

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова»**

*На правах рукописи*

**ГЯЗОВ ИСЛАМ ВИТАЛЬЕВИЧ**

**Функциональная трансформация фольклорных  
и этнокультурных компонентов кабардинского романа**

Специальность 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации  
(литература народов Северного Кавказа)

Диссертация

на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Борова А. Р.

Нальчик-2022

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	3
<b>Глава I. Истоки и первичные формы кабардинской прозы</b>	17
1.1. Генезис и развитие новописьменных литератур: проблемы периодизации	17
1.2. Этническое в контексте идеологического искусства	32
1.3. Идеологический нарратив и его особенности	47
<b>Глава II. Фольклорные компоненты кабардинского романа: типология и функции</b>	62
2.1. Исходные формы этнической презентации кабардинского романа	62
2.2. Фольклорные элементы как средства этнической маркировки текста	75
2.3. Этнические маркеры и система стратификации образов кабардинского романа (Х.Теунов – «Род Шогемоковых»)	88
<b>ГЛАВА III. Художественный этнографизм и нарративная эволюция кабардинского романа</b>	106
3.1. Алим Кешоков и развитие национального романа	106
3.2. Фольклорные компоненты кабардинского романа и их функциональные виды	121
3.3. Этницизм в кабардинской прозе новой формации	137
<b>Заключение</b>	154
<b>Список использованной литературы</b>	160

## Введение

**Актуальность темы.** Судьбы новописьменных литератур в непосредственной связи с прошлым и настоящим народов-носителей остаются важнейшим объектом изучения литературоведения и смежных гуманитарных наук. При этом рассмотрение эволюции крупных прозаических форм бытующих в современных литературах адыгов, особенностей данного процесса, и своеобразных черт этих форм предполагает углублённый анализ целого комплекса вопросов, и, в первую очередь – вопросы классификационного характера, выяснение художественной и этнокультурной типологии национального романа. Единство художественной словесности адыгов, обусловленное их общей историей, генетическим родством, культурной монолитностью, естественно, обеспечивает близость их линий развития, типологическую схожесть на уровне концептуологии и философии произведений. Вместе с тем, единство культуры адыгских народов вовсе не означает унифицированности этнических литератур, каждая из которых в своём развитии отмечена чертами уникальности, особенно заметными именно в процессе поступательных изменений. И особое значение для понимания статуса и актуального состояния литератур народов приобретает изучение романа – здесь мы не можем не согласиться с М. Бахтиным: «Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман – единственный становящийся жанр среди давно готовых и частично уже мёртвых жанров» [Бахтин М.М., 1975, с. 447-448].

Художественная словесность адыгов периода становления и исходного формирования – это, прежде всего первые десятилетия Советской власти, вплоть до начала Великой Отечественной Войны. Естественно, нельзя игнорировать опыт представителей волны дореволюционного просветительства, которые приняли активнейшее участие в формировании фронтальной зоны «Кавказ-Россия» – Султан Казы-Гирей, Хан-Гирей, Султан Адыль-Гирей, Адыль-Гирей Кешев, Крым-Гирей Инатов, Лукман Кодзоков,

целый ряд других, причём, по крайней мере, двое из них – С.Казы-Гирей и Хан-Гирей – внесли свой вклад в литературную жизнь эпохи не только на уровне культурной периферии.

И хотя их произведения не получили внутриэтнического прочтения, не стали фактом собственно национальной культуры в полном смысле этого слова, наличие авторов-просветителей и художественных произведений, так или иначе связанных с почвой адыгского фольклора, адыгских представлений о прекрасном, сакральном и адатном, позволяет нам утверждать, что понятие «новописьменная» к литературе наших народов без определённых оговорок неприменимо.

Нет никакого сомнения, что литература адыгов имела опыт встраивания повествования, сюжетов, комплексного представления человеческого характера, по крайней мере, дихотомического типа, что оказалось весьма актуальным и востребованным сразу после этапа политической, классовой функциональности художественной словесности. Тем не менее, переоценивать значимость этих навыков было бы ошибкой – запросы политического руководства страны, вновь сформированные каноны искусства нового государства, требовали от авторов идеологически обусловленных подходов к изображению окружающего. Особенно чётко это проецировалось на новописьменные литературы, точнее даже, на литературные системы, развивавшиеся на периферии страны. Некая «местечковость» культуртрегерских устремлений большевизма на окраинах Советского Союза приводила к тому, что требования и каноны эстетических доктрин принимали здесь свои крайние формы, и авторы фактически никак не использовали опыт своих дореволюционных предшественников.

Исключение составляли, разве что, основные принципы типизации и эстетические представления, имевшие прямое отношение к архаичным формам адыгского фольклора – в силу их очевидной интегрированности в этику и этикетные стандарты народа. Поэтому причины относительно быстрого становления романного мышления национальных авторов и его

ускоренный прогресс в 50 – 70-х годах прошлого века следует искать именно в особенностях эпического корпуса адыгского фольклора, в особенностях его основных норм и ценностей этноидентификационного плана. В сущности, реликтовое присутствие в коллективном сознании народа эпических моделей повествования и атрибутации героев обеспечило форсированное развитие национального романа в указанный период. И, вероятней всего, именно эпические форманты, в неявном виде входившие в эстетические представления этноса, предопределили само направление эволюции адыгской прозы, как на исходных стадиях её формирования, так и на всём последующем протяжении её развития.

Типология романа в смысле его жанровых подразделений и сегодня не может считаться окончательно устоявшейся. Самым обычным видом адыгской крупноформатной прозы можно считать историко-революционные произведения – прежде всего потому, что в средствах выразительности, масштабности решаемых художественными средствами целей, в самой архитектонике они, в своих исходных модификациях, были достаточно близки текстам «Нартиады» и находились в границах навыка привычного восприятия национального читателя. И надо сказать, что историко-революционный роман адыгской литературы никогда не был калькой русских прототипов в полном смысле этого слова, поэтому сегодня назрела насущная необходимость анализа этого жанра с новых позиций – структурно-функциональных, архетипических, нарративно-текстуальных. Это необходимо не только для более верной литературоведческой оценки произведений, но и может сыграть корректирующую роль в процессе дальнейшего развития национальной прозы.

С определённой точки зрения будет справедливо утверждать, что и современный адыгский роман, даже наиболее поздние по времени создания произведения, во многом следуют схемам идеологически обусловленного повествования, особенно в части оценок персонажей, методов их стратификации по шкале положительности/отрицательности. Мировоззрение

и представление об эталонном поведении и мотивации поступков человека в эпоху «развитого социализма» были весьма стабильны и консервативны, они сохраняются и в новописьменных литературах, особенно таких, как адыгские – являющихся частью культуры акцентированно патерналистских сообществ. Сказанное, впрочем, в значительной мере присуще всем литературным сообществам бывшего Советского Союза и по сей день. Это наблюдается даже сейчас, в новом тысячелетии, если же вести речь о ситуации второй половины XX века, то в целом вся советская послевоенная история национальных советских литератур видится процессом постоянного снятия тех или иных ограничивающих рамок при ярко выраженном и ощущаемом инерционном культурном противодействии этому процессу.

То есть, большинство новописьменных литератур всё время испытывали на себе давление со стороны официальной государственной идеологии, принятой в качестве детерминанты корректных эстетических воззрений. В этом контексте самыми заметными прогрессивными шагами национальной художественной словесности вообще, народов Северного Кавказа, в частности, стали во-первых, переход от безальтернативной прямой оппозиции на классовой основе к противостоянию в сфере эстетико-идеологической, а во-вторых, появление и развитие тех вариантов и эволюционных линий национальных литератур, которые основывались – в той или иной, но постоянно возрастающей степени – на национальных моделях художественной интерпретации окружающего, на использовании этнических компонентов самых различных уровней, от объектного ряда и бытийного антуража до специфических национальных этико-философских и апперцептивных структур. Во всяком случае, кардинальная модернизация прозаических практик связана с тем поколением авторов, которые впервые подняли и поставили во главу угла снятие конфликта между двумя кардинально разными творческими подходами – этноориентированным и доктринальным, идеологическим в своей основе.

Главное – литература адыгских народов более семидесяти лет находилась в зоне доминирующего влияния не столько русской традиционной культуры, сколько испытывала давление официальных эстетических теорий, принятых властью страны в качестве основного руководства творческими усилиями во всех видах искусств. Это не было равномерным процессом – периоды спокойного ламинарного течения события несколько раз сменялись фазами ужесточения идеологических требований и этапами столь же навязчивой протекции модных новаций, обосновываемых на высшем уровне власти – как, например, пришедшее в 70-х «понимание» необходимости прогресса и смена онтологических и стилевых предпочтений в контексте «информационного взрыва» и «НТР». Каждый раз коллективное сознание «новописьменных» народов должно было отвечать на эти вызовы, активизируя механизмы адаптивного развития, выкристаллизовавшиеся в недрах этнического мировосприятия и минимизируя влияние извне. Другого быть не могло, ибо для литератур большинства народов России основной проблемой является не соответствие мировым трендам, а сохранность своего лица, дислокация в пределах собственной этнической аутентичности. К этой циклически усиливающейся и ослабевающей оппозиции, с определённой точки зрения, можно свести вообще всю историю развития как адыгских, так и всех новописьменных литератур.

В наши дни, в первые десятилетия нового тысячелетия культура народов России (включая русскую традиционную культуру) опять испытывает сильнейшую цивилизационную агрессию, вновь оказывается в зоне риска. Глобализационные тенденции, проявляющиеся в литературе расшатыванием дефиниций эстетического и этико-морального комплексов, грозят потерей своей этнической определённости, в сущности – самому существованию национальных литератур. И хотя на первом месте в ряду этих рисков видятся проблемы лингвистического толка – не секрет, что функциональные ареалы языкового оборота народов Российской Федерации

постоянно сужаются – всё же, немаловажное негативное влияние на ситуацию оказывают естественные для развитой цифровой среды культурные и информационные интервенции, приводящие к вытеснению из повседневного оборота аутентичных апперцептивных моделей, проблематики и идеологии, связанных с национальной ментальностью.

Необходимость адаптации эстетического сознания этноса к новой информационной среде, сформированной, по большому счёту, за последнюю четверть века, очевидна. Адыгская, в частности, кабардинская проза как значимый и весьма функциональный сектор сохранения и компенсации ментальности нации, также нуждается в оптимальных, с точки зрения этнической рекреативности, модернизационных шагах. Что, собственно говоря, и делает заявленную тему исследования, подразумевающую анализ эволюционно значимых ресурсов романа, мобильности и причин мобильности его концептуалогии и образности, остро актуальной.

#### **Степень разработанности темы исследования.**

В советском литературоведении вопросы эстетической и национально-культурной классификации крупных форм адыгской прозы целенаправленно не изучались, большинство существующих исследований несут на себе явный отпечаток положений теории социалистического реализма. Они закономерно рассматривали эволюцию идеологического содержания текстов, относя анализ морально-этических и, тем более, этнических и эстетических составляющих произведений в сферу частных элементов нарратива. Этническая специфика повествования – концептуалогия, выразительный инструментарий, принципы типизации героев, использование национальной идеоматики – все эти проблемы освещались попутно, при решении задач, имевших непосредственное отношение к политической, идеологической и социальной среде. Однако суммарный объём исследований по данному направлению – разбор и описание элементов этнической идентификации художественного текста – достаточно велик, прежде всего, потому, что проза



литератур народов региона проанализирована несколькими поколениями учёных – комплексно и подробно.

Формирование системы жанров прозы, её эволюция детально рассмотрены в целом ряде фундаментальных исследований, к которым мы постоянно обращались в ходе работы над диссертацией. Это, прежде всего монографии и статьи Х. Бакова (1994), Л. Бекизовой (1974), Г. Гамзатова (1986), А. Караевой (1979), А. Мусукаевой (1993), У. Панеша (1990), К. Султанова (1989), З. Толгурова (1991), Ю. Тхагазитова (2006), К. Шаззо (1978), многих других. Благодаря их усилиям, основные моменты поступательного движения литератур народов региона, особенности и основные тенденции их взаимовлияния, воздействия на них русской культуры, можно считать досконально и разносторонне изученными.

Кроме того, наше диссертационное исследование полностью базируется на теоретических положениях, выстроенных и обоснованных в обобщающих трудах по литературоведению и эстетике, особенно – в части, касающейся новописьменных литератур, прошедших так называемый «форсированный», или ускоренный тип развития. Этот сектор также практически лишён лагун, благодаря работам таких учёных как Г. Ломидзе (1970, 1972), Г. Гамзатова (1986, 2000), Б. Сучкова (1977), М. Арнаудова (1970), Г. Гачева (1988, 1989), М. Храпченко (1982), Н. Надъярных (1972), В. Днепровца (1965), Ю. Андреева (1962), Ч. Гусейнова (1988), многих других.

Основательно и разносторонне разработана теория эволюции романа в её конкретной этнической нише – адыгской. Поступательные изменения онтологии и объектно-изобразительной базы национального романа, его изобразительного инструментария, его специфических жанровых дефинициях в этнических интерпретациях являются основными вопросами, изучаемыми в рамках региональной проблематики и именно эти направления можно считать основными в адыгской гуманитарной науке. Интерес к ним определяет содержание монографий наших крупнейших исследователей – Л. Бекизовой (2008), А. Гугова (2000), А. Мусукаевой (1987), К. Шаззо

(1978), У. Панеша (1990), Ю. Тхагазитова (1987). В определённом смысле верным будет утверждение о лидирующем статусе национальной науки – естественно, именно в данном векторе, так как особенности этнической своеобразности, её спонтанных проявлений в художественных текстах и основных архетипах национальной психологии, зафиксированных на эстетическом уровне разобраны у некоторых учёных с высочайшей степенью проникновения в объект изучения – как, например, в книгах Ю. Тхагазитова (1987, 2006) и А. Гутова (2000, 1993), созданных с привлечением материалов других дисциплин.

Этническая составляющая крупноформатной кабардинской прозы предсказуемо вошла в круг интересов последнего поколения национальных учёных. В частности, возможно отметить, по крайней мере две работы, в которых авторы зримо продемонстрировали своё внимание к этой сфере. В диссертационной работе Татаровой Р.Х., защищённой в 2008 году – «Национально-эстетические особенности жанра романа в кабардинской прозе» – вторая глава в значительной мере посвящена разбору функциональной роли этнографических элементов в романах Кешокова. Однако Татарова рассматривает эту проблему в статике, так сказать, постфактум, анализируя нарратив и манеру изложения как окончательно сложившееся явление, и считая, таким образом, характер употребления этнографических и фольклорных элементов в значительной степени статичным.

В кандидатской диссертации 2011 года Мизовой З.З. «Художественный мир прозы Э. Мальбахова: творческая индивидуальность и жанровое своеобразие» – функции и типология фольклорных и этнографических элементов в романах Эльберда Мальбахова рассмотрены достаточно подробно. Более того – автор выдвигает и обосновывает предположение об этнических особенностях на уровне архитектоники текстов кабардинского писателя – также реализованных в формах, присущих адыгскому фольклору. Но само присутствие этнографических и фольклорных элементов в

произведениях Э. Мальбахова З. Мизовой соотносит с индивидуальным стремлением автора к синтезу двух литературных традиций – адыгской и русской. В завершённом виде позиция исследователя подразумевает очевидное стремление к намеренной стилизации, со стороны Эльберда Мальбахова – мнение не сформулированное, но ощущаемое и, конечно же, спорное. Обращение к тексту «Воспоминания охотничьей собаки» снимает все вопросы – повесть никак не нуждается в целенаправленной этнической стилизации, однако интересующие нас компоненты во многом определяют нарратив произведения.

Полагаем возможным подчеркнуть некоторые моменты. В первую очередь – фактически исследований, посвящённых нарративной эволюции романа российских национальных литератур, нет. Мы, по сути, остановились на анализе идеологии и концептуального содержания текстов, на подходах, явно берущих начало в методиках социалистического реализма, практически игнорируя новые целеустановки авторов, трансформацию их понимания этнической идентификации.

Во-вторых, в основном в анализ вовлекаются универсалии нарративного инструментария вне его целостности и в связи с общей концепцией текста в его этнической специфике. То есть – принципы типизации героя, средства этой типизации, параметры образного представления, структура повествования хотя и сопутствуют нашему исследованию, всё же недостаточно релевантны в нашей схеме рассмотрения.

В-третьих, масштабных комплексных исследований, посвящённых эволюции функций, структуры и авторского осмысления фольклорных и этнографических компонентов в нарративе, идейно-концептуальном содержании и их различий в рамках конкретных идиостилей на сегодняшний день недостаточно. В общем объёме работ, освещающих развитие новописьменных и северокавказских литератур основная масса представлена исследованиями либо обобщающего характера, обращёнными к самым

основным дефинитивным признакам эволюционного движения, либо исследованиями, детально разбирающими те или иные составляющие жанровых параметров в их частном виде. Трудов, в которых учёные демонстрируют синтетический подход к пониманию проблемы этницизма большой прозы, в которых процесс изменения фольклорных и этнообозначенных компонентов понимается как маркерный показатель эволюционного продвижения, практически нет.

**Объект исследования** – кабардинский роман и его фольклорные компоненты в контексте новописьменных литератур Северного Кавказа. В качестве эволюционной типологической модели первого этапа формирования крупноформатной прозы был выбран роман «Шамбуль» Т. Керашева – прежде всего потому, что произведения Х. Абукова и М. Дышекова в своё время были надолго исключены из культурного оборота адыгских народов и области научных интересов национального литературоведения.

**Предмет исследования** – элементы и структуры фольклорного происхождения, этнически обозначенные составляющие нарратива в процессе их трансформации и изменения функций в ходе стадийного развития кабардинской крупноформатной прозы.

**Цель и задачи работы** – анализ творчества кабардинских прозаиков, выявление их авторских моделей построения нарратива и конфликтного противостояния, выяснение аутентичных национальных интерпретаций идеологических и иных общих для советских литератур оппозиций и способов раскрытия характера героя в произведениях крупного формата.

Данная цель может быть реализована лишь в результате мультивекторного подхода, подразумевающего решение целого ряда **задач**, главными из которых являются следующие:

- выявление главных этапов нарративной эволюции крупноформатной прозы кабардинской литературы с точки зрения изменения функций фольклорных и этнографических элементов повествования;

- выяснение основных черт национального нарративного порядка как совокупности содержательных элементов и моделей их апперцептивной актуализации в ходе смены последовательных эволюционных стадий национальной прозы крупного формата;

- определение институциональных составляющих этнического художественного мышления в динамике эволюционного процесса кабардинского романа и эпопеи;

- установление функциональных и качественных границ различных эволюционных периодов кабардинской крупноформатной прозы по способу и художественной цели использования этнических элементов, начиная от отдельных лексических этницизмов и заканчивая этико-эстетическими и философскими концептами национального происхождения.

**Материалом диссертационного исследования** стали романы ведущих кабардинских прозаиков – А. Кешокова, А.Шортанова, Х.Теунова, Т.Адыгова, Э.Мальбахова, адыгские фольклорные тексты, а также произведения северокавказских писателей, отмеченные типологической эволюционной релевантностью заявленной теме.

**Теоретическая основа.** Диссертационное исследование базируется на теоретических положениях, выстроенных и обоснованных в обобщающих трудах по литературоведению и эстетике, особенно – в части, касающейся новописьменных литератур, прошедших так называемый «форсированный» или ускоренный тип развития. Этот сектор также практически лишён лакун, благодаря работам таких учёных, как Г. Ломидзе (1970, 1972), Г. Гамзатова (1986, 2000), Б. Сучкова (1977), М. Арнаудова (1970), Г. Гачева (1988, 1989), М. Храпченко (1982), Н. Надъярных (1972), В. Днепровы (1965), Ю. Андреева (1962), Ч. Гусейнова (1988), многих других.

**Методы исследования.** Так как наиболее универсальной областью взаимоинтеграции витального опыта с эстетическим, по определению, является фольклор, то особое место в исследовании занял метод сравнительного анализа, в координатах которого предпринята попытка

выявить структуры фольклорного происхождения в авторских текстах. Кроме того, при выяснении эволюционного статуса и типологической принадлежности конкретных текстов в работе применялись сравнительно-исторический и классификационный методы.

**Научная новизна.** Впервые предлагается сопоставление опыта использования этнических компонентов различного типа со стадиальными изменениями нарратива произведений. Сопоставление это выявляется и уточняется в свете эстетической и национально обозначенной жанровой классификации текстов, что, по нашему мнению, поможет раскрыть уникальный контент кабардинских эстетических стандартов в его эволюционной динамике. Новационное содержание диссертационного исследования заключается также в функциональной классификации изучаемых фольклорных и этнических компонентов, роль и значение которых последовательно менялись в ходе развития нарратива национальной прозы. Выявлены несовпадения эволюционной периодизации кабардинской литературы и кабардинской крупноформатной прозы, относительно которой необходимо констатировать, что попытки разделить довоенный этап и 50-е – частично 60-е годы требуют дополнительной аргументации. Впервые сформулировано концептуальное положение о весьма раннем, не обусловленном развитием адыгского литературного контекста, обращении некоторых национальных писателей к этническим нормам и стандартам восприятия в нарративно функциональной форме, и, соответственно, о включении в авторскую концепцию конфликта.

**Теоретическая значимость.** Теоретическая ценность исследования состоит в возможности включения выводов в формирование общих воззрений на ход развития кабардинской литературы, так как в работе ставится целый ряд вопросов в части устоявшихся положений о путях и причинах развития новописьменных литератур.

**Практическая значимость.** Работа может быть использована при создании учебного курса «Литература народов России», а также историй

литератур адыгских народов, при чтении курса лекций по литературам народов Северного Кавказа, спецкурса по проблемам жанра романа.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Советская кабардинская литература является многосоставным феноменом, сформировавшимся на первых этапах как художественное отражение безальтернативного конфликта, типологическая цельность которого распространялась и на концептуальное, идейное содержание произведений, и на его образный ряд.

2. Традиция народной словесности фиксируется, в первую очередь, в самих принципах аксиологической типологизации героев, а затем воплощается в фольклорных и этнических компонентах образности, аксиологии, особенностях сюжетного строения и других структурах, имеющих когнитивное значение.

3. Освобождение новописьменных литератур от мимикрических интенций и попыток приспособиться под «большую» советскую русскоязычную литературу стало главным критерием эволюции национальной прозы. Начиная с 60-х годов XX века кабардинская литература выходит на новую эволюционную ступень в осмыслении и использовании архаичных фольклорных структур в авторских текстах, адаптируя их содержание и концептуалистику к новой социальной действительности.

4. Устоявшееся мнение о том, что черты незрелости новописьменной прозы исходят из национального фольклора, представляется необоснованным, на наш взгляд, – это влияние некорректного инокультурного воздействия.

5. Послевоенное содержание текстов кабардинских писателей отмечено сменой эстетических императивов. Идеологическая утилитарность уходит в прошлое, и новое поколение национальных писателей Северного Кавказа характеризуется дуальностью мировоззрения. С одной стороны, они воспринимают советскую идеологию как данность, единственно верную и функциональную философию, с другой – стремятся к возврату этнических

истоков, что реализуется в виде активного использования нарративно значимых фольклорных и этнических компонентов.

6. Литературная интерпретация художественного этнографизма стала вынужденной, но вполне продуктивной зоной рекреации кабардинской литературы, одной из областей инициации этнических способов воссоздания национального быта, национальной действительности, формирования исторического и философского мировидения писателя.

7. Кабардинская проза крупного формата 70 - 80-х годов прошлого столетия базировалась на новом функциональном качестве этнографических и фольклорных компонентов, использование которых в произведениях национальных авторов стало системным явлением, а сам принцип функционирования в текстах претерпел кардинальные изменения.

**Степень достоверности и апробация результатов.** Основные положения и научные результаты исследования обсуждались на заседании кафедры русской и зарубежной литератур ФГБОУ ВО «Кабардино-Балкарский государственный университет», представлялись на Международной научно-практической конференции: Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «ПЕРСПЕКТИВА–2021» (Нальчик, 2021).

По теме диссертационного исследования опубликовано 8 научных работ, в том числе 5 статей в научных журналах и изданиях, включенных в перечень, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ.

**Структура диссертации.** Исследование состоит из введения, трёх глав, подразделяющихся на девять параграфов, заключения, списка литературы, включающего теоретические исследования, научно-справочные издания, использованные в диссертации.



## **ГЛАВА I. Истоки и первичные формы кабардинской прозы**

### **1.1. Генезис и развитие новописьменных литератур: проблемы периодизации**

Адыгские литературы традиционно относятся к так называемым «новописьменным», и этот статус во многом определяет их основные дефинитивные черты в общероссийском – ранее советском – региональном и национальном литературоведении. Возникнув в своём первоначальном виде как сугубо классификационное понятие – «новописьменная», значит не имевшая, или имевшая ограниченные традиции авторства в дореволюционное время. Данный термин стал, в конце концов, соотноситься с целым комплексом сопутствующих признаков и самым прямым образом участвовать в формировании общих подходов, методов анализа и оценки национальных литератур.

Определение «новописьменная» имеет явно выраженный несистемный, эмпирический характер. Ч. Гусейнов констатирует, что не только идентификация в качестве новописьменных, но и самая приблизительная классификация литератур СССР проводилась с учётом сразу нескольких, не зависящих друг от друга факторов [Гусейнов Ч.Г., 1988, с. 36-43]. Здесь и географически-региональный подход, учитывающий общность территории проживания различных народов как например, Поволжье, Северный Кавказ и Закавказье, и культурно-лингвистический – более адекватный и принимающий во внимание общие истоки традиционной словесности (наиболее яркий образец подобного объединения – литература России, Украины и Белоруссии). В основе современной классификации, собственно новописьменных литератур, лежит подход А. Толстого, делившего всё многообразие национальных литератур на три больших типа, причём его систематизация учитывала в основном признаки социально-экономического характера [Толстой А.Н., 1961, с. 557]. Понятно, что один из классиков

советской прозы совершенно не учитывал тысячелетнюю историю народов, имевших многовековую традицию авторской художественной словесности.

На протяжении всего существования сообщества литератур народов СССР, «принцип социально-экономической дифференциации доминировал в сугубо, казалось бы, литературоведческих исследованиях» [Пригодий М.И., 1977, с. 247] и именно в его границах проводилась периодизация конкретных литературных систем. По всей видимости, в качестве реакции на такое вульгаризированное понимание культурных процессов, протекавших в регионе, национальное литературоведение обратилось к толкованию внутренних дифференциальных черт и признаков словесной традиции. «Константой и мерилom развитости при этом стала степень зависимости авторской литературы от фольклора» [Далгат У.Б., 1981, с. 37-38].

Мощнейшее влияние на национальную теоретическую мысль в той части, которая занималась атрибуцией литератур в качестве новописьменных, оказала теория «форсированного» развития, сформулированная в трудах Г.Д. Гачева. На Северном Кавказе целый ряд исследователей счёл возможным адаптировать её положения к задачам периодизации, и осмыслить различные стадии взаимодействия донорной и «новописьменных» литератур в качестве этапов эволюционного развития последних. Так к слову, в основе типологии северокавказского романа, предложенной А. Мусукаевой, явно лежит оценка характера того контента, который поступал в эстетическое сознание горских народов на протяжении всех лет советской власти. Во всяком случае, выделенные ею периоды развития регионального романа – 30 – 40-е годы, 50 – 60-е и современность – особенно первый этап, напрямую увязаны с периодами освоения тех или иных нарративных приёмов, разработанных русскоязычными писателями: «20 – 30-е годы в истории литератур Северного Кавказа – время первых шагов, время приобретения навыков литературного письма, время учёбы... ..Учёба носила, безусловно, творческий характер, хотя она проходила и не без издержек, не без механического перенесения некоторых ситуаций и образов

из литератур более развитых или мотивов – из фольклора» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 12].

Наличие множества атрибуционных методик и подходов, как в самой периодизации, так и в идентификации «новописьменных» литератур для адыгской теории словесности имеет особое значение. Статус культуры любого народа выясняется тем более просто и точно, чем менее она стохастична в смысле генезиса и внешних влияний. Рождение на стыке цивилизаций, сильнейшее воздействие эстетики иных народов затрудняют атрибутацию даже такой достаточно «чистой» литературы, как русская – история её гораздо более запутана и неоднозначна, в сравнении, допустим, с немецкой или французской литературами.

Говоря же о литературе адыгских народов, мы вынуждены оговаривать целый ряд моментов, так как ни в одной из своих составляющих традиции нашей словесности не «вписываются» ни в какие строгие квалификационные рамки. То есть: адыгская литература в полном смысле этого слова относится к «новописьменным» – так во всяком случае, принято считать в современном литературоведении: дореволюционный опыт просветителей, официально признанных основоположников национальных литератур, их нескольких реальных и полуполюгендарных предшественников, действительно, как этиологическое основание оцениваться не может. С другой стороны, словесность адыгских народов начинается с весьма обширного и подробно разработанного эпического свода «Нарты» – не считая, естественно, текстов ритуальных и магических, приуроченных к тем или иным языческим практикам. Наличием цельного и законченного эпического свода не могут похвастаться некоторые старописьменные народы, поэтому «новописьменность» адыгов достаточно условна.

Адыгская культура совершенно определённо принадлежит северокавказскому цивилизационному ядру, она несёт в себе «свидетельства родства с древнейшими автохтонами региона – обитателями античного культурного ареала» [Бетров Р.Ж., 1996, с. 128]. В то же время, наиболее

глубокие пласты внешних влияний также оставили следы в изобразительном искусстве и словесности этноса, например, наличие номадических, в основном, тюркских, мотивов в традиционном дизайне адыгских народов. Ведь не секрет что, наряду с глубоко аутентичными образами «жыгъ гуашэ» и Полярной, или «Путеводной» звезды изобразительное искусство адыгов широко и органично использует традиционные формы «бараний» и «олений рог», «мировое древо» другие меты номадических цивилизаций.

Одновременно с этим сам язык и презентативные формы словесной культуры адыгских народов могут оцениваться и как носители наиболее древних черт лингвистического эволюционного процесса, и как молодые в историческом плане: наряду с реликтами ближневосточной, античной и других архаичных волн влияния первых веков нашей эры, возможно выделение таких признаков, которые относятся к позднему средневековью. Говоря иначе, культура адыгских народов погранична во всех смыслах и компонентах, ряд аргументов по этому поводу можно продолжать и в ареальном измерении, и в социальном.

Важное значение приобретает поиск устойчивых и аутентичных критериев периодизации национальной литературы. Сравнительные механизмы при этом однозначно нефункциональны, ибо словесность адыгских народов может сопоставляться со словесностью любых других этносов лишь в крайне ограниченном наборе признаков, не дающих и намёка на полное и корректное представление проблемы. Видимо, осознание именно этого факта привело некоторых учёных к фактически изолированному рассмотрению вопроса, когда хронологические границы эволюционных этапов устанавливаются, исходя из реальных состояний литературной традиции и словесных практик.

Естественно, говоря об автономных и внутренне значимых признаках актуального положения литературной традиции, учитывается и внешнее воздействие – в полном соответствии с теорией ускоренного развития, которая вполне корректно описывает механизмы и принципы этого развития.

Однако заимствованные черты и свойства эстетического мышления оцениваются в этом случае постфактум, как уже интегрированные компоненты. В этой системе координат советская литература адыгов, в частности, кабардинцев, видится многосоставным феноменом, начинавшимся как художественное отражение безальтернативного конфликта, типологическая целостность которого распространялась и на концептуальное, идейное содержание произведений, и на его образный ряд.

Классовый конфликт полностью задаёт однозначную дихотомию аксиологии произведений – герой положителен, так как принадлежит к угнетённому классу, борющемуся за своё освобождение от эксплуататоров, внешность его, поступки и прочие маркеры модальности также полностью зависят от социального положения, причём, как правило, не приобретённого, а полученного по праву рождения. Данный этап развития национальных литератур Северного Кавказа всеми исследователями оценивается приблизительно одинаково, причём его основной доминантой в части выразительности признаются прямые включения фольклорных элементов. Последним по умолчанию присваивается роль неких эволюционных архаизмов, подразумевается, что именно они способствуют примитивизации и идеологической утилитаризации произведений.

Сам принцип абсолютного «разнесения» героев и читательских симпатий в соответствии с классовым статусом считается заимствованным из фольклора горских народов. В принципе этим предельным аксиологическим удалением образов друг от друга, берущим начало в фольклорном сознании и объясняется высокая степень схожести героев первых произведений писателей региона. Однако на наш взгляд, при выяснении этого вопроса необходимо оглядываться на опыт русской советской прозы, авторский корпус которой был достаточно далёк от своей этнической основы и устного народного творчества. Тем не менее русскоязычный опыт первого десятилетия существования Советской Власти буквально зиждется на

полностью идентичных «железных комиссарах» со «сцепленными челюстями» и плечами, «обтянутыми кожей» тужурок.

Вполне можно утверждать, что с точки зрения визуального разнообразия типов положительных революционных героев, персонажи северокавказских авторов выгодно отличало относительное внешнее разнообразие, русская же проза, вплоть до Левинсона, была обращена к однотипным двойникам Кожуха из «Железного потока» той или иной степени художественной убедительности. Поэтому в некоторых составляющих говорить о «фольклоризме» ранней национальной литературы можно, лишь исключив возможность проникновения в эстетическое сознание новационных и достаточно устойчивых стереотипов советского происхождения – тем более, что они достаточно долго опосредовано протезировались официальной позицией партийных структур сначала РСФСР, а затем и СССР.

Сюжетное строение фольклорных текстов адыгов также даёт основания для размышлений по поводу развитости-упрощенности новой советской и национальной традиции словесного творчества. Во всяком случае, не говоря даже о волшебных сказках горских народов Северного Кавказа, уже в эпических сказаниях мы сталкиваемся с примерами выхода их сюжета из рамок строгой нарративной целесообразности.

В сказании «Как Тлепш выковал меч для Сосруко» [Нарты, 1974, с. 192-194] абсолютно неоспоримо присутствуют сразу несколько онтологических блоков – история спора трёх братьев, волшебное мастерство Тлепша, сакральность кузнечного ремесла и, наконец, появление в эпическом пространстве раритетного оружия-маисы и его окончательно оформившегося носителя – Сосруко.

Сюжет данного сказания имеет сразу несколько точек возможного ветвления – после периода «спора братьев», может быть опущен эпизод с военным ресурсом героя, а после его презентации – развитие мотива сакральности кузнечного искусства видится совершенно излишним.

Также «нецелесообразен» сюжетный ход, связанный с «двумя славными стариками Тхакуаховыми» в сказании «Сосруко» [Нарты, 1974, с. 200]. Напомним ход описанных в финальной части текста событий: герой, после сомнительной с точки зрения воинской чести победы над Тотрешем, Сосруко встречает двух эпизодических героев, появившихся в произведении, абсолютно спонтанно, по принципу «*deus ex machina*». Они, по просьбе матери Тотреша, разыскивают тело погибшего; Сосруко сообщает им о гибели витязя и получает резюмирующее пожелание: «Аллах пусть сделает его твоим повелителем на том свете!» [Нарты, 1974, с. 201]. При этом концовка текста – явная этическая компенсация, призванная сгладить противоречие между архаичными потестарными нормами поведения и новейшей исламской моралью.

Даже не обращаясь к подробному разбору мотивации поступков героев, мы видим, что онтология сказания полицентрична – выявление воинского поведенческого императива и соответствующей роли Сосруко в эпическом сообществе, совершенно не связаны с историей контактов, с мотивами смертельных ножиц, спасения Озырмеджа, запрета обрядов геронтоцида, обретения новой этики и т.д. Это однозначно изолированные, автономные эпизоды, не выстраивающиеся в единую сюжетную линию. И подобные, так сказать, избыточно функциональные ветвления сюжетной линии наблюдаются в адыгской версии «Нартиады» регулярно.

Приходится констатировать, что приём изолированной, констатирующей нарративной вставки характерен для фольклорных систем практически всех народов. Он восходит к мифологической дискретности окружающего мира, необходимой для нормального его восприятия, в момент отказа от панхронического созерцания. Было бы правильным утверждать, что фольклорная компонента молодых национальных литератур проявлена не в конкретных образах, особенностях сюжетного строения и других структурах, имеющих когнитивное значение. Традиция народной словесности фиксируется скорее в самих принципах аксиологической типологизации

героев. Но даже оценка их в координатах безальтернативного деления на положительных и отрицательных, свойственная первым произведениям национальных литератур, видится регрессивным шагом по сравнению с фольклорными образцами.

