

УДК 801.733

Ж.А. Аймухамбет, Ж.К. Кишкенбаева

БИНАРНО-ДИАДИЧЕСКАЯ СУБСТРУКТУРА СОВРЕМЕННОЙ ЛИРИКИ И ЕЕ МИФИЧЕСКАЯ ОСНОВА

Аннотация: в статье рассматриваются художественно-эстетическая роль и мифические истоки бинарно-диадической структуры в современной лирике. На основе заключений ученых-теоретиков анализируются приемы, изображающие столкновение противоположных чувств лирического героя, раздвоение его внутреннего мира. Посредством текстовых сопоставлений произведено исследование отображения мифического познания в системе поэтического мышления диады, структуры бинарной оппозиции в поэзии, сделаны выводы.

Ключевые слова: диада, бинарная оппозиция, антитеза, художественное пространство, мифическое восприятие, символическое значение, противоположные мысли, реминисценция, лирический персонаж.

Zh.A. Aimukhambet, Zh.K. Kishkenbaeva

BINARY-DYADIC SUBSTRUCTURE OF MODERN POETRY AND ITS MYTHICAL FOUNDATION

Abstract: the article deals with the role of imagery-aesthetic and mythical origins of binary-dyadic structure in modern lyrics. Taking the findings and conclusions of theoretical scientists, the author analyzes the ways which are used for depicting the clash of controversial feelings of the lyrical character and the split of his inner world. By means of text comparisons there is research made into the display of mythical knowledge in the system of poetic thinking of the dyad, the structure of binary opposition in poetry and conclusions are drawn.

Keywords: dyad, binary opposition, antithesis, imagery space, mythical perception, symbolic meaning, contrary thoughts, reminiscence, lyrical character.

Полагаем, что прежде всего необходимо напомнить, что лирика берет свое начало в борьбе и противостоянии человеческих чувств. Для разбора стихотворений, состоящих из психологических наслоений и раскрывающих трепетный миг вознесения мелодий чувственности, в теоретическом аспекте, необходимо всмотреться в первопричины способов и приемов, отражающих изменчивые моменты человеческой души в художественном пространстве.

В современном литературоведении при анализе природы художественного текста чаще используется способ «двойного разрыва» сложного, обладающего философско-символьным смыслом глубокого психологизма. При формировании стиля произведения в его художественной форме обнаруживает себя понятие «антитезы».

В языково-стилистическом аспекте термин «антоним» в определенном контексте тоже отражает противоположный смысл.

Прочно закрепившаяся в сознании человечества вечная борьба светлого и темного, добра и зла, благости и подлости, щедрости и скупости в мифическом восприятии описывается в виде деяний двух героев, двух богов и т. д.

Из накопленных к сегодняшнему дню знаний нам известно, что, например, Гор и Сет в Египетской, Хари-Хара в Индийской мифологиях, Авель и Каин в христианских и мусульманских притчах, Инь и Янь в китайской мифологии являются противоборствующими сторонами, «двумя фигурами», несущими разные помыслы и цели.

В произведении Дороти Норманн «Символизм в мифологии» выводится следующее заключение относительно Гора и Сета, являющихся потомками бога Атума: «Несмотря на то, что мы рассматриваем их как двух разных богов или как два противоположных принципа, их взаимоотношения отражают нашу природу, на всю природу человеческого бытия и борьбы... Как трудно представить день без ночи, так и невозможно представить Гора без Сета» [1, с. 418].

Значит, их противостояние направлено на раскрытие сути и цели жизни. В «Книге мертвых», считающейся древней реликвией Египта, есть рисунки, изображающие единение Гора и Сета. На одном из них, сохранившемся в Фивах, Гор

и Сет изображены в виде двух голов в одном теле. Змеи и луки вокруг голов Гора и Сета подразумевают, по всей видимости, таинство единения. На другом рисунке, хранящемся в Британском музее в Лондоне, одна из двух голов Гора олицетворяет истину, вторая – ложь. Таково единство, слияние Гора и Сета.

