

Тенбаева А.М.

## О ПРИЕМЕ «НАРУШЕНИЯ ИНЕРЦИИ ТРАДИЦИИ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОСПАМБЕТА)

Любой подлинно художественный текст является монтажной конструкцией (об этом работы, например, Ю.Лотмана, С.Эйзенштейна, Вяч.Иванова) (1; 2; 3). Монтаж – это «соположение разнородных элементов» (Ю.Лотман). Для постэпической отечественной поэзии характерен стилистический монтажный прием, который Ю.Лотман назвал «нарушением инерции традиции» - привычные эпические формулы, погруженные в контекст авторского текста, получают новое звучание.

Как известно, в эпосе мир был четко разделен на свое/чужое, верх/низ и т.д.: во всем четко прослеживается бинарная оппозиция. «Модель мира в героическом эпосе строится по единой модели оппозиции. Штампованные языковым сознанием сочетания слов исходят из эстетики тождества. Богатство словаря стоит в прямой зависимости от конкретности и точности языка человека, а язык соответствует его памяти и мышлению. Фольклорное сознание не позволяет сказителю выражаться абстрактно и условно, он умеет выражаться точно и конкретно» (4, 165).

В этой статье предлагается опыт анализа монтажной композиции конкретных поэтических произведений Доспамбета. Выделяя сегменты текста - план, точку зрения, пространство, рамку, вид монтажной композиции - вертикальный монтаж мы исходим из принципов классификации теоретиков монтажа (1; 2; 3). Обращение к переводам О.Жанайдарова связано с веской причиной: на наш взгляд, он увидел и отразил суть и эмоциональность текстов жырау. Вместе с тем, при анализе не могут не учитываться неточности художественного перевода.

А.Кодар писал, что XV век - это начало конца кочевой культуры, отступающей под натиском насаждения ислама (5). С этим историческим процессом во многом вызвано трагическое мироощущение жырау, их «удаль на краю бездны» (5). А.Кодар писал, что поэзия жырау – это «эпическое сознание, существующее в постэпическом мире» (5, 10). Жырау чувствуют себя включенными в знаковость еще эпического мира, в традиционные соотношения Тождества и Подобия. Они пытаются выйти за рамки, но традиция еще сильна. Но при явно ощущаемой эпической традиции в поэзии акынов-жырау нет четко разделенного мира. Уже нет необходимости в единой модели мира. Приходит понимание, что человек – микрокосмос.

В следующем тексте в семантике вещи наблюдается не только оппозиция «замещение батыра – уникальность вещи», вещь вырастает в символ уходящей эпохи:

*Қарағайлы көдік бойында  
Қамшым қалды ойында:  
Бүлдіргесі бұлан терісі,  
Өрімі кұнан білдің қайысы,  
Шырмауығы алтын, сабы жез,  
Бейазының бойында  
Күзен қарсақ жер ме екен!...*

(6)

*Со мной в соснячке случилось такое:  
Камчу потерял я во время боя...  
Петля из лосины желтой, а плетка  
Из кожи дубленой кунана-трехлетки,  
Вьюнок золотой, рукоятка из жести.  
Но разве камча залежится на месте?  
У Бей Азы – три часа назад...  
Хорьки и корсаки в голодную зиму*

*найдут и съедят. (7)*

В данном тексте взаимодействуют несколько точек зрения. Начальная рамка по стилю приближена к разговорному языку – обыденное начало обыденного рассказа. В нем сообщается информация о потере камчи. Несколько противоречит обыденности сообщение бое – события, которое могло стоить герою жизни. Далее следует описание камчи батыра, которое аллюзивно связано с описанием оружия эпических батыров. На какое-то время в повествование словно врывается сказочное время и пространство. Образ реального батыра на миг совмещают черты эпического. Как и в эпосе, крупный план описания камчи парадоксально совмещает символический/общий план. Далее обыденный язык вновь возвращает читателя к реальности – сообщается место потери.