Во всяком случае эмотивная окрашенность двойственных героев всегда подвержена значительным колебаниям, чего нет в прозе и поэзии первого этапа развития новописьменных литератур. Дуальные же герои встречаются в фольклоре практически любого народа и на любом этапе бытования устной традиции – Сосруко у адыгов, Жёнгер у карачаево-балкарцев, Сирдон у осетин, Иванушка-дурачок у русских, Алдар-Кёсе у тюрков-огузов и так далее. Таким образом, фольклорное начало не могло быть причиной опрощения нарратива и когнитивики первых советских текстов, ибо в архитектурном плане фольклорное сознание попросту сложнее эстетики классового искусства. Поэтому периодизация по признаку той или иной степени присутствия элементов устной традиции в литературных произведениях, по меньшей мере, нуждается в серьёзном пересмотре потому, что в её рамках предполагается насыщенность авторских произведений народными архетипами на первом этапе эволюции новописьменных литератур и снижение данного показателя в последующем. Возникло даже понятие «фольклоризм», соотносимое именно с начальной стадией развития национальной поэзии и прозы.

Альтернативный подход, в общеметодологическом аспекте заложенный в самой концепции «ускоренного» развития, заключается в координации типа и характера донорных заимствований с разграничением периодов развития национальных литератур. Самое удивительное – практически все северокавказские исследователи, так или иначе, использовали положения теории Д. Гачева при анализе литературного контекста региона, но в части периодизации фактически игнорировали основной принцип форсированного развития, актуализированный в процессе



заимствований архетипов из русской и мировой литературы и в интенсивности этого процесса.

В методологическом плане – а надо понимать, что в описании эволюции новописьменных литератур концепция «ускоренного развития» это не гипотеза и не теория, а, скорее, наиболее эффективный общеметодологический принцип – ближе всех к адекватному пониманию механизмов взаимодействия русской и новописьменных литератур и, соответственно, периодизации последних, подошли сразу несколько региональных учёных – К. Шаззо, З. Толгуров, Ю. Тхагазитов, ряд других. Положения их трудов о реализации в национальных литературах нескольких последовательных этапов – безальтернативного конфликта, дидактико-просветительском, идеологически утилитарном – в принципе, исходят из понимания систематизационной роли культурных заимствований.

Например, даже с учётом уступок устоявшемуся в науке понятию «фольклоризма», сам характер мотивации в разработке тех или иных направлений в литературе горских народов, констатируемый в трудах З. Толгурова, представляет нам внешнюю культурную причинность в формировании просветительских, дидактических, революционно-агитационных и иных векторов [Толгуров З.Х., 1991, с. 96-104]. Думается, что этот подход оптимален – во всех других случаях, нам придётся искать объяснение эстетической категоричности в произведениях авторов, не имевших никакого контакта с этнической традицией устного народного творчества – например, в текстах писателей-евреев.

Связь, усматриваемая между принципами художественной типизации, принятыми в молодых национальных литературах и фольклорными стереотипами подачи героев, несомненно присутствует, но принимать её в качестве этапного признака – значит отрицать опыт М. Шолохова и Ч. Айтматова, В. Распутина и В. Шукшина, герои которых имеют внешность, характер, манеру говорить и поведенческие стандарты, определяемые однозначно и в полном соответствии с отношением к ним автора. Этот

подход заметен и в адыгской прозе – образы национальных авторов вполне определённые, причём абсолютная их однозначность в большинстве случаев неоспорима.

Анализ ситуации в адыгской довоенной литературе осложнён тем обстоятельством, что относительно нарративных прозаических навыков народ находился в совершенно особом положении: он их, фактически, не имел – если конечно учитывать тот очевидный факт, что творчество дореволюционных просветителей было изъято из внутриэтнического оборота. Короткие истории, побасенки, детские сказки о животных – всё это можно воспринимать, как конспективное изложение содержания более распространённых поэтических форм. Исключение составляли истории о Ходже Насреддине, но они, естественно, не могут считаться полностью аутентичными. Эпическое наследие народа существует в классической форме текстов, рассчитанных на мелодическое сопровождение и песенное исполнение – в отличие от осетинской версии «Нартиады», в большей части своих объёмов дошедшей до наших времён в виде прозаического изложения. Стихотворная версификация была органичной частью повседневной культуры и даже быта. По всей видимости, уже к середине XIX-го века практики песенного стихосложения перестали быть прерогативой аристократических слоёв адыгского социума, хотя до этого «основной корпус джегуако составляли выходцы из сословия уорков» [Налоев З.М., 2011, с. 28-30].

Вероятно, поэтому поэзия адыгских советских авторов имеет достаточно чёткую хроно-эволюционную локализацию. Лирический нарратив – в смысле «технологии» воспроизводства текста – советского периода был органичным продолжением стихотворных навыков, находившихся в постоянном обращении в этническом эстетическом сознании. Поэтические национальные практики, имевшие глубокую базу в традициях устного творчества, последовательно развивались, адаптируясь к сиюминутным требованиям партии и государства, уже в последнее

предвоенное десятилетие представ в художественно значимом и высокопрофессиональном виде – творчество А. Шогенцукова, А. Кешокова, М. Паранука, Ц. Теучежа не оставляет сомнений в этом вопросе.

Художественная проза адыгских народов выстраивалась в системе последовательно сменявших друг друга идеологических требований партии и выстраивалась с «полного нуля». Поэтому стадийные её формы находятся в хаотическом состоянии, дидактизм и политическая ангажированность произведений Х. Абукова, М. Дышекова сомнению не подлежит.

Периодизация, основанная на положениях теории форсированного развития в части, касающейся внешнекультурной инкорпорации, во-первых, несомненно более адекватна с точки зрения информативности и внутренней логичности, она действительно отражает реальный процесс продвижения этнической художественной мысли к собственной уникальности и своеобразности. Именно освобождение от мимикрических интенций и попыток приспособиться под «большую» советскую русскоязычную литературу может быть критерием эволюции, наличие/отсутствие фольклорных архетипов в авторской литературе как минимум, несистемно – мы знаем огромное количество авторов, весьма далеко продвинувшихся на пути эволюции словесной традиции, но абсолютно лишённых этнической основы в своём мышлении, знаем и таких, которые, также находясь в авангарде мирового литературного процесса, тотально этничны и не мыслятся вне своей фольклорной базы.

Однако принятие этой точки зрения ставит перед нами сразу несколько главных проблем, во-первых – атрибуция стадий влияния «советской» литературы на национальную, а во-вторых, хронология этого процесса. Поясним нашу мысль. Первичное, далёкое от литературного, давление на национальные литературы происходило на уровне прямого вмешательства партии в творческий процесс. Сама возможность и необходимость вмешательства подобного рода была обоснована ещё в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса [Марков Д.Ф., 1978, с. 7], а окончательный вид приобрела в

работах В. Ленина, провозгласившего принцип партийности литературы в самой жёсткой и недвусмысленной форме: «В чём же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колёсиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма... частью организованной, планомерной, объединённой социал-демократической работы» [Ленин В.И., 1960, с. 100].

На деле это означало, что идеологическая линия партии большевиков, стоявших у руля государства, а также все концептуальные и даже частные колебания этой линии должны были немедленно и в обязательном порядке сказываться на содержании литературных произведений – вплоть до различного рода кампаний, типа «Долой безграмотность» или движения за «раскрепощение» женщины. Вектор интереса и общественной активности РСДРП(б), часто был обусловлен индивидуальными или групповыми инициативами внутри самой партии, в частности, гендерные устремления женщин-большевичек во многом обусловил появления целого направления литературно-партийного творчества – произведений, посвящённых женщине. «На Северном Кавказе это был достаточно объёмный поток с заданной проблематикой и заранее определённым идеологическим конфликтом» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 21-23].

Поэтому учитывая характер инокультурного влияния на эстетическое сознание представителей «новописьменных» литератур в качестве основного параметра периодизации, мы должны исходить из масштаба мотивационных идеологических воздействий. Линия партии всегда определялась в соответствии с учением о базисе и надстройке, реальной социально-экономической ситуацией в стране. Поэтому уже в той эволюционной

стадии, которая в большинстве исследований определяется эмпирически и хронологически ограничивается 20 – 30 годами XX столетия, необходимо вычлнять совершенно самостоятельный этап развития.

В нашем понимании, произведения, посвящённые описанию событий революции и Гражданской войны на Северном Кавказе, и написанные до Великой Отечественной войны, представляют собой особые, самостоятельные этапы развития национальной прозы. Первые, по сути, отражают тот момент функционирования государства, который знаменуется отсутствием идеологической борьбы и идеологии как таковой. Это время не идеологического, а открытого военного конфликта, время выживания любой ценой, время перехода от выживания к победе, и в мировоззренческом аспекте – промежуток тотальной толерантности в границах вынужденной целесообразности. Вспомним значимые политические шаги Советской Власти в этот период – многочисленные временные союзы с повстанческими и криминальными образованиями говорят о многом.

Императивом и единственным посылом была не философская формула, а скорее диктат инстинкта самосохранения, сформулированного в виде лозунга «победить» или «победить любой ценой». В произведениях этого этапа ожидаемо отсутствуют внутренне обоснованные мотивы и причины вражды героев произведений. В этом, чаще всего, видят следствие «фольклорного» подхода, однако считаем возможным указать на то простое обстоятельство, что немотивированный, алогичный конфликт характеризует не столько позднефольклорное мышление, и даже не эпическое. Он свойственен мифу, то есть является принадлежностью доэтнического и догосударственного общественного устройства, а по большому счёту автономный немотивированный конфликт восходит к самым примитивным формам организации общества, которые можно условно назвать потестарными.

Аксиологический статус героев первых прозаических произведений адыгских авторов может быть связан с фольклорными стереотипами –

полностью отрицать этого нельзя. Однако в гораздо большей степени принципы типизации ранних форм национальной прозы были обусловлены доминантной идеей советской литературы, тем идеологическим контентом, который транслировался в культуру народов партийным руководством в зависимости от актуальных потребностей государства. К слову, трудно не заметить решающего влияния идеологического посыла даже в описании внешности – элементе, чаще всего используемом в качестве аргумента сторонниками «фольклорного» подхода. Да, враги Советской Власти часто уродливы. При этом подразумевается, что они напоминают отрицательных героев эпоса и поздних произведений устного народного творчества.

Но в самом адыгском фольклоре достаточно редко встречаются образцы оценочной предопределённости, заданной внешностью персонажа – последние статуируются, исходя из национально-культурных критериев, по отношению к ним обычно употребляются определения морально-этического плана: «хвастуны», «трусы», «предатели», «злодеи» и так далее. Соответственно и в авторской прозе первых десятилетий существования нового государства внешность героев обусловлена не столько фольклорными стандартами описания, сколько актуальным пониманием его роли в контексте пропагандируемой идеологии.

Возвращаясь ещё раз к поставленной проблеме – принятие в качестве главного критерия периодизации насыщенность текстов фольклорными архетипами резко осложняет задачу исследователей. Во-первых, фольклорное происхождение многих элементов, которые несомненно считаются таковыми, как минимум сомнительно – даже принципы внешнего описания, по нашему мнению, конкретно в национальной традиции не зафиксированы в качестве системных. Во-вторых, если говорить о перенесении каких-то фольклорных архетипов в ранние формы адыгской прозы, то полностью это может относиться лишь к биполярному пониманию мира, к дихотомии «свой-чужой». Однако как раз этот эстетический и мировоззренческий принцип задавался также и идеологией большевизма,

диктовавшей понимание не только жизни, но и жёстко навязывавшей стандарты эстетических оценок, сплошь и рядом – вопреки реальности [Анисимов И.И., 1966, с. 58].

Вопрос о том, насколько нарративные практики первых адыгских писателей зависели от этнических (фольклорных) рефлексивных стандартов, а насколько – от инокультурного воздействия, можно считать дискуссионным и далее. Но, взяв за основу типологию и характер внешних заимствований, мы сможем снять существенный изъян принятых сегодня воззрений на проблему хронологического и эволюционного развития адыгской прозы. Ведь все существующие на сегодняшний день взгляды относят начало второго этапа развития национальной литературы к 50 – 60-м годам прошлого века.

Между тем, уже в конце указанного периода – в начале 70-х – с появлением ряда произведений И. Машбаша, А. Кешокова, национальная проза явно вступила в новую фазу. Оспорить этот факт невозможно, но признание его автоматически влечёт за собой серьёзные теоретико-методологические последствия. Даже учитывая возможность так называемого «чрезэтапного» скачка [Ломидзе Г.И., 1970, с. 153-155], о котором говорилось в трудах советских учёных, разрабатывавших теорию ускоренного развития, мы фактически должны будем исключить второй этап развития этнической прозы из её истории. Целый этап не может укладываться менее, чем в одно десятилетие, либо необходимо признать вступление национальной литературы в третью стадию чисто феноменологическим, и оставить в рамках второго этапа всё, написанное адыгскими прозаиками, исключая всего несколько произведений, наиболее прогрессивных в эволюционном плане.

Поэтому, подводя краткий предварительный итог, мы считаем возможным констатировать, что атрибутация первого и как получается, самого протяжённого этапа эволюции адыгской советской литературы должна основываться на идеологических началах. В наиболее оптимальном

виде она может быть произведена лишь в координатах донорного влияния русской советской словесной традицией и всей системы соцреалистических воззрений на окружающее, действительно определявших нормы эстетических представлений национальных писателей.

## **1.2. Этническое в контексте идеологического искусства**

Большевистская концепция искусства была системной и последовательной в своих целевых установках – коммунисты во главе с В. И. Лениным чётко очерчивали круг интересов «пролетарского» творчества, видели в классовом подходе единственный правильный способ отражения действительности. В этом смысле они не были оригинальны – большинство, если не все, новые эстетические учения начинали с провозглашения лозунгов о собственной исключительности и совершенстве, позиционируя свою мировоззренческую базу в качестве наиболее прогрессивной и адекватно отвечающей действительности.

Однако большевистское понимание искусства и его роли имело, по крайней мере, одну идеологически обоснованную черту, которая во многом определила судьбы российской многонациональной литературы на десятилетия вперёд. Одним из главных качеств творчества в целом Ленин и его последователи считали комплекс черт и характеристик, определяемых ими как «народность». Основным из содержательных секторов данной категории была близость искусства широким общественным слоям – иначе говоря, тем самым представителям пролетариата, которым и были адресованы новые литература, музыка, живопись.

Понятно, что помимо всего прочего, в ряд позитивных, приветствуемых черт советской литературы входила и её перцептивная доступность. Ленин крайне агрессивно относился к любым проявлениям элитарности литературы – не понимая, либо не желая понять, что эволюционный статус любого произведения закреплён в его архитектонике, сложности образной системы, сюжетной структурированности. Мы не можем



допустить мысли о полном отсутствии литературного вкуса у вождя революции, но то, что его подход к этому вопросу был сугубо утилитарным, понятно.

В своём стремлении свести все вопросы творчества к пропаганде или отрицанию революционной идеи, Ленин даже не утруждал себя дифференцированным подходом к журналистике и художественной литературе, но, тем не менее, предельно жёстко обозначал своё отношение к элементам текста, затруднявшим, по его мнению понимание идеологической позиции автора: «...Образованные интеллигенты, мнящие и называющие себя социалистами, насквозь пропитанные буржуазными предрассудками и лакействующие перед буржуазией, – такова, в сущности, вся эта писательская компания... Лакею полагается по должности френч-костюм, цивилизованная внешность и соответственные манеры, белые перчатки... Лакей приукрашивает, прихорашивает фальшивые цветы, служащие для «утешения» наёмных рабов в том, что они скованы цепями наёмного рабства» [Ленин В.И., 1960, с. 139-140].

Примечательно, что гнев Ленина вызывают публицистические выступления на страницах таких газет, как «Мысль», «Грядущий день», «Южное дело», «Объединение». Однако авторов этих материалов он очень показательно называет «писателями», и явно имеет ввиду их профессиональное положение, что чётко следует из дальнейших его высказываний.

Процитированная тирада Ленина имеет два основных содержательных момента, интересующих нас. Во-первых, отношение его к «фальшивым цветам» ясно свидетельствует об ожиданиях новой власти того, в чём именно они видели совершенство литературного произведения. Во-вторых – в подтверждение тезиса о лакействе, цивилизованной внешности, «фальшивых цветах» – Ульянов со всей очевидностью даёт понять, что выражение определённой идеологии и есть единственная цель текста, наличие этого

автоматически переводит данный текст в разряд «литературного» произведения, создаваемого «писателем».

Развитая и развёрнутая в многочисленных трудах по теории соцреалистического искусства, эта мысль являлась доминирующим концептом советского литературоведения вплоть до конца 60 – середины 70-х годов прошлого века. Во всяком случае, вплоть до конца указанных десятилетий, советские литературоведы абсолютно не стеснялись всерьез анализировать коммунистическую мораль героев различных произведений и не чурались резюмировать свой разбор верноподданическими выводами, соответственно оформленными, например: «...Здесь наибольшая удача В. Амлинского, который смог показать своего героя правдиво и точно... Его герой на уровне времени, в первой шеренге...» [Бровман Г.А., 1974, с. 224].

Надолго и основательно затормозив эволюцию семантических архетипов советской литературы на уровне общей концептуалистики и идеологии, парадигма эстетических воззрений соцреализма также служила неким фильтром в области формально-содержательных пластов произведений. Фактически, единственным направлением позитивных трансформаций для советских литератур осталась сфера национальных этико-эстетических представлений – в той, разумеется, части, в которой они совпадали или, хотя бы, не противоречили, «новой» морали социалистического общежития.

Примечательно, насколько чётко это сказалось в самом литературном процессе первых лет существования Советской власти. Витальные этнические принципы русского народа, в качестве базы принципов общежития предполагавшие коллективистский дух, стремление к объединению – даже на основе механического уравнивания – вне всякого сомнения, воплотились в достаточно большом количестве произведений, основной целью авторов которых был показ именно коллективного героя. И А. Серафимович, и В. Катаев, и Ф. Гладков, ещё десятки менее талантливых последователей осознанно творили с целью исключить из своего

повествования личность, индивидуум, стремились заменить человека, одной сплоченной массой, группой.

Однако новописьменные литературы, в частности, кабардинская и адыгские, как правило, не имели подобного вектора развития – по крайней мере, до определённого момента. Условно-идеологический период, характеризовавшийся безусловным, безальтернативным конфликтом, по определению не создал в северокавказских литературах движения к коллективному герою – во-первых, ввиду того, что групповая солидарность присуща горцам в гораздо меньшей степени, чем русским. Во-вторых, для русскоязычных авторов иницирующим фактором обращения к изображению консолидированных групп в качестве действующего героя, было в основном внелитературное влияние.

Иначе говоря, русская традиция имела в своем арсенале хорошо разработанные и прочно усвоенные методы и схемы изображения индивидуума, обращение к коллективному герою было своеобразным идеологическим пактом, заключенным между писательским миром и большевистской партией. Этот вновь формировавшийся многоликий персонаж не исключал, а скорее базировался на опыте подачи единичного персонажа.

Новописьменные литературы подобного опыта не имели и, практически, все довоенное время находились в поиске индивидуального героя и характера – но, в навязанных рамках идеологических стереотипов. Вне зависимости, к какому типу – условно-идеологическому или просветительно-революционному – относились произведения адыгских прозаиков, они не имели признаков сюжетно значимого подключения национальных архетипов. Этническое содержание выражалось лишь на языковом уровне, а также эпизодическими вкраплениями национальных идиом, эвфемизмов и подробных картин обрядовых действий, которые авторы воспринимали, по всей видимости, в качестве неких признаков

нарративной зрелости и соответствия ленинской теории «расцвета наций» при социализме.

Поэтому сугубо этнологические описания ритуальных и обрядовых действий занимают видное место в повествовании прозаических текстов горских авторов довоенного периода. У большинства писателей они отмечены удивительной детализированностью и вниманием к подробностям: *...На девушках поверх платьев были надеты бешиметы с разрезными рукавами, длинными до колен, и с серебряными крючками на груди. А головы их венчали высокие курхарсы разных цветов с изображением солнца на лбу. На пологом склоне рассаживались мужчины, правее – женщины, позади них – девушки... Недалеко от них, над землёй, взгорбился огромный валун высотой в жилую башню. Бока его были обрывисты, на одной стороне едва обозначалась небольшая покатость. На ней – углубления, по которым на вершину глыбы должны взбежать юноши, облачённые в старинные боевые доспехи... Тут же лежал булыжник величиной с доброго барана, поднимая который, парни показывали силу [Базоркин И., 2002, с. 111].*

Интересно, что рост нарративного мастерства писателей Северного Кавказа сопровождался изменением их отношения к этнологическим вставкам. Прозаики явно понимали, что в том виде, в котором последние проникали в тексты 30-х годов, они явно «утяжеляли» основные сюжетные линии, лишая их динамики и нарративной внятности. В тех текстах, которые подвергались позднейшей авторской переработке, распространённые периоды этнографического свойства, в которых фиксация национального антуража являлась главной целью, практически отсутствуют. Однако адресация к аутентичной этно-культурной среде сохраняется тем или иным способом. Так, первые главы романа «Шамбуль» на пятидесяти начальных страницах имеют около двадцати поясняющих сносок, знакомящих читателя с адатной нормативикой и бытовым окружением адыгов.

Свою дидактическую задачу национальные писатели реализовывали в рамках культурного заимствования – прямой пропаганды социалистических

ценностей, вложенной в уста различных идеологически маркированных героев, например, председателей колхозов, секретарей парткомов, рядовых коммунистов. Второй схемой доведения дидактического содержания до читателя было массированное и зачастую навязчивое сравнение двух пространств – советского настоящего и недавнего царского. Авторы, надо признать, выстраивали подобную оппозицию без всякой оглядки на исторические реалии, во многих случаях переходя к облыжному очернению прошлого. Это, конечно же, никоим образом не допускало позитивную подачу национального, так как, обобщая в пространстве «прошлого» моменты социального и имущественного неравенства, писатели «в рабочем порядке» включали в сферу негативной оценки абсолютно всё, имевшее место до Октябрьской революции. В подобных текстах любые проявления этницизма имели совершенно определённую отрицательную окраску и, в принципе, рассматривались как часть мира «эксплуататоров».

Ангажированность и инокультурный характер влияния при этом доказывался его полным соответствием культурным начинаниям партии большевиков. Рассказ, написанный по следам компаний по раскрепощению женщины-горянки, по кампаниям борьбы с суевериями и предрассудками, по разрушению системы религиозного образования можно с полным на то основанием оценить, как художественно оформленное политическое пособие по проведению в жизнь политических акций государства. Эпизоды, посвящённые развенчанию тех или иных «регрессивных» норм кавказских народов носят характер вполне самостоятельных, изолированных вставок, имеющих собственную цель, с сюжетом произведения связанных очень и очень приблизительно: *...Искусные в гаданье на камнях старухи, поставив в центр трёхногий столик для еды, торопливо выкладывали на нем округлые фигуры. Кто-то использовал зёрна кукурузы, а кто-то – мелкие белые камешки. Собрали только самых умелых и известных гадалщиц. Но каждая из них тянула в свою сторону. Одни утверждали, что видят, как беглецы – вот прямо сейчас – спускаются в ущелье, а сюда спешит какой-то вестник.*

*Обращаясь неведомо к кому, кричали и галдели – Э-эй, женщины, разве не видите этот камень эстафеты? Известно же – камни разбиваются по трое, по четверо, а оставшиеся в одиночестве – вот всё проясняют: весть идет... – и они задумчиво замолкали, рассматривая камни своих соседок.*

*Другие безапелляционно добавляли:*

*– Если только камни не лгут, с девушкой кто-то был в сговоре, кто-то из села. А сами они отправились в дальнюю дорогу – так говорят камни. А услышим мы о них, благодаря двум путникам –*

*Третьи талдычили своё:*

*– Если камни говорят правду, они в этой стороне оставаться не собираются. Их дорога далеко идет, в неправильную сторону... [Хочуев С.Ш., 1957, с. 69] – весьма характерный образец, принадлежащий перу балкарского автора, и в высшей степени показательный для прозы всех народов региона.*

Аналогичным образом – совершенно неорганично и, фактически, вне связи с развитием сюжета – северокавказские авторы «втискивают» в канву повествования эпизоды, инициированные партийными мероприятиями по эмансипации и социализации женщины-горянки, при этом примечательно то, что зачастую конфликт произведения, предполагающий столкновение интересов девушки и каких-то общественных стандартов, априори вписывается в проблему партийной инициативы. Однако авторов не удовлетворяет это естественное соответствие избранной фабулы заказу партии, и они наращивают идеологическое наполнение образа главной героини, гипертрофизируют черты её резистентности традиционным поведенческим нормам: ... – *Побойтесь и вы Аллаха!* – неожиданно вскрикнула Амдехан. – *Разве я хочу уйти от него из-за соблазна? Посмотрите на него и на меня!.. Как я могу жить с ним?*

*Амдехан сбросила с плеч платок и выпрямилась, отчаявшаяся, уже не стыдящаяся, с безумной гримасой готового вырваться рыдания. Стройная,*

*сохранившая девственные очертания красивая фигура олицетворяла неутолённую жажду жизни.*

*– Где же ваша справедливость?! – крикнула она и, закрыв лицо руками, вышла из комнаты.*

*Старики онемели»* [Керашев Т., 1953, с. 65].

Предположить, что черкесская девушка, воспитанная в традиционном обществе, могла совершить столь грубый, вызывающий поступок – невозможно. Однако реакция героини вписывается в общее направление культуртрегерской партийной работы.

Реалистичность изображаемого писателями при этом совершенно не заботит, и, в целях более эффективного выполнения задач идеологического плана, писатели могут пренебрегать даже самыми очевидными хронологическими соотношениями. Так, Биболэт – герой романа «Шамбуль» («Дорога к счастью») может общаться с пожилой женщиной, фактически, старухой, которая достаточно неожиданно оказывается матерью молоденькой девушки-спутницы героя. И здесь же выясняется, что дед Биболэта проводывал бабушку этой женщины всякий раз, когда приезжал к ним в аул. Даже с учётом наблюдаемых девиаций в возрастной стратификации, имеющих место в последние пятьдесят-шестьдесят лет, сцена из произведения Т. Керашева выглядит явно надуманной и невозможной. Зато она становится иллюстративным сопровождением для демонстрации этнических норм общения и поведения людей различных возрастных категорий.

Литературы народов Северного Кавказа на данном этапе своего развития, который можно назвать революционно-просветительским, выступали в роли непосредственных исполнителей партийного заказа. В этом смысле замечания относительно утилитарности эстетических представлений в довоенной словесной традиции абсолютно верны. Генеральный курс партии, в своей внутренней национальной политике ориентированной на так

называемую «коренизацию», на самом деле был движением к формированию новых поколений унифицированных партийных кадров.

Функциональное начало советских национальных литератур было predetermined статусом литературы вообще – в системе ценностей нового большевистского мировоззрения это был вспомогательный механизм, ориентированный на обработку массового сознания и имевший ценность лишь в этом качестве. Суггестивный потенциал литературы в глазах большевиков был недостаточен, а потому и статус литературы в ряду других видов искусств был соответствующим – вспомним знаменитое ленинское определение, касавшееся роли и значения кино.

На стадии революционного просветительства, дидактизма, литературам приписывалось качество прямого оператора учебного процесса – эволюционные наращивания нарративного, образного, архитектурного характера не приветствовались, ибо они затрудняли эффективное продвижение конкретного знания в неподготовленные массы. Это виденье литературы приводило подчас к появлению весьма странных произведений, которые в координатах сегодняшнего понимания искусства, результатом процесса художественной обработки информации считаться не будут, а, скорее, будут ощущаться как сугубо учебный материал. Например, пространственные тематические циклы, призванные служить примитивным и прямым разъяснением тех объектов и явлений, которые партийными бонзами Москвы почему-то были отнесены к неизвестным жителям Северного Кавказа. Так появлялись целые циклы текстов-незамысловатых уроков краеведения, биологии, географии и т.д.

При этом даже на этом «мелкотемье», в этих сугубо познавательных опусах, проявляется основная тенденция идеологических этапов развития национальных литератур. Полное пренебрежение ценностями этнического происхождения и безусловная ориентация на навязываемое государством становится родовой чертой словесного творчества горских народов. Это реализуется не только в тематике и генеральных концепциях, проводимых «в



жизнь» через литературные произведения, но и определяет семантику текстов в целом.

Эстетика марксизма-ленинизма вообще предполагала подобное отречение от этнической своеобразности, художественных и жизненных практик национального толка – и дело не только в генеральных навязываемых идеях о новой исторической общности и об интернационализме. С этими положениями общественно-идеологического порядка перекликались ставшие актуальными в первые послереволюционные десятилетия философско-герменевтические подходы, трактовавшие содержание сообщения, как информацию, совершенно не зависящую от личности – её носителя: «...слово указывает только намерения, желания, представления сообщаемого и интерпретация так же свободна и даже произвольна, как свободно желание сообщаемого вложить в свои слова любой смысл...» [Шпет Г., 1990, с. 234].

Совокупное воздействие общественно-значимых норм этического толкования советского человека, норм взаимоотношения личности и группы, взаимоотношения классов и этносов – все это привело к фактическому отказу советской эстетики от этнического содержания. Повторимся – все усилия государства по ликвидации безграмотности, по пестованию национальных кадров и прочие мероприятия, которые, якобы, свидетельствовали о перспективе развития национального содержания советских гражданских институтов, были оптимизированы в свете актуальных потребностей большевизма. Лидерам большевизма были глубоко безразличны не только национальная культура малых народов, но и основы этничности государствообразующей нации, в их расчётах попросту не было места такому понятию, как этническая суверенность в любых её проявлениях. Как говорил по этому поводу вождь мирового пролетариата В. И. Ленин: «...Дело не в России, на неё, господа хорошие, мне наплевать, – это только этап, через который мы проходим к мировой революции» [Соломон Г.А., 1991, с. 25].

Результаты жёсткого идеологического и этико-эстетического контроля партии за всеми сферами общественного бытия при таком подходе были плачевны. Что касается литературы, особенно литературы малых народов – из неё изживалось любое этническое качество. Национальные писатели, в том числе и адыгские, как показывает опыт М. Дышекова и Х. Абукова, трактовали традиционное, скорее, как негативное, либо подходили к нему с нескрываемым этнографическим интересом, изображая его с позиции внешнего наблюдателя.

Тем не менее, эти моменты можно считать тенденциальными, они свидетельствовали о подспудной тяге писателей к проникновению в пространство национальных представлений. Зажатые в тиски буквально понимаемых эстетических и нарративных стандартов, механически переносимых из русской прозы, авторы неосознанно тянулись к этнически аутентичному, их сознание, точнее, подсознание, искало и находило способы и методы отражения родного универсума.

В частности, новописьменные литературы в своей дореволюционной стадии развития практически не имеют картин окружающей природы [Толгуров З.Х., 1991, с. 57]. Однако имеющиеся примеры подобного описания в ранних образцах новописьменной прозы нельзя оценивать иначе, как попытку сублимативно, на периферии повествования, отразить этническое начало. В равной степени это относится к фактографическим описаниям тех или иных обрядовых практик – неважно, оцениваются ли они как прогрессивные или принадлежащие «старому» миру. Эта суррогатная «этничность» была единственным видимым национальными прозаиками способом зафиксировать собственную принадлежность, зафиксировать свою нацию в постоянно катастрофически меняющемся и – это было ясно уже тогда – нивелирующем всё и вся «социалистическом» обществе. Именно это интенциональное и неосознанное побуждение является причиной появления совершенно необъятных и несоразмерных по отношению к объёму произведений эпизодов внесюжетного плана – в основном, как уже

говорилось, описаний обрядов, обычаев, ритуалов и конкретики бытового окружения.

Трудно предполагать, во что вылился бы данный сектор развития нарративных практик адыгских писателей в дальнейшем, при условии естественно-эволюционного развития национальной литературы – пусть даже в режиме ускоренной эволюции. Однако Великая Отечественная война, резко изменила характер и содержание национальной эстетики.

Послевоенное содержание текстов адыгских писателей – неважно, проза это, или поэзия – отмечено сменой эстетических императивов. Идеологическая утилитарность уходит в прошлое – писатели, если и обращаются к социалистической, коммунистической символике, делают это в соответствии с принятой тематикой и соцреалистическим пафосом «большой советской литературы». Но дело в том, что довоенный период знаменовался тем, что категория прекрасного была органически едина с идеологией общества, авторы ощущали и декларировали свое понимание красоты именно в понятиях и характеристиках, сформированным в «новом» советском государстве.

Эта позиция, в своё время высказанная С. Есениным в качестве программы – «Через каменное и стальное вижу мощь я родной стороны» – была базой эстетических воззрений в новописьменных литературах – не только в северокавказских. Такие аспекты прекрасного, как, например, женская красота, абсолютно одинаково выделялись и трактовались поэтами, творившими в совершенно разных культурных и географических ареалах:

*Рассвело.*

*Зейнаб глядит с комбайна*

*На ржаной простор...*

*Начать пора!..*

*...Солнце в гору –*

*И смуглянка в гору!...* [Джалиль М., 1973, с. 123] – очевидно, что для татарского поэта понимание красоты девушки неразрывно связано с

идеологическим антуражем героя, без этого новая трактовка прекрасного для М. Джалиля не ощущается как полноценная. Ещё чётче эта эстетическая позиция выражена у Адама Шогенцукова:

*Неказистая девчонка*

*У реки Баксан живет...*

*...Но когда за руль возьмётся –*

*И железо оживёт,*

*В поле птицам не поётся,*

*Если песню запоёт...* [Шогенцуков Ад., 1981, с. 15]

В адыгской литературе взаимосвязь «советской» модальности и семантики любого объекта с категорией прекрасного наблюдалась в полной мере. Это прослеживается на примере довоенного творчества всех авторов – даже у такого художника, как А. Кешоков, изначально тяготевшего к преимущественно индивидуальным типам поэтического отражения, несколько отстранённым от идеологического содержания эстетики Советского Союза.

Но многие произведения, увидевшие свет в послевоенные десятилетия, лишены этого органического единства «красоты» и «советского». Писатели целенаправленно вытесняют из текстов советские культурные семы, заменяя их аналогичными в функциональном плане формантами этнического происхождения. Понятно, что подобные изменения не являлись общими для всех художников – национальное сознание ещё долго пребывало в плену штампов и клише, обозначавших принадлежность к «соцреалистическому» искусству.

Тем не менее, в целом, второе поколение национальных писателей Северного Кавказа характеризует дуальность мировоззрения. Это были люди, воспринимавшие советскую идеологию как данность, как единственно верную и функциональную философию, и, в то же время, стремившиеся к возврату к своим этническим истокам. В поэзии это проявлялось в настойчивом стремлении изображать идеологически «верные» картины

посредством интеграции в советские идеологемы элементов национальной этики и онтологии, и это неоднократно отмечалось исследователями. Как писал З. М. Налоев, оценивая творчество талантливого кабардинского поэта Б. Куашева, «...он ярко выраженный советский поэт, певец нашей борьбы и наших побед. Но его советский дух проявлялся не только в патриотических и интернационалистических стихотворениях и поэмах, не только в произведениях, открыто и публицистично направленных против войны, расизма, угнетения. Он, этот советский дух, ярче и симпатичнее всего проявляется в пророческом качестве его поэзии, проповедующей истину, доброту, любовь к человеку и труду, к Родине и народу» [Налоев З.М., 1985, с. 265-266].

Северокавказские прозаики послевоенных десятилетий преодолевали узость партийного взгляда на мир с помощью партийных же, идеологических стандартов изображения положительных и отрицательных героев, приводя этнические адатные нормы этики и гуманизма в ситуацию прямой оппозиции принципам коммунистической морали. Проблема несоответствия различных этических систем – в первую очередь, положений обычного права горских народов и коммунистической жёсткости в скрытом виде стала стержнем конфликта целого ряда произведений у разных народов региона, причём в некоторых случаях она обрисована достаточно выпукло. Например, оценивая творчество кумыкского прозаика И. Керимова, А. М. Вагидов прямо указывает, что отрицательные герои повести «Глубокий родник» для центрального персонажа существуют в виде некой абстрактной сущности, не заслуживающей эмоционального сопереживания и понимания: «То, что с ними происходит, как будто бы не касается председателя колхоза. Он распоряжается, словно они ему чужие люди, а не его земляки. Принципиальность и честность председателя колхоза Амира Абдулова граничит в таких случаях с бесчеловечностью, жестокостью» [Вагидов А.М., 2005, с. 143].

Понимание же категории прекрасного изменилось настолько, что авторам пришлось изыскивать новые направления, в рамках которых объекты и явления вызвали эстетические переживания не потому, что были «коммунистическими», а совершенно по другим причинам. Формируются целые линии трактовки прекрасного – того, что достойно быть зафиксированным в литературном произведении. И в этих вновь созданных границах художественного, или потенциально художественного, идеологическое присутствует в качестве обязательного атрибута, но сути изображаемых коллизий уже не определяет. Авторы обращаются к изображению человека – пока что плоскостного, ущербного и не выходящего за рамки коммунистических представлений, но смена акцентов писательского интереса очевидна.

