

УДК 821.512.142.

ББК 83.3 Балк.

О СПЕЦИФИКЕ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБОБЩЕНИЙ В НАЦИОНАЛЬНОЙ БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А. М. Сарбашева (Гузиева), А. Д. Болатова (Атабиева)

Обозначенная в данной работе тема — одна из интереснейших в науке о литературе. Определение специфики символизма в национальной реалистической прозе и драматургии сводится к минимуму, ибо данное качество художественного творчества присуще в большей степени поэтическому искусству. Тем не менее, история мировой литературы располагает множеством ярких свидетельств обращения к элементам символики и мифологизации в различных вариантах произведений повествовательного, эпического и драматургического жанров. Подобное явление обусловлено специфичностью мироощущения, склонностью некоторых авторов к сугубо ассоциативному типу мышления. Только в этом случае воображению художника доступен сакральный смысл явлений вещного мира, скрытые глубины человеческого сознания, вместившие в себя духовный опыт человечества, его экзистенциальную философию. Потому символизм является действенным средством эстетизации читательского мышления, многократно усиливающим эмоциональное воздействие художественного произведения на сознание, меняя представление о мире, подводя к глубоким размышлениям.

Факт обращения балкарских авторов к приемам художественной условности, символики и мифологизации объясним прежде всего их стремлением к философскому осмыслению окружающей действительности. Однако следует подчеркнуть, что в национальных литературах символизм в большинстве случаев не имел возможности оформиться в качестве самостоятельного художественного направления (как это наблюдается в мировой и в русской литературе), поскольку не достиг должного эстетического уровня, что наблюдается на примере балкарской литературы: лишь в 60–70-е годы прошлого столетия в творчестве отдельных балкарских прозаиков и драматургов наметилась тенденция к метафорически завуалированному отображению глобаль-

ных исторических, социально-идеологических конфликтов и противоречий в обществе. Поначалу примеры символических обобщений наблюдались лишь в отдельных произведениях (заметным исключением стала проза З. Толгурова, строго выдержанная в стиле символического реализма). Для иллюстрации значимости элементов символики в балкарской прозе и драматургии необходимо выявить произведения, соответствующие исходному определению. Таковы, к примеру: романы А. Теппеева «Ташыуул» («Жернова»), «Сыйрат кёпюр» («Мост Сират»), повести Х. Шаваева — «Ит жыйын» («Собачья свора»), «Тузакъ» («Неволя»), И. Гадиева — «Нарт уя» («Гнездове Нартов»), Э. Гуртуева — «Шамсудин къала» («Крепость Шамсудина»); драмы А. Теппеева «Коммунист», И. Маммеева «Жаралы жугътур» («Раненый тур»).

Художественная иносказательность — отличительная черта творчества И. Маммеева. Драматург следует канонам балкарского народного искусства, которое по природе своей метафорично. Его произведения изобилуют иносказательными образами, которые передают связь с предметами быта и явлениями исторического порядка. В частности, название пьесы «Раненый тур» представляет собой развернутый метафорический образ. В драме улавливается бытовое и конкретно-политическое звучание. К примеру, символ «бёрю» (волка) ассоциируется с образом деспотичного князя; образ «жаралы жугътур» — раненого тура — составляет художественную параллель образу охотника Хашима, а в его лице — простого народа:

«Хашим: Сегодня с охоты я вернулся ни с чем. Сам знаешь, живу на то, что имею с охоты, и семью содержу таким образом... А сегодня я увидел убегающего **раненого тура**. Его преследовал **волк**. В тот же миг я выстрелил и убил **волка**. А **раненого тура** спас. Удивился бы ты, если б видел, как он убегал <...>. Долго смотрел вслед, пока он не исчез из виду, и вернулся домой...

Кязим: Да. Ты увидел преследующего тура **волка** и убил его. Тем самым спас животное. Но ты сам стал похожим на этого **раненого тура**. Кто же остановит того **волка**, который преследует тебя? Кто тебя от него освободит!?!» [Маммеев 1967: 98] (Подстроч. пер. — А. С.)

В другом эпизоде драмы «тал терекле» (ивушки) олицетворяют судьбу молодых девушек Сакинат и Керимат, а «боран», «жел» (ураган, ветры), «балта» (топор) символизируют бездушные, жестокость, злую силу:

«Кязим (завидев уходящих девушек Сакинат и Керимат. — А. С.): Слово **ивушки** у реки, беззаботно живут. Пока ни **бурана**, ни **ветра** не знают. И с **топором бездушным** еще не знакомы» [Маммеев 1967: 77] (выделено нами. — А. С.).

