

УДК 894.612.8-1
ББК 83.3

С.А. Бедирханов

КОЛЛЕКТИВНОЕ НАЧАЛО В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛЕЗГИНСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРИОДА НАЧАЛА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Рассматриваются структурные доминанты этнопоэтической культуры лезгинского народа начала Великой Отечественной войны. На анализе стихотворений показана действенность общественно значимых ценностных парадигм (мужество, героизм, преданность и т.д.), удерживающих актуальность доминантных конструктов коллективно-творческого сознания. Интенсивность ритмических импульсов коллективного сознания связывается со значимостью мобилизации духовных сил широких масс, обеспечивших единство, стойкость и мужество народного духа в годы войны.

Ключевые слова:

Великая Отечественная война, историческая память, коллективное начало, лезгинский народ, поэтическая культура.

Формирование лезгинского поэтического искусства советской эпохи происходило в условиях интеграции этнически определенных локальных интенций в единую социокультурную реальность, заданную программными установками коммунистической идеологии. Исходным моментом этой интеграции была революционная эйфория. Именно в недрах коллективного сознания производились аккумулировавшие мощного созидательного настроя механизмы, действенность которых блокировала зафиксированные в исторической памяти кодовые знаки этнокультурных сценарий прошлого. В результате обеспечиваются возможности трансляции духовных оснований этнопоэтической мысли в единый культурный универсум. Однако этот процесс был прерван начавшейся в 1941 г. Великой Отечественной войной. Как следствие, обозначились условия удержания значимости структурных смыслов коллективного сознания, которые обеспечивают и основания идеальной конструкции поэтического бытия. Исходя из этого, целью нашей статьи является раскрытие специфики репрезентации явлений коллективного духа в лезгинской поэзии начала войны.

«В 1941 г. началась очередная крупномасштабная геополитическая экспансия,

объединившая под германским началом Европы на Восток. Это нашествие носило воистину катастрофический характер для страны. ... В общей сложности в результате неудач первого периода войны была оккупирована территория, где до войны проживало 88 млн человек» [3, с. 225].

Война была навязана извне. Ее логика не входила в траекторию внутреннего развития общественного бытия. Потому находящееся в процессе становления собственной целостности творческое сознание оказалось растерянным перед необходимостью выработки адекватной реакции на ее агрессивность.

Однако следует отметить и то, что именно системная незавершенность нового культурного универсума стала, на наш взгляд, решающим фактором в достижении конечного результата в Великой Отечественной войне. Дело в том, что культурные программы, не уплотненные системными качествами, высвечивают существенность коллективного сознания, активность которого и была мобилизована в духовную энергию широких народных масс. Эта мобилизация сопровождается выплеском сильных эмоциональных интенций, в тотальности которых «замораживаются» внутренние разногласия творческих импульсивных сил, вследс-

твие чего обеспечивается единство, стойкость и мужество коллективно-народного духа, выдержавшего все испытания войны. В отражении народного духа реализуются структурные смыслы поэтического сознания, которые в своих сущностных моментах не могли подвергаться серьезной трансформации и, естественно, не могли выйти из начерченной идеологическими установками руководящей партии траектории развития, которая, уже с конца 1930-х годов, проявляла системные смыслы будущего культурного канона.

Конечно, необходимость адаптироваться к логике войны не могла не внести коррективы в их содержательные характеристики, которые, в первую очередь, были связаны с накоплением эмоциональной энергии. Действенность эмоциональной рефлексии могла привести к выработке факторов, активность которых могла вывести творческое бытие из уже намеченной траектории движения к собственной системной завершенности. Осознание этой опасности напрягает внутреннее бытие творческого сознания, вследствие чего эмоциональная энергия выбрасывается наружу.