Отныне региональные прозаики обращены к изображению любовных переживаний не потому, что это любовь комсомольца и комсомолки, а ввиду осознания красоты самого чувства – хотя, конечно, в 50-х, 60-х, да и в 70-х годах большинством писателей предполагалось, что на высокие чувства способны лишь люди с безупречной биографией и социальным происхождением. Коммунистическое содержание личности уже не осмысливается как главный критерий её значимости, чувства человека – вот что занимает адыгских писателей.

Следует отметить, что данный поворот был обозначен во всей советской литературе. Огромный объем произведений, написанных в первые послевоенные годы и десятилетия, знаменовал собой то, что официальная критика называла «расцветом социалистического реализма», а С. Довлатов, спустя несколько десятилетий, обозначил, как «чудовищные романы» [Довлатов С.Д., 1984, с. 52]. Но, невзирая на все недостатки этой литературы, на жесткость идеологических критериев, полностью задававших большинство художественных параметров текста, ценность героев Панферова, Ажаева, Николаевой была не в их преданности ленинизму. Последнее присутствовало как фон, но писатели, всё же, обращались к

личности – личности, которая проявляла себя в производстве, быту, любви, науке, любых других сферах, само появление которых означало, что эпоха «железных комиссаров» окончательно канула в прошлое даже на «среднестатистических» ярусах писательского мастерства и профессионализма.

Переход к новой ступени постижения бытия для советской литературы социалистического реализма происходил постепенно – от дифференциации критериев прекрасного и уродливого в человеке, которым пользовался, например, А. Фадеев, противопоставляя Левинсона и Мечика, до героев произведений Е. Пермяка, Ю. Трифонова, С. Залыгина, других истинно «советских» писателей, лежит огромная дистанция. Для новописьменных же литератур и, естественно, для адыгских, начинался этот новый этап без всякой предварительной подготовки. В национальной словесности переход от революционной борьбы, в принципе не знавшей человеческой личности, а осуществлявшейся некими едва намеченными клишированными образами, к исканиям и переживаниям реального человека произошел мгновенно – с эволюционной точки зрения.

Адыгские писатели вновь начинали с прямой адаптации разработанных в советской прозе нарративных схем применительно к местному материалу. Этот подход – пусть заимствованный и вторичный – к эстетической сверхзадаче литературного произведения, внимание к внутренней жизни человека, изображенной на весьма непритязательном уровне, подготавливал почву для нового поворота в истории национальной прозы, того этапного изменения, после которого национальное содержание и аутентичная семантика станут неотъемлемым компонентом повествования.

### **1.3. Идеологический нарратив и его особенности**

Адыгская проза, как мы уже и указывали, создавалась, практически, на «голом месте», будучи весьма и весьма насыщенным поэтическими моделями восприятия и воспроизводства окружающего мира, национальное

сознание народа не имело навыков прозаической наррации. Поэтому справедливым будет утверждение, что первые опыты художественного осмысления происходивших событий в 20-х годах прошлого века, фиксировались в поэтических формах.

Это, впрочем, не мешает вычленивать из общего эволюционного потока адыгской литературы первую и весьма своеобразную стадию становления эстетического сознания, которая, как правило, в научных исследованиях соотносится с жёстким принуждением идеологического порядка, со становлением классового конфликта и классового подхода в художественном мышлении народа в целом. Однако «классовый» и «идеологический» в данном случае трудно воспринимать в качестве взаимозаменяемых понятий. Скорее, оказавшись в тисках определённого мировоззрения, этническое художественное сознание восприняло матрицу безальтернативного конфликта из первых образцов советской литературы – тем более, что она оказалась идентичной конфликту эпическому, знакомому из текстов «Нартиады».

Но это не идеологическая оппозиция. Фольклорные песни кабардинского, черкесского, других адыгских народов, посвящённые героям, погибшим в результате межсословных столкновений, в советский период в большинстве своём представлялись произведениями с ярко выраженной социальной мотивацией событий. Тенденциозность их интерпретаций несомненна, чаще всего переводные варианты настолько далеки от прототипа, что узнаются с трудом, причём идеологический посыл зачастую полностью подменял истинную семантику текстов – например, русский (переводной) вариант известного цикла об Андемиркане акцентирует внимание на моментах сословного и классового неравенства героя и его врагов. Оригинал этой семантики практически не имеет – в нём речь ведётся о попытке преодоления норм обычного права «аристократических» адыгских народов, связанного с безусловностью права крови, права происхождения,



которая и выступает иницирующим основанием конфликта, в основном этического свойства.

Иначе говоря, фольклорная традиция адыгов идеологической оппозиции в современном понимании не знала – речь в основном, шла об имущественном неравенстве и перипетиях морально-этического плана. Тем очевиднее тот факт, что первые образцы авторской советской литературы не могут считаться лежащими в этом русле.

Короткий период, в рамках которого национальные авторы были обращены к коллизиям открытой схватки, к изображению непосредственной борьбы, конечно, имеет приметы и антураж нового государства, но лишь постольку, на сколько писатели осознавали необходимость обозначения своей принадлежности к нему. Отсюда в текстах многочисленные «знамёна», «флаги», «партии», «ленины» и так далее. Но лирическое переживание этих текстов этими объектами лишь сопровождается, получает, так сказать, соответствующую политическую окраску и определённость. Суть изображаемого – сам процесс борьбы в закономерных составляющих и элементах: схватка, преимущество-слабость, поражение-победа, смерть-торжество. Схематически все тексты революции и Гражданской войны могут быть представлены в четырёх последовательно следующих лирических периодах – представление, схватка, победа – в вариантах она сопряжена со значительными потерями – позитивное резюме. Наиболее совершенные стихи адыгских поэтов, написанные по поводу революционных событий, обогащены элементами индивидуального соотношения, интегрирующие авторское «я» в последовательность изображаемого, а также традиционными фольклорными формулами, но сама схема и последовательность лирической рефлексии остаётся типовой:

*...Везде*

*Радость людей и надежда*

*В честном живут труде.*

*Верный своей Отчизне,*

*Трудится весь народ.*

*Памятник нашей жизни –*

*Труд никогда не умрёт...* [Антология кабардинской поэзии, 2003, с. 86] – ожидаемый ряд обыгрываемых при этом объектов и явлений имеет абсолютно экзистенциальный характер и к идеологии никакого отношения не имеет. Переживание поэта, как мы видим, апеллирует к образам «радость», «надежда», «честный», «жизнь».

Собственно лирическое повествование вполне могло бы ими и ограничиться, без всякого ущерба для автологического содержания текста. Лишь заведомая ангажированность первых поэтических произведений, стремление авторов продемонстрировать свою классовую, политическую позицию приводят к насыщению произведений эмблемами и метафорами идеологического плана, но это – не более, чем своеобразная «упаковка» для информации экзистенциального характера.

Можно сказать, что в национальной прозе и поэзии о революции и Гражданской войне идеология присутствовала в формате типологического антуража, способствовавшего распределению эмоций читателя на положительные и отрицательные – естественно, в зависимости от их направленности по отношению к тому или иному политическому лагерю. Сами же эти эмоции, составляющие канву любого произведения, нейтральны в идеологическом смысле.

*...Пусть государством, большим и сильным,*

*Всегда мы будем врагам на страх!...*

*...Желаю нашим родным заводам*

*Машины всяким добром грузить,*

*Чтобы не смели враги грозить*

*Ни нашим землям, ни нашим водам!...*

*...И пусть для свадеб и для пиров*

*Своих быков мы зарежем тучных...* [Антология кабардинской поэзии, 1957, с. 135] – лишь несколько маркеров с устоявшейся аксиологической

нагрузкой выполняют роль идеологических идентификаторов всего стихотворения. Они, по сути, полностью презентуют читателю содержательный и эмотивный стержень представленного фрагмента, всего насчитывающего восемь строк – две строфы. Выполненные в границах патетического рисунка ожидания борьбы, схватки, они полностью выражают политическую суть эпизода, остальные строки могли бы быть вполне органичны в какой-либо здравице.

И явно идеологические формулы, выстроенные в виде готовых лозунгов, и автологические констатации противостояния в данном тексте выглядят заимствованиями – первые по определению, вторые в силу того, что адыгская словесная традиция попросту не знала такого жанра как публичное пожелание-предсказание. Предсказание, касающееся неких сугубо частных предвидений, индивидуально по своей сути, коллективный, открытый характер может приобрести в совершенно определённых культурных границах. Как правило, экстравертность индивидуального переживания наблюдается лишь в той среде, которая предполагает унифицированность человеческих эмоций в целом – это могут быть религиозные переживания, проходящие по заранее оговорённому канону, как мы видим, это могут быть и пафосные агитки политического содержания.

Однако заимствованное происхождение поэтических представлений национальных авторов совершенно не означало их идеологического качества. Идеология, как составная часть политической самоидентификации тех или иных групп, существует в координатах сравнительного анализа, когда утверждается теза о превосходстве одного мировоззрения над другим, носителей первого над носителями второго – П. Бурдые по этому поводу пишет о противоборстве личностей, как персонификации идей [Бурдые П., 1993, с. 227].

«Революционная» литература и литература первых лет советской власти, посвящённая описанию событий Гражданской войны, заведомо лишены сравнения и идеологической противопоставленности. Это

произведения, констатирующие факт прямого столкновения и боя на уничтожение противника – чаще всего физического. «Под стремление героя истребить врага, как правило, не подводится какая-либо идеологическая база, это стремление просто декларируется, в лучших образцах переносится на массы и рассматривается как априорный и безусловный посыл к действию» [Русская литература..., 2002, с. 224].

Можно ли это явление считать отголоском или следствием воздействия «фольклорного» мышления, так как это предполагается в некоторых исследованиях новописьменных литератур? Вполне вероятно, что некое воздействие на нарративные принципы молодых советских литератур фольклор и оказывал. Однако сама идея и доминирующая модель необъяснённого и необъяснимого противостояния различных групп весьма далека от эпической оппозиции солярного и хтонического миров – во-первых. Во-вторых, и это для нас является особо показательным фактом, в «большой» русской литературе этого времени немотивированный конфликт также вполне обычен и характеризует произведения даже тех авторов, кого ни в коем случае невозможно обвинить в особой приверженности поэтике фольклора и, тем более – в скатывании на позиции эстетического опрощения. Обращаясь, например, к поэме А. Блока «Двенадцать», мы видим великого русского автора – эрудита и потомственного интеллигента – тот же набор признаков, которым отмечены незатейливые лозунговые вирши представителей национальных литератур. Здесь однозначно отсутствуют объяснения агрессивности героев поэмы к неопределённому и смутному «неугомонному врагу», отсутствуют объяснения и мотивация их движения по снежным и темным улицам, отсутствуют объяснения их любых действий, кроме тех, которые к революции и пролетарскому долгу никакого отношения не имеют.

А. Блок, как и многие другие русские поэты, воспринимал революцию и Гражданскую войну как явление, не поддающееся анализу и пониманию. В. М. Жирмунский по этому поводу отмечал: «Погрузившись в родную ему

стихию народного восстания, А. Блок подслушал её песни..., но не вскрыл их трагических противоречий..., и не дал никакого решения, не наметил никакого выхода» [Жирмунский В.М., 1928, с. 216-217]. Понятно, что поэта привлекала сила стихийного, неосознанного и малопонятного народного движения, поэтому он, вполне может быть, удовлетворился бы художественной фиксацией этого процесса. Но это лишь одна сторона вопроса.

В силу особенностей своего мышления и всей концептуалистики позднего русского символизма, априори предполагавшего полифункциональность и полисодержательность любого явления и объекта, А. Блок должен был попытаться выяснить природу описываемого, представить читателю, хотя бы, трансцендентную формулу его истолкования: «Революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах; она и была одним из... тех событий, свидетелями которых мы были в наших душах. Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России» [Блок А., 1962, с. 431]. Однако в идеологических аргументах сделать это не представляется возможным – первые несколько лет существования большевистского режима не было выработано даже приблизительной идеологической базы военного противостояния, речь шла лишь о выживании и победе с любыми издержками. На высоком государственном уровне такая адаптивная стратегия и тактика видна в положениях Брестского мира, а в эстетическом сознании – в полном пренебрежении логикой и опорой на утробный клич «убей!».

Поэтому попытка обосновать и мотивировать повороты сюжета поэмы «Двенадцать», сложные по своей непредсказуемости реакции и поступки персонажей, для Блока возможна лишь в двух неожиданных планах – абсурд и бессмысленность окружающего осмысляются поэтом в категориях и картинах традиционного русского кукольного балагана – райка, как это весьма убедительно продемонстрировал Б. М. Гаспаров [Гаспаров Б.М., 1993, с. 6-13]. Второе истолкование – религиозное, неоднократно обращавшее на

себя внимание учёных и простых читателей, но, опять-таки, к идеологической риторике никакого отношения не имеющее.

То есть, русская советская литература в своих революционных образцах пыталась уйти от алогичности и конфликтной предопределённости – двух качеств, которые однозначно приписываются литературам новописьменным. Имея в своих нарративных навыках и сложившихся писательских практиках многочисленные модели и схемы эстетического качества, русские авторы по идее должны были бы адекватно и аналитически подходить к Революции и Гражданской войне. Однако этого не случилось – принявшие её риторику, творили в стиле агиток и даже буквально переходили к ним как к новому, актуальному виду литературы, другие оставались на границах двух миров, отрицая своё старое бытие; они, тем не менее, оказались не в силах понять и воспринять новое, третьи не колеблясь, отвергли революцию и советскую власть. Все последние, в обосновании своих философских, эстетических позиций апеллировали к дихотомии «враг-друг», даже не пытаясь углубиться в семантику этих понятий, и их отношение к новым порядкам выше бунинского «младенцы, полуживотная тьма!» [Бунин И., 2000, с. 44] не поднималось.

И надо признать, что сами большевистские подходы к борьбе, к восприятию её значения, красоты и предназначения изначально не предполагали идеологических контаминаций и выяснения целей в их утилитарном понимании. Борьба ради борьбы, схватка как процесс – ценность этих феноменов в духовном плане восходит к концепции христианской жертвенности, высшим проявлением которой стало распятие Иисуса Христа. Что же касается более близких нам времён, то считаем возможным привести очень красноречивое свидетельство самого К. Маркса: «...Творить мировую историю было бы, конечно, очень удобно, если бы борьба предпринималась только под условием непогрешимо благоприятных шансов. Деморализация рабочего класса в последнем случае, была бы гораздо большим несчастьем, чем гибель какого угодно числа вожаков.

Борьба рабочего класса с классом капиталистов... вступила, благодаря Парижской коммуне в новую фазу» [Маркс К., Энгельс Ф., 1964, с. 175].

Понятно, что пафос борьбы, поэтика революционного процесса, захватывавшие даже сложившихся больших писателей настолько, что они игнорировали базовые нарративные принципы традиционной русской литературы, на представителей молодой национальной словесности действовали ошеломляюще. Идеологический заказ требовал передачи духа победы и самопожертвования, нигде и никак не упоминались причины и мотивация борьбы, тем более – не было и не могло быть хотя бы намёка на сравнительный анализ того, за что приходится бороться с тем, против чего боролись.

Таким образом, эти первичные формы революционной литературы мы можем назвать идеологическими лишь условно. Поэтика яростной и безжалостной борьбы за духовное и физическое уничтожение не предполагала пространства и времени для осознания причин и мотивов самой борьбы. Как мы помним, Ленин и его ближайшие сподвижники неоднократно подчеркивали необходимость такого качества, как решимость и отсутствие колебаний – они напрямую связывали с ними успех революции в целом.

Трудно сказать, было ли это продиктовано необходимостью момента, или речь шла о недостаточной внутренней аргументированности позиции большевиков, но факт остается фактом – эстетика первых лет Советской власти насквозь деструктивна. Она ориентирована на демонтаж философских и жизненных установок старого мира, а новое существует в виде виртуальных деклараций и утверждений того, что оно, это новое, будет заведомо лучше, нежели разрушаемое «старое».

Как уже и упоминалось, этот эволюционный период достаточно чётко проявлен даже в русской советской литературе, наблюдаем даже у таких устоявшихся и погруженных в мультикультурную традицию авторов как А. Блок, А. Белый, О. Мандельштам, С. Есенин. Писавшие на русском языке

пытались аналитически подходить к идеологии нового государства, к понятиям и категориям новой морали и эстетики. Но беда их была в том, что до середины 20-х годов перед Советским государством не стояло вопроса формирования общенародной этики, морали и воспитания чувства прекрасного. «Лишь в 1925 году партийные органы обратили пристальное внимание на литературное сообщество страны» [Поспелов Г.Н., 1978, с. 312], до этого в буквальном смысле раздираемое различными направлениями и группировками, проповедовавшими как отказ от культурного наследия прошлого, так и отказ от информационной содержательности текста как такового.

Совершенно логичным видится то, что в национальных «новописьменных» литературах период «условно» идеологического искусства занял совершенно особое место. Если для русских авторов это был короткий промежуточный этап, предварявший возврат к изображению индивидуума и его чувств, его понимания и рационально выражаемой идеологической позиции, то в условиях форсированного развития национальные авторы достаточно долгое время находились в плену эстетических догм безусловного, безальтернативного конфликта, лишавшего их произведения как логики изложения, так и нормальной мотивации поведения героев.

Ускоренная эволюция национальных литератур, обусловленная внешним влиянием, предполагает размытость хронологических и типологических границ между стадиями этой эволюции. Поэтому на Северном Кавказе образцы безальтернативного (условно-идеологического) подхода мы встречаем как в десятых годах прошлого века, так и в 20-х, и 30-х. Они не существуют в едином хронологическом поле, а просто вкрапливаются в объем текстов последующего этапа.

Подобные произведения, полностью вписываются в модель так называемого революционно-просветительской ступени развития национальных литератур, выделяемой в качестве самостоятельного



типологического промежутка некоторыми исследователями: «...Задачи культурного строительства, перевоспитания людей и избавления их от невежества и пережитков прошлого определили эстетические потребности и художественные особенности литератур 20 – начала 30-х годов кабардинцев, балкарцев, карачаевцев» [Толгуров З.Х., 1991, с. 91]. В рамках просветительской нарративной модели многие недостатки произведений такого рода, освещаемые в качестве системных – непоследовательность и произвольность сюжета, абсолютно «демиургическое», ничем, кроме авторской воли не мотивированное перерождение главного героя – зачастую не воспринимаются в качестве изъянов.

Вернее будет сказать, что будучи на первый взгляд, огрехами писательской манеры, упущениями «технического» плана, подобные нарративные моменты, на самом деле, являются выражением онтологической направленности и конкретного текста, и всех других, принадлежащих к дидактическим, или, в границах более распространенной терминологии – революционно-просветительским. Эстетика большевизма была строго утилитарной, искусство соизмерялось лишь с его общественной пользой, что, собственно, и определило статус различных его видов по шкале ценностей СССР – как мы помним, важнейшим из них Ленин считал кино.

Поэтому Тембот из романа М. Дышекова «Зарево» уродлив априори, Бекир-лентяй, и Бекир-исправившийся в одноимённом произведении О. Этезова, алогичный и вызывающий заведомую неприязнь Мусса, герой «На берегах Зеленчука» Х. Абукова – все они вполне соответствуют требованиям революционной или социалистической дидактики. Всё повествовательное пространство, находящееся между двумя пунктами безальтернативной оценки – излишне. Стремление советской эстетики к упрощенности и утилитарной экономичности выразительных планов, бывшее особенно заметным в первые годы Советской власти, тенденциально сохранялось весьма долго – в середине 60-х годов оно еще служило неким критерием эстетичности текста: «...Про такие произведения, как, например,

стихи Андрея Вознесенского, нельзя сказать, что в них отсутствует мысль и чувство..., но и не ощущается необходимости в замысловатой технической или технологической форме их изложения... если передать мысль и чувства этих стихотворений просто, то окажется, что мысли эти совсем крошечные, а иногда и обывательские... Вознесенскому далеко до Пастернака, но и Пастернак прошёл и пройдёт по периферии нашей литературы, а Вознесенский, если бы он писал всегда в стиле «Треугольной груши», не вошел бы даже петитом в советскую литературу» [Григорьев М., 1965, с. 14].

Тем не менее, два состояния героев идеологической прозы являются собой не первую, а вторую стадию развития новописьменных литератур. Оппозиционные пары этого этапа развития художественного сознания воспринимаются, как сравнительные, и их наличие позволяет сделать читателю вполне определенные выводы. Насколько художественно убедительны образы такого формата – вопрос иного плана, но сам факт сопоставления героев в двух точках аксиологической шкалы – акт, несомненно, аналитический, причём, анализ этот имеет выраженное идеологическое качество. Что же касается причин перехода героя из одного состояния в другое, необоснованности его характеристик, отсутствия аргументации при определении статуса персонажа – советская литература этого периода вообще акцентирована на следствиях, систематически пренебрегая каузальностью. Это в полной мере относится как к плоскостному видению прозаиков Северного Кавказа, так и к сложнейшим синтаксическим периодам А. Платонова [Михеев М.Ю., 2003, с. 180-185].

При этом многие герои идеологической прозы были полностью унифицированы, существовали в виде вполне стабильных типажей, оснащённых тем или иным набором черт, тесно связанным с социальным статусом образа, что само по себе, было обусловлено позицией теоретиков социалистического искусства, напрямую диктовавших характер черт и общие аксиологические идентификаторы персонажей. Герои текстов с заданной и обязательной идеологией чётко соотносятся с определёнными, фактически,

канонизированными эстетическими матрицами, бывшими в ходу у первых теоретиков «нового» искусства и восходившими к воззрениям А. Луначарского [Луначарский А.В., 1908, с. 100-102].

Трудно предполагать, что национальные авторы 30-х годов прошлого были знакомы с дореволюционными изданиями книг А. Луначарского, хотя и это не исключено. Но восприятие определенного эстетического стандарта в его вторичном, заимствованном варианте в их случае налицо. Большинство сюжетных периодов северокавказских прозаиков также говорят о внешней этиологии ключевых моментов их нарративной манеры. В частности, практически, во всех произведениях рассматриваемого этапа присутствует герой-сирота. Мотив сиротства вообще свойственен эстетике раннего социализма, являя нам одну из ипостасей коммунистического миропонимания в целом – замещение родственных семейных связей социальным (большевистским) взаимодействием [Гюнтер Х., 2001, с. 51-60]. Между тем, социальная культура народов Северного Кавказа попросту не знала феномена сиротства в том виде, который пропагандировался большевистскими воззрениями.

Однако сам уровень нарративного мастерства региональных писателей диктовал необходимость обращения к приёму условной дистанцированности, когда та или иная ситуация подаётся в якобы детском восприятии. Дистанцированность в таких случаях носит нарочитый характер, автор пытается подменить необходимый сюжетный аргумент наивностью ребенка. Хотя в послевоенной северокавказской литературе писатели достаточно часто использовали данный прием, описывая в качестве вычлененного наблюдателя не только людей, но и животных, к 30-м годам прошлого века опыта его использования у прозаиков не было. Не было подобного опыта и в фольклорной традиции – если не считать Ходжу Насреддина, ни один из персонажей известного народу фольклора не вскрывал реальных соотношения сил и объектов реального мира приемом интеллектуального опрощения и наивного восприятия.

Зато это был весьма обычный и распространенный способ анализа окружающего мира в русской и, шире, в европейской литературной традиции. В сознании русского народа весьма активным оставался образ Иванушки-дурачка, в авторских практиках «обнаивление» взгляда на мир было использовано в огромном количестве произведений – от лесковского Левши, как наиболее близкого к хрестоматийному типажу, и до князя Мышкина, являющего нам этот же антропоморф полуюродивого-полусвятого в своей завуалированной и модернизированной форме.

Но самой заметной, бросающейся в глаза даже неискушенному читателю, характеристикой нарратива данного этапа развития новописьменных литератур является отсутствие в нем повествовательного времени. «Сейчас» героев идеологической прозы – это и предполагаемые годы батрачества, и поворотный эпизод, и годы общения со старшими, политически грамотными товарищами – показательно, что в смысле развития сюжета эти годы могут быть полноценно заменены одной-двумя встречами с источником революционных настроений, как правило – выходцем из России.

Мы наблюдаем достаточно яркое проявление феномена «архаизации» представлений, ухода от восприятия современного человека к панхроничным нормам рефлексии, доминировавшим на стадии мифа и магического мышления. Как отмечает М. Н. Липовецкий, модернизация общества вызывает к жизни явление, когда «...возникающий в ходе этого процесса вариант модерности точнее всего было бы назвать архаизирующим... Путь архаизирующей модерности, как правило, связан с запаздывающим или догоняющим характером модернизации... Этот путь вызван к жизни, в первую очередь, страхом перед модерностью и её последствиями – разрывом с традициями, возрастанием роли бюрократии, фрагментацией и атомизацией коллективных тел» [Липовецкий М.Н., 2008, с. 6-7]. В «большой» советской культуре это явление имело компенсирующий характер, как пишет М. Рыклин, это была «тотальная компенсация травмы» перехода к новому бытийному окружению [Рыклин М.К., 2002, с. 88-89].

Однако на национальной периферии архаизация эстетических представлений приняла, как мы видим крайние формы, вторгшись даже на уровень хронотопического моделирования окружающего мира. И дело, конечно же, не в том, что свою роль сыграл такой, отмеченный М. Липовецким фактор, как «запаздывание», трансформационных процессов на Северном Кавказе. Главное – все маркерные черты новой социалистической культуры – будь они традиционными, либо «архаизирующими» – доходили до литератур региона во вторичном виде, будучи заимствованными, причём, в большинстве случаев – не из лучших источников.

И подводя краткий итог вышесказанному, мы считаем возможным констатировать, что критериями, выделяющими ряд произведений первых национальных литераторов в некую целостную группу, можно считать разрыв пространственных и временных соотношений в ткани повествования, обусловленный гипертрофированными процессами культурного заимствования. Закономерным и неизбежным результатом неограниченной культурной агрессии в пространство национального эстетического сознания стали алогичность и спонтанность сюжетов, нарочитость образных представлений, частое отсутствие причинно-следственных связей между фабульными периодами. Особо существенным видится то, что все эти конституирующие черты ранней новописьменной прозы, во-первых, не могут исходить из национального фольклора, это – плоды некорректного инокультурного воздействия, во-вторых – невозможность атрибуции этого периода как «идеологического», «революционно-просветительского» или «дидактического». Панхрония и дисперсия пространственных объемов в текстах этого типа не оставляют места для любых форм идеологических коннотаций.

## **Глава II. Фольклорные компоненты кабардинского романа: типология и функции**

### **2.1. Исходные формы этнической презентации кабардинского романа**

50-е – начало 60-х годов прошлого века ознаменовались примечательным и принципиально новым явлением в адыгской прозе крупных форм. Содержание фольклорных и этнографических формант уже в их исходных версиях интегрировалось в сюжет, влияло на его развитие, и говорить о сугубо презентативном их присутствии в нарративе было возможно лишь для самых первых прозаических опытов адыгских писателей – и то, лишь условно. Даже в ранних образцах крупноформатной прозы этнографические детали и атрибутика активно участвуют в развитии повествования, значимо влияют на идею и философское содержание произведений. Не считая особенностей этнографических и фольклорных трактовок, влиявших на характер авторского присутствия в нарративе, о чем было сказано в предыдущей главе, фольклорные и особенно, «этнографические элементы разного уровня полностью определяют характер сюжета, его событийную часть, более того – обуславливают художественные цели автора» [Нарты..., 1974, с. 10].

Крупная проза 1950 – 60-х годов была, по всей видимости, последним этапом интегративного движения национальных литератур в большое сообщество советских многонациональных систем при видимом сохранении внутренней установки авторов на ознакомление русского читателя с национальным бытием. Главное, что этнические компоненты повествования позволяли писателям маркировать собственные ценностные установки и определять индивидуальное отношение к описываемому, национальное в этих случаях выступало в роли сублимации личностного [Веселовский А.Н., 1965, с. 192]. Эта функциональная нагрузка чётко ощущается даже в этнографических деталях, несущих помимо декларации национальной принадлежности текста важное содержание оценочного

характера, описывая и исследуя этические нормы и поведенческие стандарты этноса, восходящие к самым дальним пластам его истории.

При этом конкретика каждой нормы этнического общежития адыгов позволяет художнику использовать специфические черты национальной жизни – обязательность приёма странников и чужаков, некровные формы родства, неизбежность возмездия за преступление против рода, схемы ритуального характера, социальные модели поведения и так далее – как своеобразный образец, по отношению к которому выявляется авторская позиция, его эмоциональная мобильность и возможность толерантного восприятия этнической нормы на фоне общепринятого.

Авторы погружают читателя в этническую среду, воссоздавая системы народных обрядов, обычаев и традиций, описывая уникальные социальные и культурные особенности уклада жизни горцев. Но это не исчерпывало всего круга задач художников даже в ранних образцах национальной крупноформатной прозы. Этнографические и фольклорные компоненты часто выступают в роли организующей составляющей нарратива, важнейшим элементом повествования [Толгуров З.Х., 1991, с. 142]. Происходит это потому, что на первых этапах развития новописьменных литератур, авторы видели своей целью не только решение художественных задач, но и знакомство общесоюзной аудитории с культурой своих народов. Поэтому культурологическое, а не эстетическое описание иногда замещало и вытесняло в текстах плохо освоенные приёмы и элементы представления ментальности и эмоций героев.

Тем не менее, уже в первые десятилетия второй половины столетия национальные писатели смогли подняться на уровень профессионального повествования, ставя и решая большие общечеловеческие проблемы в их этнической интерпретации

Крупная прозаическая форма адыгских народов на данной стадии также обогащена этническими компонентами различного уровня, и их функция, не только презентация национальной аутентичности. Элементы,

маркированные специфическим национальным содержанием становятся тем механизмом, который активно участвует в выстраивании последовательности событий и обеспечивает художественную достоверность описываемого. Уже в сюжете большинства произведений можно отметить умелое переплетение перипетий авторского повествования с этнографически достоверными деталями быта горцев, как правило, представленными в тесной связи с повествованием, с последовательностью действия героев.

Пытаясь разобраться в истоках этого опережающего эволюционного явления, мы будем вынуждены обратиться к характеру использования фольклорных и этнографических элементов в тех произведениях, в которых их презентативная и национально-маркерная функция очевидны и бесспорны.

Так, в романе «Шамбуль» автор, обращаясь к актуальным вопросам современности, ставил перед собой задачу решения преимущественно социальных вопросов довоенных десятилетий в контексте борьбы за систему социалистических морально-этических и общественных норм – от глобальных коллизий борьбы за утверждение нового строя, до утверждения гражданских прав женщин. Немного отходя от темы разговора – произведение Т. Керашева часто упоминают в качестве примера-исключения, долженствующего доказать, что в адыгейской литературе жанр романа сформировался в 1930-х годах. Однако вся ниша крупных прозаических форм, доступных читателю и критике, была заполнена единственным произведением Керашева, что и было отмечено в исследованиях: роман «был единственным в национальной прозе почти до 1950-х годов и который ещё дорабатывался писателем пятнадцать лет после публикации» [Шаззо К.Г., 1978, с. 89].

Невзирая на все мыслимые плюсы любого произведения, изолировано оно не может оцениваться как свидетельство парадигмальной законченности жанра в национальной литературе.



Особенность адыгейской крупноформатной прозы, по нашему мнению, не в эволюционном опережении близких этнических литератур других адыгских народов, а, скорее, в некоторой разнице в направлениях этого развития, присущей всем им в одинаковой степени. В литературе восточных адыгов особую роль изначально играл исторический и историко-революционный вектор авторского интереса – практически все, или почти все произведения крупнейших кабардинских художников – А. Кешокова, Х. Теунова, Э. Мальбахова и других – обращены к отражению событий удалённого, либо недавнего прошлого. «В то же время первое произведение крупноформатной прозы, принадлежащее перу адыгейского писателя – «Шамбуль» Т. Керашева – ориентировано на анализ актуального для писателя состояния общества. То же самое можно сказать о прозе практически всех представителей литературы западных адыгов» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 26].

Нельзя сказать, что внимание к текущим проблемам полностью определяет лицо адыгейской романистики; авторы обращаются и к этнической истории, художественный дискурс, связанный с судьбоносными хронологически удалёнными периодами интересен и И. Машбашу, и Т. Керашеву, целому ряду других представителей западно-адыгской прозы, однако, «обращённость к происходящему в настоящем являет собой основную сферу их творческих устремлений» [Шаззо К.Г., 1978, с. 69].

Логично и ожидаемо при этом, что повествование о событиях, наблюдаемых автором непосредственно, либо о событиях, которые могли бы наблюдаться им, предрасполагает к описанию достоверных и реальных событий и объектов. И подобное повествование лишает маркеры этничности и фольклорные включения знаковой семантики, переводя их в разряд фактического представления. Говоря иными словами, «связь с актуальной и реальной обстановкой, представляемой автором в текущем времени, переориентирует содержание этнографических и фольклорных

формант на идентификацию актуальной действительности в её процессуальной и феноменологической ипостасях» [Борова А.Р., 2015, с. 169-170]. В таких случаях даже идеологическое давление и обязательность базовых концептуальных положений произведения не могут лишить фольклорные и этнографические апелляции их конкретного наполнения – они участвуют в нарративе либо в качестве прямых оценочных указаний и атрибутов, либо в качестве «легитимного», с точки зрения народа, подтверждения той или иной идеологемы.

Т. Керашев романом «Шамбуль» («Дорога к счастью») восполнил вполне понятные ожидания общества и доказал, что рождение самоутверждающейся личности возможно лишь в результате формирования нового общественного строя, новой системы взаимоотношений между людьми. И каждый пункт последовательности своих рассуждений о сути нового бытия и общежития он обосновывает обращениями к духовному наследию народа – обычаям, традициям, этикету и т.д. Так, и только так история его героини Нафисет с её независимым характером, смелостью взглядов и самостоятельностью суждений смотрится убедительно. Социалистическая идеологема выглядит достоверной именно в режиме постоянных отсылок к адатным нормам: в частности, судьба женщины патриархального традиционного общества складывалась из комплекса обязательных последовательных событий, обрамлённых соответствующим поведенческим кодом: создание семьи – часто, без учёта её личных предпочтений – затворничество как предпочтительная форма социального статуирования, отказ от индивидуальных желаний, подчинённое положение в системе маскулинного общежития, ментальная и общая деградация, постепенная трансформация в существо, губы которого лишены цвета – чёткий для автора маркер гендерного неравенства.

В подобном ключе подана жизнь Айшет, чувствующей себя в семье Бехуковых бесправной «унауткой», не имеющей права даже на бытовые

мелочи. Такова и красавица Куляц – описываемая в молодости исключительно в позитивных тонах, а в актуальном «сейчас» характеризующаяся одной весьма показательной чертой внешности – *в углах обескровленных губ таилась горечь. Горечь навеки похороненных девичьих мечтаний и надежд* [Керашев Т., 1953, с. 225].

Детали реального повседневного быта адыгов выполняют в тексте сразу несколько функций. Если речь идёт об адатных нормах, они, как правило, трактуются авторами в качестве прямой мотивации поступков героев. Например, попытки главного героя выяснить имена саботажников, наталкиваются на такую естественную для адыгов поведенческую и моральную норму, как отказ от доноительства в любой форме и при любой мотивации.

Через восприятие Биболэта автор представляет идеологическую трактовку адатных положений и норм национальной ритуалистики, преимущественно освещая, при этом, их классовое содержание, дифференцированный подход обычного права к представителям различных сословий. Очевидно, что Биболэт представлен в произведении носителем лучших и ожидаемых с точки зрения идеологии государства черт – он совмещает в себе качества истинного народного героя и человека нового времени. Создание подобного образа полностью зависело от умения писателя проявить необходимую селективность в распределении адатных понятий и стандартов по шкале положительное/отрицательное с точки зрения советской морали. Этот подход в использовании этнографических и фольклорных элементов в ранней крупноформатной прозе советских новописьменных литератур был основным. Сегодня трудно сказать, насколько продуктивным он был бы без донорного воздействия русской советской литературы, тем более – вне идеологического прессинга государства, но именно эта, привычная для национальных писателей схема интеграции этнического компонента в корпус социалистических литературных стереотипов была первой, позволившей перейти от

начальных форм – мелких и средних – новописьменных литератур к роману.

О роли крупноформатных произведений, написанных в первые десятилетия развития национальной советской литературы, сказано много, в частности и об эволюционном ресурсе адыгского художественного мышления, ощущаемом в данных произведениях: «Они наметили широкие перспективы развития прозы, разработали новые принципы исследования характеров и событий, раздвинули рамки повествования, включили в поле рассказа развёрнутые события» [Шаззо К.Г., 1978, с. 27].

Ещё до появления первых крупноформатных текстов адыгская проза прошла основные эволюционные стадии, свойственные молодым системам, находящимся под решающим влиянием инокультурных литератур: были изжиты обязательные сюжетные схемы идеологического толка, преодолена шаблонность характеров действующих персонажей, сформированы основные нарративные модели, выстроены нормы когнитивной достоверности, включающие в себя обязательное разграничение эмотивных и информативных сторон повествовательного контента, найдена ощущаемая дистанция автором и героем – в общем, всё то, чем отмечена художественная проза профессионального уровня.

