

Борова Асият Руслановна, Хульчаева Марьям Хажидатувна

ГЕНЕЗИС ДЕНОТАТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ПОЭЗИИ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

В работе прослеживаются основные направления эволюции поэтического мышления народов Дагестана. Авторы статьи рассматривают проблему генезиса денотативных представлений посредством дагестанской поэзии второй половины XIX века. Исследование показало, что именно в этот период поэтами из художественного оборота изживались узконаправленные и однозначные семы, рационально-понятийные поэтические денотаты пополнялись сенсорным и эмоциональным содержанием, а пришедшие из народного фольклора структуры обогащались ассоциативными полями и проходили вторичную аккультурацию.

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

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 2. С. 10-13. ISSN 1997-2911.

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

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

© 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

10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82/821.35.0

В работе прослеживаются основные направления эволюции поэтического мышления народов Дагестана. Авторы статьи рассматривают проблему генезиса денотативных представлений посредством дагестанской поэзии второй половины XIX века. Исследование показало, что именно в этот период поэтами из художественного оборота изжились узконаправленные и однозначные семы, рационально-понятийные поэтические денотаты пополнялись сенсорным и эмоциональным содержанием, а пришедшие из народного фольклора структуры обогащались ассоциативными полями и проходили вторичную аккумуляцию.

Ключевые слова и фразы: дагестанская поэзия; денотат; рефлексивный архетип; императив; культурный мим; аутентичность; социалистический реализм; интеграция.

Борова Асият Руслановна, д. филол. н., доцент
Хульчаева Марьям Хажидатуовна, к. филол. н.
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова
assbora@mail.ru; mariam.li.18@yandex.ru

ГЕНЕЗИС ДЕНОТАТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ПОЭЗИИ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Как показывает история развития мировой литературы в целом, процессы формирования новой идейно-эстетической базы любого культурного региона, как правило, сопровождаются изменениями в самих моделях художественного отражения [5, с. 90].

Поэтические системы с устойчивой авторской традицией образного осмысления окружающего в условиях информационной нестабильности сталкиваются с явлением ситуативной, узконаправленной интерпретации описываемых реалий и решают проблему их полнокровного освоения. То есть любой незнакомый ранее феномен в поэтических практиках проходит период разнонаправленной обработки, в конечном итоге получая свое стабильное денотативное содержание, эмотивную окраску, качества, фиксируемые с помощью органов чувств, устойчивые ассоциативные связи с теми или иными областями или конкретными точками культурного пространства народа.

На Северном Кавказе проблема адаптации новых информационных элементов к существующим схемам восприятия была существенной для литератур дагестанских народов. Причём перед ними она встала задолго до 1917 года, проявившись в некотором несоответствии объектного окружения существовавшему фонду образных представлений и символики. Даже поверхностный взгляд на тексты поэтов народов Дагестана, написанные во второй половине позапрошлого столетия, выявляет их стабильный интерес к конкретике объектного мира, в частности, к явлениям антропогенного происхождения [8, с. 160, 161].

Подобное тяготение к вещному миру техногенной цивилизации однозначно наблюдается у даргинцев Батырая и Зияутдина-Кади, порождая порой весьма причудливый образный строй их стихотворений:

(1) *«Как влюбился я в тебя, // Тело всё кипит, дрожит, // Словно жаркий самовар. // Как я страстью запылал, // Сердце тает на беду, // Словно в чае рафинад!»* [1, с. 311].

Или не столь эпатажное, но от этого не менее красноречивое вторжение в строки предметов, хотя освященных традицией, однако данных в совершенно новой трактовке:

(2) *«Знал бы ты, создатель наш, // Как душе даруют благо // Просто белая бумага, // Просто чёрный карандаш...»* [Там же, с. 321].

В принципе, образ тростинки для письма («калама») был широкоупотребителен во всех литературах народов Азии, его можно считать общим универсальным символом восточной поэзии в той же степени, в которой образ Музы выступает в Европе. Но в данном примере эмблема поэтического творчества – а «калам» можно расценивать именно как однозначную сему, имевшую реальную семантику, быть может, лишь для арабов – модернизирована, и дело не только в естественном влиянии нового объектного окружения.

