

**ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КАВКАЗА**

УДК 82/821.35.0

DOI: 10.31143/2542-212X-2018-4-161-169

**ЭВОЛЮЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ВОСПРИЯТИЙ В ЛИРИКЕ  
КАБАРДИНСКИХ ПОЭТОВ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ****А.Р. БОРОВА**

*ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М.Бербекова»  
360004, КБР, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173  
E-mail: [assbora@mail.ru](mailto:assbora@mail.ru)*

**Аннотация.** Статья «Эволюция пространственных восприятий в лирике кабардинских поэтов советской эпохи» отмечена несколькими новационными моментами. Автор исследования предлагает свою версию пространственного восприятия в координатах фольклорного мышления – вопреки многочисленным исследованиям, посвященным топологическим моделям устного народного творчества, в статье утверждается и убедительно аргументируется положение о фактическом отсутствии пространства в фольклорных текстах в его физическом смысле. Также предложена весьма интересная версия развития топологических представлений советской кабардинской поэзии, в координатах которой исследователь вскрывает глубинные связи перцептивных ресурсов поэтического текста и характером восприятия пространства эстетическим сознанием этноса.

**Ключевые слова:** кабардинская поэзия; адыгский фольклор; пространственный континуум; топологическая модель; горизонталь; вертикаль; архетип; векторальный; плоскостной.

**EVOLUTION OF SPATIAL APTITUDE IN LYRICS OF THE SOVIET ERA'S  
KABARDIAN POETS****A.R. BOROVA**

*Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Kabardino-Balkarian State  
University named H.M. Berbekov»  
360004, KBR, Nalchik, Chernyshevsky Street, 173  
E-mail: [assbora@mail.ru](mailto:assbora@mail.ru)*

**Abstract.** The article "Evolution of spatial aptitude in lyrics of the Soviet era's Kabardian poets" is pointed out by several innovative moments. The author of this research offers his version of spatial aptitude in the folklore thought's coordinates - the thesis on the absence of the space in the folklore texts physically is approved and strongly argued in this article contrary to numerous researches devoted to oral tradition's topological models. A very interesting version of the development of the Soviet Kabardian poetry's topological expositions, in the coordinates of which researcher reveals the poetic texts' deep connections of the perceptual resources and the character of space's perception by aesthetic consciousness of ethnos was offered too.

**Keywords:** Kabardian poetry; Adyghe's folklore; spatial continuum; a topological model; horizontal; vertical; archetype; vectorial; plane.

Поэзия новописьменных народов на первых этапах развития характеризовалась тем, что топологическое строение их эстетического универсума в значительной степени опрощено и примитивно, оно попросту не предполагало формирования материализованного представления в любых системах пространственных координат по причине отсутствия таковых. Фольклор, ретикальные представления, точечный охват видимой или представляемой поверхности земли в эпосе чаще всего имеют вид уточнений координат предстоящего события: «Рыская по степи, он объездил Арык, // добрался до Хачабана...» [Нарты... 1974: 197], «... В низовьях Арыка разъезжая, // Седьмую лощину миновав...» [Нарты... 1974:211]. Иногда топология приобретает характер оценочных параметров героя, например: «...Ему знакомы пути по Тену, // По Псыжу – и того лучше...» [Нарты... 1974:258].

Крайне редко используется многократное перечисление топологических ориентиров, имеющее целью принципиальную локализацию эпического времени и пространства этноса, но в таких случаях акцент делается именно на хронологические границы этнического бытия [Нарты... 1974:280].