Другим примером, дополняющим мифологическую диаду об единстве Гора и Сета, является Хари-Хара, который в индийской мифологии отражает поклонение Вишну и Шиве. Правая сторона его лица в виде Вишну и окрашена в черный цвет, а левая изображена в виде Шивы и окрашена в цвет белый [2].

Если заглянуть в символическое значение единства Хари (Вишну), олицетворяющего созидание, развитие и Хары (Шивы), олицетворяющего разрушение, то «Хари-Хара, как объединение двух составных противоположных частей одного живого организма – есть сама жизнь: они присутствуют в каждом из людей. Однако, кто из нас способен стоически перетерпеть, выдержать его проявление?»

Ожившие на острие противоречий противоположные силы одновременно раскрывают пределы разрушения и созидания, стимулируя укрепление их внутренней силы... Хари-Хара – это символ бытия, живая диада, находящаяся внутри всего живого» [1, с. 434].

Если объяснить значение слова «диада», то на греческом языке означает двойственность, парность противоположных сторон. Диада – неустранимая реальность человеческой жизни. Вся жизнь основывается на двойственности и рождается на основе борьбы, движения и развития [2].

Берущее начало в мифологическом учении понятие диады в системе поэтического мышления превратилось в источник отражения борьбы противоположных мыслей и действий в душевном мире человека. Одним из способов психологического анализа в современной художественной литературе является раскрытие цельного характера героя через описание борьбы «двух личностей» в одном образе. «Разрывающийся надвое» герой – пример поэтической диады, «живущей» в художественном пространстве. Рассказ «Правая рука» и повесть «Парасат майданы» («Поле битвы чести») Толена Абдика, роман М. Магауина «Жармак» («Грош») отличаются именно таким формированием «диада-героя».

Поэтика текста, определяемая понятием диады, характеризуется специфическими художественными средствами, языковыми особенностями, создающими картину мира. Применяемый писателем прием описания наличия и противоборства в одном человеке несовместимых явлений отличается многообразием внешних проявлений.

Способ раскрытия персонажа Оралхана Бокея отличается от диады героев Т. Абдика и М. Магауина. Психологическое состояние старика Аспана в повести О. Бокея «Крик» («Чертов мост») тоже основан на диадическом методе. Однако, писатель не эксплицирует из одного героя «две фигуры». Он подходит с позиции иной художественной приверженности.

«И тебе необходимо сделать рог из металла», – говорит черт в то время, когда ангел на его правом плече молчит. Сидящий на левом плече черт нудно и беспрестанно продолжает твердить о необходимости изготовления металлического рога для ангела, последний не выдерживает и грустно молвит: «Прося о роге, не потеряй ухо» [3, с. 179].

В мусульманском понимании на плечах человека сидят два ангела. Ангел, сидящий на правом плече записывает его хорошие дела, а сидящий на левом – плохие. Такое понимание образа в художественной литературе стало восприниматься, как художественное описание, и используется для раскрытия противоречий в человеке.

Борьба мыслей старика Аспана в облике черта и ангела в повести О. Бокея раскрывает его душевную борьбу и напоминает «мифологическую» диаду.

Реминисценция мифологической диады в культурном сознании, художественном пространстве проявляется посредством различных поэтических приемов и языково-стилистических аспектов. В лирической поэзии противоборство чувств, затрагивающих душевный мир человека, столкновения, противоречия окружающего и духовного миров предстают в виде самостоятельного явления и цельного образа, являют суть одной идеи. Если ранее термин «оксюморон», обозначающий соприкосновение противоречивых понятий или их слияние в одной поэтической единице, был знаком нам в виде античного стилистического тер-

мина, означающего «преувеличенную бессодержательность», то теперь он воспринимается в виде поэтического приема, объединяющего в одно целое и создающего некую гармонию борьбы противоположных мыслей и чувств.

