

Кажарова Инна Анатольевна

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ("ЗИМНЯЯ НОЧЬ" А. ШОГЕНЦУКОВА И "КОШАЧЬИ СЛЕЗЫ" М. МИЖАЕВОЙ)

В статье на примере конкретных художественных произведений прослеживаются способы эстетической концептуализации перекликающихся тем и образов. Одним из критериев, позволяющих рассматривать тексты в таком ключе, выступает общность внедренной в них смысловой оппозиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2010/2/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 2 (6). С. 69-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2010/2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

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

8. **Попова З. Д., Стернин И. А.** Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001.
9. **Пушкин А. С.** Собр. соч.: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1986-87. Т. 3.
10. **Толстой Л. Н.** Война и мир. М.-Л.: Худ. лит., 1966. Т. 1-2.

ABOUT THE PROCESSES OF THE STABILIZATION OF THE FOCUS OF CONSCIOUSNESS CONCENTRATION IN THE SPACE OF CONCEPT SPHERE

Oleg Olegovich Ippolitov

*Department of Humanitarian and Natural-Scientific Disciplines
Moscow Open Social Academy (Branch in Voronezh)
ippoo@vmail.ru*

The presence of some dynamic cognitive objects in the space of concept sphere is shown. The system of special coordinate axes is introduced and the linguistic material of different authors' works is researched.

Key words and phrases: concept sphere; concept; structure; modelling; process; stabilization; consciousness concentration focus.

УДК 821.35.0

В статье на примере конкретных художественных произведений прослеживаются способы эстетической концептуализации перекликающихся тем и образов. Одним из критериев, позволяющих рассматривать тексты в таком ключе, выступает общность внедренной в них смысловой оппозиции.

Ключевые слова и фразы: эстетическая реальность; объективно-эстетическое; художественная реальность; модель; оппозиция; подтекст; контекст; доминирующий образ; ситуация.

Инна Анатольевна Кажарова, к. филол. н.
*Сектор кабардинской литературы
Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований
barsello@rambler.ru*

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ («ЗИМНЯЯ НОЧЬ» А. ШОГЕНЦУКОВА И «КОШАЧЬИ СЛЕЗЫ» М. МИЖАЕВОЙ)[©]

Эстетическое - понятие весьма широкое, что неудивительно: оно открывается во множестве форм в каждом проявлении воспринимаемого человеком мира. Мы стремимся эстетизировать каждый момент своей действительности зачастую даже неосознанно, совершенно не нуждаясь в специальных теоретических познаниях. Сама же по себе теоретизация эстетических представлений, определение и упорядочение категорий - тоже одно из проявлений эстетического чувства, которое движет людьми в разные времена. Можно подразделять эстетику на имплицитную и эксплицитную (В. Бычков), теоретическую и практическую, элитарную и функциональную (Н. Хренов) - так или иначе эстетическую ипостась будет иметь каждый поступок, каждое событие, каждый предмет, с которым мы имеем дело.

Как высшая степень эстетизации действительности предстает художественное творчество, о чем пишет философ и литературовед Леонид Столович: «... эстетическое существует и вне искусства, но в искусстве оно предельно сконцентрировано. ... объективно-эстетическое отражается эстетическим сознанием, преобразуется и обогащается им, выступая в качестве новой эстетической реальности, художественной реальности. Поэтому художественная ценность представляет собой специфический вид эстетической ценности» [3, с. 198]. В концепции ученого обращает на себя внимание то, что эстетическое мыслится гораздо шире художественного. Исходя из этого, резонно предположить: насколько закономерен в процессе творчества направленный переход действительности в плоскость выразительности, настолько очевидна и «обратная перспектива», в которой выявляется «каркас» эстетического, и оно оказывается составленным из отдельных элементов действительности. Тогда в каждом отдельном случае эстетическая значимость приходится на определенное соотношение жеста, действия, звука, цвета, объема, пространственного положения и т.п. - иначе говоря, всего того, что допустимо рассматривать как модель. Отталкиваясь от таких представлений, мы рассмотрим балладу «Зимняя ночь» (1929 г.) классика кабардинской литературы Али Шогенцукова и стихотворение «Кошачьи слезы» современной черкесской поэтессы Мамиржан Мижаевой.

Основная причина, которая позволяет соотнести названные произведения, - общность внедренной в них оппозиции двух миров: сильных и беззащитных. Сразу можно заметить, что эта схема, будучи широко востребована литературой, сама по себе, еще до прочтения произведений, оказывается эстетически измеренной и измерение это, прежде всего, отсылает к категории трагического, а уже в его контексте подразумеваются другие возможные категории.