Сформированный алгоритм эволюции художественной словесности в советский период чётко проецировался на особенностях национальных литератур, в том числе – в характере жанровой системы. Речь, естественно, идёт не о скорости её становления, точнее – не исключительно о таковой. В научной литературе анализируются несколько основных причин их парадигмально полного становления в новописьменных литературах. К ним обычно относят «скачковое, привнесённое извне качество коллективного сознания нации, инициированное кардинальной реформой общественного и хозяйственного бытия в годы массового эмоционального подъёма и обустройства экономики страны на новых основаниях; также немаловажным считается явление прямого культурного заимствования»

[Борова А.Р., 2015, с. 169-170]. Априори предполагается, что масштабы решаемых обществом задач могут быть отражены в соответствующих по объёму прозаических полотнах.

Крупноформатные жанры попадают в весьма благоприятную среду с точки зрения востребованности социумом, как в реальной ситуации лавинообразно расширяющихся производственных практик, так и в идеологических трактовках этих процессов. Советские учёные обращают внимание на системные причины интереса к крупной прозе в новописьменных литературах и в целом в советских национальных, усматривая в данном явлении, прежде всего, запрос социально-идеологического плана. М. Пархоменко констатирует: «Роман все больше завоёвывает ведущее место и в литературах младописьменных народов. В каждой из них роман берет на себя наиболее масштабную художественную задачу не только перед историей, но и перед современностью: он становится её художественной летописью. А повесть? В наши дни уже не скажешь, как во времена Белинского, что повесть – это роман, «распавшийся на части, на тысячи частей... глава, вырванная из романа». Наоборот, нынешняя повесть явно тяготеет к роману, как бы стремясь стать им или, во всяком случае, разделить с ним упомянутую задачу – быть летописью жизни народной» [Пархоменко М.Н., 1978, с. 203.]

Даже в первые послевоенные десятилетия в эволюционном плане проза адыгских авторов – особенно в части использования этнографических элементов – долгое время находилась на уровне просветительской интенции, произведения понимались как средство ознакомления читателя, особенно русского с этническим лицом, этническим бытием адыгов. Формирование крупной национальной прозы сделало невозможным подобное использование этнографики и фольклора – сами закономерности созидания информационного контента романа не допускают возможности сугубо презентативного функционирования аутентичных элементов. Требование романа новой формации, с новым

подходом к национальному фольклору и этнографических компонент ощущалось в послевоенные годы очень явственно.

Ответом на этот внутренний запрос адыгского общества и явился первый исторический роман, обращённый к истории этноса – «Горцы» А. Шортанова. Крупное, комплексное полотно общественной жизни народов Кавказа, посвящённое перипетиям общественной, социальной, военной истории региона во всём его этническом многообразии. Шортанов развернул сюжет своего произведения, захватив области региона от Черкессии до Дагестана.

Роман А. Шортанова чётко зафиксировал нахождение прозаического мышления адыгов на той стадии развития, которая предполагает активное использование всего аутентичного этнического и внешнего нарративного инструментария – пусть в тенденциальном виде, но уже явно неоспоримом.

«Горцы» А. Шортанова с полным правом можно назвать произведением, отмеченным чертами зрелой прозы, и особенно ярко это проявляется на уровне сюжетно-композиционного строя произведения. Сложности и многообразие реальных исторических и политических коллизий в судьбах Северного Кавказа начала XIX века, полностью соответствует сюжетная архитектура романа. Отсутствие единой генеральной линии, которая подчиняла бы все остальные ответвления повествования, обусловлена особой целевой установкой автора. И хотя последняя явно обусловлена идеологическими задачами и установками, решавшимися Шортановым, на эволюционный статус сюжетного строя это никак не повлияло. Выбор главным персонажем романа коллективного героя – народа, вписывался в политические и эстетические тренды эпохи – predetermined сложнейшую, многолинейную структуру сюжета, так как народ Шортанова дан в виде целой группы активных действующих лиц, совокупность действий которых и трактуется писателем, как интегративный образ, элементы которого реализованы в широком спектре повествовательных направлений.

Выбор героя и структуры повествования определил и сам характер творческого осмысления темы. Произведение закономерно включает в себя огромный объем реальных деталей исторически достоверных и даже документально подтверждённых фактов исторического, этнографического бытия народа. Стихия повседневного объектного окружения, этико-эстетические нормы, подробно и всесторонне изученные А. Шортановым, создают ощущение необыкновенной пестроты и одновременно жизненной убедительности описываемого. Это не простая фактография, особенности индивидуального восприятия художника, его органичность в понимании и ощущении национальной жизни позволяют вести динамичные и очень мобильные сюжетные линии, оставаясь при этом в границах психологической и художественной убедительности.

Багаж культурных, социально-исторических, этнологических компетенций прозаика помогает выстроить достоверный и весьма правдоподобный антураж повествования, выступает реальным и мощным средством воздействия на реципиента, давая последнему необходимое количество ориентиров в уникальной среде этнического бытия. В то же время, ряд эпизодов романа страдают явной этнографической перегруженностью, чрезмерным вниманием к сюжетно незадействованным блокам сугубо описательного толка – что, кстати, отмечалось и исследователями творчества художника.

Тем не менее, синтетический дискурс, основанный на широком и глубоком знании истории, быта и культуры родного народа, был выстроен на том уровне художественной убедительности, который позволил А. Шортанову навсегда вписать своё имя в золотой фонд адыгской словесности и вполне оправданно снискать высочайшие оценки исследователей и коллег по перу.

Но акцентированное внимание к своему этносу – при всей художественной убедительности такового – не исчерпывает эстетико-философского содержания романа. Учёные, анализировавшие текст

прозаика, отмечали склонность писателя к широкому обобщающему взгляду на изображаемые события, его способность к масштабированию частных картин: «Широким планом даны несхожие по своим индивидуальным качествам и судьбам представители крестьян, а также образы прогрессивно настроенных дворян, которые связывали будущее своего народа с передовыми силами России. В убедительном художественном раскрытии темы дружбы между людьми разных национальностей – основное достоинство романа» [Сокуров М., 1963, с. 167-168].

История прозы Северного Кавказа 1950 - 60-х – своеобразный этап выхода на высокий профессиональный уровень национальных авторов. Национальные системы художественного слова проходят стадию активной модернизации – архитектурного, концептуального и идейно-содержательного характера. Формируется целая волна среднеформатной и крупной прозы новой генерации, свидетельствующей о переходе на качественно иной эволюционный уровень. Процесс полнокровно развивается и в адыгских литературах – такие произведения как «Аул Псыба» Аскера Евтыха, «Весна Софият» Адама Шогенцукова, «Отец и сын» Хусина Гашокова отмечены параметральными чертами нового стадийного качества и в этом смысле могут рассматриваться, не просто как тенденциальные маркеры движения новописьменных систем, но и значимые элементы литературного процесса всей страны.

Проза кабардинских авторов находилась в аналогичном положении. Её первоначальными практиками были малые формы, собственно говоря – рассказ, в рамках которого она и оставалась достаточно продолжительное время. Но в середине прошлого века читатель знакомится, как уже и было сказано с текстами А. Шортанова, А. Кешокова и в течение фактически одного десятилетия приходит к освоению новых жанровых ступеней, свойственных литературным системам с долгой историей. Можно совершенно обоснованно констатировать сходство эволюционных позиций



русской советской прозы этих лет и соответствующих показателей новописьменных литератур, в том числе – литератур адыгских народов.

Именно конец 50 – 60-х годов прошлого столетия в советских национальных литературах ознаменовались расцветом средне- и крупноформатной прозы. Объёмные романы, дилогии, трилогии, романы-эпопеи стали венцом прозы многих представителей многонационального сообщества и фактически определили его лицо. В то же время – это годы формирования крупных направлений и идейно-концептуальных течений в русской прозе и кардинальной реформации в национальной. И если русскоязычные авторы находились в поисках новой тематики и проблем, что чётко проявилось в творчестве Ф. Абрамова, С. Залыгина, В. Астафьева, В. Шукшина, В. Белова, Д. Гранина, Ю. Трифонова, многих других, то представители национальной словесности переживали период переосмысления функций и задач художественного слова в общей системе этнических культур. Наиболее проявленным общим качеством этого этапа развития многонациональных литератур СССР стали попытки дистанцироваться от опыта инверсивного «просветительства», от сугубо этнологических нарративных практик, в границах которых полностью индифферентное отношение к идее, сюжету и проблеме произведения компенсировалось стремлением к целенаправленной презентации эндемичных этнических реалий некоему общестатистическому инонациональному читателю – в нашем случае русскоязычному.

Подобная цель даже не предполагала особого интереса к проблеме и теме, они просто заимствовались из русского литературного контекста, но в условиях временного ослабления идеологического давления национальные писатели обратились к описанию реальной специфики этнической этики, философии, мироощущения. Новый подход и понимание роли литературы означал для писателей новописьменных народов возврат к большим прозаическим полотнам, но уже на новой идейно-тематической основе, а масштаб и малая степень освоенности анализируемого материала

обусловили своеобразное «циклическое», многоэтапное обращение к нему.

Это была новая национальная проза, шедшая к общегуманитарным и общечеловеческим областям эстетического переживания через обобщение тех этнических деталей, которые на предыдущих этапах составляли её основное художественное содержание.

Естественно, она требовала не только больших объёмов, но и изменённого отношения к этническому контенту, в первую очередь, к фольклорной традиции и фольклорному пониманию окружающего мира. Именно этот вектор новой эстетической онтологии инициировал творческие находки и достижения крупнейших представителей национальных литератур и реализовался в творчестве таких авторов как А. Нурпеисов («Кровь и пот»), С. Курилов («Ханидо и Халерха»), Г. Ходжер («Амур широкий»), Ю. Рыхэу («В долине Маленьких Зайчиков») и др. [Арутюнов Л.Н., 1975, с. 187].

Крупноформатная национальная проза новой генерации радикальным образом пересматривала стандарты художественных практик предыдущих этапов и, хотя и не порывала окончательно с фольклорным мышлением, основной базой нового этноосмысления видела глубинные слои семантики национального сознания, интерес к её архетипическим основам и наиболее древним слоям этнических представлений, даже не столько к эпосу, сколько к мифологии.

В период 1950-60-х годов наблюдается значительный рост социальной активности прозы – в тех пределах, которые не противоречили общему направлению предпочитаемого государством творческого поиска. Всё, что, так или иначе, соотносилось с актуальными идеологическими трендами, создаваемыми и транслируемыми властью страны, активно вовлекается в сферу интересов литературы. Абстрагировавшись от этой прямо наблюдаемой, либо подразумеваемой подоплёки большинства произведений, мы можем отметить в прозе того периода достаточное многообразие содержательно-философского и целевого плана. Диапазон

интересов писателей простирался от остросоциальных полотен среднего формата до лапидарных текстов с явной направленностью на внеидеологический и внегражданский интерес читателя. В 60-х годах указанные тенденции приобрели всеобъемлющий характер, воплотившись не только в произведениях новописьменных литератур, но и в русской советской. При этом русскоязычные писатели проявили особую вариабельность и любовь к эксперименту в области тематики, поиска новых цивилизационных ниш, исследовании незнакомых ранее областей витальности и деятельности человека.

Авторы новописьменных литератур в основном заняты (на указанной стадии) поиском своего этнического облика и кода, в частности, адыгский роман многое приобрёл к концу 60-х годов. Де-факто – это был этап компенсации и реабилитации этнического самосознания и национальной художественной мысли, на протяжении которого адыгский, в частности, кабардинский роман навёрстывал упущенное за десятилетия идеологического прессинга, поднимался на новые этапы развития нарративного мастерства, со всё более и более выраженным этническим содержанием.

## **2.2. Фольклорные элементы как средства этнической маркировки текста**

Уровень литературного мышления кабардинских прозаиков, их нарративная культура уже в 60-х годах прошедшего столетия не предполагала использования фольклорных формант в виде простого презентативного материала, долженствующего повысить читательский интерес к эндемичному этническому контенту произведений, к его экзотической информационной составляющей. Как правило, этнически обозначенные элементы повествования уже в прозе А. Кешокова были полностью функциональны в качестве повествовательно значимых формант, в качестве сюжетообразующих и концептуальных компонентов

текста. Само понимание роли и специфики художественного прозаического текста, осознание значимости собственного «Я», как автора, демиурга обусловили особое отношение к суггестивным свойствам произведения, к комплексу его черт, в сумме создающих ощущение достоверности описываемого. Кабардинские писатели, в силу уже сложившейся традиции, в силу тех тенденций, которые получили своё яркое воплощение в текстах А. Кешокова, осознанно стремились к художественному многообразию и суггестивной убедительности своих произведений. Они целеустремлённо создавали разнохарактерные типажи, и естественным средством их выстраивания были речевые характеристики – как правило, «восходящие к экспрессивной живой речи, насыщенной традиционными элементами – иногда в виде устойчивых народных формул-идиом» [Ковский В., 1971, с. 280-281]. Первопроходцем в диалогической характеристике персонажей был как уже сказано А. Кешоков, и, быть может, именно в его текстах этот приём нашёл своё самое совершенное воплощение.

В этом отношении весьма интересны дискуссии и словесные столкновения героев национальной прозы в целом каждый раз являющие читателю как мастерство текстуальной адаптации идиоматических выражений, так и их разнообразие: *...Говори, сын мой! Говори именно то, что ты находишь уместным. И человеческое слово нам нужно, и руководящая нить правды нам нужна! То, что мы не умели видеть правды, тяжело сказывалось на всей нашей жизни. До сих пор мы шли точно с завязанными глазами: не видели дальше своей околицы и не знали, что творится в мире. Из-за этого мы часто спотыкались, поддавались обману людей с непрямыми сердцами. Если же среди нас есть потерявшие всякое уважение к человеку, они вольны покинуть нас. Говори, сын мой! Продолжай своё слово!* [Керашев Т., 1956, с. 261].

Такая плотность идиоматического наполнения в национальных текстах явление системное, и у Кешокова она также не случайна. Это явление наблюдается во всех эпизодах его текстов. Начиная формирование

образа с речевой характеристики, он использует приём массивированного насыщения повествования узнаваемыми идиомами и явно рассматривает их не в качестве презентативного этнического механизма, а видит в фольклорных формантах нарративный компонент. Например, языковые характеристики Апчары полностью соответствуют параметрам её характера, – она сензитивна, оперативна в конкретной коммуникации, очень мобильна. Мать Апчары, наоборот, выдержанная и обстоятельная личность, много видевшая, много испытывавшая в своей жизни. И её погружённость в национальную среду, так сказать, полная принадлежность таковой, подчёркнута оснащённостью речи устойчивыми национальными оборотами. Это стабильный для Кешокова приём типологизации героя, не раз применяемый прозаиком, причём, степень органичности образа народной среды полностью соответствует насыщенности его речи стабильными народными выражениями. Например, более старший, нежели Хабиба, герой Баляцо, в общении фактически полностью находится в границах народной идиоматики, иногда вытекающей из внесемантических речевых формул, например, междометного происхождения: *...когда кабардинец говорит «ай-ай», значит – дело дрянь, когда кабардинец говорит «ага», значит, – дело пошло на лад* [Кешоков А.П., 1981, с. 30].

Связь между годами героя и его знанием и погружённостью в народную языковую стихию в произведении однозначна и безусловна. Низкий образовательный ценз у Кешокова выражен в просторечном характере монологов и диалогов, это ещё раз доказывает, что для писателя стихия народных формул была средством воплощения концептуально-художественного замысла, отнюдь не моментом ознакомления читателя с миром адыгов.

Очень часто речевая идентификация выступает способом детализации и реализации психотипа героя. К слову, такой персонаж как Астемир Боташев крайне скуп на слова. То, как называют его окружающие – «воздержанный» – характеризует этого героя комплексно, относясь не

только к манере вести разговор, хотя именно речевые характеристики являются наиболее иллюстративными и доходчивыми. Диалоговые манеры героев Кешокова имеют остро выраженный маркерный характер, и мастерство автора проявляется в том, что даже нюансные характеристики говорят очень многое о внутреннем мире субъекта. Например, небольшие синтаксические различия в живой речи, выступают верным признаком того, что герои наделены разными чертами, имеют совершенно разные социальные позиции. Так, жёсткая и сильная Думасара также выражается достаточно лаконично, и стабильно придерживается адатных норм предписывающих те или иные стандарты поведения. Но в случае необходимости, при решении принципиальных вопросов, эта женщина преобразуется, она харизматична и убедительна, в целом оказывается очень далека от хрестоматийного образа безропотной супруги в условиях патерналистского сообщества.

В целом, для Кешокова эта героиня – образец кабардинки, в первую очередь, с точки зрения её соответствия требованиям традиционного поведенческого и морально-этического кодекса «Адыге Хабзэ». Её манера держаться, манера говорить, её сдержанность и постоянство в суждениях – всё это чётко зафиксировано в народном сознании в качестве предпочтительных и часто – обязательных – ментальных и этикетных канонов. И нет никакого сомнения, что для автора мерилom человека служит именно его интегрированность в систему традиционной морали, этики и поведенческих нормалей. «Водораздел между положительным и отрицательным восприятием героя обозначается его соответствием-несоответствием положениям народного кодекса «хабзе», и ничто не может нивелировать негативный потенциал образа, не вписывающегося в требования этнической морали» [Тхагазитов Ю.М., 2006, с. 7-9].

Это очень чётко видно в ряду персонажей. В частности – по контрасту с эталонной Думасарой – супруга Бота, Данизат, спутница героя-сельского пролетария, человека, имеющего своеобразную идеологическую

преференцию. Однако в изображении А. Кешокова Данизат – женщина недалёкого ума, мелочна и суетлива. Её внутренний облик – также локализован в границах национальной морали и этики, но именно в отрицательной части оценочного диапазона. Стандартное с точки зрения «хабзе» воплощение никчёмности, болтливости, житейской глупости и непонятных амбиций. Для автора этот тип женщины представляет максимально возможное сочетание неприемлемых качеств. И надо признать, что в аксиологическом абрисе Данизат Кешоков обратился к реликтовым проявлениям идеологического подхода – нельзя же считать совмещение внешних и внутренних недостатков его героини с её декларируемым происхождением случайностью. Однако центральным определяющим качеством механизмов характеристики героя у кабардинского писателя, всё же, служит комплекс этнических формант – как уже и упоминалось, интегрированность в систему традиционной морали, этики и этикетности, а сверх того – сам факт этнической атрибутированности персонажа, видимый в его поведенческих и речевых особенностях.

Пониманием того, что «речь героя – эмоциональная и насыщенная характеристика его» [Виноградов В.В., 1957, с. 42-44.] – прониклись все кабардинские прозаики. Не декларация своеобразности национального мировидения и мироощущения, а именно средство обрисовки индивидуальности – таков общий взгляд на языковую идентификацию героя. Однозначность и чёткость подхода национальных авторов к этому вопросу понятна хотя бы из того факта, что чаще всего речевая характеристика героя подтверждается сторонним описанием и «внешним» наблюдением. Но, как уже отмечалось, манера общения героев кабардинской прозы – это частное проявление общего комплекса «Адыге Хабзэ», охватывавшего все стороны личности – от употребляемого лексикона и манеры вести разговор, до конкретных черт внешнего облика. Вероятно поэтому, даже в произведениях, стоящих на эволюционной

лестнице весьма далеко от довоенной прозы, от прямых фольклорных заимствований, кабардинские авторы продолжают использовать приём превентивного внешнего описания, «передачи облика, долженствующего заранее определить отношение читателя к образу» [Беянин В.П., 2006, с. 25].

Так, М. Эльберд, в создании образа отрицательного персонажа в романе «Страшен путь на Ошхамахо» – Аликого Шогенукова – также полностью ориентирован на этнические нормы. Его отрицательный герой далёк от представлений о кабардинском дворянине. Кличка Алигоко – Вшиголовый; его внешность, схемы его позиционирования – всё работает на создание отрицательного образа. Его тотальное несовпадение с эталонным представлением об адыгском феодале, проецируется на всё, даже на сюжетную схему – первое знакомство читателя с этим персонажем происходит в главе с красноречивым названием «Волк жеребёнка режет, на тавро не смотрит» [Эльберд М., 1987, с. 84], а в последующем развитии событий каждое появление Вшиголового в повествовании будет ознаменовано фатальными событиями и кровопролитием.

Князь Шогенуков не болтлив, однако его лаконичность имеет совершенно иной характер, нежели немногословие адатного воина. Паузы между словами и фразами ощущаются как остановки необходимые для обдумывания того, или иного хитрого шага, высказывания всегда двойственны и не имеют окончательного, безусловного смысла. Эмоциональные реакции Вшиголового, вообще выходят за рамки даже простейших норм элементарного приличия с точки зрения «Адыге Хабзэ»: он груб, криклив, нетерпим к собеседникам и, в общем, концентрирует в себе черты, «несовместимые с обликом мужчины в национальном понимании» [Броневский С.М., 1823, с. 123-124.].

Естественным продолжением речевых маркеров этнической принадлежности для самих авторов, выступающих, чаще всего, индивидуальными чертами персонажей, становятся и другие точечные



форманты фольклорного происхождения. Например, ссылки на народные суеверия, позитивные и негативные знаки. Лапидарность подобных адресаций не позволяет использовать таковые для развёрнутых характеристик героя, но их потенциала вполне хватает для общей аксиологической локализации персонажа. Как правило, плохие приметы сопутствуют отрицательным героям. Князь Асланджери [Шортанов А.Т., 1967], задумав очередной свой «зеко» – налёт с целью отъёма имущества – сталкивается со скоплением людей на берегу реки, собравшихся из-за утонувшей девочки. И этот момент обыгрывается как в аксиологическом плане – князь проявляет своё национальное естество – так и в смысле превентивного ознакомления читателя с вероятными вариантами развития сюжета.

Большая часть этнических маркеров перекочевала в тексты кабардинских прозаиков как традиционные, приемлемые и привычные средства построения повествования во всех его составляющих, и главное как «инструментарий образной атрибуции» [Суровцев Ю.И., 1985, с. 25-49]. Считая своей важнейшей задачей раскрытие истоков народного характера, писатели часто прибегали к фольклорным носителям тех или иных канонических качеств, закреплённым народным сознанием и языческими практиками за членами адыгского пантеона богов. То, что адыгские писатели таким образом строили систему аксиологии своих персонажей, доказывается частым обращением к наиболее «близким», желательно – антропогенным – божествам, так как их черты проще всего спроецировать в общество людей и на людские взаимоотношения. Неудивительно, что в числе наиболее почитаемых языческих божеств и, закономерно – достаточно частых в народных и авторских текстах – был бог-ремесленник Тлепш. Отношение к последнему сформировало и наиболее распространённый стереотип отношения к кузнецам, в целом. Кузнецы кабардинской художественной словесности, как правило, персонажи харизматичные, пользующиеся авторитетом; это тот, кто может

указать дорогу, правильное решение, он всегда надежда и опора окружающих.

Однако практика обращения к «персонификациям божеств, к коротким народным речевым формулам, к идиоматике инициировала частое использование в текстах точечных маркеров этнической принадлежности – именно в качестве таковых» [Далгат У.Б., 1981, с. 153]. Этнический глоссарий, устойчивые выражения прочно утверждаются в текстах кабардинских авторов в качестве национальных маркеров. И, естественно, компоненты фольклорного происхождения закономерно выполняют такую же роль. Именно такое их функциональное назначение – в понимании кабардинских прозаиков – понятно, хотя бы, из того, что стабильные структуры национальной художественной словесности, имеющие полные синонимические аналоги в русском языке, тем не менее, присутствуют в текстах указанного периода на постоянной основе. Более того, они сохраняются в русскоязычных переводах по желанию самих авторов.

Аутентичные адыгские идиомы и обороты многие авторы предпочитают сохранять в тексте в их первоизданном виде – объясняя их за пределами самого текста, либо комментируя в его границах. Нередки также буквальные кальки национальных речевых оборотов: *Она, когда сердится, обязательно называет меня «полголовы», (безмозглый)* [Кешоков А.П., 1982, с. 495], *Я только удивляюсь, что у Якуба такое длинное горло (терпеливый)* [Кешоков, 1981, с. 341], *Ну что ты сидишь на моей губе? (вклиниваться в беседу)* [Кешоков А.П., 1981, с. 268] и тому подобное.

При переводах национальных произведений кабардинские авторы весьма часто сохраняют в текстах слова и идиомы оригинала. В определённом смысле подобное явление можно отнести к ряду органичных и неизбежных, ибо отказаться напрочь от привычного строя и синтаксиса выражений писатель не может, а они, в свою очередь, в обязательном порядке, «тянут» за собой интегрированные с ними лексемы и идиомы.

Однако в целом ряде, точнее, в ряде типологически сходных ситуаций, национальные авторы абсолютно однозначно прибегают к использованию лексем, имеющих полные синонимы, в их первоизданном виде. Как уже отмечалось – это особенно иллюстративно проявляется в их стремлении сохранить адыгизмы в русскоязычных переводах.

Более того, можно утверждать, что образовался целый ряд достаточно единообразных и устойчивых адыгизмов, используемый кабардинскими писателями, но мал знакомых русскоязычному читателю. Он рассматривается сразу в нескольких исследованиях и, действительно, реализован во многих текстах – от национальных блюд «гедлибже» и «шипс», до философских концептов «кяфыр» и «дуней» («язычник» и «вселенная», соответственно). Можно привести и конкретные объекты повседневного быта адыгов, упомянутые в переводных текстах на языке оригинала, во всех случаях это происходило в соответствии с пожеланием авторов, притом, что в русском языке существуют их абсолютные или по крайней мере весьма близкие соответствия.

Интересно то, что списки подобных этнически идентифицированных объектов повседневного пользования весьма стабильны, и дублируются практически без изменений в разных произведениях: анэ, кумган, джатэ, камэ, коашин, пхамыф, гогон, гобанеч, махсыма, мармажей, голиль, жарума, койжапха, хакурт.

Столь устойчивое обращение к определённым наборам объектов речи решало две задачи. Во-первых, кабардинские писатели таким своеобразным образом «дублируя» информацию в различных произведениях, «ускоренно вводили читателя в национальную среду» [Суровцев Ю.И., 1982. с. 361-365]. Нельзя сказать, что эта культурная адаптация проводилась намеренно и осознанно, речь идёт о компактности бытового окружения кабардинцев, об устойчивости их культурно-информационного пространства.

И во-вторых, детали повседневного окружения как речевые характеристики и языковые аутентичные единицы повышают уровень

этнической достоверности описываемого, сохраняя эту исконную, первичную нагрузку, существующую ещё с первых этапов возникновения национальной советской литературы и даже просветительских опытов XIX века.

Поэтому кабардинские аутентичные лексемы присутствуют в тексте апеллятивно, расшифровываясь для русскоязычного читателя самим прозаиком, непосредственно в объёме авторского повествования: *Поезжай на базар, если хочешь знать все сплетни-хабары* [Кешоков А.П., 1986, с. 282], *Разве тебе не надо хагарей, собеседников для гостя?* [Кешоков А.П., 1986, с. 98], *Уи адыга уа? Не черкес ли ты?* [Кешоков А.П., 1986, с. 74], *С того времени знахарку стали величать «Кандиша», что означало: «золотая Кан»* [Шортанов А.Т., 1967, с. 8], *Ведь стоило человеку ступить на намазлык, козью шкуру, на которой совершалась молитва ...* [Шортанов А.Т., 1967, с. 130], *Ведь я пшикеу – вольноотпущенный княжеский крестьянин* [Эльберд М., 1987, с. 11] и тому подобное.

Такую же, этноидентификационную функцию исполняют народные формульные выражения, выделенные в фольклоре по ряду жанровых устойчивых признаков. Это в первую очередь хохи, благопожелания, формы приветственных обращений, выражения неприязни. Все подобные формульные образования ситуативны и закономерно требуют от автора досконального знания процессуальных стандартов народа, которые, в свою очередь, транслируются на инокультурное пространство.

Их роль в ознакомлении с этнической средой, несмотря на кажущуюся узость, достаточно велика. Являясь неотъемлемой частью комплекса «Адыге хабзе», они экстраполируются на все стороны межличностного общения, и могут затрагивать совершенно, казалось бы, сторонние сферы. Даже короткие высказывания и параметральные номинации могут характеризовать, вполне достоверно, героя. Так, один из героев «Вершины не спят», носит кличку Залим-Джерий, переводящуюся, как «жестокий». Надо сказать, что в маскулинной среде Северного Кавказа

определение «залим» с этим же значением не обязательно несло негативный оттенок. «Залим» по отношению к воину, находящемуся в положении уже открытого конфликта, воспринималось как сугубо положительное качество [Ваганов Я.С., 1968, с. 101].

Однако по ходу повествования «Залим-Джерий» раскрывается автором в альтернативной позиции. Он, здороваясь с героиней-женщиной, произносит традиционное мусульманское «Салам-алейкум». Однако в Кабарде – это сугубо мужское формульное приветствие, что автор тут же и объясняет. Ни с точки зрения общепринятого «Адыгэ Хабзе», ни, тем более, с точки зрения специфического дворянского «Уорк-хабзэ», такое приветствие женщины допустимым не было, женщины, в понятиях адыгов, обладали специально оговорённым статусом, и произнести им слова, предназначенные мужчинам, означало проявить полное отсутствие такта.

Глоссарий, подразумевающий широчайший ряд ритуальных формульных обращений используется в текстах повсеместно, при этом он, что является непривычным для русскоязычного читателя, дифференцирован ситуативно. И это, не считая универсальных неформульных выражений, эмоциональное содержание которых предполагает их восприятие в качестве устойчивых идиом, типа, *Да вознаградит тебя бог за ратные дела* [Кешоков, 1982, с. 505], *Да высекут имя твоё на белом камне* [Кешоков А.П., 1982, с. 508], *Легенда о тебе шла впереди тебя самого* [Кешоков А.П., 1982, с. 505] и тому подобное.

Стабильные ситуативные фразы приветствия интересны прежде всего с точки зрения их многообразия, то, что в других языках, в частности, в русском, развито не так заметно. Это очень протяжённый ряд, начинающийся от общеупотребительного «Салам алейкум» и «Да хранит тебя Аллах!» до специфического «пусть к добру будет ваша компания».

Так же предельно экспрессивны и специфичны негативные пожелания и саркастические иносказания, которыми национальные авторы дополняют речь своих персонажей: ...*Пусть Аллах даст тебе кашу вместе*

*с золотом... отправляйся вон отсюда!* [Кешоков А.П., 1981, с. 191], *...Куда прётесь? Вас-то там не ждёт варёная баранья голова!* [Кешоков, 1981, с. 288], *Вот я всыплю тебе шибжи!* [Кешоков А.П., 1981, с. 382] и тому подобное.

Оставаясь в границах уже традиционного экскурсного погружения в этнографическую атрибутику, играющую роль концептуального субстрата и этнического маркирования, художник даёт достаточно пространственные объяснения некоторым ключевым архетипам и символам народа: *...Ближайшим городом был Армавир – купеческий городок, по-кабардински Шхашохиж, что значит, выкуп головы. Во времена крепостного права сюда сгоняли крепостных и объявляли торги и выкуп на волю,* [Кешоков А.П., 1981, с. 106] или *...Придвинувшись, он читал молитву. Затем, согласно обычаю, дунул на больную. Мулла трижды повторил обряд. Боясь обидеть святого человека, желающего ей добра, Узиза стерпела и дурной запах порченных зубов и невольное прикосновение бороды чужого мужчины* [Кешоков А.П., 1981, с. 42]. Примечательным можно считать то обстоятельство, что кабардинские прозаики помимо использования устойчивых традиционных идиом, негативных и благопожеланий, охотно прибегают к новационным высказываниям, близким по духу и форме к народным устойчивым выражениям, что в тексте они таковыми и воспринимаются: *Горе твоей матери. Пусть она отдаст собаке грудь, которой кормила тебя* [Кешоков А.П., 1981, с. 373], *Пускай он, клятвопреступник, сгинет, как падаль* [Шортанов А.Т., 1967, с. 34], *Коровью лепёшку на твою проклятую голову!* [Эльберд М., 1987, с. 352], *Шайтан его укуси!* [Эльберд М., 1987, с. 195], *Чтоб у него все зубы выпали, а один остался – для зубной боли!* [Эльберд М., 1987, с. 210], *Чтоб трясушка ихние кишки узлами завязала!* [Эльберд М., 1987, с. 330], *О, Аллах! Пошли семь громов и семь молний на вишивую голову князя Алигоко! Чтоб его потомству...* [Эльберд М., 1987, с. 138], *Да укоротит аллах твою руку, которую ты выбросил вперёд* [Кешоков А.П., 1981, с. 374], *Да*

*полакомишься ты моим сердцем [Кешоков А.П., 1986, с. 69], Дай тебе аллах ещё столько лет жизни, сколько шагов ты сделала сегодня по дороге к этому дому! [Эльберд М., 1987, с. 234], И желали им с Нальжан дружными быть, как волос с мёдом сцепившись, нажать столько добра, чтоб даже «дымоходная труба у них из добротного была серебра». А отдельно Нальжан желали, чтоб весела была (наша пелуанша), как козочка, ласкова, как овечка, плодовита, как курица, щедра, как земля, а сердце чтоб, как огонь, горячее у неё было [Эльберд М., 1987, с. 368].*

Особый интерес представляют фрагменты, «связанные с диалогическими пожеланиями, приглашениями к контакту и соответствующие отказы прежде всего в силу того удивительного факта, что в адыгской культуре они абсолютно амбивалентны, могут представлять собой образцы тонкого восхваления, а могут быть и прямыми, весьма грубыми выпадами. Объяснение такой двойственности в их корнях, адыгские эпические сказания просто пестрят подобными примерами» [Гутов А.М., 2000, с. 117-119], и в определённом смысле можно сказать, что адыгская традиция словесного контакта в её фольклорном формате, нейтральных моделей не знает:

*...Пусть тха пошлёт этому дому благополучие!*

*Кадку вашего белого сано*

*Пусть выпьют нарты,*

*Откормленного вола – ваше угощение –*

*С помощью тха съешьте на здоровье,*

*Жирного валуха, что зарезан,*

*С помощью тха съешьте на здоровье,*

*С красивыми кан-девушками*

*Нарты пусть поиграют... [Нарты..., 1974, с. 259] и этому пожеланию*

противостоит столь же традиционное негативное высказывание:

*...Пусть вашего рыжего быка с розовыми рогами*

*Съест волк!*

*Пусть ваш жирный баран  
Околеет!  
Пусть ваше белое сано  
(Из кадки) сквозь дно утечёт!  
Пусть ваша красавица Акуанда,  
Не успев выйти замуж,  
Умрёт в отчем доме!* [Нарты..., 1974, с. 238].

Разбор характера употребления кратких идиоматических формул и фольклорных формант в каждом конкретном случае доказывает, что основное содержание и функциональная роль является сюжетоформирующей, бесспорным средством выражения художественной рефлексии автора, его способом донести до читателя своё виденье героя, своё понимание эпохи. Это отчётливый признак эволюции творческого мышления писателей, прогресса литературных практик народа. Однако при несомненном нарративно задействованном и функциональном содержании кратких фольклорных компонентов в прозаических текстах адыгских авторов, начиная с 60-х и вплоть до конца 80-х годов прошлого века, они продолжали играть и сугубо этномаркерную роль, выступая в качестве бесспорных экзотических вставок и обозначая национальную принадлежность автора и, соответственно, среду обитания. Этому были свои глубокие причины внелитературного характера, повлиявшие как на темпы развития адыгского романа, так и на направления его эволюции.

### **2.3. Этнические маркеры и система стратификации образов кабардинского романа (Х. Теунов – «Род Шогемоковых»)**

Поиск жанровых вариаций в процессе эволюции адыгского романа в общем движении прозы к новым стадияльным состояниям не был столь заметен, как, например, в русской прозе этого же периода. Традиционно новописьменные литературы шли от революционно-романтической прозы и истории борьбы за установление советской власти к другим



разновидностям исторического повествования. Однако и в этом слитном потоке произведений о прошлом народа в конце 50 – 60-х годов прошлого века наметились выделенные типологические линии, позволявшие говорить о формировании если не полноценной, то, хотя бы, тенденциальной парадигмы адыгской прозы. В этом смысле роман Х. Теунова, опубликованный в 1967 году, представляет собой достаточно необычное для кабардинской литературы произведение. По сути дела, «Род Шогемоковых» явился тем вариантом развития исторического повествования, в котором приоритет авторского интереса передислоцируется от событий общенационального значения к фактам частного характера, к описанию семейной хроники, конкретной патронимии. И как бы плотно не были завязаны коллизии жизни одной фамилии с судьбами всего народа – это не меняет новационного и необычного аспектуального выбора автора, мы можем со всем основанием утверждать, что роман Х. Теунова очень напоминает опыт европейских художников начала XX века. Учитывая высочайший для представителей его поколения уровень образованности писателя, мы даже не можем сомневаться в том, что он был хорошо знаком с творчеством и Т. Манна, и Дж. Голсуорси, и других западных представителей семейной эпопеи.