Аналогично используется топонимика в более поздних фольклорных формах, в песнях адыгов сохраняются традиционные схемы её использования и, следовательно, национальные пространственные модели остаются прежними, они имеют сугубо серверный характер и внедрение их в тексты преследуют те же задачи – это точечные ориентиры описываемого произошедшего, во-вторых – характеристика персонажа, и лишь в редких случаях – описание местности. Неизвестных сказителей привлекала событийная последовательность и эмоциональные состояния героя, поэтому топонимика в постэпической традиции если и встречается, то в связи с известными слушателям обстоятельствами, послужившими причиной появления песенного текста. Понятно, что в этих случаях традиционные эпические топонимы скрывают за собой конкретные места и объекты: «...(У) Сунжи родной, о горе, из тобылуга // У князя-дады сошки были. // Арыка родного, о горе, олени жирные // Для гостей князя-дады угощением были...» [Народные песни... 1990: 35] – «Арык» – пункт традиционно эпический, однако в данном тексте это – конкретный топоним, действительно находящийся в пределах площади, достаточно компактной для охвата событийной канвой, данной в песне. Перечисление знатных кабардинских фамилий и названий местности – «Цыбиловы», «Татархановы», «Татлостановы», «Муртазовы», «Татартуп» – дают понять, что дело происходит в Малой Кабарде, и даже единственная адресация к точке, лежащей вне очерченных границ, предполагает вполне реальное место – «Князя-уалия если я дочь знатная, // Хатакшоковым почему он меня не отдаст?» [Народные песни... 1990: 37].

Процесс вытеснения эпических топонимов реальными особо характеризует пласт песен, посвященных Русско-Кавказской войне [Унарокова

2004: 45]. Однако во всех случаях привлечения топонимических описаний, они имеют вид отдельных номинативов, обозначающих некое пространство вне текста – та же самая Малая Кабарда, например, но «внутри» произведения, для человека непосвященного, топонимические названия подобного рода являются разрозненными ориентирами, скорее – этапами изменения или подтверждения внутреннего состояния героев, чем ареалом их действия. В поздних фольклорных образцах топонимический элемент начинает играть более заметную роль, но, в основном, цельная ареальная протяженность не входит в сферу интересов безымянных авторов текстов, и любые пространственные ориентиры остаются в роли эскортных элементов.

Ароморфозные процессы, особенно усилившиеся с переходом адыгского общества в новые условия существования после 1917 года, оказали свое разрушительное воздействие на зачаточные топологические конструкции, свойственные национальному поэтическому мышлению. Видимое предпочтение условных эстетических представлений, тенденция фиксировать лирические состояния субъекта при посредстве отвлеченно-понятийных номинативов неизбежны в общественных системах, усматривающих в эстетическом идеологическое качество. Любой социум, в рамках которого категории прекрасного институируются потребностью канонизации определенных ценностных групп из общей ментальной массы, приходит не только к элитарным идеалам, но и к особым средствам выражения последних.

Это наблюдалось в творческих практиках трубадуров, в системе эстетических взглядов барокко и классицизма, в поэтике сентиментализма, в различных направлениях декаданса, и было на новом качественном уровне возрождено в рамках норм социалистического реализма. Упав на подготовленную почву настороженного отношения к культуре тонкой прослойки русской интеллигенции – фактического основателя национальной версии соцреализма М. Горького обвиняли даже в презрении к ней [Соловьев 1900: 242] – идеи, изначально воплощенные в ряде понятийных концептов типа «равенство», «интернационализм», «справедливость» и т.д., в конце-концов развились в особую разветвленную систему эстетических формант и операторов, в значительной степени отгородивших сознание автора и читателя от реального мира.

Еще в довоенной советской поэзии сформировалась парадигма условно-идиоматических выражений, посредством которой излагались практически любые идеи социализма и большевизма, существовавшие вне физического или физического подразумеваемого пространства. Социалистическая эстетическая догматика выстроила целый мир, в котором протяженность, линейные размеры и координаты оказались излишними. Единицей измерения, соположенной временному циклу, стали индифферентные по отношению к континууму вселенной состояния «коммунистической» души автора. Государство создавало особые связи с индивидуумом, стремясь подчинить и растворить его в себе. Речь шла о потере человеческой личности как таковой – вне реального или отраженного от реального универсума его замещала суррогатная сфера идеологических и морально-идеологических эвфемизмов.

Для новописьменных литератур ущербность пространственных представлений в «советской» поэтической традиции оборачивалась практически полным его отсутствием, что означало принципиальную невозможность воплощения этнических представлений в текстах. Алим Кешоков чётко осознавал необходимость совершенствования топологической картины мира. По всей видимости, этим были обусловлены его многочисленные попытки выхода за пределы традиционного ареала культурно-национальных координат. Особенно показательно стремление Кешокова к воссозданию иноэтнических топосов, отмеченное в исследованиях [Хежева 2004: 298].

