

Борова Асият Руслановна

СОСЛОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ КАБАРДИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ

Статья посвящена анализу образного строя известных кабардинских песен о Дамалее. Автор представляет свою трактовку эстетических представлений, используемых в текстах указанного цикла, деля их на два этиологически обусловленных типа и соотнося их различные разновидности с сословными стратами традиционного кабардинского общества XVIII века. Новационными являются предположения о сословной принадлежности Дамалея, об авторстве самих текстов и, самое главное - о наличии в феодальном кабардинском этносоциуме двух сословно-обозначенных систем эстетического мышления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 59-62. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

CRITERIA OF TERM SYSTEM OF INTERNATIONAL SECURITY IN THE SYSTEM OF SPECIAL VOCABULARY IN MODERN ENGLISH, FRENCH AND RUSSIAN LANGUAGES

Borisova Marina Konstantinovna
Pyatigorsk State Linguistic University
marisha49@list.ru

The article analyzes the definitions “security” and “international security”, given by Russian scholars and scholars abroad, and also the basic criteria are emphasized, belonging to the term system “International Security”: age, size, structural composition, average length of a term, loanwords. These criteria are considered as determinants for emphasizing the term system “International Security” as a separate lexical subsystem within the framework of general system of special vocabulary of the English, French and Russian languages.

Key words and phrases: term; terminology; term system; security; international security; international relations; term formation; loanwords; abbreviation.

УДК 82/821.35.0

Филологические науки

Статья посвящена анализу образного строя известных кабардинских песен о Дамалее. Автор представляет свою трактовку эстетических представлений, используемых в текстах указанного цикла, деля их на два этиологически обусловленных типа и соотнося их различные разновидности с сословными стратами традиционного кабардинского общества XVIII века. Новационными являются предположения о сословной принадлежности Дамалея, об авторстве самих текстов и, самое главное – о наличии в феодальном кабардинском этносоциуме двух сословно-обозначенных систем эстетического мышления.

Ключевые слова и фразы: кабардинский фольклор; идиома; сословие; глоссариальный; инверсивный; жанр; рефлексия; кодификация; традиция; дифференциация.

Борова Асият Руслановна, к. филол. н., доцент

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова
assbora@mail.ru

СОСЛОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ КАБАРДИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ[©]

Межсословные границы у кабардинцев были весьма жестки. Это обстоятельство проецировалось и на ранний фольклор – тексты историко-героических песен создавались профессиональными сочинителями-джегуако для дворян («уорков») и князей («пши»). Реализация эстетических потенциалов плебса проходила в иной плоскости. Нет никакого сомнения в том, что талантливые представители кабардинского крестьянства были способны продублировать форму и стиль «высокосословных» произведений в тех ситуациях, когда это, по какой-то причине было необходимым [2]. Так, во всяком случае, можно объяснить бытование в национальной среде нескольких текстов антифеодальной направленности, однако сохраняющих все типологические признаки «аристократических» песен. К слову, любимые в народе и широко известные песни о Дамалее («Дамалей – Широкие плечи» и «Песня о Дамалее»): «У Дамалея жухлошубое войско, / Войско это водил Пшикан! / Уоркам угожда живём. / “Эта жизнь тяжкая, житьё скверное!” – говоря, Дамалей отважный выступает. / За ним идущих под сошкой пропускает, / На уорков кричит и в трепет приводит...» [5, с. 224] – образный строй стихотворения в значительной своей части лежит в границах аристократической эстетики иносказаний, условных формул и идиоматических выражений. Однако образный ряд песен о Дамалее неоднороден. «Жухлошубое войско» – фигура обозначения крестьян. Кабардинцы, естественно, не носили шуб, зимней одеждой для крестьян служили овчинные полушубки, выделка которых проводилась с помощью кислого молока. Обработанное таким образом руно в процессе носки подсыхало и коробилось – отсюда и «жухлошубое». Перед нами ярко выраженный пример «приземленного» образа, идущего от сенсорики и чётко выраженных ощущений, и в этом «жухлошубое войско» резко отличается от «чувячного», также встречающегося в традиционных песнях. С учётом принадлежности описываемого объекта миру крестьянства, его появление в тексте «аристократического» происхождения маловероятно.

