

Тимижев Хамиша Тарканович, Хежева Лена Хабиловна

ДИВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

В представленной статье делается попытка выявления этико-эстетических доминантов в эволюции кабардинской поэзии постсоветского периода. Исследование акцентирует внимание на проблеме диверсификации ценностной системы, формирующейся в отдельно взятом этно-поэтическом ареале в контексте общероссийского культурно-исторического пространства. Здесь также рассматривается роль яркой творческой индивидуальности в эволюции художественного сознания народа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/50.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. I. С. 179-182. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-1/

© 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

УДК 82-1/29

Филологические науки

В представленной статье делается попытка выявления этико-эстетических доминантов в эволюции кабардинской поэзии постсоветского периода. Исследование акцентирует внимание на проблеме диверсификации ценностной системы, формирующейся в отдельно взятом этно-поэтическом ареале в контексте общероссийского культурно-исторического пространства. Здесь также рассматривается роль яркой творческой индивидуальности в эволюции художественного сознания народа.

Ключевые слова и фразы: литературный процесс; кабардинская поэзия; онтологический аспект; художественная рефлексия; эстетические и информационные универсалии; диверсификация; традиционализм; индивидуум; эволюция.

Тимижев Хамиша Тарканович, д. филол. н.

Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований

Хежева Лена Хабиловна, к. филол. н.

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова

lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

ДИВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА[©]

К 90-м годам XX века русская поэзия подошла в виде весьма мобильной и жизнеспособной системы, актуализированной в совершенно различных рефлексивных моделях, рядах образности, концептуальных схемах. С этой точки зрения некоторые трудности статусного состояния и эволюционных перспектив современной поэзии связаны с общим поворотом в ментальном поле страны, с его переориентацией на модальность экономического плана и никак не объясняются внутренними потенциями эстетической мысли.

Совершенно по иному складывается ситуация в литературах народов, в советской и российской научной традиции причисляемых к новописьменным. С одной стороны, они проходят через те же сложности и затруднения социально-экономического, общецивилизационного характера, которые во многом влияют на положение русской художественной мысли. С другой – если мы ведем разговор не об эстетическом коллективном разуме определенного народа, а, конкретно, о поэзии – малая «емкость» этнического поэтического пространства, зависящая попросту от численности самого народа, резко усугубляет все неблагоприятные тенденции, порожденные общекультурным кризисом. В-третьих – и это, на наш взгляд, главное – новописьменные литературы народов России подошли к цивилизационному коллапсу 90-х в совершенно ином эволюционном состоянии, нежели русская. В поэтическом секторе национальных литератур это проявилось, прежде всего, в устойчивом доминировании ранее разработанных схем художественного представления и когниции. Образный фонд, концептуальное содержание, тематический набор, проблематика стихотворных текстов большинства новописьменных народов являла собой порядки, разработанные в первые послевоенные десятилетия и, как правило, подвергшиеся лишь незначительным модификациям.

В частности, поэзия народов Северного Кавказа, в том числе и кабардинская, оказалась именно в подобной ситуации эстетической ограниченности. Послевоенное развитие национального художественного мышления в этом секторе проходило под знаком этнизации всех составляющих поэтической рефлексии и признания правомерности этой этнизации, что, собственно говоря, и обусловило утверждение таких масштабных фигур, как А. Кешоков, Д. Кугультинов, К. Кулиев, Р. Гамзатов в качестве культурных явлений государственного масштаба.

Однако обращение к своим национальным истокам в условиях форсированного развития привело поэтические системы народов СССР и, в частности, Северного Кавказа к преимущественной и мононаправленной разработке сугубо этнических моделей поэтического отражения [8, с. 31]. Русская поэтическая школа, уже в 70-х годах прошлого века принявшая вид многовекторальной философско-эстетической агломерации, подошла к последнему и, как выяснилось, критическому десятилетию XX века в качестве полностью сложившейся многополярной поэтической среды, в значительной мере интегрированной в западные порядки эстетического мировосприятия [9, с. 180]. Национальные же литературы в течение 80-х годов прошлого столетия лишь подходили к новому эстетическому видению, к существованию в абсолютно новых условиях многочисленных и часто случайных инокультурных интервенций.

