

Литературоведение

УДК 821.352.3.09

ББК 83.3 (2=Каб)

Б 29

Бауаев К.К.

*Кандидат филологических наук, декан факультета педагогического образования Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М.Бербекова:
e-mail: kazim_bauaev@mail.ru*

Сензитивные образы балкарской поэзии и их типология (Рецензирована)

Аннотация:

Рассматриваются проблемы апперцептивной специфики балкарской поэзии, в частности сензитивной наполненности образных национальных представлений. Объектом исследования выступают стихи балкарских поэтов, в которых особенно выявляется онтологическая символика, генетически восходящая к фольклорному мировоззрению и немецкому романтизму. Цель заключается в рассмотрении того, как национально-художественное мышление выстраивает в балкарской поэзии новый тип материализованного представления. Применен историко-типологический метод. Большое внимание уделяется, прежде всего, сензитивности этнически обозначенных образных единиц и эстетического мышления. Постановка вопроса в таком ключе позволила автору выстроить градационную шкалу эволюционных типов образных структур с ярко выраженным «физическим» содержанием и показать, что они – в своей художественной, эстетической форме – оказались одними из главных компонентов сознания и мирозерцания балкарского народа, обеспечивших сохранение специфичности и национального своеобразия этнической словесной традиции.

Ключевые слова:

Сензитивный образ, сензитивность, контент, идеологический, денотативный, условный, идиоматический, материализованный, традиция, апперцептивный, языковой, индивидуальный, эволюционный.

Бауаев К.К.

Candidate of Philology, Dean of Faculty of Pedagogical Education, Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russia, e-mail: kazim_bauaev@mail.ru

Sensitive images of Balkar poetry and their typology

Abstract:

The paper deals with the problems of apperception specifics of Balkar poetry, in particular, sensitive fullness of shaped national perceptions. The object of study is the verses of Balkar poets, which include the ontological symbolism, being genetically traced back to the folk worldview and German romanticism. The goal of this article is to examine how the national artistic thinking builds a new type of materialized view in Balkar poetry. A historical

typological method is used. Much attention is paid, first of all, to the sensitivity of ethnically marked shaped units and aesthetic thinking. Putting a question in this way allowed the author to build up a tonal range of evolutionary types of shaped structures with a marked «physical» content and to show that they in their artistic, aesthetic form prove to be a major component of consciousness and outlook of the Balkarian people, ensuring preservation of specificity and national identity of ethnic verbal tradition.

Keywords:

Sensitive image, sensitivity, content, ideological, denotative, conventional, idiomatic, materialized, tradition, apperception, language, individual, evolutionary.

Конкретика и детализированность поэтического выражения в национальной традиции балкарского народа были изначально свойственны даже наиболее архаичным текстам эпоса «Нарты». Балкарский язык отмечен изначально высоким уровнем контентной детализации. Это особенность большинства современных тюркских языков, в которых, как правило, семантика лексемы ограничена и ассоциирована с единичными актами отражения, в крайнем случае – с вполне определенным феноменологическим или процессуальным типом речевого выражения, что достаточно четко видно хотя бы из того, что адъективные и субстантивные значения практически во всех тюркских языках имеют собственные формальные признаки [1: 26].

Не менее доказательным признаком «материализованности» балкарского языкового представления может, на наш взгляд, считаться решительное преимущество дескриптивного глоссария над логическим, явно наблюдаемое в художественных текстах, что говорит о присущей языку глоссариальной конкретике [2: 16].

В целом говорить о материализованных представлениях балкарской поэзии до вполне определенного этапа как о результатах демиургического усилия автора трудно. Они становятся феноменом эстетического созидания лишь в контексте, в совокупности конкретного произведения, объединенные пафосом, концепцией и целью автора. Вне произведения они также вполне функциональны, но эстетического качества не

имеют, и, тем более, не являются фактами поэтического творчества [3: 156-157].

Не вдаваясь в сферу теоретического языкознания, мы лишь констатируем, что это качество лингвистического национального контента вступало в некоторое противоречие с теми представлениями о сути и параметрах поэтического творчества, которые восходили к русской классической традиции.

Интегрированность Пушкина в контекст условно-идиоматической, понятийной образности не осталась его индивидуальной чертой. Особый строй поэтической речи великого русского поэта оказался тем эталоном, который оказал стилеобразующее влияние на всю последующую русскоязычную поэзию, и, как отмечается в исследованиях, воздействие это остается мощнейшим действующим фактором и в наши дни [4: 108].

