

ЛИРИКАЛЫҚ ЦИКЛДЕГІ СЫЗЫҚТЫ ЕМЕС УАҚЫТТЫҢ ҚАҒИДАЛАРЫ**PRINCIPLES OF NON-LINEAR TIME IN THE LYRIC CYCLE****Tolysbaeva Zhanna ZHENISOVNA**

Doctor of Philology, Professor, NAO Kazakh National Academy of Choreography The Republic of Kazakhstan, Astana

Shorabek Adilkhan DYUSENBEKOVICH

Master of Arts Criticism, NAO Kazakh National Academy of Choreography The Republic of Kazakhstan, Astana

Aymbetova Ulbosyn UTEGENOVA

Doctor of Philosophy PhD, NAO Kazakh National Academy of Choreography The Republic of Kazakhstan, Astana

ТҮЙІНДЕМЕ

Берілген мақалада түрлі циклдардың пайда болуына негіз болған лирикалық цикл, оның пайда болуы мен дамуы сөз етіледі. Лирикалық циклдың кез-келген циклдық контекстің жанрын анықтаудағы маңыздылығы айтылады. Бірқатар шығармаларда циклдік процестің көрініс табуы мен оның әрі қарай өрбуі қарастырылған. Мақалада, әсіресе, жанрлық кеңістіктік-уақыттық парадигмалардың өзара әсері мен қазіргі заманғы поэзияның қалыптасуына зерттеу жүргізілген.

Тірек сөздер: цикл, лирикалық цикл, жанр, поэзия, кеңістіктік-уақыттық парадигма, заманауи поэзия.

ABSTRACT

The article considers lyrical cycle, its formation and development which served as a basis for the establishment of different cycles. Moreover, it includes the importance of lyrical cycle in defining genre of cycle context. Cycle process and its further evolution in many compositions are discussed. The article emphasizes the mutual influence of space-time genre paradigms and the establishment of contemporary poetry.

Key words: cycle, lyrical cycle, genre, poetry, space-time paradigm, contemporary poetry.

В 1980 – 2000 годы к жанру лирического цикла (далее – ЛЦ) обратились казахстанские и российские поэты разных поколений. Классической ясностью и гармоничной соразмерностью элементов контекста отличаются циклы поэтов старшего поколения Р.Казаковой, А.Вознесенского, 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 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, Р.Жуманова и многими другими. В это же время в поэзии наметилась тенденция на усложнение жанровой природы ЛЦ.

Одной из причин активизации циклического мышления является тот факт, что закономерности нелинейной организации циклического контекста заняли доминирующую позицию в процессе образования новых жанров. Так мотивируется создание так называемых “сонетных”, “элегических”, “эпистолярных”, “фрагментарных” циклов. Поэтами рубежа тысячелетий апробированы более масштабные жанровые образования, базирующиеся на циклическом принципе построения: “эпический” ЛЦ Л. Медведевой “Час молитвы”,

“Волшебная книга” циклов А. Соловьева, “книга детства” В. Киктенко “Световид”, “Тетрадь на двоих” И. Полуяхтова и Ю. Леонова. В каждом из циклических контекстов, использующих в качестве первичного материала традиционные жанровые мирообразы и формы, происходит перераспределение функций между компонентами жанра, в результате которого образуется не только циклическая целостность высшего уровня, но исходный жанр обретает дополнительные, ранее не свойственные ему признаки.

Изложим основные положения концепции жанра ЛЦ. **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 ЛЦ считаем авторский стихотворный цикл как высший и структурно более четко выраженный тип контекста, позволяющий понять саму жанровую природу циклического контекста. Наблюдаемое в определении ЛЦ тавтологическое наложение понятий обусловлено совпадением термина и его этимологического значения, что акустически «выдвигает» типологический жанровый признак ЛЦ – его установку на воспроизведение архетипа мифологического мышления.

Жанровым компонентом ЛЦ, выполняющим конструктивную роль в процессе создания эпического мирообраза, является *пространственно-временная организация* художественного текста. Специфику художественности ЛЦ составляет сохраняющаяся идея праимфологической цикличности, проявляющаяся в произведении через взаимодействующие принципы целостности, повторения, тождества, замкнутости. Идея возвратно-поступательного движения реализуется в комплексе взаимосвязанных, взаимообусловленных признаков цикличности, но при этом в эстетическом фокусе может находиться только один из них. Так, например, сюжеты «лирических дневников» Р. Тамариной «Письма разлуки» и «Наедине с любовью» определены логикой временного кругооборота; чувства героини проходят сложный круг развития в течение календарного года: от апреля до апреля в ЛЦ «Наедине с любовью» и от декабря до декабря в «Письмах разлуки». Движение по циклически завершеному отрезку календарного времени становится одним из проявлений постоянства отношений между мужчиной и женщиной в циклическом контексте Л. Медведевой «Час молитвы». Логика «посезонного» движения времени номинативно декларирует ЛЦ О. Сулейменова «От января до апреля», а также циклы «Письма с Понта» А. Ширяева, «Август» Н. Черновой.

