
СПЕЦИФИКА ОТРАЖЕНИЯ КАРТИНЫ МИРА В ПОЭМЕ (на материале творчества карачаево-балкарских авторов)

Ф.Т. Узденова

Институт гуманитарных исследований
Правительства КБР и КБНЦ РАН
Ул. Пушкина, 18, Нальчик, Россия, 360000

В работе исследуется процесс эволюции поэзного мышления национальных авторов, выявляются особенности в области проблематики и художественно-изобразительных средств.

Ключевые слова: литературоведение, жанровые формы, национальные поэты, историзм, сюжет, композиция, художественно-изобразительная система.

Практика развития национальных литератур обнажила разные стороны проблем, связанных с эволюцией художественного мышления. Наряду с вопросами, касающимися характера и направления развития жанровых форм, особо остро встает проблема творческой индивидуальности, способной отобразить мир в диалектическом триединстве, не отрывая от него личность творца (субъективный фактор, благодаря которому только и возможно эстетическое освоение действительности). Решение таковой напрямую связано с определением роли художника в эволюционном процессе. Активизация взаимопроникновения эпического и лирического в современном эпосе, углубление историзма мышления, обусловившего «...целостное концептуальное осмысление связи личности и обстоятельств» [1. С. 304], а также произошедшие в структуре поэмы изменения диктуют необходимость переосмысления собственно жанра поэмы, выявления ее специфики как «объемного», синтетического жанра (преимущественно путем сопоставления моментов сходства и различия авторского мировидения, творчества отдельно взятого художника с произведениями предшественников и современников на содержательно-образном уровне, идентификации различных структурных составляющих поэтической организации родственных жанров (например: стихотворная новелла — баллада — поэма), соотношения лирического и эпического и вследствие этого — соотнесение ее с определенным родом). Споры относительно генезиса поэмы, родовой ее принадлежности не утихают до сих пор. Вспомним главный тезис: «...эпопея смешанная, проникнутая насквозь и лиризмом, и драматизмом, и нередко занимающая у них формы» [2. С. 43]. В современных трактовках находим: «...обнаруживает многотипность художественных структур, не поддающихся строгой классификации» [3. С. 47]; «будучи синтетическим жанром, поэма открыта и для лирики, и для эпоса, и для драмы» [4. С. 31]. Затрудняется и научное осмысление поэзного мышления как одного из важнейших факторов определения своеобразия поэмы. Дополнительно возникают сложности, связанные с многозначностью и многоаспектностью самого понятия «поэзное мышление»: оно, на наш взгляд, должно рассматриваться как минимум в двух значениях: по выявлению неповторимо-индивидуального в поэзном творчестве автора (глубина

и философская обобщенность мысли, развитое ассоциативное мышление, концептуальный подход, оригинальность замысла и композиционных решений и т.п.), и по определению своеобразия поэмого жанра (на основе законов, утверждающих каноническую форму этой дефиниции, рассматриваемой в контексте всей жанровой парадигмы (сопоставительный аспект). Исследование вопроса не регламентируется временными рамками, ибо в практике проявление поэмого мышления наблюдается на разных уровнях рефлексии в разные годы, независимо от состояния национальной литературы в тот или иной период. Другое дело, что понимание его трансформируется, каждый раз наполняясь новым содержанием. Сегодняшние жанровые и стилевые искания не могут быть поняты вне развития творческого метода всей многонациональной литературы. Идеино-эстетические принципы выступают в динамике общего развития. «Не выравнивание неповторимо-своеобразного по некоторой средней, а проявление общего в многообразии индивидуальных манер, понимание литературного процесса в устойчивости основных его идеино-эстетических принципов и, одновременно, в динамике их развития, соотнесение творческой индивидуальности художников в общелитературном процессе. Этим задачам как нельзя лучше отвечает категория жанра» [5. С. 96]. Данная категория имеет исторически очерчиваемые этапы развития и выражается в существовании системы жанров. Каждая же система жанров характеризуется определенным эстетическим единством идеино-тематических, сюжетно-композиционных особенностей и изобразительно-выразительных средств. Один из современных исследователей Н.П. Утехин справедливо утверждает, что существует не выраженная прямо связь между пониманием писателем функций литературы и теми жанрами, которые он разрабатывает [6. С. 88]. В любом случае произведение полифункционально (познавательная, воспитательная и пр. функции), но в зависимости от особенностей творческих устремлений писателя одна из функций становится доминирующей и, как следствие, начинает воздействовать на жанровые предпочтения творца. В этом смысле эволюцию поэмого мышления следует понимать прежде всего как эволюцию, совершенствование родовых признаков, «фундаментальных основ, без которых жанр (поэма. — Ф.У.) переходит в другое качество, теряя или деформируя содержательные структурные центры» [7. С. 206].

