

Тхагазитов Юрий Мухаметович, Канукоева Мадина Биляловна, Керимова Раузат Абдуллаховна
**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ЕДИНСТВА СЕВЕРНОГО
КАВКАЗА**

В данной статье исследуются критерии взаимодействия национальных поэтических традиций народов Северного Кавказа и проблемы трансформации северокавказских базовых ценностей в контексте многовековой взаимообусловленности русской и северокавказских культур в условиях современной культурной универсализации. Также предпринята попытка рассмотрения поэтических школ различных народов Северного Кавказа в аспекте идентификации национальных знаков на концептуальном уровне.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/11/31.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 11 (113). С. 111-118. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 821.35.01

Филологические науки

В данной статье исследуются критерии взаимодействия национальных поэтических традиций народов Северного Кавказа и проблемы трансформации северокавказских базовых ценностей в контексте многовековой взаимообусловленности русской и северокавказских культур в условиях современной культурной универсализации. Также предпринята попытка рассмотрения поэтических школ различных народов Северного Кавказа в аспекте идентификации национальных знаков на концептуальном уровне.

Ключевые слова и фразы: поэзия; Нартский эпос; идеология; поэтическая школа; мифопоэтический синкретизм; ментальность; этническая модернизация.

Тхагазитов Юрий Мухаметович, д. филол. н.

*Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук
K.Roza07@mail.ru*

Канукоева Мадина Биляловна

*Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук
K.Roza07@mail.ru*

Керимова Раузат Абдуллаховна, к. филол. н.

*Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук
K.Roza07@mail.ru*

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ЕДИНСТВА СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

В культурном плане Северный Кавказ представляет собой ареал с действительным единообразием большинства субстратно-культурных показателей, если не считать языковых различий. Цельность этико-эстетических воззрений на базисном уровне всегда подкреплялась фактически единой экономикой данного региона, разветвленными институтами межнационального взаимодействия (от межэтнических браков аристократии до куначества), устойчивыми вассально-сюзеренными отношениями, которые сформировали в высшей степени унифицированное культурное пространство данной территории, на которой – что весьма показательно – функционировала единая эпическая система мировосприятия.

Но заметим, что столь органичного, последовательного и практически полного совпадения в социально-художественных конфликтах и проблематике эпоса, которое наблюдается в адыгской и карачаево-балкарской версиях «Нартов», в других регионах, пожалуй, нет.

И вполне естественно, что модальность и общая семантика эстетического мышления адыгов и карачаево-балкарцев также отмечены существенными отличиями. Эти различия не носят цивилизационного характера, они не обусловлены религиозным воздействием либо существенной разницей в доминирующей культурной традиции. Тем не менее, они весьма заметны уже на уровне эпического мировоззрения. Например, топологическая и темпоральная семантика традиционных зачинов адыгских и карачаево-балкарских сказаний. Даже поверхностный взгляд выявляет их кардинальные отличия: карачаево-балкарские тексты, как правило, в качестве вступления имеют нелокализованные темпоральные определения, время которых конкретизирует активное действие субъекта.

Тексты адыгской «Нартиады» в своих вступлениях зачастую вообще лишены какого бы то ни было хронологического акцента, нередко включают в себя пространственные характеристики эпического действия, но – чаще всего – предстают в виде простой атрибуции актуального положения того или иного персонажа [7].

Существуют также видимые отличия в колористике, хронотипике эпических сказаний адыгов и карачаево-балкарцев, однако основное различие наблюдается в социальной составляющей нартского эпоса. Заметная, если не большая, часть карачаево-балкарских сказаний посвящена борьбе нартских героев с внешними врагами. Почти всегда это – одноглазые великаны-эмегены, но простейший анализ показывает, что нередко они персонажируют врагов различного происхождения: герои-нарты не всегда встречают их в горах, иногда для схватки с этим традиционным врагом необходимо совершать длительные походы, а в некоторых случаях они сами приходят из дальних стран, чтобы напасть на горные селения.

Адыгская версия нартского эпоса, к тому же, подчеркнута социальна, ориентирована на внутренний конфликт, целью которого видится выявление статусов героев и персонажей, и уж в этом действующие лица абсолютно непримиримы, а сами конфликты практически всегда доводятся до логического завершения, т.е. до физического уничтожения одной из сторон.

Модальность внутреннего конфликта адыгского эпоса нашла своё логическое продолжение и в более поздних формах фольклора. Опять-таки, возвращаясь к сравнению с народным поэтическим творчеством балкарцев и карачаевцев, мы должны будем констатировать тот факт, что кабардинские устные тексты намного более «заострены» в социальном плане, нежели карачаево-балкарские, точнее, общий объем кабардинского фольклора заметно больше тяготеет к представлению социальных противостояний, нежели карачаево-балкарский.

Конечно, значительный пласт народных балкарских песен представлен текстами, сюжетным и проблемным ядром которых является конфликт лирического героя и противостоящей ему группы людей, с четкой демаркационной линией материального, точнее, материально-сословного характера. Из произведений подобного рода возможно составить весьма обширный список, сюда войдут популярные и исполняемые даже сегодня тексты, такие как «Гапалау», «Ачемез», «Песня Атабия» и др.

