

## ИНДИВИДУАЛЬНОЕ НАЧАЛО ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ПОЭЗИИ ЗУБЕРА ТХАГАЗИТОВА

*Канукоева Мадина Билаловна, соискатель отдела кабардинской литературы Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований при Правительстве КБР и КБНЦ РАН, Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18, e-mail: canukoewa2011@yandex.ru.*

В статье анализируются процессы восстановления базовых составляющих кабардинской поэзии, а именно появление индивидуальной эстетики в творчестве Алима Кешокова и Зубера Тхагазитова. Актуализация эстетической рефлексии в поле этого типа активного субъекта по сей день имеет столь широкое распространение, что и в наше время во многом определяет лицо кабардинской поэзии – по крайней мере – огромной доли её фактического текстуального объема.

**Ключевые слова:** поэзия, кабардинская литература, литературы Северного Кавказа, эстетические представления, индивидуальная эстетика, Зубер Тхагазитов

## THE INDIVIDUAL BEGINNING OF IDEOLOGICAL REPRESENTATIONS IN ZUBER TKHAGAZITOV'S POETRY

*Kanukoyeva Madina B., competitor of department of the Kabardian literature, Kabardino-Balkarian institute of humanitarian researches at the Government of KBR and KBNTs Russian Academy of Sciences, Kabardino-Balkar Republic, Nalchik, 18 Pushkin st., e-mail: canukoewa2011@yandex.ru.*

In article processes of restoration basic making the Kabardian poetry, namely, emergence of an individual esthetics in Alim Keshokrva and Zubera Tkhagazitova's creativity are analyzed. Updating of an esthetic reflection in the field of it like the active subject has to this day so wide circulation, as presently in many respects defines the person of the Kabardian poetry – at least – a huge share of its actual textual volume.

**Keywords:** poetry, Kabardian literature, literatures of the North Caucasus, esthetic representations, individual esthetics, Zuber Tkhagazitov

Эстетическая ценность подавляющего большинства произведений молодой советской литературы 20-х годов прошлого века, рассчитанных на «среднего» читателя, приблизительно одинакова [2, с. 104–106] – вне зависимости от их этнической принадлежности. В новописьменных системах в целом это объяснялось диктатом политизированного общества, отсутствием традиций авторского творчества, а в русской литературе 20-х годов прошлого века – давним тяготением русской либеральной интеллигенции к некоему духовному мессианству, вылившемуся в повышенную адаптивность, что заставило некоторых исследователей выделить русскую духовную элиту в особую общественную страту [6]. Весь объем новой советской поэзии первых лет её существования в значительной мере нивелирован по всем параметрам, а знаком национальной принадлежности текстов оставался лишь язык – своеобразное явление массовой политической унифицированности литературы 20-х годов XX века, отмеченное многими исследователями [3, с. 53].

Освоение исходных, наиболее примитивных поэтических форм неаналитического характера, имеющих в виду императивное воздействие на сознание читателя, оказалось абсолютно органичным для кабардинского художественного сознания – адаптация к новому идеологическому содержанию требовалась лишь в части концептуально значимой символики. Включение же в орбиту поэтических представлений таких объектов, как «Ленин», «знамя», «Москва», «коммунизм» и им подобных идеологических знаков нового строя, кабардинских поэтов затруднило не больше, чем их собратьев по перу на всей территории огромного государства.