Если обратиться к истории развития жанра поэмы в карачаево-балкарской литературе, то отчетливо увидим приоритеты: 1960-е гг. (как и в многонациональной литературе) ознаменованы настоящим поэмым «бумом» (именно на этот период приходится прогрессивное развитие и расцвет поэмого жанра), что обусловлено как историческими изменениями, так и прогрессом мировидения художника (отражение духовного мира современника, поворот к нравственной, социально-философской проблематике становится одной из главных задач литературы); предшествующие десятилетия (1940—1950-е гг.) традиционно считаются не плодотворными, поскольку не привнесли ничего принципиально нового в развитие лироэпоса, хотя и породили большое количество поэм о войне, трудовых достижениях (в русской (советской) литературе подъем намечается уже с начала 1950-х гг.). «1950—1960 гг. стали периодом, когда в поэме одновременно договаривала «старая речь» (Ахматова, Твардовский, Луговской, Смеляков) и зарождалась «новая»

(Евтушенко, Соколов, Вознесенский и др.) [8. С. 23]. Поэзное сознание последних формируется в рамках преимущественно этого периода, характеризующегося углублением историзма мышления и лиризацией поэтического эпоса. «Начинался сложный, драматический процесс перехода чисто эмоционального и иллюстративного изображения военной действительности — к ее анализу, к социально-историческому и философскому осмыслению» [9. С. 149]. И в этом ни один другой жанр не давал художнику таких широких возможностей для творческих исканий, как лиро-эпос.

Наличие «большой» темы, претендующей на всеохватность и полномасштабность ее освещения, являлось обязательным условием структурирования поэмы и диктовало (определяло) в зависимости от проблематики и заданной цели ту или иную жанровую форму. Сам материал при этом мог выполнять несколько функций: служить событийной основой, непосредственно объектом раскрытия, фоном для показа всей значимости социальных потрясений, вызванных теми или иными событиями, или раскрытия внутреннего состояния героя. Это зависело уже от авторского решения. В.М. Жирмунский отмечал, что «в поэзии самый выбор темы служит художественной задаче», что каждая жанровая форма «имеет свой характерный круг тем» [10. С. 39]. Г.Н. Пospelов в качестве жанрового признака выделяет один из «типологических» аспектов содержания — проблемно-тематический [11. С. 166]. Масштабность изображения действительности является определяющей у А. Карпова: «Здесь просматриваются многообразные связи человека и мира, движущей пружиной сюжета является сама история ...отдельные элементы произведения объединяются не интригой, но идеей» [12. С. 4].

