

Борова Асият Руслановна

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ТОПОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ А. КЕШОКОВА

В статье рассматривается проблема эволюции топологических воззрений известного кабардинского писателя А. Кешокова. Актуальность работы обусловлена тем фактом, что полноценная картина мира в ее этнической форме невозможна вне пространственного континуума, в рамках которого в свою очередь достигается убедительность словесных картин. В статье процесс восхождения национального эстетического сознания адыгов к сложным схемам художественного универсума показан на примере исследования лирических произведений кабардинского поэта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 2. С. 17-20. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/

© 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

5. **Кульганек И. В.** Малые жанры монгольского поэтического фольклора: автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2008. 32 с.
6. **Мацаков И. М.** К вопросу о калмыцких йорелах (материалы) // Записки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство. 1962. Вып. 2. С. 103-108.
7. **Михайлов Г. И.** Обрядовая, песенная, афористическая поэзия // История калмыцкой литературы: в 2-х т. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1981. Т. 1. Дооктябрьский период. С. 94-145.
8. **Научный архив Калмыцкого научного центра РАН (НА КалмНЦ РАН).** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 168 (159). Ск. 9. 180 м. Запись на 2-х дорожках. 1 дор. Записано Е. Г. Бембеевой. г. Элиста, Пионерская, 17/3. 10-15.06.1977.
9. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 183 (174). Ск. 9. 100 м. Запись на 2-х дорожках. 1 дор. Записано Э. Б. Оваловым, Б. Э. Мутляевой, Е. Э. Убушиевой. Ики-Бурульский р-он, с/з «Хомутниковский». Сентябрь 1977.
10. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 185 (176). Ск. 4. 180 м. Запись на 2-х дорожках. 1 дор. Записано Е. Э. Убушиевой. Малодербетовский р-он, с/з «Красносельский». 10.08.1977.
11. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 186 (177). Ск. 4. 180 м. Запись на 2-х дорожках. Записано Е. Э. Убушиевой. Малодербетовский р-он, пос. Зурган. Август 1977.
12. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 187 (178). Ск. 9. 525 м. Запись на 2-х дорожках. 2 дор. Записано Е. Э. Убушиевой, И. Ф. Волосниковым. КИИЯЛИ. г. Элиста, ул. Революционная. Апрель 1978.
13. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 206 (197). Ск. 9. 270 м. Запись на одной дорожке. Записано Э. Б. Оваловым. Целинный р-он, с-х «Балковский». Перезаписано 08.07.1969.
14. **НА КалмНЦ РАН.** Ф. 16 «Фонозапись (1962-1978 гг.)». Оп. 2. Кассета № 244 (235). Ск. 4. 250 м. Запись на двух дорожках. 1 дор. Записано М. Э. Джимгировым. Черноземельский р-он, Артезианский МЖС. Перезаписано 08.07.1969.
15. **Овалов Э. Б.** Благопожелания (йорелы) – жанр калмыцкого фольклора: Вопросы систематизации и публикации // Калмыцкий фольклор: проблемы издания. Элиста: Респуб. типогр. Комитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров Калмыцкой АССР, 1985. С. 109-125.
16. **Очиров Н.** Йорелы, харалы и связанный со вторым обряд «хара келе утулган» у калмыков // Живая старина. СПб.: Отделение этнографии Императорского Русского Географического общества, 1909. Вып. II-III. С. 84-87.
17. **Сарангов В. Т.** Фольклор калмыцкого народа: учебное пособие. Элиста: Изд-во КалмГУ, 2012. 136 с.
18. **Хабунова Е. Э.** Калмыцкая свадебная обрядовая поэзия: Исследования и материалы. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1998. 224 с.
19. **Шараева Т. И.** Обряды жизненного цикла калмыков (XIX – нач. XXI в.). Элиста: ЗАОр «НПП “Джангар”», 2011. 223 с.

GOOD WISHES-IORELS IN THE KALMYK'S ORAL TRADITION IN THE 1960-1970S

Boldyreva Indzhir Mosinovna
Goryaeva Baira Basangovna, Ph. D. in Philology
Kalmyk Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences
 inzir19@mail.ru; baira.goryaewa@yandex.ru

The article examines the genre of good wishes-iorels in the Kalmyk folklore. The material for the study is the folk recordings of the 1960-1970s stored in the scientific archives of the Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. The purpose of the scientific article is identifying thematic composition of iorels of the Kalmyks in the given period. The analysis shows that the subject of good wishes of the period under consideration varies, representing different aspects of the life of the people.

