

УДК 82.09(470.6)

## КРИТЕРИИ «НОВОПИСЬМЕННОСТИ» И АВТОРСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ

**Бауаев К.К.**

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

Статья Бауаева К. «Критерии “новописьменности” и авторское самосознание» освещает традиционную классификационную проблему советского и российского литературоведения. Вопросы систематизации национальных литератур по признаку продолжительности существования в них институтов авторства, по мнению автора статьи, инерционно решаются в контексте эмпирических, несистемных критериев. Исследователь, прослеживая эволюционные изменения эстетических представлений русских поэтов 20-х годов прошлого века, приходит к выводу о существовании конституциональных черт «новописьменности» у некоторых авторов, вошедших в литературу до 1917 года. Системным параметром атрибутации «новописьменных» и «традиционных» литератур автор считает наличие в национальных литературах дихотомической оппозиции авторов-носителей традиции, сохранившейся и в условиях первых лет существования нового государства, и авторов, пришедших к самоидентификации себя в качестве профессиональных писателей в эстетической и идеологической среде 20-х годов XX столетия.

Ключевые слова: системный, эстетическая оппозиция, новописьменные литературы, авторская самоидентификация, традиция, фольклор, идеология, авторизованный, этнический, статус, литературная система.

## THE CRITERIA OF "NOVOUSMANSKY" AND THE AUTHOR'S IDENTITY

**Bauaev K.K.**

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

Article Bauaev K. "Criteria "novousmanky" identity and copyright" lights traditional classification problem of Soviet and Russian literature. Issues of systematization of national literatures on the basis of the duration of the existence of institutions of authorship, according to the author, inertial addressed in the context of empirical, non-systemic criteria. Researcher, tracing evolutionary changes in aesthetic ideas of Russian poets of the 20-ies of the last century, comes to the conclusion about the existence of constitutional hell "novousmanky" some of the authors included in the literature up to 1917. The system parameter of attributele "novobasmanny" and "traditional" literatures, the author considers the presence in the national literatures of the dichotomic opposition of authors, carriers of traditions, and preserved in the conditions of the first years of existence of the new state, and authors-come to identify themselves as professional writers in the aesthetic and ideological environment of the 20-ies of XX century.

Keywords: system, aesthetic opposition, novobasmanny literature, the author's self-identification, tradition, folklore, ideology, authorized, ethnicity, status, system literary.

Советское литературоведение не допускало мысли о наличии системной эстетической оппозиции «этнических» авторов и «советских» в рамках концепта «новописьменности». Присутствие таковой ставило бы под сомнение главное гипотезируемое условие развития «советской национальной литературы» – её эволюционную зависимость от возможной «подпитки» со стороны донорной культуры [14, с.43].

Сомнения в гомотропности информационно-эстетической среды так называемой «новописьменной» литературы сегодня могут расцениваться как сомнения в характере взаимосвязи донорной и воспринимающей литературы. Выявление досоветской традиции,

выраженной в творчестве и типе самоидентификации авторов, неизбежно ведёт к выводу о культурном влиянии и никоим образом – о детерминирующем и тотальном культурном воздействии [4, с.49-53].

Между тем поэзия народов Северного Кавказа, безусловно, отмечена подобными дихотомическими парами. Практически у всех народов региона в 20-е годы прошлого века имелись авторы и «традиционно-профессионального» [6, с.32-33] и «новационно-дилетантского», или, если угодно – «креативного» статуса, причем, в некоторых случаях мы имеем чёткие свидетельства того, что они целенаправленно позиционировали себя в первом или втором качестве. Например: «Нафий называете вы // Ту пухлую (толстую) девочку по имени. // Пусть всегда остается такой – // При подходящих гостях. // Выйдя на крышу, она со сверстницами // Крутит (своё) веретено. // Если встретишь её на улице и пошутишь (с ней) – // Думает, что ты сохнешь (умираешь) по ней...» [7, с.15] – это, по его собственному же признанию, первое стихотворение талантливого балкарского поэта А. Ульбашева [12, с.15]. В момент его создания юному стихотворцу было 15 лет. В числе индивидуальных черт текста мы можем выделить две визуальные характеристики – «толстая девочка» и работа с веретеном на плоской крыше балкарской сакли. В целом же стихотворение не может в полной мере считаться авторским – оно полностью дублирует фольклорную форму шуточного соревнования – айтыша, как правило, заключавшегося в поочерёдном подтрунивании и штуках парня в адрес девушки и наоборот. Собственно говоря, авторство подобных текстов сугубо номинально – в недавнем прошлом подобные тексты создавались во время коллективных встреч, так сказать, в рабочем порядке, походя, что было свойственно не только балкарцам, но всей тюркской поэтической традиции в целом [2, с.192-195]. Такие песенки частушечного характера являлись неавторизуемой частью того или иного стандартного мероприятия – свадьба, любое торжество, отдых во время коллективных работ и так далее, но могли исполняться и по случаю.