Таким образом, эмоциональная реакция общественного сознания на начало войны снова активизирует смысловые установки коллективного начала, в результате обращенное к архаическим формам поэтическое сознание конструирует реальность, уплотненную сущностными моментами устного народного творчества. В этом плане интересны посвященные военной тематике произведения лезгинских поэтов Т. Хурюгского, Д. Алифова, Н. Шерифова.

В первые годы войны народный поэт Дагестана Т. Хурюгский пишет ряд стихотворений, информационно-содержательное пространство которых маркировано присутствием коллективно-общественного духа, что делало необходимым актуализацию общественно значимых смысловых конструктов. Одним из таких конструктов становится тема Родины.

Необходимо отметить, что доминантные смыслы коллективно-творческого сознания начала войны еще не были напряжены всей глубиной драматизма ситуации. Поэтому для их объективизации в семантические ряды выстраиваются лексические единицы, понятийные значения которых выдают важность не только мотивационных программ 1920–1930-х годов, но и выработки новых идеологических стимуляторов, имеющих целью удержание творческой энергии в строго очерчен-

ных рамках идеологической заданности. Все это и предопределило структурно-содержательную суть поэтической действительности первых лет войны.

Стихотворение Тагира Хурюгского «Беда» имеет традиционную форму гошмы¹, в структурных моментах которой поэтическое сознание продуцирует реальность.

Следует отметить, что действенность коллективного духа, легшего в основу формирования социокультурной базы советского государства, делает несущественной индивидуальную определенность, потому эмоциональный настрой вырабатывает смысловые механизмы, обозначающие условия интеграции творческой рефлексии в общественный ритм, существование которого уже не выдает созидательный смысл. Поэтому поэтическое сознание, ставшее равнодушным к процессу производства материальных благ, отворачивается от трехмерной пространственной протяженности, в результате полагает себя в нравственных нормах, несущих нагрузку общественно значимых моральных установок. Выход за рамки этих ценностных установок вызывает общественное порицание. Поэтому проклятие Гитлеру, являющееся доминантным мотивом произведения «Беда», делает необходимым присутствие в его содержательном поле сущностных моментов общественного бытия: *Настоящая цель фашистов, / Разбойничество и грабёж. / Таких тяжёлых трудных дней, / И горя у народа не было*² [8, с. 63].

Существование смысловых структур общественного бытия делает возможным обращение к историческому прошлому, в действительности которого снято содержание реальности. Потому в обращении к прошлому актуализируются те моменты, которые имеют для народа особую важность. Поэтизация этих моментов делает необходимым выведение из их объективности содержания исторического времени, вследствие чего их «опредмечивание» высвечивает действенность уже настоящего времени, подавляющего темпоральные смыслы прошлого, вследствие чего в устойчивости поэтических структур народного творчества реализуются импульсивные уровни сознания широких масс. Однако при этих сдвигах не должны были выпасть доминантные конструкты идеологической устойчивости социалистического государства. Существование этой угрозы и вынуждает руководящую партию корректировать свою агитационную политику. «Опыт военной пропаганды, свидетельствует, что броские лозунги

и призывы, равно как апелляция к рациональным аргументам являются недостаточно эффективным средством воздействия на большие группы людей. Более важную роль в период войны играла активизация подсознательных, ментальных основ человеческого поведения. Без учета исторической и культурной памяти народа трудно было рассчитывать на пропагандистский успех» [7, с. 8].

Активизация подсознательных основ человеческого поведения могла стать следствием «разрыва» социокультурного ритма, свидетельствующего об исключительности исторического события, которое и прерывает эволюционное течение времени, так как оно «происходит в конкретной зоне социокультурного пространства и каким-то образом изменяет сложившееся положение дел так, что кажется, будто время «ускоряется». Оно обычно связывается с социальными катаклизмами – реформами, сменой политических режимов, войнами и т.д., и проявляется как динамика социокультурных взаимодействий в такого рода зонах. Иначе говоря, между «действием» и его результатом как бы располагается некое дискретное поле порождения дискретных событий, и эти события не «развиваются», т. е. не следуют из предыдущих, а «возникают»» [6, с. 9].