В «Зимней ночи» на разных полюсах оппозиции «мир сильных - мир беззащитных» оказываются мать с умирающим сыном и сытые богачи, в «Кошачьих слезах» - котенок и люди. Трагедийное начало в обоих произведениях интонируется образом лютой зимы. Сплетение в этом образе мифологического, философского и социального подтекстов глубоко исследовано Ю. М. Тхагазитовым на материале «Зимней ночи» [5; 6], мы же остановимся на некоторых специфических деталях, которые становятся особо заметными при сопоставлении двух художественных текстов.

Как пишет Ю. Тхагазитов, «Али Шогенцуков ... подчеркивает в зиме, грозном природном явлении, злое начало, хаос, несущий гибель космосу, смерть самой природе». Учитывая контекст эпохи и прослеживая связи с традициями русской литературы, исследователь констатирует «направленный» характер зимы: «Так, в балладе зимний буран - символ горя для бедняков» [5, с. 128]. Но, что любопытно, семантика враждебности, которую бесспорно вносит социальный подтекст, не стремится полностью перевести эстетику образа в негативную плоскость:

Но есть, кто ветру, буранам
Способен подпевать
Снежные бури подъемлющий ветер
(Кто) способен шутя ухватить (*здесь и далее переводы подстрочные - И. К.*)

С действиями стихии координируются действия тех, кто пребывает в мире сытого благополучия, первое «подхватывается» вторым и все вместе оценивается со знаком «минус». Однако картина, несмотря на это, возникает дерзкая и прекрасная - сила, подпевающая ветру и способная его ухватить, не менее величественна, чем сам ветер. Так называемый мир богачей в тексте оригинала поначалу предстает обобщенно, как некая сила, не уступающая стихии («*есть, (кто) способен...*»). Эта сила, равнодействующая любому проявлению суровой стихии, выражается во вступлении баллады через глаголы со значением возможности осуществления действия (так называемая форма потенциалиса): *дежьюуф, зыубыдыф, цоциЭнтIэф, цохъуэхъуэф* (кто может подпевать, кто может ухватить, кто может вспотеть, кто может произносить заздравные тосты). В итоге грозная стихия оказывается уподоблена людям - «...метельные ночи, подобно людям, способны нести зло...» - и теперь глаголы со значением возможности осуществления действия «переходят» на сторону стихии. Смертоносность этого уподобления однозначно предрекается от лица автора:

Сыхъэтмыгъуи... жэщ-борэнхэм,
Цыхухэм ещхъу, е *кяхъыф*,
Шыфэр пцанэу кьягъуэтами
Мыл Iув *джанэ цатIэгъэф*.
Джатэ жанкIэ сауIами,
Хуцхъуэ згъуэтмэ, сыхъужынщ,
Ауэ гуауэр гум кыинамэ -
Ар хуцхъуэншэщ - мыхъужынщ.

(Но) вот беда... ночные бури
Подобно людям, способны нести зло.
Отыскав нагую кожу,
Плотную ледяную рубашку способны надеть на нее.
Даже раненый острым мечом,
Лекарство найдя, излечусь,
Но если в сердце осело горе -
Нет таких лекарств - это неизлечимо.

Неизбежность «страдательного» исхода усилена соседством образов нагой кожи и ледяной рубашки, а также через взаимодействие, вызванное созвучием «*джанэ*» (рубашка) - «*джатэ*» (меч).

Зима М. Мижаевой легко внедряется в традицию шогенцуковской зимы. Но если в одном случае трагизм, как замечено, предварен словами автора, то в другом он заявлен косвенно, через перекликающиеся со вступлением в «Зимнюю ночь» детали. Сравним открывающие произведения отрывки.

«Зимняя ночь»:

Жэщ губжъащи, жбы зэпихум
«Бадзэ» хужьыр кьырехьэК,
КъуакИ тафи кьимыгъанэу
Джэбын хужьыр кьырешэК.

Ночь озлоблена, (и) ветер сквозящий
Белых «мух» разносит.
Ни ложбину, ни равнину не минуя
Саваном белым окутывает.

«Кошачьи слезы»:

Уэсукхъуэр зэрихъэу зЕгъыр борэным
Дзэлашхэу псы уэрыр ГэмыщГэм щекъуз,
Бгыжъ уардэ нэщхъейхэм ятрипхъуэ джэбыным
ЛгэщГыгъуэ щГэинхэр гузасэу ехуз.

Рыхлый снег взвихряя, поднимается буран,
Злобствуя, стремительную речку в кулак сжимает,
На угрюмые вершины набрасываемый им саван,
Столетний достояние горестно стягивает.

