

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.12>

Бауаев Казим Келлетович, Кучукова Зухра Ахметовна

**СЕМИОТИКА ЗВУКОВОГО ПЕЙЗАЖА В ПОЭЗИИ КАЙСЫНА КУЛИЕВА**

В рамках онтологической поэтики авторы статьи рассматривают особенности звукового пейзажа в творчестве Кайсына Кулиева. Применительно к балкарскому поэту звуковой пейзаж является эстетически подвижной категорией, предопределившей сосуществование четырех различных аудиокартин, ставших зеркальным отражением четырех периодов его творчества. Первый период отмечен знаками вселенской гармонии; во втором воспроизведен военный звуковой ландшафт; метакодом третьего периода стало "молчание", характеризующее трагедию депортации. Четвёртый период примечателен полифоническим звучанием "оркестра" мировой культуры, транслирующимся в информационное пространство через систему многочисленных интертекстов.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/12.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/12.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 57-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список источников

1. Алхлавова И. Х. Творчество Багаудина Узунаева: жанровые и художественно-стилевые особенности. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2017. 150 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267-279.
3. Джачаев А. М. Мой белый жеребенок (Акь тайым): стихи. Махачкала: Дагучпедгиз, 1988. 61 с.
4. Керимова Дж. А. Огь, къатынлар, къатынлар! Махачкала: Дагкнигоиздат, 1990. 174 с.
5. Керимова Дж. А. Одинокая скала (Айры яр): стихи. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1984. 63 с.
6. Керимова Дж. А. Утро в Тарках (Таргъуну тангы): стихи и поэмы. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1986. 102 с.
7. Керимова Дж. А. Эллиинчи язбаш. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1999. 394 с.
8. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учеб. пособие. М.: Флинта, 2004. 256 с.
9. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Мн.: Изд. В. М. Скакун, 1998. 896 с.
10. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1995. 324 с.
11. Хаджакаева А. М. Образ матери в современной кумыкской детской поэзии // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук. 2018. № 15. С. 108-114.

## CONCEPT DREAM IN DZHAMINAT KERIMOVA'S POETRY

Alkhlavova Inna Khumkerkhanovna, Ph. D. in Philology  
G. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of Dagestan Scientific Center  
of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala  
inna.atavova@bk.ru

The study is based on the poems of the modern Kumyk poetess Dzhaminat Kerimova "My Dream" ("Тюшюм", 1977), "Unfertile Woman" ("Яш тапмайгъан къатын", 1990), "The Night" ("Тече", 1986), "I Didn't See Cossack with My Own Eyes" ("Къзакаъны мен гърмегенмен тюлюмде", 1999). The paper identifies the peculiarities of the author's vision of the loneliness problem and considers a lyrical heroine's aspiration to compensate for her loneliness in a dream. The emphasis is made on the motive of dream, which helps to reveal the personality and character of a lyrical heroine. The analysis has allowed identifying the author's perception of the mortal world, the tragic destiny of a human being. Dream as a symbol plays an essential role and bears semantic load in the mentioned poems.

*Key words and phrases:* Dzhaminat Kerimova; modern Kumyk poetry; reality; dreams; surrealist elements; means of artistic expressiveness.

УДК 82-1

Дата поступления рукописи: 26.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.12>

*В рамках онтологической поэтики авторы статьи рассматривают особенности звукового пейзажа в творчестве Кайсына Кулиева. Применительно к балкарскому поэту звуковой пейзаж является эстетически подвижной категорией, предопределившей сосуществование четырех различных аудиокартин, ставших зеркальным отражением четырех периодов его творчества. Первый период отмечен знаками вселенской гармонии; во втором воспроизведен военный звуковой ландшафт; метакодом третьего периода стало «молчание», характеризующее трагедию депортации. Четвёртый период примечателен полифоническим звучанием «оркестра» мировой культуры, транслирующимся в информационное пространство через систему многочисленных интертекстов.*

*Ключевые слова и фразы:* поэзия; Кайсын Кулиев; звуковой пейзаж; семиотика; полифония; онтологическая поэтика; метакод.