Но кроме этого уровня погружения в коллизии социальных противоречий, который сполна реализован и в народном творчестве адыгов, кабардинская традиция знает и более масштабное представление темы противостояния героя и антигероев. Во всяком случае, цикл песен, посвященных Андемиркану, аналогов в народном творчестве ближайших соседей кабардинцев, по всей видимости, не имеет. Что особенно важно для нас, сохраняя конфликтное противостояние «герой – антигерой (группа антигероев)», свойственное эпическим произведениям, песенная традиция кабардинского народа переосмысляет его в рамках социальных и даже сословных координат. Например, в упоминавшемся уже карачаево-балкарском тексте «Гапалау» столкновение центрального персонажа с врагами имеет социальный подтекст, так сказать, по умолчанию, а основа конфликта индивидуально-личностная.

Тексты же песен цикла «Андемиркан» во всех своих вариациях и при выявленном посыле к этнической консолидации имеют прямые ссылки на социально-сословный характер конфликта, главное действующее лицо – вне зависимости от противостояния внешним врагам или столкновения с представителями иных сословий – характеризуется как представитель простого народа, точнее, основной неимущей массы адыгского этноса.

Тексты этого цикла настолько насыщены социальными ремарками, что двух толкований данного вопроса быть не может:

*...Он собрал землепашцев со всей Кабарды,
Кабардинцев повел он против ханской орды [2, с. 65]...*

*...Перед гневом его трепетали злодеи
И добычу деля, нартов был он щедрее [Там же, с. 67]...*

Но модальность текста вскрывается даже не подобными уточнениями социального поведения Андемиркана. Поэтическая легенда происхождения героя, придающая ему некое качество солярного бога – вспомним, младенец был отнят у орла, – в определенной мере выполняет функцию приближения его к простому народу, так как предваряется пояснением реального происхождения Андемиркана: он – незаконнорожденный сын рабыни. Главное же, в чем проявлен конфликт цикла, – противостояние героя и высших сословий Кабарды. Будучи идентификационным фактическим двойником Сосуко – вплоть до таких деталей, как выкованный Тлепшем короткий и широкий меч, – Андемиркан находится в постоянном противоборстве с внутренними врагами, как и центральный герой адыгского эпоса, однако его враги – не просто нарты, это – представители конкретно поименованного сословия, более того, четко указаны их фамильная принадлежность и имена – Беслан Жирнотельый, Канбулат Тохов, князь Биту и т.д. Можно сказать, что в песнях данного цикла Андемиркан выступает в роли некой персонификации – с неопределенным социальным статусом – ситуации социального конфликта, имеющего четко обозначенные сословные адреса.

Ту же, вернее, еще более рельефно выраженную, картину мы наблюдаем в фольклоре более позднего периода – вплоть до народных песен XIX века. Здесь можно говорить о произведениях, посвященных лидерам народного движения, причем, как правило, в текстах подчеркивается их консолидирующая роль, это – уже не герои-одиночки, действующие в рамках норм дворянских кодексов чести, а предводители масс, носители интенциональных ресурсов социальных слоёв:

*О-ой, Дамалей, гей, Широкие Плечи,
Крестьянское войско ведёт Дамалей...
...Чувячное войско ведет Дамалей.
Живется нам плохо, нам трудно и больно,
Мы стонем под гнётом князей и дворян [Там же, с. 72]...*

В определенной жанровой нише герой, и, что еще более иллюстративно, лирический герой кабардинского фольклора выполняет свою онтологическую задачу в оппозиции сословного и имущественного статусов, актуализация разницы этих статусов и определяет содержание текстов:

*Мы родились в годину страданий, –
Пусть вовек не родятся дворяне!
Видим девушек горькую долю, –
Господа продают их в неволю...
...Плачут дети и плачут старухи,
Избивает их князь толстобрюхий [Там же, с. 73]...*

Причины столь акцентированного внимания кабардинского народа к проблемам социально-сословного устройства кроются, скорее всего, в реалиях общественного бытия этноса, уникальность которого отмечалась многими исследователями.

Особенностью развития Кабарды в период её существования в рамках феодализма была необычайная жесткость иерархии сословий [5, с. 39]. Трудно сказать, что явилось причиной столь выраженного противостояния аристократии и простого народа, но обычное право кабардинцев имело целый ряд положений, свидетельствующих об огромной разнице в положении пши, уорков и всех остальных страт общества.

Социальное неравенство и осознание его в качестве нормы в кабардинской среде настолько прочно вошли в коллективное сознание, что в комплекс обязанностей военных – то есть аристократических – сословий не входила защита крестьянства во внутритнических конфликтах, во всяком случае, негласные правила кабардинского института наездничества («зекко») не подразумевали каких-либо возмещений за ущерб, нанесенный крестьянству, реабилитации подлежала лишь честь пши и его уорков, а достигалась она ответным набегом на соседей, при котором, опять-таки, неизбежно страдали простые люди.

Фактически, социальная удаленность сословий кабардинского народа в течение достаточно длительного периода принимала формы, свойственные, скорее, крупным государственным образованиям, оснащенным всеми атрибутами развитого феодализма, таким как Российская империя. Аристократия и простой народ Кабарды существовали в различных нормативно-правовых «срезах», в различных культурных пространствах – так, как это было у северного соседа: напомним, что высший нобилитет России зачастую даже не знал родного языка и до Отечественной войны 1812 года предпочитал разговаривать на французском. В этой связи в высшей степени показательным видится наличие у адыгского дворянства особого сословного языка, «неприятного» основной массе населения, о чем неоднократно упоминают исследователи Северного Кавказа.