В целом же эстетическая рефлексия цикла песен о Дамалее базируется на опозитивированных конвенциональных фигурах, как правило, адресующих слушателя к нормам адатного поведения и ритуальности. Например, строка «под сошкой пропускает» принимает клятву на верность. В середине XVIII века тяжелые фитильные мушкеты, стрелявшие с двух высоких перекрещенных подпорок-сошек, в Кабарде уже вышли из употребления, обычным огнестрельным оружием были кремневые ружья. Стрельба из них велась либо с упора, либо с низких – не выше колена – сошек, под которыми человек не мог ни пройти, ни даже проползти.

Глоссариальная дифференциация в текстах «демократических» адыгских народов и «аристократических» – тема отдельного разговора, но тяготение «высокословных» произведений к идиоматическим опоэтизированным представлениям неоспоримо. Помимо соответствия требованиям дворянской комильфотности, это зависело и от происхождения подобных текстов – от их профессиональных создателей. Будучи оплачиваемыми авторами, они, естественно, должны были выработать особую систему языковой кодификации, свой национальный «поэтический» язык, то есть вербально-коммуникативную систему закрытого типа [6, с. 112, 113]. И мы действительно констатируем, что текст «Песни о Дамалее» создавался с учётом эстетики высших сословий, при том, что антифеодалная её окрашенность очевидна.

Приведенный выше отрывок требует некоторых комментариев. В советской исторической традиции Дамалей считался предводителем крестьянского восстания, вспыхнувшего в Кабарде в 1754 году. Естественно, происхождение его определялось в соответствии с идеологией социалистического государства. Но на самом деле существует вероятность того, что герой обладал иным социальным статусом. Указания на аристократическое происхождение Дамалея есть в вариантах песни: «*Ты, Дамалей смелый, / Дамалея земля застелена высохшей шкурой. / А предводитель того войска Пшикан, / – Урки наши воспитанники, мы с ними живём, / Жизнь горемычная, жизнь гадкая, жизнь плохая – / Говорит наш Пшикан и злится. / Пшикан Дамалей смелый...*» [1, с. 99] – предварительно отметим, что идиома бедности персонажа – всю его землю можно «застелить высохшей шкурой» – в корне противоречит эстетике образа, эстетике условного художественного выражения. Сам же Дамалей в данных строках трижды называется Пшиканом, что трактуется, как его имя. Однако имя героя послужило названием песни – Дамалей. Известна и родовая принадлежность реального прототипа – Мамсыров или Мамсыроков. Думается, что номинация «пшикан» может быть обозначением его социального положения – ведь интерпретация «княжеский воспитанник» или «князь-воспитанник» вполне возможна и, главное, снимает внутренние логические противоречия произведения. Принятие версии перевода «князь-воспитанник» превращает образный строй текста в последовательность взаимосвязанных информационных периодов: Дамалей является предводителем крестьянского войска как дворянин-урок, воспитанный, согласно нормам аталычества, в семье простолюдинов («Урки наши воспитанники, мы с ними живём»).

Итак, мы предполагаем, что Дамалей был дворянином по рождению. Возглавив в силу каких-то обстоятельств крестьянское восстание и, в итоге, погибнув, он правомерно занял свое законное место в народной памяти, что потребовало – в том числе и в силу его происхождения – увековеченья его имени в песне. Текст в честь дворянина также создавался согласно принятым канонам памятных величальных песен. Соблюден даже такой специфический сословный нюанс, как наличие внесюжетных повествовательных вставок. Адыгские величальные и памятные песни имели чёткую цель – фиксация статуса того или иного человека в координатах воинской этики и морали, в рамках традиционной этно-эстетической доминанты. Уточнение его позиции в этих координатах производилось с помощью ссылок на аналогичное (достойное) поведение соратников, либо на позорные поступки кого-то из них. Во всех вариантах песен о Дамалее этот момент чётко проявлен: в одной версии присутствует «старый князь Болат» совершивший недопустимый шаг с точки зрения дворянской этики – он нарушил клятву о неприкосновенности Дамалея в случае его появления на княжеском собрании-Хасе; в другом общепринятом варианте песни позитивно отмечаются некие Жилас и Шабат.

