

УДК 81

К.К. Бауаев

*кандидат филологических наук, доцент
Кабардино-Балкарский государственный
университет им. Х.М. Бербекова
г. Нальчик, Россия
kazim_bauaev@mail.ru*

**ФОРМИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЭЗИИ
КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ
И ЕЕ ЭТНИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ**

**[*Bauaev K.K. The formation of the author's poetry
of the Karachais and Balkars people and its ethnicity*]**

The article considers common for the most the so-called "new written" literature the problem of the Dating of the Institute of authorship and distinction between folklore and individual texts. It is believed that the main criterion of attribution of copyright works is not safety-lost of names of their creators, and conceptual and perceptual distinctiveness, uniqueness and singleness used in the works of expressive tools. For example, the folk song "the Crying Princess Hosah" proves that the beginning of the formation of the author's poetry of Karachais and Balkars can be attributed not to the end of XVIII-beginning of XIX centuries, as it has been customary done in the Soviet and Russian science, but at least to the mid-seventeenth century.

Key words: poetic school, tradition, narrative identity, indication, national, folk, artistic reflection, visual, touch, materialized, apperception originality.

Общий обзор национальных поэтических школ Северного Кавказа приводит к парадоксальному выводу о невозможности разграничения, по каким бы то ни было критериям, фольклорных и авторских текстов – во всяком случае, на ранних стадиях развития авторской традиции. Современные нормы атрибуции произведений исходят из очевидной данности, и при сохранении имени создателя того или иного произведения оно считается авторским, при отсутствии такового – народным. Однако, если исходить из самых общих положений такого литературоведческого направления, как нарратология, то наличие-отсутствие автора дифференциальным критерием быть не может.

Ставя во главу угла конструктивный акт «нарратора» или «повествователя», мы естественным образом и вполне закономерно формулируем та-

кой критерий, как событийность текста в той трактовке, в которой это понятие применялось Ю.М. Лотманом [8, с.282], и подразумевавшее, в конечном итоге, любое изменение внутренних состояний активного субъекта переживания. Исследователь полагает, что в архаичных типах повествования это может происходить без каких-либо существенных трансформаций любого плана – только за счет подвижек в когнитивном ядре повествования, иногда – его механических передислокациях [7, с. 225-227].

Понятно, что существует коренная разница между реальным авторством текста и его нарративными особенностями, позволяющими говорить о формировании его в сознании отдельно взятой личности. В случаях зафиксированного авторства говорить о частных преломлениях в безличном нарративе не имеет смысла. Даже полная унифицированность изложения и принадлежность текста к конвенциональным и неподвижным формам не могут изменить его авторской принадлежности, вызывая, разве что, сомнения в единичности этого авторства и реально являясь результатом творчества разных людей, так, как это наблюдается относительно «Шахнаме» [12, с. 14].

Однако в случаях, когда авторство неизвестно, именно особенности нарратива позволяют различать авторские произведения и народные. Номинация «такой-то аноним», или «неизвестный автор» – это отнюдь не свидетельство снобизма западных ученых, зачастую относивших нестандартные произведения народов востока в область фольклора, и упорно изыскивавшим авторов европейских, явно народных песен. Атрибутация текста – давняя традиция европейского литературоведения, установление авторства с античных времен производится в обязательном порядке, даже при весьма эфемерных критериях этого авторства [1, с.24-36].

С точки зрения категории авторства в ее соотношении с индивидуальной спецификой конкретного текста феномен нарративного своеобразия, индивидуального стиля, и индивидуальности творчества в целом, понимание роли личности в художественном творчестве восходит к гуманитарным представлениям о роли и месте человека, как носителя рационального, «солярного» («олимпийского») начала. Не случайно, одно из первых всеобъемлющих искусствоведческих исследований – «Поэтика» Аристотеля – уделяет огромное внимание вопросам внутренних структурно-семантических и формально-концептуальных особенностей текстов различной родовой и жанровой при-

надлежности, а рассуждения автора данного труда по поводу «различия искусства в наличии средств, какими они производят подражания» [2, с. 647] можно вообще признать исходным образцом нарратологии.