Однако, как уже упоминалось в первой главе нашего исследования, мы считаем, что фамильные истории наличествуют в произведениях многих северокавказских писателей, как на более ранних этапах развития региональной литературы, так и после опыта Х. Теунова. Невозможно отрицать их наличие в романах И. Базоркина и Э. Мальбахова, что само по себе видится примечательным и «может расцениваться как ещё одно свидетельство присутствия фольклорной традиции. Не секрет, что преемственность поколений субъектной активности героев в высшей степени присуща персонажам эпоса «Нарты» [Гутов А.М., 2000, с. 14-17].

Возвращаясь к тексту Теунова, естественная хронологическая последовательность событий лежит в основе романа и полностью

определяет сюжетную конструкцию и ещё больше – образную систему. Выбор объекта описания предопределяет ряд персонажей и акцент на их характеристике.

Роман начинается с описания реальных исторических событий – так называемого Зольского выступления крестьян. Один из героев произведения, Дамжуко Шогемоков, старается договориться с властями об освобождении из тюрьмы во Владикавказе его сына – Пшикана. Потерпев неудачу, он приезжает в родное село. Этот кратчайший содержательный сюжетный период Теунов использует даже не для введения читателя в сюжетную схему, а скорее для погружения его в мир быта и повседневной жизни кабардинского народа. Цель писателя в первых главах романа вполне прозрачна – создание достоверного антуража, органичного и естественного с точки зрения этнического восприятия. Сцены и атрибуты производственной деятельности адыгского труженика, последовательно разворачиваются прозаиком в подробную и убедительную панораму, и на этом фоне Х. Теунов анализирует специфические и уникальные элементы национальной ментальности, норм мышления (зачастую отстающего от стремительно развивающегося мира), зафиксированных в формах архаичных адатных и конфессиональных моделях. Резкая акцентная точка нарратива, прерывающая последовательное описательно-констатационное течение повествования – смерть Дамжуко. Это особо заметный пункт течения событий прежде всего в координатах народных представлений – *ведь умер он не так просто, не в родном ауле, а на обратном пути своего хаджа, паломничества к мусульманской святыне, где он очистился от всех грехов и стал хаджи, почти святым. <...> А кое-кто даже утверждал, что теперь всему роду Шогемоковых будет даровано аллахом счастье и процветание, ведь у них отныне есть свой заступник перед Аллахом* [Теунов Х.И., 1981, с. 83].

Традиционно для образцов советской прозы повествование насыщено внесюжетными фрагментами дидактико-идеологического характера

[Гусейнов Ч.Г., 1988, с. 183], и в их границах отчётливо заметно стремление автора уйти от клишированных описаний, если не за счёт индивидуализации образов, то по крайней мере путём ассоциации их с субстратной народной культурой, идентификацией в этнических адыгских координатах. Основное ядро народа – обычные сельские труженики – отмечены органической связью с житейскими и философскими положениями традиционного кодекса «Адыге Хабзэ», но не в его закосневшей, стагнационной форме. Ортодоксальность чужда живому мышлению народа, и он тянется к просвещению – на самых разных уровнях. Желание крестьян овладеть азами русской грамоты акцентировано подчёркнуто автором – иногда даже с привлечением элементов представлений сензитивного характера, более подходящих поэтическому тексту: *... дюжие мужчины, сопя и налегая грудью на стол или подоконник, старательно рисуют в тетрадях русские буквы. Оказывается, ужасно трудно держать руками, привыкшими к вилам, косе, герлыге, кнуту, маленький карандаш. Того и гляди, выронишь из рук. А попробуй, поводи такой крохотной палочкой по бумаге... И мужчины тяжело вздыхают, кое у кого на тетрадь падает капля пота со лба, другие все чаще и чаще поплёвывают на руки: словно сейчас возьмут топор и будут рубить дерево в лесу!* [Теунов Х.И., 1981, с. 67].

Авторская интерпретация национальной морально-этической нормативики, поведенческих стандартов также характерна для текстов литературы развитого соцреализма: «...Для нас, советских людей, этически высокое всегда будет заключать в себе и эстетический идеал,... ...эти стороны красоты только тогда становятся подлинно эстетическим началом, когда они сочетаются с моральными качествами» [Григорьев М., 1965, с. 61].

Оценочная селективность народных традиций, обычаев, обрядов носит ярко выраженный зависимый характер, Теунов нередко преувеличивает – в соответствии с официальными версиями этнического

развития народов Северного Кавказа – негативные стороны положений обычного права, в основном касающиеся аспектов гендерного характера, трактуя при этом разницу в общественных статусах женщины и мужчины только как социальное явление.

Например, одна из центральных героинь произведения, Жанет, концентрирующая в себе значительную часть авторского эмотивного интереса к различным сторонам и состояниям женщины-горянки. Она парадоксально соединяет в себе присущую женской натуре мягкость и чувствительность с жёстким, логичным интеллектом и недюжинным волевым потенциалом. Обретение счастья, собственной судьбы и жизненной дороги дорого обходятся героине, что выражено не столько в объёме внешних испытаний, сколько в протяжённости её духовного развития. Что выглядит особенно показательно – Теунов использует художественные решения характера Жанет для реализации идеологически востребованных трактовок.

В его изображении Жанет принадлежит новой генерации адыгского народа жизнь которого, хоть и трудна, но наполнена совершенно новым смыслом и социальным целеполаганием, что совершенно незнакомо старшим героям. И удел, например, матери Жанет – Жангуаши – полное подчинение и социальная пассивность. Идеологическая целесообразность оставалась весьма заметным фактором формирования авторской позиции и, разворачивая картину женской витальной нормы, Теунов утрирует моменты социальной незащищённости горянки, интерпретируя моменты обычного права в соответствии с ожиданиями официальной советской элиты.

Единственный компенсаторный механизм, предусмотренный писателем для реабилитации этнических норм – те же самые адатные нормы в позитивном описании. Давление интереса официальных доктрин социалистического искусства осознанно учитывалось при строительстве образа и, быть может, понимая чрезмерность этого давления и

вынужденность собственной реакции на него Х. Теунов, воссоздавая этнографические детали, вновь обращается к дислокационным элементам кодекса «Адыге Хабзэ», но заостряет внимание на позитивных компонентах адатной нормы: *Увидев Зрамука, Жанэт, как полагается женщине при встрече, остановилась, чтоб не переходить дорогу тому, кто носит папаху* [Теунов Х.И., 1981, с. 30]. В данном случае автор использует норму обычного права не для унижения статуса женщины, а для демонстрации её особых качеств, главным из которых считается скромность, подтверждением чего и идёт ремарка, данная в виде традиционной идиомы сравнения девушки и лани.

При этом повествование в высшей степени насыщено ремарками и апелляциями отрицательной оценки адатов – иногда нарочитых и гипертрофированных. Однако констатации подобного рода, вообще, лишены какой-либо оценочной, либо эмотивной составляющей, они нейтральны. Это один из ярких маркерных моментов, позволяющих понять, как именно Теунов относится к этнической нормативике. Если не принимать во внимание его вынужденные, идеологически обоснованные оценки этнической адатности, то все проявления таковой он считает и подаёт, как естественные практики, не подлежащие осуждению. Дабы подчеркнуть и оттенить сугубую позитивность норм обычного права и поведенческие стандарты связанные с ним, Теунов ставит семантику подобных фрагментов в положение амбивалентной оценки, когда высказывание персонажа вкрапливается в общую сцену иной эмоциональной окраски. Так, например, известная негативная поговорка о собаке и буйволе обрамлена сценой традиционной взаимопомощи – шихах – и превращается из реальной социальной констатации в обыденное недовольство семейными взаимоотношениями в маскулинном обществе. Примечательно и упоминание о самой норме: *Хакулина тут же побежала по соседкам, приглашая:*

– *Аллах тебя благослови, дорогая! Ты так меня уважила, если б*

*пришла ко мне на шихах, обработать шерсть* [Теунов Х.И., 1981, с. 53].

Автор даёт толкование, рассчитанное на инокультурного реципиента непосредственно по ходу повествования: *Шихах, или помощь, - старинный народный обычай, и потому почти никто не отказался* [Теунов Х.И., 1981, с. 53]. Однако это не «механический» этнографизм прозы довоенного периода. Здесь ощущается скрытая оппозиция двух сторон менталитета адыгов, зафиксированная в «Адыге Хабзэ» – воинская патерналистская и феминная толерантная [Хан-Гирей С., 1978, с. 293]. Теунов осознанно обращается к фиксации женского поведенческого стандарта, демонстрируя и фактически пропагандируя обратную сторону жёстких по своей сути поведенческих комплексов адыгов. Это явление совершенно не уникальное, но вполне системное – мы должны вспомнить, как, приблизительно в это же время И. М. Базоркин в своём романе «Из тьмы веков» выстраивает «баланс» между категоричным контентом мужского сектора адатного поведения ингушей и адаптивными нормами женских поступков. Более того – архаика стабильного воинского мировосприятия у Базоркина, проецируясь на женскую натуру, однозначно переводит ощущение от неё в разряд негативных, так, как это произошло с Наси – ведь её гнев и неприязнь по отношению к Калою после победы его над Чаборзом имеют именно адатную окраску воинского категоричного поведения.

Х. Теунов несомненно во время создания своего романа был озабочен той же самой проблемой баланса между гуманистическим и воинским контентом норм обычного права. Возможно, причиной общего внимания писателей к этой стороне национального бытия были процессы очередного этапа интеграции в общекультурное пространство государства, характер и направление которых циклично корректировались последовательными мероприятиями партийного руководства [Макарова И.А., 2002, с. 235], но как бы то ни было, кабардинский прозаик проявляет повышенное внимание к женским моделям поведения, особенно к их «будничной», бытовой части, лишённой какого бы то ни было эмоционального напряжения.

Окончательное определение истинной позиции автора происходит в следующем фрагменте, и выражена словами Исмела, конкретного героя произведения и воплощения представлений о мужчине, свойственного всем моральным кодексам народов Северного Кавказа. Показательна адресация Исмела – она не имеет определённого направления и относится к присутствующим женщинам, в целом, никак не к супруге: *Милые женщины! Разве не вы кормите и одеваете нас? Разве не вы воспитываете наших детей, создаёте в доме уют, принимаете гостей, носите воду в кувшинах реки? Разве не ваши золотые руки и нежные души несут спокойствие и мир старикам, сеют доброе расположение в сердцах мужей? Там, где нет вас, женщины, дома пустеют и плесневеют, становятся обиталищем полков и мышей... И если иной раз вы в горячности поругиваете нас, мужчин, или по-женски перемываете нам косточки, – мы прощаем. Не можем не простить. Ибо без женщин мы ничто: без вас переведётся род человеческий. Вот так, милые женщины!* [Теунов Х.И., 1981, с. 55].

Х. Теунов пользуется каждой возможностью использовать этнографически достоверную деталь в характеристике того или иного образа, особое внимание уделяя стандартам межличностного общения и эталонам взаимоотношения личности и общества.

«Без соседа, говорят, как без брюк, не обойдёшься» – широко известная и находящаяся в активном речевом обороте поговорка. В стандартных проявлениях национального бытия кабардинцы действительно всегда были готовы помочь друг другу – это было одним из непреложных требований обычного права и национального мировоззрения. Поэтому герой, возвращаясь из длительных странствий в своё село, находит не разрушенную и заброшенную усадьбу, а нормальное хозяйство – ухоженное, находящееся в идеальном порядке и не требующее даже косметического ремонта. И односельчане встречают героя не только поздравлениями – законы взаимопомощи, обязательные для адыгов любого

социального положения, требуют от них поддержки вновь обрётённому соседу. Как и утверждено нормами «Адыге Хабзе» ценность подношения значения не имеет, но целесообразность, его утилитарное качество желательно, что в принципе опять-таки, вытекает из постулатов обычного права и законов этнического общежития.

Картина обрядовых и адатных норм у Шортанова не носит навязчивого характера механического этнографизма. И в целом, связь этнографических, фольклорных вкраплений с подачей образов видится очень органичной – лишь изредка мы сталкиваемся с необязательными рассуждениями о горестной женской судьбе, о справедливости и противоестественности сословного устройства общества. Отдельно следует рассматривать эпизоды историко-репрезентативного плана, события, вводимые в повествовательную ткань романа для ознакомления читателя с недавними коллизиями в судьбе кабардинского народа, – выступления народа в самом начале 20-го столетия, отголоски революционных событий в России в целом сама атмосфера окончательного отказа кабардинского крестьянства от системы сословной этикетности и социальных обязательств.

И все повествовательные блоки произведения так или иначе адресуют читателя к деталям повседневного этнического бытия, этническое же мировоззрение – его каноны и стандарты – определяют путь персонажей и развитие сюжетных линий. Иногда это диктуется императивным содержанием обычая как, например, в случае с описанием левирата, имевшего место по решению Дамжуко Шогемокова. В других случаях адат не выстраивает судьбу героя напрямую, но требования кодексов поведения и мотивации поступков всегда влияют на их выбор решений.

То есть – эпизоды и даже протяжённые повествовательные периоды, базирующиеся на этнических схемах переживания и моделях поведения, являются активно действующими смысловыми порядками организации произведения. Так, в представлении архаичного обряда мирного договора



враждующих родов, внимание в первую очередь концентрируется на внешней атрибутике ритуала: *К восточным воротам приближается род Бороковых, около тридцати мужчин. С раскрытой священной книгой, читая молитву, впереди шагал Мухамед-эфенди. Мужчины были без оружия. С другой стороны к мечети шел Зрамук Шогемоков в сопровождении Мурата Кабардова. Их вёл помощник муллы... Несколько человек выбежали из рядов и встали рядом с Шогемоковым. Они бросили кинжалы и глаза повязали башлыками, чтобы в порыве гнева не взяться за оружие* [Теунов Х.И., 1981, с. 291]. В тексте тут же даётся и разъяснение подспудного смысла сцены, также связанного с судьбой Шогемоковых – герой выступает последним представителем фамилии, ни разу не преступивший суицидальных законов чести. Поэтому он – один. С другой стороны, абсолютное доверие к нему, как к носителю родового достоинства, компенсирует потери патронимии Шогемоковых и Зрамук окружён многочисленными друзьями и союзниками.

Картина описания по примирению кровников вскрывает новый, непривычный для горцев слой противоречий – уже не сословных, а социальных. Кризис адатного, обычного права очевиден: Адальбий не может примириться из осознания и ощущения собственного классового превосходства, в силу своей «княжеской» ненависти к «чувячнику» и кровнику; Зрамук – в силу осмысленного неприятия адатных норм, вытесненных из его картины миропонимания сформировавшимися классовыми понятиями.

Далее следует эпизод демонстративно-обязательного сравнения морали и этики партийного толка и адатной нормативики. Зрамук уже проникся идеями классового противостояния, крестьяне же всё ещё мыслят категориями обычного права и, как следствие, полностью доверяют Бороковым, их приверженности обычаям. Осознание фатального характера борьбы с ними, безальтернативной конфликтности сословий где-то впереди и обряды примирения оцениваются простыми горцами в качестве

абсолютных и требующих эмоционального примирения.

Кстати, обычай кровной мести в произведении обыгрывается несколько раз – в каждом конкретном случае подчёркивая этническую аутентичность персонажа. Он действительно занимал заметное место в ряду поведенческих регуляторов кабардинского народа, чей общественный строй удивительным образом совмещал черты воинской демократии и рафинированного аристократического общества [Бгажноков, 2004, с. 66]. Он существовал ещё относительно недавно – в первые годы советской власти, например, а косвенные свидетельства доказывают, что законы кровного родства и взаимозащиты были одними из институлирующих элементов общественного поведения. К слову, менее защищёнными являлись представители небольших патронимий, люди не могущие рассчитывать на сильную поддержку. По всей видимости кровная месть – наследие любого потестарного сообщества, сохраняющаяся и при переходе его в феодальную форму общежития. Как бы то ни было, английское «Мой дом – моя крепость», очень чётко перекликается с кабардинским «Сила в семье», конечно же, в такой из них, для которой стандарты адатных систем незыблемы.

Естественно, кавказские варианты «вендетты» пронизывали все стороны общественного бытия и являлись базой многочисленных ритуальных и декларативных проявлений, в том числе, похоронных обрядов и традиций, связанных с ними. И в характеристике поведения и поступков своих героев авторы часто использовали этот момент, чтобы оттенить этничность персонажа – как некий безусловный маркер принадлежности к адыгам – с одной стороны, с другой – национальную и лаконичную деталь, вводящую читателя в эмотивное поле того или иного события. К слову, последовательность действий человека, покидающего седло, свидетельствовал о характере несомой им информации, строгие требования существовали в каждой мелочи и детали поведения. Единство этического и эстетического в этом смысле оборачивалось полной

достоверностью сведений, в неявной форме, декларируемых персонажем. Значение имело всё – длина усов, характер стрижки, количество рогов на коновязи, даже ткань черкески – для уорков и пши она кроилась из ткани-роуенки, изготовленной без скручивания нити.

Всеобъемлющий и системный характер «Хабзэ» – феномен абсолютный, не подлежащий обсуждению, для всех адыгских авторов. Так, даже не признавая приоритетности норм обычного права и мет традиционной этничности Х. Теунов выстраивает минимализированную парадигму регуляторов общественного поведения кабардинского народа, по крайней мере – в её минорной, мортуальной части: кровная месть – траурные мероприятия – похоронные обряды.

В соответствии с художественной задачей конкретного эпизода писатель рисует то или иное традиционное мероприятие, однако, он избегает широких этнографических планов, крупных сплошных объёмов, посвящённых определённому ритуальному направлению, так, как это было в произведениях более раннего периода развития адыгской прозы. В частности, ритуалистику погребения прозаик представляет дисперсными эпизодами, складывающимися в единое целое лишь по прочтении всего произведения. Но в своих описаниях писатель достаточно точен и последователен, во всяком случае, завершение блока похоронного обряда в его романе полностью соответствует финалу подобных мероприятий в реальности: *Они зарезали баранов, бычка и мясо раздали на помин души Дамжуко; пригласили лучших чтецов, чтобы много дней читали Коран по усопшему* [Теунов Х.И., 1981, с. 83], а самое главное, автор корректно передаёт отношение к смерти: амбивалентное сдержанно-декларативное [Нальчикова Е.А., 2010, с.109-116].

При этом в подавляющем большинстве случаев мы наблюдаем странный морально-этический конфликт автора – при всей обязательной селективности идеологического плана и осознанной, целенаправленной позитивности идеологических критериев локализации героя в области

«социалистической» идеологии, его персонажи, отмеченные органической связью с адатом, поведение которых регулируется соответствующими нормами традиционного характера, как правило, симпатичны, вызывают положительные эмоции. Даже отрицательные образы в случаях несомненной локализации в пределах адатного поведения получают несомненные симпатии писателя.

К слову, управляющий Бороков имеет достаточно большие полномочия в пределах села. Тем не менее, он осознаёт, что основой его власти служит солидарная поддержка наиболее авторитетных жителей, при этом авторитет их не измеряется материальным благополучием. И он так же верно оценивает собственные возможности в завоевании симпатий стариков – лишь точное следование нормам адатного поведения гарантировано обеспечивает ему эту поддержку. Понятно, что с его стороны следование народным обычаям – всего лишь форма социальной мимикрии, однако ситуативно, в текущем «сейчас» романа, они вызывают тёплые чувства: *...старшина пошёл рядом, слева, как положено, если хотят оказать уважение старшему* [Теунов Х.И., 1981, с. 4], *Музачир Сохов предложил гостю почётное место – то, где лежала свёрнутая вчетверо бурка. Но Бороков отказался, сказал, что это место старшего по возрасту, и скромно сел рядом* [Теунов Х.И., 1981, с. 15]. Соответствие нормам «хабзе» – весьма частый и безусловный параметр актуальной оценки персонажа или группы таковых: *...тут и не выдержал стоявший по обычаю у порога Мурат Кабардов, самый молодой из чабанов* [Теунов, 1981, с. 16], *... никто не прикасался к пище: ждали приветственного слова тамады (старшего за столом)* [Теунов Х.И., 1981, с. 42], *... соблюдая обычай, Зрамук и Зейнаб не стали есть на виду у старшего, а вышли в сенцы* [Теунов Х.И., 1981, с. 258].

Мотив уважения к старшему довольно часто используется адыгскими писателями, как некий аксиологический индекс действующего лица. Это не удивительно, ибо сама норма в реальной жизни была почти безусловной и

пронизывала все стороны социальных контактов. Лидерство и уровень уважения зависели от многих факторов, иногда определяющими были сугубо ситуативные аргументы как, например, в старшинстве во время застолья. За пиршественным столом тамадой мог оказаться человек без высокого социального статуса – в отсутствие любого мужчины старшего возраста, принадлежавшего к сословию, наделённому, хотя бы, урезанными гражданскими правами – в сущности, любому сословию, кроме унаутов. В романах адыгских писателей мы находим множество примеров возрастной и социальной неизбирательности, свидетельствующих, что в реальной национальной среде бытовали институты, которые можно, с рядом допущений, отнести к демократическим.

Уважительное отношение к очагу, к старшему в доме, к традициям семьи воспитывало у горцев чувство единства. Непризнание статуса старшего – фактическое непризнание высшей силы в лице рода. Хотя у народов Кавказа период шаманизма остался в прошлом ещё тысячи лет назад, мы можем предполагать, что старший в роду ассоциировался с локальными хранителями патронимии и отдельной семьи – так, как это в реликтовой форме наблюдалось, например, у древних римлян.

Традиция уважения старших была свойственна всем народам Северного Кавказа и, в сущности, являлась одной из главных конституциональных черт регионального социума. Неудивительно, что этот момент, так или иначе, затрагивался всеми авторами-националами. Объяснение феномена тотального патернализма северокавказских народов достаточно простое – он сформировался в эпоху родоплеменного устройства общества, отвечает рискам патерналистского бытия и обеспечивает наибольшую мобильность того или иного клана в случаях военного конфликта или резкого ухудшения условий жизни.

Традиционно отношение у народов Северного Кавказа и особенно, у адыгов, проявлялось в адрес социального статуса женщины. Нормы

обычного права поднимали его на недостижимую для мусульманских регионов высоту – горянка могла, сняв с головы платок и бросив его на землю, остановить сражение. С другой стороны, гендерные ограничения, вполне естественные для ярко выраженного маскулинного сообщества, после прихода Советской власти были полностью дискредитированы и женские поведенческие нормы были изменены в ходе нескольких политических кампаний, таких как «раскрепощение горянки», «пальто горянке» и т.д.

Поэтому женская тема была всегда популярной и востребованной в литературах народов Северного Кавказа. На социальном статусе женщины в среде адатного общества и социалистического гражданского общества выстраивались многие доказательные положения преимущества нового мира и в то же время реальный статус женщины в кавказской семье, высочайшее уважение, которым она пользовалась, не позволяли литераторам полностью и безраздельно занять в этом вопросе официальную позицию государства. Но практически ни один автор не обошёлся без того, чтобы внести в систему оценки женских и мужских образов такой параметральный признак как гендерная дислокация активного персонажа, его положение между двумя полюсами – социалистически-гражданским и обычно-правовым.

Присутствие положений обычного права в произведениях адыгских писателей – не только внутрисемейных и внутриродовых регуляторов, но и всего комплекса «Адыге Хабзэ» – имело характер, если не парадигмально значимый, то во всяком случае, приближающийся к таковому. Сущностное понимание и знание норм обычного права в полной мере присутствует в романах всех адыгских писателей, вне зависимости от их принадлежности к той или иной эволюционной стадии развития национального эстетического сознания у Т. Керашева («Одинокий всадник»), у А. Шортанова («Горцы»), у Х. Теунова («Род Шогемоковых»), у А. Кешокова («Вершины не спят»), и у многих других. Другое дело, что

роль апелляций к нормам обычного права и стандартам народной морали были разными, дифференцированно распределяясь по шкале этнической презентативности нарративной функциональности.

Однако в части, касающейся оценки того или иного персонажа, его восприятия читателем, отсылки к этнографически точным формантам играют вполне определённую роль, и в этом смысле можно утверждать, что нарративная схема, в границах которой позиция героя в системе обычного права определяет его саспенс-потенциал, была полностью сформирована уже в конце 1960-х годов, а одним из ярких образцов подобного использования этнографических блоков стал роман Х. Теунова.

И надо сказать, что такая тесная взаимозависимость аксиологического позиционирования и ассоциированности с обычным правом требует от писателя постоянного обращения к положениям этого права – хотя бы с точки зрения полноты оценочных характеристик персонажей. Насыщенность романа Теунова фольклорными и этнографическими формантами разного уровня – естественное приспособление художественной рефлексии автора к объективно складывающемуся характеру повествования.

Романы адыгских прозаиков, начиная с первых опытов 30-х годов прошлого века, заканчивая полотнами совершенно иного эволюционного состояния, созданными в конце прошлого – начале нынешнего столетия – представляют собой, по сути, всю эволюционную линию развития адыгской крупноформатной прозы и заключают в себе одну существенную черту художественного опыта национальных писателей. Если мы можем утверждать, что этнографизм как художественный подход имеет две типологические разновидности – презентативную и нарративную, сюжетно-значимую, то нам придётся констатировать, что во всех крупных прозаических полотнах существует институционально промежуточный формат использования этнографических и фольклорных фрагментов. И речь идёт именно об инструментарии идентификации героя – комплексной

его атрибуции, включающей в себя представление о нём как об актанте романного события-действия, эмоциональную оценку, идеологический статус. Адресация к фольклору или к устойчивым этническим нормам стала стабильным средством презентации характера фактически присутствующим и достаточно действенным у всех представителей адыгской крупноформатной прозы.

И в этом смысле полностью справедливо распространённое мнение о том, что основные эстетические задачи адыгских прозаиков – впрочем, речь может идти об авторах новописьменных литератур, в целом – решались в среде формант этнического мировоззрения, этнического мировосприятия и средствами народной словесности [Мусукаева А.Х., 1993, с. 30].

Это отчётливо видно и в мотивации поступков, и в самом характере воплощения принятых героями решений. Даже в тех случаях, когда автор описывает идеологически ангажированного героя – в основе его аксиологических маркерных черт лежит канон традиционного этнического характера. Более того, сама причастность персонажа к комплексу адатного народного порядка представляет его не только как индивидуальность, но и как органическую часть общества, народа. Это обстоятельство естественным образом помогало авторам адыгских литератур и по всей видимости других северокавказских, легче интегрироваться в идеологически значимый контекст советской культуры, что, собственно говоря, во многом и обеспечило эффект «ускоренного» развития.

Философское и эстетическое понимание соотношений между личностью и обществом, присущее советской идеологии, делало возможным использование фольклорных и этнических компонентов, как на первых этапах развития советской национальной словесности, так и в последующем [Луначарский А.В., 1967, с. 183]. Главное же – присущее адыгскому мировосприятию постсословного формата единство частного и общего, тотальная экстраполированность положений общего комплекса «Адыге Хабзе» на все стороны жизни, когда в мелкой детали даже сугубо



внешнего облика проявлены черты глобального характера, базовые соотношения, диктуемые этим комплексом, когда эти детали инициировали развитие той части национального эстетического мышления, которая позволяла ставить и решать задачи обобщённого плана.

С этой точки зрения тенденция движения адыгских и других северокавказских литератур к крупноформатной прозе имеет глубокое обоснование этнической природы. Способность народных этических и поведенческих систем к фиксации и регламентации частных деталей отнюдь не умаляет объёма задач, решаемых этими системами. Иначе говоря, авторы органически интегрированные в народную адатность, изначально были готовы к решению крупных эстетических вопросов, связанных с историческим прошлым этноса, с его перспективами. А это, конечно же – прерогатива крупных панорамных произведений.

## ГЛАВА III

### Художественный этнографизм и нарративная эволюция кабардинского романа

#### 3.1. Алим Кешоков и развитие национального романа

Кабардинская литература, как и другие, в явной форме прогрессирующие новописьменные системы художественной словесности, в 60-х годах прошлого века также вышла на этот новый этап развития, была прочно интегрирована в общий контекст литератур народов СССР, и в этом смысле эпопея «Вершины не спят» А. Кешокова чётко вписывается в ряд «типологически схожих произведений новописьменных литератур» [Асадуллаев С.Г., 1969, с. 67-72] и в общемировой мейнстрим эволюции прозы, в которой эпопея выступает исходной базой романа прежде всего за счёт своей погружённости в архаичные слои фольклорного мирозерцания. Симптоматично, что, де-факто, кабардинский роман современной генерации, начинался именно с дилогии «Вершины не спят», так как ранее вся кабардинская проза крупного формата была представлена романом А. Шортанова «Горцы», вышедшем в свет в 1953 году.

При этом проза Кешокова была современна и адаптирована к контексту советской литературы в полном смысле этого слова, «его нарратив, тематика и концептуалогия имели к кабардинскому фольклору лишь опосредованное отношение» [Полторацкий А.М., 1974, с. 201-207], выражавшееся в системе выразительного инструментария и подвергшейся коренному переосмыслению базе национальной этики и социальной нормативике. С этой точки зрения, творчество А. Кешокова – яркий пример реализации явления так называемого «чрезэтапного скачка» [Ломидзе Г.И., 1970, с. 153-155] спрогнозированного в трудах Г. Д. Гачева [Гачев Г.Д., 1989, с. 347], при котором мышление национальных авторов переходит от первичной прозы безальтернативного идеологического конфликта и этнопрезентационных текстов к серьёзным полотнам широкого социального и идейно-

философского звучания. В то же время, его органическая связь с этнической культурой и мироощущением, гарантировала именно национальное, своеобразное отношение к описанию и интерпретации окружающего: «Использование эмоциональной энергии, накопленной человечеством в процессе художественного творчества с незапамятных «мифических» времён...» [Эбаноидзе А.Л., 1990, с. 78] может считаться основным составляющим этнически определённого повествования.

Тексты А. Кешокова лишены прямых механических вставок фольклорного происхождения, однако они, в этом плане, обладают выраженной интертекстуальностью: «Национальные текстуальные фрагменты модифицируются и адаптируются к целям, вытекающим из замысла автора» [Бекизова Л.А., 2008, с. 262]. Обращение к традиционным этническим формулам – от идиоматики, до интертекстуальных вставок эпического и позднефольклорного происхождения могут выполнять разные функции, они не ограничены передачей тех или иных эмоциональных информационных блоков, но могут выступать в качестве конструктивных компонент нарратива: «...Функции фольклорной поэтики... весьма и весьма художественно конструктивны» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 32].

Понятно, что при таком органичном участии фольклорных формант в нарративе писателя, требовалась особая универсальная форма повествования. Постоянная адресация к традиционным конструктам различного уровня, в сочетании с развитой и порой весьма сложной сюжетной структурой сделали неизбежным обращение писателя к сказу. Однако не к сказу русской литературы, восходившему к религиозной и агиографической литературе, а потому обладавшему некой тематической толерантностью при весьма и весьма жёстких ограничениях в эмоциональном наполнении текста.

Сказ Кешокова – подчёркнуто национальная адыгская форма. Это устный рассказ-хабар полностью вариативного наблюдателя, в каждом конкретном случае скреплённый личностью виртуального автора, но не имеющий ограничений по количеству этих авторов и, соответственно, по

количеству нормативных точек зрения на описываемое. И этого принципа А. Кешоков придерживается во всех своих романах.

Части-хабары связаны причастностью к общему сюжету, что подчёркивается их названиями – Кешоков озаглавливает части повествования таким образом, что они, по сути, являют собой конспективное, пунктирное отражение всего произведения – это, кстати, обуславливает то, что наименование каждой новеллы очень точно отражает её содержание [Мусукаева А.Х., 1993, с. 29-30].

Такой композиционный приём заметно облегчает восприятие повествования, повышая как событийную динамику, так и саспенс-эффект нарратива. Будучи метой этнического своеобразия для русского читателя, жанр хабара полностью органичен и естественен для адыгов, ибо корни его лежат в народном творчестве, в той его демократической области, которая была лишена аристократических эвфемизмов и аллегорических иносказаний. Хабар Кешокова – текст народного сказителя, рассказчика, синтаксис и глоссарий которого близки к прямой речи с её простым синтаксисом и глоссарием, состоявшем из автологических номинативов, ориентированных на восприятие коллективным внесловным сознанием.

Однако это не простое копирование фольклорных приёмов. В тексте Кешокова они заметно обновлены и реформированы. К слову, в режиме жёсткого противостояния, столь характерного для сюжетов образцов кабардинского народного словесного творчества, представлены диалоговые и процессуальные оппозиции главных действующих лиц описываемых конфликтов. Но сами столкновения героев в текстах Кешокова не локализованы в единичных сюжетных линиях, они реализованы в целых повествовательных векторах, состоящих из множества сюжетных линий, соединяющихся в одну. Герои находятся в перманентной оппозиции, в рамках которой развёрнуты десятки идейных и прямых конфликтов, что в принципе не свойственно фольклору, тяготеющему к вычлененному рассмотрению отдельного столкновения действующих акторов-

персонализаций тотема-бога [Фрейдберг О.М., 1998, с. 117], представление каждого отдельного из них даётся писателем в соответствии с фольклорными нормами.

В полном соответствии с концептуалогией народных произведений, основная идея Кешокова ясна и однозначна: герой силен лишь тогда, когда не отрывается от народа. Мотиву единства положительного персонажа и народной массы, сопоставлены сразу несколько серверных мотивов, как правило, не имеющих этической подоплёки: обязательное испытание ловкости и силы, испытание мужества героя, его мудрости и предусмотрительности. В этих субстратных составляющих образа позитивного героя Кешоков напрямую обращается к эталонам эпического происхождения, и закономерно судьбы его персонажей представлены в виде явных и неявных повторений судеб богатырей-нартов.

Заложенные в первой кабардинской диалогии новейшей генерации, формальные и содержательные тенденции находят дальнейшее продолжение в прозе 1960-80-х годов, как, в частности, в творчестве самого А. Кешокова, так и его последователей. Как показало время, все эти новационные находки, структурно и содержательно представлявшие собой синтетическую переработку достижений авторской литературы Союза и национальных фольклорных компонент, явились ответом на вызовы реального литературного контекста эпохи [Якименко Л.Г., 1977, с. 21-25]. Без них, без нового осмысления этнических формант в составе модернизированных композиционных прозаических матриц было бы невозможно решение актуальных идейно-художественных задач, вставших перед национальной литературой в 60-х годах прошлого века и в последующие десятилетия.

Опыт А. Кешокова послужил основой дальнейшего эволюционного движения кабардинской прозы, а интегративный характер художественного мышления, проявленный в диалогии, обусловил то, в высшей степени примечательное обстоятельство, что в наиболее полном и законченном виде он был перенят национальным, но русскоязычным автором – Эльбердом

Мальбаховым. Как отмечают исследователи, «тенденция философского осмысления национальной истории рельефней всего проявлена в русскоязычной романистике» [Мусукаев А.Х., 2004, с. 267].

Этническое начало в текстах Мальбахова ощутимо присутствует на всех уровнях содержательности, важнейшим их качеством остаётся глубинное народное мироощущение – автор акцентированно ориентирован на народную мифологию, адыгский этикет, использует прямые апеллятивы к фольклорным прозаическим циклам, в первую очередь к сказаниям о Жабаги Казанко. Самое примечательное при этом, – воссоздание витальных и социально-общественных практик адыгского народа разворачивается Эльбердом в рамках совершенно нового в национальной прозе жанра авантюрного романа, правда с совершенно достоверной атрибуцией исторических событий. И в формальном плане и концептуально, произведение Мальбахова выглядит довольно прозрачной оппозицией с устоявшимся в национальной художественной словесности жанром исторической прозы. Последняя, как правило, представляла собой описательный нарратив, перегруженный деталями повседневного быта, обращениями к романтизированному общежитию в пределах этнических морально-эстетических норм, манера изображения, названная М. Бахтиным «абсолютным прошлым» [Бахтин М.М., 1975, с. 458].

Концептуально текст «Страшен путь на Ошхамахо» представляет собой попытку альтернативного подхода к описанию и анализу истории народа, как в смысле масштабов поднимаемых проблем, так и в смысле структуры нарратива. Во многом М. Эльберду удалось сформировать новый тип представления о ценностных и временных нормах кабардинского мироощущения, сделав центром своих суггестивных систем проблемы нравственного порядка, «тенденциальная черта всей советской крупноформатной прозы данного периода» [Султанов К.К., 1989, с. 118-119].