Карандаш у Зияутдина-Кади выступает не в роли традиционного поэтизма; в его строках и карандаш, и бумага – реальные объекты, данные в комплексе своего рационального (денотативного), эмоционального и сенсорного смысла. И в этом видится основная причина повышенного интереса поэта к конкретике антропогенного происхождения. Авторская литература народов Дагестана имеет весьма глубокие корни [2; 3; 4], и если датировки первых лезгинских авторских текстов относятся к XIV веку, то отсутствие таковых, например, у аварцев или табасаранцев, скорее всего, объясняется обстоятельствами их хранения и межпоколенной трансляции, а отнюдь не действительной глубиной литературной традиции.

Естественно, литературы восточного Кавказа развивались в русле восточных поэтических школ под определяющим влиянием арабской, персидской и тюркской поэзии. Многовековое обращение в рамках своеобразных

апперцептивных моделей, принятых в арузной поэтике, фактически превратило большинство образных фигур дагестанской литературы в условно-символические формулы, отмеченные заметным дефицитом сенсорного и эмоционального содержания, что в косвенной форме предпочтения регулярных и практически аналогичных фигур признавалось еще классиками арузного литературоведения [7, с. 703-708]. В сущности, традиционные формульные представления любого происхождения апеллируют в основном к культурной памяти читателя, некоторым образом игнорируя его личный опыт.

Логично, что коллективное эстетическое мышление в конечном итоге стремится к преодолению «условности» поэтических представлений, что становится особенно заметным и актуальным в периоды резкого расширения объектного содержания внешней среды. Техногенные составляющие окружающего мира в этих условиях в текстах часто выступают в роли своеобразных носителей чувственных реакций, обогащая формульную поэтическую речь конкретикой индивидуального характера. Явления подобного рода можно и нужно оценивать как наиболее ожидаемый ответ национального эстетического сознания не только на изменения мира, но и на информационную недостаточность традиционных образных рядов, закономерно усугубляющуюся от поколения к поколению.

Именно поэтому интервенции антропогенной объектности необходимо воспринимать как явление интенциональное, обусловленное не только воздействием существующего де-факто информационного поля, но и когнитивными потребностями поэтической речи. Соответственно, вхождение техногенных объектов в сферу художественного было частным проявлением общего эволюционного движения, означенного проникновением в эстетическое сознание той конкретики, которая не использовалась ранее в авторской литературе и поэтому обладала семантическим содержанием, так сказать, непосредственно, вне условно-ассоциативного поля.

Антропогенные интрузии из вещного мира российской цивилизации шли, таким образом, параллельно с формированием новых апперцептивных моделей из привычного горского бытия, а их объединяющим типологическим признаком было наличие актуальной информации, связанной не с культурной традицией, а с действительностью этнического существования. Это могли быть образы, выстроенные на национальной конкретике вещного окружения и освещенные сопричастностью специфическим моральным и этикетно-поведенческим стандартам:

(3) *«Как в обойме тесной – нули, // Думы – в сердце день и ночь...»* [1, с. 456].

А могли быть и образы, подчёркнуто «приниженные», взятые из областей заведомо внеэстетических и поэтому также обладавшие конкретным текстуальным содержанием, актуализированным на сенсорном и визуальном уровнях:

(4) *«Князь – не муж, рожденный князем. // Муж, рожденный честным – князь, // Кто с седла свалился наземь, // Тот ногами месит грязь...»* [Там же, с. 367].

Сенсорное, бытовое наполнение образа грязи в строках подчёркнуто ссылкой на физическое ощущение тяжести, налипшей на обувь почвы, знакомое любому человеку, проживающему вне города. Кроме того, в данном случае сомнений в характере последнего образа быть не может, так как в следующих строках автор вновь использует слово «грязь», но уже в рамках традиционного для дагестанской поэтической культуры условно-эстетизированного осмысления:

(5) *«...Не пятнай, мужчина, чести, // Не сберег её – беда. // Честь – цветок, на грязном месте // Не цветущий никогда...»* [Там же].