«Оксюморон» в виде стилистического приема широко использовался литературными классиками и используется современными писателями. Оксюморон увеличивает эмоциональное воздействие художественного слова, раскрывает единство противоположностей» [4]. Если опираться на данное определение, то нетрудно представить, что основой для возникновения и утверждения оксюморона в качестве стилистического прима стала диада.

Художники сознательно стремились к «пересмотру» диады при выражении двойственной действительности, вмещенной в единый образ, а также чувств и переживаний героев в лирике. В качестве произведений, способствовавших возрождению диады в новом образе через художественную «переработку», обрамление психологической глубиной и лирической трепетностью, можно назвать стихотворения Ж. Нажимеденова «Девушка, разливающая чай», Ф. Унгарсыновой «Я не была влюблена в тебя», «Цветок Бетпакдалы», Е. Раушанова «Неотправленное письмо», «Не я, но сердце жаждет». Если учесть, что оксюморон берет начало в диаде, является соприкосновением противоположных мыслей и чувств, то безусловным оказывается, что именно компромисс присущ природе вышеназванных произведений.

Оксюморон, состоящий в большинстве случаев из сочетания противоречивых смысловых значений, надо бы рассматривать в качестве парадокса в поэзии. Данный прием, обозначаемый в языкознании конкретным определением, в поэзии формулируется более широко.

В стихотворении Ж. Нажимеденова чувства лирического героя к девушке, разливающей чай, передаются чередованием противоположных понятий. Это – амбивалентность сладкого и горького. Через номинанту «горькое» автор передает чрезмерную жесткость матери девушки, свое безвыходное состояние чело-

века, «слишком рано ставшего отцом». Через номинанту «сладкое» обрисовываются чувства лирического героя, ценящего отцовскую твердость, «нашедшего сладкую мечту», несмотря на «невозможность общения в девушкой».

Чай, налитый девой,
Что есть слаще его на свете?
Что есть горше его на свете?
Сладость в несмении взглянуть ей в глаза,
Горечь – строгий надзор ее матери.
И отец ее, как видно, жесткий человек,
Оставь друг, если понять и это есть сладость!
Чай, налитый девой,
Не знаю, что есть горше его?
Чай, налитый девой,
Не знаю, что есть слаще его?
Горечь в том, что стал я рано отцом,
Сладость – что это моя мечта, которую буду лелеять [5, с. 124].

Амбивалентные состояния в стихотворении отличаются сравнениями. Поэтическая анафора («чай, налитый девой»), амбивалентные по значению номинанты («сладкий», «горький»), используемые в основе поэтики, напоминают нам о синтаксическом параллелизме. «Осмысление взаимной зависимости, одновременного сосуществования двух жизненных аспектов, подобно дню и ночи» [1, с. 434] определяет диадическую природу анализируемого стихотворения, раскрывает смысл посредством сочетания двух противоположных номинантов. Чувства и настроения лирического персонажа, объединяющего в себе номинанты сладкого и горького, дают созвучие противоположностей, слияние антиподных понятий. Именно взаимодействие противоположных смыслов и бытия представляет действительность. В стихотворении Жумекена «Цветок Бетпакдалы» эта мысль передается посредством поэтического иносказания. Здесь одиноко растущий росток цветка, озаряющий пустынную голую степь Бетпакдалу, воспринима-

ется как символ жизни, милостиво преподнесенный всевышним. Степной суховей, подавляющий человеческую волю и желания, говорит о жестокости природы, ее неприветливости, непритягательности, а одинокий цветок – наоборот, олицетворяет ее милость и красоту.

Финальные строки стихотворения напоминают о законе единства и борьбы противоположностей:

Разделяя надвое течение песков,
Со своей судьбой играет цветок.
Красной каплей с наперсток,
Озаряя неприветливую степь [5, с. 215].

В то же время последние строки утверждают, что энергетическим источником всего сущего является противоположность явлений жизни. Основанный на двухполюсности прием диадического оксюморона от картины перемен личных настроений и чувственных переживаний в стихотворении «Девушка, разливающая чай» перетекает к описанию единения противоположных природных явлений в стихотворении «Цветок Бетпакдалы».