Исключительность исторического события – Великой Отечественной войны – отражается в энергетической деятельности творческого сознания, в недрах которого происходит локализация смысловых императивов идеологической определенности социалистического государства, вследствие чего в его содержательное поле снова просачиваются сущностные элементы исторической памяти. Этим можно объяснить упрощенность структурной основы стихотворения Т. Хрюгского.

В ряде отечественных исследований отмечается появление в начале войны поверхностных и легковесных стихов. Так, например, исследователь мировоззренческих смыслов лирики и эпоса периода Великой Отечественной войны А. Абрамов связывает это явление с отсутствием у поэтов опыта работы в тяжелой обстановке. «Требовалось воспринять, – пишет ученый – войну и все, что с нее связано, всеми нервами, всем тем тонким и глубоко индивидуальным, где происходит зарождение и создание художественного образа. Надо было до конца ощутить реальный смысл происходящего, как можно ближе стать к потрясенным чувствам народа, к самым трагическим событиям, к армии, к солдатам» [1, с. 65].

Однако следует отметить, что поверхностный характер поэтического бытия был вызван и локализацией внутренней напряженности и противоречивости смысловых структур социокультурного ритма, сопровождающего становление социалистического государства. Вследствие этого творческое сознание освобождается от нагрузки целевых установок, встраивающих его деятельность в смысловое поле целесообразности «ухода от двусмысленности дуальной оппозиции», являющейся, по мнению А.С. Ахизера, исходным пунктом преодоления опасного для субъекта расчленения смысла культурного опыта. В этой целесообразности высвечивается энергия, названная ученым конструктивной напряженностью, нацеливающей человека «на воплощение воспроизводства некоторого заложенного в культуре целого, отождествляемого с одним полюсом и противопоставляемого другому» [2, с. 65]. Конструктивная же напряженность творческого субъекта в начальный период войны была нацелена не на осмысление полюсов дуальной оппозиции (как это было, например, в 1930-е годы), а на локализацию этой оппозиции, и в процессе происходит упрощение его логической структуры.

Необходимость в локализации смысловых кодов дуальной оппозиции (старый мир – новый мир) была обусловлена не внутренними факторами, а внешним событием, исключительность которого и выдавала потребность в «унификации», «схематизации» логических структур творческого сознания. В результате останавливается процесс «окультуривания» творческих инстинктов коллективного сознания, освобожденного уже от рефлекторной нагрузки. Теперь оно вновь обращается к смыслам исторического прошлого.

У Т. Хрюгского есть стихотворение, которое называется «Проклятие». Его информационное поле образует содержание обращения поэтического субъекта к врагу, материализация которого уплотняет содержательный интервал Я и Другого. Однако в этом уплотнении не происходит материальное овеществление поэтической проекции действительности, а реализуется эмоциональный настрой субъектного Я, встроенного в сущностное поле множества. Это свидетельствует об устойчивости ценностно-смыслового ядра поэтического сознания начального периода войны, структурной основой которого является, как было сказано, коллективный дух, в активности которого поэтический субъект отворачивается от собственной эмоционально-чувственной данности:

«Всех уничтожу, лишь бы я был сыт»,-/ Ты говоришь. Но штык тебя пронзит./ Проклятие тебя, проклятие сразу!/ Сегодня и природа готовит мсть тебе!:/ «Тыфу, враг, еще проклятие тебе!» [8, с. 65]. Проклятие врагу содержит суть коллективного сознания, обращенного теперь не к предметному миру, а к запечатленным в народной памяти этическим нормам.

Проклятие Гитлеру в качестве доминирующей силы занимает все содержательное поле и в стихотворении Д. Алифова «Кровопийце Гитлеру». Пространство произведения внутренне расчленено на семантические поля, каждое из которых содержит смысловую установку, имеющую целью проявление масштабности злодеяний врага: *Поджигая наши города, села, /Взбесился, не видя в глаза справедливость, /С невиданной жестокостью угнетает народы, /Проклятие тебе, позорный кровопийца* [4, с. 72].