Изначально кабардинский поэт «кроил» горизонтальную модель мироздания, так в национальном мышлении даже плоскость была условна. Постоянное обращение к выделяющимся ориентирам оставляло её незадействованной – пространство, фактически, отсутствовало, оно лишь обозначалось разрозненными точками. В этом смысле в высшей степени симптоматичным воспринимается тот факт, что топологические построения в ранних советских образцах – «чистые» пространственные картины – минимизируют континуум, представляют его крайне компактно: «...Царей престол // Рассыпается, // На большой поверхности земли // Наши глаза открылись...» [Антология... 1957: 142] – в буквальном переводе «поверхность земли» обозначена с помощью оборота «кожа головы», и это можно было бы считать случайной речевой флуктуацией, однако чуть ниже в этом же произведении Б. Пачев еще раз сужает объемы, приводя их к физически охватываемым размерам: «...Этот старый мир мы разрушили, // Новый построим, / собирайтесь! // Это наша комната (жильё)» [Антология... 1957: 143].

Ранняя советская кабардинская поэзия насыщена подобными образами: у того же Б. Пачева дислокация «бездельников» и «лентяев» подчёркнуто ограничена «базаром», [Антология... 1957: 145] «Кавказ» можно закрыть в «железный сундук» [Антология... 1957: 146], а у Али Шогенцукова земной шар совершенно закономерно может быть зажат «железными оковами» [Антология... 1957: 174]. Топологические форманты этого «компактного» типа генетически связаны с точечными, «ориентирными» пунктами словесной традиции и не создают функционально полноценного пространства даже в границах земной плоскости. Это была серьёзная проблема, решать которую Кешокову приходилось в условиях практически полного отсутствия традиции топологического восприятия в национальном фольклоре, опираясь, в основном, на собственный перцептивный опыт. Последнее возможно в силу того, что пространственные ощущения, самоидентификация индивидуума в Космосе тяготеет к уникальности и зависит от культурных навыков в меньшей степени, чем от врожденных особенностей восприятия [Кандинский 1992: 57].

Путь, избранный А. Кешоковым – использование плоскостных моделей, частично заимствованных у русской поэтической школы, одновременная модернизация пунктирно-ориентирных топологических матриц фольклора и расширение вертикальных элементов национального универсума в

полноценные детерминанты объема [Борова 2015]. Первичные пространственные модели кабардинского поэта представляли собой эволюционировавшие сочетания фольклорных схем «точечного» характера, в народном творчестве привязывавшие происходящее в тексте к тем или иным конкретным местностям.

У Кешокова традиционные ориентиры, находящиеся над горизонтом дислокации автора, всегда связаны с метами этого горизонта, писатель таким образом трансформирует пунктирное обозначение «внетекстового» ареала фольклорного события в поэтическое пространство реализации лирического переживания. Географическое значение переходит в эстетически-виртуальное, давая сознанию поэта тот континуум, который предполагает суггестивную состоятельность образа. Считаем возможным отметить – эта модель индивидуальных пространственных построений для Кешокова является первичной. До её формирования поэт ограничивался плоскостным моделированием, конструктивно не отличавшейся от «ориентирного» фольклорного представления с той лишь разницей, что он использовал описание векторального действия для создания горизонтальной пространственной связи между упоминаемыми объектам: «...Куда бы ты не пошёл, // Люди с улыбкой встречают. // Вот тот, мой сосед, сегодня вечером // Спешит выйти на ферму. // Грузовики друг за другом // На поле, к бригадам, вышли, // Самый молодой, никого не дожидаясь, // Оседлал велосипед [Кешоков 2004: 36] – расположенные на одном уровне «люди», «сосед», «ферма», «грузовики» – весь, без исключения, объектный набор произведения – связаны исключительно действием, и оно же превращает разрозненный ряд ориентиров в некую единую локацию, плоскость, на которой это действие имеет место быть. У Кешокова процессуальная направленность не ограничена масштабом перечисляемых объектов-ориентиров, в процитированных строках они охватывают и задают макропространство напрямую, но это же самое поэт может проделать в камерном режиме, не теряя, однако, ощущения больших протяженностей описываемого: «Ободок круглый, // Рососою богатый, // Цветёт всего годик. // От ветра он гнётся. // По зеленому этому полю//Всадник одинокий проскачет, // Несущийся по прямой гнедой весь в мыле... [Кешоков 2004: 39] – контраст между микромиром цветка и бесконечной «прямой» траекторией скачущего коня не задаёт, а лишь уточняет эмотивное содержание топологического образа. Сама плоскость земли, неопределенно большая площадь происходящего определяется до появления в поле зрения читателя всадника – ветер, сгибающий стебель одуванчика, вполне достаточен в этом смысле. Сам прием противопоставления и сочетания разномасштабного поэтического взгляда в одном топосе, организованном безграничным ветром, протяженностью пути всадника и растения, воспринимаемого даже не зрительно, а, скорее, тактильно, свидетельствует о полной эстетической освоенности горизонтальных плоскостей А. Кешоковым.

