

Керимова Раузат Абдуллаховна

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО САМОСОЗНАНИЯ И СИМВОЛА В БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассматривается этап перехода от обобщенно-декларативного изображения социальных тем в поэзии балкарских писателей к показу реальной картины общественных отношений в обществе, что проанализировано на примере поэзии К. Кулиева, Т. Зумакуловой, К. Отарова. Далее выявлены черты новаторского мышления и рассмотрены некоторые индивидуально-авторские символы и образы в произведениях К. Кулиева, Т. Зумакуловой, К. Отарова. Также затронуты наиболее важные "сквозные образы" в балкарской поэзии, которые впоследствии организовали целостную систему и обрели статус этнопоэтических символов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 1. С. 27-29. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/7-1/

© 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 801.312

В статье рассматривается этап перехода от обобщенно-декларативного изображения социальных тем в поэзии балкарских писателей к показу реальной картины общественных отношений в обществе, что проанализировано на примере поэзии К. Кулиева, Т. Зумакуловой, К. Отарова. Далее выявлены черты новаторского мышления и рассмотрены некоторые индивидуально-авторские символы и образы в произведениях К. Кулиева, Т. Зумакуловой, К. Отарова. Также затронуты наиболее важные «сквозные образы» в балкарской поэзии, которые впоследствии организовали целостную систему и обрели статус этнопоэтических символов.

Ключевые слова и фразы: символ; художественный образ; поэзия; К. Кулиев; Т. Зумакулова; К. Отаров; балкарская литература; эволюция самосознания.

Керимова Раузат Абдуллаховна, к. филол. н.
Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук
k.roza07@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО САМОСОЗНАНИЯ И СИМВОЛА В БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

«...Вся природа есть не что иное, как символ, то есть ее подлинное значение становится очевидным, только если она рассматривается как указатель, могущий заставить нас осознать сверхъестественные или “метафизические” истины – метафизические в действительном, подлинном смысле слова; в этом и состоит “сущностная функция символизма”...»

Рене Генон

Развитие литературы каждого народа характеризуется национальным своеобразием, так как ее история подразделяется на историю отдельных национальных литератур. Прослеживая литературный процесс у народов Северного Кавказа, можно выявить масштабность влияния русской классической литературы на новописьменные литературы.

Между тем проникновение русской и русской советской традиции в словесное творчество новописьменных народов носило ярко выраженный стадийный характер. Даже поверхностный обзор произведений национальных авторов довоенной поры показывает, что первые поэтические произведения национальных авторов к опыту русской классической литературы, равно как и к фольклору народов Северного Кавказа, на концептуальном и образном уровнях отношение имели весьма отдаленное.

Но тем не менее было бы ошибочным утверждать, что поэзия Северного Кавказа XIX века была лишена всяческого философского подтекста и иносказания, но унифицированность поэтического мышления авторов 20-х годов приводила к тому, что национальность поэта реализовывалась лишь на языковом уровне: образность, проблематика, тематика отличались единообразием. И глубоко личные переживания лирического субъекта облекались в партийную, классовую форму.

Как отмечено рядом ученых, в первые годы советской власти авторская литература выполняла сугубо утилитарную роль политической агитки. Образность и эстетика произведений 20-х – начала 30-х годов XX века были ограничены требованиями политического, классового заказа и не имели этнической специфики на всем пространстве огромной страны [3].

В таких составляющих поэтического мышления, как визуализация переживаний, сам набор пафосных стандартов, семантика, тематический и проблемный планы, новописьменные литературы практически полностью отошли от образов национального фольклора, одновременно игнорируя русскую классическую поэзию XIX века, образцы творчества поэтов Серебряного века. И если судить по революционным произведениям первой половины 20-х годов, по идеологически ангажированным стихотворениям следующего десятилетия, балкарская поэтическая традиция в своей фольклорной части вовсе не знала любовных лирических песен, пейзажных зарисовок, философской рефлексии, а в части же эстетического заимствования у русской литературы ограничилась революционными лозунгами В. Маяковского, Д. Бедного и других поэтов-певцов революции в их худших, наиболее «уплощенных» и политически заостренных опытах [Там же].

Однако после преломления данной ситуации в литературе Северного Кавказа, в частности балкарской, символизация и образность буквально впитались в творчество многих писателей и поэтов, создавая многозначные образы-обобщения, связанные с различными сторонами жизни людей.

Специфика употребления символов позволяет провести некоторые разграничения в их семантической и тематической характеристике. К первой группе можно отнести символы, первоосновой которых стали культурные традиции. Эти символические образы являются частью культуры и представляются наиболее прозрачными и понятными для более или менее осведомленного читателя. Конечно, каждый такой символ приобретает индивидуальные смысловые оттенки, близкие писателю, важные для него в конкретном произведении.

