

МОДИФИКАЦИЯ ОБРАЗА: ПОЭЗИЯ А.КЕШОКОВА 1960-Х ГГ.

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

В статье освещаются особенности эволюционного состояния эстетических представлений крупнейшего кабардинского поэта в особый, переломный для него период – 1960-е годы. Автор интерпретирует внутренние изменения в поэтике А. Кешокова, как движение по пути интенсификации информационного содержания образа – прежде всего, включения в модель лирического сопереживания тех уровней отражения, которые связаны с чувственно-сенсорными порядками восприятия. С точки зрения исследователя, интеграция в рамках единого художественного представления рационально-понятийных, ассоциативных и сенситивных составляющих позволила Кешокову адаптировать некоторые особенности адыгских эстетических архетипов к русско-советской культурной среде, тем самым обеспечив возможность дальнейшего развития адыгского поэтического мышления в современном мире. В работе применены типологический и классификационные методы исследования, подразумевающие вертикально-подчиненную и горизонтально-координационное понимание структуры рассматриваемого материала.

Ключевые слова: адыгский, этническое мироощущение, культурный фронт, аутентичность, когниция, бикультурный, денотативный, чувственно-сенсорный, эстетический.

MODIFICATION OF AN IMAGE: A. KESHOKOV'S POETRY OF THE 1960-S.

Borova A.R.

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

The article analyzes the features of the evolution of the aesthetic ideas of the famous Kabardian poet A. Keshokov in the 1960-s, the period which was a turning point for the writer. The author interprets the internal changes in A. Keshokov's poetics as the movement to the intensification of the informational content of an image. First of all, the levels of reflection connected with sensory perception are included in the model of lyrical empathy. From the researcher's point of view, the integration of rational, conceptual, associative and sensitive components of the images allowed the writer to adapt some features of the Adyghe esthetic archetypes to the Russian-Soviet cultural environment, thus providing opportunities for further development of the Adyghe poetic thinking in the modern world. In this paper we executed the typological and classification methods of research, implying vertical subordination and horizontal coordination of understanding of the structure of the material.

Keywords: Adyghe, ethnic attitude, cultural frontier, authenticity, cognition, bicultural, denotative, sensory perception, esthetic.

Взаимная интеграция поэтических представлений на понятийно-рациональном ярусе мышления возможна на достаточно ранних стадиях межкультурного контакта. Это, особенно, относится к ресурсам взаимодействия Северного Кавказа и России – в силу широты и детальной разработанности фронтальной цивилизационной области, включавшей в себя, помимо всего прочего, и целые наборы и комплексы ассоциативности, связанной с тем длинным рядом виртуальных объектов, которое русское художественное сознание устойчиво приписывало горскому миру.

С точки зрения семантической полноты, «кавказские» объекты были однозначными и даже несодержательными эмблемами, семами, обозначающими ту или иную цивилизационную принадлежность героя в произведении. В более общем плане «папах», «кинжал», «бурка», «сакля» и т.д. выступали в качестве когнитивных операторов,

направлявших ход эстетического сопереживания в ту или иную систему координат. В границах культурного фронта создавались произведения, отмеченные амбивалентностью образности и концептуалистики. Наиболее удачные и эстетически совершенные произведения горских русскоязычных поэтов полностью погружены в традицию русской классики, не дают поводов усомниться в их этнической аутентичности, включая в свой строй и трансквилизационные аллюзии, давно ставшие «родными» для российских стихотворцев, и недвусмысленные интертекстуальные вставки: «...*Всё то, что было для меня // И жизнь, и прелесть, и любовь?... // ...Так думал узник молодой, // Пленный вражеской рукою, // И неприметно сладкий сон // Навял на него Морфей...*» [1, с. 77]. Или: «*Я не пророк... В безлюдную пустыню // Я не бегу от клеветы и зла... // Разрушить храм, попать мою святыню // Толпа при всём безумье не могла...*» [1, с. 802].