Важно отметить, что многие из организующих элементов, таких как эпическая широта охвата действительности, событийность, наличие общественного идеала, глубина обобщающей философской мысли, психологизм, уже имели место в творчестве первых (правда, не всех) представителей балкарской и карачаевской поэзии. (В статье будут подробно рассмотрены вопросы своеобразия творчества поэтов именно начальной поры, поскольку их опыт оказал заметное воздействие на формирование и дальнейшее становление мировоззрения современных авторов). Историческим фоном, широким полотном, предоставившим неисчерпаемые возможности для художественного воплощения авторской мысли и позволившим панорамно развернуть жанровые возможности поэмы, стала Октябрьская революция 1917 г. По существу, она стала единственной, всеобъемлющей и всеопределяющей темой в те и последующие годы. А. Блок спустя два года после революции отмечал, что «любой художник живет, да и не может не жить теперь, с чувством ее неотступного присутствия» [Цит. по: 13. С. 4]. Формирование личности в процессе новообразований обусловило обостренное внимание поэтов к своим героям, их характерам, внутренним установкам. На различных ступенях общественного развития внешняя цепь событий приобретала тот или иной функциональный оттенок — от чисто описательного — «рассказа о времени» — к отражению времени через себя («рассказ о времени и о себе») и — к субъективному — «рассказу о себе». Национальные авторы понимали величие свершающихся событий, нали-

чие новых общественных отношений, но им не хватало чувственно-диалектического восприятия окружающей действительности. Какой бы темы ни касалась молодая поэзия, она не обходилась без того, чтобы не решать ее в сопоставительном плане. Все это свидетельствовало об узости поэтического мышления карачаево-балкарских поэтов (впрочем, явление, характерное для представителей практически всех национальных литератур Северного Кавказа этой поры), даже некой зомбированности, вызванной слепым следованием установкам времени.

Тем не менее поиски новых композиционных приемов, образов, красок, стиля, кропотливое освоение опыта мировой литературы (изначально восточной романтически-медитативной лирики, а впоследствии советской агитационно-публицистической поэзии) вели к авторской переориентации, к новому осмыслению жизни и действительности в свете национально-исторического, что в конечном счете послужило предпосылкой для создания более совершенных в художественном отношении эпических произведений. Таковыми явились поэмы «Шамай прежде и теперь», «Мариям и эфенди» Д. Байкулова, «Эфенди и смерть» А. Уртенова, «Рассказ охотника» А. Будаева, «Огненные дни» У. Этезова. Обращение к крупной жанровой форме для реализации актуальных проблем современности закономерно и оправданно в этот исторический период: дело в том, что емкие лирические формы (стихотворения) не способны были вместить всего многообразия мыслей и ассоциаций, порожденных событиями века. Это обстоятельство во многом и для многих обусловило пристрастие к поэме. Здесь же обнаруживается и философский императив. Стремление к синтезу высокохудожественного (поэзии как искусства в истинном понимании слова) и философского предопределяет и авторский замысел и мотивирует выбор жанровой формы. Соединительным звеном в этом синтезе у поэтов чаще выступает символика. В ней «собирается» вся сложность и противоречивость мироздания. В поэмах национальных авторов послеоктябрьского периода символика нередко является средством художественного раскрытия замысла поэта, осмысления происходящего. Так, вовлечение О. Этезовым в поэтический каркас произведения символов *боран* (революция), *сууукъ джел* (контрреволюция) эмоционально усиливает действие:

Къыш кечеси къар таулары джаба турад,
Боран, джел да къутуруб, джухланы тырнай.
Тау элни юйлери къардан аз къарайла,
Сууукъ джел бла боран бир-бирин марайла.

Зимняя ночь накрывает снежные горы,
Буран и ветер, взбунтовавшись, царапают выступы.
Дома горного аула еле виднеются из-под снега,
Холодный ветер и буран выслеживают друг друга.
(«Огненные дни». Подстр. перевод)

Первая строка «Къыш кечеси къар таулары джаба турад» ввергает в тягостные раздумья — в преддверии трудностей или больших деяний. Революция неизбежна. Вторая строка подкрепляет опасения — «взбунтовались буран и ветер» в ожидании «недоброго». Природа противится насилию.

С целью утверждения и конкретизации мысли об обреченности идеалов старого мира введен образ Посланца Труда в поэме А. Уртенова «Эфенди и смерть». Ему автор доверил миссию обличителя.