Иносказание — это художественная персонификация из сферы лирико-философского подтекста. Расположение смысловых пластов в пьесе подчинено продуманной архитектонике. Из них драматург строит «лестницу», ведущую читателя к уяснению смысла произведения.

Современные балкарские авторы смело обращаются к символическим образам, способствующим более полному воссозданию действительности и философизации изображаемых реалий. В качестве иллюстрации можно привести прозу З. Х. Толгурова и, в частности, повести «Ашыкъ оюн» («Игра в альчики»), «Къызгъыл кырдыкла» («Алые травы»), романы «Кёк гелеу» («Голубой типчак»), «Жетегейле» («Созвездие Большой Медведицы»); драматургию А. Теппеева «Азап жол» («Тяжкий путь»), «Артутай», М. Ольмезова «Гошях бийче» («Княгиня Гошях»), «Тахир бла Зухра» («Тахир и Зухра»).

Одним из важных качеств реалистической прозы и драматургии можно назвать их фольклорно-мифологический подтекст и контекст. Примечательным становится стремление балкарских авторов к заострению функции символа как пророчества. Предсказание трагического посредством символизации используется как эффективный прием для развертывания единого драматического действия. Таким образом, символ приобретает в трагедии статус «полноценного» жанрового компонента. В трагедии А. Теппеева «Артутай» символическую роль играет образ журавля с подбитым крылом (къанаты сыннган зурнук). В своем монологе грузинский царь Теймураз I

сравнивает себя с раненой птицей. Сравнение имеет зловещий смысл, символизируя безысходность ситуации. Образ журавля ассоциируется со свободой, которой лишился герой и его народ.

В этом аспекте интересен и образ цветка в трагедии М. Ольмезова «Тахир и Зухра». Сорванный любимый цветок главной героини, Зухры, характеризует трагизм ее существования.

Зухра

(Увидев сорванную розу)

Ах, что же натворила ты, Гюльназ?
Зачем же ты погубила мой цветочек?

Гюльназ

(Испуганно)

Он угасал, И я его спасла.
А бабочку, которая любила
Кружить над ним, спасти я не смогла,
Она осталась там в, огромной луже...
(Художественный перевод и далее —
Ладомира Местича).

[Ольмезов 2003: 157–158]

Как видно из сюжета, этот образ является предвестником скорой гибели Зухры, а образ погибшей бабочки ассоциируется с ее возлюбленным Тахиром, которого также настигнет смерть.

Трагедия «Княгиня Гошях» М. Ольмезова начинается с символа, который представляет собою трагическое предвестие:

Камгут

Хей! Эльбуздук, взгляни на те костры!
Дым — это весть: на кош беда свалилась...

[Ольмезов 2003: 168]

В системе емких образов-символов, олицетворяющих надвигающуюся беду, представляет интерес образ иссыхающего ручья («Артутай» А. Теппеева). Народ воспринимает данное явление как божью кару и призывает совершить жертвоприношение.

Образы ночи и ветра являются в трагедии «Артутай» сквозными. Они присутствуют и как физическая реальность, и как поэтическая ассоциация. Они предметны и символичны. Чаще всего эти образы интенсивно освещаются в авторских ремарках. Например: «Наступила темнота (мрак), словно указания Масаф погасили свет. Ветер воет. Слышны странные голоса, шепот. Видны тени заблудившихся людей. Через

некоторое время загорается огонь. Ее свет освещает лица Аргутай и Кара-Мусы» [Теппеев 1999: 175]. Здесь ночь (темнота, мрак) олицетворяет невежество отдельного человека или общества, которое противостоит герою и становится причиной его трагедии. Во второй части ремарки драматург использует полярный символ — свет огня, что ассоциируется со стремлением главного героя трагедии к просвещению, несущему прогрессивные идеи.

Функция символа как трагического пророчества особенно интенсивна в авторских ремарках, что никак не противоречит природе драмы, если эта функция в единой системе произведения остается элементом драматического действия. Таковыми в пьесе А. Теппеева «Тяжкий путь» являются ремарки, в которых драматург обращается к метафорическим образам ветра, песчаной бури: эти природные явления, как носители разрушительной силы, выполняют функцию символов. Они — олицетворение той большой народной трагедии, которую пришлось пережить героям «Тяжкого пути» [Сарбашева 2012: 173].

В соответствующем контексте следует рассматривать и повесть И. Гадиева «Къанатлыда жел улуйду» («В Канатлы воеет ветер»), основу которой составили трагические события периода депортации балкарцев. Писатель стремится к максимальной конкретизации событий и образов, к объективному отражению исторической правды глазами непосредственных участников событий и исполнителей репрессий. Примечательно, что **вой ветра** в повести приобретает символическое наполнение, ассоциируясь с надвигающейся угрозой, с неотвратимой опасностью.