Системы этнопоэтических констант и символов-архетипов, используемых в балкарской поэзии, берут за основу «вертикальный принцип, положенный в основу балкарской модели мира» [7, с. 44] от ландшафтно-географических признаков отчего края. Это такие символы, как «гора», «камень», «река», – они, являясь древнейшим архетипическим ядром балкарской этнокультуры, становятся неисчерпаемым источником ассоциаций, знаков, образов в творчестве балкарских писателей.

По нашему мнению, существуют еще универсальные символы, изначально относившиеся к разряду культурных, архетипических символов, но впоследствии вобравшие в себя дополнительные оттенки, и, расширив свои смысловые значения, они перешли в разряд индивидуально-авторских символов. Таковым является образ раненого камня в творчестве К. Кулиева.

Также существуют символы, возникшие на основе смысловых отношений внутри одного литературного произведения или ряда произведений этого автора. Чувства, мысли, переживания писателя, наделенные органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа, модифицируются в определенные словесные фигуры, и эти фигуры находятся в непрерывной трансформации и эволюции [2].

Своеобразие индивидуально-авторских импровизаций в области словоупотребления во многом зависит от отношения поэта к предметному миру, которое в дальнейшем отражается в лексико-семантической организации его поэтических текстов. Индивидуальный стиль автора во многом характеризуется тем, какие сквозные образы преобладают в его текстах.

В поэзии К. Кулиева сквозные образы становятся точками притяжения различных образных соответствий [5]. Порой при использовании одних и тех же опорных слов возникают пучки образов, и в первую очередь эти образные соответствия «умножаются» в контексте ключевых слов поэзии символистов: время, мир, жизнь, душа, сердце и т.п. Многочисленные образные соответствия у поэта имеют такое отвлеченное понятие, как **время** [4]. Часть тропов развивают традиционную метафору: *время бежит, течет* через образное сопоставление **время** – вода, например: // *И за холмы ушли. К чему им быстрота? / Но время – как река, они одной породы! // Но песня и мужество не позабыты, / Бессмертны, как море, и вечны, как травы. // О время! Я вкушал твои плоды, / Но и вином меня поило горе. // О вечер мой, я знал, что ты придешь, / Что ты не опоздаешь, будешь точен, / Что ты мой мир закроешь тьмою сплошь, / Что ты приблизишь ночь – посланец ночи!* // [6, с. 178].

К числу немногих поэтов, кто сумел избежать декларированности и заданности и обозначить свою личную позицию и точку зрения по каким-то жизненным ситуациям, относится Т. Зумакулова. В творчестве Зумакуловой большинство символов ассоциативно-метафорические, они берут свое начало от анимистических мироощущений поэтессы. Оригинальность художественного мышления и особое восприятие мира – основа авторского самовыражения и создания индивидуальных образов и символов. В произведениях Зумакуловой часто встречаются и контрастные символы, такие как «скала и цветок», и традиционные «стеклянная чаша», «жизнь подобна океану», «старое дерево».

Символы и художественные образы также базируются на объективизации чувственных образов, где образ или изображение модифицируется в некую идею, эзотерический, сакральный смысл. По мнению В. Н. Топорова, это когда вещь приобретает символическое значение и подключается к сфере «духовного и человеческого как особый язык и симболярный» [12, с. 77]. Данный принцип наиболее четко прослеживается в любовной лирике Зумакуловой, например: // *Ты говорил, что силы в мире нет, / Чтобы у тебя отнять меня, любимый, / Что я – твой свет, живой, неистребимый... / Так как без света ты живешь, мой свет?* // [1, с. 43].

В данной статье нами затронута еще одна система символов – это символы в поэзии Керима Отарова. Исследование национальных истоков художественной образности в лирике Отарова представляет собой сложную и интересную проблему, связанную с языком поэтического выражения. Образность в лирике К. Отарова интересна по принципам структурирования, по способам метафоризации и символизации. В творчестве К. Отарова «символ очень близок к метафоре, но он не есть метафора» [12, с. 332], например: // *Как мои слова запомнить ветру – / Их не меньше, чем волос в косе / Может, он, летящий по свету, / Донесет к тебе слова не все* // [9, с. 66].

Отаров широко использует данный прием в своем творчестве, и его образы, вбирая в себя множество значений, предоставляют бесконечное пространство для интерпретации символа. К. Отаров выделяется своим символическим мышлением, где всегда предполагаются наличие и связь между материальным планом явлений и идеальным началом «неизведанного». Данный факт достаточно интересен, так как большинство его стихов были написаны на фронте, и, как нам кажется, в таких случаях на дальний план отходят достоинства или недостатки формы: главное – проникновенность, вовлеченность души автора в суть вещей и событий, о которых он пишет. Именно благодаря этому качеству военное творчество К. Отарова прошло испытание временем и определило его индивидуально-авторское самовыражение, которое трансформировалось в духовно-этические категории в творчестве балкарского писателя. Символы в его поэзии лишены украшательства и высокопарности, но глубоко искренны, например: // *Все мы услышали: птица кричит, / Наши орудья опять / Плачет, как женщина, птица! // // Грохот орудий стих / Грозно закат горит. / Передохнем чуток – / Скоро начнется бой. / Слушаю тишину... / Сердце мне говорит: / Скоро победы весну / Мы увидим с тобой!* // [10, с. 76].

