

PAPER DETAILS

TITLE: ?????????????????? ??????????-????????????? ?????? 2-? ?????????? XX ?.

????????????????????? ? ?????????????????? ?????? ??????????????????

AUTHORS: Fatima UZDENOVA

PAGES: 679-692

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/288348>

КОНЦЕПТУАЛИСТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ 2-Й ПОЛОВИНЫ XX В. ГНОСЕОЛОГИЧНОСТЬ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ОБЪЕКТИВАЦИИ

Conceptualism of Karachay-Balkar Poetry of the Second Half of the Twentieth Century. Gnoseology and National Forms of Objectification

Fatima UZDENOVA*

Резюме: В Работе исследованы особенности карачаево-балкарской поэзии 2-й половины XX в.; определены и проанализированы факторы, влияющие на процессы эволюционирования национальных форм объективации; выявлены основные тенденции – стремление к этнизации аксиологических, статусных и социальных концептов, поиск адекватных форм и композиционных решений для объективного отражения национальной специфики мышления, интенсивное освоение концептуалистики гносеологического плана.

Ключевые слова: карачаево-балкарская поэзия, лирическое стихотворение, жанр, концепт, этносознание.

Summary: In this paper, we explore the features of Karachay-Balkar poetry of the second half of the twentieth century. We identify and analyze the factors influencing the processes of evolution of national forms of objectification, the main trends are identified: the pursuit of ethnization of the axiological, status and social concepts, search of adequate forms and composite solutions for the objective reflection of the national specifics of thinking, intensive development of conceptualism of gnoseological plan.

Keywords: Karachay-Balkar poetry, lyrical poem, genre, concept, ethnic consciousness

Makale Gönderim:
01.11.2015
Kabul Tarihi:
10.12.2015

* Фатима Узденова, Candidate Of Philological Sciences, Federal State Scientific Institution Humanities Research Institute of the Kabardino-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences Senior staff scientist of the Department of Balkar literature, Nalchik, ligidov75@mail.ru

Ранний цикл (рубеж 60-х-70-х) означенного периода включал в себя, в качестве определяющего процесса, этнизацию аксиологических, статусных и социальных концептов, началом своим имевших идеологемы довоенного периода. Собственно говоря, это было формирование основного фонда концептуалистики карачаевской и балкарской поэзии в ее национально обозначенных формах. Явление возврата к этническому мироощущению, к этническим системам образности было свойственно поэзии всех народов Северного Кавказа. Но относительно народов депортированных, в том числе – карачаевцев и балкарцев – процесс этот приобрел тотальный характер, в том смысле, что наблюдались и возврат к национальной объектности, и тенденция избегания условно-поэтических фигур, связанных с символикой государства, и стремление к использованию естественных для карачаево-балкарской речи материализованных представлений.

В четверостишиях (тёрттизгин) Халимат Байрамуковой определенно наблюдается тяготение к объектной конкретике:

Туугъан элиме келгенме бюгюн да,
Къууанама, тамагъымда тыкъча,
Мени мында алай джюрютедиле –
Мияла сауут болуб, ууалыкъча (Bayramukova, 2006: с.189).

В свое родное село я приехала сегодня,
Радуюсь, и горло мне перехватило,
Так со мной здесь обращаются (бережно, осторожно) –
Словно как стеклянная (хрупкая) посуда, я могу разбиться (Подстр. перев. здесь и далее – Ф.У.)

Даже прямой перевод не является полностью точным. Упущенными остаются качества стеклянной посуды, которая в оригинале не «разбивается», а «крошится - разбивается на мелкие осколки»; и горло, не перехватываемое знакомой русскому читателю судорогой от волнения, а, скорее, «забитое, словно кляпом». С учетом этих поправок четверостишие Х. Байрамуковой обретает свое истинное семантическое наполнение – материализованное, подкрепленное не только визуальной и осязательной конкретикой («осколки», «разбиться-раскрошиться»), но и «отчетливостью» физиологического ощущения.