Key words and phrases: the Kalmyks; folklore; record; good wish-iorel; thematic composition.

УДК 82/821.35.0

В статье рассматривается проблема эволюции топологических воззрений известного кабардинского писателя А. Кешокова. Актуальность работы обусловлена тем фактом, что полноценная картина мира в ее этнической форме невозможна вне пространственного континуума, в рамках которого в свою очередь достигается убедительность словесных картин. В статье процесс восхождения национального эстетического сознания адыгов к сложным схемам художественного универсума показан на примере исследования лирических произведений кабардинского поэта.

Ключевые слова и фразы: континуум; топологическая модель; архетип; А. Кешоков; иноэтнические топосы; кабардинская поэзия; адыгский фольклор.

Борова Асият Руслановна, д. филол. н., доцент
Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х. М. Бербекова, г. Нальчик
 assbora@mail.ru

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ТОПОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ А. КЕШОКОВА

Для новописьменных литератур ущербность пространственных представлений в «советской» поэтической традиции оборачивалась практически полным их отсутствием, что означало принципиальную невозможность

воплощения этнических представлений в текстах. Алим Кешоков чётко осознавал необходимость совершенствования топологической картины мира. По всей видимости, этим были обусловлены его многочисленные попытки выхода за пределы традиционного ареала культурно-национальных координат. Особенно показательно стремление Кешокова к воссозданию иноэтнических топосов.

Изначально кабардинский поэт «кроил» горизонтальную модель мироздания, так как в национальном мышлении даже плоскость была условна. Постоянное обращение к выделяющимся ориентирам оставляло её незадействованной – пространство фактически отсутствовало, оно лишь обозначалось разрозненными точками. В этом смысле в высшей степени симптоматичным воспринимается тот факт, что топологические построения в ранних советских образцах – «чистые» пространственные картины – минимизируют континуум, представляют его крайне компактно: «...Царей престол // Рассыпается, // На большой поверхности земли // Наши глаза открылись...» [1, с. 142], – в буквальном переводе «поверхность земли» обозначена с помощью оборота «кожа головы», и это можно было бы счесть случайной речевой флуктуацией, однако чуть ниже в этом же произведении Б. Пачев еще раз сужает объемы, приводя их к физически охватываемым размерам: «...Этот старый мир мы разрушили, // Новый построим, // собирайтесь! // Это наша комната (жильё)» [Там же].

Ранняя советская кабардинская поэзия насыщена подобными образами: у того же Б. Пачева дислокация «бездельников» и «лентяев» подчеркнута ограничена «базаром» [Там же, с. 145], «Кавказ» можно закрыть в «железный сундук» [Там же, с. 146], а у Али Шогенцукова земной шар совершенно закономерно может быть зажат «железными оковами» [Там же, с. 174]. Топологические форманты этого «компактного» типа генетически связаны с точечными, «ориентирными» пунктами словесной традиции и не создают функционально полноценного пространства даже в границах земной плоскости. Это была серьёзная проблема, решать которую Кешокову приходилось в условиях практически полного отсутствия традиции топологического восприятия в национальном фольклоре, опираясь в основном на собственный перцептивный опыт. Последнее возможно в силу того, «...что пространственные ощущения, самоидентификация индивидуума в Космосе тяготеет к уникальности и зависит от культурных навыков в меньшей степени, чем от врожденных особенностей восприятия» [3, с. 57].

Уникальность пространственных представлений человека может зависеть от совершенно стохастических факторов, часть из которых вообще относится к сфере физиологических и анатомических патологий. Интерпретация содержания текста при этом заключается в поуровневой обработке содержащейся в нем информации, в ходе которой эстетическое восприятие обеспечивается строением архетипов высшего порядка [2], а тождественность последнего имеет конвенциональный характер, обеспечиваемый логическими операциями [4, с. 377].

