

Научная статья

УДК 801.6

DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-88-94

## ПОВЕСТЬ Н. КУЕКА «ПРЕВОСХОДНЫЙ КОНЬ БЕЧКАН» В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИОСОФИИ

*Мадина Андреевна Хакуашева*

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Хакуашева, 2023

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию поэтики повести адыгейского писателя Н. Куека «Превосходный конь Бечкан». Рассматриваются наиболее важные аспекты: история времен второй мировой войны, выраженной через художественный дискурс. Цель исследования непосредственно обусловлена актуальностью и научной новизной и заключается в исследовании особенностей поэтики, а также причин дегуманизации, перелома в массовом сознании народа во время войны, болезненный процесс деградации традиционного образа жизни и культуры адыгов. В статье преимущественно применяется метод структурного и исторического анализа, сравнительно-сопоставительный, типологический методы. Автором актуализируются поиски истоков вселенского зла, насилия, военных конфликтов, – традиционной темы, типичной для всего творчества Н. Куека. Исследуются особенности композиции, жанровой принадлежности, выразительные художественные средства, используемые автором. В ходе исследования делаются выводы о том, что особенностями идиостиля Н. Куека являются поэтизированный стиль лирической прозы, жанр повести-притчи, что соответствуют тенденциям северокавказского литературного процесса. Полученные результаты могут найти применение при изучении истории адыгской литературы, написании квалификационных и другого рода исследовательских работ, методической и учебной литературы для студентов филологических вузов.

**Ключевые слова:** лирическая проза, Нальби Куек, традиционный уклад, дегуманизация, жанр, поэтика, композиция, идиостиль

**Для цитирования:** Хакуашева М.А. Повесть Н. Куека «Превосходный конь Бечкан» в контексте историософии // Вестник КБИГИ. 2023. № 4 (59). С. 88–94. DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-88-94

Original article

## N. KUEK'S NOVEL «THE EXCELLENT HORSE BECHKAN» IN THE CONTEXT OF HISTORIOSOPHY

*Madina A. Hakuasheva*

Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences», Nalchik, Russia, dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

© М.А. Hakuasheva, 2023

**Abstract.** The article is devoted to the study of the poetics of the story of the Adyghe writer N. Kuek «The Excellent horse Bechkan». The most important aspects are considered: the history of the Second World War, expressed through artistic discourse. The purpose of the study is directly due to the relevance and scientific novelty and is to study the features of poetics, as well as the causes of dehumanization, the turning point in the mass consciousness of the people during the war, the painful process of degradation of the traditional way of life and culture of the Adygs. The article mainly uses the method of structural and historical analysis, comparative, typological methods. The author actualizes the search for the origins of universal evil, violence, and military conflicts, a traditional theme typical of the entire work of N. Kuek. The features of composition, genre affiliation, expressive artistic means used by the author are investigated. In the course of the study, conclusions are drawn that the idiosyncrasies of N. Kueka is a poetic style of lyrical prose, the genre of the story-parable, which correspond to the trends of study of the history of Adyghe literature, writing qualification and other kinds the North Caucasian literary process. The results obtained can be used in the of research papers, methodological and educational literature for students of philological universities.

**Keywords:** lyrical prose, Nalbi Kuek, traditional way of life, dehumanization, genre, poetics, composition, idiosyncrasy

**For citation:** Hakuasheva M.A. N. Kuek's novel «The excellent horse Bechkan» in the context of historiosophy. Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2023; 4 (59): 88–94. (In Kabardino-Circassian). DOI: 10.31007/2306-5826-2023-4-59-88-94

Прозаик Н. Куек проявляет себя мастером поэзии: его художественные прозаические произведения написаны в манере *поэтической прозы*. Такая особенность соответствует тенденции в адыгейской литературе: «Бурное, плодотворное становление жанров прозы в 60-80-х годах в адыгейской литературе, – отмечает Р.Г. Мамий, – было продиктовано самой жизнью... В творчестве адыгейских авторов, таких как Х. Ашинов, П. Кошубаев, С. Панеш, Ю. Чуяко, Х. Теучеж и ряд других писателей... наиболее ярко проявилось такое мощное стилевое течение, как *лирическая проза*» [Мамий 2001: 42–43].

В повести «Превосходный конь Бечкан» автор обозначает болезненный процесс постепенного упадка традиционного образа жизни и культуры адыгов. Знаковым образом становится главный герой Салих, «лесной человек», как его называют односельчане, так как из своих восьмидесяти лет шестьдесят он провел в лесу, чувствовал себя в нем «намного свободнее и уютнее, чем с людьми» [Куек 2011: 469].