Тем не менее, образное наполнение обеих песен не выдержано полностью в рамках аристократической эстетики. Хотя в аристократических песнях и встречались зримые картины с суггестивным наполнением, типа: «*...Их солнце головы нам печёт, / Их оводы, как собаки злые, кусаются*» [5, с. 61], но, во-первых, они были крайне редки, а во-вторых, в обрамлении условных поэтизмов теряли свою рефлекторную конкретику. Основной же формой представления в классических адыгских элитарных произведениях были условно идиоматические фигуры, семантика которых определялась сугубо традиционно. Подобный тип образного отражения предполагает эвфемическую презентацию некоего реального объекта и – практически в каждом случае – переход к дальнейшему лирическому переживанию с окончательным идиоматическим переосмыслением описываемого. Например: «*...Бахчисарай о семи углах был, / Эти семь ошейников недоброму хану толстому на шею накиньте! / ...Недоброто хана дочь Кустахан-красавица в женихах разборчивая, на золотой тахте рыдает...*» [Там же, с. 54]. Схожий пример: «*...Ечаноков Орзамас, / Самый стройный Темиркан! / Много стрел запasti велит, / Но и неделю в колчане им лежать не даёт. / Сагайдаков оба конца / В походе стираются...*» [Там же, с. 50].

Как мы можем видеть, образы приведенных отрывков полностью соответствуют описанной нами схеме: условно-поэтическое определение конкретного объекта – «Бахчисарай о семи углах», «недоброто хана дочь Кустахан», «Ечаноков Орзамас», «стройный Темиркан», разворачиваются и эстетически уточняются с помощью интеграции с объектами сугубо виртуальными, подразумеваемыми. Иногда они условны в силу принадлежности устойчивой поэтической традиции – «много запасаемых стрел, истрачиваемых за неделю», «стёртые концы луков», «золотая тахта», а в отдельных случаях реальные, казалось бы, предметы трактуются в тексте как производные от представленных до этого опоэтизированных – «семь ошейников», являющиеся «семью углами» Бахчисарая. Это – устойчивая практика профессиональных сочинителей-джегуако.

Анализируя процессы расщепления института сочинителей-джегуако и появления артистической прослойки джегуатлей, З. Налоев утверждает, что «...у западных адыго <...> скоморошья... функции отошли к джегуатлям. Но это вовсе не означало, что... модификация джегуако... оторвалась от трудового народа и пристала к знатным сословиям; напротив, они продолжали обслуживать своим искусством все слои общества» [4, с. 26]. Высказывание относится к процессам XIX века, но мысль ученого прозрачна, и применительно к нашему

случаю означает, что и в XVIII веке джегуако были творчески лояльны к простым сословьям, а, следовательно, тексты песен о Дамалее могли быть созданы профессиональными сочинителями. Мы не можем со всей определенностью говорить о раннем адыгском и кабардинском фольклоре в целом, но относительно произведений о Дамалее уверены, что в данном случае высока вероятность стилизации и копирования творческих приёмов и опыта джегуако.

В пользу этого предположения говорит инверсивная, в сравнении с профессиональной, схема образного формирования. В текстах о Дамалее нет уточняющих когнитивных адресаций от объекта к стабильной формуле, наоборот – неизвестный творец произведения, используя условные формулы, затем уточняет их смысл с помощью реальных объектов и явлений в вариантах, – описывая реальное действие. Все строфы цитировавшейся нами «Песни о Дамалее» представляют собой именно такой вектор образной актуализации – либо в «чистом» указанном нами виде:

Дамалея жухлошубое войско – идиома +

Войско это водил Пшикан – констатация факта;

За ним идущих под сошкой пропускает – идиома+

На уорков кричит и в трепет приводит – констатация,

либо с помощью последовательных выражений с возрастанием конкретного содержания:

Князья большие в тревоге совет держат – общее описание ситуации+

В Каратерке адат новый вводить заставил – уточнение места и цели действия.