Очевидно, что столь явная социальная, поведенческая, культурная демаркационная линия, пролежавшая между пши и уорками, с одной стороны, и крестьянством – с другой, не могла не найти своего отражения в песенных текстах кабардинцев. Отражение сословного противостояния становится основной парадигмальной чертой кабардинского этико-эстетического мышления, определяет общую модальность национального фольклора.

Социальная оппозиция выражается в текстах в различных формах. Простейшие, лежащие на поверхности проявления сословных конфликтов, имеют вид прямой декларации, приобретающей характер устойчивой идеологемы, задающей тон и проблематику текстов, и тогда мы сталкиваемся с непосредственным описанием столкновения героя положительного либо лирического с определенным положением вещей, сопровождающимся однозначной оценкой сказителя:

*...Но я человеком хотел называться.
...А меня затравил начальник округа [2, с. 81]...*

В отсутствие активного положительного героя социальная оппозиция актуализируется в произведениях констатацией фактов угнетения и неравенства, причем в этих случаях аксиологическая атрибуция ситуации становится тотальной, читателям предлагаются усиленные описания, с явной гипертрофизацией положения сторон конфликта:

*Князья да начальники
Себе на уме...
...Налетят начальники,
Жадней индюков [Там же]...*

Как мы видим, общая идеологическая модальность текста полностью определяет более глубокие слои художественной рефлексии, задавая оценочные характеристики образов и их деталей. По сути дела, принимая небольшие допущения, мы можем констатировать, что кабардинское эстетическое мышление в своих общих чертах «созвучно» большевистской морали, естественно, в ее художественной реализации, когда аксиология любых образов детерминирована, в основном, соображениями сословно-социального толка.

Идеологема социального, сословного, а в более позднее время (уже после распада классического феодального кабардинского общества) и имущественного неравенства институирует последовательность противопоставлений оппозиционных сторон на всех уровнях социально-художественной рефлексии.

Прежде всего речь идет о противопоставлении по нормам и стандартам поведения, так как это прямо характеризует героев и является непосредственной составляющей идеологемы в целом:

*...Сын Дзигура, я страха не знал, не ведал...
Чёрный пёс в чёрный час меня продал и предал [Там же]...*

Закономерным продолжением подобного подхода является устойчивая практика дифференциации образных характеристик противостоящих сторон, включая традиционные фольклорные формулировки. Этот процесс выстраивает систему образных рядов по принципу разделения и стабильного функционирования в коллективном художественном сознании безусловно негативных определений и, соответственно, позитивных:

*...Стар я годами,
А трусом не слыл...
...Князь был горячим...
...Пусть я погибну –
Наша взяла [Там же, с. 82]...*

Происхождение применяемых в данном отрывке образных характеристик от адатных этнических оценок сомнений не вызывает – вплоть до противоречащей требованиям «хабзе» излишней горячности князя.

Окончательным итогом развития народной эстетики становится создание постоянного эмоционального содержания и аксиологической семантики даже у сугубо визуальных представлений. Изначально негативное-позитивное содержание зрительных картин соотносится с общими эстетическими воззрениями, берущими начало в функциональной целесообразности описываемого объекта; зачастую отрицательный эффект образа дворянина создаётся при подчёркнутом его несоответствии аристократическим же идеалам уорка, воина.

Подводя итоги сказанному, считаем необходимым сформулировать следующее: конфликтная модальность, выраженная в идеологеме острого социального противостояния, во многом сформировала значимый пласт адыгской, особенно, кабардинской песенно-народной традиции. В дальнейшем она, в практически неизменном виде, перекочевала в творчество национальных авторов, в подавляющем большинстве текстов полностью определяя художественную специфику этнической поэзии.

В дальнейшем, после утверждения советской власти, это социально-заостренное свойство художественного мышления сыграло огромную роль в становлении и развитии советской кабардинской поэзии, позволив национальным авторам достаточно быстро и безболезненно преодолеть стадию так называемого классово-идеологического искусства, а в начальной точке своего формирования быть полностью интегрированной (на концептуальном, конечно, уровне) в общий поток русской советской поэзии благодаря полному соответствию конфликтной модальности национального поэтического мышления в его аутентичных формах модальности «официального» идеологического искусства первых лет советской власти.

В последние годы все более прочные позиции занимают поиски оснований единства культурного пространства Северного Кавказа [1]. Фактически споры на эту тему ведутся лишь в рамках схожести эстетического сознания народов региона, понимания консолидированной ментальности этносов Северного Кавказа, что вполне вероятно имеет достаточную идеолого-политическую подоплёку в условиях обострения межнациональных отношений.

Однако видимая со стороны культурная монолитность Северного Кавказа далеко не так неоспорима при взгляде «изнутри», по крайней мере, с точки зрения развития этнических поэтических школ, что, кстати, отмечалось некоторыми исследователями как в советский период, так и в новейшее время [2, с. 54–63]. К слову, советское литературоведение за народами региона закрепило единое определение «новописьменных», что, конечно же, верно лишь с точки зрения функционирования тех или иных алфавитов.