Но по своей сути подобная модель не могла удовлетворять кабардинского поэта – глагольные описания векторального действия по оси абсцисс попросту не формируют объем, а, следовательно, и не дают возможности полноценного



представления объектов. Стереотипы визуального восприятия Кешокова требовали глубины и высоты поэтического пространства. Тексты с вертикальными топологическими конструктами в довоенный период крайне редки у кабардинского поэта, сам характер оппозиции верха и низа, выстраиваемой в этих ранних стихах неопровержимо доказывает, что это была та рефлексивная область, в которой его опыт был ограничен.

Модернизированные Кешоковым высотные ориентиры фольклорного происхождения представляют его первичную индивидуальную модель объемного поэтического пространства. Это – всегда заданная тем или иным способом плоскость и лежащая вне её точка вертикальной оси. Такая конструкция вполне адекватна для поэтического представления, вышедшего за пределы денотативного выражения. Она удовлетворяет требованиям художественного мышления, находящегося в поиске этнического образа, но остающегося в границах условно-конвенциональной эстетики. Именно поэтому подобные топологические матрицы – их можно назвать «пирамидальными» – всегда совмещают элементы зримой конкретики, реальность деталей с поэтической идиоматикой общего плана: «Спрячьте слёзы! Возьмите своё оружие: // Враг злой вступил на нашу землю, // И окрасьте кровью врага свой порог, ... //... Великий Сосруко с Жан-Шерхом // Стоит на горе, сдвинув брови...» [Кешоков 2004: 56] – «наша земля», конечно, может расцениваться в качестве неинформативной эмблемы «советского» происхождения, но, подкрепленная «порогом, окрашенным кровью», она однозначно определяет горизонт поэтического универсума данного текста. «Сосруко» же, «стоящий на горе» – очевидная вершина пространственной пирамиды.

Следующей эволюционной модификацией топологических моделей Кешокова стала замена пункта обозначения вертикали на когнитивный центр текста. Говоря проще, выход за пределы горизонтальной плоскости обозначался координатами самого лирического субъекта. Пространственная позиция автора стала той точкой, которая ранее заполнялась другими поэтическими объектами. Перцептивный смысл подобной трансформации вполне понятен – ассоциация с описываемым в произведении объектом, координаты которого жестко определены, есть интерпретация поэтического пространства в качестве чего-то внешнего, лежащего вне личности создателя и этой личностью ограниченного. Поэтический универсум подобного типа всё еще искусственен, это та сцена, на которой автор выстраивает сюжет лирического переживания, сохраняя условность и конвенциональность предлагаемых картин.