Национальные поэты не могли оставаться в стороне от мейнстрима русской советской поэзии. И надо отметить, что к середине XX столетия художественные находки авторов «серебряного века» не находились на авансцене русской поэтической традиции. Идеологическая, денотативная образность советской эстетики, занявшая доминирующие позиции в русском художественном слове, поддерживалась сразу несколькими факторами, в числе которых были и вкусовые предпочтения лидеров советского государства.

Особую роль в формировании стиля советской русской поэзии сыграла Великая Отечественная война и тот обществен-

ный запрос на концептуально-понятийное и, в соответствии с ситуацией прямого военного конфликта, категоричное поэтическое выражение. Понятность и однозначность конфликта закономерно отражалась на всех уровнях художественной рефлексии и гарантировала преимущество денотативных структур русской поэзии в 40-х – 50-х годах прошлого века. Абсолютно верное замечание по этому поводу сделал В. В. Кожин, отметивший неоспоримое предпочтение поэтами военного времени «облегченной» образности, алгоритмов лирического сопереживания, более собственных песенным жанрам [5: 143].

При таком направлении развития русской советской поэзии складывались и соответствующие ему литературоведческие, а главное – творческие стереотипы понимания когнитивной, апперцептивной и художественной конституции поэтического текста. Философия социалистического искусства, как минимум, не приветствовала выраженные формы индивидуальности и резкой специфичности. В целом это негативное отношение было направлено на гипертрофированные и даже парадигмально развитые формы тех или иных направлений искусства. В частности, возвращение к находкам поэтики футуристов, акмеистов, имажинистов имело место лишь с приходом хрущёвской «оттепели». Однако и видимая своеобразность национального мироощущения могла оцениваться как нечто, выходящее за рамки эстетически приемлемого или желательного. Эстетика социалистического общества, стремящегося к производству унитарных масс граждан, допускала творческую уникальность и инаковость лишь в дозированных объемах, программно обозначенным мерилom красоты был некий среднестатистический человек, понимаемый, в том числе, и в этнических координатах – в нише концепции о «новой исторической общности». Иначе говоря, эстетика, мораль и вся философия социализма в его советском варианте видела допу-

стимыми те отличия в эстетическом сознании, которые не являлись свидетельством типологических различий личностей, социальных групп, наций [6: 228].

Соответственно, наполненность языковых образов чувственным, физическим содержанием в контексте эстетических норм советской поэзии виделась излишней и вынуждала балкарских поэтов искать пути к «разряжению» словесного выражения, к преднамеренному приближению его информационной ёмкости к денотативным образцам. В русле этой тенденции национальное художественное мышление выстраивает новый тип материализованного представления, который можно с полным на то основанием считать результатом индивидуального творческого усилия писателя: *Напрягая предплечье, широко-широко потянем (косой), // Скошенные валки густо-густо бросим (на землю). // Орайдара, густо-густо бросим. // Сырую (свежую) траву, напрягшись, повалим, // Начнём (войдём) и, валки протянув (выстроив), закончим (выйдем). // Орайдара, валки протянув, закончим. // Глава группы (сбора косарей) – Наур со спиной силача...* [7: 46]. В.Жирмунский говорит о композиционной обособленности рефрена (припева), но тут же дополняет её возможной семантической изоляцией [8: 493]. Повтор, в фольклорных текстах «отрывавшийся» от основной темы модели лирического переживания, мог по ходу развития последнего все более и более удаляться от семантики произведения, теряя при этом не только связь с последовательностью изображаемого, но и совокупность смыслов – в том числе, сенсорно-визуальных.

Это свойство рефрена в полной мере использовано в приведенном стихотворении С.А. Отарова. Можно обратить внимание на то, как волнообразно затухает стихия языковой сензитивности в каждой строфе его произведения: начинаясь с физиологического ощущения («напрягая предплечье»), рефлексия поэта переходит

к визуальной картине густых валков свежескошенной травы и окончательно выливается в ритмический конструкт, семантика которого уже не столь важна и практически не воспринимается сознанием читателя.