Как уже упоминалось, особо существенным показателем «простонародного» происхождения песен о Дамалее могут считаться глоссариальное наполнение образного ряда песен. Классические («профессиональные») тексты вообще очищены от лексем конкретного, а тем более бытового характера. По всей видимости, принципы аристократической этикетности и комильфотности не позволяли их употребление. Тем более, рефлексивная конкретика с опорой на осязательные и ретикально-визуальные ощущения допускалась в качестве компонентов образности лишь в виде исключения.

В нашем же случае таких ограничений не наблюдается. Даже условное поэтическое представление «жухлошубое войско» выстроено, как отмечалось, с применением визуальной картины заскорузлых и задубевших полушубков. Иначе говоря, мы еще раз приходим к выводу, что песни о Дамалее, вероятней всего были результатом творчества не профессионалов джегуако, а самостоятельных авторов из числа свободных крестьян-фокотлей, если уж исходить из информации самих произведений: «...*Пшикан Дамалей смелый / В этот день уходит в поле. Насильно / Упитанных пахарей в войско собирает нам...*» [1, с. 99] – красноречивое «нам» с учётом антифеодалного характера восстания 1754 года достаточно определенно характеризуют среду возникновения песен. Восставшие – не дворяне-урюки, но и не крепостные, работающие на господ. И, кстати, в текстах есть прямое указание на возможных авторов или автора: «...*Хаса когда открывається, Жиласа туда попадает, / Шабат отважный за песню погибает...*» – здравый смысл и логика восприятия текста требуют считать последнего персонажа создателем текста.

Можно указать, по крайней мере, еще одно произведение, стиливые меты которого, образность и лексические характеристики позволяют абсолютно однозначно утверждать их «простонародное» происхождение. Последовательность образных презентаций текста полностью выстроена вокруг бытовых и даже хозяйственных объектов: «стальные ножницы», «железные косы», «мамалыга». Помимо всего прочего об этом говорит и её социальная направленность, зафиксированная в названии «Песня крестьянского войска» и в описываемых событиях: «*Наши карахалк (простой народ) / В долину, что Кичмалкой называют, вступает. / Наших законов старых возвращение на три дня откладывают... / ...Вашу княгиню-невестку / На колени встать мы заставили...*» [5, с. 217].

Данное произведение интересно нам, прежде всего, временем появления. В тексте есть прямое указание на возможную датировку «*от ячменной мамалыги / уоркских невесток корчит*» и «*хакута (ячменной пережаренной муки) запах от них (уорков) доносится*». Дело в том, что с появлением в списке сельскохозяйственных культур адыгов кукурузы, мамалыга стала готовиться на кукурузной муке. Даже если кукуруза не вытеснила полностью ячмень из повседневного рациона кабардинцев, то в воинском пайке уорков «хакут» исчез и его заменил «голиль» – скатанная в шарики смесь кукурузной муки, мёда, выветренного высушенного и перемолотого в порошок мяса. Полный состав и секрет изготовления «голиля» сегодня практически утерян, но упоминание о походной пище уорков («хакут») даёт нам основания утверждать, что «Песня крестьянского войска» была сложена не позже середины XVIII века – приблизительно в этот период кукуруза стала одной из основных сельскохозяйственных культур кабардинцев и адыгов вообще. По крайней мере, в 1771 г. Гильденштедт отмечал маис в ряду возделываемых на Тереке растений, причём у кумыков, казаков и русских он уже имел различные названия [3, с. 60].

Таким образом, «Песня крестьянского войска» появилась или раньше, или приблизительно в то же время, что и песни о Дамалее. Это должно расцениваться таким образом, что практики и навыки, находившиеся в обращении в аристократической среде, диффундировали в зону художественных представлений простонародья и, главное, что само вычлененное эстетическое, не утилитарное отражение окружающего было вполне обычным для крестьянства Кабарды еще в эпоху полной сохранности всех институтов национальной модели феодализма. Возможно ли, в этой связи, допустить, что, как утверждает З. Налоев, произведения, подобные «Песне о Дамалее», складывались профессионалами-джегуако? В принципе, учёный сам ответил на этот вопрос. Он приводит полевую запись одной из фольклорных экспедиций, в которой описывается процесс сочинения песни о «Ночном

нападении кабардинцев», причем указывается, что джегуако-тхамата поэтической артели забраковал несколько вариантов произведения, мотивировав это тем, что они могут не удовлетворить князя [4, с. 30].