**Бауаев Казим Келлетович**, д. филол. н., доцент

**Кучукова Зухра Ахметовна**, д. филол. н., профессор

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик

kazim\_bauaev@mail.ru; kuchuk60@list.ru

## СЕМИОТИКА ЗВУКОВОГО ПЕЙЗАЖА В ПОЭЗИИ КАЙСЫНА КУЛИЕВА

Стремительное развитие антропоцентрического литературоведения во второй половине XX века предопределило закономерное появление онтологической поэтики, то есть «метода герменевтического анализа текста, направленного на раскрытие связи личностного бытия автора с общекосмическим бытием, отраженной в художественном произведении и формирующей его метафоро-символическую и сюжетно-образную структуру» [11, стб. 694]. Н. А. Шогенцукова, конкретизируя сущность «онтологических порталов», приоткрывающих «вторую реальность», выделяет «миф, символ, гротеск, аллегория, время, пространство, сюжет, композицию, стиль, точку зрения, интертекстуальность, номинологию, цвет, нумерологию, пейзаж, ритм, метафоризм» [15, с. 22].

На наш взгляд, в этом перечне отсутствует категория «звуковой пейзаж», призванная нести важную информацию об акустической связи человека с миром, о качественной и количественной наполненности звуками той экосистемы, в которую автор помещает своего героя. С лингвистической точки зрения параметры «звукового пейзажа» обстоятельно рассмотрены в монографии Т. В. Цивьян «Модель мира и ее лингвистические основы», где приводятся интересные факты о том, что в английском языкознании данный термин фигурирует как “tuning of the world”, во французском – как “la paysage sonore”, являясь средством описания мира через актуализированный звуковой комплекс [14, с. 248]. В гуманитаристике последних лет как равноценный синоним «звукового пейзажа» используется типологически сходное словосочетание «звуковой ландшафт». Ярким тому свидетельством является исследование Е. Д. Андреевой [1].

В связи с этим **актуальность** нашего исследования определяется необходимостью научного осмысления особенностей балкарского звукового пейзажа, нашедших яркое отражение в поэзии Кайсына Кулиева. Всесторонний анализ этого компонента позволяет восполнить недостающее звено в идентификации индивидуальной микропоэтики художника – в этом заключается **научная новизна** работы.

В настоящей статье с методологической опорой на труды названных исследователей мы поставили перед собой **цель** – определить звуковые доминанты в поэзии Кайсына Кулиева и исследовать их скрытый символический смысл, выявляющий новые философские грани художественных текстов. Цель исследования реализуется и конкретизируется в решении следующих **задач**: изложении значимых фактов биографии поэта, связанных с национальной историей балкарцев; обосновании причин эволюционного характера кулиевского звукового пейзажа; истолковании символического значения ключевых звуков.

Процесс всесторонней объективизации и идентификации звукового пейзажа возможен только с учетом индивидуальной «движущейся» биографии поэта, включающей в себя различные географические перемещения, предопределенные счастливым детством на родине, войной, депортацией в Среднюю Азию и возвращением на Кавказ. Естественным образом названные факторы сыграли определяющую роль в формировании четырех разных моделей звукового пейзажа в творчестве К. Кулиева. Рассмотрим их по порядку.

«Родился я 1 ноября 1917 года в старинном балкарском ауле Верхний Чегем, затерянном в верховьях сурового и красивого Чегемского ущелья, на границе Балкарии со Сванетией» [8, с. 432], – пишет поэт в автобиографических заметках. Судя по многочисленным эссе, воспоминаниям и художественному творчеству К. Кулиева, геоконцепт БАЛКАРИЯ включает в себя систему звуковых элементов, в основном порожденных явлениями природы, – шум реки, пение птиц, звуки, издаваемые дикими и домашними животными. К этому следует добавить звуки антропогенного характера, источником которых является трудовая или рекреационная деятельность горцев.

Г. Д. Гачев, подчеркивая логическую и семантическую взаимосвязанность слов «природа» и «родина», ввел в научный оборот неологизм «природина». По его мнению, «природа каждой страны – это не географическое понятие, не окружающая среда для нашей эгоистической человеческой пользы, но мистическая субстанция – ПРИРОДИНА» [3, с. 34].

Звуковой пейзаж довоенного творчества Кайсына Кулиева выражает умиротворенное состояние «природины». Как отмечает Б. А. Берберов, «пейзажные стихи, стихи-зарисовки, романтическая лирика фиксируют моменты совершенного бытия природы и человека» [2, с. 228]. Мир полон живых, здоровых, естественных звуков, наподобие «движения горной реки» [5, с. 81], «шума сосен» [Там же, с. 41], «вздыхающей пшеницы» [Там же, с. 50], «шепота кукурузы» [Там же, с. 39], «орлиного клекота» [Там же, с. 69] и др. Апперцептивная поэтика К. Кулиева способна весьма натуралистично воссоздавать акустический образ «самого спелого на звук арбуза, расколотого на колена» [Там же, с. 50]. Трудно себе представить мир дикой природы без драматических звуков, но в романтический период творчества поэта даже они не представляют никакой опасности человеку. К примеру, в стихотворении «Табунщик» изображаются «волки», которые «вслед коню шелкают клыками» [Там же, с. 56], но скакун для них недосыгаем.