Трагический зловещий смысл приобретает символ в романе З. Толгурова «Голубой типчак». Выразителем авторского отношения к событиям прошлого является метафорически завуалированное иносказание, содержащее указание на двойственность проявления идеологии. Функцию ассоциативного символа здесь выполняет трава, именуемая в народе **голубой типчак**. Она опасна и для людей, и для животных своей обманчивой красотой. Авторское описание характеризует ее следующим образом: «Плоскогорье покрыто красивым типчаком, искрящимся при утренней росе. В это время типчак становится особенно скользким, доводя до изнеможения и тех, кто поднима-

ется по склону, и тех, кто спускается. Красивая трава, но верить ей не стоит. Многие сгнули на ней, упав навзничь либо сорвавшись вниз. И неизвестно, когда она собьет тебя с ног». Голубой типчак, помимо аналогии с правящей властью, включает в себя и дополнительные функции. Он становится фоном народной трагедии, трагедии выселения. Облик природы меняется сообразно событиям, происходящим в романе: «Все вокруг — камни, скалы и голубая трава — затихло, словно под саваном. И только горная река, оставшаяся без хозяев, течет, плача и причитая. Будто спешит рассказать миру о жестокостях, совершенных здесь, в горах» [Толгуров 1993: 117]. Детализация, уподобления, цветовые контрасты — все подчинено единой цели.

В «Голубом типчаке» художественно воплощена теория трех миров (земного человеческого существования, сопряженного с ним мира животных и теологического, духовного). Первый представлен членами отдельно взятой семьи (на примере судеб Халимат, мальчика Крыма, Айшат и Хаблы), другой вырисовывается во взаимоотношениях скакуна Алакёза и волчицы Гажай, третий же оформляется интертекстуально посредством аналогий между ними. Историческая хроникальность отступает на второй план, в романе вырисовывается полуметафорическая, полуреальная плоскость без четко очерченных пространственно-временных координат. Такое наложение различных символических значений, содержащихся в прямых аналогиях из мира природы, оказывается эффективным художественным приемом реалистически точного воссоздания исторической действительности в эпоху властвования социалистической идеологии.

Широко употребителен в символической литературе и мотив сновидения (вспомним повести «Эрирей», «Алые травы» З. Толгурова, «Пересоленный чурек» А. Теппеева, трилогию «Кинжал мести» Ж. Токумаева и др.). Так, в мозаике художественного осмысления балкарской трагедии одним из ярких художественных приемов является мотив вещего сна. Сон, как и трагическое предсказание, имеет свойство предвещать будущее. В отличие от последнего, данному мотиву присущи многообразные и своеобразные эстетические функции. Однако, вопреки суждениям отдельных исследователей, согласно которым «сон

благоприятствует созданию трагической насыщенности, ...служит средством «сведения времен», ...придает действию ореол таинственности, ...сгущает трагическую окраску произведения...» [Кильмухаметов 1995: 71], данный художественный компонент, как свидетельствует литературный материал, функционирует еще и в качестве передачи информации нетрагического характера. В трагедии «Артутай» А. Теппеева одному из действующих лиц снится вещий сон, который предвещает рождение долгожданного сына Артутай. Таким образом, эстетическое назначение сна в трагедии не ограничивается «мотивом <...> надвигающейся кары» (Т. Кильмухаметов), напротив, используется как художественный прием воссоздания жизненных реалий в позитивном аспекте.

Несколько иную функциональную роль выполняет в романе З. Толгурова «Созвездие Большой Медведицы» сон Ахмата. Мотив сна, столь характерный для поэтики символизма, обыгрывается писателем следующим образом: образ змеи («багырбаш» — кобра) становится олицетворением старого мира с его патриархальными устоями, чья участь исторически предрешена. «Три дня змея выползала из щели, подходила к месту, где спит Аслан, приподнималась и долго смотрела на него. Один ее глаз заплыл кровью, и перебит хребет. Откуда-то послышалась тихая мелодия, и змея вдруг встала на кончике хвоста и начала кружить над комиссаром... Через некоторое время разделилась надвое в том месте, где была рана, затем одна ее часть задергалась и упала в горящие угли очага» [Толгуров 1982: 131]. Символический подтекст этого эпизода легко угадывается читателем. Этот пример убедительно демонстрирует, что мотив сна или видения сопряжен с изображением ирреальности как параллельно существующей действительности. Символический сон Каракая о Белой Маралихе в повести «Алые травы» того же автора. Здесь он представлен в качестве вставного эпизода, иллюстрирующего трагическую предопределенность судьбы главного героя. Писатель намеренно использует традиционный мифологический сюжет с целью усилить психологизм произведения.