Я не «ангел»,
и не «джабраил»,
и не «дьявол»,
Я Посланец Труда,
на котором держится мир,
Его называют
Навечно неутомимым,
А меня называют
«Смерть твоя».
(Подстр. перевод)

Сложная символика представляется элементом реалистического раскрытия образа и не нарушает художественно-целостного восприятия произведения. Совершая экскурс в прошлое, мы обнаружим, что традиционное мировоззрение наиболее отчетливо проявляется в моментах, включающих такие символические оппозиции, как «жизнь и смерть», «свет и тьма», «добро и зло» и т.п., поскольку они связаны с представлениями о диахронно-синхронных аспектах мироздания. Если эфенди Наиб в поэме А. Уртенова — символ старого мира, то Посланец Труда — нового, будущего. Такой расстановке соответствуют и разговорные особенности: если в первой части поэмы (молитва и воспоминания эфенди) преобладают прозаические интонации, то во второй (монолог Посланца Труда) — патетические. Рельефно выделены и черты, присущие положительному герою (уверенность, справедливость) и отрицательному персонажу (ханжество, паразитизм).

Автор прибегает к углубленному изображению психических, душевных переживаний человека, поскольку задача усложнилась созданием образа лирического героя. Но даже не в этом оригинальность художественного мышления поэта, а в четко выраженной, сугубо индивидуализированной трактовке лирического Я. По большому счету категория лирического героя не является значимой для понимания особенности мировосприятия поэта, важнее определить тип его мироощущения, характер связи субъекта и объекта. Здесь же налицо «сращенность» эмпирической личности с лирическим субъектом: лирическое Я — не объективный лирический герой и в то же время не абсолютное воплощение его биографической личности; настоящий объект изображения — это «эмоция», движимое автором чувство, воплощенное в нашем случае в образе Посланца Труда. Подобная художественная структура, бесспорно, явилась новаторской и преимущественной особенностью поэзного мышления А. Уртенова. Более того, установка на ассоциативность, образное восприятие действительности, лирические отступления повлияли на дальнейшую судьбу самого жанра поэмы в карачаевской литературе: «выход» из чисто иллюстративного, эпического «повествования» и активное освоение новых художественных систем в лиро-эпической, лирической и драматической разновидностях. В этом смысле «Сафият» А. Уртенова, несомненно, самое совершенное произведение поэта, в котором проявляется единство лирико-медита-

тивного начала и драматического конфликта. Главная драматическая коллизия — столкновение между реальным и должным, и разворачивается она на социальном фоне, где только начинается ранний процесс раскрепощения личности от оков патриархальщины. Героиня поэмы — Сафият — из жизнерадостной девушки (в начале повествования) превращается в затравленную, измученную жертву. По чьей вине она становится несчастной? Кто повинен в том, что так сложилась ее судьба? Эти вопросы задает тон произведения, обнажая саму суть проблемы, которая коренится в «мирском» произволе»

«Налат санга, / Эски дуня, / Эски адет» — «Проклятье тебе, / Старый мир, / Старый адат».

В основу поэмы положен драматический факт из горской действительности. Отец, движимый желанием вырваться из тисков нищеты, за богатый калым «продает» свою дочь.

Практически все поступки героев сопровождаются комментариями и рассуждениями автора. Подобное психологическое насыщение объясняется внутренним сквозным драматизмом сюжета и тонкостью индивидуального восприятия поэтом реалий жизни, что придает поэме глубоко лирический характер, способствует цельности и «эстетической емкости» [Цит. по: 14]. «Лиризм, существуя сам по себе, как отдельный род поэзии, — писал в свое время В. Г. Белинский, — входит во все другие, как стихия, живит их, как огонь прометеев живит все создания Зевса» [15. С. 97]. Свидетельством лиризации эпоса является и выбор системы художественно-изобразительных средств олицетворения:

«Къашы джая, / Кёзю кёмюр, / Мамукъ бети, / Джерже тийген айча, / Нюр себген келбети» — Брови ее — луки, / Глаза ее — угли, / Вата — лицо ее, / Луне, освещающей землю, подобен / Ее лучезарный облик»);

символизации (подобна судьбе красивой, стройной елочки судьба Сафият: как дерево погибает под топором дровосека, так погибает она под неумолимыми ударами жизни); эпитеты, метафоры (самоубийство молодой женщины:

«Синие тучи будто войлоком / покрыли небо, / от солнца не было видно и искорки».