Следует отметить специфичность принципа замкнутости, который проявляется в том, что характеризует один этап в многократном акте познания. С принципом циклической замкнутости коррелирует так называемое явление «открытого финала» ЛЦ. В этом отношении показательным может стать анализ любого цикла. Интерес представляют те контексты, в заглавии которых задана установка на незавершенность действия. Например, «Степные этюды» и «Следы» И. Потахиной, «Блики» Л. Медведевой, «Сны» Т. Дельцовой. Интересно, что потенциально бесконечные круги возвратно-поступательного движения образов в названных ЛЦ “удерживаются” четкой композицией контекста. Так, в ЛЦ Л. Медведевой “Блики” в 1-ой строфе субъект цикла обосновывает тезу:

Ничего не будет лучше

Этой нежности певучей

В сердце радужного дня... [1, с.74],

во 2-12 стихах созерцает явления природы и человеческой жизни, а в 13-14 фрагментах контекста “стягиваются” ведущими циклообразующими мотивами. В последнем стихотворении этого же цикла подведен итог, который указывает и на потенциальную возможность нового витка-медитации: “Ворохнулась, проснулась душа...”.

Идея цикличности, проявляющаяся в произведениях через ведущий принцип повтора, чаще всего реализуется или в сюжетных ситуациях бесконечных уходов-возвращений, или в зеркально-асимметрической композиции ЛЦ. Так ситуациями многократных перемещений лирического героя в пространстве характеризуется сюжет “Сонетов В.Баевскому” А. Жовтиса. Пройдя несколько витков духовной эволюции, выходит на принципиально иной, значительно больший масштаб мировидения лирическая героиня цикла А. Кусаиновой “Взгляд Бога на пылающие угли”, а субъект мысли “Писем с Понта” А. Ширяева обретает способность критической самооценки.

Многократность встреч и расставаний, духовных “взлетов” и “падений” претендует не столько на воссоздание процессуальности, сколько “провоцирует” рефлексию субъекта повествования. В “Тетради на двоих” И. Полуяхтова и Ю. Леонова, также развивающей мотивы зеркального отражения, симметрии, обусловленности явлений, контекст конкретизирует представление о гармонии как союзе противоположностей. Особенную значимость в цикле обретают образы, сближающие антиномии. Образы-“промежутки” (мост, сон, первая звезда, радуга) выполняют роль скрепы, “припаивающей” одну половинку круга к другой.

Два типа сознания ведут лирическое повествование в «книге детства» В. Киктенко «Световид». Параллельное развитие одних и тех же тем “вытаскивает” на поверхность читательского восприятия так называемые образы-посредники, вокруг которых кумулируется “опрошенная” и философски-нагруженная мысли. Мифологическая природа названных образов и система повторов, в которую они вовлечены, удачно актуализируют идею цикличности.

Образ нити как образный эквивалент идеи бесконечности появляется в финале ЛЦ “Пролог” В. Киктенко. Конец цикла подчеркнуто сводит начала и концы этой нити, реконструируя праобраз циклического кругооборота:

Мужуку – беронить,

Женщине – огонь хранить.

Так и вьется эта нить...

...Сыновья

Да дочери [2, с.11].

Актуальным представляется стремление некоторых исследователей осмыслить «нелинейное» композиционное строение ЛЦ. Устойчивым структурным признаком циклического единства являются отношения подвижной субординации между его компонентами: содержание каждого стихотворения, вовлеченного в процесс формирования циклической интертекстуальности, функционирует одновременно как определяемое и определяющее. Идея нелинейной композиционной организации ЛЦ не может быть “считана” с логики изменения времени, перемещения в пространстве или с так называемого “романного” сюжета. В то же время установление ключевых текстов, порядкового счета, введение сюжетности не искажают идею нелинейного строения цикла, но способствуют более быстрому вхождению в художественный мир ЛЦ. Так в цикле Д.Самойлова “Беатриче” три “ключевые” сцены дискретно воспроизводят сюжетный кругооборот: от появления Беатриче (1) через “Реплику Данте” (17) к “Последнему прохождению Беатриче” (35). В цикле “Россия воскресет” А.Вознесенский актуализировал идею “круглого” строения, увеличив число циклообразующих введением порядкового счета речевых фрагментов (от “1” до “200” и от “-200” до “1”), таким образом повторив в числовых смещениях движение по полукружиям. Десакрализация принципа кругооборота в этом же цикле зафиксирована в

"Ментальных комментариев" - во второй части ЛЦ, - где оговорена форма видеоба (автор расположил стихотворения на гипсовой инсталляции в форме полусферы).