Эти строки Д. Кодзокова и К.Хетагурова разделяют полвека. И следует отметить, что строки Кодзокова вполне вписываются в современный ему поэтический фон первой половины XIX века. Что же касается Хетагурова – в последнее десятилетие позапрошлого столетия русская поэтика вошла, уже вооруженная новейшими моделями переживания, образным видением и апперцептивными стандартами новейшего времени – включая декаданс З. Гиппиус и Д. Мережковского и символизм К. Бальмонта и В. Брюсова. И в преддверии Серебряного века русской поэзии тексты К. Хетагурова смотрятся несколько архаично.

Этот момент требует некоторых разъяснений, напрямую выходящих и на состояние поэтического мышления А. Кешокова в середине-конце 60-х годов. Русские символисты возвели в качество центрального основания когниции интенсифицированный смысл образа, его второй, третий – и далее – семантические пласты. Что же касается советских национальных поэтов – как мы уже и упоминали, явление культурного ароморфоза было для них непрерывно дрящимся фактом, корнями уходящим в эпоху первых серьезных контактов горцев с русской цивилизацией. Кешоков, его немногочисленные предшественники – кабардинцы и другие представители северокавказских народов – могли воспользоваться «фронтирным» пространством, могли и должны были освоить «советскую» символику, но всё это произошло и было реализовано на понятийно-рациональном, денотативном уровне.

Экстенсивный период развития «советского» поэтического мышления стал продолжением стадии освоения русской классической традиции – в её узком поле медиаторной образности. Но это не был плавный переход от одного типа эстетики к другому. Возврат к понятийности отмечается у всех, включая самого Маяковского, и изменения модальности его рефлексивных порядков не раз отмечались в исследованиях [18, с. 294].

Денотативное мышление – по сути своей предназначено для взаимодействия элементов большой системы, оно коммуникативно, ибо сенсорные, аллюзионные, эмотивные, ассоциативные составляющие сообщения индивидуальны в своей основе, они могут быть непонятны массам. А это противоречит одному из основных этико-эстетических императивов большевизма и социалистического искусства. Деформация теоретических взглядов на эту сферу в СССР достигла масштабов явного, но не замечаемого нонсенса – отрицания примата личного в поэтическом творчестве [8, с. 38].

Коммуникативная доступность искусства была особым пунктом внутренней культурной политики СССР. В поэзии и прозе ожидания государства сказывались весьма специфически – полной победой упрощенной семантики, обращением к художественным операциям с культурными мимами и семами. Процесс «вымывания» из эстетических текстов информации конкретно-визуального, осязательного, обонятельного и иных чувственных планов, игнорирование потенциальных индивидуально-значимых ассоциаций культурного происхождения, приводит к созданию своеобразного барьера селективности, который обеспечивал доступ в национальную художественную мысль только денотативным структурам. В границах же новой, «неклассической» парадигмы поэтического мышления именно материализованные представления были носителями индивидуальной специфики [5, с. 400]. В свою очередь, отсутствие рефлексивной конкретики различных уровней вплоть до обыденно-бытовой, вне всякого сомнения, лишает стих его когнитивной специфики, идущей от повседневных практик народа [7, с. 64].

Иначе говоря, вне единства всех возможных рефлексивных ярусов, невозможны ни индивидуально-авторская уникальность текста, ни его полнокровная национальная актуализация. Данное положение принимается мировым литературоведением в качестве аксиомы – в разном терминологическом обрамлении об этом говорили столь разные учёные – Ж. Деррида [10, с. 120] и Б. Томашевский [17, с. 26].

Для А. Кешокова проблема национального стиля и национального своеобразия кабардинской поэзии была проблемой личного свойства. Нет никакого сомнения в том, что он целенаправленно формировал пути и направления развития собственного творчества. Нежелание «застрять» на периферии литературного процесса обусловило серьезные подвижки в схемах его эстетического отражения.