И как мы видим, в стихотворении, написанном в 1920 году – во время активных революционных событий на территории нынешней Кабардино-Балкарии – нет ни единого намёка идеологического качества. По словам самого автора, приведенные шуточные куплеты не записывались, соответственно, были забыты им, и оказались в числе опубликованных лишь после того, как почти полвека спустя – в 1961 году – были напомнены ему первым адресатом стихотворения – Нафий Кюйгеновой. История произведения вполне типична: навыки поэтического экспромта, если и не были присущи всем жителям Балкарии, то считались вполне обыденным явлением. Ясно, что и сам А. Ульбашев в начале 20-х годов себя поэтом не считал.

Уже через несколько лет после создания своего первого произведения Ульбашев изменил норму своей творческой самоидентификации. В стихотворении, датированном 1927 годом, он полностью остаётся в границах фольклорной импровизационной традиции, фактически воспроизводя устойчивую форму национальной песни-шутки, песни-насмешки, и даже еще более углубляется в устойчивые схемы устного народного творчества, используя ритмообразующий служебный рефрен («говоря», «говорит», «сказали», «сказав»), весьма характерный для балкарских неавторских текстов: «Как-то некто своего вола // Пригнал к себе домой – // Хранимого (своего) жирного // Захотел освежевать. // – «Куда же подевался нож?» – говоря, // Вопросал своих друзей. // Каждый из них, «не нахожу» – говоря, // Смотрел, стоял и ждал...» [3, с.18] – однако в данном случае стихотворение завершается резюмирующей дидактической концовкой, что придает ему басенно-притчевый характер. Судя по всему, А. Ульбашев осознал свой поэтический дар и возможности, так как к этому периоду он начинает стабильно использовать итоговые строки своих произведений для формулировки этической или утилитарно-прагматической морали стиха.

Возможность сравнения одного и того же автора в идентифицирующего себя в двух интересующих нас статусах – не более, чем счастливая случайность. Однако нет никакого сомнения, что объем произведений, созданных конкретными людьми, не зафиксировавшими своё авторство, достаточно велик, чтобы говорить о целом пласте поэтической культуры горских народов, существовавшем, вероятно, до революции, и, однозначно – в первые десятилетия после неё. Количество неавторизованных текстов, адресованных, например, к определенным лицам, свидетельствует о широком распространении поэтических практик в их «непрофессиональном» варианте.

С этой точки зрения само бытование в национальной среде «адресных» песен говорит о безусловном их индивидуальном авторстве – трудно предполагать, что нормы текстов «классического» фольклора, рассказывавших о реальных исторических лицах, вдруг неожиданно изменились, и упоминание имен стало простой поэтической фигурой в момент создания произведения. Речь можно вести лишь о том, что создатели данных текстов не позиционировали себя поэтами.

Кроме того, практически все эти тексты маркированы образами и выразительными элементами, имеющими явный индивидуально-уникальный характер, иногда с привлечением антропогенной объектности, что прослеживается как тенденциальное качество многих текстов вне зависимости от их этнической принадлежности. Например, в кабардинских: «Руку жмешь с волненьем скрытым // И магнитом в сердце в сердце входишь...» [5, с.97] – или с указаниями индивидуально-ситуативной топонимики, что

также не может быть расценено иначе, как указание на авторское происхождение стихотворения. В некоторых случаях признаки индивидуального творчества настолько явно выделяются в строю подчёркнуто универсальных образных конструкций, что никаких сомнений в авторской стилизации устойчивых жанровых форм быть не может: «...Платком я лицо закрываю в тот час, // Когда он заходит ко мне, не стучась. // Стою, и дрожу, и от страха бледнею, о горе! // Жених, лейтенант мой, что служит в Баку, / /Что письма писал про любовь, про тоску, // Не знает, что я далеко на чужбине, о горе!» [13, с.101] – цитата полностью вписывается в схему устойчивого жанра женских плачевых песен и сетований – вплоть до традиционного и знакомого по произведениям XVIII–XIX веков рефрена «о, горе!», но чёткое указание на местонахождение «жениха» прямо говорят нам об индивидуальном авторстве. Добавим, что произведения с уникальной образностью и утерянным авторством бытуют в национальной среде кабардинского народа на достаточно протяженном временном промежутке: как следует из приведенного образца, верхний горизонт их располагается, минимально, на уровне Великой Отечественной войны.