Ничто не способно нарушить человеческое счастье, вследствие чего даже самые грозные устрашающие звуки преодолеваются жизнелюбивым смехом горцев. Показательно в этом отношении стихотворение «Дождь застал нас в дороге», где соседствуют две звуковые, внутренне антагонистические картинки: в первой части стиха описываются гром, горный ливень, водостоки, а во второй – «в шалаше совсем маленький сторож. // Он доволен, глядит и смеется» [Там же, с. 55]. Другими словами, здоровым мировоззренческим смехом снимается всякое напряжение, вызванное непогодой.

Торжествующую гармонию мира дополняют постоянно звучащие народные песни, танцы, мелодии музыкальных инструментов, смех, веселье. Об этом пишет балкарский поэт и в автобиографических заметках: «Я любил петь с детства, жил в атмосфере народной песни и сказки. Пели чабаны, косари, камелотесы, всадники в пути, девушки, копающие огород. Я был маленьким ашугом, пел своим товарищам и взрослым девушкам, да и на свадьбах тамада, усадив меня рядом с собой, просил петь» [Там же, с. 436]. Судя по лирическому циклу «Мои соседи», среди антропогенных звуков раннего Кайсына Кулиева преобладают «звуки гармонии» [Там же, с. 76], «шутки, песни, тосты» [Там же, с. 79], «сказки, где правда разбавлена ложью» [Там же, с. 73].

30-40-е годы XX века – пик просветительских процессов на Северном Кавказе, свидетельством тому является «зовущий, как мир, и широкий, // Чарующий русский язык» [Там же, с. 80], органично вошедший в мир горцев. Для молодого Кайсына Кулиева русский язык становится транслятором мировой культуры, интертекстуальное пространство его поэзии постепенно заполняется обращениями к именам Пушкина, Лермонтова, Есенина, Некрасова, Пастернака и др.

Кайсын Кулиев – ветеран Великой Отечественной войны, он принимал участие в боях за освобождение Москвы, Орла, Ростова, Украины, Прибалтики, сочетал труд десантника-парашютиста с деятельностью военного журналиста. Особое место в его творчестве занимает военная лирика, акустический дискурс которой определяют совершенно новые звуки, связанные с «гулом орудий, жарким стуком копыт» [Там же, с. 104], «карканьем угрюмого ворона» [Там же, с. 107], «горьким плачем вдовы» [Там же, с. 111], «стоном раненого солдата» [Там же, с. 138], «воем шрапнели» [Там же, с. 146], «треском пулеметов» [Там же, с. 147], «разорвавшимся снарядом» [Там же, с. 173] и др.

В наибольшей степени специфика военного звукового пейзажа передана К. Кулиевым в двух его лиро-эпических циклах «Перекоп» и «На Сиваше», написанных в форме журналистского репортажа. Использование особой техники интерактивного письма позволяет автору передать живую разговорную речь бойцов, диалоги героев, личную точку зрения нарратора, а также многообразие натурогенных и антропогенных звуков, отражающих трагические и героические страницы войны. Аудиальное пространство двух указанных циклов заполнено воем ветра, хлопанием воды под солдатскими сапогами, взрывами артиллерийских снарядов, ревом буксующих грузовиков, шипением ракет, окриками старшины – образами, которые с натуралистической точностью воссоздают атмосферу одной из самых «горячих точек» Великой Отечественной войны.

Батальные, милитаристские звуки у Кулиева с его ярко выраженным диалектическим восприятием бытия перемежаются с сугубо мирными картинками, зафиксированными в минуты затишья между боевыми действиями. В лирическом цикле с характерным названием «Пейзажи войны» чуткий слух лирического героя воспринимает «смех ефрейтора, играющего в снежки» [Там же, с. 149], «мычанье коровы» [Там же, с. 150], «веселый гомон птиц» [Там же], «сопение малыша у груди материнской» [Там же, с. 149]. По всей военной лирике Кайсына Кулиева протянута своего рода «звуковая дорожка», состоящая из материнских напутственных речей в адрес бойцов, клятвенных заверений новобранцев, а также солдатских песен. К примеру, в цикле «Пейзажи войны» упоминаются песни под «тальянку» [Там же, с. 147].