Русская эстетическая мысль сильно мутировала со времен Пушкина. Философия русской поэзии конца XIX – начала XX века восходила к творческим находкам Ф. Тютчева и положениям учения Э. Гуссерля об «интенциональности» и «феноменах», подразумевавшего за любым актом познания полноту уровней отражения [9, с. 12-15]. Новое мировоззрение и эстетика предполагали операции с объектами в их целостности, многослойности, и именно

это состояние воззрений на природу эстетического имел ввиду Г.-Г. Гадамер, говоря о «диффузном целом» [6, с. 138] в применении к художественному познанию.

Практически все представители литературных течений начала прошлого века так или иначе касались понимания ими сути поэтической рефлексии, и все они декларировали необходимость проникновения в глубину образа, структуру поэтического объекта – выявления его вертикальной семантики, находящейся не вокруг денотативного ядра, а под ним. А. Белый пишет о «единстве» поэтического выражения [2, с. 134], ему вторит А. Блок: «Раскрытие сущности символа есть раскрытие той реальности, которая скрывается за словами» [3, с. 426].

Смена конституционных признаков поэтического представления не прошла мимо литературоведов, она зафиксирована в целом ряде работ 20-х – 30-х годов [13, с. 47]. Утверждение неспекулятивных моделей эстетического рассмотрения, для тонкой прослойки настоящих советских специалистов в области литературоведения, всегда бывших единственно истинными, стало фактом для более широкой среды в результате изменения внутреннего курса партии в период «оттепели», но для Кешокова этот вопрос, как надо полагать, назрел в результате его внутренней творческой эволюции – вполне вероятно, поддержанной знакомством со взглядами неангажированных учёных, чьи труды начали активно публиковаться уже в конце 50-х годов.

Слишком уж целенаправленными и точными были изменения в системе его поэтических презентаций, направленные на экстенсивное расширение культурных и в целом информационных границ его творчества. Главное же – параллельно с горизонтальным расширением круга эстетических интересов А. Кешокова, в 60-х годах прошлого века в его текстах намечается, оформляется и получает развитие кардинальный поворот к апперцептивному восполнению поэтического представления. Это было явное движение «вглубь» представляемых поэтических объектов, движение к тому самому когнитивному, гносеологическому «единству», за которое ратовали за полвека до этого лучшие представители русского искусства.

Ведь суть реформирования кешоковского стиха в 60-х годах – своеобразный уход от традиций поэтического условного языка и выражения, вытеснение денотативного виртуального образа, образом «вещным» материально и физически наполненным, а в сфере лирического переживания – смена системы «называния» эмоциональных состояний как лирического сюжета, системой описания конкретных ощущений, реализующих чувственное состояние субъекта в момент эстетической рефлексии. Кабардинский писатель не отказывается от сложившейся и выстраданной схемы символического осмысления на

культурном фронтире «Россия – Кабарда». Однако меняется сам характер употребления поэтом устойчивых поэтизмов, их рефлекторный акцент.

Для понимания сути обозначившегося в поэзии Кешокова подхода к поэтическому описанию, к выбору новых перцептивных приоритетов, необходимо оглянуться на актуальное состояние русской поэзии, точнее – всей литературы в 60-х годах прошлого века. Наиболее ортодоксальные последователи теории социалистического реализма призывали вернуться к истинным ценностям основоположников народной культуры – с одной стороны, с другой – открыть систему «социалистического реализма» на изобразительно-выразительном уровне. Всё это в той или иной степени смыкалось с идеями националистического толка, с интерпретациями русской культуры как чего-то совершенно особенного, несущего печать мажоритарной уникальности в этиологическом и онтологическом планах [13].