В этом отрывке «грязь», соседствующая с извечным восточно-поэтическим «цветком» и этическим концептом «честь», являет собой разительный контраст первому её появлению в тексте.

Начинаясь с представления антропогенных элементов и деэстетизированных объектов, процесс изменения апперцептивных моделей дагестанской поэзии обозначается и на уровне национальной концептуалистики и этико-эстетических стандартов. Говоря иначе, помимо «рафинада», «грязи», «карандашей», «самоваров» и пр., авторская литература региона выходит на осмысление и анализ феноменов социального плана, естественно, в их морально-этическом понимании. Чаще всего это происходит в виде осуждения, либо пропаганды тех или иных поведенческих изменений, что представляется вполне традиционным для восточной поэзии в целом. Однако в условиях информационного обновления дагестанской поэтики, явно наметившегося во второй половине XIX века, проблемы изменения жизненных стандартов ставятся в ярко выраженном социальном контексте и опять-таки с пренебрежением к привычным эстетическим нормам. Иносказание и условно-фигуральное выражение уступают место жесткому представлению, адресуемому читателю к личному опыту:

(6) *«...Нынче баев, кто спокойно // Продаёт отца и мать, // Девушки от нас, достойных, // Перестали отличать. // Девушки деньгам в угоду // Отдают красу и честь // И выходят за уродов, // У которых деньги есть...»* [Там же].

Написанное в границах привычной жанровой формы этического нравоучения данное произведение имеет образный ряд, выстроенный исключительно вокруг концептов и идеологем нового времени. Сетования по поводу гендерного неравенства и бесправия женщины – мотив, весьма распространенный как в авторской поэзии Северного Кавказа, так и в фольклоре региона. Однако в традиционном виде произведения подобного рода базируются на привычных образных порядках, сами же факты неравных браков подаются в координатах привычных адатных взаимоотношений. В их рамках браки по расчётам родителей осознавались частью обычного права и уже благодаря этому представлялись актами хоть и негативными, но находившимися в границах человеческих эмоциональных и ценностных представлений.

Предметом описания же в приведенном стихотворении становится полное отрицание обществом гуманитарных ориентиров. Пафос и идейная суть текста – фиксация и осуждение новых витальных норм, уже вышедших за пределы обычного права кавказских народов и обращенных к товарно-денежным отношениям в их чистом виде. Поэтому и тональность, и определения текста совершенно невозможны в привычном эстетическом поле

и преобразуют в принципе знакомую жанровую форму в произведение совершенно нового типа, основой апперцептивных моделей которого становится идентификация объектов в контексте повседневной реальности в системе координат категоричных деэстетизированных оценок («продают отца и мать», «уроды» и т.д.). Главное при этом – формирование новой парадигмы художественности поэтического текста, предполагающей соответствие объектного набора произведения его эмоциональным и аксиологическим значениям при осмыслении их с помощью модернизированного концептуального и идеологического инструментария. В самом общем виде можно констатировать, что национальные авторы Дагестана создавали свои произведения, стремясь к некой сбалансированности эмоциональных, денотативно-рациональных, сенсорных и концептуально-идеологических содержательных порядков.

Сопоставление образных и концептуальных аспектов дагестанских авторских текстов приводит нас к выводу о том, что большинство национальных литератур этого региона к моменту прихода Советской власти прошли этап внутренней перестройки и вступили в период эстетического ароморфоза с вполне сформированными когнитивными моделями, отмеченными органическим единством всех рефлексивных порядков. Взрывообразное вторжение в коллективное эстетическое сознание этносов Северо-Восточного Кавказа реалий, понятий, символов и идеологием классово-политического происхождения вынудило национальные литературы искать пути адаптации к агрессивной среде новой эстетики, однако поиски эти проходили в русле приспособления уже готовых и консолидированных моделей апперцепции к требованиям государства. Сказанное доказывается тем, что даже те тексты, которые создавались на потребу дня, в соответствии с политическим и социальным заказом общества, характеризуются отсутствием однозначных сем и эмблем – как «советских» в этническом окружении, так и наоборот. Как правило, в стихах дагестанских авторов мы наблюдаем образцы аналитической дешифровки культурных эмблем, причем в большинстве случаев посредством образного окружения инокультурного происхождения:

(7) «...Мёрзнет край наш под снегом // Даже летней порою, // Но уже народились // В нашем крае герои. // И рассеется темень, // И взвоет над нами // Долгожданное солнце, // И победное знамя» [Там же, с. 459].