Вовлечение вопроса о жанровой природе ЛЦ в общую теорию жанров позволило пересмотреть традиционную концепцию жанра ЛЦ и предложить новую систему жанроразличительных признаков, которая включает субъектный, пространственно-временной, номинативный, речевой, объемный компоненты. Каждый из перечисленных жанровых признаков задействованы в формировании маргинальной лиро-эпической природы ЛЦ. При этом способы самовыражения лирического героя, тип организации речевого материала, характер взаимодействия текстов и внетекстовых рядов, проявляющийся в заглавии цикла, являются показателями интенсивности лирического начала. Принцип пространственно-временной организации циклической целостности и категория объема репрезентуют масштабы эпического мировидения. Семантический компонент, сосредоточенный в возвратно-поступательном движении хронотопа, реализуется на всех уровнях ЛЦ во всех жанрово-типологических разновидностях циклического контекста.

Результаты наблюдений также дают основания для разработки семиотического подхода к проблеме жанровой природы ЛЦ. 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...” [3, 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” [4, с.165], или “радиальной” и “концентрической” [5, с.62].

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 предположениями, актуализировала принцип нелинейного строения художественного текста, когда произведение допускает входение в него с разных сторон, а процесс понимания представляется как “...сложное движение по радиальным направлениям с возвратами и переходами...” [6, с.14]. По мнению Ж. Деррида, уникальность децентрированной художественной структуры состоит в том, что “...в отсутствии центра или начала – решительно всё становится дискурсом...” [7, с.172].

Подобное структурирование художественного целого получило предельно полное воплощение на всех уровнях циклического целого (от идейно-тематического до рифменного), но, на наш взгляд, строение ЛЦ наиболее объективно укладывается в понятие нелинейности. Эта идея станет более ясной, если вспомнить об открытиях ученых XX века, которые в корне изменили представление о природе физического времени и его отношении к пространству.

Так, Л. Больцман, а вслед за ним Г. Рейхенбах, Н. Винер, Э. Васмут и другие физики обосновали наличие связи между временной необратимостью и возрастанием энтропии в мире. Для науки XX столетия определяющими также стали теорема Курта Гёделя о том, что “действительность шире любой описывающей её системы” [8, с.8], принцип дополненности, сформулированный Нильсом Бором (“...чтобы адекватно описать какой-либо объект действительности, необходимо, чтобы он был описан в двух противоположных

системах описания...” [8, с.9], теория “соотношения неопределенностей” Вернера Гейзенберга (“невозможно одновременно точно описать два взаимозависимых объекта” [8, с.9]). Названные открытия следует принять в качестве методологических принципов, поднимающих исследовательскую мысль на более современный уровень развития.

Развитие независимых научных направлений (кибернетики, термодинамики, экологии, геометрии) привело к созданию синергетики – междисциплинарного исследовательского направления, позволяющего описывать явления разной природы (изучаемых как естественными, так и гуманитарными науками) с помощью близких математических моделей. В основе синергетики как концепции самоорганизации лежат традиционные философские принципы развития, из которых два имеют математическое обоснование и особенно важное значение в понимании нашей проблемы. “...Принцип перехода количественных изменений в качественные описывает бифуркационные периоды, когда при плавном увеличении какого-либо параметра происходит качественная перестройка поведения системы...; принцип единства и борьбы противоположностей отражает то свойство сложных систем, что без наличия как минимум двух качественно различных типов взаимодействий ...никакая самоорганизация и, следовательно, никакое развитие не произойдет...” [9, с.14].

Концепт нелинейного движения развивает в своих работах Рене Генон, представляя истину о времени через концепцию “качественного времени” (или “геометрического” представления о времени).

В работе В.П.Руднева “Прочь от реальности”, созданной на пересечении разных областей знания, совершена попытка ввести художественный текст в онтологически переосмысленное пространство физического времени и обнаружить ранее скрытые возможности и функции текста. В частности, интересным и перспективным в масштабах настоящего исследования является суждение автора о том, что «...вещи увеличивают энтропию, тексты увеличивают информацию. Вещи движутся в положительном времени, тексты – в отрицательном... Мировая линия событий в физическом мире представляет собой не луч прямой от менее энтропийного состояния к более энтропийному, но кривую, где при общей тенденции к возрастанию энтропии имеются отрезки, на протяжении которых энтропия понижается...» [8, с.15]. В семиотическом поле культуры код “текста” воспринимается как идентичный “жанру”. Взаимозаменяемость понятий позволяет прочесть вышеприведенную цитату как оригинальное суждение о памяти жанра, о содержании текущего литературного процесса.