Путь, избранный А. Кешоковым, – использование плоскостных моделей, частично заимствованных у русской поэтической школы, одновременная модернизация пунктирно-ориентирных топологических матриц фольклора и расширение вертикальных элементов национального универсума в полноценные детерминанты объема. Первичные пространственные модели кабардинского поэта представляли собой эволюционировавшие сочетания фольклорных схем «точечного» характера, в народном творчестве привязывавшие происходящее в тексте к тем или иным конкретным местностям.

У Кешокова традиционные ориентиры, находящиеся вне точки зрения автора, всегда связаны с метами этого горизонта, писатель таким образом трансформирует пунктирное обозначение «внетекстового» ареала фольклорного события в поэтическое пространство реализации лирического переживания. Географическое значение переходит в эстетически-виртуальное, давая сознанию поэта тот континуум, который предполагает суггестивную состоятельность образа: «...Мало ли всадников больших или малых // Прошлое по широкой земле? // Но кто другой смог Млечный путь // Проложить на земле? // Если б я нашел того быстрого коня, // Я бы насытил его кормом, // Прыгнул на его неоседланную спину // И на земле бы провел свой Млечный путь» [5, с. 55]. Считаем возможным отметить: эта модель индивидуальных пространственных построений для Кешокова является первичной. До её формирования поэт ограничивался плоскостным моделированием, конструктивно не отличавшимся от «ориентирного» фольклорного представления с той лишь разницей, что он использовал описание векторального действия для создания горизонтальной пространственной связи между упоминаемыми объектами: «...Куда бы ты не пошёл, // Люди с улыбкой встречают. // Вот тот, мой сосед, сегодня вечером // Спешит выйти на ферму. // Грузовики друг за другом // На поле, к бригадам, вышли, // Самый молодой, никого не дожидаясь, // Оседлал велосипед» [Там же, с. 36], – расположенные на одном уровне «люди», «сосед», «ферма», «грузовики» – весь объектный набор произведения – связаны исключительно действием, и оно же превращает разрозненный ряд ориентиров в некую единую локацию, плоскость, на которой это действие происходит. У Кешокова процессуальная направленность не ограничена масштабom перечисляемых объектов-ориентиров, в процитированных строках они охватывают и задают макропространство напрямую, но это же самое поэт может проделать в камерном режиме, не теряя, однако, ощущения больших протяженностей описываемого: «Ободок круглый, // Рососо богатый, // Цветёт всего годик. // От ветра он гнётся. // По зеленому этому полю // Всадник одинокий проскачет, // Несущийся по прямой гнейдой весь в мыле...» [Там же, с. 39], – контраст между микромиром цветка и бесконечной «прямой» траекторией скачущего коня не задаёт, а лишь уточняет эмотивное содержание топологического образа. Сама плоскость земли, неопределенно большая площадь происходящего определяется до появления в поле зрения читателя всадника – ветер, сгибающий стебель одуванчика, вполне достаточен в этом смысле. Сам прием противопоставления и сочетания разномасштабного поэтического взгляда в одном топосе, организованном безграничным ветром, протяженностью пути всадника и растения, воспринимаемого даже не зрительно, а скорее, тактильно, свидетельствует о полной эстетической освоенности горизонтальных плоскостей А. Кешоковым.

Но, по своей сути, подобная модель не могла удовлетворять кабардинского поэта – глагольные описания векторального действия по оси абсцисс попросту не формируют объем, а следовательно, и не дают возможности полноценного представления объектов. Стереотипы визуального восприятия Кешокова требовали глубины и высоты поэтического пространства. Тексты с вертикальными топологическими конструктами в довоенный период крайне редки у кабардинского поэта, сам характер оппозиции верха и низа, выстраиваемой в этих ранних стихах, неопровержимо доказывает, что это была та рефлексивная область, в которой его опыт был ограничен.