Символ весны преобладает в его поэзии, что свидетельствует о бесконечном оптимизме поэта. Весна – это предвестник счастья, любви, чего-то нового, свежего, радостного, долгожданной встречи с любимыми и, конечно же, окончания войны и наступления мира.

Таким образом, при рассмотрении формирования и функционирования символов и художественных образов в балкарской поэзии мы выявили следующее:

- сформирована устоявшаяся система, в которой отражены сущностные черты быта и бытия, духовной жизни народа;

- этические нормы горского кодекса с его культом сдержанности, стойкости выражаются через образ камня, горы, который приобрел статус этнопоэтического символа [11].

Здесь важно подчеркнуть преемственную связь, ставшую основой балкарской литературной традиции. Данная связь усматривается в творчестве К. Кулиева, которая берет начало от этнопоэтических символов К. Мечиева, далее у Зумакуловой прослеживаются эстетические традиции К. Кулиева.

Обращение к опыту других творцов, накопленное идейно-художественное и эстетическое наследие прошлого создают цепь литературных памятников, образующих историю словесного искусства. Не исключая эту связь с реальным бытием, как сама балкарская литература, так и литературный процесс начинают постепенно приобретать относительную самостоятельность, самодостаточность, формируются и действуют присущие им внутренние закономерности, саморегулирующие силы.

Список литературы

1. Зумакулова Т. Весна в горах. Стихи и поэмы / пер. с балкарского Ю. Нейман, Наума Гребнева. М.: Советская Россия, 1982. 170 с.
2. Керимова Р. А. Индивидуальные особенности поэтического стиля К. Кулиева. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2016. 145 с.
3. Керимова Р. А. К вопросу о литературных традициях Северного Кавказа // Национальные образы мира в художественной культуре: материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г. Д. Гачева (1929-2008) (24-25 октября 2014). Нальчик: Кабардино-Балкарский государственный университет, 2015. С. 205-207.
4. Керимова Р. А. Метафора как основной стилистический прием в поэзии К. Кулиева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. № 4 (2). С. 21-24.
5. Керимова Р. А. Образы «водной стихии» в поэтическом языке К. Кулиева // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2010. № 6 (38). С. 129-138.
6. Кулиев К. Ш. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1976-1977. Т. 3. Стихотворения. Поэмы. 568 с.
7. Кучукова З. А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.
8. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
9. Отаров К. Родная земля. Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1960. 226 с.
10. Отаров К. С. Горный поток. Стихи. М.: Советская Россия, 1963. 127 с.
11. Тегуев Б. И. Становление и развитие карачаево-балкарской авторской поэзии второй половины XIX – начала XX века: концепция человека, поэтика: автореф. дисс. ... д. филол. н. Нальчик, 2008. 45 с.
12. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. М.: «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.

EVOLUTION OF ARTISTIC SELF-CONSCIOUSNESS AND SYMBOL IN BALKAR POETRY

Kerimova Rauzat Abdullakhovna, Ph. D. in Philology
Kabardino-Balkar Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences
k.roza07@mail.ru

The article examines a stage of the transfer from the generalized-declarative depiction of social issues in the poetry of Balkar writers to the demonstration of the real picture of public relations in the society that is analyzed by the example of poetry by K. Kuliev, T. Zumakulova, K. Otarov. Then the features of innovative thinking are revealed and some individual-authorial symbols and images in the works by K. Kuliev, T. Zumakulova, K. Otarov are considered. Also the most important “prevailing images” in Balkar poetry that later on organized an integral system and acquired a status of ethno-poetic symbols are touched upon.

Key words and phrases: symbol; artistic image; poetry; K. Kuliev; T. Zumakulova; K. Otarov; Balkar literature; evolution of self-consciousness.

УДК 82.0

«Именная парадигма текста» (Р. О. Якобсон) осмысливается как понятие, позволяющее обнаружить способы переоформления естественно-языковых элементов стихотворного текста в смыслообразующие факторы поэтического языка литературного произведения. В ходе анализа программного произведения группы «Битлз» «Taxman» (1967 г.) выявляется ключевая парадигма «я» – «вы», которую необходимо учитывать при переводе оригинального текста на русский язык.

Ключевые слова и фразы: поэтическое произведение; именная парадигма текста; автор; лирический герой; тема.

Максимов Владимир Владимирович, к. филол. н., доцент
Национальный исследовательский Томский политехнический университет
v_v_maksimov@rambler.ru

ОСОБЕННОСТИ ИМЕННОЙ ПАРАДИГМЫ ТЕКСТА «ТАХМАН» ГРУППЫ «БИТЛЗ» В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРАКТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ

Понятие «именная парадигма текста» (далее – ИПТ) было предложено Р. Якобсоном [8] и предполагало интеграцию лингво-грамматических и художественно-эстетических аспектов смысло- и формообразования