

ДУАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В КОНТЕКСТЕ ЭТНИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Борова А.Р.

ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», Нальчик, Россия (360004, Нальчик, ул. Чернышевского, 173), e-mail: assbora@mail.ru

Статья «Дуальная символика в контексте этнической поэтики» поднимает важную проблему адаптации этнических форм поэтических представлений к восприятию массового русскоязычного читателя. Автор констатирует, что изначально существующая специфика моральных и этических норм закономерно переносится в сферу художественных представлений, делает затруднительным полноценный эстетический контакт между представителями различных культур. Исследователь видит роль и заслугу А. Кешокова именно в создании особого фонда амбивалентных образов, одинаково приемлемых в контексте русской и кавказской (адыгской) культур. Доказывается, что основополагающей базой этого фонда послужила традиционная система межкультурных «фронтальных» архетипов, созданная в свое время классиками русской литературы. Механизм модернизации и актуализации «фронтальной» символики и образности в поэтике А. Кешокова и посвящено данное исследование.

Ключевые слова: фронт, межкультурный, архетип, дуальная символика, кабардинская поэзия, этнодуальный, транзитивный.

DUAL SYMBOLISM IN THE CONTEXT OF ETHNIC POETICS

Borova A.R.

Kabardino-Balkarian State University, Nalchik, Russia (360004, Nalchik, street Chernyshevskij, 173), e-mail: assbora@mail.ru

The article "Dual symbolism in the context of ethnic poetics" raises an important issue of the adaptation of ethnic forms of poetic representations to the perception of mass Russian-speaking reader. The author notes that the specificity of the moral and ethical standards transferred to the sphere of artistic representation, makes the aesthetic contact between different cultures rather difficult. The researcher recognizes the role of A.Keshokov in the creation of a special fund of ambivalent images, equally acceptable in the context of Russian and Caucasian (Circassian) cultures. It is proved that a traditional system of intercultural "frontier" archetypes developed in Russian literature served the basis of the fund. The mechanism of modernization and updating of the "frontier" symbolism and imagery in the poetry of A. Keshokov is the subject of the paper.

Keywords: frontier, intercultural, archetype, dual symbolism, Kabardian poetry, ethnic, dual, transitive.

Дрейф кавказских, в частности, адыгских, культурных архетипов в пространство русской эстетической мысли, формирование в русской советской поэзии образных систем, родственных, схожих, а иногда и непосредственно происходящих из национальных структур, был вполне закономерным и заметным явлением [4, с. 350]. В определенные периоды он представлял собой результат экстремального статуса словесных практик государства – как в ситуации войны с агрессором, так и ввиду небывалого в истории человечества давления на ментальные порядки всех социальных слоев и этнических сообществ СССР.

Оговоримся – под «дрейфом» мы, в большинстве случаев, имеем в виду не фактическое использование «кавказских» структур советскими поэтами, а процесс адаптации русского национального мировоззрения, в ходе которого некоторые константы этики, морали, эстетики народов Северного Кавказа, в частности – кабардинцев – становились приемлемыми архетипами текстов, предназначенных для восприятия в контексте русской культуры.

Это процесс формирования отдельного сектора эстетических и морально-этических воззрений и стереотипов, принятых или понятых русским эстетическим мышлением. Некоторые исконно адыгские формы войти в это число не могли по определению, например – мотив игры головою поверженного противника. Что же касается поэзии А. Кешокова, то она в этом плане была особенно функциональна ввиду преимущественной локализации его архетипов на уровне символического мышления [10, с. 61].

Культурные архетипы, встречающиеся в его текстах, можно назвать этнодуальными и разделить на несколько основных видов. Но в основном это устойчивые образы – Родина, отчизна, мать, воин, защитник – в целом имеющие характер общих для многих его текстов [8, с. 195-196]. Как правило, они в своем автологическом значении полностью совпадают с традиционными и принятыми в двух культурных мирах образами. Обязательным условием их использования в тексте для Кешокова является сохранение символической семантики – даже без взаимной перцептивной интегрированности. Русская советская часть содержания образа в таких случаях остается понятной в координатах русской культуры, кабардинская – в системе адыгских представлений, их взаимоотношение выступает как маркер национальной специфичности:

Положи седло на моего коня,
Ты мой младший брат.
Мне сказали идти на войну,
Направляюсь в сторону Терека...
...Если я упаду с седла,
И останусь в поле,
Напевая мою песню,