В 30-е годы XX века сфера поэтических представлений кабардинского народа вошла в полосу глубокого кризиса. Всё, не соотносящееся напрямую с реалиями классовой борьбы, борьбы за новый строй и миропорядок, не трактовалось как художественно значимое, пригодное для включения в область эстетического – достаточно давняя, хотя и трансформировавшаяся позиция для русской культуры [8, с. 414]. Для новописьменных литератур средствами преодоления узости эстетических представлений в условиях обязательного взаимного соответствия тематики, проблематики, образности и лексики – и всё это в рамках соответствующей идеологии – стали, во-первых, формирование жанровых ответвлений с определенной «внеклассовой» эстетической онтологией: «чистая», «пейзажная», «частно-интимная» лирика и т.д., а во-вторых, в исключительных случаях опережающего развития художественного мышления того или иного автора мы наблюдаем сознательное стремление выйти за рамки национального бытия, обновить тематический и проблемный ряд своего творчества за счёт своеобразного «расширения» описываемого мира [9, с. 64]. Подчеркнем, последнее явление настолько редко, что в тенденциальном плане правильнее говорить лишь о жанровых эволюционных движениях.

Это явление в той или иной степени наблюдается в любой литературе на любом этапе её развития, оно обусловлено естественной разницей в целевых установках литературных форм и сопровождается видимой избирательностью жанров в смысле лексики, тематики, концептуальности, образных рядов, в крайних своих формах воплощаясь в искусство внеконтекстуального знака, в эмблематизм [4, с. 40].

В пределы одного онтологического направления допускаются совершенно определенные и ограниченные наборы изобразительно-выразительного инструментария, служащие для воплощения соответствующих концепций и тем [5, с. 105]. Например, стихи политического, гражданского звучания выстраиваются исключительно в системе условно-понятийной образности, в ожидаемом лексическом обрамлении – идеологема в её национальном понимании требует отвлеченной абстрактно-понятийной рефлексии. В текстах наблюдается явное преимущество высокой патетики и понятийно-символьное осмысление как национальной фольклорной образности, так и реальной объектности.

Национальное поэтическое мышление за кратчайшее время лишилось главной составляющей эстетической рефлексии, собственно говоря, лирического субъекта, авторского «Я» [7, с. 116–117]. Первой эволюционной задачей кабардинской поэтической школы было возвращение активно переживающего и рефлектирующего субъекта в поэтическое представление.

Первым стилиобразующим шагом в этом направлении стала творческая практика А. Кешокова. Именно в его стихах сначала наметился, а затем и оформился переход от обобщенного коллективного субъекта «мы» (при прямой номинации, затем – подразумеваемого) к условно индивидуальному «Я».

Прежде всего у него происходит реформация рефлексорных стандартов; индивидуальная эстетика Кешокова более свободна в своих канонах, он более демократичен в осмыслении окружающего с позиции советской идеологии. Поэт достаточно быстро нашел свою нишу когнитивных стандартов и фактически не знал кризисных моментов в своём творчестве.

Однако в целом для национальной поэзии выход за рамки коллективного позиционирования был мучительно трудным процессом. Классовое, политическое отражение продолжало господствовать в новописьменных литературах вплоть до 60-х годов прошлого века. Первоначально в лирику новописьменных литератур приходит редуцированное авторское «Я» не в полноценной своей ипостаси. Это условно индивидуальное «Я», имеющее отношение к системе советских представлений о личности вообще, а не к конкретному человеку – некая персонификация коллективного «мы», особенно чётко проявляющаяся в текстах гражданского «советского» звучания:

...Нынче всё в человеческой власти,  
Я достатку народному рад,  
Но скажу я идущему к счастью:  
Не забудь оглянуться назад... [1, с. 10].

Понятно, что в данном случае местоимение «я», выступающее в роли активного субъекта, семантически абсолютно тождественно более архаичному «мы» и обозначает конкретную личность лишь номинально.