Несмотря на некоторую сказочность приводимого Налоевым случая, он, скорее всего, отражает действительное положение вещей в XVII-XVIII вв., а с учётом невероятно высокого статуса кабардинских князей, отмечаемого практически всеми контактерами, мы можем быть уверенными в том, что создатели любых строк, так или иначе затрагивающих честь пши, подвергались бы безусловному остракизму. Неприкосновенность джегуако гарантировала им сохранность жизни, но не профессиональный доход, который был настолько высоким, что существовать за счёт коллективных заказов крестьян они попросту не могли [Там же, с. 32]. Резюме – опыт профессиональных певцов был воспринят крестьянской средой в той мере, которая позволяла создавать тексты, отличавшиеся от «чистых» жанровых образцов только мировоззренческой модальностью и социальной направленностью.

Список литературы

1. **Антология кабардинской поэзии** / сост. Кабардино-Балкарским науч.-исслед. институтом и Союзом писателей Кабардино-Балкарской АССР. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1957. 338 с.
2. **Борова А. Р.** Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. 206 с.
3. **Гильденштедт И.** Путешествия и наблюдения на Тереке и в Кавказских горах в 1771 году // Гильденштедт И. Путешествие по Кавказу в 1770-1773 гг. СПб.: Петербургское востоковедение, 2002. С. 54-63.
4. **Налоев З.** Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 408 с.
5. **Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов.** М.: Советский композитор, 1986. Т. 3. Ч. I. 589 с.
6. **Шкловский В.** Искусство как приём // Шкловский В., Эйхенбаум Б., Якубинский Л. и др. Поэтика: сборник по теории поэтического языка. Вып. 1-2. Петроград: 18-я гос. типография, 1919. Вып. 2. 285 с.

CLASS AND ESTHETIC DIFFERENTIATION OF THE KABARDINIAN FOLKLORE TEXTS

Borova Asiyat Ruslanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kabardino-Balkarian State University named after H.M. Berbekov
assbora@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the imaginative system of the famous Kabardinian songs about Damaley. The author introduces her own interpretation of the esthetic conceptions used in the texts of the mentioned cycle; she divides them into the two etiological conditioned types and compares their different variations with the class strata of the traditional Kabardinian society of the XVIII century. The hypotheses about Damaley's class belonging, the authorship of the texts and especially the existence of two class-specified systems of aesthetic thinking in the feudal Kabardinian ethnosocial medium are novations.

Key words and phrases: Kabardinian folklore; idiom; estate; glossarial; inversive; genre; reflection; codification; tradition; differentiation.

УДК 81-26

Филологические науки

В статье рассматривается функционирование паратаксиста и повтора в русских, английских и французских художественных произведениях неклассической парадигмы. Выделяются общие признаки паратаксиста (как особого типа организации высказывания) и повтора (принцип «нанизывания» и потенциальная бесконечность ряда), обосновывается применение понятия «открытая структура» и ее признаки для осмысления этих явлений, а также выявляется их связь с установками неклассической парадигмы культуры.

Ключевые слова и фразы: паратаксист; бессоюзие; однородные члены; повтор; неклассическая литература; открытые структуры.

Вердеш Ануш Андраниковна

Южный федеральный университет
minasyan-90@mail.ru

«ОТКРЫТЫЕ» ЯЗЫКОВЫЕ И РЕЧЕВЫЕ СТРУКТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ®

Литературе неклассической парадигмы второй половины XX века, представленной авангардом, модернизмом и постмодернизмом, присущи два частных языковых признака. Во-первых, это преобладание паратаксиста над гипотаксистом – черта, на которую уже обращали внимание исследователи [1; 11; 12]. Во-вторых, это широкое и нестандартное использование повтора, которое также становилось объектом внимания ученых [2; 5]. Цель данной статьи заключается в выявлении общих признаков данных явлений и осмыслении этой общности в контексте установок неклассической парадигмы.