1965. 558с.
3. Темирханова Г.Б. Современная лезгинская поэзия. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1988. 127 с.
4. Хайбуллаев С.М. Современная дагестанская поэзия: система жанров. Махачкала: Дагестанский научный центр РАН, 1996. 213 с.
5. Вагидов А.М. Современная дагестанская поэзия. Махачкала: Юпитер, 2000. 215 с.
6. Казимагомедова Ф.И. Творчество Ханбиче Хаметовой: жанровое многообразие и художественное своеобразие в контексте традиции и новаторства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2003. 19 с.
7. Ашурбекова Э.А. Поэтика современной табасаранской лирики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2005. 22 с.
8. Базутаев Ю. Мгновения жизни. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1992. 496 с.
9. Никитина И.А. Русский венок сонетов конца XIX — начала XX века. К истокам жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 20 с.
10. Абдурахманов А. Моя надежда. Махачкала: Юпитер, 1995. 128 с.
11. Ашурбекова Э. Дай мне место в сердце своем. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 2009. 302 с.
12. Маллалиев Г.Н. Современная табасаранская поэзия: проблематика, жанровое своеобразие. Махачкала: АЛЕФ, 2016. 219 с.

References

1. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. Moscow: Iskusstvo, 1986. 445 s.
2. Bekher I. Filosofiia soneta // Liubov' moia poeziia: o literature i iskusstve / I. Bekher. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965. 558 s.
3. Temirkhanova G.B. Sovremennaia lezginskaia poeziia. Makhachkala: Dag. kn. izd-vo, 1988. 127 s.
4. Khaibullaev S.M. Sovremennaia dagestanskaia poeziia: sistema zhanrov. Makhachkala: Dagestanskii nauchnyi tsentr RAN, 1996. 213 s.
5. Vagidov A.M. Sovremennaia dagestanskaia poeziia. Makhachkala: Iupiter, 2000. 215 s.
6. Kazimagomedova F.I. Tvorchestvo Khanbiche Khametovoi: zhanrovoe mnogoobrazie i khudozhestvennoe svoeobrazie v kontekste traditsii i novatorstva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Makhachkala, 2003. 19 s.
7. Ashurbekova E.A. Poetika sovremennoi tabasarsanskoi liriki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Makhachkala, 2005. 22 s.
8. Bazutaev Iu. Mgnoveniia zhizni. Makhachkala: Dag. kn. izd-vo, 1992. 496 s.
9. Nikitina I.A. Russkii venok sonetov kontsa XIX — nachala XX veka. K istokam zhanra: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 2001. 20 s.
10. Abdurakhmanov A. Moia nadezhda. Makhachkala: Iupiter, 1995. 128 s.
11. Ashurbekova E. Dai mne mesto v serdtse svoem. Makhachkala: Dag. kn. izd-vo, 2009. 302 s.
12. Mallaliev G.N. Sovremennaia tabasarsanskaia poeziia: problematika, zhanrovoe svoeobrazie. Makhachkala: ALEF, 2016. 219 s.



Маллалиев Голахмед Нуралиевич,

кандидат филологических наук, научный сотрудник
Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы
Дагестанского федерального исследовательского центра
Российской академии наук (Махачкала, Россия)

Mallaliev Gulakhmed N.,

Candidate of Philological Sciences, Researcher
G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of
the Dagestan Federal Research Center of
the Russian Academy of Sciences (Makhachkala, Russia)

<https://orcid.org/0000-0002-9352-6049>

e-mail: gyu76@yandex.ru



Статья поступила: 01.06.2026

Принята к печати: 22.06.2026