Специфика третьего периода кулиевского творчества определяется словом «депортация». Дело в том, что 8 марта 1944 г. балкарцы наряду с несколькими другими репрессированными народами (карачаевцы, ингуши, чеченцы, калмыки, крымские татары, немцы Поволжья) были высланы в Среднюю Азию и Казахстан. Дочь К. Кулиева пишет в своих воспоминаниях: «Благодаря ходатайству Николая Тихонова Кайсыну Кулиеву было разрешено не отправляться в ссылку и жить где угодно, кроме Москвы и Ленинграда. Но он отверг это и поехал вслед за своим народом, в полной мере познав, как горек хлеб изгнания и круты чужие лестницы» [10, с. 155].

Статус спецпереселенца во многом ограничивал социальную и личностную свободу балкарского поэта, который систематически должен был отмечаться в комендатуре г. Фрунзе, не выходить за пределы 25 километровой ареала. Он не имел права писать и издаваться на родном языке. К этому следует добавить полное политическое бесправие народа-изгнанника, который жил и трудился на чужбине, не имея никакой надежды на возвращение в родные края. Несмотря на трагические обстоятельства, Кулиев не прекращал свою творческую деятельность. Стихи, созданные в Средней Азии в 1945-1957 гг., а также ретроспективно посвященные депортации, составляют целый том и входят в историю национальной поэзии как «выселенческая поэзия».

Судя по проведенному исследованию, звуковым метакодом выселенческой поэзии является концепт МОЛЧАНИЕ, в тех или иных модификациях многократно репрезентированный в текстах. В одном из стихотворений лирический герой причину благодарности своей индивидуальной судьбе объясняет следующими парадоксальными строчками:

«За то, что был я только молчалив,  
В те дни, когда другие были немые» [6, с. 164].

Для первых лет жизни депортированного народа характерно состояние оцепенения и психологического стресса, выраженного в кулиевской поэзии однопорядковыми образами «терпение», «сжатые губы», «немота», «безмолвие». «Беззвучие» звукового пейзажа объясняется трагической дистанцированностью горцев от родного кавказского этномира, состоянием «внутренней эмиграции» спецпереселенцев, ушедших в себя, отсутствием эмоционального контакта с новой средой обитания.

Звуковой пейзаж кулиевского стихотворения с красноречивым названием «Печаль заглохшего колодца» в полной мере отражает психологическое состояние и мысли поэта о том, что уничтожение одной, даже самой маленькой этнической культуры на земле отзывается не только социокультурной бедой для ближних соседей, но и антропологической катастрофой вселенского масштаба:

«Печаль заглохшего колодца  
пусть всех печалит, всех гнетет:  
беда, что в дом к соседу рвется,  
наш дом навряд ли обойдет!  
Кто от несчастья увернется?  
От горя спрятаться куда?  
Печаль заглохшего колодца –  
твоя беда, моя беда» [Там же, с. 418].

Еще один ключевой образ, определяющий суть звукового пейзажа выселенческих лет – «камень», названный балкарским поэтом «мерой стойкости вовек» [7, с. 414]. Олицетворенным образом немногословного, терпеливого, мужественного народа в поэзии Кулиева стал эпитет «раненый камень», впоследствии ставший

заголовком его самого известного сборника стихотворений. Анализ, проведенный методом сплошной выборки, показывает приоритет зрительных, визуальных образов над аудиальными в выселенческой поэзии не только Кайсына Кулиева, но и других балкарских авторов. На наш взгляд, подобная диспропорция объясняется явлениями психологического эскейпизма, внутреннего самоконтроля и осознанным решением спецпоселенцев не говорить «жалобных слов» [5, с. 227].