Обзор тенденций развития поэзии новописьменных народов РФ позволяет убедиться в том, что некоторые из них за последние два десятилетия пришли в совершенный упадок. Дело даже не в резко сократившемся кадровом притоке – это общая беда молодых литератур, но причины ее, по всей видимости, лежат в социально-экономических сферах общественного бытия. Гораздо более симптоматичными видятся полный застой в области формирования новых художественных подходов, в образных представлениях, явная стагнация концептуального и информационного планов.

Диверсификация поэтической традиции в подобном положении – единственный путь спасения национального художественного слова, однако даже эта естественная реакция эстетического сознания на процесс, скорее

всего, перспективна лишь в условиях наличия некоего временного эволюционного ресурса, что и подтверждает нынешнее состояние некоторых национальных литератур. Более того, с нашей точки зрения, еще недавняя активная поддержка государством авторов с ярко выраженным «этническим» акцентом в творчестве, при молчаливом пренебрежении другими направлениями, для целого ряда национальных литератур уже привела к необратимым последствиям – этическое по своей природе умолчание данного факта не лишает его очевидности.

В этом смысле кабардинская поэзия оказалась в ряду счастливых исключений. Диверсификация ее общего эстетического корпуса на всех уровнях поэтического представления – от тематического до глоссариального – началась задолго до четкого проявления общего культурного кризиса в СССР и позже – в Российской Федерации. Первые проявления этого процесса можно наблюдать еще у А. Кешокова и Б. Куашева, видимые признаки интереса к нетрадиционным информационным сферам наблюдаются у З. Тхагазитова, Х. Кажарова, А. Оразаева, Р. Семенова, целого ряда других, но первым полноценным представителем альтернативных систем поэтического осмысления окружающего, вне всякого сомнения, можно считать Х. Бештокова.

Его первый поэтический сборник, вышедший в свет еще в 1969 году, носил весьма показательное и, с точки зрения национальной эстетики, эпатажное название – «Ракетодромы». В сущности, уже в нем Х. Бештоков заявил о себе как об авторе, тяготеющем к необычным для кабардинской поэтики рефлексивным схемам, к подчеркнuto оригинальной образности, однако довлеющая черта индивидуального стиля поэта в его первых произведениях определяется не глубиной поэтического мироосмысления и не его необычностью. Хотя все вышеперечисленное четко ощущается читателем, обусловлено оно, прежде всего, обращением автора к описанию нового объектного ряда. Сборник «Ракетодромы» буквально пронизан реалиями, до Бештокова в кабардинской поэзии не встречавшимися, а уже как следствие этого, тексты строятся с применением непробированных ранее ассоциаций и поэтических представлений, что, кстати, отмечалось в ряде исследований [10, с. 35].

В лице Х. Бештокова в кабардинскую поэзию пришло новое информационно-бытийное окружение, соответственно – новый ассоциативный стандарт, обращенный, прежде всего, к конкретике антропогенного бытия. Абсолютная, предельная достоверность и реалистическая наполненность используемых им объектов («асфальт», «светофор», «ЗИС» и т.д.) формировала и особый тип поэтического, лирического сопереживания. Если ранее, в произведениях авторов предыдущей формации, главенствующая роль отдавалась художественной презентации обобщенно-этнического характера, если объекты, описанные в стихотворениях, как правило, имели характер эстетических и информационных универсалий и для любого носителя кабардинского языка и культуры имели самодостаточную семантику [13, с. 164], не зависящую от контекста, то теперь в строках Х. Бештокова новая объектность получает свою значимость в строгом соответствии с авторским замыслом, полностью зависит от обрамляющих их поэтических образов и ассоциаций.