Специфичность нелинейной модели пространства и времени, востребованной поэзией рубежа XX-XXI веков, заключается в том, что эпоха вызвала к жизни сразу несколько концептов пространства и времени, где приоритет остается за параметрами времени в соответствии с природой поэзии как словесного вида искусства. Одни и те же процессы в политико-экономической, духовной, научной жизни XX века мотивировали одновременный интерес к нелинейному циклическому (мифологическому) и энтропийному мышлению. Если Е.М.Мелетинский фактором «крутой ремифологизации» назвал кризис цивилизации, проявившийся в разочаровании позитивистским рационализмом и эволюционизмом, либеральной концепцией социального прогресса, недоверием к истории, открытием неклассических теорий в области точных наук, новыми идеями в психологии и этнологии, шоком первой мировой войны, обострившей ощущение зыбкости современной цивилизации, то эти же факторы актуализировали постмодернистский нелинейный способ художественного воссоздания действительности.

Единомоментная эстетическая актуализация линейной, циклически-мифологической и энтропийной моделей времени интересно просматривается в категории синтетических жанровых образований. Конец XX века, отмеченный постмодернистской деконструкцией

всей системы культурных ценностей, актуализировал мышление жанрами как тип поэтического творчества, сознательно или бессознательно нацеленный на выравнивание энтропийных процессов в литературе. Жанр как текст, способный кумулировать культурную информацию, является универсальной художественно-эстетической категорией, способной активно противостоять процессу размывания ценностей. Более того, эпоха тотальных разломов и разрушений выявила до конца способность жанров гармонизировать хтонизм окружающей действительности. Хронотопическая парадигма каждого жанра имеет свойство по-своему “собирать”, упорядочивать картину мира. Но внутренний мир некоторых жанровых структур (например, элегий, поэм, толгау (жанр казахского искусства слова), баллад) образуется на встречном движении противоположных пространственно-временных рядов, из которых один более насыщен дисгармоничной информацией, другой нацелен на воспроизведение идиллически-бесконфликтного пространства. Разрешение противоречия, обнаруживаемое в одухотворяющем катарсисе, – яркое подтверждение антиэнтропийной стабилизирующей роли жанров.

Взаимовлияние жанровых пространственно-временных парадигм ведет к созданию синтетичных жанровых конструкций, характеризует особенности современного поэтического процесса. Так, содержанием сонета многократно наделяются картины мира других жанров (векзаметра, поэмы, цикла). Другой вид взаимообусловленности рождается в ситуации актуализации двух жанров: элегии и толгау. Названные жанры существуют в синергетическом единстве, поскольку описывают одну и ту же эстетическую действительность, но вводят последнюю в принципиально разные жанровые модели.

Отличительной чертой нелинейной организации циклических контекстов рубежа XX-XXI веков является то, что М.М.Бахтин назвал «творческим хронотопом» [10, с.403]. Важнейшая черта этого хронотопа состоит в том, что он “...программно переносит ценностный центр искусства на сам незавершенный процесс творчества. Именно его незавершенность и приобретает в новейшей (после-постмодернистской) литературе онтологическую ценность, выступая в качестве универсальной метафоры и человеческой жизни, и жизни культуры, и бытия в целом...”» [11, с.24].

Как видим, результат открытий естествознания напрямую соотносится с духовными процессами общества: то, что ученые-физики запечатлели на языке формул и теорем, поэты XX столетия выразили художественно. На наш взгляд, очень значим момент синхронного движения науки и искусства к общей цели – к Познанию Абсолютного Нечто. В истории науки и искусства были периоды, когда одно было оторвано от другого или по воле руководящих политических сил, или по другим, субъективным, причинам. Вхождение физиков и лириков в единое пространство Поиска – свидетельство реального обновления общества

ЛИТЕРАТУРА

Медведева Л. Сокровенное солнце. - Усть-Каменогорск: ВКГУ, 2000. – 130 с.

Киктенко В. Световид. - Алма-Ата: Жазушы, 1990. – 184 с.

Дарвин М.Н. Изучение лирического цикла сегодня.// Вопросы литературы. – 1986. - №10.

Ляпина Л.Е. Проблема целостности лирического цикла// Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977, С.164-166.

Хаев Е.С. Проблема композиции лирического цикла (Б.Пастернак «Тема с вариациями») // Природа художественного целого и литературный процесс. Кемерово, 1980, С.56-68.

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.

Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // ВМУ. Сер.9. Филология, 1995, №5, С.170-173.

Руднев В.П. Прочь от реальности. - М., 2000.

Егоров М.// Философия науки. - 2003. - №1(16). - С.3-15.

Бахтин 1975: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.234-407.

Лейдерман 1995: Русская литература XX века. Вып.2. Екатеринбург, 1995. С.3-19.