

Толысбаева Ж.Ж.
(Казахстан, Актау)

КОНЦЕПТ КРУГА В ЖАНРОВОЙ КАРТИНЕ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Ключевые слова: Циклический контекст, прамифология, жанрово-информационное ядро, повторяемость, вариативность, завершенность, целостность

Автор статьи обращает внимание на характер представленности семы круга в лирическом циклическом контексте. По мнению автора статьи, при всех апробируемых вариантах композиционного построения циклическая модель круга, воспроизводящая возвратно-поступательное движение, остается быть ведущим способом организации художественного пространства. Храня память о прамифологии, концепт круга воспроизводится в циклических контекстах разных исторических эпох. В поэзии новейшего периода, выставляющей гиперакценты на идее соотношения видимо-горизонтального и потаенно-вертикального контекстов, откровенно не доверяющей вербально-графическому тексту, роль данного семиотического знака значительно усиливается. Значимость семы круга как жанрово-информационного ядра, организующего художественное пространство произведения и распространяющего на него признаки цикличности – повторяемость, вариативность, завершенность, целостность – считывается со всех уровней циклического контекста.

Key words: cyclic context, pramifology, genre-information nucleus, repetition, variability, perfection, integrity

Author focuses attention on the nature of circle in the lyric cyclic context. In the opinion contributor, with all approved versions of composition construction the cyclic model of circle, which reproduces reciprocating motion, remains to be the leading method of organizing the artistic space. Storing memory about pramifology, the concept of circle is reproduced in the cyclic contexts of different historical epochs. In the poetry of the newest period, which put outs hyper-accents at the idea of the correlation of apparently- horizontal and vertical contexts, that not frankly entrusting to verbal- graphic text, the role of this semiotic sign is considerably strengthened. The significance of circle as the genre-information nucleus, which organizes artistic bundle space and which extends to it the signs of cyclic recurrence - repetition, variability, perfection, integrity - are read from all levels of cyclic context.

Приблизительно со второй половины 1970-х – начала 1980 годов в поэзии Казахстана намечается тенденция на возрождение художественно выраженного циклического мышления. Общественная и культурная обстановка сложились так, что активизация циклического мышления становится неизбежна. В период начавшегося тотального кризиса (кризиса веры в систему классовых убеждений, перестроечных процессов в идеологии, саморазрушения социалистического мифа) литература начинает искать другие эстетические координаты. Знаковой фигурой, ознаменовавшей начавшееся ментальное перерождение казахстанской культуры, признан Олжас Сулейменов, творчество которого вобрало в себя все признаки обновления времени. Наряду с публицистичностью, пафосностью, эпатажной ассоциативностью, новаторски смелыми решениями в области содержания и поэтики стиха творчество Сулейменова представляет собой непрекращающийся жанровый эксперимент. В реестре жанровых новаций – циклические контексты и целостности высокого художественного уровня: “Африканские ритмы”, “Индия”, “От января до апреля”, “Девушка на зеленой траве”, “Минута молчания на краю света”, “Глиняная книга”. Поэты Казахстана проявили собственное мнение в ситуации выбора поэтических «лидеров» в мастерстве циклизации. В отличие от российских поэтов, соотечественники считают родоначальником «эпохи перемен» О. Сулейменова, а не И. Бродского, в европейском масштабе

реанимировавшего жанр лирического цикла и вследствие этого возведенного в ранг «эталонного» поэта.

В 1980 – 1990 годы к жанру лирического цикла обратились поэты разных поколений. Классической ясностью и гармоничной соразмерностью элементов контекста отличаются циклы В. Антонова, К. Бакбергенова, А. Еженовой, Б. Каирбекова, Б. Канапьянова, В. Киктенко, И. Потахиной, А. Соловьева, Н. Черновой, Л. Медведева, Л. Шашковой, А. Ширяева, О. Шиленко. Virtuозность формы, эпатажность стиля, оригинальность поэтических приемов становятся дифференцирующими признаками циклов, созданных во второй половине 1990 – 2000 годах такими поэтами, как Д. Накипов, Е. Ашим, С. Багай, Е. Барабанщиков, М. Варов, Т. Дельцова, Е. Зейферт, Г. Имамбаев, А. Кусаинова, А. Мариева, К. Омар, И. Полуяхтов, К. С.Фарай и многими другими. В это же время в поэзии наметилась тенденция на усложнение жанровой природы лирического цикла.

Лирическим циклом называем *произведение, состоящее из некоторого ряда интертекстуально связанных стихотворений, объединенных общим заглавием, и воссоздающее модель циклической организации одной или нескольких граней Бытия.* Собственно лирическим циклом считаем авторский стихотворный цикл как высший и структурно более четко выраженный тип контекста, позволяющий понять саму жанровую природу циклического контекста. Наблюдаемое в определении поэтического цикла тавтологическое наложение понятий обусловлено совпадением термина и его этимологического значения, что акустически «выдвигает» типологический жанровый признак цикла – его установку на воспроизведение архетипа мифологического мышления.