Условно-индивидуальное «я» – опосредованная форма «мы» – в сопровождении целого комплекса обязательной атрибутики, к которой относится обязательная «высокая» тематика, проблематика, пафос и обращение к переживаниям коллективного, универсального характера, представляет собой высшую точку развития конфликтной модальности в кабардинской поэзии вплоть начала творческой деятельности Зубера Тхагазитова. Актуализация эстетической рефлексии в поле этого типа активного субъекта по сей день имеет столь широкое распространение, что и в наше время во многом определяет лицо кабардинской поэзии – по крайней мере – огромной доли её фактического текстуального объема. Для Зубера Тхагазитова эта ступень эстетического осмысления окружающего явилась начальной, что понятно даже при беглом обзоре его первых произведений. Индивидуальной особенностью его поэтических представлений было изначальное органическое единство идеологической семантики, присущее всей советской литературе и этничность образного мышления. Даже самые ранние его стихотворения, весьма неоднородные в плане художественной состоятельности, отмечены явным интегративным качеством, естественным синтезом национального и гражданского в его «государственном» понимании:

Когда свершить я подвиг не смогу,  
ты изгони меня, о родина моя...  
Но и прости меня.  
Когда же я смогу, но убегу,  
когда же я сумею, но солгу,  
ты прокляни меня, страна кипучих рек!.. [10, с. 5].

Лирическая канва произведения реализуется, как мы можем видеть, в русле советской патетики, патетики подвига и долга личности перед родиной. Одновременно мы наблюдаем равноправное присутствие в приведенных строках и этико-эстетических норм адатного происхождения – понимание сущности долга в данном случае полностью соответствует советским идеалам и одновременно представлениям кабардинского народа, зафиксированным в кодексе «адыге хабзе».

Особенно примечательным видится то обстоятельство, что ни советская, ни этническая пафосность не выражены в данном стихотворении прямо, с помощью каких-либо знаковых символов – здесь нет ни презентативной этнической объективности типа «кинжалов», «вершин», «скакунов» и т.д., ни советской условно-абстрактной риторики, видимая патетичность же приведенных строк локализована исключительно в сфере национальных представлений о мужской чести и достоинстве.

По всей видимости, личность Зубера Тхагазитова формировалась в среде устойчивого влияния советской идеологии и национальных представлений этико-эстетического характера таким образом, что два эти начала образовали единый и действительно органичный сплав, и у него мы сталкиваемся с совершенно новой формой образных представлений, предполагающей полное тождество идеологического и этнического:

Памятник стоит в саду колхозном,  
Бронзово тяжел суровый взгляд...  
...Но давно покой его нарушен,  
все уже забыли про беду... [10, с. 12].

Обращает на себя внимание абсолютный генерационный синкретизм образа памятника. Памятник в стихах кабардинского поэта априори принадлежит миру советской идеологии, к области донорной культуры. Однако у Тхагазитова, помимо этого ожидаемого содержания, памятник явно адресует читателя к каноническому образу мужчины-адыга, мужчины-защитника, более того, взгляд памятника – явная дань фольклорной традиции, особое внимание уделявшей именно глазам и зору героя. В дальнейшем совмещение советской и фольклорной образности станет заметной чертой индивидуального стиля кабардинского поэта и позволит ему взломать жесткие границы жанрового онтологического деления, границы, которые к началу 60-х годов уже выглядели явным анахронизмом. Но главной чертой развития поэтики и образного мышления Тхагазитова в этот период была всё же субъективизация эстетического переживания. Это явление в его творчестве носит ярко выраженный дуальный характер – с одной стороны, поэзия Тхагазитова личностна и представляет собой огромный шаг вперед по пути формирования в национальном эстетическом сознании парадигму действующего субъекта, с другой – уходя от обобщенного коллективного переживания, молодой автор пытался сохранить в своих произведениях идеологическое начало, идеологическую семантику и даже риторику.

Главное, что мы можем отметить в стихах первых сборников поэта – органичность идеологической канвы в поэтических представлениях Тхагазитова. Это качество проявляется в том, что даже в сугубо камерных пейзажных зарисовках он может вводить нотку идеологической адресации, например, неожиданным употреблением образа, полностью актуализированного в сфере идеологических, патриотических представлений:

Гимнастерку зеленую  
на землю весна одела.  
Выжгло лето её,  
она пожелтела... [10, с. 64].