Подобная модель художественной рефлексии, в свою очередь, инициирует развитие процессов, имеющих фундаментальный характер, меняющих поэтическую традицию в целом. Если первые тексты Х. Бештокова отмечены ярко выраженным урбанистическим взглядом на мир, урбанистическими предпочтениями в сфере объектности и образности, то в дальнейшем эта агрессия новых информационных пластов в творчестве поэта вновь уступает место объектному и тематическому традиционализму. Однако стиль Х. Бештокова не меняется – это по-прежнему ориентированное на уникальное восприятие и трактовку представление индивидуума, обретающее законченный смысл в индивидуальном же образном окружении. Можно говорить, что, в определенном смысле слова, именно в поэзии Х. Бештокова произошел окончательный поворот от этнических семантических универсалий к индивидуальному ситуативному образу, содержание которого в гораздо большей степени, чем ранее, зависит от воли творца. Он фактически заменил поэтическую декларацию вида «мы – кабардинцы» на эгоцентричное «я – кабардинец» – естественно, в книгах, воследовавших за сборником «Ракетодромы».

Этот эволюционный шаг не мог быть сделан на концептуально-понятийном уровне. Он требовал подтверждения, прежде всего, в организации образного ряда. Личностный опыт постижения, восприятия, ощущения антропогенных объектов, во многом определивших оригинальность поэтической рефлексии ранних произведений Х. Бештокова, требовал своего воплощения и при описании объектов, традиционных для кабардинской поэзии. Конкретика антропогенного, урбанистического отражения проецировалась и на устойчивую национальную символику, поэтому, перейдя в русло национально окрашенной образности, Бештоков продолжает линию уникально-личностной конкретизации, представляя такие традиционные, ранее условно-материальные картины и объекты в «фактурный», «пластический» ряд. В стихах поэта главным образом прослеживается «ощущение огромности мира и духовной близости с ним» [12, с. 204]. Его ключевые образы – «лучи», «ветер», «трава», «солнце», «года», многие, многие другие – вполне привычны, однако в текстах поэта получают жесткое индивидуальное наполнение, часто реализующееся на уровне осязательного ощущения – уникального в силу своей первичности. Отсюда «ветер» Бештокова – не просто ветер, а «летающие перья ветра», «лучи» подобны «летающей метели», а солнце, сопрягаясь с нарочито приземленным и также строго индивидуальным «Я» автора приобретает вид совершенно близкого объекта, постигаемого не только визуально, но и сенсорно:

Лежал я на траве, дурак из дураков,
Травинку грыз и в жизни смыслил мало.
Сквозь кожуру слоистых облаков,
Как луковица, солнце вылезало [2, с. 21].

Стремление к индивидуализации поэтических представлений необратимо приводило поэта к наполнению образов чувственной конкретикой – именно в силу индивидуального характера непосредственных ощущений – а в конечном итоге сформировало особый стиль поэта, базирующийся на его тяготении к тотальной апперцепции, когда даже самые рафинированные и условно-понятийные поэтические объекты обыгрываются в сознании

автора особым образом, передавая читателю через призму механизма полного лирического сопереживания, предполагающего наличие всех видов информации, вплоть до физиологической, в каждом образе [11, с. 596].

Присутствие подобного механизма осмысления и рефлексирования в художественных текстах отмечается всеми исследователями, равно как и то, что подобный тип отражения, точнее мышления, весьма похож на наиболее архаичную форму человеческого сознания – так называемую «магическую», предполагавшую полное растворение личности в окружающем мире и, одновременно, атрибуцию этого мира в качестве составляющих «я» наблюдателя [Там же, с. 20]. В этой связи очень показательным видится «прямое обращение поэта в романе в стихах “Каменный век” (уже в начале 80-х годов прошлого века) к представлению мироощущения на примитивных уровнях развития общества» [10, с. 23].

Но, как было отмечено, ни Х. Бештоков, ни другие авторы нового поколения кабардинских литераторов, чье творчество и определило характер и направление развития национальной поэзии в постсоветский период, не задержались в поле эстетики урбанизма. Поэтический урбанизм для кабардинской словесности выступил в роли своеобразного промежуточного вспомогательного звена между эстетизированным ощущением этнической общности и индивидуальным осознанием своей этнической же аутентичности, т.е. урбанизм и урбанистическое мышление кабардинских поэтов сегодня представляется как предтеча новых форм поэтического представления в рамках манифестированного индивидуализма.