Не дай красавице меня забыть» (Подстрочник) [5, с. 176] – весьма показательный пример дуальной образности. «*Положи седло на моего коня, // Ты мой младший брат*» – полная и исчерпывающая апелляция сразу к нескольким этико-эстетическим нормам, жестко соблюдавшимся у адыгов. Безусловная подчиненность младшего старшему в данных строках имеет явный воинский оттенок, и это тоже адресация к богатому полю ассоциаций, связанных с боевыми традициями кабардинцев. Речь не только о том, что младший брат связан со старшим системой жестких обязательств, но еще и о непрерывности этих обязательств. Русский читатель, конечно, поймёт указание на принципы родственного патернализма и старшинства и правильно истолкует конкретику прямого указания на него – Кешоков не случайно выделяет его в отдельную, несколько изолированную по смыслу строку.

Но формальное обособление этого поэтического внесюжетного и вневременного сообщения («Ты мой младший брат»), еще более заметного по той причине, что остальные строки разворачивают последовательную картину событий – герой готовится к походу, герою сказано идти на войну, герой направляется в сторону Терека – несомненно, привлечёт внимание читателя. Не зная стандарта воинской преемственности, бывшего в ходу у всех горцев Кавказа – цели погибшего автоматически становились целями его ближайших родственников, например, выполнение обычаев кровомстительства [3, с. 118-119] – русский человек всё же почувствует эмотивный и культурный ресурс строки, ощутит выделенность сообщения, как намёк на некое семантическое своеобразие внешне прозрачного хода событий.

Далее следует сугубо русский морально-этический императив – *«мне сказали идти на войну»*, адаптированный к национальному реципиенту с помощью знакомого и знакового топонима – *«в сторону Терека»*. В адыгской традиции представителей воинских сословий никто не мог в приказном или, даже, рекомендательном порядке принудить к боевым действиям, к войне. Это всегда было решением внутренним, принимавшимся на духовном уровне, но переход к широкомасштабным действиям межэтнического или межгосударственного планов для дворянина являлся категорическим моральным сигналом к участию в столкновении [6, с. 209].

В этом смысле *«мне сказали идти на войну»* определяет архетипы поведения солдата регулярной армии, т.е. – русской или советской. И ранее лирический герой Кешокова действительно шел в бой по велению сердца. Однако в этот период – цикл «Теплые камни» (или «Согретые камни») написан в первой половине 60-х годов XX века – поэт находился в процессе активной интеграции адыгских и русско-советских культурных формант. Для него слияние в границах одного концептуального представления черт разных цивилизаций было внутренней потребностью.

К тому же призыв в армию, навыки дисциплинарного подчинения были уже вполне обычны для народов Северного Кавказа. Так же, как в русском культурном контексте лишь частично актуализировалось содержание архетипа «младший брат», в кабардинском пространстве смыслов осознавалась часть содержания дисциплинарного посыла. Но, естественно, весь тот огромный ореол ассоциативных выходов, который в русской культуре был содержанием призыва в армию – от старинных рекрутских песен до красноармейских «Проводов» – для национального читателя оставался, как мы уже и говорили, метой культурного своеобразия русского народа в лице законов того государства, которое этот народ олицетворяло.

На целенаправленный и осознанный выбор поэтом именно тех мотивов и концептов, которые имели семантические пересечения с русской поэтической традицией, указывает и то, как Кешокова воспринимали его переводчики. Кабардинский поэт регулярно формировал образное пространство путем сочетания совершенно разных в эмотивном плане символов, опираясь на инокультурную их интерпретацию, в рамках которой эти символы имели значительные содержательные схождения, и именно на них опирается большинство переводов его стихов.

Совпадение определенных – пусть ограниченных – семантических секторов в части концептуальных представлений, на том архетипическом уровне, который можно назвать уровнем устойчивых поэтических мотивов, позволяло Кешокову адекватно донести до русскоязычного и национального читателя высшие смысловые эшелоны создаваемых им произведений. Идея, общее развитие лирического сопереживания, морально-этический посыл, целостность эстетического замысла – всё это в достаточной степени сохранялось в переводах Кешокова, что для поэта, по всей видимости, было свидетельством правильности направления его творческого поиска.