«Молчаливый» Кайсын Кулиев, не имея возможности официально писать на запретную тему, многочисленными иносказательными образами выражает народную боль и дезориентированность в пространстве и времени, используя образы «охотников, заблудившихся в ущельях» [Там же, с. 224], «слов, замирающих на губах» [Там же, с. 227], «грустного глашатая» [Там же, с. 243], «пули, догнавшей всадника» [Там же, с. 244], «дерева, рухнувшего в придорожный ров» [Там же, с. 257], «измученных коней» [Там же, с. 265], «камня, упавшего в пропасть» [Там же, с. 268], «беззвездной ночи» [Там же, с. 279]. Не имея никакой надежды, что его стихи в будущем увидят свет, поэт постоянно писал и по возвращении на родину в 1957 г. «положил на стол в издательстве большой готовый том стихотворений» [10, с. 156]. Характеризуя собственное творчество выселенческого периода, балкарский поэт отмечает: «Я старался не говорить жалких слов, унижающих достоинство человека» [8, с. 455]. На эту особенность мировосприятия обратил внимание и Борис Пастернак, который в письме от 1948 г. написал Кулиеву: «Вы из тех немногих, которых природа создает, чтобы они были счастливыми в любом положении, даже в горе. Дарование учит чести и бесстрашию, потому что оно открывает, как сказочно много вносит честь в общедраматический замысел существования. В Вас есть эта породистость струны или натянутой тетивы, и это счастье» [12, с. 247].

Специфические особенности четвертого периода творчества К. Кулиева определяются склонностью автора к медитативным размышлениям, установлению культурных мостов к другим этническим культурам по принципу «от дома к миру», притчевой манерой повествования. Желание автора вступить в интерактивный диалог с универсумом реализуется через активно-коммуникативный глагол «говорю», поставленный в центр заголовочного комплекса многих стихотворений: «Говорю весной старому чинару», «Говорю во сне с будущим», «Говорю в пути», «Говорю дереву во дворе», «Говорю Омару Хайяму», «Говорю самому себе», «Говорю скале в Чегеме», «Говорю философу» и др.

Умудренный опытом автор философскими монологами подводит итоги своего жизненного пути и возвращает «интерес к различению подлинного и мнимого в литературе, ценности и подделки, живого и мертвого» [13, с. 8]. Этой же культуротворческой цели служат многочисленные интертекстуальные отсылки к шедеврам мировой культуры в последнем поэтическом сборнике балкарского поэта «Человек. Птица. Дерево» [9].

С точки зрения звуковой организации мегатекст сборника напоминает стереосистемное устройство, где воспроизводится голосовая полифония представителей самых разных культурных эпох и народов. Направляется и другое сравнение, связанное с грандиозным театральным действием, особенно если учесть, что К. Кулиев является выпускником ГИТИСа. В качестве актеров грандиозного литературного «спектакля» выступают реальные и виртуальные друзья поэта: Салих Хочуев [9, с. 50], Саид Шахмурза [Там же, с. 78], М. Ю. Лермонтов [Там же, с. 115], Гомер [Там же, с. 154], Пабло Неруда [Там же, с. 114], Орфей, Эвридика [Там же, с. 190], Гамлет [Там же, с. 236], Дон-Кихот [Там же, с. 257], Шопен [Там же, с. 56], Ходжа Насреддин [Там же, с. 178], Давид Кугультинов [Там же, с. 215] и др.

Единый хор мировой культуры объединяет песенные мотивы «языческого бога Апсаты» [Там же, с. 341], «свириели балкарского пастуха» [Там же, с. 248], «музыканта в католическом храме» [Там же, с. 294] и «золотых караванов Мекку» [Там же, с. 29]. Диалог культур поддерживается в кулиевском сборнике и через жанрово-стилистическое соседство европейских баллад с восточными газелями [Там же, с. 310] и касыдами [Там же, с. 29].

Книгу К. Кулиева «Человек. Птица. Дерево» в определенном смысле можно идентифицировать как литературное завещание поэта. Модель ее звукового пейзажа, напоминающая «единый оркестр человечества», подчеркивает философскую мысль автора об опасности национальной вражды и разобщения. Выступая в 1970 г. на Стружских вечерах поэзии в Македонии с докладом «У каждого народа – свой голос», автор в метафорической форме озвучил свою концепцию уникального и универсального: «Горные реки имеют совершенно иной вид и характер, чем равнинные. А сущность их одна – без рек, без воды невозможно жить, земле и людям без них не обойтись» [4, с. 327].

На основании изученного материала можно сделать **вывод** о том, что звуковой пейзаж играет важную мировоззренческую и смыслообразующую роль в творчестве Кайсына Кулиева. При этом единый инвариант звукового пейзажа распадается на четыре автономные картинка, предопределенные культурно-биографическими факторами (Кавказ, война, депортация, возвращение на родину). Каждая картинка характеризуется собственными атрибутивными знаками звуковой семиосферы и способствует глубинному постижению художественной антропологии балкарского классика.