В основе современного понимания категории авторства, таким образом, лежит осознание значимости и самодостаточности индивидуума, и в этой системе координат атрибуция текстов народов Северного Кавказа приобретает особое значение – в силу того особого смысла и роли понятия «личность», которое предусматривается адатами региона. Этика и мировоззрение этносов, проживающих здесь – это этика и мировоззрение индивидуальности. Практическое отсутствие принудительных вертикальных коммуникаций в обществе балкарцев и карачаевцев, и их безусловное наличие у восточных адыгов не сказалось на представлениях народов об идеальной личности – приоритетной и предпочитаемой видится модель человека-индивидуума, в своей единичности стремящегося к различным морфотипам социального отчленения – от одиночества у адыгов [5, с. 25], до изолированности у карачаево-балкарцев [6, с.19-20].

Исходя из сегодняшнего понимания ментальных особенностей балкарцев и карачаевцев, их коллективного мировоззрения, приходится предполагать, что интенциональное стремление этноса к формированию института индивидуального авторства вполне могло быть реализовано задолго до конца XVIII века, однако в условиях бесписьменного существования созданные тексты попросту включались в оборот устного словесного творчества и выявить сегодня их уникально-творческий характер возможно лишь условно.

С учетом, например, той функциональной роли, которую эпические произведения народов Северного Кавказа выполняли в обществе на определенном этапе его развития – установление норм социального поведения и позиционирования, а также стандартов этноидентификации [11, с.162-163] – в определении авторства-народности принципиальной становится применимость ситуативных схем, зафиксированных в произведениях, к возможным коллизиям реального мира. Возможность подобной проекции, ее целесообразность, означает многократное применение народного опыта к конкретной обстановке и, одновременно, удаление из обкатанной в историческом опыте модели поведения всех случайных элементов – в нашем случае, индивидуального опыта. Соответствие изображаемого ощущаемой действительности, высокая точность вос-

произведения стандартных соотношений – есть гарантия «фольклорности» текста, художественное же отражение если и не тяготеет к уникальности, то, по крайней мере, отмечено «фикциональностью» [16, с. 22].

Институт авторства не обязательно возникает в постэпическое время, тем более, момент его формирования не связан и с государственностью. Отточенность стиха Фирдоуси и Рудаки говорит о многовековом опыте поэтического творчества в фарсиязычном культурном ареале, композиционная и ритмическая совершенность «Илиады» также не требует комментариев. Даже лирические жанры, порожденные упорядоченными формульными обращениями ритуальных практик, могли преодолевать конвенциональность своих семантических и синтаксических порядков.

Развиваясь и модернизируясь уже в качестве эстетических образцов, они, конечно, могли превратиться в широкие, но стандартные наборы выразительных единиц, совершенство которых подразумевалось на «техническом» уровне. Так это было с древнеисландской кеннинговой лирикой, в границах которой авторство подтверждено лишь сохранностью имен создателей вис, но сами они несут индивидуальность выражения лишь условно.

Однако, к слову, древние арабы вполне преодолели стандартизированность лирического выражения, что логично отразилось в восприятии доисламской лирики в более поздние времена, а оценка художественной состоятельности указанных текстов уже нашими современниками, хотя и грешит некоторой эмпиричностью, все же не оставляет сомнения в индивидуальности и уникальности самих рассматриваемых произведений [15, с. 36].

С этой точки зрения, признание началом истории авторской поэзии балкарцев и карачаевцев XVIII века видится несомненной натяжкой. Абсолютно непонятно, каким образом этническое сообщество, пребывающее в практически неизменном состоянии приблизительно с середины XV века – мы таким образом определяем приблизительное время восстановления системы социальных взаимоотношений, уничтоженной кавказским походом Тамерлана – в течение трех столетий оставалось бесплодным, а затем, в течение жизни одного поколения, выразило свой дух в творчестве сразу нескольких ярчайших авторов.

Даже принимая во внимание животворное влияние мусульманской культуры, чье воздействие стало заметным цивилизационным фактором уже в середине XVIII века, объяснить одновременное – в историческом, разумеется, по-

нимании – появление в словесности карачаево-балкарцев таких имен, как К. Семенов, К. Байрамуков, Д. Шаваев, К. Кочхаров, К. Мечиев весьма и весьма трудно. Трудно и даже невозможно, если только не предполагать существование традиции авторского стихосложения и до них – тем более, что выделяя в их творчестве «восточные» и «арабские» составляющие, мы будем вынуждены констатировать неоспоримое национальное своеобразие их текстов.