Если кабардинская, черкесская, абазинская, карачаевская или балкарская поэтические традиции имели сжатые этапы общественно-модернизационного просветительства [5, с. 27, 28], то история литературы некоторых народов Дагестана простирается на сотни лет назад. Первые, например, дошедшие до нас авторские поэтические тексты, написанные на лезгинском языке, по времени создания соотносимы с «Задонщиной».

Весьма долгий эволюционный путь прошли и поэтические школы даргинцев, лакцев, аварцев, собственно говоря, всех горских народов Дагестана. Что касается кумыков, они вообще никогда не выпадали из общего русла тюркской поэтической традиции, берущей своё начало практически одновременно с таджикско-персидской поэзией и дошедшей общим эволюционным потоком до начала XX века.

Черты глубинного культурного своеобразия присущи и чеченским и ингушским народам, даже в рамках северокавказского региона. Во-первых, и это главное, чеченцев и ингушей характеризуют совершенно особые социальные связи внутри их этнических обществ. Своеобразие сословной структурированности этих народов закономерно обусловили специфические национальные системы качественной оценки окружающего мира, в фольклоре и авторской поэзии проявившиеся прежде всего в форме устойчивого внеэстетического утилитаризма, зафиксированного в многочисленных народных текстах. Постулат народного художественного мышления «полезное – значит красивое», в той или иной мере свойственный фольклорной и начальным формам авторской художественной традиции в целом, на Северном Кавказе наиболее рельефно выражен в словесности чеченцев и ингушей.

Кроме того, неоспоримое дифференциальное качество эстетическому сознанию вайнахов придал профессиональный фактор, выраженный более, чем у адыгов. Это заметно сказывается на нормах эмотивных реакций и стандартах их проявления в реальной жизни и, естественно, в нарративных поэтических картинах и в целом литературных текстах.

Обращаясь к опыту фольклора и литературы Осетии, мы также должны будем отметить целый ряд уникальных – в региональных координатах – черт их становления. В первую очередь, доминирование христианской морально-этической и эстетической традиции, что неизбежно влияло на образность, тематику и проблемный ряд текстов. Второе, не менее важное обстоятельство, – относительно раннее вхождение в осетинскую культурную традицию элементов западной цивилизации, западного, европейского миропонимания. Нелишним будет в этой связи вспомнить, что история осетинского просветительства западного образца началом своим имеет миссионерскую практику Гая Таокова и издание еще в конце XVIII века первой книги на осетинском языке.

Пытаясь сравнить эти показатели с просветительством, например, в адыгской среде, мы неизбежно придём к выводам о том, что первые деятели кабардинского движения играли роль посредников между русской и национальной культурами, причем во внешней ориентации этого процесса – они скорее знакомили русских с Кавказом [6], а обратные тенденции интеграции в русскую и мировую цивилизации связаны уже с серединой XIX столетия.

Обращение к фольклору, точнее, эпосу народов Северного Кавказа также не даёт нам достаточных оснований для восприятия его в качестве единого культурного региона. Наиболее разработанный, детализированный и масштабный эпический свод «Нарты» в своем полном варианте существует у адыгов, карачаево-балкарцев и осетин. Далее отмечаются все более и более редуцированные формы этой эпической системы – со смещением генеральных аксиологических статусов, в частности, у вайнахских народов собственно нарты выступают, скорее, этническими врагами, нежели фигурами самоидентификации.

Таким образом, культурная семантика, хронология формирования, стадийно-эволюционные состояния эстетических воззрений различных народов Северного Кавказа представляют собой достаточно пёструю картину. Серьезные различия выявляются в области обычного права, материальной культуры и традиционной ритуальности, что же касается устного народного творчества, некоторое единообразие можно отметить лишь на уровне

текстов, восходящих к языческой обрядности, таких как, например, благопожелания, содержание которых дублируется у всех этносов Северного Кавказа на всех уровнях, вплоть до конкретных образных формулировок.

Это явление, однако, тоже не говорит о культурной монолитности региона – языческая обрядность вообще единообразна в силу некоторых особенностей архаичных форм мышления; к слову, колядование в приблизительно одинаковой календарной и содержательной локализации бытует, точнее, бытовало у совершенно разных народов: помимо восточных славян, это – молдаване и румыны, турки и финно-угорцы, что, конечно же, не дает оснований усматривать какую-либо культурную целостность наследия этих этносов, кроме общегуманитарной.

В поисках реальных признаков культурной монолитности полиэтничных регионов видится допустимым выделение в качестве неоспоримого обращение в различных этнических средах одних и тех же текстов – не только в буквальном смысле, но и с точки зрения сюжета, конфликта, идеологием действующих персонажей. Наличие подобных фольклорных образцов действительно говорит о высокой степени схожести основных моделей эстетической рефлексии, унифицированности национальных психотипов, стандартов мотивации и оценки поведения субъекта.