Модернизированные Кешоковым высотные ориентиры фольклорного происхождения представляют его первичную индивидуальную модель объемного поэтического пространства. Это – всегда заданная тем или иным способом плоскость и лежащая вне её точка вертикальной оси. Такая конструкция вполне адекватна для поэтического представления, вышедшего за пределы денотативного выражения. Она удовлетворяет требованиям художественного мышления, находящегося в поиске этнического образа, но остающегося в границах условно-конвенциональной эстетики. Именно поэтому подобные топологические матрицы – их можно назвать «пирамидальными» – всегда совмещают элементы зримой конкретики, реальность деталей с поэтической идиоматикой общего плана: «Спрячьте слёзы! Возьмите своё оружие: // Враг злой вступил на нашу землю, // И окрасьте кровью врага свой порог, ... //...Великий Сосруко с Жан-Шерхом // Стоит на горе, сдвинув брови...» [Там же, с. 56], – «наша земля», конечно, может расцениваться в качестве неинформативной эмблемы «советского» происхождения, но, подкрепленная «порогом, окрашенным кровью», она однозначно определяет горизонт поэтического универсума данного текста. «Сосруко» же, «стоящий на горе», – очевидная вершина пространственной пирамиды.

Следующей эволюционной модификацией топологических моделей Кешокова стала замена пункта обозначения вертикали на когнитивный центр текста. Говоря проще, выход за пределы горизонтальной плоскости обозначался координатами самого лирического субъекта. Пространственная позиция автора (лирического «Я» поэта) стала той точкой, которая ранее заполнялась другими поэтическими объектами: «...Я опираюсь на седло, // Вынув носок из стремени... // ...Покрытое облаком туманным // Горское село мое осталось в долине, ... // ...Я пробежал по этим облакам... // Как по толстому слою люда, // Я думаю об этом и тут же вспоминаю, // Что под этим облаком село стоит...» [Там же, с. 102]. «Я» автора освобождается от своей текстуальной ипостаси и становится мобильным в пространстве произведения. Перцептивный смысл подобной трансформации вполне понятен – ассоциация с описываемым в произведении объектом, координаты которого жестко определены, есть интерпретация поэтического пространства в качестве чего-то внешнего, лежащего вне личности создателя и этой личностью ограниченного. Поэтический универсум подобного типа всё еще искусственен, это та сцена, на которой автор выстраивает сюжет лирического переживания, сохраняя условность и конвенциональность предлагаемых картин.

Полная иллюзия реальности может быть достигнута в топосе, окружающем рефлектирующее сознание, и именно к этой топологической модели стремился Кешоков. Подвижность точки наблюдения позволяет ему совершенно по-новому осмысливать пространство и формировать его восприятие читателем: «На краю больших гор висит ледяная бурка, // Облака хватают их высокие головы (вершины), // Вода из-под горы течёт прямо, // Не теряясь в закоулках гор. // Не сворачивая при встрече с камнем, // Она прыгает прямо с горы, // Прыгает с гулом (с большим шумом) в ущелье, // Прыгает, спеша к земле...» [Там же, с. 128], – специфика топологической структуры текста в том, что она генерируется изменениями в позиции авторского взгляда. Первая презентация – и лёд на горах, и облака, и вершины подаются читателю с определенной точки. Вторая – «вода, текущая из-под горы». Она может в принципе обозреваться из этого же пункта. Но отследить её «в закоулках гор» возможно, лишь следуя за ней. И эта передислокация подтверждена следующей строкой – «не сворачивая при встрече с камнем». Резкая смена дистанции наблюдения одновременно ощущается как смена ракурса, что делает перцептивно закономерными дальнейшие переходы центра когниции по пространству произведения – «прыгает в ущелье» и так далее. Повторимся: главное, что возможно понять из анализа этого текста в границах интересующей нас проблемы, – континуум стихотворения генерируется не поэтическими объектами, а дислокациями авторского «Я», находящегося внутри формируемого пространства.

К концу 60-х годов прошлого века А. Кешоков окончательно выстроил свою систему пространственных представлений. Наиболее глубоким изменениям и радикальной модификации подверглась трактовка объема поэтического универсума, в особенности – фольклорный конструкт «вершинного» ориентира. У кабардинского поэта она развилась в центр эстетического отражения, свободно перемещающийся по различным уровням текстуального топоса. «Вектор его зрения всегда диагонален, что, по всей видимости, стало восприниматься исследователями как общая черта адыгского мировосприятия» [6, с. 16]. Это видится совершенно логичным, ибо топологические модели Алима Кешокова и сегодня полностью актуальны, более того – пространственная рефлексия большинства современных кабардинских поэтов определяется первичной «пирамидальной» и экзопозиционной схемой, реализованной в текстах Кешокова еще в первые послевоенные десятилетия.