Конечно, попытки применить определение «карачаево-балкарская» или «национальная литература» к контексту XIV и даже X вв. [4, с. 5], выглядят совершенно несостоятельными, однако в том, что первые авторские тексты датируются XIX в., ощущается инерционное влияние советской литературоведческой мысли с ее основоопределяющей концепцией «новописьменности» ряда литератур. Нет никаких сомнений в том, что творения первых карачаевских и балкарских поэтов, вернее, тех поэтов, имена которых нам сегодня известны, обладают таким качеством, как стилевое родство, а посему – речь можно вести о более-менее сформировавшейся традиции, во временном плане измеряющейся, как минимум, несколькими поколениями авторов. И надо сказать, что этнические стандарты художественной рефлексии, по разным причинам ставшие доминирующими у балкарцев и карачаевцев, позволяют предполагать достаточно раннее формирование института индивидуального авторства.

Даже поверхностный обзор сказаний карачаево-балкарской версии «Нартиады», историко-героических и плачевых песен выявляет, как уже было сказано, заметное тяготение национального поэтического мышления к «предметной» образности. Национальные культурно-текстовые универсалии, «общие места» и условная идиоматика произведениях устного словесного творчества балкарцев и карачаевцев находятся в тени конкретной детали и прямой номинации. Это явление нельзя соотнести с состоянием общественных и производственных отношений; пресловутая «формация», понимаемая в ключе марксизма-ленинизма в данном случае нефункциональна: балкарцы и карачаевцы, равно как и их ближайшие соседи адыги находились в состоянии феодализма, при этом первые реализовывали свои художественные потребности в духе пластико-визуальных канонов эстетики средневековья, вторые – в границах автономных смыслов устойчивых словесных фигур, также в высшей степени свойственных феодальным культурам [17, с. 150].

Сложившаяся традиция «опредмеченного», «материализованного» отражения действительности в текстах предопределяет перманентное обогащение образа чувственным содержанием по ходу его эволюционных трансформаций – в силу особого, комплексного характера эстетической рефлексии [10, с.153-155]. Особое значение при этом приобретают такие факторы, как устойчивость структур отраженных и зафиксированных объектов, а главное – уровни рефлексии, на которых упомянутая фиксация происходит. Наличие таких ярусов актуализации информации в общем содержании образа, как сенсорный, визуальный и т.д. – всех, которые принято связывать с так называемой «вещностью», пластической достоверностью – инициирует дальнейшее развитие и сохранение фактурных картин в текстах [14, с. 88].

При этом данный тип художественной рефлексии в конце концов ориентирован на уникальность акта эстетического отражения, обусловленную уникальностью систем восприятия и обработки информации любого индивидуума [14, с. 21-22]. Говоря другими словами, обращенность национальной поэтики к представлениям, основанным на отражении реальных объектов, обогащенных присущими им физическими свойствами, создает благоприятные условия для индивидуального творчества.

М.М. Бахтин пишет: «Автор-творец – конститутивный момент художественной формы». Далее он фактически проясняет границу между фольклорным и авторским произведением: «Содержание противостоит форме как нечто пассивное и нуждающееся в ней, как рецептивное, приемлющее, обываемое, закрепляемое, любимое и пр.; как только я перестаю быть активным в форме, успокоенное и завершенное формою содержание тотчас взбунтуется и предстанет в своей чистой познавательно-этической значимости, т.е. художественное созерцание кончается и заменяется чисто этическим сопереживанием или познавательным размышлением, теоретическим согласием или несогласием, практическим одобрением и пр.» [3, с. 312-313].

Мысль ученого понятна: содержание сообщения приобретает законченную или видимую образную форму (эстетическое обрамление) лишь вкупе с индивидуальной эмоцией, а, объединяясь в комплекс «содержание-форма» переживание приобретает личностный, т.е., единичный характер. Сообразно с размышлениями по этому поводу М.Бахтина, задача выявления авторских произведений, находящихся в обороте карачаево-балкарского фольклора сво-

дится к обнаружению структур, имеющих нетривиальный в контексте образов устного народного творчества семантический и эмоциональный формат.