Чёткие дифференциальные признаки индивидуального авторского присутствия наблюдаются и в балкарских песнях: в первую очередь, это их адресная ориентированность, затем – политическая и идеологическая направленность, в-третьих, нетривиальная образность, зачастую не имеющая ничего общего с устойчивыми формульными представлениями фольклора: «...Несколько конных вышли (выступили вперед), говорят, // Прогнать казацких бандитов, // Они выпустили убийственный закон (закон убийц), // Чтобы задушить лучших из народа. // Татлыука, куда ты бегом убегаешь, // Если собрал деньги Балкарии? // Откуда появились эти большевики // Если ты их всех сбросил (пролил-просыпал) в море? // А если ты их просыпал в море, // (Видимо) на семя их оставил. // И думая, что теперь большевики уже не придут, // Содрал кожу с народа...» [10, с.295].

Еще один пример: «Во всей России пожар горит, // Бедняки начинают (открывают) войну. // К владельцам земли ограничение (стеснение, удушение) вошло, // Они прячутся за гору. // Калека (сухорукий) Мырзакул отбивает телеграмму: // «Пусть Карачай даст войско!» – говоря. // Большевистское войско приходит-доходит, // «Богачи и князья пусть увидят свой (страшный, судный) день!» – говоря...» [9, с.296] – в обоих текстах, как, впрочем, и во множестве других, отсутствуют признаки политической ангажированности – лирическая симпатия – антипатия продуцируется ситуативно: нейтральное отношение к большевикам в первой песне сопровождается резким моральным осуждением её адресата – Татлыуки – присвоившего общинные деньги, и угнетающего собственный народ. В специфических условиях Балкарии, характеризовавшихся высоким уровнем поэтической импровизации и значительной долей людей этим умением обладающих, это качество текста

говорит не о коллективном способе создания песни, не о её фольклорной генерации, а об отсутствии априори заданной идеологии автора – прежде всего, в силу особенностей его творческой самоидентификации. Кем бы ни был безымянный поэт, он не считал себя профессиональным стихотворцем, и его эмоциональные реакции, зафиксированные в тексте, представляются непосредственными реакциями на некие реальные действия и события.

Типологически это произведение практически полностью совпадает с широко известными «Проводами» Д. Бедного, отличаясь от последних именно характером позиционирования автора. Д.Бедный, стилизуя своё стихотворение под народную песню, используя, прежде всего, нарочитую политическую амбивалентность персонажей, частушечный ритм и подчёркнуто диалектный глоссарий, тем не менее, выражает свою осознанную авторскую волю чётко оформленным дидактическим посылом: «Будь такие все, как вы // Ротозеи // Чтоб осталось от Москвы // От Расеи? // Всё пошло б на старый лад» [1, с.32]. Кроме того, Бедный использует апелляции, так сказать, общеэрудиционного плана – вспоминает Малюту Скуратова.

Забытый автор «Татлыуки» действительно описывает события в их непосредственном развитии, и их ход определяет его отношение к действующим субъектам текста. Он руководствуется нормами национальной этики – Татлыука осуждается не за его классовую или идеологическую принадлежность, а за конкретные действия, противоречащие адатному поведению мужчины – он ворует, он проявляет малодушие («Ты куда едешь (бежишь), убийца // Спрятав и свой револьвер, и свой кинжал?»). Так же, как и Д.Бедный, автор проявляет осведомленность сверхнормативную для фольклора и формирует уникально-авторские образы. Деятели революции и контрреволюции не просто упоминаются, и даже не оппонируют друг другу напрямую – сравнение их производится путем опосредованного сопоставления: «...Мерин, на котором ездит Серебряков, // Устаёт, когда за ним гонится Калмыков...» [10, с. 295].