Другие во главу возможного реформирования эстетического и культурного пространства страны ставили безусловный примат индивидуальности, считая, что личная свобода является абсолютным приоритетом и той точкой опоры, с помощью которой можно перевернуть мир. Тогда же начал формироваться и советский литературный андеграунд, вообще отказывавший в эстетической креативности и эволюционном ресурсе традиционной эстетике: авторы отвергались в силу их официозности, причем, одни – как принадлежащие соцреализму, другие – на основании их признания государством, т.е. простой публикации произведений. Позже эта позиция была сформулирована Д. Приговым, и, кстати, она и до сих пор не является анахронизмом в смысле её признания частью литературного бомонда России [14, с. 93-95]. Векторы поиска были и остаются весьма разнообразными и неожиданными – от возврата к «духовным истокам» и использованию фольклора, до привлечения опыта многочисленных экспериментаторов 20-х годов – Каменского и Хлебникова, Бурлюка и Кручёных [15, с. 167-168].

Кешоков, вне всякого сомнения, был в курсе всех исканий, проходивших на переднем крае литературной жизни страны, быть может, он специально отслеживал новационные положения литературоведческой мысли. Во всяком случае, в его творчестве этого периода можно выделить тексты с ярко выраженными признаками всех, без исключения, эстетических концепций и предлагаемых выразительных методов и приёмов, вплоть до звукописи и «зауми», провозглашенных прогрессивным началом сторонниками поэтических практик 20-х годов: «Мельница», «Фионы», «Клинообразно выстроились птицы», ряд стихотворений из «индийского» цикла поэта – все они носят явные следы влияния литературы первых лет советской власти.

Но основное направление своего дальнейшего движения к свободному и неограниченному эстетическому представлению и рефлексии Кешоков формировал в среде этнического сознания, пользовался ресурсами кабардинского мышления. И понятно, что звукоподражательное «чиргут-чиргут» из «Мельницы» необходимо расценивать, как частный случай общей тенденции кешоковской поэтики – приближения к апперцептивной полноте поэтического представления, апперцептивной полноте, конструкты и компоненты которой черпались теперь из фондов этнического художественного сознания.

Обращаясь к текстам поэта, мы видим, что он настойчиво и преднамеренно модернизирует бикультурные поэтические представления, которые сравнительно недавно сам же и создал. Изменения, вносимые им в ряд наиболее употребляемых символов, вполне определены. Кешоков переводит их из разряда эстетических эфемизмов в категорию реально существующих объектов, имеющих вес, цвет, плотность, фактуру. В каждом отдельном случае эта перцептивная передислокация производится в координатах этнического мироощущения, выводя материальное содержание объекта из «фронтирной» зоны в сферу национальной культуры [4].

Перемены эти настолько радикальны, что не воспринимаются даже его переводчиками, но даже в русских вариантах переходные символы звучат с очевидным национальным оттенком: *«Когда кинжала сталь обнажена, // То схожа с голой правдою она. // И в жизни правду прятать мы в ножны // В отличие от кинжала не должны»* (перевод Я. Козловского) [11, с. 205] – аналоговый параллелизм, в форму которого Я. Козловский перевел оригинал, не оставляет сомнений в «восточном» происхождении текста. Однако вторая, резюмирующая часть его – как раз и отсылающая нас арузной поэтике – предваряется первыми двумя строками, в которых нет ни намёка на условно-поэтическое представление реального объекта – «стального кинжала» – а правда, схожая с материалом изготовления, «голая», что для русского человека органично лишь во «внелитературном» языковом контексте, в идиоматической форме обыденной речи. Переводчик, таким образом, сумел «вычленить» текст из двух больших культурных миров – это не Азия, это – не Россия, то есть, по умолчанию – Кавказ. В этом смысле Козловский вполне справился со своей ролью.