И здесь мы, опять-таки, должны обратиться к опыту народного творчества в разных его стадийных проявлениях. В этом случае из всего объема этнического культурного наследия народов Северного Кавказа можно вычленил фольклор адыгов, карачаево-балкарцев и осетин. Речь идет не только о единстве эпоса, но и о более поздних примерах, таких, например, как песня «Каншоуби и Гошагаг». Бытование её у адыгских народов в виде текстуальных вариантов одного произведения естественно, но фактически это же произведение является широко известным образцом фольклора карачаевцев и балкарцев – «Каншаубий и Гошагах». Монолитность образного, сюжетного и конфликтного строя песни подкреплена реальной исторической основой.

Нечто похожее можно вычленил в фольклоре народов Дагестана – речь идет о текстах о Хочбаре. Показательно, что и в этом случае мы, скорее, имеем дело с редупликацией одного произведения в разных этнических средах, так как и у лакцев, и у лезгинов, и у даргинцев, и у аварцев, по сути дела, в обращении находится один текст, следует отметить, что содержание историко-героических песен дагестанских народов часто представляет собой сочетания одних и тех же сюжетных ходов, одних и тех же мотивов [3, с. 24]. Так, без изменений переходит из произведения в произведение эпизод с предвещающим плачем матери и сестер героя, не желающих отпускать его из дома (например, песня о Давди Балхарском и песни о Хочбаре). Причем данный постоянный мотив с продвижением на запад региона постепенно «затухает» и, к слову, в фольклоре адыгов обнаруживается в своих остаточных модификациях, не имеющих жанроопределяющего значения.

Заметные различия возможно вычленил и в ранней авторской поэзии народов Северного Кавказа. Находившись под несомненным влиянием восточной поэтики, дагестанские авторы широко использовали развитые формы синтаксического параллелизма, создав еще в дореволюционный период произведения, полностью выстроенные в формах классического аруза, в стихах же адыгских, карачаево-балкарских и осетинских авторов мы сталкиваемся, по преимуществу, с начальными эволюционными типами параллелизма [6, с. 196-198].

Это, в свою очередь, необходимо расценивать как важнейший детерминационный фактор формирования особенностей эстетической рефлексии в различных частях региона уже в советское время. Развитые выразительные формы на этапе становления поэтических практик в идеологизированной среде советского общества более органично фиксировали незнакомые концепты. Происходило это потому, что их художественное отражение и освоение начинались на понятийно-рациональных уровнях, абсолютно органичных в пространстве ранее воспринятых восточных стереотипов эстетического сознания. Ведь не секрет, что жесткость и стабильность арузных тропических форм обусловлены, прежде всего, «технологическим» характером их применения, в свою очередь, полностью определяемым доминированием рационального начала при отражении и эстетизации тех или иных объектов окружающего мира.

Именно в этом мы видим причины столь уверенного, «ламинарного» вхождения дагестанской советской поэзии в общий поток новой советской литературы. С точки зрения стороннего наблюдателя и, соответственно, советской критики, 20-е – 30-е годы прошлого века были периодом бурного прогресса – прогресса, в первые десятилетия явно опережавшего в своих достижениях опыт западных культурных ареалов Северного Кавказа. Но, по всей видимости, справедливее будет утверждать, что в определенном смысле Дагестан, поэзия его народов не полностью вписываются в концепцию «ускоренного развития», выдвинутую в свое время Г. Гачевым [10], и в послереволюционные годы развивались как самостоятельное культурное явление, испытывавшее, правда, сильное давление со стороны идеологии государства. Но, практически, полноценная эволюционная парадигма эстетического сознания его народов, прошедших путь от унифицированного словесного творчества, основанного на религиозных представлениях, до Возрождения и далее – к полноценному художественному эмпиризму и мобильности, – то, что в Европе характеризовало целый ряд культурных эпох – от периода барокко до реализма, – обусловило устойчивость собственных культурных традиций Дагестана, в том числе и в области структур и рефлексивных механизмов поэтической традиции.

Скорее всего, именно это обстоятельство явилось решающим в формировании национальных поэтических стилей Дагестана. Мысль его национальных авторов реализуется, как правило, в классических выразительных формах, ориентированных на понятийно-символическое освоение и отражение окружающего мира, ярчайшим примером чего можно считать творчество Р. Гамзатова. И по сей день характерной особенностью этнических поэтических школ Дагестана можно считать «классическое» мировосприятие и мироотражение [6, с. 200-202]. Художественная рефлексия пишущего остаётся, как правило, в границах образных представлений, формируемых на рационально-категориальном уровне, обращенной к явлениям общекультурного порядка.

В свою очередь, западные народы Северного Кавказа уже во втором поколении своих национальных авторов прошли период культурной адаптации к рационализированному эстетическому пространству страны.

Однако это было приспособление в той части поэтической культуры, которая, несомненно, являлась принесенной, заимствованной, как раз здесь мы вправе говорить о феномене «ускоренного развития».

Как только семантическое содержание новой советской символики и её концептуальность перестали полностью замещать исконную национальную эстетику в текстах авторов западного Кавказа, стало очевидным направление дальнейшего развития их поэтического мышления. Семантика текстов таких авторов как А. Кешоков, К. Кулиев полностью определяется внутренними связями слов в рамках самого произведения, но главное то, что художественные представления их актуализированы на сенсорно-чувственных уровнях поэтической рефлексии. Образы Кешокова и, особенно, Кулиева имеют характер материализованных картин, наполненных сенсорными ощущениями, что позволило многим исследователям говорить о «пластическом» видении мира [4, с. 111].