Стремление карачаевских и балкарских поэтов к «этнизации» поэтического пространства наиболее иллюстративно в употреблении объектов, давно и прочно вошедших в художественную практику в виде эстетических эвфемизмов общего порядка, существующих в литературных системах и не только Северного Кавказа – в роли знаковых символов. Авторы осознанно внедряют в традиционное семантическое поле подобных объектов специфические, строго национальные компоненты:

Эки башын кёкге тиреб турады,
Къарт Минги-Тау кенг дуниягъа туурады.
Ол тау тюлдю, бойсунмагъан доммаиды,
Аркъасында Сир къара суу къайнайды (Hubiyev, 2006: с. 298).

Стоит, уперев две свои вершины (головы) в небо,
Старый Минги-Тау (Эльбрус), близкий всему мирозданию.
Это не гора – непризнанный (неопознанный) зубр,
На спине его кипит черная вода Сыр. (Подстр. перев.)

Национальная составляющая привносится и в общемировые культурно-эмоциональные объекты, используемые любой поэтической системой в виде понятийных эстетизированных универсалий, например, «любовь»:

Менден да кетмез суймеклик,
Ёлюб кирсем да джерге.
Гокка хансчыкъ джюрегимден
Джашнаб чыгъалыр ёрге (Batçayev, 2006: с. 348)

И от меня любовь не уйдет,
Если даже, умерев, я уйду в землю.
Горный подснежник сквозь моё сердце
Расцветая, сможет прорасти вверх. (Подстр. перев.)

В большинстве случаев этнические характеристики подобных условных объектов упоминаются констатационно, ситуативно, однако мы имеем случаи и целенаправленной осознанной актуализации универсальных поэтизмов в поле этнических дефиниций. Например, творчество карачаевского поэта М. Батчаева в большей части – это развернутые и национально детализированные универсальные образы условно-понятийного характера.

Быть может сознательно, быть может на уровне ощущений, М. Батчаев пытался расширить пространство традиционных универсалий, пришедших в 60-е – 70-е годы из довоенной эпохи, придать им не только объектную конкретность, но и новое содержание в русле национального мировосприятия, национального бытия. Многие его тексты – это новационное семантическое наполнение условных поэтизмов, принадлежащих системе официальной советской эстетики. («Журавли», «Картина на камне», «Я жил без родины...», «Лунная ночь»).

М. Батчаев был одним из тех авторов, кто пытался придать развитию национальной эстетической мысли новый толчок – уже на уровне понятийной семантики, на уровне общей концептуалистики литературы. В его творческом наследии возможно даже выделение особой устойчивой формы, всегда выстроенной по единой схеме – это небольшой по объему поэтический текст, все содержание которого представляет собой презентацию тех или иных сторон

условно-эстетического объекта, различных его ипостасей с итоговым представлением самого этого объекта, получившего в результате предыдущих деклараций новое, чаще всего – национальное осмысление.

Кюн мутхузду,
Буз басады
Кёзлеулени юслерин... (Batçayev, 2006: с. 356).

Солнце мутно,
Лёд давит (закрывает)
Родники... (Подстр. перев.) –

Уже первая строка стихотворения была бы невозможна в довоенное время и вообще – в рамках условно-поэтических фигур эпохи ангажированной социально-идеологической поэзии. «Солнце мутно» реализовано в пределах вполне определенной системы эстетических представлений, тяготеющей к материальным, конкретным образам, так как карачаево-балкарское слово «мутхуз» в значении «муть», помимо общевизуального смысла «неясный для взгляда», «непонятного цвета» имеет и вполне определенное значение – мелкие крупинки, плохо оседающие в прозрачной жидкости; т.е. «мутхуз» – вполне реальный объект, обозначенный не только зрительно, но и осязательно.

А уж второй «декодировочный» кадр данного отрывка – «лёд, закрывающий родники» – вообще не имеет аналогов в предыдущей практике национальных авторов, хотя и может показаться русскоязычному читателю вполне обычным. Дело в применении поэтом особого синонима слова родник – «кёзлеу». В карачаево-балкарском языке существует три основных названия данного объекта – «къара суу», «шаудан» и «кёзлеу», причем последний повсеместно вытесняется из разговорного обихода другими (у карач.: *къара суу*; балк.: *шаудан*). Употребление М. Батчаевым достаточно редкого «кёзлеу» имеет эстетическое обоснование. Это слово имеет четко ощущаемый смысловой выход на такой объект, как человеческий глаз («кёз»), его буквальный перевод на русский язык – «глазоподобный». И в данном тексте «лед, закрывающий родники» осмысливается читателем, как «лед», «закрывающий глаза» – здесь и объяснение «мутного» солнца, и косвенная антропоморфизация, отождествление автора с землей – позднее ставший классическим национальный концепт «я-Родина» – закономерная аргументация последующих картин родины, выдержанных в туманных, тусклых тонах. Батчаев предельно насыщает образное пространство сенсорикой, восприятием тумана и влаги в воздухе – «дымка подернула горы» («чарс басады таулары»), «холодный влажный воздух» («сууукъ, мылы хау»). Им противостоит чужбина – с ярким, жарким солнцем, с колосющейся пшеницей, «райским теплом» («джандет джылыу») и прочей атрибутикой сытой, лёгкой жизни. Поэт создает картину, базирующуюся на знакомой идеологической оппозиции, но оппозиции инверсированной, в которой, в отличие от