Как видим, стихия в открывающем «Кошачьи слезы» отрывке преисполнена тех же эмоций, что и в «Зимней ночи», также здесь возникает знакомый образ - белый саван. Если А. Шогенцуков в изображении зимы делает акцент на конкретных действиях, то М. Мижаева сначала сосредотачивается на эстетике мрачного величия зимы, воссоздавая покоряемое ею пространство, сомкнутое, глухое, подавляющее все малое, слабое:

Смыкается, не оставляя зазоров, мир,
Подножья лесов воздушным снегом, колышась, набиты,
В ледяной рубашке стиснутый стонет дуб,
Седобородый всадник вступил в долину.
Флаг белый, что в его руке, полощется в небе,
Широкая степь от его дыхания прозрачным льдом схватилась,
Зимняя стужа, чей предводитель буран,
Временно взяла власть над миром.

Затем, словно в согласии с логикой развертывания сюжет баллады А. Шогенцукова, происходит предвзвешивание трагического исхода:

В одну из таких ночей, когда рушился мир,
В дом, расположенный наверху села, подбросили котенка,
Неокрепшего еще, безвинного существа
Несчастья с той минуты начались...

В обоих произведениях зима оказывается враждебной героям. В обоих случаях повторяется одна и та же ситуация - страдающая душа ждет помощи у порога благополучного жилища. Движение сюжета обобщенно можно представить как постепенное нарастание и угасание надежды на спасение. В каждом из произведений это движение имеет свои нюансы, хотя в контексте доминирующего образа зимы очевидные для него соотношения - «тепло и холод», «тьма и свет» - не перекликаться не могут. В создаваемых ими подобию яснее определяется эстетическая модель.

И еще необходимо отметить один важный компонент, связующий оба текста, но прямо не обусловленный доминирующим образом, - это категория красоты. Попытаемся рассмотреть все перечисленное.

Наблюдая соотношение «тепло - холод» в «Зимней ночи» трудно не заметить, что именно вторая его часть представлена наиболее подробно. Тепло же показано через его (тепла) отсутствие. Разумеется, холод являет себя во всей полноте миру беззащитных. Он «набрасывается голодным волком», «заметает снег в дом», «превращает дыхание в иней», «оплетает волосы звонкими льдинками», надевает на человека «ледяную рубашку». В «Кошачьих слезах» холод так же остается верен своему нраву, он «притесняет, накладывает проклятие», «сковывает в ледяную рубашку», но, наряду с этим, побеждает теплом, которое живет в «железном сердце» каменного дома. В последнем случае сила его воздействия оценивается всего лишь как озноб:

В его теле железное сердце неустанно накаляется,
Каменная башня теплом поборолла озноб.

Именно от этого тепла оказывается жестоко оторванным слабое существо - котенок.

Нет, конечно, ничего необычного в том, что тепло сопровождается светом, а холод - тьмой. В «Зимней ночи» яркий свет появляется один-единственный раз, он льется из питейного заведения, на пороге которого просит милостыни женщина. В «Кошачьих слезах» М. Мижаева воссоздает свет в такой последовательности - свет жилища - лунный свет - свет огненной шубки котенка - свет солнца. Каждое звено в этой последовательности преисполнено собственной эстетикой и эмоцией:

Из узорчатых окон, словно из старинного нартского рога
Яркий свет переполненным подсолнухом за края выбивается,
И молодой месяц, пробудившись, плотные облака, как Тхожея,
Оседлав, сонно из дворца выезжает.

Земной дворец и дворец небесный пребывают в гармонии друг с другом. Как видно по тексту, они плавно соединяются в одном эпизоде, предложении и ритмическом фрагменте. Изображенный здесь свет имеет декоративный характер. Автор акцентируется на его красивости, вызванной специфическим сплетением узорчатого рисунка и света, на его сказочном характере (нартский рог, конь Тхожей). Носителем одушевленного, если можно так выразиться, согревающего света выступает погибающий на пороге дома котенок. Мальчик, попытавшийся его спасти, дал ему имя «Язычок пламени», «огонек». В дальнейшем автор закрепляет это имя.

В теплую комнату как только занес он,
Как только ледяная рубашка растаяла,
Как только желтая золотистая шубка стала видна,
Мордочку белую глядя, мальчик обрадовался:
«Язычок, пламени язычок!» - счастливо воскликнул...

Итак, огонек - знак тепла и света, красоты согревающей. Именно она, к сожалению, гибнет в финале, в котором огонек соседствует с самым упрощенным и бездушным в контексте рассматриваемого произведения воплощением света - светом зимнего солнца, встающего над мертвым котенком.