В содержательный контент романа включены форманты адыгской субстратной культуры всех уровней – от обычаев, и норм рекреации, до

этикета и преданий. Этническое бытие представлено читателю в режиме непосредственной событийности и визуалистики. Лишь в некоторых случаях Эльберд прибегает к авторским презентациям внутреннего мира своих героев: исповедь Мысроко, монологи Канболата, Жабаги Казаного и т.д. В этих случаях автор использует возможности собственного безусловного присутствия в повествовании для актуализации схем русского и европейского нарратива. Авторский хронотоп в романе интегрирует не только повествовательные манеры различной генерации – он объединяет в единое целое всё пространство произведения.

Пользуясь его безусловной монолитностью, автор свободно комбинирует и сочетает локальные хронотопы, свободно перемещаясь в пространстве и времени. Фольклорные герои, зафиксированные народной памятью на различных отрезках истории сталкиваются и взаимодействуют на страницах романа. Это позволяет Эльберду проводить сопоставление различных этико-эстетических систем, увязанных с определёнными этапами эволюции национального сознания, преодолевая тем самым статичность фольклорных трактовок данных систем и фольклорных героев. Авторское нарративное пространство позволяет образам произведения, сохраняя свою фольклорную определённость и идентификацию, чётко ассоциироваться с совершенно конкретными, реальными ситуациями, типичными для актуально описываемого в произведении времени.

Типологически схожим, но тем не менее несколько иным с точки зрения принципов формирования образной системы и повествовательных моделей, видится роман Т. Адыгова «Щит Тибарда». В данном тексте явно просматривается не столько эпическая, сколько нормативная ассоциативность, акцент на презентацию поведенческих и этикетных норм. Это позволяет Адыгову субъективизировать повествование, внести в него лирическое начало, пронизывающее и скрепляющее всю структуру романа. В плане селективности тех или иных содержательных моментов адыгской национальной культуры, роман «Щит Тибарда» в буквальном смысле слова

выстроен на реминисценциях и адресациях к обычному праву и адыгским стандартам адатного поведения, в этом смысле даже ожидание кузнецом Болатом результатов своего сватовства к Мелиуан не дома, а на берегу реки, а, главное – объяснение причин подобной передислокации – выглядит весьма и весьма показательным.

Подход Т. Адыгова к осмыслению стандартов этнической поведенческой и мотивационной нормативики был кардинально нов. Наличие интегрирующего поля авторского субъективного хронотопа позволяет «сопрягать» различные временные пласты с помощью лирико-философских отступлений, которые, кстати, играют и важнейшую композиционную роль – ими начинается и завершается произведение, и именно они выступают в качестве посредников между современным и прошлым, выявляя философскую сущность исторического предания из жизни адыгов XIII века в настоящем.

Будучи результатом органического единения традиций русскоязычной прозы, начинавшейся ещё с фронтальной литературы XIX-го века, адыгский, точнее, кабардинский роман современного формата прежде всего глубоко национален. Его своеобычие воплотилось не в сугубо презентативных этнологических вставках, представляющих русскому читателю специфику и экзотичность адыгского национального бытия, а в естественном и полноценном выявлении особенностей мировосприятия, особенностей эстетики и этики народного общежития. Тексты произведений и М. Эльберда, и Т. Адыгова явили читателю совершенно новый взгляд на национальную фольклорную нарративную и эстетическую традицию, демонстрируя читателю как минимум два возможных направления её осмысления.

Генерационным же основанием двух этих направлений эволюции этнического прозаического мышления является творчество А. Кешокова, точнее, его крупноформатная проза. Как ни странно, будучи формальным предтечей оформленных тенденций нарратива и концептуалистики прозы и



Э. Мальбахова, и Т. Адыгова, роман «Сломанная подкова» в наиболее полном виде вобрал в себя тенденции параметров и качества этнического нарратива, различные ипостаси которого позднее стали специализированными чертами эстетического представления в творчестве указанных авторов. Объяснялось это особым характером восприятия фольклора А. Кешоковым – пограничным с точки зрения его присутствия в парадигме советской идеологической эстетики, и острым, непосредственным ощущением писателя как органичной этнической личности. Именно эта двойственность обеспечила фольклорным формантам особую функциональную и художественную роль в текстах писателя.

А. Кешоков – первый адыгский, а, может быть и северокавказский прозаик, для которого национальный фольклор – не специфическое средство декларации национальной принадлежности. Его творчество – своеобразная переходная стадия, характеризующаяся осмыслением окружающего не в фантастических и конвенциональных образах народного фольклора, а в аллегорически-обобщённых отражениях действительного постижения природы и человеческого бытия в его доступных и масштабированных формах. Крупноформатная проза А. Кешокова фольклорные структуры разного уровня, в целом – весь контент, имеющий то или иное отношение к фольклору прежде всего материал, способствующий выражению актуальной мысли автора, никак не маркер его этнической принадлежности. Именно с подачи Кешокова подобное восприятие фольклорного содержания текстов стало характерной чертой национальных прозаических практик, что абсолютно справедливо и для всех его последователей более молодых собратьев по перу.

Фольклорные схемы и даже прямые реминисценции используются Кешоковым по-разному. Например, некоторые главы романа «Вершины не спят», представляют собой авторские интерпретации структур позднего адыгского фольклора – если не в буквальном смысле, то функционально – со всей очевидностью. Герои Кешокова, обращаясь к народным притчам,

полностью и единомоментно раскрывают суть своих характеров, предпочтения в выборе резюмирующего содержания притч не оставляет сомнений в их жизненных позициях. Присущее народной эстетике контрастное статуирование образов активно используется в произведениях, построенных вокруг непримиримых конфликтов, и способы их конкретизации, утверждения на самых очевидных уровнях противостояния, как правило, восходят к фольклорным моделям. В этом смысле кабардинский прозаик не только далеко ушёл от практик своего поколения, но и явно использовал акцентированно этнический подход к изображению событий, о необходимости которого критика задумалась лишь во второй половине 80-х гг. XX века [Кожин В.В., 1986].

Например, в одной из глав романа «Вершины не спят», Кешоков обращается к притче, как к особому жанру, отмеченному очевидной идеологической и морально-этической ясностью. Притчи – в главе их всего три – использованы художником для окончательной стратификации двух героев романа. Это очевидно многовекторные образы, с яркими признаками этической амбивалентности, и, для окончательного определения позиции автора по отношению к ним, пришлось прибегнуть к фольклорным принципам контрастного описания, воплощённым в притчевые формы.

Эти два героя – Матханов и Маремканов – используют один и тот же принцип самореализации личности, основанный на преимущественно этнических нормах и стандартах. Однако их конфликт не носит сугубо идеологический характер. Оппозиция персонажей прежде всего нравственная, Кешоков вполне осознанно вычленяет несовместимые нормы из, казалось бы, вполне цельного корпуса национальных представлений об эталонном поведении и мотивации.

Их противостояние началось в глубоком детстве, причём причиной вражды послужило неадекватное поведение отца Инала Маремканова – Каспота. А. Кешоков, описывая ситуацию конфликта, стремится избежать оценки и подачи его в координатах архижесткого и агрессивного кодекса «Уэркь

Хабзэ», его герои достаточно сдержаны, но итог тем не менее однозначен и предопределён. И именно в этом видится двоякая функциональная роль и эстетический ресурс фольклорных форм, в данном случае – притчи. Как выясняется, схема народной прозаической миниатюры, при всей дидактичности и предопределённости её морально-этического резюме, вполне может выступить в качестве основы значимого нарративного периода, подразумевающего значительные колебания онтологии и аксиологии героя.

Надо отметить, что в целом ряде работ столь высокую насыщенность прозаических текстов Кешокова, относили к особенностям его апперцептивной манеры, собственно говоря – к основам его мышления, предполагая таковое прежде всего поэтическим. Однако нельзя оспорить тот факт, что в ходе эволюции прозаического мышления любой этнической принадлежности, присутствие в текстах идеологически релевантных структур и контента фольклорного происхождения лишь усиливается [Кедрина З.С., 1972, с. 328]. Иначе говоря, фольклор не имеет родовой маркированности, он как показывает опыт таких писателей как Ч. Айтматов, Ф. Искандер, В. Астафьев, помогает авторам более органично и доходчиво выстраивать собственные концептуальные и философские конструкции, более чётко декларировать мысли.

Характер обращений кабардинского прозаика к фольклорным формам очень убедительно демонстрирует эту мысль. Кешоков явно адресует читателя к известным сюжетам устного творчества прежде всего из соображений более иллюстративного и ясного представления своего авторского замысла. Многие произведения писателя в части номинации дублируют известные народные тексты, либо являются указаниями на базовые эстетические архетипы адыгского народа. Более того некоторые этнические архетипы и паттерны в его произведениях играют своеобразную роль сквозных институирующих концептов, стягивающих в единое целое

мир всех исторических произведений А. Кешокова – например, это архетипы «пути всадника» (Млечного Пути) и Т. Керашева «одинокого всадника».

Второй из них, будучи центральным представлением адыгского морально-этического кодекса мужчины-воина, полностью определяет главные дифференциальные признаки положительных и отрицательных образов, и является для Кешокова эталонным образцом при создании как положительных, так и амбивалентных персонажей. Таковы герои всех романов кабардинского прозаика – даже мимолётная сопричастность к ордеру эталонного поведения вносит в его образы заметную долю позитивности, в основе которой – признание этичности мужской доблести и готовности защитить своё ближайшее окружение, вне зависимости от силы врага.

Традиционность системы оценок персонажей постоянно подчёркивается А. Кешоковым. Во всяком случае, именно эту функцию выполняют многочисленные однозначные апелляции к героям эпоса; это даже не апелляции – а безусловные аксиологические сопоставления: ... *Тогда не было, пожалуй, человека в Кабарде, который не знал бы Даурова, ... он прислал эшелон с семенами, и таким образом, весной поля Кабарды оказались засеянными. Тогда-то и стали говорить в народе, что Дауров спас народ, подобно тому, как легендарный Сосруко похитил у бога огонь и спас нартов, богатырей из кабардинского эпоса* [Кешоков А.П., 1982, с. 137].

Очень тонкий момент – в кабардинской среде были очень сильны традиционные системы социального и гражданского позиционирования. Уважение к потомственному статусу аристократа было настолько велико, что даже после окончательного вхождения Кабарды в зону действия российской государственности и юрисдикции, когда наследуемое дворянство Империей не признавалось, кабардинцы стремились к обладанию им гораздо больше, нежели к заслуженным чинам. Алим Кешоков подчёркивает достоинство своего положительного героя,

обращаясь именно к этой ментальной особенности своего народа. Отец Локотоша, сравниваемый с любимым героем эпоса, служит гарантией высоких моральных качеств самого персонажа. В сущности, сопоставление отца Локотоша с Сосруко, означает для национального читателя безупречность – физическую, интеллектуальную, морально-волевою – не только старшего Даурова, но и его сына. Жизненный путь Локотоша также представлен писателем в виде уверенно разделённых отрезков – что роднит историю об этом персонаже с эпическими циклами. Примечательно, что биография героя выстроена в тех же жизненных границах, которые присущи эпическим образам: детство, и сразу же пора зрелости. Столь очевидная конструктивная связь с эпическим нарративом осознавалась и самим Кешоковым, вспоминая о композиционно-институциональной роли своего героя: «В Нацдивизию я «привел» капитана Локотоша, он мне нужен был как сквозной герой, которого я мог бы свободно, по своему усмотрению, перемещать из села на фронт и с фронта в тыл. Локотош органически «врос» в книгу, потому что подобных ему было много, и его достоверность не вызывает сомнений» [Мусукаева А.Х., 1987, с. 127].

Конструктивная роль образа Локотоша, сказывается и в том, как он связывает реальные фольклорные компоненты и фантазийные версии автора, легитимизируя последние и возводя их в ранг эпических заимствований, исключительно в целях утверждения этнических эталонов поведения и мотивации. Так, в эпизоде поимки дезертиров, Кешоков конструирует модель наказания за трусость и предательство, и именно соотнесённость её в повествовании с эпическим Локотошем, придаёт ей достоверность – достоверность, повторимся, не реальности, но эпоса и эпической морали народа: *Если у кого-нибудь не хватало духа, чтобы вынести самому себе смертный приговор, его закатывали в бурку, пеленали, как ребёнка, и завязывали сверху ремнями из кожи буйволицы. Когда противник шёл на штурм крепости, такие «чучела» выставляли на*

*земляной вал, надев сверху большую папаху. Трус погибал первым* [Кешоков А.П., 1981, с. 273].

Для Даурова – младшего проекция на эпический и, соответственно, этический план выступает средством, чтобы подчеркнуть и оттенить его близость к эталонному пониманию мужчины прежде всего ввиду того, что соответствует ему имманентно, оно органично и безусловно.

Сопоставления личности и эпического, морально-этического ордера адыгов могут играть в произведениях Кешокова обратную роль – в том случае, если персонаж пытается использовать их в своих частных целях, исходя из соображений целесообразности. К слову, для такого героя как Бештоев, архаичные эталоны воинского поведения не более, чем инструмент самопиара, путь к воплощению собственных планов. И нет никакой разницы – каковы эти планы. Меркантильное осмысление норм «Адыге Хабзэ», попытка использовать их вне их самодостаточности и самооценности, для Кешокова – однозначный показатель. Размышления Бештоева – *...если в голодный год отец Локотоша спас корни кабардинцев, и дерево народа дало новые побеги, то не послала ли судьба теперь такую же роль ему, Якубу Бештоеву* [Кешоков А.П., 1981, с. 358] – даже без всяких действий уже показательны, он не может восприниматься как носитель этнической морали, а, следовательно, как положительный герой.

Один из базовых архетипов кабардинского народа – «путь воина» (Млечный Путь). Автор использует понятие сакрально-ритуального происхождения во всех возможных вариантах. Для мужчины-кабардинца Млечный Путь тесно связан с нормами и стандартами воинского поведения и личного мужества. Не вдаваясь в подробности семантики архетипа, укажем лишь то, что реальный Млечный Путь, как и Полярная звезда занимал особую позицию в мироздании воина. Истинный воин, в представлениях адыгов, всегда одинок и всегда находится в состоянии «зеко» – обрядового набега, своеобразного циклического ритуала инициации. Отсюда важность ориентиров; земных и небесных,

материальных и духовных. Кешоков, так или иначе, постоянно апеллирует к ним, создавая своеобразное пограничное пространство между миром актуального времени и традиционными ментальными раритетами народа. Переосмысление этнораритетов возможно в поле, близком эпическому мирозданию, в границах перманентного противостояния зла и добра. И «путь всадника» в романе «Сломанная подкова» получает новое семантическое наполнение. Это не просто объект космоса, и даже не цельный этнический символ воинской духовности.

А. Кешоков использует концепт Млечного Пути ситуативно, каждый раз наполняя его новыми этическими смыслами. Это в принципе системное явление не только для адыгских, но и, вообще, всех новописьменных литератур: особенно – в части произведений, посвящённых Великой Отечественной войне, что отмечается многими исследователями. Например, А. Скаляхо констатирует: «В произведениях военных лет, и особенно в поэзии, замечается использование традиций устного народного творчества, это не случайно. Война требовала мобилизации всех материальных и духовных сил народа. Здесь и сослужили службу адыгские героико-исторические песни. Их традиционная форма стиха, традиционные средства художественного изображения органически вплавляются в поэтические произведения, созданные во время войны» [Скаляхо А.А., 1988, с. 185]. Эта цитата в полной мере относится и к творчеству крупнейшего кабардинского прозаика А. Кешокова.

Актуальное этическое наполнение архетипа, как достаточно прозрачно утверждается у А. А. Потевни, всегда «подтверждено указанием на фольклорное, либо стилизованное под фольклор, содержание концепта» [Потевня А.А., 1989, с. 306]. Там, где нет прямого соответствия эпического и повествовательного сюжета, Кешоков сам создаёт фольклорный апеллятив, отмеченный той или иной степенью близости к реальному прототипу народных сказаний, но адаптированный к задачам конкретного нарративного фрагмента: *Когда всадник из племени нартов-богатырей нёс*

*людям похищенный огонь – огромную головёшку, конь остановился на всем скаку. Перед всадником зияла гигантская пасть удава. В ночной мгле всадник легко мог угодить в эту пасть, если бы не конь. От резкой остановки конь задними копытами вспахал небо, а от головёшки посыпались искры. Они зажглись на небе широкой звёздной полосой. Кабардинцы смотрят на небо, на Млечный Путь, и говорят – путь Всадника [Кешоков А.П., 1981, с. 464].*

Напомним, что в оригинале (в сказании «Сосруко приносит огонь нартам») речь шла о змееподобном иныже, но главное – результатом действий героя было не создание Млечного Пути, а спасение товарищей от холода.

Однако в романном пространстве фантазийная интерпретация эпического сюжета выглядит более органичной, ибо сопоставляется с эпизодом бегства одного из героев – старого Бекана, спасающего жеребца, в конце которого погибают и старик, и скакун. Завершается повествовательный фрагмент мифологизацией истории Бекана, переводом её на уровень нового эпического сказания. Сложнейшее переплетение функциональных линий шорника-седельщика – от декларации абсолютного мужества этнически определённого человека, до возведения его образа к этнораритетному архетипу «одинокого всадника». Всё это богатство смыслов отступает на задний план, заслоняется рождающейся семантикой новой легенды, нового национально-идентификационного мифа – возрождения Бекана как солярного существа, перевоплощение его в эпического нарта: *...он направил коня не в чёрную пропасть, а вверх. И они плавно скачут по Млечному Пути, рассыпая по нему искры, которые тотчас превращаются в звезды. А внизу стоит Данизат, смотрит на небо из-под руки и говорит: «Вон я вижу на небе Путь Всадника» [Кешоков А.П., 1981, с. 471].*

Тема героического прошлого адыгских народов, популярная у кабардинских писателей и в 1960, и в 1980 годы, разрешалась в



соответствии с той моделью соотношения конкретики актуального опыта, ретроспективной информации о событиях прошлого и условных схем миропознания и самоидентификации этнической личности свойственных эпосу – той самой моделью, которая была сформирована Алимом Кешоковым в его исторических романах. Именно в его творчестве ретроспектива теряет свой сугубо презентативный характер и трансформируется в нарративную форманту, сутью которой стало адресация к национальной адатной системе, к народному творчеству – всему, в чём было зафиксировано своеобразие мироощущения кабардинского народа. Это попытка нового освещения проблем современности через призму этнического прошлого – реального и предполагаемого.

### **3.2. Фольклорные компоненты кабардинского романа и их функциональные виды**

Начиная с крупноформатной прозы А. Кешокова, адыгская эстетическая рецепция фольклора меняет своё функциональное назначение. Уйдя от практики механического заимствования и этнографической интертекстуальности, Кешоков и его последователи превращают фольклорные элементы в органические компоненты собственных произведений, в их текстах – что становится особенно заметным именно в 60-х годах прошлого века – архаичные и более приближенные к нам по времени появления форманты устного народного творчества превращаются в эстетически значимые элементы авторского нарратива во всех смыслах этого слова – идеологическом, морально-этическом, конструктивно-композиционном, художественно-выразительном. «Специфической чертой литературы данного периода становятся моменты взаимодействия традиционных фольклорных конструкторов и семантических схем с семантическими стабильными схемами новой формации» [Арутюнов Л.Н.,

1981, с. 216-217] – собственно говоря, с авторской мифологией нового времени.

В принципе «апелляция к национальному фольклору, начиная с 60-х годов, стала мейнстримом новописьменных систем» [Ломидзе Г.И., 1970, с. 97]. Авторы молодых литератур расценивали наследие народного словесного творчества как возможность оценить и прочувствовать первоосновы ментальности своих этносов, во-первых. Во-вторых, сознательно или интуитивно они понимали амбивалентность архаичных форм фольклора, в первую очередь – мифа. С одной стороны, интеграция в мифическое пространство позволяла писателям естественно выйти на изначально трагичное мироощущение истории своих народов – в этом смысле этносы СССР были едины – в силу присутствия в любом мифе априорного столкновения фатального плана, «трагедии рока». С другой – природное единообразие и унифицированность мифических конфликтов как таковых реализовывались в произведениях на концептуально-идеологическом уровне в мотивах народного единства, всеобщности основных экзистенциальных коллизий бытия и существования человека.

Начиная с 60-х годов – с прозы А.Кешокова – кабардинская литература также выходит на новую эволюционную ступень в осмыслении и использовании архаичного фольклора в авторских текстах, приспособлявая его поэтику и концептуалистику к новой социальной действительности. «Так начиналась стадия коренной трансформации древних пластов мирозерцания с целью формирования новой мифологии этнического характера, которая могла бы обеспечить новые принципы этнической самоидентификации в заново осознанных исторических условиях и, при этом, обеспечить вхождение нации в более широкое и консолидированное сообщество, к созданию которого так стремилось советское государство» [Фадеечева М.А., 2005, с. 230].

Это был достаточно значимый момент в общем потоке развития советских многонациональных, да и русской советской литературы.

Глубокое исследование многочисленных гипотез формирования мифологии новой генерации нашей целью не является, и мы остановимся на этом вопросе лишь в том объёме, который позволит в самых общих чертах проследить процесс модернизации архаичных формант в новописьменных литературах, а главное, – объяснить причины сохранения их в современном эстетическом сознании.

Современная мифология в содержательном плане радикально отличается от классической фольклорной архаики. Она далека от идентификационного начала, и никоим образом не связана необходимостью упорядочения и классификации окружающего мира. С точки зрения функционального назначения в художественных текстах миф просто использует философские и апперцептивные элементы древних форм мировосприятия для более иллюстративного и суггестивно более убедительного анализа современного социума в соответствии с актуальными идеологическими запросами эпохи и общества.

К слову, очень иллюстративен в этом отношении такой герой, как Дабеч – персонаж романа Аскерби Шортанова «Горцы». Его первичная презентация обеспечена именем персонажа – первокузнеца нартского эпоса, учителя Тлепша. Затем этот же мотив развивается в интеграции с реальностью: «Дабеч славился своим кузнечным мастерством далеко за пределами аула Джицу. Простые люди очень его любили... О Дабече рассказывали такое, что даже он сам удивлялся. Многие клялись, например, что стоит ему подмигнуть железу, и оно послушно согнётся, что подковы, набитые им, не срываются до тех пор, пока совсем не сотрутся, а всаднику на подкованном Дабечем коне неизменно сопутствует удача; если же вспахать землю плугом, который сработал Дабеч, – урожай выйдет отличный; словом, все, к чему он прикасался, приносило добро» [Шортанов, 1967, с. 200].

Ознакомление читателя с Дабечем идёт в плотной связи с образом фольклорного первокузнеца, которому приписываются и черты

культурного героя, и черты солярного божества. Мифологизация его образа в принципе вполне ожидаема, и легенда, данная писателем в тексте произведения, никоим образом не привносит в традиционный образ ничего нового – наращенная к традиционному фольклору касаются процессуальной части, сюжетов как таковых. Авторская легенда, базируясь на персонажах, реально существующих в народной словесной традиции, в высшей степени правдоподобна. Она вырастает из мощного пласта фольклорных текстов, посвящённых событиям, оцениваемым в границах традиционных норм «Хабзэ».

В то же время эта новая мифология как нельзя более соответствует идеологическим и эстетическим доктринам социалистического реализма, подчёркивая удивительную координированность морали автора с основными постулатами коммунистической этики.

Новый миф вносится в повествование в целях идеологической адаптации, в то же время он полностью базируется на сюжетике и образных рядах адыгского эпоса, поэтому можно с полной уверенностью утверждать – исходя из манеры представления сюжета неомифа, из распределения ролей его персонажей, в конце концов из подробности и обширности авторской вставки, – что А. Шортанов придерживается более архаичных норм использования фольклорных компонентов. Это очень чётко видно при их сравнении со сходными вставками более молодых авторов, например, М. Эльберда, вместе со своим старшим коллегой по перу обыгравшим один и тот же народный сюжет – предание о богатырской природной воде «нарзан».

Для Шортанова предание о появлении у адыгов нарзана предваряется приходом дополнительного героя, функция которого – уточнение и конкретизация роли основного персонажа – героя Сосруко.

Автор осознанно внедряет фольклорный сюжет в свой нарратив, целенаправленно вводит сказание в повествование, выстраивая его сюжет в прошлом и настоящем. Автор ощущает фольклорные и даже

неофольклорные сказания историей народа, таковыми он и представляет прошлое кабардинцев, а судьбы таких героев, как Батоко, Бот, равнозначны судьбам их прототипов, запечатлённых в реальных фольклорных сказаниях – Сосруко, Тлепша, Андемиркана. Иначе говоря, сюжеты эпических и историко-героических песен для Аскерби Шортанова – прежде всего этнические маркеры, презентаты национальной культуры и истории, становящиеся таковыми в силу погружённости авторского сознания в среду национального фольклора. Прозаик не трактует фольклорное пространство – он проживает в нём так же, как и его герои, более того – фольклорные процессы и феномены для Шортанова – основное место локализации реального бытия кабардинцев. И это разительно отличается от фольклорных апелляций того же М. Эльберда, который приводит сказание о напитке сано в качестве изолированной врезки в общее повествование, видя в народном сюжете возможность скорректировать линию своего основного повествования, изменить нюансы его восприятия иноязычным читателем.

«Кабардинская литература отмечена цикличными возвратами к архаике фольклора, причём каждое новое обращение к опыту народной словесности знаменует новый эволюционный этап, новое эволюционное состояние литературной культуры авторов» [Тхагазитов, 2005, с. 102-103]. Как уже указывалось, если самым значимым результатом начальных форм обращения к конструктам и концептуалистике фольклора стала диалогия «Вершины не спят», то новые стадии переосмысления форм и элементов устного народного творчества воплотились в лиро-философских произведениях М. Маржохова и далее – в историко-философском нарративе Э. Мальбахова.

Нельзя не отметить, что фольклорные форманты различного уровня продолжают использоваться и в качестве этнических презентатов так, как это происходило в первых прозаических образцах. В сущности, традиция представления читателю национальных содержательных блоков может

считаться первичной в процессе взаимодействия литератур, в той или иной степени она сохраняется на любых ступенях развития прозы, но, естественно, сама презентация этнических компонентов и режим их подачи читателю претерпевают значительные изменения. «Стабильность присутствия этнических формант в принципе есть реакция на нивелирующее давление современного социума» [Честнов Я.В., 1991, с. 82], и по всей видимости, данному феномену суждена долгая жизнь.

Почему презентационную, демонстративную манеру использования фольклора и элементов традиционной культуры можно считать более упрощённой – лишь потому, что если у Э. Мальбахова и Т. Адыгова культурные апелляции представляют собой средство выражения авторского «я», то в текстах «этнографического» типа они продолжают выполнять роль, в основном, ознакомительную, это элементы, с помощью которых автор разворачивает перед читателем панораму ментальных ценностей и установок народа.

Так, например, «Род Шогемоковых» представляет читателю эпический сюжет о наказании Насрена Седобородого, аналогичный древнегреческим мифам о Прометее – прежде всего для ментальной и аксиологической атрибуции одного из героев – Борокова. Прибегнув к традиционному сюжету, Теунов реализует сразу два нарративных проекта. Во-первых – адресация сознания читателя к общемировому культурному фонду – трудно предполагать, что Теунов не знал древнегреческой аналогии кабардинского сказания. Образ богборца, прикованного к скале – весьма яркое и раритетное свидетельство богатейшего прошлого народа, выводящего его историю на времена и ареалы античной Ойкумены. Во-вторых, сам сюжет адыгского предания – однозначная манифестация ментальных, психологических особенностей народа, представленных читателю в наиболее прозрачной иллюстративной форме.

Особой формой фольклорных реминисценций в кабардинской прозе стали краткие апелляции к традиционной морали и этике идиоматического

характера, имеющие дальнейшее продолжение в виде развёрнутых сюжетоформирующих вставок, резюмирующая часть которых дана априори, часто в виде пословиц и поговорок. Часто такие идиоматические адресации носят бинарный характер – они намеренно дуальны в смысле этнической принадлежности.

Так, «Яблоко от яблони далеко не падает» имеет сразу несколько смысловых аналогов в кабардинском языке. Именно поэтому – в целях прояснения и чёткости подачи смысла эпизода – Х. Теунов использует кабардинский прототип этой поговорки: *Когда вырубают тёрн, то на том месте родится тёрн. Только тёрн, а не яблоня, не вишня, не виноградная лоза* [Теунов Х.И., 1981, с. 99].

Предания, рисующие прошлое рода, могут вполне чётко пояснять мотивацию и цели его ныне живущих представителей: *Я хочу рассказать историю давнюю: с тех пор много воды утекло в горных потоках. Отец Тугана – Долат был тогда молодым. Отчаянным мужеством, бесстрашием славился на всю округу. Но был завистлив, самолюбив и вспыльчив* [Теунов Х.И., 1981, с. 195]. Предваряющая адресация к народной морально-этической сентенции инициирует развитие короткой биографической адресации к жизни Тугана Борокова, придаёт ей оттенок фольклорного текста и закономерно трансформирует в самостоятельное сказание. Мало того – неофольклорное включение само обрастает сопутствующими конструктами и окончательно принимает вид народного текста, обогащённого самостоятельным эпизодом фольклорного жанра – в данном случае, причитанием. Молодая красавица Зулий оклеветана Долатом и должна быть казнена. Эпизод смерти предваряется поэтическим текстом, и лишь с небольшой долей условности этот короткий поэтический фрагмент вполне можно отнести к традиционным женским причитаниям.

Желая чётко связать содержание и смысл сюжета о Бороковых, подчеркнуть его фольклорное качество, Теунов завершает фрагмент сказовым итогом: *Так начиналась родословная Бороковых ...* [Теунов Х.И.,

1981, с. 198]. Несколько стадийных резюме фрагмента предопределены, таким образом, изначально и выстраиваются в окончательную идеологему – герой востребован и является героем в прямом смысле этого слова, пока он с народом.

В отличие от принципов использования фольклорных начал Х. Теуновым Т. Адыгов не идёт от частных и мелких фольклорных форм к крупным. Его мышление – операции с масштабными пластами народных представлений, зачастую настолько глубокими, что истоки традиционных народных трактовок событий и объектов следует искать на самых базовых ярусах национальных представлений. В этом смысле Т. Адыгов намного более фантазиен, нежели Х. Теунов, и истоки его народных представлений – как этических, так и эстетических – следует искать быть может на субнациональных уровнях памяти кабардинского народа. Писатель в принципе осознанно уходит от конкретики национальных представлений и оценок тех или иных событий, пытаясь погрузить своего читателя в наиболее архаичные слои этнического мироощущения.

В этом смысле роман Маржохова (Т. Адыгова) «Щит Тибарда» нельзя назвать историческим в полном смысле этого слова. Перипетии средневековья Т. Адыгов даёт в собственной трактовке, «модернизируя историческую логику» [Гусейнов Ч.Г., 1988, с. 321] и используя богатый материал адыгского фольклора в искусном переплетении с достоверными и фантазийными событиями. Его эпические и мифологические вставки обширны и настолько глубоки по времени их возможного генезиса, что расценивать их можно зачастую как вненациональные имплантации, восходящие к базовым представлениям человечества о мироустройстве и семантике природной и виртуальной объектности. Такой подход требует от писателя не только великолепного знания конкретики адыгских эпических и мифических представлений, но прежде всего свободного владения базовой информацией об архаичных воззрениях человечества в целом – во-первых. Во-вторых, Т. Адыгов для сохранения художественной



убедительности своего повествования вынужден избегать «дробности» представляемого фольклорного или неофольклорного материала, давать его масштабными картинами, имеющими отношение к самым глубинным и массивным пластам древних представлений. И даже формально каждый содержательный эпизод текста писатель обрамляет фрагментами, свидетельствующими о глубинном, обобщённом понимании мифа как такового. Например, в концовке произведения Маржохов даёт описание, на первый взгляд, совершенно несюжетного качества, сугубо эпизодическое и частное: *Четыре основания, врубленные в гранитную скалу рядом с белевшими стенами собора, подсказали мне, что некогда здесь высилось надмогильное сооружение. Четыре мраморные колонны, которые когда-то опирались на эти основания, символизировали четыре стороны света...* [Адыгов Т., 1988, с. 270].

«Числовая сакральная семантика относится к наиболее глубоким и архаичным слоям мифологических воззрений, она во многом совпадает даже у далёких друг от друга народов» [Топоров В.Н., 1980, с. 629]. И в этих древнейших пластах число «три» символизирует мобильность, духовное начало, а «четыре» – статику и незыблемость мира [Гудимова С.А., 2002, с. 135].

Автор намеренно вводит в текст мифологический блок, это не просто образчик опыта пращуров, элемент народного миропонимания, народной мифологии. Постоянное обращение к архаичным слоям фольклора, к наиболее древним ярусам народного сознания во многом формирует сам ход повествования, и во всяком случае меняет эмоциональный рисунок нарратива Т. Адыгова. Поэтому автор и прибегает к обрамляющим вставкам в виде мифологем – этого требует сам сюжет и тональность повествования. Иначе говоря, в романе «Щит Тибарда» Т. Адыгова архаичные формы сознания представлены как глубоко интегрированные в человека сегодняшнего дня, главное же – происходит это единение с помощью регулярных апелляций к создаваемым автором нарративным

фрагментам, образам, концептам, но – создаваемым на основе традиционных фольклорных, наиболее архаичных компонентов, циклически проявляющихся по ходу повествования.

Сущностные содержательные моменты недвусмысленно дублируют самое себя в главных композиционных частях романа; переключки неомифологического и реального исторического при этом несомненны. И этот синтез реализован в единении различных хронотопических локаций – в том числе в столь характерные для Т. Адыгова фольклорные компоненты, обуславливающие тот или иной эмотивный рисунок.

История доблестного воина, соперника Мстислава, де-факто – рассказ о герое произведения в текущем «сейчас». Тибард, как и его прототип, заканчивает жизнь в битве с превосходящим соперником, и фольклорная отсылка полностью определяет пафос и идею данного фрагмента. Желая подчеркнуть связь сюжета с народным словесным творчеством, Т. Адыгов обрамляет его стилизацией, фактически вставляя в свой текст песенный отрывок, неоспоримо восходящий к адыгским песням-плачам (гыбзам): *Е-ей-й-й, плачьте люди! Плачьте, солнце, небо, и ветер! И ты плачь, земля, один твой сын убит другим сыном! Зачем, земля, рождаешь ты детей-братоубийц? Тысячи лет ты даришь жизнь людям и тысячи лет топчут тебя твои дети - воистину ты терпелива, земля! Е-ей-й-й, о чем пригорюнились, струны? Петь вам ещё о героях: смерть героя рождает героев. О них слагают песни, а песням, как и жизни, не будет конца. Мне бы твою мудрость, небо, мне бы твою вечность, солнце, мне бы вашу память, горы, мне бы твою силу, ветер, мне бы твою щедрость, земля, твою терпеливость и доброту!* [Адыгов Т., 1988, с. 251-252].

Особая форма интеграции этнического опыта в литературное произведение у кабардинских прозаиков – ссылка на морально-этические и этикетные кодексы адыгов, которые, в свою очередь, были тесно связаны и во многом определяли ценностные критерии витального, рекреативного плана. Они могут означать и прямые фольклорные адресации, но чаще

всего дают читателю понятие о тех или иных сегментах общественного бытия народа, его специфические каноны мироустройства.

Так, наиболее яркой чертой классического кабардинского и в целом адыгского социума был высокий, можно сказать, высочайший статус женщины. Насколько это связано с периодом нефиксированной истории адыгов, с гипотетическим миром женщин-воительниц, амазонок – вопрос, далёкий от окончательного решения, но факт, что позиционирование женщины в адыгском фольклоре имеет особый вид, в том числе и в смысле её вхождения в воинские страты народа.

Прямой источник литературного, эстетического осмысления подобной социальной роли женщины в адыгском обществе – вполне конкретная фольклорная история, известная всем адыгским народам – легенда о женщине-богатыре Лашин.

Понятно, что прототип женщины-воина претерпевает изменения, однако таковые можно уверенно считать сугубо частными, не меняющими сути образа. Зачастую в авторской интерпретации меняется лишь периферийный антураж героя, например, средства и методы борьбы с врагом.

Так, героиня Кешокова – Апчара, не имея под рукой реального оружия, в столкновении с немецкими десантниками применяет подручные средства, иногда уничижительного свойства – ошпаривание парашютистов кипящим бульоном. В данном случае мы имеем дело с явной отсылкой – не к фольклору, но непосредственно к нормам «Уорк Хабзэ», ибо в этом воинском кодексе значимость смерти минимизирована, зато огромное внимание придаётся тому, как именно мужчина принял смерть: «...всё делают из жажды к славе храброго воина» [Хан Гирей С., 1978, с. 308].