идеологически «выдержанных» соцреалистических стихов прошлого, Родина представлена в тонах, отнюдь не радостных, в последовательности природных картин, зримо и осязательно достоверных, но не комфортных, чужбина же – видится средоточием благополучия, природного и материального.

Сделано это все по одной причине – понимание Родины у Батчаева ощущается абсолютным в плане личностного восприятия. «Светлая» «побеждающая», «новая» Родина ранних этапов развития новописьменных литератур; «красивая», «призывающая», «прекрасная», «яркая» Родина постдепортационного периода – все это были эстетические объекты, аргументировано вызывавшие к себе то или иное отношение. Родина Батчаева подчеркнута индифферентна, эмоциональная составляющая выдержана в нейтральных медитативно-сдержанных тонах – скорее, легкая печаль и грусть без всякого ожидания перемен. Его чувства к Родине не имеют объяснения и причин. Они априорны и абсолютны в силу его принадлежности к данному пространству по факту рождения, могут противоречить даже желаниям лирического «Я», и заключительная часть стихотворения прямо указывает на это:

Мен да насыб
Излер эдим
Кюн батмагъан жагъада,
«Къарачай» деб,
Насыб берген
Джер болмаса дуняда (Batçayev, 2006)

И я бы счастье
Искал бы
На берегу, где не тонет солнце,
Если бы не было называющегося «Карачай»,
Дающего (дарующего) счастья
Места на земле. (Подстр. перев.)
(Вспомним у К. Кулиева: «Чегем, ты мой дом, / мой исток и исход...»).

Аналогично обстоит дело практически со всеми универсальными составляющими образного фонда (причем, как материализованного, так и духовно-субстанциального поля) региональной, советской и мировой поэзии. Этнической обработке в 60–70-е годы, а затем и в последующие подвергаются все они. «Любовь», «добро», «зло», «справедливость», «свобода», «Родина», «красота» – все эти базовые концепты национальной поэзии продолжают оставаться таковыми, однако в каждом случае их употребления приобретают новые, ярко выраженные национальные оттенки.

...Айдан, кюнден да ариуса,
Къууанчлы джаша сен.
Айыб этме, атынгы айт,
Къайсы джерденсе сен? ...

...Джарыкъ тангымы булбулу,
Ариу нюрюсе сен.
Кавказ таулары джудузу,
Къайсы джерденсе сен? (Акбаев, 2006: с. 420)

...Ты краше луны и солнца,
Живи радостно.
Не обессудь (за вопрос), скажи свое имя,
Откуда ты? ...

...Моего светлого утра соловей (ты),
Его утренний (рассветный) луч.
Звезда кавказских гор,
Откуда ты? (Подстр. перев.)

Объединение в рамках единого образа нескольких концептуальных начал, по всей видимости, можно расценивать как попытку отойти от жесткой «установки» для использования универсальных концептов карачаево-балкарской поэзии. Лишний раз говорить об утилитарном характере концептов классовой и идеологической борьбы, их однозначности и семантической узости не приходится, но ведь и морально-этические стандарты, и поведенческие нормы и мотивация поступков у народов Северного Кавказа имели смысловой ресурс, не допускавший разночтений в толковании, что закономерным образом сказалось на концептах национального происхождения.