Но сравнение с прототипом убеждает нас в том, что, на самом деле, Кешоков намного более этничен, чем его перевод. Поэт изначально ставил перед собой несколько иную художественную задачу, нежели презентация дидактического итога и моральной нормы адыгов русскоязычному читателю: *«У меча одна рукоять – его можно вытащить лишь во имя правды, // Хоть сталь и блестит своими двумя зубами. // Если ты достанешь его*

ради правды – // Крепко держи его за (единственную) рукоять» (подстрочник – А.Б.) [12, с. 194].

Самое примечательное – лезвие оружия в виде двух зубов предлагается поэтом как вариант, отсутствие достойных русских аналогов вынуждает его вновь искать образ, передающий конкретные физические качества объекта и, с другой стороны – транзитивный в границах русских художественных представлений и символики: *«Два лезвия одного кинжала не одинаковы: // Одно более острое, другое тупое...//...Два лезвия кинжала держаться друг за друга,..//...Подобно двум лезвиям кинжала»* (подстрочник. – А.Б.) [12, с. 228] – сравнение приведенных строк с переводом Я. Козловского приводит нас к выводу, что, по крайней мере, в данном образном ядре, связанном с кинжалом, Кешоков добился адекватности интерпретации и решил свою сверхзадачу этого периода творчества: *«Два лезвия кинжала одного, // Они спиной обращены друг к другу // И меж собою делят оттого // Один позор или одну заслугу...//...Обоих лезвий клятва нерушима...//...Как лезвия кинжала одного...»* (перевод Я.Козловского) [11, с. 222] – предлагаемая поэтом структура или «конструкция» описываемого объекта однозначно передает его материальный характер, его жесткость и осязаемость – даже в отсутствие каких-либо дополнительных сенсорных апелляций.

Приблизительно такой же вид имели изменения, внесенные Кешоковым в другие образы «фронтирного» культурного происхождения. Самое существенное при этом было то, что поэт окончательно ушел от когнитивных моделей «усеченного» типа, перейдя, как он сам, по всей видимости, и желал от номинации лирических состояний своего «Я», к их детальному описанию в границах этнического отражения. Таким образом, Кешоков добился практически полной свободы поэтического выражения – он, де факто, завершил парадигмальное оформление кабардинской поэтической картины мира. Далее должно было ожидать её прогрессивного развития, опирающегося на внутренние когнитивные ресурсы и свободную ассимиляцию инокультурных объектов.

Список литературы

1. Антология литературы народов Северного Кавказа. Т. 1. Ч. I. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. – 1120 с.
2. Белый А. Символизм. – М.: Мусагет, 1910. – 341 с.
3. Блок А.А. Собрание соч.: в 8 т. – М.; Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. V. – 562 с.
4. Борова А.Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. – Нальчик: Изд-ский отдел КБИГИ, 2015. – 206 с.

5. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 651 с.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 383 с.
7. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Прсвещение, 1968. – 346 с.
8. Григорьев М. Социалистический реализм в борьбе с модернизмом. Ч. I. – М.: Изд-во ВГИК, 1965. – 397 с.
9. Гуссерль Э. Философия как строгая наука // Логос. Кн. I. – М.: Мусагет, 1911. – 263 с.
10. Деррида Ж. Шпоры: Стили Ницше // НДШВ. Философские науки. – 1991. – №.2. – С. 118- 127.
11. Кешоков А. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. IV. – 491 с.
12. Кешоков А. Собр. соч.: в 6 т. (на кабард. яз.). – Нальчик: Эльбрус, 2004. – Т. I. – 511 с.
13. Лосев А.Ф. Философия имени // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – 574 с.
14. Митрохин Н. Русская партия: Движение русских националистов в СССР. 1953–1985 гг. – М.: НЛЮ, 2003. – 275 с.
15. Пригов Д.А. Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 359 с.
16. Савицкий С. Андеграунд: История и мифы ленинградской неофициальной литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 386 с.
17. Томашевский Б.В. Стих и язык. – М.; Л.: ГИХЛ, 1959. – 542 с.
18. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969. – 549 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.