Концовка – яркий пример «самоотрицания текста» (по терминологии В.Мерлина) (8). Она содержит пронзительный по своей скрытой эмоциональности образ. Мифологическое описание контрастирует с суровой реальностью. Все относительно в мире: возвышенно-героическое нивелируется в пору голодной зимы. Для зверей камча - это просто пища. Метод конечной рамки напоминает по лаконичности и сильнейшей эмоциональности напоминает метод японского хокку, о котором С.Эйзенштейн писал: «Этот метод, который в иероглифике является средством метонимического



говорить о сгущении времени), а предметы стали миражами: они сами кажутся нереальными. Вертикальный монтаж, нанизывание иллюзий создает эффект непрерывности движения, сосредоточенности всадников, движения времени по кругу (что характерно для эпоса), при котором происходит стирание граней в восприятии времени, вещественных оболочек словно это дорога в никуда, другой мир, другое измерение. Усиливает эффект тяжести миссии героев мотив разлуки, жертвенности земными благами. Этот мотив маркирует и эффект удаления, ухода в небытие. В конце текста все происходящее/иллюзорное вырастает в общий символический план.

Человек средневековья пытается выйти за рамки коллективного сознания, еще слабо пытается запечатлеть в изменчивом временном потоке, свою индивидуальность, которая скрывается под социальной маской.

С оформлением субъектного начала в постэпической поэзии возникает возможность индивидуального моделирования. Еще ощущаются четкие оппозиционные отношения (свое/чужое, верх/низ и т.д.) и закрепленные за ними семантические отношения (верх – божественное, низ – человеческое и т.п.).

*Айнала бұлақ басы Тең,  
Азаулының Стамбұдан несі кем,  
Азаулының Аймадет Ер Доспамбет ағаның  
Хан ұлына несі жоқ,  
Би ұлынан несі кем!  
Тәңірінің өзі берген күнінде  
Хан ұлынан артық кді менім несібем!  
Азаулында аға болған ерлер көп еді,  
әтсе де алмаға ат байлаганы жоқ еді!*

*Окруженный садами, ручьями, ключами,  
Чем Азов мой хуже Стамбула?  
А герой Доспамбет с сотней битв за плечами,  
Как секира, иззубренный и сутулый,  
Чем он хуже ханского сына  
Или сына судьбы?  
Тенгри дал мне и храбрость, и силу,  
Были славные дни,  
Когда жил я счастливей, роскошнее принца!  
Много было в Азове героев достойных,  
Но вот яблоками коня откормить на постое  
Никому из них не приснится!*

В этом высокохудожественном образце философской лирики интерес представляет противоборство и корреляция точек зрения. Первые две строки апеллируют к объективной точке зрения: по сути, живописный Азов не уступает знойному Стамбулу. Противопоставление следующих шести строк неравнозначны: знатности сопоставляется с известностью, слава батыра, благодаря которой он порой жил более роскошно, чем принц. Но все это меркнет перед счастьем «здесь и сейчас», сиюминутной благодатью, когда на постое можно откормить коней яблоками. Объективное «не в силах» составить конкуренцию субъективности восприятия: не для каждого это было бы прекрасным мигом и счастьем. В конечной рамке текста можно выделить и монтаж времени: «сиюминутность – общее течение времени», а также «бренность – незыблемость».

На наш взгляд, рассмотрение стихотворного текста сквозь призму монтажного принципа – эффективная методология не одного исследования.

### Литература

1. Эйзенштейн С. Психологические вопросы искусства – М., 2002.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста М.: Искусство, 1970.
3. Иванов Вяч. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж. Театр. Искусство. Литература. Кино (под ред. академика Б.В.Раушенбаха)– М.: Наука, 1988. – С. 119 – 148.
4. Бузаубагарова К.С. Эпический художественный образ в аспекте эстетики тождества (на материале казахского героического эпоса) - 10.01.09 – фольклористика. – Алматы, 2004.
5. Кодар А. 15 век – классический век поэзии жырау. Сыпыра, Асан кайгы, Казтуган, Доспамбет, Шалкииз, Ер Шобан // Антология казахской поэзии в переводах Ауэзхана Кодара. – Алматы, 2007. – С. 8 – 18.
6. Бес ғасыр жырлайды: 2 томдық. – Алматы: Жазушы, 1989. – т.1.
7. Жанайдаров О. Озера степные: два тысячелетия поэзии. – Алматы, 2008.
8. Мерлин В.В. Самоотрицание текста (К семантике поэтической концовки) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – т.49. - № 1. январь-февраль. – 1990. – С. 3 – 15.
9. Эйзенштейн С. За кадром // Кауфман Японское кино М., 1929. – С. 72-92.
10. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М.: Флинта, 2000.