Вопрос о том, насколько автор сознательно формирует коммуникативное качество своих текстов, их транзитивность в инокультурной среде, относительно Кешокова стоять, вероятно, не должен. Его устремленность к освоению максимально широкого круга поэтических, эстетических представлений неоспорима и заметна невооруженным глазом. Это очевидно проявлено хотя бы в том, что Кешоков активно использует любую возможность прорыва к новой объектности, сознание и рефлексия его явно экстравертны, и любой момент его творческой рефлексии означен порывом вовне, за пределы уже знакомого мира ощущений и представлений. Знакомство с иными культурными мирами оставляет след в творчестве любого автора, но Кешокову была свойственна эстетическая самодостаточность иноцивилизационных и инокультурных представлений. Поэтому его стихи о Черногории, например, либо полностью лишены обращений к кабардинской бытийности, либо касаются её лишь в режиме сравнения, производимого дистанцировано, как по отношению к Черногории, так и по отношению к Кавказу.

Поэтому мы видим вполне логичным способ решения Кешоковым ещё одной проблемы перцептивной трансляции, возникавшей на стыке двух словесных традиций. Использование секуляризированных архетипов высших порядков – концептов, мотивов, этно-эстетических матриц и доминант – позволяло кабардинскому поэту контролировать эстетическую рефлексия на понятийных, денотативных уровнях [2, с. 70]. Кешоков таким образом полностью интегрировался в большую советскую поэзию в её идеологической части и, одновременно, изжил чуждость этого плана поэтических представлений для своего народа

[9]. Однако оставалось актуальным противоречие между семантической конкретикой текстов. Оставаясь в границах этнической образности, Кешоков был вынужден выбирать между заведомой художественной узостью поэтического взгляда на окружающее и эстетической и культурной изоляцией от национальной традиции.

Фонд устойчивых, стабильно применявшихся русскими авторами образов кавказского или условно кавказского происхождения стал тем отправным звеном, с которого Кешоков начал выстраивать новое поле словесных презентатов с конкретной семантикой – образов дуального характера, одинаково аутентичных как для русской, так и для адыгской и, шире – северокавказской культуры. К слову, здесь стоит напомнить, что пространство бикультурной объектности в своей русской ипостаси не всегда имело отношение к реалиям описываемого региона – литераторы, путешественники и просто наблюдатели из Москвы и Санкт-Петербурга зачастую выдавали свои собственные домыслы за местный цивилизационный субстрат.

Так случилось со значительной частью общероссийского объектного, понятийного и ритуального фонда, приписываемого Кавказу, но, на самом деле, к нему отношения не имеющего, либо совершенно искаженно трактующего региональные реалии. В части общероссийской символики Кавказа это относится к таким широко распространенным элементам, как «кинжал», «папах», «бурка», «сакля», «орёл», «шашка», «кольчуга», «аргамак», «фара», «Шат-гора», «абрек» и многое другое. На самом деле большинство из этих обозначений не имеют аналогов в языках народов региона, а такие понятия как «орёл», «шашка», «аргамак», «фара», «Шат», «абрек» неправильно интерпретировались в русском сознании.

Та часть бытийного окружения, ритуалистики и этико-эстетической нормативности, которая была более-менее точно зафиксирована в культуре царской России XIX века, оставалась «окружением» кавказцев лишь в границах ментально-виртуальной резервации «Кавказ» [1, с. 520], сформированной задолго до революции и сохранявшейся в основном в литературных произведениях. Но именно эти фронтальные, в значительной степени иллюзорные объекты, использует Кешоков в своей поэзии.

Так, широкий спектр атрибутики всадника уже к середине 30-х годов был неактуален для всех горцев, и для кабардинцев – в том числе [7, с. 29-32]. Нормы колхозного общежития не оставляли места для повседневного использования лошадей в хозяйственной деятельности и повседневной жизни крестьянства. Но востребованность образа всадника русским-советским сознанием, его устойчивость в словесной национальной традиции, обуславливают соответствующую частоту обращений к нему. По нашим подсчетам, в каждом четвёртом своем стихотворении, написанном после окончания войны и вплоть до

начала 60-х годов, Алим Кешоков так или иначе использовал образность, имеющую отношение к эстетическому архетипу «всадник».

Поэт рассматривает «всадника», как единицу, актуализированную в «кавказском» секторе русской культуры, как элемент, позволяющий обеспечить семантическую транзитивность образов на его основе и, кроме того, допускающий возможность расширять и углублять мотив уже в контексте этнического мировосприятия. Он вновь использовал пересекающиеся семантические сектора адыгского и русского миров для создания дуального, культурно-амбивалентного образного пространства. В этот период формирование такого объема бикультурных представлений было, по всей видимости, его творческой сверхзадачей.