Символизм, как правило, основан на поэтике мифа, что подтверждает система художественных образов, воплощенных в современной балкарской прозе и драматургии. Абстрагирование, алогичность кон-

струирования фабулы, активное внедрение в художественный текст мифологем, выходы в иные хронотопические ярусы также являются характерным свойством символического мироощущения авторов.

Носителем подлинного символизма, освоившим самые основы этого направления в национальной литературе и плодотворно реализовавшим в собственном творчестве наиболее характерные его черты, является ведущий балкарский прозаик З. Толгуров. Подтверждением сказанному служит концептуальное содержание многочисленных произведений автора, созданных во второй половине XX – начале XXI века. Это повести «Акь гирянча» («Белая шаль»), «Ашыкъ оюн» («Игра в альчики»), «Къызгъыл кырдыкла» («Алые травы») и романы «Жетегейле» («Созвездие Большой Медведицы»), «Кёк гелеу» («Голубой типчак»), «Акь жыйрыкъ» («Белое платье»).

О тенденции писателя к символическому осмыслению цвета свидетельствуют заглавия большинства его произведений. Так, в его поэтике заглавий белый цвет ассоциируется с духовностью, нравственной чистотой; алый — цвет крови — означает жестокость, получает негативное наполнение. Колористическая символика в «Голубом типчаке» объяснена в авторском примечании: «кёк бёркюле — бластны» («люди в синих шапках» — «синие волки власти»), — отсюда проекция на существующую власть через образ голубой травы. Таких примеров повторяемости художественных приемов и сюжетных ходов в творчестве Толгурова великое множество. Творческое сознание черпает их из сокровищницы народно-поэтических образов и формирует многозначные связи с содержанием своеобразно и новаторски. Его специфическая образная атрибутика складывается в определенную толгуровскую «знаковую систему», просвеченную индивидуальным мировосприятием и осмыслением реалий окружающей действительности.

Балкарские писатели и поэты довольно часто обращаются к цветовым символам, в частности, к «черному», что особенно характерно для поэзии К. Кулиева, А. Кешокова и др. В их творчестве черный цвет символизирует печаль, зло (вспомним поэмы «Огонь», «Серп», «Флаг» К. Кулиева). В трагедии «Княгиня Гошях» М. Ольмезова чернота также ассоциируется с бедой, с несчастьем, сгущая атмосферу трагизма. Го-

шях, предчувствуя надвигающуюся беду, обращается к Каншаубию:

Вон, видишь? Черный ворон, как Азмыш,
Кричит о чем-то, сев на Черный Камень...
[Ольмезов 2003: 212]

Другой балкарский драматург, А. Теппеев, прибегает к традиционной символике черного, чтобы подчеркнуть негативную сущность героя. Внешний облик одного из действующих лиц трагедии «Артутай», Ма-сафа, описан следующим образом: «...Одет он в черное: шапка, рубашка, черкеска, об-увь. Пояс, кинжал, газыри – все на нем чер-ное...» [Теппеев 1999: 120].

Анализ философско-эстетических ос-нов балкарской литературы подводит нас к обобщающему выводу о том, что ее концеп-туальный смысл заключен в неизменном стремлении на основе исторического мате-риала дать психологическое истолкование затронутой проблемы. А наиболее эффек-тивными средствами достижения этой цели становятся символы.

Примечательным свойством балкар-ской прозы и драматургии в целом является постоянство в выборе художественных

средств — таких, как усложненность компо-зиции, многослойность идейного содержа-ния, сюжетное двуединство, сочетание мифа и фольклорной атрибутики, мистическое ос-мысление двоемирия, обращенность к при-роде, тяготение к философствованию, дра-матизации и психологизму, использование контрастной колористики, наличие кочую-щих мотивов и сквозных образов-символов, включая символическую колористику.

Литература

- Кильмухаметов Т.* Поэтика башкирской драма-тургии. Уфа: Китап, 1995. 336 с.
- Маммеев И.* Жаралы жугъутур (Раненый тур) // Шуёхлукъ (Дружба). 1967. № 2. С. 75–115.
- Ольмезов М.* Гошях бийче (Княгиня Гошях). Нальчик: Эльбрус, 2003. 327 с.
- Сарбашева А.* Особенности речевой структуры современной балкарской драмы // Известия КБНЦ РАН. 2012. № 2. С. 169–174.
- Теппеев А.* Артутай // Минги Тау (Эльбрус). 1999. № 2. С. 111–179.
- Толгуров З.* Жетегейле (Большая Медведица). Нальчик: Изд-во «Эльбрус», 1982. 131 с.
- Толгуров З.* Кёк гелеу (Голубой типчак). Наль-чик: Эльбрус, 1993. 117 с.