

А. В. Ляхович

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА «ГАНДОКИ» МУХАММАДУ БЕЛЛО КАГАРА*

Образность как специфический способ художественного (эстетического) изображения в той или иной степени присуща практически всем жанрам хаусанского фольклора. Характерная образность паремий переносится часто в сказки. Например, это ярко выражено в сказках, имеющих дидактическую направленность: сказках о животных и бытовых сказках. Такие тексты часто представляют собой развернутые варианты паремий: первоначально изображается проблемная ситуация бытового характера, далее следует ее разрешение, которое имеет также иносказательную форму, в конце иносказательность действий героя раскрывается, примиряется с конкретной бытовой проблемой и формулируется назидательный вывод в форме пословицы. Например, в сказке «Женщина, малам и буйволица» [1, р. 46] героиня приходит к маламу за лекарством, чтобы муж ее любил. Однако вместо того, чтобы дать ей лекарство, малам дает женщине поручение: чтобы получить лекарство, она должна сначала достать молоко дикой буйволицы. Существенная часть сказки посвящена описанию того, как женщина пытается достать молоко. Наконец она приносит его маламу и спрашивает у него, когда же он даст ей лекарство. Тот, в свою очередь, спрашивает ее, каким образом женщина смогла достать молоко. «Уважение, удача и убеждение (уговоры)», — отвечает женщина. И тогда малам объясняет героине значение ее действий. Он говорит, что ей не нужно лекарство, поскольку те качества, которые она проявила, пытаясь достать у буйволицы ее молоко, позволят ей добиться и любви ее мужа. В конце приводится пословица, смысл которой и был проиллюстрирован сказкой: «Уважение и удача позволили вести быка на тонкой нити». Сказки такого рода призваны объяснять, трактовать, интерпретировать, а затем закреплять значение хаусанских поговорок, текст при этом отражает иносказательную составляющую поговорки: «бык» — «муж», «нежность к быку» — «нежность к мужу», «любовь быка» — «любовь мужа». Некоторые сказки недидактического содержания также обладают определенной образностью — это анекдотические сказки о язычнике и, в частности, о маламе и язычнике. Иносказательность сказок о язычниках выражается в специфике трюковых действий героя. Суть трюка составляет *речь* героя, которая и моделирует ответные реакции антагониста в выгодном для язычника направлении. В данном случае герой также использует логику — как игру смыслов и подтекстов. Можно выделить три основных языковых приема, которыми пользуется язычник: омонимия, полисемия, иносказание.

Ляхович Анастасия Викторовна — доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, anastasia_07007@mail.ru

* Данное исследование выполнено по проектам 2.38.44.2011 «Сравнительные исследования парадигм художественно-литературных доминант стран Азии и Африки (диахронический аспект)» под руководством А. В. Образцова и 2.38.524.2013 «Языки народов Африки южнее Сахары: от структурного морфо-синтаксического анализа к функциональному синтезу парадигматических элементов языковой картины мира» под руководством А. Ю. Желтова.

© А. В. Ляхович, 2013

Образность в прозаическом фольклоре носит преимущественно функциональный характер и служит для выражения либо дидактического, либо анекдотического аспекта. Эстетическое начало, в частности создание выразительных фигур, развивается в большей степени в рамках поэтической традиции.

В поздних хрониках используются некоторые выразительные средства, свойственные поэтическим жанрам. Например, в хрониках Кано и Абуджи используются *кирари*. «Стиль *кирари* в ряде случаев довольно прост, однако чаще он отличается метафорической изощренностью и иносказательностью» [2, с. 114]. Некоторые исторические рассказы связаны с объяснением тех или иных *кирари*.

В хрониках хауса позднего периода появляются мотивы хвалебной песни, выделенные и подробно проанализированные Ю. К. Щегловым (профессиональное мастерство, описание врагов, общественная значимость деятельности, перечисление достижений и т. д.) [2]. Вышеизложенный материал свидетельствует, на наш взгляд, о проникновении поэтических элементов в прозаические жанры хаусанского фольклора.

В XIX в. предпринимаются попытки обратного характера: использование в поэзии прозаических жанров хауса. В качестве примера можно привести «Песнь о Багауде». Произведение написано в первой половине XIX в. и представляет большой интерес, поскольку являет собой попытку использования прозаического жанра хроники в рамках поэтического творчества и оказывается первым образцом жанра так называемой рифмованной хроники.

Произведение «Гандоки», написанное Мухаммаду Белло Кагара в 30-х годах XX в., является одним из первых образцов литературы на языке хауса. Оно основано на арабском эпическом тексте («Рассказ об Аджибе и Гарибе»), а также на исторических рассказах хауса. Кроме того, в нем присутствует влияние дидактических жанров фольклора и элементов религиозной литературы. После назидательных примеров следует вывод, часто в форме поговорки, например: «то, что искали — нашли».