Полная иллюзия реальности может быть достигнута в топосе, окружающем рефлектирующее сознание, и именно к этой топологической модели стремился Кешоков. Подвижность точки наблюдения позволяет ему совершенно по-новому осмысливать пространство и формировать его восприятие читателем: «На краю больших гор висит ледяная бурка, // Облака хватают их высокие головы (вершины), // Вода из-под горы течёт прямо, // Не теряясь в закоулках гор. // Не сворачивая при встрече с камнем, // Она прыгает прямо с горы, // Прыгает с гулом (с большим шумом) в ущелье, // Прыгает,

спеша к земле...» [Кешоков 2004: 128] – специфика топологической структуры текста в том, что она генерируется изменениями в позиции авторского взгляда. Первая презентация – и лёд на горах, и облака, и вершины подаются читателю с определенной точки. Вторая – «вода, текущая из-под горы». Она может, в принципе, обозреваться из этого же пункта. Но отследить её «в закоулках гор» возможно, лишь следуя за ней. И эта передислокация подтверждена следующей строкой – «не сворачивая при встрече с камнем». Резкая смена дистанции наблюдения одновременно ощущается как смена ракурса, что делает перцептивно закономерными дальнейшие переходы центра когниции по пространству произведения – «прыгает в ущелье» и так далее. Повторимся: главное, что возможно понять из анализа этого текста в границах интересующей нас проблемы – континуум стихотворения генерируется не поэтическими объектами, а дислокациями авторского «Я», находящегося внутри формируемого пространства.

Интерпозициональность рефлектирующего субъекта обусловила принципиально новые когнитивные ресурсы эстетического мышления Кешокова. Вариативность дистанции и угла рассмотрения объектов при нахождении в одном топосе с ними неизбежно повышало степень суггестивного воздействия на читателя, уровень перцептивной достоверности образов.

К концу 60-х годов прошлого века А. Кешоков окончательно выстроил свою систему пространственных представлений. Наиболее глубоким изменениям и радикальной модификации подверглась трактовка объема поэтического универсума, в особенности – фольклорный конструкт «вершинного» ориентира. У кабардинского поэта она развилась в центр эстетического отражения, свободно перемещающийся по различным уровням текстуального топоса. Вектор его зрения всегда диагонален, что, по всей видимости, стало восприниматься исследователями как общая черта адыгского мировосприятия [Тхагазитов 1996: 16]. Это видится совершенно логичным, ибо топологические модели Алима Кешокова и сегодня полностью актуальны, более того – пространственная рефлексия большинства современных кабардинских поэтов определяется первичной «пирамидальной» и экзопозиционной схемой, реализованной в текстах Кешокова еще в первые послевоенные десятилетия.

Как видно из нашего исследования уникальность пространственных представлений человека может зависеть от совершенно стохастических факторов, часть из которых вообще относится к сфере физиологических и анатомических патологий. Интерпретация содержания текста при этом заключается в поуровневой обработке содержащейся в нем информации, в ходе которой эстетическое восприятие обеспечивается строением архетипов высшего порядка [Толгуров 2004: 25], а тождественность последнего имеет конвенциональный характер [Кассирер 1996: 377], обеспечиваемый логическими операциями.

## ЛИТЕРАТУРА

- Антология... 1957 – *Антология* кабардинской поэзии (на каб. яз.). – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1957. – 339 с.
- Борова 2015 – *Борова А.Р.* Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен. – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 206 с.
- Кандинский 1992 – *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 112 с.
- Кассирер 1996 – *Кассирер Э.* Познание и действительность (Понятие о субстанции и понятие о функции). – СПб.: Университетская книга&Алетейя, 1996. – 450 с.
- Кешоков 2004 – *Кешоков А.* Собрание сочинений: в 6-и т. Т.1. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 512 с.
- Народные песни... 1990 – *Народные песни* и инструментальные наигрыши адыгов: в 3-х т. Т. 3. Ч. 2: Героические величальные и плачевые песни / под ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Советский композитор, 1990. – 488 с.
- Нарты... 1974 – *Нарты.* Адыгский героический эпос / Сост. А.И. Алиева, А.М. Гутов, А.М. Гадагатль, З.П. Кардангушев. Вступ. ст. А.Т. Шортанова. – М.: Наука, 1974. – 416 с.
- Соловьев 1900 – *Соловьев Е.А.* Очерки текущей русской литературы // Жизнь. – 1900. – № 8. – С. 240-246.
- Толгуров 2004 – *Толгуров Т.З.* Эволюция тканевых образных структур в новописьменных поэтических системах Северного Кавказа. – Нальчик: Эль-Фа. 2004. – 284 с.
- Тхагазитов 1996 – *Тхагазитов Ю.М.* Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 256 с.
- Унарокова 2004 – *Унарокова Р.Б.* Песенная культура адыгов. Эстетико-информационный аспект. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 216 с.
- Хежева 2004 – *Хежева Л.Х.* Национальные элементы в военной лирике А. Кешокова // Вестник Института гуманитарных исследований КБР и КБНЦ РАН. – 2004. – Вып. 11. – С. 298-299.