И уже ближе к концу 70-х в первой половине 80-х годов XX века поэзия карачаевцев и балкарцев начинает массовое этническое освоение концептуалистики гносеологического плана – не эмоциональных статусов лирического субъекта, не общегуманитарных универсалий позиционирования человека в окружающем мире – таких, как «родина», «любовь», «вера», «справедливость», «добро» и тому подобное, а архетипические понятия, предназначенные для структуризации бытия, его постижения – «время», «пространство», «смерть», «жизнь», «судьба».

И океан – как жизнь, и жизнь – как океан ...
Не ведомы судьбы закон и произвол...

Рухнут камни – и в безднах исчезнут разверстых,
Прахом станут цветы, коль захочет судьба (Мокаев, 1985: с. 82,95).

Сопараллель «жизнь – судьба» в контексте «океанического» мировидения становится философской формулой. Сравнительная характеристика подается в двухвариантном соотношении: как соответствие по переносному значению, и по выражаемому образу. Большинство соотносимых сравнений того или иного языка представляют собой в системе изобразительных средств общие явления. Тем не менее компоненты сравнений, их лексическая наполняемость в каждом языке специфична, поскольку в изобразительных средствах находят отражение, как правило, национальные особенности, психология народа. Так, символическое объяснение «океанического» истока жизни уходит корнями вглубь истории. Как явствует из мифологии карачаевцев и балкарцев, возникновение дерева (Дерева жизни) происходит после того, как мировой океан (долуан-тенгиз) порождает огромного буйвола (егюз), олицетворяющего космический порядок, противостоящего силам тьмы (Ворона – Къузгъун), что подтверждает мысль об идентификации мировоззренческих процессов в этноэстетическом сознании горцев.

«Кармическая» составляющая сборника «Чарх оюн» («Игра с колесом») М. Табакоева – также из мифо-фольклорной традиции. Бытование игры «Чарх оюн» (откуда и происходит название) зафиксировано в Нартском героическом эпосе. Само же понятие *колеса* имеет этимологию, связанную с такими диахронно-синхронными представлениями социума, как жизнь, смерть и т.п. («колесо жизни», «колесо смерти»). Устоять перед жизненными невзгодами, перед угрозой «запущенного» (кем-то, когда-то) колеса, способного сокрушить все на своем пути, возможно лишь объединившись. Здесь усматривается религиозно-просветительская доктрина классика балкарской литературы К. Мечиева: «В единстве сила... / В единстве – жизнь». Не случайно, книга Табакоева открывается молитвенными словами: «*Бисмилля деген насыпды, / Бисмилля деп башлайым...*» («Говорение «во имя Аллаха» – это счастье, / Начну со слов я «Бисмилля»). И также «молитвенны» надежды поэта на скорое «заживление» ран его родной земли и «оздоровление» духа нации:

Уой, таулу жыр, желча, жет да,
Хар таулу Жанны уят,
Къайтсынла тёре, адет да,
Нюр жайсын да Шериат (Табакоев, 2003: с. 7).

Уой, горская песня, мчись, подобно ветру,
Буди каждого балкарца,
Пусть возвращаются нравы и традиции,
Освященные Шериатом.
(«Таулу жыр» / «Горская песня», подстр. перев.)

Налицо установка на жизнь. Философия бытия сосредоточена в словах, также несущих кармическую нагрузку:

Тенгиз толкъунла кибик,
Бири бирин жута,
Озадыла кюнле...айла...жылла.. (Tabaksoev, 2003: с. 165).

Поглощая друг друга,
Словно морские волны,
Проходят дни...месяцы...годы... (Подстр. перев.)

В концептуальной связке «жизнь – судьба» наряду с аксиологическим «инструментарием» зачастую наличествуют и «детали», угнетающие кармическое поле. У Табаксоева это - «*къарангылыкъ*» («невежество») (*къарангылыкъ* - жюриекледе да чарс!/ невежество – и в сердцах мрак) - со всеми вытекающими отсюда последствиями-«производными» (зависть, меркантильность, неблагонадежность, подбострастие и др.). Это, пожалуй, доминирующая и сквозная символическая константа, обнаруживающая себя во всем пространстве идейно - концептуального воззрения автора на главный предмет художественного осмысления – бытие народа. Отрицательная эмоция сопряжена у него, главным образом, с лексемой «черный» (которая задействована в сочетаниях «*къара терекде*», «*къара атлы*», «*къара тенгиз*» и др.). В этом отношении интересно посвоему образно - языковому исполнению и композиционному решению стихотворение «Малкъарны къары – къара...» («Снег Балкарии – черный»):

Малкъарны къары – къара:
Къаргъала къонупдула.
Жулдузларына къара -
Ала да онгупдула (Tabaksoev, 2003: с. 37).