Отдельные эпизоды в «Гандоки» имеют структуру, схожую с композицией панегирических произведений: проблемная ситуация — выбор — героический поступок героя — восхваление в форме *кирари*. Например, в одном из эпизодов герой отправляется в очень опасное путешествие. Его сын в это время на охоте. Как должен поступить настоящий сын воина, узнав об отъезде отца: остаться дома или предпринять что-либо, чтобы помочь отцу? Гарба спешно отправляется в путь, догоняет Гандоки и присоединяется к нему. Кульминацией становятся слова юноши о том, что он хочет умереть вместе с отцом, и хвалебная речь Гандоки, прославляющего храбрость и преданность сына.

Большое место в произведении занимают *описания*, элемент, не характерный для хаусанской прозаической литературы исторического характера. Описываются, как правило, определенные *действия* персонажей. Данный способ организации текста в «Гандоки» присутствует в трех формах — это военные описания, изображение чувств героев и характеристика героев.

Описания военных действий присутствуют в обеих частях. В первой части дается реалистичное изображение военных приготовлений, военных советов, трудностей и страданий людей, переживших войну и лишившихся дома и средств к существованию. Во второй части мы видим часто фантастические описания поединков между героями, битв, военных хитростей и т. п. В заключительной части автор рассказывает

о технических чудесах англичан, особенно красочно и подробно он описывает действие пушек.

Изображение чувств, не характерное для хаусанской словесной культуры, в «Гандоки» является также важной составляющей художественного стиля произведения. Оно может выражаться через действия героя или изменения в его внешности: примером здесь может служить описание чувств жены героя, боявшейся, что ее мужа могут убить в бою; описание злости или страха. Ярость героя автор произведения изображает таким образом: «его глаза стали красными».

Описание героев, как правило, не касается внешности, а лишь характера. Обычно подобные характеристики сопровождаются соответствующими *кирари*. Следует отметить, что большинство описаний в произведении можно назвать косвенными, о характере и внешности того или иного героя мы заключаем только исходя из описания его поступков и манеры поведения. Так, например, один из противников героя, Хамбама, характеризуется тем, что он не может сесть на коня, а лишь на слона-самца, ствол пальмы служит ему древком копья. Подобного рода описания преобладают в хаусанской хроникальной литературе. Лишь в нескольких местах можно встретить примеры описания внешности, например, когда речь заходит о джиннах. В описании одной из жен героя очевидно влияние арабского фольклора: «Я заглянул в одну комнату и увидел девушку, она освещала собой всю комнату, ибо лицо ее было прекрасно, как утренняя заря в первых лучах восходящего солнца. Волосы... подобны соку финиковой пальмы, шея ее — словно у маленькой газели, чистота глаз подобна молоку» [3, p. 21]. Традиционно, например, для арабского фольклора выражение «шея, как у газели» («Рассказ о носильщике и трех девушках», «Сказка о Камар-аз-Замане и жене ювелира» [4]). Часто в сказках «Тысячи и одной ночи» можно встретить описания человека, в которых красота — это свет, сияние, исходящее от лица: «сияние его лица сильнее света свечки, и лицо его мерцало светом» («Повесть о царе Шахрамате, сыне его Камар-аз-Замане и царевне Будур» [4]), «[девушка,] сияющая подобно светлому солнцу» («Рассказ о царе Шахрияре и его брате» [4]), «лицо ее своим светом смущало сияющее солнце» («Рассказ о носильщике и трех девушках» [4]).

Во всех аспектах, будь то описание или авторские комментарии и замечания, присутствует определенный стиль выражения, особый набор выразительных средств. Некоторые выразительные средства, как уже упоминалось, восходят к хаусанской поэзии; использование поэтического языка встречалось уже в прозаической словесности хауса исторического характера. Однако автор расширяет возможности поэтического языка и, комбинируя их, создает пафосный и возвышенный стиль, который в данном контексте является не просто художественным языком, но языком эпическим. Он строится из различных компонентов.

Фонетический уровень произведения образуют идеофоны:

«Язычники Ингвай смеялись над нами, они били в барабаны, они танцевали, они пели, говоря: “Кварам-кварам их вещи, они бегут от белых”» [3, p. 10]. «Кварам-кварам» означает звук от удара калebas друг о друга. В данном случае, очевидно, идеофон используется для передачи звука ударов вещей друг о друга.