Все же последующее (острота конфликта, трагический оборот развязки, личностные характеристики) подается исключительно в драматическом варианте. Так, события и характеры в основном раскрываются в диалогах, монологах, репликах персонажей, что максимально приближает поэму к жанру драмы. Вот одна из драматических ситуаций, когда родители отказываются принять беглянку-дочь:

— В этом доме тебе
Жизни нет ...
Уходи, куда хочешь, —
Сгинь, в землю заройся!
— Мама, смотри,
Кровь течет из глаз моих,
Пожалей меня,
Нет у меня больше терпенья...
(Подстр. перевод)

«До А. Уртенова, — пишет исследователь творчества поэта Р. Ортабаева, — карачаевская поэма не знала такого тесного слияния эпических, лирических и драматических элементов... Введение в оборот „многоголосных“ диалогов, привлечение в фабульную цепь новелл-притч, пейзажные зарисовки и лирические отступления — все это представляло новое слово в эволюции карачаевской поэмы, ее внутрижанровых форм» [14. С. 82].

Рассмотрим еще одну важную составляющую художественного мышления поэта — прием романтизации. К числу романтических элементов в поэме главным образом относятся характеристика героини, описание леса, «сумрачного, потемневшего» неба (в моменты угроз «опозоренного» Мекера и самоубийства героини). Совершенно очевидно, что конфликту поэмы заранее был задан трагический оборот и мы являемся свидетелями его дальнейшего динамического развития и неотвратимой страшной развязки. Романтическая природа коллизии исключает в дальнейшем какую-либо возможность восстановления гармонии в отношениях персонажей поэмы. Если реалистическое решение могло предложить множество путей и вариантов для финальной части поэмы, то поэт-романтик выбрал, пожалуй, единственную, но естественную для законов данного жанра развязку: счастье уже невозможно, честь и достоинство попораны, следовательно, дальнейшая жизнь лишена какого-либо смысла. Значит, нужно уйти из жизни так, чтобы этот акт прозвучал страшным приговором в адрес тех, кто до конца остался глухим к страданиям Сафият. Просветительский склад мышления автора сказался и в характеристике героев по принципу контраста, поляризации. В палитре художника нет пластических красок и полутонов, здесь только свет и тень, которые олицетворяют добро и зло, два противоборствующих начала. Опыт А. Уртенова еще раз убедительно подтверждает закономерную возможность стадийного повторения романтизма в любой национальной литературе.

В балкарской литературе лироэпическая тенденция проявляется раньше — в творчестве К. Мечиева. Тема социальной дискриминации получает детальную разработку в его поэме «Раненый тур».

Тревога за настоящее и будущее народа ведет поэта к подлинно реалистическому изображению обстоятельств жизни горцев, бедного сословия. Рисуя картины жестокости в отношении беззащитных, К. Мечиев приходит к пониманию неизбежности социальных перемен. Его оружие — слово («Не зная иного пути, я песни слагаю»).

Символический образ раненого тура, преследуемого кровожадным волком, глубоко драматичен. Это образ угнетенных масс. Поэт молит о том, чтобы нашелся добрый охотник, который, подобно бедняку Хашиму, пожалевшему тура, избавил бы его народ от оков. Линия охотника Хашима представлена конкретно, хотя в замысел поэта, возможно, входил образ собирательный. «Бунт героя остается бунтом одиночки, эпизодом, не имевшим реального общественного последствия ни в плане сплочения охотников-бедняков, ни в плане пробуждения и единения всех противостоящих князьям сил» [15. С. 97]. С этой позиции неудача Хашима не только неизбежна, но и закономерна.