В первой строфе цитируемого стихотворения взаимная культурная инаковость образных представлений, быть может, и не так явна. Можно лишь отметить, что негативная трактовка снегов для Северного Кавказа несвойственна, а «герои», родившиеся в «нашем краю», в русской традиции словесного творчества бывшие обычными лишь в архаичных пластах фольклора, являются центральным знаковым образом для всех этносов региона.

Зато вторая строфа полностью представляет собой системное чередование образных универсалий русского и дагестанского происхождения. «Долгожданное» и восходящее солнце как центральный эстетический образ народов Азии [6, с. 265] в своем исходном виде представляло культовый объект огне- и солнцепоклонников, каковыми были и тюркские, и иранские, и монгольские, и палеоазиатские народы.

Устойчивость эзотерического значения этого объекта была столь высока, что подчеркнута акцентированная его позитивность сохранялась в культурах даже тех этносов, в чьей реальной жизни солнце наличествовало, и чаще всего в избытке. В то же время в русской поэтической школе языческое восприятие солнца достаточно редко: как правило, оно присутствует в текстах либо как второстепенный объект, либо обозначается косвенно, через традиционные для российских авторов «закаты», «восходы» и так далее.

Происхождение «победного знамени» очевидно и в анализе, по всей видимости, не нуждается. Главное, что видно из приведенного примера, – взаимопереплетение образов разного происхождения. На синтаксическом уровне оно упорядочено с почти математической регулярностью, «советские» и «русские» образы ожидаемо чередуются с региональными, однако определяющим признаком этого типа поэтической рефлексии представляется видимое участие одних элементов в когнитивной трансляции других.

В первой строфе это происходит в форме прямого интерпретационного противопоставления: «край, даже летом мёрзнувший под снегом» позиционируется негативно лишь при наличии «уже народившихся героев», ощущаемая функция которых – изменение ситуации. Образы второй строфы в семантическом плане взаимно интегрированы, они читаются лишь с учётом их взаимодействия: «знамя» придает «солнцу» конкретную идеологическую окрашенность, в свою очередь переходя, благодаря соседству с ним, в состояние не идеологического, но эстетического качества.

Литературы народов Дагестана весьма быстро оправались от эстетических потрясений первых лет существования Советской власти, и уже в 30-х годах прошлого века образцы гражданской поэзии восточной зоны Северного Кавказа создавались практически без использования семантически неадаптированных эмблем новой советской культуры. Даже тексты однозначно дидактико-идеологического характера, которые не могли игнорировать социалистическую символику и концепты, представляли их в аналитически осмысленном виде, вполне инкорпорированными в общее пространство этнического художественного сознания.

В крайних ангажированных формах это происходило путем употребления советской эмблематики в роли неоспоримых нарративно организующих структур:

(8) «...И сегодня направляем // К вам товарища Гасана // Для работы на заводе // “Дагестанские огни”» [1, с. 523].

В основном же поэзия дагестанских народов вступила в 30-е годы прошлого века, уже полностью адаптировав советские идеологемы и символику к национальной поэтической традиции, и образы «социалистической» генерации выступают в произведениях этих лет как составные органичные элементы структур этнического качества, их неотъемлемые компоненты:

(9) «...То деревце окапываешь ты, // То черенки готовишь для прививок, // Чтоб превратились скромные плоды // В мичуринские яблоки и сливы...// ...Шумит, давно шумит в саду листва, // Давно гостей мы потчует плодами, // А ты, хотя уже не юн годами, // Упорно добиваешься трудами // Мичуринского мастерства» [Там же, с. 379].