Аналогичный процесс инициирован и во второй строфе отрывка: от тактильно ощущаемой «сырой травы», которую «валют, напрягшись», к выстроенным валкам и, затем, к разряженному рефрену, и в первом, и во втором случае лишённого материального содержания хотя бы в силу наличия фольклорного *орайдара*, не имеющего никакого идентифицируемого смысла. Нет никакого сомнения – перед нами вполне сознательно выстроенная конструкция, особенностью которой является циклическое обращение к десемантизированному поэтическому выражению, а причиной её появления можно предполагать чрезмерную материальную насыщенность естественно-языковых представлений, каждый раз открывающих поэтический период.

И в первой, и во второй строфе сензитивные образы, рассматриваемые изолированно от последующих структур, не могут считаться сознательно выстроенными – их чувственные смыслы исходят из природных ресурсов балкарского языка. Однако в совокупности с далее идущими картинками они могут вполне определенно оцениваться как плоды творческого индивидуального акта. Их материальная составляющая служит в каждом конкретном случае компонентой системы, колебания когнитивного потенциала которой и создают эстетический эффект. Иначе говоря, мы имеем дело с материализованными представлениями, информация которых сформирована в сознании поэта и откорректирована в соответствии с нормами поэтического выражения, принятыми в качестве предпочтительных в русской советской традиции. Использование подобных образов без десемантизирующих формант осмыслялось, по всей видимости, как излишняя

сенсорная насыщенность художественного слова. Ведь не только *напряженные предплечья* и *сырая трава* имеют акцентированное физическое содержание, но и *густые-густые валки скошенной травы* выбиваются из границ денотативного поэтического контента, а соседство их с *Науром со спиной силача* вообще выводят этот тип образов в ранг нежелательных «форм профессионализации», о которых упоминал Э.В. Ильенков [9: 228].

Новая модификация материализованных представлений, сензитивной образности свойственна многим балкарским поэтам, начиная с 30-х годов прошлого века. Создававшаяся не спонтанно, в недрах языковой ткани, а благодаря творческой рефлексии автора, она имела уникальный, текстуально обусловленный характер и закономерно повышала когнитивную мобильность поэта. Конструировалась она в каждом конкретном случае по-разному: например, использование рефрена стало системным признаком стиля целого ряда балкарских поэтов, причем во всех случаях его использования наблюдается функциональные регулярность и единообразие повтора.

Еще одним способом формирования образных сензитивов стало сопоставление конкретных представлений – иногда не обладающих столь ярко выраженной чувственной семантикой – с традиционными поэтическими представлениями, практически полностью потерявшими свой «вещный» смысл в результате долгого оборота в сфере сугубо эстетической, имеющих «формульный» характер, либо не обретших такового в силу их новизны и инокультурного происхождения: *Словно женщины, получившие свадебные подарки, // Сорятся (бранятся) сороки. // Словно во время схватки, // Летают сорочьи перья. // Сова прервала свой сон, // Злясь на шум галок... // ...Свистят в можжевеликах, // Изнутри (кустов) береговые ласточки. // Невидимых артистов песни – // Струны комуза...* [10:

100]. В данном примере К.С. Отаров совместил в границах форманта, снижающего сензитивное качество лирического переживания и устойчивый «поэтизм» (*струны комуза*), и новационный варваризм, не отягощенный каким-либо ассоциативным дополнением – *песни артистов*. Чаще у него эти два вида разряжения смысла встречаются раздельно.

Впрочем, К.С. Отаров, будучи поэтом, чей профессиональный уровень если и не был равен в этот период уровню К.Кулиева, то приближался к нему вплотную, все же больше тяготел к использованию устойчивых «формульных» поэтизмов, стараясь использовать те, что были органичны как в балкарской традиции, так и в русской советской. В качестве итога наших рассуждений о материализованных и условно-понятийных представлениях в балкарской поэзии, определявших национальный стиль в качестве системного и обязательного признака этнической словесной традиции, считаем возможным сказать следующее. На протяжении длительного периода – с конца 30-х до начала 60-х годов XX столетия – национальная поэтика и национальный поэтический стиль основывались на двух видах образных структур, являвших собой различные модели апперцептивности и художественной рефлексии. Условно эти два вида можно назвать «денотативно-понятийными» и «сензитивными», или «материализованными».

Последние, в свою очередь, состояли из двух типов, дифференцированных по степени авторского участия в их формировании – языкового и индивидуально-го. Подобная апперцептивная двойственность поэтического мышления большинства балкарских поэтов, совмещавших в границах одного текста, одной строфы, а иногда и одного образного периода сензитивные и денотативные, либо условные

форманты, была регулярным явлением.