Снег Балкарии черный:
На нем - вороны.
Посмотри на ее звезды –
Они тоже поблекшие. (Подстр. перев.)

Первая строка стихотворения задает общую тональность. Оксюморон «...къары – къара» инициирует трагичность сущего. Последующие строки также окрашены экспрессией, причем не последнюю роль в этом играет паронимический ряд - *къары – къара – къаргъала – къара*; подача, осуществляемая от общего к частному, прямого к переносному, способствует закладке глубинного философского смысла: жизнь превращается в жалкое существование, если попораны этические и нравственно-эстетические идеалы.

Из вышеизложенного очевидно, что выбор концепта так или иначе мотивирован гносеологической деятельностью и этико-эстетическими воззрениями народа. Такие значимые, эстетически непреходящие поэтические концепты, как *Душа*, *Совесть*, *Мать* определяют глубинный смысл бытия и обуславливают возможность полноценного восприятия произведений на соответствующем уровне.

Поэма С. Гуртуева «Шесть писем совести» – авторское развернутое и всестороннее описание собственного видения, ощущения и понимания нравственного императива, составляющее которого абстрактно-осознаваемая категория Совесть. Как проповедник он (поэт) утверждает добро как высшую благодетель.

Дроби ты камень, сей золу,
До крови разбивай ладонь.
Хоть плачь,
но совесть свою злу
Не предавай, не жги бедою (Gurtuev, 1990: с. 157).

Расширение смыслового поля наблюдается на разных уровнях рефлексии:
Я совесть чту, ее престиж ...

Надо заметить, в карачаево-балкарской поэзии морально-этические нормы и связанные с ними эмоциональные переживания особенно проявились у И. Бабаева (в контексте «Времени»). Его «Элия бешик» («Колыбель молнии») уже композиционно недвусмысленно акцентирует внимание на хронотопических моментах и ассоциациях («Время, время! Сколь удивительно ты. / Твоя ночь – без солнца, день – без луны»).

Опыт Бабаева «оказался тем толчком, после которого использование в текстах абстрактно-временных определений приобрело новое качество» (Tolgurov, 2004: с.132) – анимистическое:

...Все меньше на небе просвет голубой,
И в тучах забилося, как в неводе, солнце,
И капли посыпались на перебой,
Как будто бы слезы – то плакала совесть (Gurtuev, 1990: с. 169).

К постижению мира через «сущее», всеохвату жизни посредством образов природы («замшелый камень», «стебель осоки» (М.Беппаев) стремились поэты Балкарии еще с незапамятных времен. К примеру, «кавказский эпос» А. Байзуллаева представлен концептуальной триадой: снег, скала, зола. В центре – судьба «как светлого намека» – соизмерима с горным цветком, что расцвел на льдах в краю высоком:

У вечных льдов, целуя тучи,
цветок сорву я голубой
и радостно на снежных кручах
сравню его с моей судьбой.
Быть может, чудом, ненароком,
но все ж, как светлого намека,
расцвел на льдах в краю высоком
моей поэзии цветок! (Bayzullaev, 2000: с. 402].

Пейзаж «как средство психологического раскрытия может по традиции отвечать душевному настроению героя или контрастировать с ним» (Yusufova, 1999: с. 70). Цветок на фоне радостного ощущения становится символом, философским обобщением назначения поэта.