Черты сходства текстов «Татлыука» и «Проводы» распространены и на ритмические форманты – балкарская песня выстроена с помощью специфического рифмического повтора, придающего ей вид фольклорной, в ней также присутствуют «снижающие» формулы живой речи – «Проливший молоко своей матери» – часто используемые в просторечии и, повторимся, оба эти произведения фактически дублируют друг друга в институирующих признаках, точнее, в способе и целях их применения.

«Песня большевика Таукана» не менее выразительна в смысле возможностей атрибуции авторства – индивидуально-уникальная образность её не оставляет сомнений в том, что она сочинялась конкретным человеком с конкретным виденьем мира и

своеобычными нормами апперцептивности – одного упоминания о «сухоруком» Мырзакуле достаточно, чтобы утверждать это, так как отчленение положительного героя от всего негативного является обязательной нормой фольклорной эстетики. В данном примере фольклорный стандарт не просто нарушен – он преднамеренно проигнорирован: сухорукость человека, в представлениях балкарцев, как и некоторых других народов Северного Кавказа, расценивается в качестве наказания за грехи предков и бесспорный признак потенциального душевного изъяна. Тем не менее определение «чолак» поставлено в строфе в акцентную позицию, оно дано как главная черта образа.

В целом, даже для неспециалиста, более-менее знающего фольклор балкарского народа, разница между действительно фольклорными текстами и текстами авторскими видится полностью очевидной. Но сам факт их неавторизованного обращения в национальной среде, и некоторые когнитивные особенности можно принять за доказательство того, что создатели подобных произведений не позиционировали себя в статусе профессиональных или вычлененных из общества по признаку особой одаренности литераторов.

Мы заостряем наше внимание на факте долговременного существования неавторской, но индивидуальной традиции стихотворчества по той простой причине, что уже в конце 20-х – начале 30-х годов прошлого века именно в этом секторе чётче всего проявились типологические признаки «новописьменности» в её исходных формах – массивное употребление варваризмов, стремление к чёткому следованию тем или иным идеологическим клише, подчеркнутость классового мироощущения [11, с.51]. Однако в первые годы становления Советской власти всего этого не было – аксиология текстов имела адаптивно-ситуативный вид.

Можно полагать, что, как и в случае с А. Ульбашевым, в сознании большинства «народных» поэтов произошло переформатирование их критериев самоидентификации. Вполне вероятно, что многие из них вошли в число «официальных» литераторов и, отстранившись от своего «анонимного» творчества, перешли к осознанному и целенаправленному созданию стихов, соответствующих эстетическим и идеологическим ожиданиям государства – к сожалению, выяснить это сегодня не представляется возможным.

Для нас существенным видятся два обстоятельства. Во-первых, наличие среды, в недрах которой мог сформироваться феномен политически детерминированного стихотворчества – с осознанием своей «полезности» новому строю автоматически приходит и осознание собственной профессиональной или «природной» выделенности из общей массы народа, попросту говоря – понимание своего профессионального статуса. Во-вторых

– неизбежное следование навязываемым свыше системам эталонов и эстетических представлений, закономерно принимающее вид парадигмы «новописьменности». Ощущение себя в качестве проводника той или иной идеологии для советских поэтов было частью творческого самосознания – по крайней мере, на начальных этапах развития это напрямую диктовалось партийными установками [8, с.100-102].

Проявлялось оно по-разному. Это могло быть кодифицирование себя в качестве большевистского просветителя, или декларация своего углубленного понимания политической сути момента – неважно. Главное, что происходило при этом – авторы действительно становились на путь посредничества между механизмами пропаганды государства и национальным большинством, лоббируя в области коллективного художественного сознания идеи и концепты коммунизма. При этом степень осознания своей инаковости, демиургической потенции могла принимать весьма причудливые формы, приводя к появлению особых писательских практик, практически не инкорпорированных в этническую среду и в сферу эстетического в целом. В гипертрофированных формах это явление проявлялось в виде творческого акта, осознаваемого своеобразной ценностью «в себе» – парадоксальная насмешка над ленинскими постулатами о привязанности партийной литературы к насущным потребностям масс: «...Там Чан Кай-ши, там ФынЮй-сяны, //Там Ху Хань-минь, там Бай Цзун-чи, //Там Ван Чуй-гу, ЧжанСюэ-ляны, //Там Ян Си-шан, там палачи. // И много там еще их бродит... // Там Ван Дзин-вей и ЧенДзи-тан, // Там дуралеев за нос водит // Погрязший в тине гоминдан...» [15, с.128] – ярчайший пример «творческого глоссемосочетания», одним из основных критериев которого является абстрагированность сознания поэта и пренебрежение эстетической функциональностью текста: «...образование новых сочетаний (фонетических, морфологических, синтаксических и семантических), есть наличие творческого глоссемосочетания...творческое глоссемосочетание (и самый процесс, и его результат) имеют для тех, кто образует данное новое сочетание... самостоятельную ценность, независимо от практической цели, которую это глоссемосочетание могло бы осуществлять. Деятельность творческого глоссемосочетания является... самоцелью, и она (деятельность), как таковая, удовлетворяет тех, кто её осуществляет» [16, с.12].