#### *Список источников*

1. Андреева Е. Д. Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема // Экология культуры. М.: Институт Наследия, 2000. С. 76-85.
2. Берберов Б. А. Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст: дисс. ... д. филол. н. Нальчик, 2013. 320 с.
3. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. Сходства и отличия. М.: Эксмо, 2003. 544 с.
4. Кулиев К. Ш. Поэт всегда с людьми: статьи, эссе. М.: Советский писатель, 1986. 336 с.

5. Кулиев К. Ш. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1935-1961. 557 с.
6. Кулиев К. Ш. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 2. Стихотворения. Поэмы. 1961-1969. 542 с.
7. Кулиев К. Ш. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 3. Стихотворения. Поэмы. 1969-1975. 591 с.
8. Кулиев К. Ш. Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.
9. Кулиев К. Ш. Человек. Птица. Дерево: Стихи. Поэма. М.: Советский писатель, 1985. 368 с.
10. Кулиева Ж. К. «Меня к истокам возвращает память»: воспоминания об отце // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, лауреата государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917-1985 гг.) (27-29 октября 2017 г.). Нальчик: Изд. типография «Принт Центр», 2017. С. 155-163.
11. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.
12. Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.: биобиблиогр. словарь. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 441 с.
13. Султанов К. К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007. 302 с.
14. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
15. Шогенцукова Н. А. Опыт онтологической поэтики. М.: Наследие, 1995. 232 с.

#### SEMIOTICS OF SOUND LANDSCAPE IN KAISYN KULIEV'S POETRY

**Bauaev Kazim Kelletovich**, Doctor in Philology, Associate Professor  
**Kuchukova Zukhra Akhmetovna**, Doctor in Philology, Professor  
*Kabardino-Balkarian State University named after H. M. Berbekov, Nalchik*  
*kazim\_bauaev@mail.ru; kuchuk60@list.ru*

Within the framework of ontological poetics, the authors of the article consider sound landscape features in Kaisyn Kuliev's works. As applied to the Balkar poet, sound landscape is an aesthetically mobile category, which predetermined the coexistence of four different audio patterns that became the mirror reflection of four periods of his work. The first period is marked by the signs of universal harmony; in the second, military sound landscape is reproduced; the metacode of the third period was "silence", which characterizes the tragedy of deportation. The fourth period is notable for the polyphonic sound of the "orchestra" of world culture broadcasting into information space through the system of numerous intertextemes.

*Key words and phrases:* poetry; Kaisyn Kuliev; sound landscape; semiotics; polyphony; ontological poetics; metacode.

УДК 821.351.42

Дата поступления рукописи: 09.04.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.13>

*Статья посвящена изучению хромотопа, образов, сюжетной канвы в произведениях чеченского русскоязычного писателя К. Ибрагимова. На основании исследования признаков интроспекции, символических деталей в текстах автор работы приходит к выводу о немаловажной роли ритуала и мифологии в творчестве прозаика. Характер антиномий в романе «Учитель истории» становится особым символом меты пространственно-временной организации событий и личностных коллизий персонажей, функции антиномий рассматриваются через призматические женские образы, организующие противоположную мужским образам модель. Отождествление в романе своеобразных аспектов антиномической идеи, сфокусированной в образах, выступает как инновационный метод обнаружения внутренних характеристик в их смысловой общности развития.*

*Ключевые слова и фразы:* символ; мифологема; онтология; гетерогенные воззрения; билингвизм; аллюзии; архетип; антропоморфность; полифония; К. Ибрагимов; сравнительные рефракции; метакомпоненты.

**Татаева Ровзан Бовкиевна**, к. филол. н.

*Чеченский государственный педагогический университет, г. Грозный*  
*liza.tataeva@yandex.ru*

#### ПРИНЦИПЫ ИНТРОСПЕКЦИИ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ К. ИБРАГИМОВА «УЧИТЕЛЬ ИСТОРИИ»

Современная русскоязычная литература Чечни претерпела ряд изменений, обусловленных эстетической коммуникативностью языка, сравнимой с теорией большинства теоретиков, занимающей основное место в современной художественной культуре. Теория «истинного искусства, его обращения к немногим предстает в различных своих модификациях, и прежде всего – в виде признания социальной элиты единственным вдохновителем живого художественного творчества» [9, с. 222].

Русскоязычные авторы намеренно используют формально-содержательные методы и функции иноязычного метатекстового знака: автор через данный прием направляет читателя к другому языку и эпизоду, аннотируемым с позиции языковой отнесенности. Применение иноязычных метакомпонентов в литературном