Аналогичный способ описания присущ и стихотворению Ф. Унгарсыновой «Я не была влюблена в тебя». Чувства лирического героя, передаются неординарным образом, через использование противоположных понятий. Чувство влюбленности передается посредством использования понятия «невлюбленности»:

Для тебя была я далеким видением,
Зачем ты возвел меня в свою мечту.
Если б не сказал ты, «что был все время тайно влюблен в меня»,
Я продолжала бы ходить невлюбленной в тебя [6, с. 146].

Как видим мы, в этом стихотворении есть имплицитное «второе звучание». Обладатель «второго звучания» тот, кто доводит до нас мелодию своих чувств, из-за которого проглядывают контуры чувств автора. И если мы затронули тему «второго звучания», то полагаем, что здесь будет уместно вкратце остановиться на понятии «обертон» из теории музыки. Обертон, придающий основному звуку

дополнительный оттенок, особый смысл, в этом стихотворении добавляет «внутреннему голосу» лирического героя особую мелодию, подчеркивающую «единство» противоположных понятий.

Диадический способ, олицетворяющий ожесточенную борьбу во внутреннем мире человека, нагляден в последних строках следующих стихов поэтессы под названием «Зазвонит телефон...»:

Разрывайся телефон,
Не подниму теперь я, хоть зазвонись!
Не дает он покоя сердцу моему,
Может, в гневе разбить его?!
Вот еще раз...
Бархатный голос!
Я стою, целуя трубку.

Имплицитный способ «сокрытия» «внутреннего голоса», «утаивания» истинных чувств, замена понятиями, в корне им противоположными, является поэтическим приемом, присущим и стихотворению Е. Раушанова «Неотправленное письмо». Обратим внимание на художественную конструкцию произведения, написанного по образцу редифной рифмы:

Знал я, что будет так,
Моя жизнь.
Не изменится от того, что ты уйдешь,
Я жив [7, с. 182].

Здесь обращение лирического персонажа к объекту чувств, как и в стихах Ф. Унгарсыновой, построено на использовании противоположных понятий. Небольшая обида на любимого человека послужила основой для пробуждения лирического «я» и получения вследствие этого успокоения. Попытка разума устоять от веления сердца наглядна в следующих строках:

Не буду искать, даже страдая от одиночества,
Буду стремиться ввысь.
Просто кивнув пройду мимо,

При случайной встрече с тобой, вот увидишь!

Однако, контекст не выражает правды, не обозначает окончательного решения. Чувства, страдания влюбленного человека переданы языковыми средствами, противоположными истинным намерениям.

О тебе мечтаю и думы о тебе,
Но нет же... Я просто лгу.
Не нужно – не пиши мне,
И не звони по телефону [7, 182].

Если в этом куплете первая строка раскрывает истинные чувства, то вторая, третья и четвертая строки своей абсолютной противоположностью углубляют его смысл, раскрывают настоящие чувства. Доказательством этому служит мысль последнего куплета:

Говорит небо языком дождя,
Та же Алмата, та же река.
Правда, навзрыд беспрестанно плачет ночами,
Мое окно [7, 182].

Внутренняя борьба чувств лирического героя передается читателю через образы природы, «говорением неба языком дождя», «плачем окна». Так «сходятся» в одно целое мысли и чувства раздвоенной личности.

Еще одно стихотворение Е. Раушанова называется «Не я, но сердце жаждет», где двойственность чувств героя также раскрывается при использовании природных явлений. Художественный образ облака передает чувство тоски лирического героя по матери. Поэтому здесь логично использование поэтической метафоры «Мое облако»:

Есть одно облако,
Мое облако – оно.
Сопровождая меня в дороге к погосту,
Висит надо мной усталый и разбитый [7, 178].