Иначе говоря, в произведении ментальность адыгов подчёркнута несколькими штрихами, имеющими прямое и непосредственное отношение к воинским нормам поведения «Уорк Хабзе», и они комплексно создают эталонный стереотип поведения, в итоговом виде которого уже не остаётся

места юмору и сарказму – только «высокий» контент, например, та же демонстрация презрения к смерти со стороны Апчары.

Кешоковские трактовки фольклорных составляющих женских образов несут совершенно определённую нарративную функцию. Кабардинский писатель использует фольклорные апелляции для создания единого авторского пространственно-временного объёма, в пределах которого и разворачиваются описываемые события, причём «реализуясь в едином демиургическом хронотопе автора, факты и процессы, зафиксированные в романе, могут свободно взаимодействовать друг с другом, невзирая на свою генетическую природу и принадлежность к совершенно различным пафосным и тематическим слоям произведения» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 42]. Фольклорный компонент позволяет Кешокову проводить читателя через совершенно различные эмотивные и событийные поля, не нарушая ощущения целостности и органичности повествования – так, как это было сделано в описании Апчары.

Фактически А. Кешоков заложил целое традиционное поле интереса кабардинских прозаиков. Например, Э. Мальбахов и М. Маржохов в своих произведениях создают образы героинь, во многом схожих с кешоковскими, причём сквозной чертой, соединяющей эти женские персонажи в некое единство, являются фольклорные реминисценции и адатная поведенческая основа. Так, Нальжан из романа «Страшен путь на Ошхомахо» совершает деяния, достойные любого воина. Именно благодаря ей легендарный панцирь мамлюков – причина раздора сразу нескольких патронимий – не погиб в уничтоженном ауле Тузаровых. Она фактически ведёт себя в соответствии с высшими требованиями воинского кодекса «уорк хабзэ» и впервые появившись на страницах произведения ближе к середине сюжета, она тем не менее очень быстро раскрывается читателю – именно за счёт близости традиционным описаниям женщины-воина – даже сугубо внешним: *Канболет взял её за круглые, но совсем не по-женски широкие плечи, застенчиво отстранился от её высокой груди и долго*

*всматривался в её лицо, поражавшее своей грубоватой красотой, которая могла скорее отпугнуть, чем привлечь к себе мужчину. Да и ростом она была на полголовы выше Канболета. Нальжан родилась в семье третьестепенного уорка. А уж в кого такая пошла – неизвестно. Вероятно, несколько поколений её худосочных предков, никогда не отличавшихся ни мощью, ни приятной наружностью, копили и копили силу, по крохам откладывали красоту, чтобы когда-нибудь разом свалить накопленное богатство на одного из будущих наследников (хотя хватило бы и на двоих). Этим наследником и оказалась Нальжан. В её огромных темно-карих глазах Канболет видел силу и не женский разум. Хватало в них места для бесконечной доброты, а возможно, и для сильного чувства. Глаза эти давали понять, что они могут быть и грозными, особенно если над ними сдвинутся черные, почти сросшиеся брови. При улыбке её крупные пунцовые губы, очерченные решительно и чётко, обнажали два ряда безупречно ровных белых зубов [Эльберд М., 1987, с. 137].*

Примечательнейшей чертой этого детального портрета является его полное несоответствие каноническому образу обычной адыгской женщины – «широкие плечи» и особенно «высокая грудь», одно упоминание о которой было табу в классическом адыгском обществе: девушки-кабардинки носили специальные корсеты, скрывавшие рельеф тела» [Адыги, балкарцы..., 1974, с. 131, 133]. Автор осознанно и акцентированно изображает героиню в границах совершенно особого и узнаваемого облика. Характерные поведенческие черты амазонки дублируются в наиболее напряжённых фрагментах романа: *Куанч поднял голову. Сгрудившиеся вокруг него люди смотрели сейчас не на Емуза, а в сторону дома. Перевёл туда взгляд и Куанч. Размеренной, величавой походкой к ним приближалась со страшной ношей на руках сестра кузнеца. Тело Канболета сейчас казалось совсем небольшим, и женщина, высокая и сильная, будто и не ощущала его тяжести. В груди Тузарова торчала чуть пониже левой ключицы длинная стрела... У Нальжан во взоре – и мужественная скорбь,*

*и стойкая суровая сила: не принято у адыгов причитать и убиваться по витязям, геройски павшим в бою.*

*Хотели крестьянские парни взять у Нальжан из рук загадочного емузовского гостя – Канболета Тузарова, но она не дала:*

*– Сама донесу!* [Эльберд М., 1987, с. 213-214].

Доблесть и стремление к подвигу – типологическая идентификационная черта целой когорты героинь адыгской прозы. В этом, конечно же, ощущается влияние фольклорной традиции, эпических сказаний и героических песен адыгов. И эти прямые реминисценции – в части, бесспорно являющейся элементарной экстраполяцией определённых содержательных блоков на авторское описание – характеризуются не только генетической общностью характеров героинь, их ролью и местом в жизни романного общества, но и рисунком эмоциональной реакции, манерой действия, чертами, передающими норму и обыкновение чувствования и переживания.

Так, в романе Т. Адыгова «Щит Тибарда» героиня спасает Тибарда, в прямом смысле прикрывая его собственным телом от толпы ожесточённых людей, разъярённых несправедливостью и жестокостью этого мира. Тип выказываемых ею эмоций, проявление её чувств и способ изъяснения собственных желаний удивительным образом совпадают с чертами Нальжан – даже в демонстративном предпочтении эмоционального типа поведения нормативно-адатному: *И тут перед бурлящей людской лавой, грозно наползающей на окружение Тибарда, оказалась вдова Мелиуан. Сдернув платок с головы, она бросила его под ноги надвигающейся толпе, и её длинные, по девичьи толстые косы упали ей на плечи и спину.*

*– Вы походили с ума!*

*Даже святой древний обычай, предписывающий остановить бой, если между ними, срывая платок со своей головы, становится женщина, не подействовал на обезумевшую от злобы толпу.*

*– Вы ослеплены яростью! На ваших очах – пелена злобы!*

*Схватившись обеими руками за воротник платья под шеей, Мелиуан рванула ткань изо всей силы. Полотно с треском разорвалось.*

*– Грудью всех матерей, что вспоили вас и вырастили, их жизнью и слезами заклинаю – опомнитесь!*

*...Чтобы добраться до Тибарда, толпа была бы вынуждена теперь растоптать вдову Шогена и детишек с крестами, иконами и хоругвями. Однако этого не произошло – толпа приостановилась [Адыгов Т., 1988, с. 207-208].*

Использование кабардинскими прозаиками компонентов, имеющих прямое отношение к устному народному творчеству, эволюционировало в сторону всё большей и большей художественной интегрированности в современный им контент. Это вполне отвечает взглядам на эту проблему тех авторов, которые наиболее глубоко постигли возможности фольклорного мировосприятия и идентификации, тех авторов, чьи произведения, в сущности, целиком выстроены на сопоставлениях реальности и альтернативных пространственно-временных областей. Во всяком случае, такой мастер и любитель мифологемы, как Ч. Айтматов прямо указывает: «Если старинное предание не в состоянии активно обращаться к задачам наших дней – не надо тревожить его тень» [Айтматов Ч., 1991, с. 63].

Иначе говоря, речь идёт о соответствии инкорпорированных компонентов любого уровня и любого происхождения неким общим для всех тенденциям концептуального, эстетического, идеологического плана; они должны являться ответом на реальные вызовы окружающего мира – как правило, общие для всех страт социума.

Образность же и выразительность произведений адыгских писателей в каждом случае имеют уникальный авторский характер, начало этому было положено в творчестве Кешокова. Обращение к народной художественной словесности, включение в тексты фольклорных компонентов, сюжетики и концептуалогии превратилось в одну из

дефинитивных черт кабардинской прозы практически с момента её зарождения – по крайней мере это совершенно бесспорно для романа.

И это создало яркий национальный колорит произведений национальных писателей, тот эмоциональный фон, который способствует раскрытию внутренней жизни героев – в границах тех особенностей, которые предполагают индивидуальные различия художника-создателя, черты их личного стиля. Неотъемлемыми характеристиками кабардинской прозы могут считаться чёткие речевые характеристики персонажей, удачное использование сказок, притч, плачей, пословиц и поговорок, приветствий и проклятий, так или иначе связанных со всей художественной структурой отдельно взятого произведения. И в целом фольклор имеет эстетическое и этно-психологическое значение и является, прежде всего, элементом художественного мировидения писателя («...особая форма художественного восприятия человека и события» [Бахтин М.М., 1975, с. 462]).

Концептуалистика, сюжеты и элементы более частных уровней, заимствованные из легенд, притч, сказок, поверий и органично вводимые авторами в ткань повествования, играли особую роль. Они функционировали, прежде всего, как составляющие нарратива, позволяя каждому прозаику реализовать творческий замысел в уникальной, присущей только ему манере. Однако ещё в первых образцах кабардинской прозы фольклорные заимствования и авторские фольклорные проекции были весьма заметны, хотя и не выступали сюжетообразующими компонентами. Как уже отмечено, для новописьменных литератур Советского Союза были в высшей степени важны этнопрезентативные функции словесных практик – своеобразное продолжение традиций фронтального просветительства и культуртрегерства. Эта тенденция сохранялась и в развитой национальной прозе – вплоть до последнего эволюционного этапа, начавшегося уже после 80-х годов прошлого века. Писатели включали в свои тексты значительное количество внесюжетных



фольклорных вставок – пословиц, народных и авторских, основанных на народной поэтике выражений, речений, образных сравнений, изолированных номинативов, что обусловлено не только творческой установкой на устную речь героев и их текстуальную презентацию, но и желанием художника подчеркнуть этническое своеобразие и саму этническую принадлежность произведения.

### **3.3. Этницизм в кабардинской прозе новой формации**

Этнические и фольклорные структуры различного уровня использовались в адыгской прозе с момента её появления и формирования – как во фронтальной литературе XIX-начала XX столетия, так и с новой отправной точки её развития в советском, социально-идеологическом режиме после Октябрьской революции. Исторически сложилось так, что национальные писатели дважды вступали в стадию ярко выраженного культурного просветительства, принимая внешнее культуртрегерское воздействие – «на протяжении XIX столетия со стороны царской России, а затем, после 1917 года – со стороны России Советской» [Мамсиров Х.Б., 2004, с. 119-123].

Естественно, неизбежен был и обратный процесс декларации собственной этнической, культурной специфичности и значимости, проявленный в форме презентативных литературных манифестаций, текстуально реализованных в представлении этнографических и фольклорных структур различного уровня. Прямая отсылка читателя – в основном, русскоязычного – в подобных случаях вполне может быть приравнена к акту объявления собственной культурной состоятельности и этнической значимости.

Двойное возвращение в одну и ту же, по сути своей, эволюционную стадию, конечно же, должно было сопровождаться и растянутым периодом презентативного использования этнографических и фольклорных компонентов. Однако этого не произошло. В определённом смысле

адыгские прозаические практики оказались свободны от этнической презентации в чистом виде и уже первые средне- и крупноформатные образцы национальной прозы – как появившиеся в режиме контакта с Российской Империей, так и тексты, написанные авторами советского периода, – имели примеры нарративного функционирования соответствующих вставок.

Как мы попытались продемонстрировать несколько выше, особенно явной и типологически выраженной подобная манера осмысления этнографических компонентов проявлялась в процессе художественной атрибуции персонажей произведений. В ряде исследований достаточно подробно освещена проблема этико-эстетического синтеза в адыгских фольклорных текстах [Тхагазитов Ю.М., 2006], мы в эту проблему углубляться не будем, но считаем возможным упомянуть несколько важных положений, определяющих специфику художественного мышления даже современных прозаиков.

Качественная оценка актанта – потенциального героя текста в адыгском эпосе и более позднем фольклоре всегда сопровождалась сопоставлением его с образом идеального воина. Что видится ещё более важным – воинские характеристики героя осмыслялись как феномен этического плана. Герой-не воин не мог быть, таким образом, ни красив, ни смел, ни умён, в конечном итоге, ни честен, ни порядочен.

То есть – «этическая стратификация персонажа присутствовала в адыгском прозаическом опыте всегда – с текстов национальной версии «Нартиады» [Борова А.Р., 2015, с. 54]. Соответственно, технологии «выстраивания» активных образов в границах адыгских практик художественной словесности отчасти всегда имели этническое качество – соответствие героя тем или иным эталонным представлениям определяли его типаж, характер и обуславливали то или иное потенциальное сюжетное развитие его линии.

Поэтому этнографизм крупноформатной адыгской прозы изначально не мог считаться исключительно презентативным. В какой-то степени он обладал свойством нарративных формант даже в первых прозаических авторских опытах – не говоря уже о таком жанре, как роман, возможным лишь по достижении вполне определённого эволюционного состояния.

Так, первый романист адыгских народов – Тембот Керашев – постоянно обращался к структурам-носителям национальной психологии, обычаев, нравов, традиций народа. И хотя во многих случаях подобные адресации лишены сюжетного значения и просто демонстрируют этническую своеобразность, нравственные категории «Адыге-Хабзэ» выдвигаются им на первый план практически во всех произведениях. Именно на апелляциях к обычному праву и этике народа базируются сюжеты и образность таких произведений, как «Абадзехский охотник», «Слово девушки», «Последний выстрел», «Шамбуль», «Куко» и др. При том, что «Адыге Хабзэ» – это моральный кодекс, свод неписанных законов, устанавливающих нормы поведения в адыгском обществе: честь, мужество, достоинство, уважение к старшим, гостеприимство и т.д., мы уже можем констатировать нарративную функциональность и онтологию этнографизма писателя.

Закономерно и ожидаемо, что тексты прозаика, включая его первое крупноформатное произведение, отмечены характерной этнической окраской, наиболее явно проявленной в подаче психотипа персонажей, и – вполне предсказуемо и логично – в самой постановке художественных и философских проблем, неизбежно «привязанных» к вопросам национального самосознания, которые, в свою очередь, вытекают из изображённого процесса формирования и становления внутреннего мира героя. И в этой части прозаического мышления Керашева мы попросту не можем игнорировать то влияние, которое на него оказали адыгский фольклор, адыгский этикет. В сущности, именно это влияние обеспечило

его оригинальность и самобытность – при всём масштабе воздействия на его творчество русской классической и советской литературы.

Это свойство адыгской прозы – «нарративная функциональность этнографических и фольклорных фрагментов – развивалось и углублялось на протяжении всей истории советской национальной литературы» [Гамзатов Г.Г., 1986, с. 26-27]. Обозначилось оно, как уже и было сказано, в персонажном ряду произведений. Герои адыгских художников всегда жёстко интегрированы с комплексами морали и этики народа, связаны с ней личными, родовыми и национальными проблемами.

Лучшие представители адыгской прозы решают в своих произведениях судьбоносную и крайне сложную в художественном отношении проблему культурной значимости народа. Причём изображение далёкого исторического прошлого всегда подкреплено обращениями к архетипическим и актуальным для национального самосознания образам, вошедшим в современный круг эстетических представлений из фольклора. Такой персонаж, как адыгский воин-всадник – пожалуй, один из самых распространённых в национальной литературе – причём, как в прозе, так и в поэзии. Де-факто, «одинокий всадник» – базовый эстетический архетип адыгского сознания, реализованный не только на вербальном уровне, но и в этике, и в этикете народа. Неудивительно, что образ, воплощающий в себе институциональные черты эталонной личности, проходит по подавляющему большинству текстов адыгских авторов. Само его происхождение, формирование в пределах эпического свода «Нарты» обеспечивает присутствие романтического начала в характеристиках и, этот компонент, сочетаясь с обязательными требованиями доктрины социалистического реализма, даёт выраженный суггестивный эффект, обусловленный генерационной необычностью представления – так, как это и случилось в первом романе Т. Керашева с целым рядом его героев, например, с Ерстемом.

«Вопросы этической и концептуальной актуализации адатных норм, их роли в текстах советских авторов были особенно значимыми для представителей новописьменных литератур» [Климович, 1971, с. 73-76]. Именно решение таковых определяло цели и качества создаваемых текстов в части этнической маркированности изображаемого в его бытовой повседневной части, определявшей достоверность предлагаемых читателю картин. И, естественно, национальный контент, его уровень конкретизации задавал соответственный уровень специфичности персонажей, онтологию сюжетного построения, идеологию и мироощущение текста.

И все дефиниции, и составляющие процесса прозаического осмысления – начиная с постановки проблемы до конкретного текстуального воплощения – всегда, повторимся, «присутствовали в национальном литературном опыте в форме ярко выраженного этнического или фольклорного включения, правда, в разной степени осмысления и нарративной освоенности» [Гогиберидзе Г.М., 2003, с. 86].

То есть – утверждать, что на некоей хронологической границе произошёл кардинальный поворот в развитии адыгских прозаических практик нельзя. Мы можем лишь указать, что, начиная приблизительно с конца 70-х годов прошлого века, презентативные функции этнографизма адыгской прозы постепенно сходят на нет, перемещаются в сферу базовых составляющих прозаической рефлексии как таковой – когнитивика, нарратив, сюжет, хронотопическое моделирование.

Начиная с 70-х годов прошлого века, этнически маркированные описания, в целом – любой национально окрашенный контент – окончательно приобретают нарративную функцию. Адыгская литература вступает в тот период своего развития и бытия, когда авторы более озабочены не решением задач идеологического, просветительского, ознакомительного, популяризаторского плана, а сосредотачиваются на конкретных эстетических и художественных целях. «На этой стадии эволюции национального эстетического мышления писателей интересует

анализ социальных, нравственных, идентификационных коллизий собственного народа, рассматриваемых, так сказать, «изнутри», и, в гораздо меньшей степени – демонстрация и презентация этих коллизий внешнему наблюдателю» [Черкезова М.В., 1981, с. 78].

Логично, что художественное исследование принципов собственной этнической идентификации, витальных практик и духовности своего народа дало новый импульс развитию адыгского исторического романа, статус которого ранее инициировался идеологически обусловленным интересом к нему. Но, одновременно с историческим жанром развитие получает и адыгский многоплановый роман, с обозначенным нарративным качеством этнических и фольклорных обращений. Особенно показательны в этом смысле произведения М. Эльберда и М. Маржохова, в которых этнически маркированные описания выступают в новой функциональной роли.

В самом начале 80-х годов был опубликован роман М. Маржохова «Щит Тибарда». Погружаясь в среду кавказского Средневековья, автор строит повествование на основе реальных перипетий истории адыг-черкесов, соседствовавших на своих прибрежных землях с греческими и генуэзскими колониями, разворачивает перед читателем запутанные коллизии межэтнического и межкультурного взаимодействия и конкуренции. Де-факто Маржохов (Т. Адыгов) впервые в истории адыгской литературы поставил в центр художественного повествования «проблему конкурентного соревнования за собственную этническую самодостаточность и перспективу дальнейшего этнического же бытия» [Мусукаева А.Х., 1993, с. 163, 165] – всё это автоматически подразумевает широкое использование этнографических элементов в формировании художественного пространства произведения.

Роман в высшей степени насыщен этнографическими блоками – от непосредственных обращений к практике жизнедеятельности, до нормативики, регулирующей таковую. Писатель, по всей видимости,

поставил себе цель представить изображаемые национальные характеры в конкретике этнических систем воспроизводства, что у него получилось более, чем убедительно. Однако это не принципиальная маркерная черта текста. Т. Адыгова. Задавшись совершенно определённой целью, писатель идёт к ней особым путём – по крайней мере, в части использования этнографических элементов. Требование консолидации этносов Северного Кавказа – главная тема произведения, даже начинающегося соответствующей идейной преамбулой: *Дружбе моей земли с русской, зародившейся в предавние времена...* [Адыгов Т., 1988, с. 3].

Однако убедительность и художественная достоверность идеи – тем более, столь культурно- и идеологически безальтернативной в СССР 80-х годов – должны были быть аргументированы на уровне изобразительного инструментария. И Адыгов в буквальном смысле слова переводит этнографическое включение в цель повествования. Декларируя, по большому счёту, идеологическую онтологию произведения, автор, де-факто уходит от него, сделав главным объектом изображения национальное мироздание народа – причём, в самой всеобъемлющей форме, от предмета повседневного использования до философского осмысления роли и значения человека в этом мире. Это свойство романа можно назвать тотальным этнографизмом. В отличие от представителей предыдущих поколений попросту формирует нарративную, повествовательную ткань произведения из фактов этнического бытия. Даже обратившись к истории завоевания Кавказа татаро-монголами – то есть к тому историческому периоду, который, как бы, предполагает дискурс обобщённо-исторического, идеологического типа, Адыгов огромное внимание уделяет сиюминутной «ткани» повествования. Это, кстати, весьма заметно влияет и на общую идеологию и философскую канву произведения – жизнь в изображении писателя неистребима, она продолжается, продолжается в конкретике этнического бытия: народы выживали, трудились, защищались. Витальные практики адыгских народов во всём их конкретном

многообразии, стандарты и межличностного общения, способы межпоколенной передачи опыта – всё это с любовью и скрупулёзным вниманием изображается Маржоховым. А его экскурсы в сферу боевого искусства адыгов, в буквальном смысле имеют качество экспертной оценки. Распространённые и точные описания оружия на страницах романа вполне адекватны реальным стереотипам мужского адатного поведения, формировавшим институционно значимый архетип «одинокого всадника», с его неперменной атрибутикой – оружием и доспехами. В своих версиях анализа характера и особенностей военного дела адыгов, писатель выдвигает гипотезы, претендующие на статус открытия в этой специфической области, в частности, предлагает вполне обоснованную интерпретацию такого термина как *харалужный*, известного ещё по тексту «Слова о Полку Игореве»: «Название произошло от способа закалки. *Хуара* – конь лучшей адыгской породы, аргамак, *луга* – значит: опаливать, ожигать. Раскалённый добела меч вручают всаднику, чтобы тот его на полном скаку остуживал. Частенько бывает, почти всегда, сыпящиеся искры – то есть опаливающий коня» [Адыгов Т., 1988, с. 13].

Сравнивая нарративное значение описываемого этнообозначенного объекта у Т. Адыгова с предыдущими обращениями подобного рода, сразу же видишь принципиальные отличия в подходах писателей. Если для Т. Адыгова столь подробный рассказ о харалужном мече – именно сущностная деталь эпизода, этнографический факт, предстающий как одна из целей нарратива, то, допустим, в более ранних произведениях процедура термообработки оружия может нести чисто символическое значение. Так, в «Горцах» А. Шортанова эпизод с изготовлением клинка – сугубо условное обозначение будущих социальных перемен, их превентивный знак. Именно поэтому рассказ о ремесленной процедуре в романном «настоящем» предваряется отсылкой к нартскому первокузнецу адыгов, а нарративная роль оружия, выступающего результатом взаимодействия прошлого и реального «сейчас» повествования – объединение в едином целом



фольклорного и реального контента: *Когда крестьяне услышали, что Андемиркан убит, они спрятали его меч, и кабардинские князья, как ни старались, не смогли отыскать его. Древний покрывшийся ржавчиной меч, наконец, попал в руки Дабеча* [Шортанов А.Т., 1967, с. 204].

Иначе говоря, культурные презентации подчёркнутого этнического качества, не только и не столько антураж романного действия. Для Тенгиза Адыгова это прежде всего конкретика повседневной детали, конкретика быта адыгского народа, сама по себе являющаяся предметом изображения. Фольклорный или этнографический фрагмент не подтверждает то или иное рефлексивное движение автора, не аргументирует то или иное художественное решение – он сам является таковым.

Соответственно, этнографические фрагменты романа нового типа имеют выраженный характер сюжетных детерминант. Попытка отследить различные линии развития повествования выявляет несколько типов этнических аллюзий, демонстрирующих новые функциональные нарративные ниши таковых. Это прежде всего нормы обычного права, свойственные адыгам и другим народам Северного Кавказа – такие, как молочное и кровное (неродственное) братство, институты аталычества, наездничества и кровной мести.

Например, для Т. Адыгова обращение к нормам воспитания уорков за пределами родной семьи, как правило, становилось аргументационно-детерминативной при выстраивании характера героя. Так княжич Фануко, живущий, как полагается, у аталыка, никоим образом не отвечает требованиям, предъявляемым к воину из благородного сословия – он толст, неловок, медлителен. Воспитатель, понимая, что сделать из Фануко классического уорка не получится, выбирает мудрое решение проблемы – он развивает именно те качества мальчика, в чём княжеский сын кажется сильнее сверстников – его рассудительность, вдумчивость, тягу к познанию нового. Подросток увлечён историей, фольклором, языками и именно в этой сфере реализуется как активная личность и герой повествования. Нет

сомнения, что Маржохова, в данном случае интересовала утилитарность и целесообразность самого обычая внешнего воспитания и его роль в формировании правящего нобилитета адыгов. С этой точки зрения, вполне вероятно, что прототипом образа Фануко был реальный олий Кабарды – Беслан Пцапэ, при котором Кабарда и достигла пика своего политического могущества.

Иную этническую тему использует для обоснования сюжета Э. Мальбахов. История главного героя «Страшен путь на Ошхомахо» получает новое наполнение и импульс к будущему возвращению в кабардинский феодальный социум после встречи ребёнка, с родом которого находится в отношениях кровной мести. Возможность помочь мальчику – возможность замирения Канболета с родом верховных князей Атажукиных, без которого возврат героя в активную фазу развития сюжета в границах норм кабардинского общества немислим. Эльберд искусно использует реальный национальный обычай в качестве обоснования сюжетного поворота: *Интересно, – задал себе вопрос Канболет, – знакомо ли княжескому сынишке слово «тлечежипшакан»?* [Эльберд М., 1987, с. 118]. Писатель поясняет – *Тлечежипшакан* (каб.) – «за кровь воспитанный» [Эльберд М., 1987, с. 118].

Иначе говоря, история кабардинского народа как, впрочем, и других адыгов, несомненно знала случаи подобного примирения, что и использовал Э. Мальбахов как художественный и исторический факт.

Национальная проза 80-х обыгрывала и такую базовую этническую нормаль как обычай гостеприимства и защитных гарантий любого пришельца, оказавшегося в пределах семейного (родового) пространства. Вариантов обоснований такому жёсткому и безусловному этическому императиву, требовавшему абсолютного подчинения хозяина законам гостеприимства – иногда суицидального плана – выдвигалось много, но суть данной нормы понималась однозначно, к слову, П. Зубов отмечал: «Гостеприимство между народом Адехе доходит до последней степени и

переходит даже пределы гражданских добродетелей. Всякий, кто бы он такой не был: путешественник, купец, преступник, русский, татарин, еврей – как скоро прибегнет к гостеприимству кого-либо из Адехе, становится священной особою, которую он должен охранять, и прежде погибнет сам со своим семейством, чем допустить до малейшего оскорбления» [Зубов П.П., 1835, с. 46]. К сказанному следует прибавить, что «кодекс гостеприимства был непререкаемым и необсуждаемым законом даже в первые годы Советской Власти при том, что уже в эпических текстах мы можем наблюдать его сформировавшиеся формы» [Нарты..., 1974, с. 314-315].

У М. Маржохова освещение и интерпретация адатов, связанных с нормами гостеприимства несколько иные. «Щит Тибарда» как произведение, ориентированное на новый уровень презентативности, уровень, предполагающий выход на читателя внерегионального, и даже – зарубежного – по сути дела, представляет этноидентификационные параметры адыгского народа так, как это несколько раз повторялось при переходе национального эстетического мышления в новые периоды развития. То есть, несмотря на то, что подобное использование этнических компонентов видится первичным, популяризаторским, участвующим в создании фронтальной культурной зоны, оно явно свидетельствует о эволюционном переходе эстетического мышления народа. Что подтверждено и цивилизационным направлением просветительского устремления автора; он знакомит читателя с обычаями адыгов через гипотетического и «дальнего» посредника – нобилей Западной Европы, через крестоносцев: *Слышал я, то специальное помещение для гостей, сказал старший среди крестоносцев Николло, показывая воинам на строение по правую руку от ворот. – Сами там не живут. Для приезжих содержат.*

– Да, – Мацел поспешил показать, что и он сведущ в обычаях хозяев, – говорят, любой путник может зайти, отдохнуть с дороги и даже переночевать.

Слева от ворот были установлены коновязь и ясли. Кроме большого стола, за которым обосновались рыцари, тщательно подметённый двор был украшен длинным навесом [Адыгов Т., 1988, с. 68].

Этнографические мотивы в романе Т. Адыгова всегда интересны и не просто функциональны. Они художественно оправданы, составляют неотъемлемую часть повествования, и всегда являются аргументом аксиологического позиционирования этноса в восприятии читателя, повторимся – не информативной, презентативной атрибуции, а именно аксиологического представления. Это проявляется даже в тех моментах, когда речь не идёт о системе морали и этики народа, оценка этноса может идти по технологическим или цивилизационным показателям.

К слову, детальное погружение в практики народной медицины с представлением этнических методов и способов лечения, начиная с фиксирующих повязок, кровеостанавливающих и седативных средств, играет явную роль цивилизационного представления, ориентированного на положительную эмоциональную оценку инокультурного читателя.

Ещё более убедительными этнические информативные апелляции становятся в их функции представления национального характера. Они полностью интегрированы в психологический портрет героя, воспринимаются как его индивидуальные конкретные черты, и лишь потом, персонажно-опосредованно осмысляются как некие универсалии, присущие всему народу и всему представляемому в тексте ордеру общественного бытия. Именно посредством адресации к адатным стандартам лепится, например, характер Мелиуан.

Обращение к обычаям при представлении этой героини циклично и постоянно, особенно в эпизодах экстремального напряжения сюжета: *Сдёрнув с головы платок, она бросила его под ноги надвигающейся толпе,*

*её длинные, по-девичьи толстые косы упали ей на плечи и спину* [Адыгов Т., 1988, с. 207]. Или, там же: *Грудью всех матерей что вспоили вас и возрастили, их жизнью и слезами, заклинаю вас, – опомнитесь!* [Адыгов Т., 1988, с. 208].

Однако в подобных картинах сущностно определяющим является не сам факт этнографических аллюзий, а выбор тех поведенческих образцов, который выбирает персонаж, в данном случае – Мелиуан. Да, это широко освещённый в литературе обычай прекращения конфликта – если не считать кровомстительства и гостеприимства, пожалуй, самая известная норма народов Северного Кавказа, но в тексте Адыгова, всё-таки, в сопряжении конкретного героя, данного с развёрнутым характером, доминирующим является не декларация стандарта, а выбор такового героем – что мы и видим в образе Мелиун, приобретающем абсолютно определённые индивидуальные черты в выборе адатного поведения.

Экстремумное гендерное поведение, используемое Т. Адыговым для характеристики персонажа, у других авторов смягчается и, приобретая свойства обобщённого наблюдения, вводится в совершенно иных целях. Это напрямую касается и сцен ритуального обнажения женской груди, имевшего в культуре народов Кавказа сакральное значение женской репродуктивности и способствовавшего установлению родства – даже для антропоморфных хтонических чудовищ: *...Наконец, подъехал он к переправе и встретил великанишу; она купалась в реке, груди её были закинута за спину. Незаметно Куаго подошёл к великанише сзади и приложился к её груди...*

*...– Что за забота у тебя, мой сын? Скажи мне, ведь теперь ты стал мне молочным сыном, если смогу, помогу, – сказала великаниша.* [Алиева А.И., 1986, с. 141].

Это сокровенное действие – обнажение груди – производимое в индивидуальном порядке, характеризует героиню. Как сказано выше, поданное как общеритуальный акт, оно исполняет другие функции: *Танец в*

*честь бога жизни исполнялся только супружескими парами. Каждая танцующая пара по очереди приближалась к деревянному Псатхе, кланялась и отходила в сторону. Танец назывался «тха великому» – «сандарак».*

*Некоторые женщины исполняли сандарак с обнажённой грудью, что должно было свидетельствовать об их твердости в вере и сердечной преданности великому тха [Эльберд М., 1987, с. 123].*

В таких моментах, конечно же, превалирует презентативное наполнение эпизода, однако, вспоминая обстоятельства биографии Э. Мальбахова, его высочайший эрудиционный уровень, можно предполагать, что в индивидуальном исполнении именно этого автора этнографическая вставка, связанная с историей религиозных воззрений адыгов, могла быть чёткой отсылкой к конфессиональной истории русского народа, то есть, опять таки – фрагментом нарративного характера, выполнявшим функции аксиологического позиционирования.

Особое место в прозе 70-х – 80-х годов приобрели проблемы конфессионального самоопределения адыгов. Буквально в каждом их произведении читатель сталкивается с религиозными деятелями разного уровня, но реальные коллизии внедрения в повседневную жизнь народа веры и её ордеров были ещё впереди. Может быть, поэтому конфессиональная оппозиция в текстах этого периода как правило даются в иронической, смеховой интерпретации: *Адыга-католика – вот чего нам не хватало, – ослабился Лукман Даур, и все засмеялись.*

*- Не элин он, - обронили в толпе. - Живо тебя за ребрышки подцепит. Говорят они умеют.*

*- Пусть, лишь бы по кресту выдавали каждодневно, по серебряному.*

*- Эй, гун! - воскликнул обрадованный Тугур. - Чистое серебро! Переплавим, а? Дай еще! - потребовал он.*

*- Не много ли он захотел - два серебряных креста сразу!*

*Упирающегося домника оттёрли.*

*- И мне тоже!*

*- Крест! Крест!*

*Побыли с эллинами в православных, побудем с латинянами в католиках, – озорно подмигнул костюправ Лукман. – Беда невелика!*

[Адыгов Т., 1988, с. 62].

Здесь необходимо отметить, что до середины 90-х годов XX века адыгов сложно было считать приверженцами ислама в его классической «чистой» форме. Подавляющее большинство народа соблюдали адаптированные нормы мусульманства, по сути представлявшие смесь коранической и языческой традиций.

Обращение писателя к историческим событиям, умелое использование этнографических деталей, стремление воссоздать нравственно-философский характер истинного адыга позволили создать произведение, соответствующее всем канонам жанра, оснащённого нарративными механизмами новой формации. У Т. Адыгова ретроспектива – это фактическое описание этноса в его повседневности, причём, описание, являющееся самоцелью, в котором наблюдается стремление органического синтеза всех аспектов национального бытия, подразумевающего тотальную взаимосвязанность детали и философского обобщения. От бытового предмета, от диалогического нюанса к традиции, характеру, к воссозданию национального мировоззрения и всего круга адыгской модели самоидентификации вот задача, поставленная писателем. Собственно говоря, обращение к этнографическим апелляциям, к народным обычаям, к фольклорному материалу представляет собой попытку воссоздания идеального, точнее комплексного и информационно-корректного охвата этнического в его предпочитаемом виде. И, естественно, в этой схеме нарратива полностью отсутствуют «разрывы» в объектном окружении, даже самые обобщённые резюме мировоззренческого плана проводятся прозаиком в рефлексивной модели, в границах которой духовное реализуется через материальные

представления. Гибель Тибарда в сражении, умирающего от тяжёлого ранения открывает неожиданные мортальные пласты мирозерцания, достаточно редко используемые адыгскими прозаиками: «С вершин невесомо наплывали серые облака, стелясь поверх распадков, низин, расщелин, над взбугрёнными склонами, незаметно опускаясь ниже и ниже, а горы, небо и сама земля погружались в них, как в перевёрнутое болото, словно уходя в небытие. Умирающий Тибард думал о том, что вот так же, в мутной пелене неотвратимого времени исчезают человеческие мечты, надежды, поступки, послужившие причиной небывалых крушений и стоившие тысячи жизней, горя, страдания, слез... Постепенно растворяясь в белёсом мареве, люди уничтожали друг друга с лютой беспощадностью, и на них с состраданием и болью взирали седые вершины.

– *Безумцы... – разомкнулись пересохшие губы* [Адыгов Т., 1988, с. 262-263].

Столь «плотное», объектно насыщенное описание смерти и ощущений героя, в принципе, свидетельствует о серьёзных эволюционных подвижках в прозаических практиках адыгских художников. Можно ожидать, что философское решение идеи и темы произведения всё более и более будут отдаляться от «демиургической» сентенции создателя текста. Концептуальное содержание и сущность произведения, как в целом, так и в значащих эпизодах – в новых рефлексивных очертаниях имеют конкретную наполненность, некую суггестивную и гносеологическую достоверность, что, конечно же, видится признаком новой стадии развития прозаического мышления в целом. Это – один из основных мировых эволюционных трендов современной прозы, однако в адыгской литературе он имеет явную специфическую черту генерационного свойства. Если большинство прозаических национальных практик шли к подобной рефлекторной полноте через изначальный интерес к материальному объекту – так как, например, это было в русской литературе с её знаковой точкой выбора направления в рамках «Натуральной школы» – то адыгский национальный



опыт шёл от изначально дематериализованных объектов. Положения обычного права народа были условно-виртуальными по определению, бытовой же этнографизм в конкретике его материальных проявлений – в силу ощущаемой временной дистанции между читателем и изображаемого в тексте. Тем не менее, сам ход развития адыгской прозы, её стремление вырваться из под прессинга идеологии с её выпранными моделями представления окружающего мира, обусловили совершенно особое развитие фольклорных и этнографических структур в авторской литературе, обеспечив, в конце концов, её приход к полноценным нарративным моделям и инструментовке. Во всяком случае, сегодня мы можем говорить о существовании совершенно своеобразного понимания роли и сущности фольклорных и этнографических апелляций – понимания, обусловивших как национальное своеобразие нашей прозы, так и перспективы её дальнейшего развития.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Резюмируя результаты представленной работы, считаем необходимым выделить основные выводы, касающиеся моментов своеобразности и национального своеобразия последовательной модернизации нарратива национальной прозы, наблюдаемых даже в контексте так называемых «новописьменных» литератур.