Конечно, последние десятилетия развития культуры Северного Кавказа внесли много нового в черты этнических поэзий. Региону ныне не чужды даже самые неожиданные проявления творческой мысли, вплоть до откровенного китча, действительно не имеющего ни национальности, ни своеобразия. Тем не менее, не вдаваясь в сопоставительный анализ поэтических практик региона, ограничившись простым обзором, мы можем констатировать, что стремление целого ряда современных исследователей к унифицированному рассмотрению этнических культур, к описанию их как некой монолитной и единой области, во многих случаях уже не имеет под собой достаточных оснований. Отличия между отдельными культурными традициями Северного Кавказа носят генерационный характер, они устойчиво проявляются на всем протяжении истории его народов и определяют существенные расхождения в структурных порядках их эстетических воззрений. Говоря о несомненном единстве поведенческой, мотивационной стереотипики народов Северного Кавказа и схожести ментальности в её социальных проявлениях, мы должны иметь в виду специфичность и уникальность их национальных культур. Но осмысление по-новому понимаемой целостности (типологической общности) национальных культур Северного Кавказа остается остроактуальной проблемой.

В частности, концепция «ускоренного развития» национальных литератур лишь констатирует неоспоримые факты влияния русской культуры на этнические. Между тем проникновение русской поэтической традиции в словесное творчество новописьменных народов носило поначалу выраженный стадийный характер. Даже при весьма поверхностной оценке произведений национальных авторов 20-х – начала 30-х годов ясно, что их первые труды были мало приближены к опыту русской литературы, именно на концептуально-художественном и образном уровнях. Первые годы Советской власти авторская литература большевистской цивилизации играла сугубо утилитарную роль. Образность и эстетика русско-российской литературы 20-х – начала 30-х годов XX века были ограничены требованиями политического, классового заказа, естественно, не имели своей этнокультурной специфики.

В таких составляющих поэтического мышления как визуализация переживаний, сам набор пафосных стандартов, семантика, тематический и проблемный планы новописьменной литературы практически опирались только на образцы остроклассовых мотивов национального фольклора, одновременно, понятно, «игнорируя» художественный опыт просветителей XIX в. И если судить по революционным произведениям первой половины 20-х годов, по идеологически ангажированным произведениям следующего десятилетия, северокавказская литература мало знала любовных лирических жанров, пейзажных зарисовок, философской рефлексии, а в части же эстетического заимствования у русской литературы ограничилась революционными лозунгами В. Маяковского, Д. Бедного и других поэтов – певцов революции в их не лучших и политически заостренных опытах.

Одновременно основополагающие черты «классового» искусства советской поэтической школы первых лет революции и становления Советской власти в новописьменных литературах во многом совпадали с принципами этико-эстетического отражения, свойственными фольклору народов Северного Кавказа.

Лирический герой, лирический сюжет фольклорных произведений, как правило, эмоционально и оценочно полностью определены и однозначны. Позиция лирического субъекта фольклорного произведения по отношению к любым описываемым сторонам жизни и отражаемым объектам всегда категорична и не допускает сомнений. Фольклор в этом отношении строго биполярен, так же как и лозунговые, агитационные поэтические произведения первых лет существования новой государственности.

Совпадение в рамках поэтического текста нескольких детерминант эстетического отражения в рамках единого направления приводит к созданию совершенно особой схемы художественной рефлексии. Отличительной чертой национальной, впрочем, и русской поэзии первых лет революции была строгая определенность тематических линий, замкнутых в поле сугубо политической борьбы. Даже глубоко личные переживания лирического субъекта облекались в партийное строго классовое звучание.

Классовый заказ и актуальные политические лозунги полностью определяли содержание первых поэтических произведений национальных авторов. Унифицированность поэтического мышления авторов 20-х годов приводила к тому, что национальность поэта реализовывалась лишь на языковом уровне – образность, проблематика, тематика отличались удивительным своеобразием. Это закономерно приводило к тому, что собственно лирическое переживание фактически изживалось из текстов, так как данный феномен носит сугубо индивидуальный характер, несмотря на возможности его типологического обобщения для тех или иных ситуативных схем. Недостатки первых форм советской поэзии воспринимались эстетической мыслью того времени скорее как достоинства «нового» революционного искусства, нивелировка личности в свете идей коллективизма и консолидированного классового позиционирования ощущалась как необходимая составляющая революционной эстетики и морали. Лирическое «я» сознательно изгонялось из произведений, авторы стремились к рефлексии, в которой в качестве субъекта выступало обобщенное «мы». Пытаясь каким-то образом определить стадийность новописьменных литератур Северного Кавказа, мы должны будем признать, что довоенный период включает в себя все же две тенденции развития национальной литературы. Более того, учитывая