Лирическое начало и в этом произведении в качестве индивидуально определенного субъектного Я выключено из информационного поля поэтической реальности, в результате оно полагает себя в сущностных моментах общественного бытия, переживающего драму войны.

В содержательных рамках общественного сознания реализует свою суть лирический субъект и в стихотворении Н. Шерифова «Идем, товарищ!». Герой обращается к товарищу, присутствие которого в тексте произведения обусловлено не количественной определенностью (единственностью), а неопределенностью его внутренней сущности. «Товарищ», в качестве лирического объекта содержит проекцию пространственно-временной формы, в телесной уплотненности которой снята индивидуально-личностная

данность. Ее внутренняя характеристика проявляет существенность не биологических характеристик, а общественно-коллективной данности, которая уже равнодушна к «единственности» товарища. «Товарищ» ассоциируется с каждым членом социалистического общества, обремененным долгом перед Родиной. Смысл «товарищ» распространяется и на лирический субъект, вследствие чего размывается субстанциональное различие между Я и Другим. Однако их «слияние» не может быть осуществлено на грамматическом уровне, так как именно во взаимоотношениях Я и Другого приобретает смысл такой художественный прием как обращение, которое и является структурной доминантой в стихотворении Н. Шерифова. Обращение раздвигает пространственные границы поэтической реальности произведения, что делает ее «зримой». В этой «зримости» обнаруживается включенность поэтического субъекта в целостность общественного бытия: *Свободный труд советского народа, / Сбереечь от опасностей. / Не каждому суждено, / Не задерживайся, пойдём товарищ* [5, с. 233].

Таким образом, анализ поэтических произведений начального периода войны высвечивает активность содержательных доминант коллективного сознания, определивших ценностно-смысловую конструкцию поэтического бытия. Устойчивость этой конструкции была обусловлена актуальностью структурных смыслов исторической памяти. В действительности этих смыслов поэтическое сознание включается в сущностное поле множества (мы), сопряженное общественно значимыми ценностными конструктами, обеспечившими цельность творческих интенций сознания.

Список литературы:

- [1] Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной Войны. – М.: Советский писатель, 1975. – 558 с.
- [2] Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта. Т.1. От прошлого к будущему. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. – 804 с.
- [3] Бабурин В.А. Эволюция российских пространств: От Большого взрыва до наших дней: Инновационный подход. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 270 с.
- [4] Гашаров Г.Г. Лезгинская литература периода Великой Отечественной войны (на лезгинском яз.) // Самур, 2010. – № 2.
- [5] Дружба // Дружба: Антология лезгинской поэзии (на лезг. яз.). – Махачкала, 1978. – 383 с.
- [6] Селезнева Е.Н. Концепция социального взаимодействия в исторических масштабах // Обсерватория культуры. – 2009, № 6. – С. 9.
- [7] Советская пропаганда в годы Великой Отечественной войны: «коммуникация убеждения» и мобилизационные механизмы / Авт.-сост. А.Я. Лившин, И.Б. Орлов. – М.: РОСПЕН, 2007. – 806 с.
- [8] Хурюгский Т. Моя мечта (на лезгинском яз.). – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1983. – 256 с.

¹ Гошма – стихотворная форма, имеющая истоки в народной песне. Пишется традиционным силлабическим стихом – одиннадцатисложником; состоит из 3–5 четверостиший. В начальной строфе рифмуются 1–3-я и 2–4-я строки, в остальных строфах рифмуются первые три строки, а 4-я рифмуется со 2-й и 4-й строками 1-й строфы. В последней строфе упоминается имя или поэтический псевдоним автора.

² Здесь и далее подстрочные переводы принадлежат автору статьи.