Подводя краткие итоги сказанному, считаем возможным констатировать следующее. Парадигма проявлений компонентов «новописьменности» напрямую зависит от внутренних норм самоидентификации авторов. Уровень их резистентности на ощущаемое идеологическое давление со стороны государства полностью определяет характеристики творчества, исповедуемые эстетические стандарты. В этом смысле признаки развития поэзии советского периода в формате «новописьменных» присущи и целому ряду

русскоязычных поэтов с той лишь разницей, что статусное положение стихотворца в русской культуре существенно отличалось от аналогичных показателей в этнических сообществах Северного Кавказа. Повсеместное и широкое распространение навыков стихосложения подразумевало отсутствие в самосознании большинства авторов понимания своей инаковости, выделенности из народной среды и, соответственно, особого целевого, «профессионального» предназначения. Поэтому говорить о том или ином характере развития этнических традиций авторского словесного творчества возможно лишь в координатах несистемных, эмпирических определений, зачастую имеющих не более чем конвенциональный характер. Единственным достоверным критерием выяснения типа эволюции национальных литературных систем, конкретно – поэтических школ – можно считать наличие дихотомической оппозиции профессиональных, атрибутированных социумом авторов-носителей устойчивой традиции и авторов, осознавших себя таковыми уже в новой идеологической и эстетической среде нового государства.

### Список литературы

1. Бедный Д. Избранная лирика. М.: Молодая гвардия, 1967. С. 32.
2. Бикмухаметов Р.Г. Традиционные образы и стилистические течения татарской советской поэзии // Социалистический реализм в литературах народов СССР. М.: Изд. АН СССР, 1969. С. 192-195.
3. Глупость (Бездумство) // Ульбашев А. Черек (на балк. яз.). Нальчик: Эльбрус, 1995. с. 18.
4. Грифцов Б.А. Психология писателя. М.: Худож. лит., 1988. С. 49-53.
5. Давай объяснимся // Антология кабардинской поэзии. М.: Государственное изд-во худож. лит., 1957. С. 97.
6. Комановский Б.Л. Самые молодые литературы. М.: Знание, 1973. С. 32-33.
7. Кюйгеновой Нафий // Ульбашев А. Черек (на балк. яз.). Нальчик: Эльбрус, 1995. С. 15.
8. Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература // Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 12. М.: Изд-во полит. лит., 1968. С. 100-102.
9. Песня большевика Таукана // Карачаево-балкарский фольклор. Хрестоматия (на балк. яз.). Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 296-297.
10. Песня Татлыуки // Карачаево-балкарский фольклор. Хрестоматия (на балк. яз.). Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 295-296.
11. Толгуров Т.З. Информационно-эстетическое пространство поэзии народов Северного Кавказа. Нальчик: Эльбрус, 1999. С. 128.



12. Ульбашев А. Черек (на балк. яз.). Нальчик: Эльбрус, 1995. С. 52.
13. Услышьте жалобу мою // Антология кабардинской поэзии. М.: Государственное изд-во худож. лит., 1957. С. 101-102.
14. Фетисов М.И. Многонациональный характер советской литературы // Социалистический реализм в литературах народов СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1969. С. 43-44.
15. Цаголов Г. Китай // Антология осетинской поэзии. М.: Государственное изд-во худож. лит., 1960. С. 128-129.
16. Якубинский Л.П. О поэтическом глоссемосочетании // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Ч. I. Петроград. 18-я Государственная типография, 1919. С. 11-12.

**Рецензенты:**

Кучукова З.А., д.ф.н., профессор, кафедры русской и зарубежной литератур, ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», г. Нальчик;  
Тетуев Б.И., д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной литератур, ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова», г. Нальчик.