Усиление действия достигается с помощью интенсивной формы глаголов, которая образуется в языке хауса с помощью частичной редупликации. Например, рассказывая о ратных подвигах Гандоки, автор произведения использует интенсивную форму *kakkashe*, образованную от глагола *kashe* «убивать».

Структурирование текста произведения на лексическом уровне весьма сложно, можно выделить употребление средств выразительности. Иногда автор «Гандоки» использует метафоры, например:

«Солдаты *осыпали его пулями*» [3, р. 5], в выражении «осыпать пулями» глагол «лить, сыпать» используется в значении «стрелять».

«Они приняли решение *не дать им даже глотка воды*» [3, р. 5], выражение «не дать даже глотка воды» имеет значение «отказать в радушном приеме, не подчиниться».

Редко в тексте встречаются метонимии:

«Ему нужно было *где-то приклонить свою голову*» [3, р. 5], в приведенном отрывке выражение «приклонить свою голову» (досл. «поместить свою голову») используется в значении «найти убежище».

Сравнение, напротив, — один из наиболее часто встречающихся в тексте произведения тропов. В основном сравнения используются для гиперболического изображения описываемых персонажей, явлений и предметов.

«Грохот от выстрелов... стал *подобен песчаной буре*» [3, р. 8].

«Осыпали его пулями *подобно дождю*» [3, р. 5].

«Душа / сердце, ум, разум, храбрость, мужество / *подобна земле*, ничто не волновало / трогало его» [3, р. 9].

«Набросился на него *как огонь*» [3, р. 14].

«Разошлись с ним, [он был словно] *камень в рукаве рубахи*» [3, р. 15].

«Он ворвался в их ряды с мечом *подобно тому, кто жнет сорго*» [3, р. 17].

«Могилы везде подобно холмикам, в которые сажают ямс» [3, р. 12].

«Оставили народ *как цыплят без матери*» [3, р. 13].

Как уже упоминалось, в тексте также часто встречаются хвалебные и хулительные эпитеты (*кирари*): «И пришли англичане, они — дерево, усиливающее силу стены... вы начали свое дело игрой, вы, надвигающиеся на тех, кто отказывается признавать свое поражение, до тех пор, пока они не закончатся, пока не примут поражение. Мы же, вот он — неточный выстрел достиг стены, так как больше некуда бежать» [3, р. 13].

Основное содержание *кирари* — это развернутая характеристика чего-либо или кого-либо. Как видно из приведенного фрагмента, *кирари* — это довольно сложный конструкт, который строится на основе именных предложений типа «мы — неточный выстрел», «они — дерево». Такие конструкции, как правило, усложняются, т. е. образуют уже развернутые эпитеты: «они — дерево, усиливающее силу стены». Для усиления эмоциональной окраски *кирари* используются фигуры речи — антитеза («мы — они; победители — проигравшие») и инверсия: «Мы же, вот он — неточный выстрел достиг стены, так как больше некуда бежать».

Эпический язык произведения создается автором «Гандоки» с помощью гиперболического стиля изображения. Гипербола, как уже отмечалось, чаще всего проявляется в сравнениях, однако можно обнаружить случаи изолированного употребления гиперболы, вне ее связи со сравнением:

«Труп на трупе» [3, р. 17].

«Прижали так, что мы не могли ни дышать, ни, тем более, говорить» [3, р. 18].

И, наконец, синтаксический уровень произведения. Так, в тексте встречаются параллелизмы:

Ana nan sai na ga 'yar Sarkin nan, *na ce ni ba wadda na ke so da aure sai ita. Ita kuma ta ce ba wanda take so sai ni.* «Так продолжалось, пока я не увидел дочь того царя, я сказал,

что ни с кем не хочу заключать брак кроме нее. Она же сказала, что никого не любит кроме меня» [3, p. 26].

Прием повтора одинаковых синтаксических конструкций визуально организует текст, придает цикличность сюжетному действию.

Одними из важнейших стилистических приемов в «Гандоки» являются, как мы уже видели на примере *кирари*, инверсия и антитеза:

«Некоторые же, их город сожгли, у них отобрали все полностью, их продавали, расхищали их сорго» [3, p. 12].

«Никто иной сделал это дело, но ты, Гандоки» [3, p. 12].

«То, чего все боялись, он не боялся. То, от чего все бежали, он же напал» [3, p. 14].