Вообще, «пейзажная» составляющая – одна из самых действенных экспрессивно окрашенных фигур поэтического стиля любого национального художника. Индивидуален лишь выбор образного строя, обусловленный, как показывает опыт, представлениями народа о магических свойствах явлений природы, с одной стороны, с другой – исключительной степенью собственного «разумения» (ассоциативный уровень). За долгие годы становления и развития поэтической традиции у балкарских поэтов установилась своя, разветвленная, образная система, зиждущаяся на фольклорных архетипах, «обыгранная» в историко-героических песнях и по-новому интерпретируемая в творчестве поэтов последующих поколений. Исконные тотемные реликты – «гора», «камень», «дерево» и др. – составили основной фонд «природной символики». «...При их внешней незначительности, – пишет исследователь карачаево-балкарской этнопоэтики З. Кучукова, – они являются системообразующими образами-конструктами, идентифицирующими авторскую концепцию личности, в основных чертах которой угадывается карачаево-балкарский этнотип» (Kucukova, 2005: с. 103). В «Балладе о дереве» И. Бабаева дерево вступает в схватку с ветром для того, чтобы дарить людям радость и приносить пользу. В художественной системе Кулиева камень, как нечто исходное, «квинтэссенциальное», отождествляется с высшим духовным началом в человеке, разумом, сконцентрировавшим в себе суть непреложной истины (добра, совестливости, мужества и т.п.), нравственный императив. Заметим, что культурологема «камень» в кулиевской поэтической модели чаще употребляется в связке с концептом «рана», образуя устойчивую «формулу», в семантическом поле которой – ряд признаков, элементов, определяющих специфику как идиоэтнического сознания горца, так и авторского философизма: «...он (камень. – Ф.У.) был контужен, обожжен и ранен...» или «...пронзали нас одни и те же пули, / и жгло одно и то же пламя нас». Общность «судеб», как основной объект авторской мысли, получает художественное воплощение в элегических раздумьях поэта (преимущественно поэзия о войне и депортации). Боль и душевные муки связаны не только с трагедией, постигшей его народ, но и чуждыми притязаниями на его землю, на священные камни родины.

Следует заметить, что мотивы, связанные с родиной, с годами приобретают новационные формы и выводят читателя на иной (возможно, доминантный) уровень прочтения – через призму *Памяти*, субстантивного ядра, важного духовного компонента. Особенно это проявилось в поэзии выселения.

Эде кьалгъан - сау болмагъан жарады...

Эде тургъан-кечилмеген бир азап (Musukaeva, 2001: с. 277).

То, что в памяти остается, - не заживающая рана...

То, что в памяти, - непрощенная (не отпускающая) обида. (Подстр. перев.)

Лирико-философская поэма С. Мусукаевой «Алма-Атада чагъадыла алмала» («Зацвели яблони в Алма-Ате») – произведение с большой психоэмоциональной нагрузкой. Две страшные трагедии вобрала судьба героини Фатимат – войну 1941–1945 и выселение, унесших жизни ее супруга и четырех сыновей. Сквозная мысль - нереализованные мечты, связанные с возвращением на историческую родину.

*Умут да, жулдуз кибик, батды,
Алай батды жазны ариу кюнюнде.
Туман болуп, босагъа таиха жатды,
Тауну, тешню тынгылата кюнюне.*

Желание погасло, как звезда

На ясном небосклоне.

Превратившись в туман, распластавшись на камне у порога,

Обратив к своему горю гору и холмы. (Подстр. перев.) (Musukaeva, 2001: с. 286).

В мыслях Фатимат - тоска по родине. Снами и воспоминаниями жива ее душа, исполненная радости и отчаяния. На весы положены сердце родной Балкарии, оставшееся там, у подножия великого Эльбруса, и благословенная цветущая Алма-Ата. Радужным мостом (*связующее* между Минги-Тау и Ала-Тау) объаты эти две составляющие понятия «родина».

*Алма-Атада чагъадыла алмала
Гюлден толуп, тегюледи тегерек
Минги тауда эрийдиле туманла,
Ууакъ болуп, таза болуп ариу кек.*

В Алма-Ате поспевают яблоки,

Вокруг полно цветов.

На Эльбрусе тают туманы,

И становится ясным небо (Musukaeva, 2001: с. 293).

Тема раздвоенности чувства – безграничной любви к своей исторической родине (влекущая сердцем естественная потребность в воссоединении с нею) и степным просторам, не менее полюбившимся за столь длительное сосуществование – находит выражение, в основном, в творчестве поэтов, которых условно, по определению литературоведов, называют «детьми репрессированных родителей». В их числе и автор этой поэмы. Многие из «детей» остались там, прикипев к земле, которая и стала для них родиной, ибо другой они не знали, не

успели узнать, или были слишком малы, чтобы помнить. Вернуться на вотчину для них – значит отправиться в... неизвестность.