Список литературы

1. **Антология кабардинской поэзии.** Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1957. 298 с.
2. **Борова А. Р.** Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 206 с.
3. **Кандинский В. В.** О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 112 с.

4. **Кассирер Э.** Познание и действительность. (Понятие о субстанции и понятие о функции). СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1996. 450 с.
5. **Кешоков А.** Собрание сочинений: в 6-ти т. Нальчик: Эльбрус, 2004. Т. 1. 512 с.
6. **Тхагазитов Ю. М.** Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1996. 256 с.

INDIVIDUAL TOPOLOGICAL MODELS OF A. KESHOKOV

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

The article examines the problem of the evolution of topological views of the famous Kabardian writer A. Keshokov. The topicality of the work is conditioned by the fact that the full worldview in its ethnic form is impossible beyond a spatial continuum, in the framework of which in its turn the persuasiveness of the verbal paintings is achieved. The paper shows the process of rise of the national aesthetic consciousness of the Adyghe to the complex schemes of artistic universe by the example of lyrical works of the Kabardian poet.

Key words and phrases: continuum; topological model; archetype; A. Keshokov; other ethnic toposes; the Kabardian poetry; the Adyghe folklore.

УДК 821.161.1

В статье рассматриваются точки зрения двух представителей русской религиозно-философской мысли первой трети XX столетия – И. А. Ильина и С. Н. Булгакова – на духовное наследие Л. Н. Толстого. Установлено, что, несмотря на их различия в аргументации, в характере эмоционального восприятия творчества писателя, оба автора обнаруживают удивительное сходство глубинных мотивов своих оценок. Своеобразие их позиции видится в стремлении снять ореол сакральности с образа русского писателя, тем самым изменить господствующие представления о роли «литературного гения» в глобальной картине мира.

Ключевые слова и фразы: русская литература; Л. Н. Толстой; И. А. Ильин; С. Н. Булгаков; духовные искания; сопротивление злу.

Васендин Сергей Сергеевич

Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (филиал) в г. Северодвинске
timservas@rambler.ru

Л. Н. ТОЛСТОЙ И ЕГО ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ КРИТИКИ (И. А. ИЛЬИН, С. Н. БУЛГАКОВ)

Интерес к творчеству и личности Л. Н. Толстого в истории их осмысления оказался наиболее интенсивным в период между двумя большими юбилеями русского писателя: еще прижизненного восьмидесятилетнего, 1908 г., и столетнего (уже посмертного), 1928 г. На это обстоятельство уже обращали внимание исследователи, в том числе и автор этой статьи в своих более ранних выступлениях в печати [7, с. 89]. Хотя справедливости ради стоит отметить, что интенсивность публикаций, посвященных творчеству Л. Н. Толстого, была обусловлена в этот период не только «юбилейной лихорадкой», но и иными обстоятельствами, выпавшими на это время. Среди них: смерть писателя (1910 г.), а также события двух русских революций 1917 г., кардинально изменивших социальный ландшафт России и тем самым заставивших более пристально всматриваться в творческое наследие великого русского писателя XIX – начала XX столетия, в котором справедливо усматривали глубинную связь с этими «великими потрясениями», а то и прямо указывали на него как на «зеркало русской революции» (В. И. Ленин).

Особое место в этом процессе заняла публицистика представителей религиозно-философского крыла русской мысли. Для них, несомненно, особый интерес заключали в себе религиозные искания великого русского писателя.

В центре внимания этой статьи два наиболее ярких представителя этого направления, обнаруживающих, как это может показаться, весьма разнящиеся точки зрения на творческое наследие Л. Н. Толстого, – И. А. Ильин и С. Н. Булгаков.

И. А. Ильин – представитель радикальных политических и философских взглядов, ярый противник коммунизма, за что в 1922 г. был выслан большевиками за пределы Родины. В период эмиграции проживал в Германии, где и сформировались его философские воззрения, отразившие тяжесть последствий целой череды катаклизмов российской действительности. Интерес И. А. Ильина к Л. Н. Толстому обнаруживает себя как раз в период эмиграции в 20-е годы XX века. В это время им написана работа, наиболее полно раскрывающая оценки философа, – «О сопротивлении злу силою» (1925). В центре внимания здесь – известный тезис русского писателя о «непротивлении злу». В последние десятилетия эта работа не раз приковывала к себе пристальные