то простое обстоятельство, что многие авторы, выступившие в 20-х – 30-х годах с «классовыми» произведениями, так и не вышли за рамки эстетики первых лет Советской власти, мы должны также признать, что сформировался тип художественного сознания национальных авторов, реализовавшийся в эстетическом отражении действительности. Два десятилетия – слишком малый срок для формирования творческой элиты, и, зачастую, все поэты Северного Кавказа довоенной эпохи причисляются к первой волне национальных авторов. Однако опыт тех писателей, которые вошли в советскую литературу с агитационными произведениями, по-своему оттеняет эволюционные тенденции в национальных литературах. И одной из этих тенденций эволюционирования является творчество тех художников, мышление которых было обогащено традицией восточной поэтики. Появившиеся уже в 30-х годах в национальных литературах авторы представляли поколение творцов новой формации, творчество которых уже является основой развития национально-поэтических традиций (К. Мечиев, Б. Пачев, А. Шогенцуков). Рассматривая Северный Кавказ в виде единого культурного региона, мы должны констатировать весьма значительную временную протяженность историко-культурных традиций. Тем не менее, дистанция между формами и способами лирического выражения в фольклоре и авторской поэзии оставалась достаточно малой вплоть до формирования новописьменных литературных систем в XX веке. Было ли это результатом естественного проникновения восточных традиций в поле народной словесности, устойчивые выразительные структуры которой в подавляющей своей части основываются на различных видах и модификациях параллелизма, близки к народному стиху, также избыточному параллельными конструкциями, – не суть важно с точки зрения рассматриваемой нами проблемы. Интересующий нас момент – *близкое композиционное и, соответственно, синтаксическое родство, высокая степень сходства общих конструкций лирического высказывания в фольклоре и авторской поэзии Северного Кавказа.*

Восточная поэтическая традиция, ставшая, по всей видимости, неотъемлемой частью художественного мышления дагестанских народов, явно не имела столь широкого круга обращения в центре и на северо-западе региона, конкретно – у осетин, адыгов, карачаевцев и балкарцев. Однако их опыт построения схем лирического переживания также нельзя назвать мимолетным. Даже тексты эпического свода «Нарты» избыточно вставками лирического характера, точнее, эпизодами, в которых объективное описание внешних предметов и событий уступает место эмоциональным формулам, направленным скорее на описание внутреннего состояния героя, в ряде случаев заметно приближающегося к лирическому. Как правило, эти квази-лирические фрагменты представляют собой монологи героев, которые отмечены ритмом и интонационным рисунком. Многие лирические фрагменты эпических сказаний, как правило, характеризуются и видимым тропическим избытком, более свойственным формам поздней народной лирики. Интересно, что представители народов именно данной части Северного Кавказа, ощущая некую невосполненность лирического отражения действительности в его аутентичном национальном поле, в своем развитии обращались к опыту русской литературы. Тем не менее, поэтическая, точнее лирическая, традиция народов Северного Кавказа имела корни настолько глубокие, что даже в условиях противоречивого влияния русской культуры сохраняла свое влияние на формирование национальной поэтики. Дело еще и в том, что цивилизационная секуляризация культурного пространства развития позднефеодальных или буржуазных обществ Северный Кавказ затронула в гораздо меньшей степени. Поведенческие нормативы, правила общения, пластические, мимические стандарты, одежда, внутрисемейный быт и словесное творчество в некотором смысле оставались явлениями одного ряда. Культура народов Северного Кавказа во многом сохраняла, по всей видимости, вплоть до 60-80-х годов прошлого века, свою традиционную синтетичность. Поэтому само ощущение даже бытовой причастности к своему этносу предопределяло наличие в характере мышления человека национальных черт, и совершенно неслучайно авторы региона имеют в творческом активе прямые трансляции фольклорных текстов своих народов, которые можно назвать индивидуальными переложениями народных стихов.

Естественно, даже при сознательной ориентации национальных авторов на русскую поэтическую традицию, опыт лирического переживания в его этнических модификациях неизбежно проявляется в текстах произведений, актуализируя их национальную специфику для русскоязычного читателя. Специфика эта реализовывалась практически на всех уровнях художественной рефлексии: образном, концептуальном, этическом, рефлексивно-лингвистическом и т.д. Главное здесь – это сам характер, вернее внутривидовое направление, лирического переживания в авторской и фольклорной традициях Северного Кавказа. Пытаясь охарактеризовать этот признак в русской классической поэзии, мы приходим к выводу о доминирующем положении в ней так называемого «прямого» лирического выражения, когда актуальные состояния «я» автора реализуются посредством номинации чувств. Лирический герой при этом зачастую предстает как субстанция в значительной мере изолированная по отношению к внешнему миру. В русской классической литературе немало стихотворений, в текстах которых нет ни одного упоминания о внешнем по отношению к автору объектном мире, ярчайший пример – А. С. Пушкин. Явление это, пожалуй, не стадийное, по крайней мере, в виде тенденции оно сопровождает русскую поэтическую мысль на всем протяжении ее развития, и, например, некоторые стихотворения А. Блока также вполне могут быть отнесены к текстам «прямого» лирического выражения без привлечения внешнего мира («О легендах, о сказках, о тайнах...», «Я коротаю жизнь мою...», «Я к людям не выйду навстречу...» и др.) В этом смысле русскую лирику можно назвать интровертной, ее вектор гносеологической рефлексии направлен внутрь чувствующего субъекта, и, скорее всего, это – свойство культуры высокосоциализированных народов, общество которых жестко устанавливает и позиции субъекта, и его функции, и, соответственно, регламентирует внутренний мир. Высоко социализированное общество создает дефицит индивидуального, и вполне логичной видится роль поэзии как поля реабилитации индивидуального «я» субъекта. Думается, что Северный Кавказ в этом плане представляет совершенно иную картину. Взаимоотношения феодала и крестьянина никогда не достигали той степени зависимости, которая предполагала