Дальнейшее эволюционное развитие кабардинской поэзии закономерно предполагало масштабность индивидуального взгляда на мир, использование объектов новой информационной локализации, стремление к вскрытию неожиданных корреляций. И к началу 90-х годов XX века художественное мышление кабардинских поэтов действительно приобрело эти черты, причем не в качестве пиковых достижений эстетического национального сознания, а в виде общетенденциальных качеств. Поэтому кабардинские поэты последующих поколений – не всегда ниспровергатели поэтической традиции, наоборот, как правило, они сопрягают в едином образном строю определенно частное личностное ощущение с общеэтническими и даже общекультурными универсалиями, создавая таким образом тонкий баланс детализированного индивидуального отражения с резюмирующими образными блоками. Игра на оппозициях рефлексии лирического, строго индивидуального «я» и представлений, относящихся к культурному фонду всего общества, например, во многом определяет характер поэтической презентации А. Бицуева:

Песню я хотел сложить
О росе на травах блёклых,
О дожде на внешних стеклах,
Но подумал: может быть,
Это – слезы вдов несчастных...
...Или слезы матерей [3, с. 74]...

Последовательность кадров индивидуального неповторимого опыта лирического героя – в этот ряд мы относим и начальный посыл стихотворения («я хотел»), и визуальную картину, несвойственную образу травы – в национальной традиции он использовался достаточно часто, но в виде «блёклой травы» представлен впервые, и совершенно частное, даже интимное ощущение от капель воды на оконном стекле – А. Бицуев завершает обращением к социально окрашенным «слезам вдов», «слезам матерей» и, обращаясь к его творчеству в целом, мы должны констатировать, что это его постоянная схема лирического переживания.

Подобная оппозиция в высшей степени характерна и для поэзии Р. Ацканова, Р. Семенова, З. Кануковой и некоторых других авторов конца 80-х – 90-х годов прошлого века. Большинство кабардинских поэтов постсоветского периода в диверсификационных процессах участие принимали лишь косвенным образом, пытаясь обогащать и углублять традиционные для национальной словесности образные фонды и практически не затрагивая базовых концептов, началом своим имевших еще фольклорные адатные основания.

Исключением на этом фоне воспринимается творчество Х. Тхазеплова. Его эстетическое мышление, оставаясь на уровне образности в том же привычном этническом русле, на уровне понятийно-концептуальном, тематическом и онтологическом, являет собой удивительный конгломерат национальных эстетических норм и их вненационального, зачастую инокультурного воплощения. Диверсификационный потенциал его творчества настолько явен и интенционально значим, что Тхазеплова с полным на то основанием можно назвать первым национальным представителем поэтической метафизики.

Интерес к общекультурным универсалиям, возврат к их осмыслению и поэтическому представлению национальной символики на новом уровне поэтического мышления присущ всем кабардинским авторам 80-90-х годов, но, пожалуй, лишь у Х. Тхазеплова эта тенденция приобретает черты индивидуального стиля и характер осознанного поэтического эксперимента. В творчестве именно этого автора в наиболее яркой и выпуклой форме выразились тенденциальные эволюционные черты диверсификационного плана, по сути дела – актуализированная способность национального поэтического мышления к выживанию и развитию в сложнейших условиях агрессии альтернативных информационных полей и общецивилизационной тенденции к нивелировке и унификации эстетического сознания народов.

Таким образом, абстрагируясь от сугубо художественной составляющей реализованных к началу 90-х годов трансформаций кабардинской поэтической традиции и ведя разговор лишь о тенденциальных потоках в общем объеме ее эволюции, мы можем определить в первом приближении картину кабардинской словесности в последнем десятилетии прошедшего столетия как совокупность серьезно расширенного образного ряда, эстетического равноправия общекультурной и национальной символики, повышенного интереса к антропогенной объектности, подчеркнутого индивидуализма и возрастания интереса к альтернативным системам эстетики и философской рефлексии.