Рассматривая вопрос о художественной организации языка произведения, необходимо отметить присутствие в «Гандоки» *формульного языка*. В героико-эпической части произведения автор использует ряд формул, служащих для выражения сходных ситуаций и акцентирующих циклическое построение текста: *hankalina ya tashi* — «я взволновался» [3, p. 24], *na yi sanyɪ* — «я задрожал (от страха, ужаса, от слабости, от усталости)» [3, p. 14], *jikinsu ya yi sanyɪ* — «они задрожали» [3, p. 23]. Некоторые формулы представлены в разных вариантах: *duk muka kwashe muka gaya masa tun daga farko har karshe* — «все мы рассказали (досл. выложили), мы сказали ему с начала и до конца» [3, p. 18], *na kwashe labarin abin da ke tafe da ni duk na gaya masa tun daga farko har karshe* — «я рассказал все то, что со мной произошло, я сказал ему с начала и до конца» [3, p. 19], *na kwashe labari duka na rattaba musu* — «я рассказал (досл. выложил) ему всю историю, я им все рассказал по порядку» [3, p. 20], *suka kwashe labari duka suka gaya masa* — «они рассказали (выложили) всю историю, они все ему сказали» [3, p. 23], *kafin kyautawar ido sun iso* — «в мгновение ока они достигли места» [3, p. 26], *kafin kyautawar ido sai ga su sun komo da ita* — «в мгновение ока (досл. не успели и глазом моргнуть) вдруг они вернулись с ней» [3, p. 24].

В тексте «Гандоки» присутствуют также формулы, заимствованные автором из уже упоминавшегося нами «Рассказа об Аджибе и Гарибе»: *muna cikin tafiya sai muna ga kura ta murtuke har ta gama da sararin sama* — «мы шли и вдруг увидели, что стала подниматься пыль, пока не достигла она края неба» [3, p. 22], *ran nan sai ga wata kura ta taso daga gabas* — «в тот день вдруг пыль поднялась с востока» [3, p. 25]. В «Рассказе об Аджибе и Гарибе» рассматриваемые формулы выглядят следующим образом: «на одиннадцатый день перед ним появилась пыль и поднялась до облаков небесных», «И пока это было так, вдруг поднялась пыль, которая застлала края неба», «вдруг поднялась пыль, которая застлала края неба», «И его люди шли двенадцать дней, и когда они вдруг увидели пыль, которая поднялась и закрыла края неба и страны...», «но вдруг взвилась пыль, застилая края неба», «но вдруг поднялась пыль, застилая края неба», «и вдруг поднялась пыль, которая забила края неба и застлала глаза смотрящим», «он вдруг увидел, что поднялась пыль, которая застлала края неба» [4].

Рассматривая данные формулы, нужно отметить, что они характерны для всей арабской эпической словесности: «И вдруг пыль поднялась, и столбом завилась, и вся земля заволоклась» [5, с. 125] или более близкий к хаусанскому тексту вариант: «...и вдруг поднялась пыль и закрыла все края» [6, с. 197].

А. Б. Куделин приводит такую формулу описания боя, использующуюся в арабской словесности: «Окутала их пыль и скрыла от взоров» [7]. В «Гандоки» в одном из батальных эпизодов присутствует аналогичное описание: *Aka yi gwabzo kura ta murtuke ba a ko*

ganinsu. Yaka suka yi ta yi har la'asar ba wanda ya ka da wani. — «Они столкнулись, пыль поднялась так, что их было не видно. Так продолжалось до вечера, и ни один из них не победил (повалил) другого» [3, p. 28].

Таким образом, автор «Гандоки», Мухаммаду Белло Кагара, создает особый художественный язык, который становится одним из важнейших компонентов произведения и передает сложный и пафосный эпический стиль повествования. Основываясь на известной ему системе выразительных средств хаусанской словесности и гармонично сочетая их с некоторыми приемами, взятыми из арабской словесности, Белло Кагара одним из первых писателей в ранней хаусаязычной литературе экспериментирует с эстетической составляющей художественного произведения.

Литература

1. *Edgar F. Littafi na Tatsuniyoyi na Hausa. Vol. 1. Edinburgh, 1911.*
2. *Щеглов Ю. К. Современная литература на языках Тропической Африки. М.: Наука, 1976. 247 с.*
3. *Alhaji Muhammadu Bello Kagara. Gandoki. Zaria: Gaskiya Corporation, 1968. 73 p.*
4. Тысяча и одна ночь: в 8 т. М.: Гослитгиздат, 1959. URL: webww.net.ru (дата обращения: 16.12.2012).
5. *Шидфар Б. Я. Генезис и вопросы стиля арабского романа (сиры) // Генезис романа в литературах Азии и Африки. М.: Наука, 1980. 286 с.*
6. *Ибрагимов Н. Арабский народный роман. М.: Наука, 1984. 257 с.*
7. *Куделин А. Б. Формульные сочетания в «Сират Антар» // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М.: Наука, 1978. С. 84–105.*

Статья поступила в редакцию 10 января 2013 г.