Пути поступательного движения советской кабардинской крупноформатной прозы, исходной точкой имели бескомпромиссные конфликты классового происхождения, сам характер которых накладывал неизгладимый отпечаток на системы образов, на сюжеты и концептуальные послы произведения. Вполне зримая и ощущаемая связь нарративных моделей кабардинской прозы с образцами идеологически значимого и политически функционального искусства прослеживается в произведениях национальных авторов до начала – середины 70-х годов прошлого века. Влияние государства и доминирующих эстетических доктрин в советской литературе было таково, что национальные писатели, желая дистанцироваться с официальной идеологией государства, предпочитали жанры, заведомо предполагавшие некую удалённость от современной им действительности. Особенно чётко это проявлялось в литературах народов, путь которых к полной интеграции с культурой и государственностью России и СССР был извилист и тернист. Именно поэтому в прозе Северного Кавказа, вообще, в кабардинской, в частности, такое заметное место занял исторический роман.

Однако уже на исходе 60-х годов, угол зрения национальных писателей, их восприятие окружающего начало существенно меняться. Идеологический подход, хотя и оставался определяющим в выборе характера конфликта и героев произведений, претерпел существенную трансформацию. Авторы отказываются от классово-идеологической системы оценки описываемого, отходят от сюжетов, построенных на прямом противостоянии персонажей, разнесённых по шкале положительности-отрицательности

согласно принципам первичных стандартов эстетики соцреализма. Писатели всё более и более интересуются индивидуальными качествами своих героев, стремятся к психологически достоверной их обрисовке. Понятно, что первыми способами и схемами подачи характеров становятся схемы и нормы, восходящие к фольклорным или этнографическим элементам. То же самое можно сказать о формантах более высокого уровня – сюжетики, проблемы, мотивационные и оценочные эталоны прозы 60-х и позже имеют явное родство с традиционными представлениями народа – не просто традиционными, а в полной мере этноидентификационными.

Важное обстоятельство, повлиявшее и на ход развития адыгских литератур, и на литературоведческие взгляды национальных учёных – история культуры народа после революции формировалась в режиме ускоренного развития. Поэтому установить достаточно резкие и отчётливые границы между различными стадияльными состояниями адыгского эстетического сознания – задача неблагоприятная, мы можем говорить лишь о тенденциальных явлениях.

Поэтому вычленение в качестве отдельной стадии довоенного периода развития – по крайней мере, в части нарративных дефиниций – возможно лишь при вполне определённом допуске. Совершенно неслучайно национальная проза знает целый ряд произведений, хронологизация которых не только затруднительна, но фактически невозможна: авторы, начиная работу над текстами до Великой Отечественной войны, заканчивали их уже в 50 – начале 60-х годов, при этом проблемный и идейный их алгоритм выглядел вполне цельным и органичным. По большому счёту разделение первых стадий эволюции адыгской прозы важно только во временном измерении – содержательно и идейно они дублировали друг друга.

Но приблизительно к середине 60-х адыгский, в том числе – кабардинский роман приобрёл свою парадигмальную форму. Хотя тексты, созданные в этот период страдали однообразием сюжетов и предсказуемостью развития конфликта, тенденциозной подачей героев и их

оценок и т.п, они, во всяком случае, уже отмечены всеми необходимыми составляющими полноценного нарратива, начиная с детализированных и обоснованных описаний персонажей, широким охватом релевантных черт социума, и до органичности хронотопических свойств самого повествования. Ввиду этого мы можем выделить 40-60-е годы в самостоятельный этап развития крупноформатной национальной прозы – второй как в хронологическом плане, так и в смысле структурного развития.

Конец 60 – начало 70-х – становление кабардинского романа в его национальной специфике, период вхождения в произведения сугубо специфических образных блоков, философских комплексов и подходов к осмыслению окружающего, полноценно функционирующих в конфликтах и характерах героев.

Последний современный этап развития адыгской и, естественно, кабардинской крупноформатной прозы, на наш взгляд имеет более-менее определённую точку отсчёта – публикацию поздних романов И. Машбаша и произведений Э. Мальбахова, Т. Адыгова. Тексты, относящиеся к «новой волне» национальной прозы отмечены органичным сочетанием современного толерантного взгляда на мир и чётко обозначенными в достаточно жёстких формах национальных этико-эстетических систем. Для произведений кабардинских писателей характерно массивное употребление мифологических включений в качестве самостоятельных сюжетно-обозначенных линий, либо наличие последних, воплощённых в действующих персонажах альтернативного характера. Тем не менее, даже наиболее развитые и изощрённые в архитектурном, образном, концептуальном планах романы последних десятилетий прошлого столетия генетически и онтологически восходят к практикам прозы, начинавшейся с произведений классиков национальной литературы – прежде всего, А. Кешокова.

В свою очередь, кабардинский роман 1960-80-х годов явился естественным итогом развития литератур предшествующих периодов. Характерное преобладание в послевоенной адыгской прозе реалистических,

аналитических тенденций, тяготение к многомерному анализу человека и действительности требовали совершенно новой для адыгских литератур эпической художественной формы, нового жанра, позволяющего решать глубокие социальные и нравственно-этические проблемы, показывать в развитии национальный характер.

Появлению в литературе жанра романа способствовало многовековое развитие художественной мысли адыгских народов, а также влияние русской и мировой классики, что значительно обогащало художественно-образительные возможности романов. Невозможно анализировать становление жанра романа, без учёта воздействия на него русской классической, многонациональной и мировой литературы, так как именно это воздействие направляло национальную литературу, организовывало её, ориентировало на лучшие достижения мировой классики.

Связь кабардинского романа с фольклором на первых этапах развития не решила сложные болезни роста: от прямого переноса сюжетов, тем, героев до глубокого переосмысления фольклора, обогащающего письменную литературу художественно и духовно. Если в период 1920-30-х годов влияние фольклорных традиций наиболее заметно и явно, то в кабардинском романе 1960-80-х годов влияние их становится более глубинным, сложным и художественно обоснованным, и они трансформировавшись, продолжают играть значительную роль.

Жанры рассказа и повести в кабардинской литературе 1960-80-х годов в основном отмечены стремлением к изображению современности, роман же отличался исторической направленностью, это было свойственно прозе всех адыгских народов. Причём в некоторых исторических романах прошлое народа воссоздавалось с тончайшей художественной детализацией, с углублённым исследованием этно-фольклорных основ, например, в романе А. Шортанова «Горцы». В других – историческая проблема соотносилась с современностью или была ориентирована на неё: «Вершины не спят» А. Кешокова, «Мос Шовгенов» Д. Костанова, «Сто первый перевал»

И. Машбаша, «Род Шогемоковых» Х. Теунова и другие. В этих произведениях писатели обращаются к героическому нартскому эпосу, к историческим корням народа, к его культуре, этикету, находя в многовековой народной мудрости истоки и основу национальной психологии и национального характера.

При исследовании определённых периодов развития национальных литератур Северного Кавказа, их этно-фольклорной основы, движения от фольклора к эпическим жанрам прозы нередко возникал вопрос: не является ли роман искусственно навязанным жанром и не «подгоняются» ли истории национальных литератур к роману как некой вершине развития? Скрупулёзный анализ истории кабардинской литературы свидетельствует, что роман явился естественным и закономерным результатом процесса формирования и развития литературных жанров. Обращаясь к очеркам истории национальных литератур и к отдельным монографическим исследованиям, посвящённым проблемам развития прозы, мы видим, что поступательное развитие литератур было единственно возможным. К примеру, в прозе: очерк, рассказ, повесть, роман. Но были, разумеется, и исключения – роман Т. Керашева «Шамбуль» (1932), который свидетельствовал о новом, масштабном осмыслении писателем эпохи переустройства общества, о возможностях более плодотворного использования богатств устного поэтического творчества, к которому обращались и другие адыгские романисты («Камбот и Ляца» А. Шогенцукова, «На берегах Зеленчука» Х. Абукова, «Зарево» М. Дышекова, «Вершины не спят» А. Кешокова и др.). Умелое сочетание тонкости психологического анализа, которым писатель овладевает в процессе плодотворного использования лучших традиций русской реалистической литературы (Л. Толстой, М. Горький, М. Шолохов и др.), с мастерским использованием животворных фольклорных традиций позволяет Т. Керашеву создать индивидуализированные образы героев (Биболэт, Нафисет, Халяхо) и воссоздать национальный быт как бытие.

В кабардинском романе 1960 - 80-х годов описательное, поверхностное изображение фактов, немотивированное поведение героев и прямолинейное объяснение их поступков сменилось более строгим отбором фактов, их анализом, художественным обобщением. Судьба отдельного литературного героя и историческое движение жизни народа находятся в неразрывном единстве. Все чаще обращаясь к традициям прошлого - фольклорным и этнографическим - используя и трансформируя лучшее из этих традиций, кабардинские романисты по-новому подходят к решению художественных задач. Прежде всего они стремятся овладеть нелёгким искусством психологического анализа, созданием глубоко реалистического и психологически достоверного образа национального героя. Одна из основных тенденций национальной прозы - формирование крупных прозаических жанров, требующих создания национальных характеров, их углублённого психологического анализа, понижения закономерностей исторического движения народной жизни в целом, постановки актуальных нравственно-этических проблем. В творчестве многих адыгских писателей отмечается органическое единство этно-фольклорных начал с реалистическим воссозданием исторических событий, фактов, героев. Кабардинский роман 1960-80-х годов – это произведения, в которых наблюдается естественное соединение исторических событий, социальных проблем и нравственных конфликтов с фольклорными, этно-социальными и этно-философскими проблемами.

В целом национальная проза вышла на такой уровень, который позволяет ей стать рядом с другими развитыми этническими художественными культурами, и значительную роль в этом сыграли адыгский фольклор, народные традиции, обычаи, явившиеся определённой основой в процессе формирования художественного своеобразия жанра романа.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. – Нальчик: Эльбрус, 1974. – 636 с.
2. Айтматов Ч.Т. в Германии: исследования, статьи, рецензии о творчестве писателя / сост. Е. Шагалова. – Бишкек, 1991. – 386 с.
3. Алиева, А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов / А.И. Алиева. – М.: Наука, 1986. – 276 с.
4. Андреев, Ю.А. Русский советский исторический роман в 20-30-е годы / Ю.А. Андреев. – М.; Л.: АН СССР, 1962. – 167 с.
5. Анисимов, И.И. Новая эпоха всемирной литературы / И.И. Анисимов. – М.: Советский писатель, 1966. – 686 с.
6. Арнаудов, М. П. Психология литературного творчества. / М. Арнаудов. – М.: Прогресс, 1970. – 656 с.
7. Арутюнов, Л.Н. Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. Проблемы жизни. Теория. Поэтика / Л.Н. Арутюнов. – М.: Наука, 1981. – 295 с.
8. Арутюнов, Л.Н. Советская литература и мировой литературный процесс / Л.Н. Арутюнов. – М.: Наука, 1975. – 394 с.
9. Асадуллаев, С.Г. История, теория и типология социалистического реализма / С.Г. Асадуллаев. – Баку: Азернешр, 1969. – 278 с.
10. Ахмедов, С.Х. Художественная проза народов Дагестана: история и современность / С.Х. Ахмедов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1996. – 210 с.
11. Баков, Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии / Х.И. Баков; отв. ред. Т.Н. Чамоков. – Майкоп: Меоты, 1994. – 253 с.
12. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.



13. Бгажноков, Б.Х. Основания гуманистической этнологии / Б.Х. Бгажноков. – М.: Изд-во РУДН, 2003. – 272 с.
14. Бекизова, Л.А. Единство, рожденное в борьбе и труде / Л.А. Бекизова. – М.: Советский писатель, 1972. – 358 с.
15. Бекизова, Л.А. Литература в потоке времени / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 2008. – 411 с.
16. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольского кн. изд-ва, 1974. – 288 с.
17. Бекизова, Л.А. По законам взаимодействия и художественной самобытности / Л.А. Бекизова // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология: сб. ст. / отв. ред. Г.И. Ломидзе, С.М. Хитарова. – М.: Наука, 1978. – С. 511-514.
18. Бекизова, Л.А. Черкесская советская литература / Л.А. Бекизова. – Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 1985. – 236 с.
19. Белинский, В.Г. Избранное: в 2 кн. / В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1959. – Кн. 1. – 586 с.
20. Белянин, В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / А.П. Белянин. – М.: Генезис, 2006. – 320 с.
21. Бетрозов, Р.Ж. Этническая история адыгов: с древнейших времён до XVI века / Р.Ж. Бетрозов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 248 с.
22. Бигуаа, В.А. Абхазский исторический роман. История. Типология. Поэтика / В.А. Бигуаа. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2003. – 600 с.
23. Бижева, З.Х. Культурные концепты в кабардинском языке / З.Х. Бижева. – Нальчик: Ротапринт КБГУ, 1997. – 139 с.
24. Благой, Д.Д. Национальные особенности русской литературы / Д.Д. Благой. – М.: Наука, 1978. – 280 с.

25. Борова, А.Р. Эстетические архетипы адыгской поэзии: генезис и межкультурный обмен / А.Р. Борова. – Нальчик: Изд. отд. КБИГИ, 2015. – 206 с.
26. Бровман, Г.А. Труд, герой, литература / Г.А. Бровман. – М.: Художественная литература, 1974. – 335 с.
27. Броневский, С.М. Известия о Кавказе / С.М. Броневский. – М.: Тип. Селивановского, 1823. – Ч. 2. – 352 с.
28. Бурдьё, П. Социология политики / П. Бурдьё. – М.: Socio-Logos, 1993. – 336 с.
29. Вагидов, А.М. Дагестанская проза второй половины XX в. / А.М. Вагидов. – Махачкала: Даг. кн. изд-во. 2005. – 568 с.
30. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; вступ. ст. И.К. Горского; сост. коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989. – 350 с.
31. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1965. – 469 с.
32. Вико, Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. – Л.: Художественная литература, 1940. – 604 с.
33. Виноградов, В.В. Героический эпос народа и его роль в истории культуры / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1988. – 396 с.
34. Всадник чести Алим Кешоков: жизнь и творчество / сост. М.М. Хафицэ, Д.П. Кошубаев. – Нальчик: Эльбрус, 2003. – 284 с.
35. Гадагатль, А.М. Героический эпос «Нарты» адыгских (черкесских) народов / А.М. Гадагатль. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1987. – 523 с.
36. Гамзатов, Г.Г. Взаимодействие литературы и фольклора: проблемы и суждения / Г.Г. Гамзатов // Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана: сб. ст. – Махачкала: Изд-во Даг. филиала АН СССР, 1986. – 496 с.

37. Гамзатов, Г.Г. Дагестанский феномен возрождения / Г.Г. Гамзатов. – Махачкала, 2000. – 280 с.
38. Гаспаров, Б.М. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» // Гаспаров, Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века / Б.М. Гаспаров. – М.: Наука, 1993. – 304 с.
39. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М.: Советский писатель, 1988. – 488 с.
40. Гачев, Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы / Г.Д. Гачев. – М.: Художественная литература, 1989. – 431 с.
41. Герасименко, А.П. Русский советский роман 60-80-х годов (некоторые аспекты концепции человека) / А.П. Герасименко. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 204 с.
42. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1971. – 463 с.
43. Гогиберидзе, Г.М. Диалог культур в системе литературного образования / Г.М. Гогиберидзе. – М.: Наука, 2003. – 183 с.
44. Григорьев, М. Социалистический реализм в борьбе с модернизмом / М. Григорьев. – М.: Изд-во ВГИК, 1965. – 264 с.
45. Гудимова, С.А. Символы культур / С.А. Гудимова. – М.: РАН ИНИОН, 2002. – 220 с.
46. Гудков, Л. Идеологема врага / Л. Гудков // Образ врага: сборник / сост. Л. Гудков. – М.: Новое издательство, 2006. – С. 3-27.
47. Гумилев, Л.Н. Этногенез и биосфера земли / Л.Н. Гумилев. – М.: Рольф, 2001. – 560 с.
48. Гусейнов, Ч.Г. Этот живой феномен / Ч.Г. Гусейнов. – М.: Советский писатель, 1988. – 432 с.
49. Гутов, А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса / А.М. Гутов. – М.: Наука, 1993. – 206 с.
50. Гутов, А.М. Художественно-стилевая традиция адыгского эпоса / А.М. Гутов. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 218 с.

51. Гюнтер, Х. От «безотцовщины» к «отцу народов» / Х. Гюнтер // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. – Воронеж, 2001. – С. 51-60.
52. Далгат, У.Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
53. Дементьев, В.В. Со временем в ладу. Очерк жизни и творчества Алима Кешокова / В.В. Дементьев. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – 240 с.
54. Джалиль, М.М. Избранное / М.М. Джалиль. – Казань: Татарское кн. изд-во, 2006. – 271 с.
55. Дзамихов, К.Ф. Адыги и Россия / К.Ф. Дзамихов. – М.: Поматур, 2000. – 288 с.
56. Днепров, В.Д. Черты романа XX века / В.Д. Днепров. – М.; Л.: Советский писатель, 1965. – 548 с.
57. Егорова, Л.П. Литературы народов Северного Кавказа: очерки / Л.П. Егорова. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2004. – 412 с.
58. Ершов, Л.Ф. Русский советский роман (национальные традиции и новаторство) / Л.Ф. Ершов. – Л.: Наука, 1967. – 340 с.
59. Живое единство: о взаимовлиянии литератур народов СССР: сб. ст. – М.: Советский писатель, 1974. – 396 с.
60. Жирмунский, В.М. Вопросы теории литературы / В.М. Жирмунский. – Л.: Academia, 1928. – 357 с.
61. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонский. – М.: Художественная литература, 1973. – 535 с.
62. Зубов, П.П. Картина Кавказского края / П.П. Зубов. – СПб.: Типографии Конрада Вингебера, 1835. – Часть третья. – 465 с.
63. История адыгейской литературы / гл. ред. К.Г. Шаззо. – Майкоп: Меоты, 1999. – Т. 1. – 522 с.
64. История адыгской (кабардино-черкесской) литературы: в 2 т. – Нальчик: ОГПКБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. – Т. 1. – 808 с.

65. История советской многонациональной литературы: в 6 т. – М.: Наука, 1970. – Т. 1. – 562 с.
66. Камбачокова, Р.Х. Адыгский исторический роман / Р.Х. Камбачокова. – Нальчик: Эль-Фа, 1999. – 120 с.
67. Караева, А.И. Обретение художественности / А.И. Караева. – М.: Наука, 1979. – 176 с.
68. Кашежева, Л.Н. Кабардинская советская проза / Л.Н. Кашежева. – Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1962. – 147 с.
69. Кедрина, З.С. Главное – человек: некоторые черты современного реализма / З.С. Кедрина. – М.: Советский писатель, 1972. – 405 с.
70. Кедрина, З.С. Движение опыта / З.С. Кедрина // Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма / отв. ред. Г.И. Ломидзе. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 76-89.
71. Климович, Л.В. Наследство и современность. Очерки о национальных литературах / Л.В. Климович. – М.: Наука, 1971. – 187 с.
72. Ковский, В. Жизнь и стиль. Образ молодого человека и художественно-стилевые искания прозы 60-х годов / В. Ковский // Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. – М.: Наука, 1971. – С. 128-142.
73. Коротков, Н.З. Эстетическое и художественное освоение действительности / Н.З. Коротков. – Пермь: Пермское кн. изд-во, 1981. – 481 с.
74. Кудаева, З.Ж. Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры / З.Ж. Кудаева. – Нальчик: Эльбрус, 2008. – 296 с.
75. Кудашев, В.Н. Исторические сведения о кабардинском народе / В.Н. Кудашев. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 289 с.
76. Кумахов, М.А. Язык адыгского фольклора: нартский эпос / М.А. Кумахов, З.Ю. Кумахова. – М.: Наука, 1985. – 222 с.

77. Ленин, В.И. Партийная организация и партийная литература // Ленин, В.И. Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – 5-е изд. – М.: Госполитиздат, 1960. – Т. 12. – С. 99-105.
78. Липовецкий, М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов / М.Н. Липовецкий. – М.: НЛО, 2008. – 319 с.
79. Литературы народов России: XX в.: словарь / отв. ред. Н.С. Надъярных; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 2005. – 365 с.
80. Ломидзе, Г.И. Интернациональный пафос советской литературы / Г.И. Ломидзе. – М.: Советский писатель, 1970. – 336 с.
81. Ломидзе, Г.И. Ленинизм и судьбы национальных литератур. / Г.И. Ломидзе. – М.: Современник, 1972. – 328 с.
82. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – 478 с.
83. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 382 с.
84. Луначарский, А.В. Религия и социализм / А.В. Луначарский. – СПб., 1908. – Т. I. – 237 с.
85. Луначарский, А.В. Собр. соч.: в 8 т. / А.В. Луначарский. – М.: Художественная литература, 1967. – 236 с.
86. Мамий, Р.Г. Вровень с веком. Идеино-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы II половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп, 2001. – 338 с.
87. Макарова, И.А. Социалистический реализм / И.А. Макарова // Русская литература XX века. – М.: Логос, 2002. – 375 с.
88. Мамсиров, Х.Б. Модернизация культур народов Северного Кавказа в 20-е годы XX века / Х.Б. Мамсиров. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 167 с.

89. Марков, Д.Ф. Проблемы теории социалистического реализма / Д.Ф. Марков. – М.: Художественная литература, 1978. – 395 с.
90. Маркс, К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – 2-е изд. – М.: Госполитиздат, 1964. – Т. 3. – 778 с.
91. Мафедзев, С.Х. Межпоколенная трансмиссия традиционной культуры адыгов / С.Х. Мафедзев. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 440 с.
92. Машитлова, Е.М. Становление и развитие социалистического реализма в кабардинской прозе / Е.М. Машитлова. – Нальчик: Эльбрус, 1977. – 130 с.
93. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 366 с.
94. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Восточная литература, 1998. – 798 с.
95. Мир культуры адыгов: проблемы эволюции и целостности / под ред. Р. Ханаху. – Майкоп: Адыгея, 2002. – 516 с.
96. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – Т. 1: А-К. – 671с.; Т. 2: К-Я. – 719 с.
97. Михеев, М.Ю. В мир Платонова через его язык / М.Ю. Михеев. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 407 с.
98. Мусукаева, А.Х. Ответственность перед временем: проблемы эволюции романа в литературах Северного Кавказа / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 167 с.
99. Мусукаева, А.Х. Поиски и свершения / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 131 с.
100. Мусукаева, А.Х. Северокавказский роман / А.Х. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 192 с.
101. Надъярных, Н.С. Типологические особенности реализма / Н.С. Надъярных. – М.: Наука, 1972. – 256 с.

102. Налоев, З.М. Институт джегуако / З.М. Налоев. – Нальчик: Тетраграф, 2011. – 408 с.
103. Налоев, З.М. Этюды по истории культуры адыгов / З.М. Налоев. – Нальчик: Эльбрус, 1985. – 270 с.
104. Неупокоева, И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1976. – 520 с.
105. Новейший философский словарь. – Минск: Книжный дом, 2003. – 1279 с.
106. Ногмов, Ш.Б. История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев / Ш.Б. Ногмов. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 232 с.
107. Очерки истории кабардинской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 300 с.
108. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1990. – 285 с.
109. Паранук, К.Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе / К.Н. Паранук. – Майкоп: Качество. – 312 с.
110. Пархоменко, М.Н. Многонациональное единство советской литературы / М.Н. Пархоменко. – М.: Просвещение, 1978. – 286 с.
111. Петросян, А.А. История народа и его эпос / А.А. Петросян. – М.: Наука, 1982. – 216 с.
112. Пospelов, Г.Н. Теория литературы / Г.Н. Пospelов. – М.: Высшая школа, 1978. – 412 с.
113. Потebня, А.А. Слово и миф / А.А. Потebня. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
114. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – Тула: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. – 357 с.



115. Пригодий, М.И. Октябрь и советская литература. Из истории формирования всесоюзной общности литератур / М.И. Пригодий. – Киев: Наукова думка, 1977. – 347 с.
116. Проблемы адыгейской литературы и фольклора / Адыг. НИИ экономики, яз., лит. и истории. – Майкоп, 1979. – Вып. 2. – 168 с.
117. Пропп, В.Я. Основные этапы развития русского героического эпоса / В.Я. Пропп. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 603 с.
118. Русская литература XX века: школы, направления, методы творческой работы. – М.; СПб.: Logos: Высшая школа, 2002. – 569 с.
119. Рыклин, М.К. Топос утопии. Коммунизм как религия / М.К. Рыклин. – М.: Логос, 2002. – 282 с.
120. Султанов, К.К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа / К.К. Султанов. – М.: Наука, 1989. – 151 с.
121. Султанов, К.К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К.К. Султанов. – М.: Наследие, 2001. – 234 с.
122. Суровцев, Ю.И. Национальное своеобразие и национальный характер / Ю.И. Суровцев // Интернациональное и национальное в литературах Востока: сб. ст. / АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1985. – С. 25-49.
123. Суровцев, Ю.И. Необходимость диалектики (К методологии изучения интернационального единства советской литературы) / Ю.И. Суровцев. – М.: Художественная литература, 1982. – 461 с.
124. Сучков, Б. Л. «Исторические судьбы реализма: размышления о творческом методе» / Б. Л. Сучков. 4 – изд., доп. – М.: Советский писатель, 1977. – 529 с.
125. Схаляхо, А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы (1930-1980) / А.А. Схаляхо. – Майкоп, 1988. – 286 с.
126. Теунов, Х.И. Литература и писатели Кабарды / авторизованный пер. с кабард. Х.И. Теунова. – 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1955. – 393 с.

127. Тимижев, Х.Т. Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья / Х.Т. Тимижев. – Нальчик: ОГПКБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2007. – 360 с.
128. Толгуров, З.Х. В контексте духовной общности / З.Х. Толгуров. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 288 с.
129. Толгуров, Т.З. Эволюция тканевых образных структур в новописьменных поэтических системах Северного Кавказа / Т.З. Толгуров. – Нальчик: Эль-Фа, 2004. – 287 с.
130. Толстой, А.Н. Собр. соч.: в 10 т. / А.Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1961. – Т. 10. – 712 с.
131. Топоров, В.Н. Числа / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – 672 с.
132. Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман. Национально-эпическая традиция и современность / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 120 с.
133. Тхагазитов, Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 248 с.
134. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов (Опыт теоретической истории: эпос, литература, роман) / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 251 с.
135. Тхагазитов, Ю.М. Жизнь и судьба Али Шогенцукова / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2005. – 124 с.
136. Унарокова, Р.Б. Песенная культура адыгов. Эстетико-информационный аспект / Р.Б. Унарокова. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2004. – 216 с.
137. Фидарова, Р.Я. Герои, характеры, жизнь / Р.Я. Фидарова. – Владикавказ: Ир, 1990. – 239 с.
138. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Восточная литература, 1998. – 800 с.

139. Хакуашев, А.Х. Адыгские просветители / А.Х. Хакуашев. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 258 с.
140. Хакуашев, А.Х. Али Шогенцуков / А.Х. Хакуашев. – Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1958. – 173 с.
141. Хакушева, М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей / М.А. Хакушева. – Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. – 378 с.
142. Хапсироков, Х.Х. Восхождение. Творческий путь Алима Кешокова / Х.Х. Хапсироков. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 320 с.
143. Хашхожева, Р.Х. Адыгские просветители второй половины XIX - начала XX века / Р.Х. Хашхожева. – Нальчик: Эльбрус, 1983. – 256 с.
144. Храпченко, М.Б. Художественное творчество, действительность, человек / М.Б. Храпченко. – М.: Советский писатель, 1982. – 412 с.
145. Чамоков, Т.Н. В ритме эпохи: о литературе адыгских народов / Т.Н. Чамоков. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 184 с.
146. Черкезова, М.В. Русская литература в национальной школе / М.В. Черкезова. – М.: Просвещение, 1981. – 135 с.
147. Чеснов, Я.В. Лекции по исторической этнологии / Я.В. Чеснов. – М.: Гардарики, 1998. – 400 с.
148. Честнов, Я.В. Этнический образ / Я.В. Честнов // Этнознаковые функции культуры. – М.: Наука, 1991. – С. 58-85.
149. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 238 с.
150. Швецов, В. Очерк о кавказских горских племенах, с их обрядами и обычаями в гражданском, воинском и домашнем духе / В. Швецов. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2010. – 265 с.
151. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – 300 с.

152. Этнометодология: проблемы, подходы, концепции. – М.: Путь, 1999. – Вып. 6. – 143 с.

153. Якименко, Л.Г. Эстетическая система социалистического реализма и проблема художественного мышления / Л.Г. Якименко. Социалистический реализм сегодня. – М.: Художественная литература, 1977. – 352 с.

### Статьи

154. Бгажноков, Б.Х. Воинский класс и демографическое пространство Черкесии в XVII-середине XIX в. / Б.Х. Бгажноков // Вестник КБИГИ. – Нальчик, 2004. – Вып. 11. – С. 68-73.

155. Бикмухаметов, Р.Г. Роман и литературный процесс / Р.Г. Бикмухаметов // Вопросы литературы. – 1971. – № 9.

156. Борова, А.Р. Авторское восприятие категории времени в северокавказской прозе второй половины XX в. (на примере романа А. Кешокова «Вершины не спят») / А.Р. Борова // Южно-российский вестник геологии, географии и глобальной энергии: научно-технический журнал. – Астрахань. – 2006. – Вып. № 10 (23). – С. 159-162.

157. Ваганов, Я.С. Образ одинокого героя в Чечено-Ингушских героико-эпических песнях / Я.С. Ваганов // Известия ЧИННИИЯЛ. – Грозный, 1968. – Т. 5, вып 3: Литературоведение. – С. 98-107.

158. Виноградов, В.В. Реализм и развитие русского литературного языка / В.В. Виноградов // Вопросы литературы. – 1957. – № 9. – С. 42-44.

159. Гязов, И.В. Генезис и развитие адыгской литературы: проблемы стадияльных состояний и периодизации / И.В. Гязов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14, № 5. – С. 1367-1371.

160. Гязов, И.В. О художественном решении темы исторической памяти в адыгском романе рубежа XX-XXI веков / И.В. Гязов // Русский язык и межкультурная коммуникация. – Пятигорск, 2018. – № 1 (17). – С. 118-122.

161. Гязов, И.В. Становление жанра романа в адыгских литературах (1930-1950-е годы) / И.В. Гязов // Русский язык и межкультурная коммуникация. – Пятигорск, 2017. – № 1 (16). – С. 186-190.

162. Гязов, И.В. «Этническое в контексте идеологического искусства» / И.В. Гязов // Успехи гуманитарных наук. – 2022. – №1 (в производстве).

163. Довлатов, С.Д. Достоевский против Кожевникова / С.Д. Довлатов // Семь дней. N. Y. – 1984. – № 52.

164. Кажарова, И.А. Аксиология субъекта декларативно-публицистической поэзии (на материале первого сборника советских кабардинских поэтов «Первый шаг») / И.А. Кажарова, А.Р. Борова // Научный диалог. – 2021. – № 10. – С. 265-281.

165. Кожин, В.В. Уроки истории. О ленинской концепции национальной культуры / В.В. Кожин // Москва. – 1986. – № 11.

166. Мусукаев, А.И. Судьба народа, прославленного веками / А.И. Мусукаев // Вестник ИГИ КБР. – Нальчик, 2004. – Вып. 11. – С. 267-282.

167. Мусукаева, А.Х. Кабардинский роман в аспекте эволюции жанровых форм / А.Х. Мусукаева, И.В. Гязов // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2019. – № 2. – С. 130-139.

168. Мусукаева, А.Х. Роль жанра романа в становлении литератур народов Северного Кавказа / А.Х. Мусукаева, А.Р. Борова // Вестник ПГЛУ. – Пятигорск, 2014. – № 1. – С. 123-128.

169. Нальчикова, Е.А. Обыденность смерти в контексте истории повседневности / Е.А. Нальчикова // Исторический вестник. – Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2010. – С. 109-116.

170. Полторацкий, А.М. Восхождение на вершину / А.М. Полторацкий // Октябрь. – 1974. – № 7. – С. 201-207.

171. Сокуров, М. Чувство времени / М. Сокуров // Дон. – 1963. – № 9. – С. 167-170.

172. Соломон, Г.А. Вблизи вождя: свет и тени (Ленин и его семья) / Г.А. Соломон. – М.: Москвитянин, 1991. – 55 с.

173. Фадеичева, М.А. Нация и человек в советской концепции новой исторической общности людей / М.А. Фадеичева // Ежегодник ИФиП УрО РАН. – 2005. – № 6. – С. 230-243.

174. Шпет, Г. Герменевтика и её проблемы / Г. Шпет, А.А. Митюшин // Контекст: литературно-теоретические исследования. – М., 1990. – С. 239-268.

175. Timizhev, K.T. Исследование национально-духовных особенностей северокавказских народов в исторической перспективе посредством анализа художественной литературы = The study of national spiritual features of the north caucasian peoples in the historical perspective through the analysis of fiction / K.T. Timizhev, N.B. Bozieva, A.R. Borova, M.K. Khulchaeva, L.K. Khezheva // European Journal of Science and Theology. – 2018. – Т. 14, № 4. – P. 109-117.

#### **Художественные тексты:**

176. Адыгов, Т. Щит Тибарда: роман / Т. Адыгов. – М.: Советская Россия, 1988. – 272 с.

177. Адыгские песни времен Кавказской войны. – Нальчик: Эль-Фа, 2005. – 437 с.

178. Антология литературы народов Северного Кавказа: в 5 т. / сост. А.М. Казиева. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003. – 1120 с.

179. Антология кабардинской поэзии. – М.: Художественная литература, 1957. – 339 с.

180. Базоркин, И. Из тьмы веков. / И. Базоркин. – М.: Диопан, 2002. – 258 с.

181. Блок, А. Собр. соч.: в 8 т. / А. Блок. – М.; Л.: Гослитиздат, 1962. – Т. V. – 799 с.

182. Бунин, И. Окаянные дни: неизвестный Бунин // Бунин, И. Собр. соч.: в 10 т. / И. Бунин. – М.: Московский рабочий, 2000. – Т. 8. – 629 с.

183. Кабардинский фольклор / общ. ред. Г.И. Бройдо; ред. Ю.М. Соколова. – Нальчик: Эль-Фа, 2000. – 649 с.
184. Керашев, Т. Дорога к счастью / Т. Керашев. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. – 298 с.
185. Керашев, Т. Избранные произведения: в 3 т. / Т. Керашев. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1981. – Т. 1. – 416 с.
186. Кешоков, А.П. Долина белых ягнят / А.П. Кешоков. – М.: Советская Россия, 1982. – 720 с.
187. Кешоков, А.П. Сабля для эмира: роман / А.П. Кешоков. – М.: Воениздат, 1986. – 348 с.
188. Кешоков, А.П. Собр. соч.: в 4 т. / А.П. Кешоков. – М.: Художественная литература, 1981. – 493 с.
189. Кешоков, А.П. Собр. соч.: в 6 т. Стихотворения и поэмы (на каб. яз.) / А.П. Кешоков. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – Т. 1. – 511 с.
190. Нарты. Адыгский героический эпос. – М.: Наука, 1974. – 415 с.
191. Теунов, Х. Род Шогемоковых: роман / Х. Теунов. – М.: Советская Россия, 1981. – 368 с.
192. Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX - начала XX вв. / Кабардино-Балкарский НИИ истории, филологии и экономики. – Нальчик: Изд-во КБНИИФЭ, 1979. – 403 с.
193. Хан-Гирей, С. Записки о Черкессии / С. Хан-Гирей. – Нальчик: Эльбрус, 1978. – 330 с.
194. Хочуев, С.Ш. Две могилы / С.Ш. Хочуев. – Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1957. – 208 с.
195. Шогенцуков, Ад. Избранное: в 2 т. / Ад. Шогенцуков. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. I. – 623 с.
196. Шортанов, А.Т. Горцы / А.Т. Шортанов. – Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1967. – 320 с.
197. Эльберд, М. Страшен путь на Ошхамахо: роман / М. Эльберд. – М.: Советский писатель, 1987. – 384 с.