В «Зимней ночи» Али Шогенцукова во имя спасения жизни ребенка приносится в жертву красота - женщина отрезает свои косы («Сытыт щхьэцкІэ сэ сщІэжынар - / ЩЦэрэщІагъэ сэ сыхуейкъым» - «На что мне волосы - / Красота не нужна мне»). Ю. Тхагазитовым очень тонко подмечено, что отрезание горянкой своих кос - это не просто жертва во имя спасения жизни, а знак перехода мира в иное качество: «В любой мифологии жертва матери сакральна. Она всегда спасает дитя. Но здесь, в романтической балладе, амбивалентная жертва горянки не может восстановить миропорядок с его тремя традиционными для адыгского этикета вершинами - Истиной, Добром, Красотой. И, наоборот, самопожертвование горянки-матери становится знаком крушения этого миропорядка» [Там же, с. 134]. В этих двух эпизодах гибели красоты уже напрашиваются определенные параллели, хотя во втором случае нет социального разделения, ситуация тихо и почти незримо внедрена в обыденную действительность. Но важно увидеть то, что в тексте Мижаевой параллельно присутствует и другое выражение красоты, оно явлено через неоднократно повторенное определение «белая», относящееся к женщине, вышвырнувшей котенка за порог:

Рассерженная женщина белая в просторную комнату вошла,
И мальчика своего младшего, занесшего кота,
Ударом оцутимым безжалостно пожаловала.

И далее:

Белыми руками отнятое счастье (как это больно)
Перед мысленным взором этого маленького существа встает...

Определение «белая» выступает у адыгов иносказательным выражением красоты и светозарности женщины. Важно заметить, что это определение также неоднократно употребляется по отношению к Огоньку («котенок с мордочкой белой», «белые лапки»). Котенок и женщина, иначе говоря - тепло и красота, словно сводятся здесь, «задавая тон» значительному отрезку произведения. Но Огонек оказывается обреченным на смерть именно этой женщиной. Так же как белизна выступает атрибутом женской красоты, солнце - атрибут жизни, о чем в тексте сказано прямо и подчеркнуто поэтическим переносом «Луч бледный холодный отбрасывая, солнце / Символом жизни возвращается в небо...». Таким образом, и женщина, и солнце выступают всего лишь атрибутами, за которыми - уже утраченная сущность.

Рассмотрение типичных представлений, связанных с давно привычными оппозициями, на конкретном примере убеждает нас в том, что одни и те же темы и образы концептуализируются в сознании разных авторов по-своему, и в каждом отдельном случае может быть выделена своеобразная эстетическая модель, исторически и культурно обусловленная.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Кохова Х., Мижаева М., Хакунова Р., Тхагапсова А. Мелодии черкешенок: сборник стихов. Черкесск: Карачаево-Черкесское государственное республиканское книжное издательство, 1998. 176 с.
3. Столович Л. Философия. Эстетика. Смех. СПб.: Тарту, 1999. 384 с.
4. Тхагазитов Ю. М. Художественный мир Али Шогенцукова. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 1994. 130 с.
5. Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов: опыт теоретической истории: эпос, литература, роман. Нальчик: Эльбрус, 2006. 280 с.
6. Хакушев А. Х. Али Шогенцуков. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1958. 173 с.
7. Шогенцуков А. Сочинения. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2006. 541 с.
8. Эстетика и теория искусства XX века: учеб. пособие / Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 520 с.

**AESTHETIC MODEL IN A WORK OF ART
(A. SHOGENTSUKOV'S "WINTER NIGHT" AND M. MIZHAJEVA'S "CAT'S TEARS")**

Inna Anatolyevna Kazharova

*Sector of Kabardian Literature
Kabardino-Balkarian Institute of Humanitarian Researches
barsello@rambler.ru*

In the article the ways of the aesthetic conceptualization of the themes and images having something in common are traced by the example of the concrete works of art. One of the criteria allowing considering the texts in such a way is the commonality of sense opposition embedded in them.

Key words and phrases: aesthetic reality; objective-aesthetic; artistic reality; model; opposition; subtext; context; dominating image; situation.

УДК 81

Статья рассматривает проблему существования паремиологического сознания как структурной составляющей языкового сознания с особой этнокультурной спецификой, основанной на фундаментальных свойствах паремии.

Ключевые слова и фразы: паремиологическое сознание; паремии; этнокультурная специфика языкового сознания.

Лариса Борисовна Кацюба, к. филол. наук, доцент
*Кафедра культуры речи и профессионального общения
Южно-Уральский государственный университет
larrakatz@yandex.ru*

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ[©]

Одним из фундаментальных понятий целого спектра гуманитарных наук, в том числе лингвистики, является сознание - сложнейшее свойство человеческой психики, посредством которого человек вырабатывает обобщенное знание о связях, отношениях, закономерностях объективной реальности. Кроме того, с помощью сознания человек ставит цели и намечает планы своей социальной, профессиональной, коммуникативной деятельности, определяет аксиологию и праксеологию своего существования в мире [8]. Содержание сознания, в которое входит творческое преобразование действительности, представления, мысли, идеи и т.д., отражается, помимо других продуктов культуры, в языке, выступая в качестве определенного знания.