В плане атрибутивных и идентификационных стандартов поэтического творчества как такового, стремление к выстраиванию текста на денотативных выражениях должно было означать интегрированность поэта в контекст большой советской поэзии.

Но, даже обойдя все «соблазны» полнокровного этнического художественного выражения, он не мог полностью изгнать «вещность» балкарского глоссария, и тогда нейтральные в нормальной речи номинативы конкретных обыденных объектов выступали в окружении иллюзорных обозначений резкими диссонирующими в своей физической наполненности картинами.

Однако существует и другая сторона феномена апперцептивной дуальности. По сути дела, перед нами проявление оппозиции двух культур, двух классов эстетического восприятия и интерпретации окружающего, воплотившейся не только в балкарской поэтике, интегрированной и находившейся в процессе адаптации к социалистической – внеэтнической – традиции. Это была общая ситуация для всех национальных литератур Советского Союза, в том числе и для русской.

Для балкарской литературы критичным было исконно сензитивное качество национального слова – естественно, в условиях предпочтения денотативных моделей поэтического выражения. Некоторые из авторов уже в довоенный период пришли к системному употреблению материализованных представлений, но, не будучи вполне свободными от обязательности и резистентности языковой семантики, они, вероятнее всего, воспринимали вещный, «фактурный» образ как некую этническую архаику, еще раз повторимся – ввиду недостаточной степени свободы при употреблении такового.

Примечания:

1. Кондратьев В.Г. Грамматический строй языка памятников древнетюркской письменности VIII-XI вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1981. 191 с.
2. Войшвилло Е.К. Понятие как форма мышления: логико-гносеологический анализ. М.: Изд-во МГУ, 1989. 239 с.
3. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высш. шк., 1971. 192 с.
4. Благой Д.Д. Закономерности становления новой русской литературы. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 111 с.
5. Кожин В.В. Россия. Век XX (1939-1964). (Опыт беспристрастного исследования). М.: Алгоритм, 1999. 400 с.
6. Ильенков Э.В. Об эстетической природе фантазии // Искусство и коммунистический идеал: избр. ст. по философии и эстетике. М.: Искусство, 1984. С. 220-232.
7. Отаров С.А. Косари // Антология балкарской поэзии (на балк. яз.). Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 44-47.
8. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 64.
9. Ильенков Э.В. Об эстетической природе фантазии // Искусство и коммунистический идеал: избр. ст. по философии и эстетике. М.: Искусство, 1984. С. 220-232.
10. Отаров К.С. В горной долине // Антология балкарской поэзии (на балк. яз.) Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 99-100.
11. Тимижев Х.Т. Особенности топологических представлений в ранней лирике А. Кешокова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2015. Вып. 2. С. 154-160.

References:

1. Kondratyev V.G. The grammatical structure of the language of monuments of ancient Turkic writing of the VIII-XI centuries. L.: LSU publishing house, 1981. 191 pp.
2. Voishvillo E.K. Concept as a form of thinking: logical and gnoseological analysis. M.: MSU publishing house, 1989. 239 pp.
3. Brandes M.P. Stylistic analysis. M.: Vyssh. shk., 1971. 192 pp.
4. Blagoy D.D. Laws of formation of the new Russian literature. M.: The AS USSR publishing house, 1958. 111 pp.
5. Kozhinov V.V. Russia. The XX century (1939-1964). (Experience of an impartial investigation). M.: Algorithm, 1999. 400 pp.
6. Ilyenkov E.V. On the aesthetic nature of fantasy // Art and the communist ideal: selected articles in philosophy and aesthetics. M.: Iskusstvo, 1984, P. 220-232.
7. Otarov S.A. Mowers // Anthology of Balkar poetry (in the Balkar Language). Nalchik: El-Fa, 1996, P. 44-47.
8. Zhirmunsky V.M. Theory of verse. L.: Sov. writer, 1975. P. 64.
9. Ilyenkov E.V. The aesthetic nature of fantasy // Art and the communist ideal: selected articles in philosophy and aesthetics. M.: Iskusstvo, 1984, P. 220-232.
10. Otarov K.S. In the mountainous valley // Anthology of Balkar poetry (in the Balkar Language). Nalchik: El-Fa, 1996, P. 99-100.
11. Timizhev Kh.T. Features of topological concepts in the early lyrics of Keshokov // Bulletin of Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. 2015. Issue 2, P. 154-160.