Изучая принципы создания целостности цикла XIX–начала XX веков, исследователи неоднократно апеллировали к кругу как знаку, отражающему основную закономерность циклического “сцепления” тем, образов, художественных приемов, хронотопа и реконструирующему модель циклического мирообраза. С точки зрения М.Н. Дарвина, “...идея круга, воплощающего единство конечного и бесконечного, открытого и замкнутого времени и пространства, ... нашла своё отражение в циклах разных эпох и народов...” [2, с.43]. Исследователи Л.Е. Ляпина и Е.С. Хаев предлагают выделять два типа композиционной организации циклов, основанной на жанрово-семиотической модели круга: “центробежной” и “центростремительной”, или “радиальной” и “концентрической”.

Действительно, в ЛЦ XX века идея круга становится масштабнее и структурно более четко организует художественный материал. Востребованность “круглого” мышления объясняется главенствующим в начале XX века аритмологическим мировоззрением, основные положения которого изложены в философских трудах П.А. Флоренского. Аритмология, обоснованная математическими открытиями и усиленная эсхатологическими предощущениями, актуализировала принцип нелинейного строения художественного текста, когда произведение допускает вхождение в него с разных сторон, а процесс понимания представляется как “...сложное движение по радиальным направлениям с возвратами и переходами...” [4, с.14]. По мнению Ж. Деррида, уникальность децентрированной художественной структуры состоит в том, что “...в отсутствии центра или начала – решительно всё становится дискурсом...” [3, с.172]. Подобное структурирование художественного целого получило предельно полное воплощение на всех уровнях циклического целого (от идейно-тематического до рифменного), но, на наш взгляд, идея “круглого” строения ЛЦ не содержит объективной информации о характере развития перечисленных уровней в контексте цикла. Не отказываясь от предложенных литературоведами термина “идея круга”, считаем целесообразным расширить его понятием “возвратно-поступательное движение”, манифестируя таким образом тип эволюции элементов идейно-художественной целостности цикла.

История развития лирического цикла показала, что при всех апробируемых вариантах композиционного построения циклическая модель круга, воспроизводящая возвратно-

поступательное движение, остается быть ведущим способом организации художественного пространства. Храня память о праимфологии, концепт круга воспроизводится в циклических контекстах разных исторических эпох. Соответственно, в поэзии новейшего периода, выставляющей гиперакценты на идее соотношения видимо-горизонтального и потаенно-вертикального контекстов, откровенно не доверяющей вербально-графическому тексту, роль данного семиотического знака значительно усиливается. Значимость семы круга как жанрово-информационного ядра, организующего художественное пространство произведения и распространяющего на него признаки цикличности – повторяемость, вариативность, завершенность, целостность – считывается со всех уровней циклического контекста.

Не удивительно, что наиболее востребованным коррелянтом семы круга является образ Создателя. Именно этим сверхобразом собирается сюжет лирического цикла С.Колчигина «В духе Корана» (1993). Лирическая мысль движется от признания мощи Аллаха над всякой вещью (предлог «над» материализует вектор движения в стихотворении №1) через неприятие земной «косности» до «восхождения» к Возвышенному. Интересно, что в последних строках цикла «к Богу над горами» летят земные существа, тогда как в первом стихотворении это пространство принадлежит только Аллаху.

В цикле В.Киктенко «Светотени» (1990) метаобраз Бога коррелирует с образом «светлого» круга как символом воплощенной гармонии. Соответственно, путь к Богу прочитывается через архетип детской игры, основанной на сюжете поисков света и возвращения в круг:

И никто нейдет из круга,
Только тычут друг на друга...

или

...Вытолкнули вон из круга
Свет отыскивать во тьме...
...(Бог кивнул ему во тьме)[7: 119]

Образом круга кодируется логика возвращения героя к пранародному началу в цикле К.Бакбергенова «Степь» (1985) [1]. Если во втором стихотворении национальная ментальность субъекта цикла сближает антитетизм «двух струн» домбры (национального музыкального инструмента) до единства «райского сада» и «кромешного ада», то образ кобыза (ещё более древнего музыкального инструмента), появившийся в финальном стихотворении как символ общей судьбы, нейтрализует идею оппозиции и наделяет представления лирического героя о родине неполемичным содержанием.

Образом круга закономерно завершаются многие сюжетные лирические «повествования». Словно подводя итог пройденному этапу возмужания, героиня цикла Т.Ровицкой «Сивка-бурка» (1989) признается:

Вот и вычертила круг
Жизни приблизительной... [11: 51].

Образ круга подчеркнуто завершает путь поисков героини циклического контекста А.Кусаиновой «Взгляд Бога на пылающие угли» (1997), одновременно маркируя завершение определенного отрезка жизни и символизируя идею достигнутой божественной гармонии:

Бледное солнце зимы,
Нежный тающий круг,
Выйдя в пространство из тьмы,
Я в кольце твоих рук... [8: 51].