С этой точки зрения особый интерес представляет известный и популярный в народе «Плач княгини Гошayah» – как ввиду того, что устная традиция сохранила имя предполагаемого автора, так и из-за того, что песня достаточно легко датируется. Х.Х. Малкондуев, совершенно справедливо относя данный текст к наиболее ранним карачаево-балкарским «кюям» («плачам-страданиям», буквально: «сгораниям» – К.Б.), почему-то устанавливает нижней временной границей его создания XVIII век [9, с. 164]. Однако в сюжетно-параллельном произведении «Каншаубий и Гошayah» приводится родословие мужа Гошayah Каншаубия, из которого ясно, что в «Плаче» речь идет об одном из четырех сыновей «бия» Бекмырзы.

Нет никакого сомнения, что речь идет о семье Бекмырзы Крымшамхалова, о его детях, двое из которых зафиксированы в русских исторических документах – в 1639 году московские послы Ф.Елчин и П. Захарьев останавливались у них в Баксанском ущелье [13, с.305]. Следовательно, события, освещенные в песнях, относятся к первой половине-середине XVII века. Авторство же «Плача княгини Гошayah» устойчиво приписывается самой лирической героине, от лица которой и поется данное произведение. И текст песни в части выразительного инструментария действительно весьма своеобразен.

Во-первых, не менее трети сохранившегося объема произведения составляют образные представления совершенно уникального вида, не имеющие аналогов в предыдущем фольклорном наследии, но зато явно перекликающиеся с поэтической символикой последующих этапов развития словесного творчества народа; в частности, в национальное эстетическое сознание впервые вводится модель расколота горем камня – картина, ставшая, благодаря К.Кулиеву, визитной карточкой балкарской поэтической школы.

Во вторых, сравнение «Плача княгини Гошayah» с аналогичными тематическими формами, сохранившимися, например, у адыгов, выявляет системную пафосную и хронологическую инверсивность сюжета лирического переживания. А.Р. Борова отмечает, что женские песни-сетования у кабардинцев оставляют ощущение «субъектно-прототипической» генерации и выстроены в виде стабильных последовательностей сравнений состояния лирической героини «до» и «после» центрального события произведения [5, с.107-108]. В

роли такового чаще всего выступает радикальное изменение социального и материального положения героини – ее увозят из родительского дома, ее берут в плен, ее выдают замуж и т.д.

Временной вектор переживания героинь подобных песен направлен в прошлое: там остается все лучшее – княгиня Гошях с надеждой ожидает будущего. Одним из основных критериев оценки состояний в женских сетованиях является сопоставление материального благосостояния – лирическая героиня «Плача» отвергает возможность получения «алмазов, золотых подарков», предпочитая им один взгляд на любимого человека. Женщины «сетований» сожалеют о несвершившейся встрече с мужчиной – княгиня Гошях тоскует о том, кто уже является ее мужем. Регулярность подобных оппозиционных по отношению к устойчивым жанровым формам поэтических – эмоциональных, ментально-онтологических и образных – представлений позволяет сделать вывод об осознанном и целенаправленном характере создания песни, о некоем субъективно-индивидуальном послы, явно определявшем лирический строй произведения.

Главной же отличительной чертой образных презентаций «Плача княгини Гошях» может считаться ее апперцептивное своеобразие, т.е. система последовательных актов художественной рефлексии. Она опирается не на этнокультурную информацию, не на апелляции к этическим и жизнеобеспечивающим практикам, тем более – не на устойчивые формульные презентации понятийного плана. Текст произведения продолжает специфическую традицию карачаево-балкарского фольклора – преимущественное использование «предметных» материализованных поэтических объектов, насыщенных информацией на сенсорно-тактильном и визуальном уровнях восприятия.