Надо сказать, что понятийные гносеологические концепты вызывали пристальный интерес и у И. Семенова, и у К. Кулиева. Если воздействие первого на общий ход развития карачаево-балкарской поэзии еще предстоит изучить, то опыт Кулиева оказал сильнейшее корректирующее влияние на систему эстетических представлений карачаевцев и балкарцев.

В образно-концептуальных рядах Кайсына Кулиева хромотопические представления прочно связаны с личным опытом лирического героя, рассматриваются сквозь призму субъективного «Я» автора – приблизительно по этой схеме у М. Батчаева происходила автоперсонификация описываемой природы, а у К. Салпагаровой, например, временной континуум оказывается органической частью субъекта поэтического переживания, причем частью, во многом материализованной:

...Джюрек кюсейд бир кёзюню сюерге,
Заман кесин бёлдюрмейди кесекге.
Джащай эсенг, борчлуса, деб, чегерге,
Кюн битеулей кириб келед джюрекге... (Salpagarova, 2006: с. 431).

...Сердце ищет (жаждет) для себя одной поры,
А время не дает разделить себя на куски.
И говоря: если ты живешь – сам должен ставить границы,
День целиком входит(захватывает) в сердце...

В любом случае – персонификация гносеологических универсалий стала для всех поэтов Карачая и Балкарии традиционным приемом.

В целом, тяготение к философским обобщениям, выраженная ассоциативность, настойчивое стремление уйти от привычных образных рядов, конкретики, ритмических и лексических канонов свидетельствует о глубине авторского мироощущения, новаторстве в подходах – информативно-структурном и ритмико-синтаксическом – к осмыслению классического для карачаевской и балкарской поэзии эмоционально-смыслового пространства. Метафора как презентативная форма, как один из способов отражения действительности и этносознания наиболее оправданна с точки зрения целесообразности и объективной передачи кодовой информации. Воспроизводимость посредством информационных связей этноса базисных представлений (воплощенных в этносимволе, традиционных концептах) обеспечивает его идентичность и стабильные, константные структуры, позволяющие сформировать адекватное представление об особенностях национального сознания, аргументировать выбор форм и методов реализации аксиологических установок.

ЛИТЕРАТУРА

- AKBAYEV A.A. (2006) Kaysı cerdense, sen? (Otkuda tı?) // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na karaç. yaz. M., 420 s.
- BAYZULLAYEV A.L. (2000) İzbranniye proizvedeniya. Nalçik: Elbrus, 402 s.
- BAYRAMUKOVA H.B. (2006) Terttizginle (Çetverostişiya) // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na karaç. yaz. M., 2006. S.189.
- BATÇAYEV A.M. (2006) Vzăvşis pod ruki, iz-za gori... // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na Karaç. yaz. M., S. 348.
- BATÇAYEV M. H.-K. (2006) Juravli // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na karaç. yaz. M., S. 356.
- GURTUYEV S.S. (1990) Şest pisem sovesti: stih, poemı. M.: Sov. pisatel, 176 s.
- KUÇUKOVA Z.A. (2005) Ontologičeskiy metakod kak yadro etnopoetiki. Nalçik: İzd-vo M. i V. Kotlârovih, 312 s.
- MOKAYEV M.H. (1985) Most v uşçe. M.: Hudoj. lit. 231 s.
- MUSUKAYEVA S.A. (2001) Allıma kara (Vstreçay menâ). Stih i poema. Na balk. yaz. Nalçik: Elbrus, 304 s.
- SALPAGAROVA K.A.- (2006) K. Serdse işçet odnoy porı... // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na karaç. yaz. M., S. 431.
- TABAKSOYEV M.H. Çarh oyun (İgra s kolesom). Na balk. yaz. Nalçik: Elbrus. 254 s.
- TOLGUROV T.Z. (2004) Evolüsiya tkanevih obraznih struktur v novopismennih poetičeskih sistemah Severnogo Kavkaza. Nalçik: El-Fa, 285 s.
- HUBIYEV N.A. (2006) Mingi-Taunu üsünden ballada (Ballada ob Elbruse) // Antologiya karaçayevskoy poezii HVIII-HH vekov. Na karaç. yaz. M., S. 298.
- ÜSUPOVA Ç.S. (1999) Poeziya // Dagestanskaya literatura: zakonomernosti razvitiya (1965-1985). Mahaçkala: DMS RAN, S. 10-176.