Эстетические функции жанрово-репрезентативного образа круга сводятся не только к необходимости завершать художественную действительность, но одновременно, размыкая художественное пространство, высвобождая перспективу поэтической мысли. Открытый финал – одно из константных свойств жанрового миробраза лирического цикла – также нашло удачное воплощение в образе круга. Идея бесконечности очень естественно

считывается с кольцевой композиции, как, например, в цикле К.С.Фарай «Лиловый песок» (2002):

1.
катится
клубок
набирая скорость...

.....
б.
катится
клубок [12: 37]

Подчеркнутое сведение сюжетного начала и конца в финале цикла позволяет обнаружить парадокс несхождения вербального и потаенного значения текста. Повторение некоей истины, по логике должно возвести смысл утверждаемой фразы до аксиомы, в сакральном контексте оборачивается противоположной интенцией на «расгерметизацию» смысла. Такой композиционный прием высвобождает семантику принципиально незаконченного действия в циклическом контексте И.Полуяхтова и Ю.Леонова «Тетрадь на двоих» (2002):

При первой же встрече с любимой
Я ей проговорю:

«Вот тебе последние стихи» [9: 15]

мотив длящегося, принципиально незавершенного действия:

И кораблик плывет, как и плыл... [11: 21]

(Т.Ровицкая, «Были деревья в яблоках
золотых», 1989),

Шумит базар, как жизнь сама... [13: 144]

(Н.Чернова, «Восточный базар», 2000),

повторяющегося сюжета:

И опять все начиналось сначала. [5: 76]

(Г.Имамбаев, «ANNO1999», 1999),

ведь так прекрасно

снова быть прощенной... [10: 32]

(И.Потахина, «Дыхание», 2000),

обращения к предполагаемому собеседнику:

...А помните? [14: 22]

(О.Шиленко, «Одноко, двоко, троко...», 1989),

лексическую констатацию размыкания художественного пространства:

...И разомкнулась муть [7: 123]

(В.Киктенко, «Светотени», 1990)

или признание творческого «бессилия» перед многообразием жизни:

...крыло на лоб как слово

как палец на молчащий рот. [14: 22]

(Л.Калаус, «8 маленьких балерин», 2004).

Интересно заметить, что идея циклического кругооборота, многократно выделяемая на вербально-семантическом уровне словообразами, стремящимися к замыканию художественного пространства, не всегда нацелена на реализацию гармонической идеи. Метатекст циклических структур, создаваемый на встречном движении вербального текста и алогичного подтекста, всегда символизирует неровность, непредсказуемость логики жизни. Образ круга, являясь вербальным знаком жанровой картины мира лирического цикла, маркирует неравную повторяемость различных ситуаций и сюжетов,

неожиданность их возвращения в событийную цепочку человеческой жизни и абсолютную самодостаточность каждого мига. То есть круг не является образом-«миротворцем», как об этом заранее «уведомляет» его графическое выражение. В каждом новом циклическом контексте сема круга формирует новое активное жизненное пространство, отчаянно борясь с внешне выраженной установкой на при(с)мирение. Возможно, именно на этом конфликте внутренне потаенного и внешне завлеченного строится жанровая картина мира лирического цикла.

Список литературы:

1. К.Бакбергенов. Возвращение. Алма-Ата, 1985. - С.7-9.
2. Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. - Кемерово, 1983. - 106 с.
3. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // ВМУ. - Сер.9. Филология. – 1995. - №5. - С.170-173.
4. Дубровская В.В. Нелинейность литературного произведения в трудах П.А. Флоренского // Культура и текст. Вып.1: Литературоведение. - СПб. – Барнаул, 1997. - Ч.1. - С. 12-15.
5. Г.Имамбаев. Нерв на воле. - Москва, 1999 - С.75-76.
6. Л.Калаус. Избранные стихотворения и рисунки. - Алматы, 2003 - С.15-22.
7. В.Киктенко. Световид. Алма-Ата, 1990. - С.118-123.
8. Кусаинова А. Взгляд Бога на пылающие угли // Конкурс «СОРОС – Казахстан - дебют». Стихотворения. - Алматы, 1997 - С.46-48.
9. Полуяхтов И., Ю.Леонов. Тетрадь на двоих // Простор. – 2002. - №10. - С.2-15.
10. И.Потахина. Скрипичный ключ. Алматы, 1982. - С.70-72.
11. Ровицкая Т. Были деревья в яблоках золотых... // Т.Ровицкая. Гребень. Алма-Ата, 1989. - С.20-21.
12. Фарай К.С. Лиловый песок // Аполлинарий. – 2000. - №8. - С.39-41.
13. Чернова Н. Восточный базар // Н.Чернова. Солнцеворот. - Алматы, 2000. - С.144-150.
14. Шиленко О. Одноко, двоко, троко... // О.Шиленко. Жесты. Алма-Ата. - 1989, С.21.