И наоборот, реализация идеологемы может идти у него через уникальное индивидуализированное поэтическое представление:

Снег выпал.  
Яростный, добротный.  
О пусть он будет глубже, глубже!..  
...и он растает,  
и потечёт по чёрным жилам.  
как кровь мятежная густая,  
и даст он хлебу  
славу,  
силу! [10, с. 70]

«Мятежная кровь», «слава», «сила» хлеба – всё это знакомо нам в качестве образных клише поэзии первых лет советской власти, но «яростный и добротный снег», как «густая кровь» и «чёрные жилы» – личные находки З. Тхагазитова. В приведенном произведении они использованы для аргументации идеологемы – в привычном ключе советской кабардинской поэзии 50–60-х годов прошлого века. В любом случае художественное сознание молодого кабардинского автора находилось на новом эволюционном витке развития по сравнению с большинством собратьев по перу.

Следующим шагом З. Тхагазитова по пути реформации кабардинской поэтической школы стал его выход на осознание и отражение окружающего в поле уникального авторского «Я», со всеми сопутствующими этому феномену составляющими и антуражными элементами, в первую очередь, с опорой на частный характер переживаний, никак не связанный с эмотивностью коллективного плана. Как правило, это

четко проявляется в произведениях в виде уникальных визуальных картин – часто в составе традиционной образности и концептуалистики, либо в тесном переплетении с ними:

Зной сгустился невозможно –  
ливню быть, значит.  
Скачет дождь в пыли дорожной,  
белый всадник скачет... [10, с. 71]

Кабардинская поэтическая традиция зиждилась на концептах всадника, дороги, не менее важное место в ней занимали и устойчивые образы дождя и пыли, то есть в определенном смысле данный отрывок можно считать эталонным произведением, унифицированным в соответствии с негласными запросами предыдущей национальной художественной практики. Тем не менее, детализированная до максимума зрительных возможностей человека картина капель дождя, разбивающихся и отскакивающих от дорожной пыли, сенсорный посыл, предвещающий всю сцену («зной сгустился невозможно»), переводят всё описание в разряд актуального ощущения отдельно взятого человека, ощущения мгновенного и реализованного исключительно в пределах личностной системы восприятия. Такого уровня индивидуализации, такой степени точного восхождения к рефлексам и органам чувств авторского «Я» кабардинская поэзия до Зубера Тхагазитова попросту не знала – включая и творчество А. Кешокова.

Новационный вклад молодого кабардинского автора в развитие национальной поэтической традиции в 50–60-е годы прошлого века был сконцентрирован в двух основных областях. Во-первых, Тхагазитов, шагая вслед за А. Кешоковым, изменил само понимание лирического субъекта, выведя его из пространства коллективных эстетических переживаний и представлений в сферу индивидуальной рефлексии. Во-вторых, это естественным образом сформировало фонд выразительных средств и состав лирического нарратива Тхагазитова, уже в первых его текстах разительно непохожий на советскую идеологизированную лирику 50–60-х годов. Инструментарий его – вторая отличительная черта стиля – базировался на нескольких фундаментальных компонентах, главные из которых происходили из особенностей лирического субъекта молодого автора – уникальность и единичность образной конкретики, реальных воспоминаний, обращение к понятийно-эмоциональным полям, изначально актуализированных в поле индивидуальности автора – воспоминания о матери, разговор с сыном, детские впечатления (подчеркнуто наивные) – вообще широкое употребление первичных естественных и достаточно простых форм личностной версификации поэтического переживания, в целом свойственные передовой поэтической мысли кабардинского народа, в частности, подобные модели индивидуализации лирического представления широко использовал и А. Кешоков. Однако неоспоримо одно – тот эволюционный уровень, который осознается сегодня как пиковый в общественно значимой кабардинской поэзии середины прошлого века, для З. Тхагазитова был не более чем исходным этапом, с которого началось его развитие.