Философские размышления поэта занимают главное место в поэме. Именно в них с особой силой проявилась лирическая природа таланта художника, монументальность его мышления. Богатство лексики и синтаксиса, сложные ассоциативные образы психологически подготавливают читателя к восприятию реально свершившейся трагедии, предоставляют возможности для философского осмысления социальных корней того, что привелось пережить охотнику Хашиму. Многогранное использование символики и экспрессии, сопоставительные характеристики *раненый тур — охотник — волк* служат средствами глубокого эстетического раскрытия характеров персонажей (главы 3, 4) посредством лирико-философского.

«Совершенная по своему композиционному решению, сюжетному построению... она (поэма «Раненый тур». — Ф.У.) знаменует собой переход к новому эстетическому качеству — масштабному художественному обобщению жизни народа, рождению *реалистического* лироэпического жанра в балкарской поэзии» [9. С. 79].

Несколько позже лиро-эпическую традицию, начатую К. Мечиевым, успешно продолжит А. Будаев своей поэмой «Алгъын» («Раньше»), а возвращение к ней (традиции) произойдет (по известным причинам) спустя лишь десятилетия, уже на рубеже 1960—1970-х гг. Этот период бесспорно позитивную роль в осмыслении действительности в исторической и социальной обусловленности, воспроизведении жизни в ее поступательном развитии сыграло творчество классика балкарской литературы К. Кулиева.

С именем Кулиева связаны не только важные страницы истории национальной поэзии, но и сам процесс преодоления односторонности в изображении жизни, осмысления фактов в свете истории, обретения поэтами подлинно национальной ориентированности, определяемой авторским художественным сознанием.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Толгуров З.Х. Кайсын Кулиев // Очерки истории балкарской литературы. — Нальчик: Эльбрус, 1981.
- [2] Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 9 т. Т. 5. — М.: Художественная литература, 1978.
- [3] Коваленко С.А. Художественный мир советской поэмы. — М.: Наука, 1989.
- [4] Числов М. Время зрелости — пора поэмы. — М.: Сов. писатель, 1982.
- [5] Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. — М.: Наука, 1989.
- [6] Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. — Л., 1982.
- [7] Толгуров З.Х. В контексте духовной общности. — Нальчик: Эльбрус, 1991.
- [8] Бурдина С.В. Русская поэма 1950—1980-х годов: опыт современного прочтения в вузе и школе. — Пермь: ПГУ, 1999.
- [9] Тепеев А. Поэзия // Очерки истории балкарской литературы. — Нальчик: Эльбрус, 1981.
- [10] Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. — Л., 1982.
- [11] Поспелов Г.Н. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1978.
- [12] Карнов А. Русская советская поэма (1917—1941). — М.: Художественная литература, 1989.

- [13] *Лурье А.* Поэтический эпос революции. — Л.: Наука, 1975.
[14] *Ортабаева Р.А.-К.* Азрет Уртенев. — Черкесск, 1971.
[15] *Толгуров З.Х.* Движение балкарской поэзии. — Нальчик: Эльбрус, 1984.

**THE PECULIARITIES
OF WORLD PICTURE REFLECTION IN A POEM
(on the material of karachai-balkarian authors' works)**

F.T. Uzdenova

Kabardino-Balkarian institute of humanitarian researches
Pushkin str., 18, Nalchik, Russia, 360000

In this work process of evolution of poem mentality of national authors are investigated; approaches (information-structural, rhythmic-syntactic) to its theoretical comprehension are defined, specific features in the field of problematic and art-graphic means come to light.

Key words: literary criticism, genre forms, national poets, a historicism, a plot, a composition, is art-graphic system.