Примеров столь точного следования устоявшейся в двух культурных системах семантики в стихах Кешокова этого периода (вторая половина 50-х – 60-е годы XX века) достаточно много, достаточно для того, чтобы утверждать, что ставшая систематической схема лирического представления не только во многом определила индивидуальный стиль поэта на достаточно протяженный промежуток времени, но и была результатом сознательных усилий Кешокова. Нарративно схема воплощалась в спокойном и последовательном развитии сюжета лирического переживания – Кешоков старательно избегает временных и рефлексивных сдвигов и перебивов, целенаправленно упрощая восприятие стихотворения. Сочетания же образных единиц, используемых в стихе, всегда имеют выверенный и абсолютно однозначный бинациональный характер. Достаточно перечислить образы, создающие сопереживательные сюжеты в большинстве его произведений, вошедших в цикл «Тавро», чтобы убедиться в устойчивости вышеуказанной рефлексивной схемы. Стихотворение «Белая радость»: «Эльбрус», «Казбек», «снежная бурка», «всадник», «седлающий коня», «белая бурка»; маркер этничности – пара «чёрные/белые» усы. Посвящение Николаю Тихонову: «чабан», «пастьбище», «гость/путник», «огонь», «звезда», «поэты», «кони»; маркер этничности – «усы его похожи на две огненные искры». «Наш народ от слова не отступался»: «ружьё», «очаг», «кинжал», «стремена», «бой», «пришедший гость, сравниваемый с богом»; маркер этничности – «укороченные стрелы» и так далее.

Начиная со второй половины 50-х годов и до середины 60-х Алим Кешоков проходил особый этап творческого созидания. Приблизительно за полтора десятилетия он фактически реанимировал – но уже в этническом контексте – весь набор архетипов фронтальной локализации, создававшийся русскими поэтами и прозаиками.

Необходимо констатировать, что некоторые архетипы высших порядков, возрожденные кабардинским поэтом, сохранились к середине прошлого века лишь как

культурные феномены, причем, не в адыгской среде, некогда породившей их, а в эстетическом фонде русской литературы. Но это – частное достижение кабардинского поэта. Главный эстетический прорыв, совершенный им, заключался в том, что его целеустремленность и художественная скрупулёзность дали ожидаемые им плоды – благодаря во многом индивидуальным усилиям Кешокова, кабардинское эстетическое сознание вступало в начинавшуюся эпоху НТР функциональным, способным к дальнейшим прогрессивным изменениям. В части архетипов высшего порядка кабардинская поэтическая традиция имела устойчивый и достаточный объем интегрированных с мировой литературой структур. Для самого же Кешокова дальнейшее развитие означало поиск путей насыщения дуальных образований конкретной информацией этнического характера.

Список литературы

1. Бестужев-Марлинский А.А. Кавказские повести. – СПб.: Наука, 1995. – 569 с.
2. Борова А.Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. – Нальчик: Изд-й отдел КБИГИ, 2015. – 206 с.
3. Броневский С.М. Новейшие географические и исторические сведения о Кавказе. – М., 1823. Ч. 2. – 356 с.
4. Гусейнов Ч. Г. Этот живой феномен. – М.: Советский писатель, 1988. – 450 с.
5. Кешоков А. Собр. соч. в 6 т. Т. I. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 511 с.
6. Клапрот Ю. Описание поездок по Кавказу и Грузии в 1807 и 1808 годах. – Нальчик: Эль-Фа, 2008. – 275 с.
7. Лаврова Н.С. О темпах и формах коллективизации в национальных областях Северного Кавказа (на примере Кабардино-Балкарии) // Вестник КБГУ. Сер. Гуманитарные науки. Вып.7. – Нальчик, 2002. – С. 29-32
8. Сокуров М. Г. Лирика Алима Кешокова. – Нальчик: Эльбрус, 1969. – 256 с.
9. Солоухин В.А. Крылья удали // Литературная Россия. 1970. 27 февр.
10. Толгуров Т.З. Эволюция тканевых образных структур в новописьменных поэтических системах Северного Кавказа. – Нальчик: Эль-Фа, 2004. – 369 с.

Рецензенты:

Мусукаева А.Х., д.ф.н., профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литератур, ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», г. Нальчик;

Куянцева Е.А., д.ф.н., профессор, директор Института филологии, ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», г. Нальчик.