#### Список литературы

1. Кешоков А. Моё село / А. Кешоков // Собрание сочинений : в 4 т. – Москва : Художественная литература, 1982. – Т. IV.
2. Коротков Н. Эстетическое и художественное освоение действительности / Н. Коротков. – Пермь, 1981.
3. Куницын Г. Политика и литература / Г. Куницын. – Москва, 1973.
4. Морозов А. Из истории осмысления некоторых эмблем в эпоху Ренессанса и барокко / А. Морозов // Миф, фольклор, литература. – Ленинград, 1978.
5. Пустовойт П. От слова к образу / П. Пустовойт. – Киев, 1974.
6. Франк С. Культура и религия / С. Франк // Философские науки. – 1991. – № 7.
7. Толгуров З. В контексте духовной общности / З. Толгуров. – Нальчик, 1991.

8. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. – Москва : Художественная литература, 1985. – Т. 21.
9. Тхагазитов Ю. Жизнь и судьба Али Шогенцукова / Ю. Тхагазитов. – Нальчик, 2005.
10. Тхагазитов З. Эхо весны / З. Тхагазитов. – Нальчик, 1963.

#### References

1. Keshokov A. Mojo selo // Sbranie sochinenii : in 4 vol. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1982. Vol. IV.
2. Korotkov N. Jesteticheskoe i hudozhestvennoe osvoenie dejstvitel'nosti. Perm', 1981.
3. Kunicyn G. Politika i literatura. Moscow, 1973.
4. Morozov A. Iz istorii osmyslenija nekotoryh jemblem v jepohu Renessansa i barokko // Mif, fol'klor, literatura. Leningrad, 1978.
5. Pustovojt P. Ot slova k obrazu. Kiev, 1974.
6. Frank S. Kul'tura i religija // Filosofskie nauki, 1991, № 7.
7. Tolgurov Z. V kontekste duhovnoj obshhnosti. Nal'chik, 1991.
8. Tolstoj L. N. Sbranie soch. in 22 vol. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1985. Vol. 21.
9. Thagazitov Ju. Zhizn' i sud'ba Ali Shogencukova. Nal'chik, 2005.
10. Thagazitov Z. Jeho vesny. Nal'chik, 1963.

#### ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА ПЛЕНЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ О КАВКАЗЕ

(на материале произведений «Кавказский пленник» А. Пушкина,  
М. Лермонтова, Л. Толстого и «Кавказский пленный» В. Маканина)

*Плисс Анна Александровна, аспирант, Пятигорский государственный лингвистический университет, 357532, Россия, Ставропольский край, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9, e-mail: k\_mka@mail.ru.*

В статье рассматривается модификация одного из традиционных мотивов, встречающихся в кавказском тексте – мотива пленения, плена, на примере произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого «Кавказский пленник» и произведения современного автора В. Маканина «Кавказский пленный». Исторически эволюционируя от романтизма к реализму, мотив пленения трансформируется на различных уровнях текста.

**Ключевые слова:** плен, мотив, кавказский текст, модификация, романтизм

#### TRANSFORMATION OF MOTIFS CAPTIVITY AND CAPTURE IN LITERARY WORKS OF RUSSIAN WRITERS ABOUT CAUCASUS

(BASED ON «CAUCASIAN PRISONER» OF A. PUSHKIN, M. LERMONTOV,  
L. TOLSTOY AND «CAUCASIAN CAPTURE» OF V. MAKANIN)

*Pliss Anna A., post-graduate student, Pyatigorsk State Linguistic University, 357532, Russia, Stavropol Region, Pyatigorsk, ave. of Kalinin, 9, e-mail: k\_mka@mail.ru*

One of the most interesting motifs of Russian writers works is examined in this article – capture and captivity (based on «Caucasian prisoner» of A. Pushkin, M. Lermontov, L. Tolstoy and «Caucasian capture» of V. Makanin). Historically we can observe the modification of this motif from romanticism to realism. In this transformation readers can see all modifications of these motifs on different levels of text.

**Keywords:** capture, motif, Caucasian text, modification