Здесь виден конфликт внешнего поведения и внутреннего состояния автора, приведшего его на могилу матери. Только облакам удается сдерживать рыдания и развеять внутри стоящий ком.

– Мама, – говорю, – все хорошо,
Все целы.
Не плакать завещала ты,
Выполняю твою волю.
Знаю, не вернуть медовые дни,
Мое облако, еле сдерживая свой дождь,
Отошел подальше, развевая внутреннее горе,
Истекает проливным дождем [7, 179].

Противопоставление внутренних душевных переживаний, сердечной печали внешнему поведению лирического героя, мнимому «отстранению» от самого себя есть суть диалектики его души. Мысленно беседуя с покойной матерью, лирический герой хоть и сохраняет внешне обещанную ей сдержанность, но не может одолеть распирающую внутреннюю тоску. Поэтому он полностью раскрывает свои истинные чувства и душевные переживания и вмещает их в скупые строки:

...Я буду терпеть,
Терплю и перетерплю.
Плачет только облако...

Известно, что лишь поэзия способна раскрыть истинную природу человеческой души, сердечный выбор и переживаемые чувства при использовании архетипа «двойного образа» в одной личности, превратившийся затем в «золотую сердцевину». Двойственность присуща человеческой натуре, двойственность мыслей и чувств, две противоположности в итоге объединяются, сливаясь в единое русло. Из этого слияния формируются различные поэтические образы и приемы, художественно-изобразительные средства, стилистические инновации. Таких стихотворений в казахской поэзии, где «первоисточником» служит мифологическо-символьная диада, очень много.

Диада была свойственна древнему мировоззрению, она предполагала неизбежное объединение двойственных образов, противоположных смысловых явлений, понятий, и в литературном развитии диада находит отклик, ложится в основу формирования новых поэтических приемов в системе художественного мышления. Ставшие объектом анализа, вышеприведенные произведения, наглядно демонстрируют неповторимое разнообразие способов и приемов, целостность противоположностей в системе художественного мышления, берущих начало в мифологической диаде. Полагаем, что возрождение художественной традиции познания, целостность двойственности дают основание предложить термин «поэтическая диада», который, по всей вероятности, требует дальнейшего всестороннего рассмотрения, более глубокого исследования.

Список литературы

1. Норман Д. Символизм в мифологии // Мифология. Т. 2. Структуры и символы. – Алматы: Жазушы, 2005. – 568 с.
2. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf>
3. Бокей О. Долгая, долгая зима. Повесты (на каз.яз.). – Алматы: Жазушы, 1984. – 325 с.
4. Оксюморон в литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://skazanul.ru/slova/oksyumoron-literature-nazvaniya>
5. Нажимеденов Ж. Полн. сбор. сочин. Т. 1. Стихи и поэмы (на каз.яз.). – Алматы: Казыгурт, 2012. – 488 с.
6. Унгарсынова Ф. Сбор. сочин. Т. 5. – Астана, 2004. – 312 с.
7. Раушанов Е. Полынь в степи. Стихи и поэмы (на каз.яз.). – Алматы: Раритет, 2006. – 384 с.
8. Энциклопедия искусства / Под общ. ред. Г.К. Шалабаевой. – Алматы, 2010. – 432 с.

Аймухамбет Жанат Аскербеккызы – д-р филол. наук, профессор кафедры казахской литературы РГП ПХВ «Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева», Республика Казахстан, Астана.

Aimukhambet Zhanat Askerbekkizi – doctor of philological sciences, professor of the Kazakh literature department of RSE on the REU “L.N. Gumilyov Eurasian national university”, the Republic of Kazakhstan, Astana.

Кишкенбаева Жулдызай Калыбеккызы – PhD доктор, старший преподаватель кафедры тюркологии РГП ПХВ «Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева», Республика Казахстан, Астана.

Kishkenbayeva Zhuldyzai Kalybekkyzy – PhD, senior teacher of the Turkology department of RSE on the REU “L.N. Gumilyov Eurasian national university”, the Republic of Kazakhstan, Astana.