## REFERENCES

- Antologiya kabardinskoi poezii* [Anthology of Kabardian poetry]. – Nal'chik: Kabardino-Balkarskoe knizhnoe izd-vo, 1957. – 339 p. (In Kabardian)
- BOROVA A.R. *Esteticheskie arkhetipy adygskoj poezii: genезis i mezhkul'turnyi obmen* [Aesthetic archetypes of adyg poetry: genesis and intercultural exchange]. – Nal'chik: Izdatel'skii otdel KBIGI, 2015. – 206 p. (In Russian)
- KANDINSKII V.V. *O dukhovnom v iskusstve* [Concerning the Spiritual in Art]. – M.: Arkhimed, 1992. – 112 p. (In Russian)
- KASSIRER E. *Poznanie i deistvitel'nost' (Ponyatie o substantsii i ponyatie o funktsii)* [Cognition and reality (The concept of substance and the concept of function)]. – SPb.: Universitetskaya kniga&Aleteiya, 1996. – 450 p. (In Russian)
- KESHOKOV A. *Sobranie sochinenii: v 6-i t. T.1* [Complete works: in 6 vols. Vol. 1]. – Nal'chik: El'brus, 2004. – 512 p. (In Russian)
- KHEZHEVA L.Kh. *Natsional'nye elementy v voennoi lirike A. Keshokova* [National elements in the military lyrics of A. Keshokov]. IN: Vestnik Instituta gumanitarnykh issledovaniy KBR i KBNTs RAN. – 2004. – Iss. 11. – P. 298-299. (In Russian)
- Narodnye pesni i instrumental'nye naigryshi adygov: v 3-kh t. T. 3. Ch. 2: Geroicheskie velichal'nye i plachevye pesni / pod red. E.V. Gippiusa* [Folk songs and instrumental tunes of the Circassians: in 3 vols. Vol. 3. Part 2: Heroic glorifying and crying songs / Ed. by E.V. Gippius]. – M.: Sovetskii kompozitor, 1990. – 488 p. (In Russian)
- Narty. Adygskaa geroicheskii epос / Sost. A.I. Alieva, A.M. Gutov, A.M. Gadagatl', Z.P. Kardangushev. Vstup. st. A.T. Shortanova* [Narts. Adyg heroic epic / Ed. by A.I. Alieva, A.M.



Gutov, A.M. Gadagatl', Z.P. Kardangushev. Intr. A.T. Shortanov]. – M.: Nauka, 1974. – 416 p. (In Russian)

SOLOV'EV E.A. *Ocherki tekushchei russkoi literatury* [Essays on current Russian literature]. IN: *Zhizn'*. – 1900. – No 8. – P. 240-246. (In Russian)

ТКХАГАЗИТОВ Ю.М. *Evolyutsiya khudozhestvennogo soznaniya adygov* [The evolution of the artistic consciousness of the adygs]. – Nal'chik: El'brus, 1996. – 256 p. (In Russian)

TOLGUROV T.Z. *Evolyutsiya tkanevykh obraznykh struktur v novopis'mennykh poeticheskikh sistemakh Severnogo Kavkaza* [The evolution of tissue image structures in the new-written poetic systems of the North Caucasus]. – Nal'chik: El'-Fa. 2004. – 284 p. (In Russian)

UNAROKOVA R.B. *Pesennaya kul'tura adygov. Estetiko-informatsionnyi aspekt* [Song culture of the adygs. Aesthetic and informational aspect]. – M.: IMLI RAN, 2004. – 216 p. (In Russian)