И в первом, и во втором случаях «мичуринские» – «мичуринское» представлено как определение, уточняющее характеристики описываемого объекта. Идеологическая семантика этого определения, конечно же, присутствует, однако прежде всего оно выступает органичной частью этнически обозначенных образов – «скромные плоды, превращающиеся в мичуринские яблоки и сливы» и «мичуринского мастерства». Относительно последнего – именно мастерство, соотношение ремесленного производства с конкретным человеком в особой степени было присуще именно культуре дагестанских народов, и в рамках небольшого допущения можно считать, что в цитируемом образце нам в сублимативном виде представлена ювелирная традиция клеймения готовых изделий.

Мы наблюдаем культурную ассимиляцию «советской» эмблематики и образности в среде сложившихся еще в дореволюционное время традиций. В окружении национальных поэтических представлений образные формулы «социалистического» происхождения получают новое наполнение, но главное, что происходит с ними, – понятийные денотаты обретают текстуальную адаптированность, их семантика задается содержанием произведения, а ресурсы перцептивности локализуются не только на уровне рационального мышления, но и на других ярусах художественной рефлексии.

Список литературы

1. **Антология литературы народов Северного Кавказа:** в 5-ти т. / сост. А. М. Казиева. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. Т. 1. 1120 с.
2. **Борова А. Р.** Генезис денотативных представлений поэзии А. Кешокова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 3. С. 199-204.
3. **Борова А. Р.** Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 206 с.
4. **Гамзатов Г.** Литература народов Дагестана дооктябрьского периода. М.: Наука, 1982. 368 с.
5. **Лотман Ю.** История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб., 2002. 762 с.
6. **Потапов Л.** Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник-1972. М.: Наука, 1973. С. 261-277.
7. **Рашид ад-Дин Ватват.** Сады волшебства в тонкостях поэзии. М.: Наука, 1985. 710 с.
8. **Толгуров Т. З.** Эволюция тканевых образных структур в новописьменных поэтических системах Северного Кавказа. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 284 с.

GENESIS OF DENOTATIVE IDEAS IN THE POETRY OF THE PEOPLES OF DAGESTAN

Borova Asiyat Ruslanovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Khul'chaeva Mar'yam Khazhidautovna, Ph. D. in Philology
Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov
assbora@mail.ru; mariam.li.18@yandex.ru

The article traces the principal directions of the evolution of the poetic thinking of the peoples of Dagestan. The authors examine the problem of the genesis of denotative ideas by means of the Dagestan poetry of the second half of the XIX century. The research has shown that exactly in this period narrow-oriented and unambiguous semes were eliminated from literary circulation by poets, rationally-conceptual poetic denotations were enriched with sensory and emotional content, and the structures that had come from popular folklore – with associative fields and underwent secondary acculturation.

Key words and phrases: Dagestan poetry; denotation; reflective archetype; imperative; cultural meme; authenticity; socialistic realism; integration.

УДК 821.111:314.15 “19”

В статье предложен новый принцип типологизации шотландских писателей-эмигрантов США XIX века, в основу которого положен их социокультурный и социолитературный статус. Выявлены писатели апатриды, унипатриды («вечные шотландцы» или «новые американцы») и бипатриды. Большинство шотландских поэтов-эмигрантов относится к бипатридам. Для анализа форм авторской самоидентификации были использованы текстовые (художественные, меморативные, эпистолярные и публицистические) и внетекстовые (документально-биографические) способы.

Ключевые слова и фразы: эмиграционистика; Шотландия; США; апатрид; унипатрид; бипатрид; социокультурный и социолитературный статус.

Велилаева Лилия Раимовна

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь
lilivelilaeva@yandex.ru

ШОТЛАНДСКИЕ ПОЭТЫ США XIX В.: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ СТАТУС И ЕГО ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ

Эмиграционистика – новое направление социокультурных и литературных исследований XX-XXI вв. Её понятийный аппарат, основные теоретические концепции и методологические стратегии ещё только разрабатываются. При этом даже внутри эмиграционистики отдельные её сегменты развиваются неравномерно.