Именно эта линия развития определяла лицо карачаево-балкарской поэзии – уже в определенно авторской ее формации. Не испытывавшая – до определенного момента – инокультурного влияния, поэтическая традиция карачаево-балкарского народа развивалась в русле фольклорных дефиниций, однако с явным предпочтением конкретики и «вещности» образных представлений. Свойственная устному народному творчеству ориентация на жизненную достоверность в первых официально признанных образцах авторской поэзии была усилена и стала основой художественного отражения, когнитивной базой текста. Принимая во внимание тот факт, что схемы образного

представления, общий перцептивный строй «Плача княгини Гошаях» безусловно и точно предваряют выразительный инструментарий ранних авторских произведений карачаевцев и балкарцев, созданных уже в XVIII-начале XIX вв., это произведение возможно считать исходной точкой отсчета национального института авторства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
2. *Аристотель.* Поэтика // Аристотель. Сочинения в 4-х т. Т. IV. М., 1983.
3. *Бахтин М.М.* К вопросам методологии эстетики словесного творчества. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т. I. М., 2003.
4. *Биттирова Т.Ш.* Духовно-культурные основы карачаево-балкарской литературы. Рукопись диссертации на соискание уч. ст. д. филол. наук. Нальчик, 1999.
5. *Борова А.Р.* Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. Нальчик, 2015.
6. *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. Нальчик, 2005.
7. *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В III т. Т. 1.: Статьи по типологии и семиотике культуры. Таллин, 1992.
8. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
9. *Малкондуев Х.Х.* Поэтика карачаево-балкарской народной лирики. Нальчик, 2000.
10. *Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М., 1997.
11. *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 2004.
12. *Османов М.-Н. О.* Фирдоуси. Жизнь и творчество. М., 1959.

13. Посольство дьяка Федора Елчина и священника Павла Захарьева в Дадианскую землю (1639-1640) // С.А. Белокуров. Материалы для русской истории. М., 1888.
14. *Толгуров Т.З.* Информационно-эстетическое пространство поэзии Северного Кавказа. Нальчик, 1999.
15. *Фильштинский И.М.* История арабской литературы. М., 1985.
16. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.
17. *Эко У.* Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб., 2003.

REFERENCES

1. *Averincev S.S.* Rhetoric as an approach to a generalization of reality // The Poetics of Ancient Greek literature. М., 1981.
2. *Aristotle* // The Poetics of Aristotle. Works in 4 volumes. V. IV. М., 1983.
3. *Bakhtin M.M.* By methodology Aesthetics of verbal creativity. The problem of form, content and material in a verbal artistic creation // Bakhtin M.M. Collection of works 7 v. V. I. М., 2003.
4. *Bittirova T.S.* The spiritual and cultural foundations of Karachai-Balkar literature. Thesis. Nalchik, 1999.
5. *Borova A.R.* Aesthetic archetypes of adyg poetry: Genesis and intercultural exchange. Nalchik, 2015.
6. *Kuchukov Z.A.* Ontological metacode as a core ethnopoeity. Nalchik, 2005.
7. *Lotman Y.M.* The origin of the story in the typological illumination // Lotman Y.M. Selected articles. In III V. V. 1 .: Article typology and semiotics of culture. Tallin, 1992.
8. *Lotman Y.M.* The structure of the literary text. М., 1970.
9. *Malkonduev H.H.* Poetics of Karachai-Balkar folk lyrics. Nalchik 2000.
10. *Mamardashvili M.K., Piatigorsky A.M.* Symbol and consciousness. Metaphysical judgments about consciousness, symbolism and language. М., 1997.
11. *Meletinsky E.M.* The origin of the heroic epic. Early forms and archaic monuments. М., 2004.

12. *Osmanov M.-N.* O. Ferdowsi. Life and art. M., 1959.
13. Embassy clerk Fedor Elchin and priest Paul Zakharieva in Dadianskuyu earth (1639-1640) // Belokurov S.A. Materials for Russian history. M., 1888.
14. *Tolgurov T.Z.* Information and aesthetic space poetry of the North Caucasus. Nalchik, 1999.
15. *Filshinsky I.M.* The history of Arabic literature. M., 1985.
16. *Schmid V.* Narratology. M., 2003.
17. *Eco U.* Art and beauty in medieval aesthetics. SPb., 2003.

14 ноября 2015 г.