бы нивелировку личности. Человек на Северном Кавказе всегда остается личностью, и даже люди, облеченные властью, не могли рассматривать собственного крестьянина или слугу как свое имущество. Личность в среде народов региона была, таким образом, обеспечена свободным индивидуальным пространством, а само общество закономерно являло собой некую систему, элементы которой скорее находились в сфере национальной этики, а не обязательной взаимообусловленности. Соответственно, культура народов Северного Кавказа была ориентирована на укрепление коммуникативных связей между членами общества, на их оптимизацию и т.д. В любом случае, потенциальная возможность индивидуума означала не ее публичное выражение, а скорее адаптацию к ожиданиям окружающих. Это в полной мере относится и к специфике художественной культуры. Данное положение – не более чем гипотеза, однако, как представляется, и фольклорная, и индивидуальная поэтические традиции региона отличаются экстравертной направленностью. Экстравертность поэтического переживания выражается при этом различными способами. Многие северокавказские поэты не устремлены к описанию эмоций и мыслей в виде индивидуального переживания. Уникальность и личный характер лирической рефлексии при этом подразумеваются, но оформляются в виде семантически выраженного замещения субъекта – лирического «я» лирическим «мы». Часто экстравертность лирического переживания может воплощаться на образном уровне – путем проецирования личных эмоций на объекты и явления внешнего мира, причем для поэтов Северного Кавказа свойственно включение в лирическое переживание объектов осязаемо-материальных. Эта материальность эмоциональных переживаний восходит, на наш взгляд, к синкретизму северокавказской культуры, в границах которой не существовало четкой разницы между эмоционально-эстетическим значением явлений и объектов природы.

В этом смысле экстравертность национальной лирики схожа, очевидно, так же, как интровертность русской, для которой картины внешнего бытия – не более чем обозначение индивидуально воспринимаемых и рассчитанных на такое восприятие лирических сюжетов.

Следовательно, экстравертность национально-лирического переживания определяет не только объективный ряд, рефлексивные стереотипы и употребление временных конструкций произведений, но и гносеологическое направление лирического переживания, совершенно определенным образом сказывающееся на его композиции и художественных поисках той или иной творческой индивидуальности.

Таким образом, анализ схемы «экстравертно-интровертного параллелизма», на наш взгляд, является реальным ориентиром адекватного постижения сути русско-российского диалога национальных культур.

Список литературы

1. Абдулатипов Р. Кавказская цивилизация: самобытность и цельность // Научная мысль Кавказа. 1995. № 1. С. 45-47.
2. Гамзатов Г. Г. Литература народов Дагестана дооктябрьского периода. М.: Наука, 1982. 256 с.
3. Далгат У. Б. Фольклор и литература народов Дагестана. М.: Восточная литература, 1962. 206 с.
4. Рассадин С. Б. Кайсын Кулиев: литературный портрет. М.: Художественная литература, 1974. 158 с.
5. Толгуров З. Х. В контексте духовной общности. Нальчик: Эльбрус, 1991. 280 с.
6. Толгуров Т. З. Эволюция тканевых образных структур в новописьменных поэтических системах Северного Кавказа. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 284 с.
7. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1996. 265 с.
8. Тхагазитов Ю. М., Керимова Р. А. К вопросу об эволюции фольклорных жанров цикла сказаний о Жабаги Казаного // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2012. № 6 (50). С. 172-176.
9. Тхагазитов Ю. М., Керимова Р. А. К методологии целостного изучения северокавказской традиционной культуры в условиях глобализации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 10 (64). Ч. 3. С. 57-59.
10. Тхагазитов Ю. М., Керимова Р. А. Этнос и Этнос в динамике культурных процессов // Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (17-18 октября 2013 г.). Черкесск, 2014. С. 14-18.
11. Улаков М. З. Новые подходы и современные методы изучения материальной и духовной культуры народов Северного Кавказа // Вестник Владикавказского научного центра РАН. 2008. Т. 8. № 2. С. 3-5.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF STUDYING SOCIO-CULTURAL UNITY OF THE NORTH CAUCASUS REGION

Tkhagazitov Yurii Mukhametovich, Doctor in Philology
Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
K.Roza07@mail.ru

Kanukoeva Madina Bilyalovna
Institute of Humanities Researches of Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences
K.Roza07@mail.ru

Kerimova Rauzat Abdullakhovna, Ph. D. in Philology
Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
K.Roza07@mail.ru

This article examines the criteria of interaction of national poetic traditions of the peoples of the North Caucasus region and problems of transformation of the basic North Caucasian values in the context of centuries-old interdependence of Russian and North Caucasian cultures in the conditions of today's cultural universalization. The authors also attempt to consider poetic schools of different peoples of the North Caucasus region in the aspect of national signs identification at the conceptual level.

Key words and phrases: poetry; Nart epic; ideology; poetic school; mythical-epic syncretism; mentality; ethnic modernization.