Список литературы

1. Арнаутов М. Психология литературного творчества: монография / пер. с болг. Д. Д. Николаева. М.: Прогресс, 1970. 654 с.
2. Бештоков Х. К. Ракетодомы (на каб. яз.). Нальчик: Эльбрус, 1969. 99 с.
3. Бицув А. М. Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1997. 184 с.
4. Глазунова О. Иосиф Бродский: Американский дневник. СПб.: Нестор-История, 2005. 374 с.
5. Нигматуллина Ю. Национальное своеобразие эстетического идеала. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. 212 с.
6. Пригожин И. От существующего к возникающему. М.: Наука, 1985. 328 с.
7. Роднянская И. Назад – к Орфею! // Новый мир. 1988. № 3. С. 234-254.
8. Славецкий В. Вектор эксперимента. О «новой» поэзии // Литературное обозрение. 1989. № 7. С. 31-36.
9. Солженицын А. Иосиф Бродский. Избранные стихи. Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 1999. № 12. С. 180-193.
10. Тимижев Х. Т., Тхагазитов Ю. М. Адыгский роман: эволюция жанра и художественно-эстетические особенности. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2009. 168 с.
11. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь / пер. с англ. М.: Политиздат, 1984. 704 с.
12. Хавжокова Л. Б. Творчество Бориса Гедгафова: духовно-философская и нравственно-эстетическая основа поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. 1. С. 203-205.
13. Эпштейн М. Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. 1999. С. 155-176.

DIVERSIFICATION PROCESSES IN THE KABARDINIAN POETRY OF THE POST-SOVIET PERIOD

Timizhev Khamisha Tarkanovich, Doctor in Philology

Institute for the Humanities Research of the Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences

Khezheva Lena Khabilovna, Ph. D. in Philology

*Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov
lyudmila-havzhokova.86@mail.ru*

The article aims to identify ethical and esthetic dominants in the evolution of the Kabardinian poetry of the post-Soviet period. The paper focuses on the problem of diversification of the value system forming in the specific ethno-poetical area in the context of the all-Russian cultural and historical space. The author also examines the role of a striking creative personality in the evolution of the national artistic consciousness.

Key words and phrases: literary process; Kabardinian poetry; ontological aspect; artistic reflection; esthetic and informational universals; traditionalism; individual; evolution.

УДК 82-31; 821.221.18

Филологические науки

Статья раскрывает, как в осетинской прозе 70-80-х годов XX века происходят сложные, порой даже противоречивые процессы, которые вызывают значительные изменения и трансформации в традиционных эпических жанрах, появление новых жанровых форм со своими структурными, стилевыми и повествовательными особенностями. Цель исследования – показать, что роман, как и осетинская проза в целом, формируя концепцию человека, исходит прежде всего из социально-исторических связей и нравственно-эстетических представлений общества о человеке конкретной эпохи. Осетинская проза и, в частности, роман Г. Бицоева, убедительно доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны.

Ключевые слова и фразы: герой; личность; характер; художественное изображение; эпический жанр; обстоятельства.

Фидарова Рима Японовна, д. филол. н., профессор

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований имени В. И. Абаева
Владикавказского научного центра РАН и Правительства Республики Северная Осетия – Алания*

Кайтова Ирина Анатольевна, к. филол. н.

*Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова
irinakaytova@mail.ru*

ХАРАКТЕР И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА В РОМАНЕ Г. БИЦОЕВА «ЗЕРКАЛО НЕБА»[©]

...Концепция человека, которую создает писатель, внутренне масштабна и философски многозначна.

Раскрывая характеры героев в конкретных, очень сложных, полных драматизма военной действительности обстоятельствах, писатель поднимает значительные нравственно-этические проблемы.

В годы Великой Отечественной войны, когда немецкие фашисты вступили на осетинскую землю, небольшая группа чабанов, состоящая в основном из стариков, возглавляемая только что вернувшимся с фронта по случаю