Человек, укорененный в природе («лесной человек») и две лошади – Абекуш и ее сын Бечкан как естественные природные существа – не случайные персонажи, потому что для Н. Куека животные и «природные» люди – своеобразные индикаторы, безошибочно определяющие степень утраты подлинных ценностей. Подобная позиция – неновая в мировой литературе, деструктивное начало любой цивилизаторской модели отстаивали Л. Толстой, Генри Торо, провозгласивший природную сущность (в интерпретации Торо – «дикость») как животворную основу любого живого существа, в том числе человека. Еще раньше Жан-Жак Руссо, усмотревший единственный способ для полноценного существования человека в естественном природном ландшафте, провозгласил лозунг «Назад, к самой природе!». Органически вписанные в природу главные герои повести являются единственными выразителями должного пути развития социума и космоса. Автор в своей обычной манере постоянно апеллирует к природному естественному единству природы, животных и человека. В эту гармоничную сферу входит отнюдь не все человечество, а отдельные редкие люди, наделенные некой эмпирической гармонией, которые являются подлинным продолжением природы, ее высшим гуманистическим воплощением. Вот, например, «самоощущение» взрослеющего коня Бечкана, выполненное в типичном пантеистическом духе: «Бечкан... был частью этой нахлынувшей воды, легкого движения воздуха вокруг него, оживших и застывших трав... Он с нежностью ощущал, как порывистые дуновения воздуха

охватывали его точеную голову, стекали по шее, шевеля гриву, и, расширяясь по гладкой спине, разбегались по всему телу...» [Кук 2011: 468].

Автор отнюдь не склонен к идеализации человеческих ценностей, более того, он вводит в повествование образы лошадей будто бы для того, чтобы противостоять эгоизму. Коневодство – центральная отрасль не только хозяйственной жизни, но и традиционной культуры адыгов; тысячелетия люди и лошади составляли единый тандем; присутствие лошади во всех областях жизни было совершенно неотъемлемо в хозяйственной, военной практике народа, постепенно оно прочно вошло в народный мифологию, фольклор, стало центральным концептом адыгского культурного и духовного космоса. Адыги-черкесы вывели блестящие породы ездовых лошадей, таких как Шолох, Абекуш, Бечкан и других, собственно, имена литературных героев-лошадей в повести происходят от названия пород. Старик Салих вырастил, любовно выпестовал сначала Абекуш (соответствующей редкой породы), затем ее сына Бечкана (рожденного от жеребца породы бечкан).

Время нарративного действия повести – период Великой Отечественной войны. Автор дает позитивную оценку конкретному историческому общественному явлению или феномену, исходя из принципов подлинного гуманизма, надежным маркером которого является «хорошее отношение к лошадям». Такой аксиологический принцип отнюдь не случаен: по мере развития сюжета образ Абекуш превращается в символ чистой природной сущности, наделенной физическим и духовным совершенством, врожденным благородством, непогрешимой интуицией. «Ухоженная кожа Абекуш легко угадывала малейшие изменения в воздухе и свете, уши улавливали легчайшие шорохи, она знала, какие травы в какую пору дня слаще. Она угадывала по шелесту и меняющемуся цвету листьев на деревьях, по поведению животных и насекомых в лесу – будет ли теплый дождик или грянет гроза; в ее теле не было ни одной клеточки, которую она не ощущала бы ежеминутно» [Кук 2011: 501]. Но такой высокой ступени индивидуальной эволюции Абекуш смогла достичь лишь благодаря ее хозяину Салиху, его неусыпной заботе, любви и пониманию: «Ничто не мешало ей чувствовать себя лошадью, наоборот, все, чему она училась у Салиха, укрепляло в ней ощущение, что она – существо со своими особенностями. Более того, чем явственнее проявляются присущие только ей черты, тем лучше и ей, и Салиху. Она знала, что с каждым днем становится сильнее, в ней проявляются новые свойства, помогающие понимать окружающий мир, и ничто не угрожает ее существованию. И все это благодаря одному человеку» [Кук 2011: 501].

В описании ощущений Салиха, связанных с восприятием Абекуш, автор сумел передать особый невербальный тип реакции. Эта особенность обусловлена тем, что адыгский менталитет значительное время формировался в условиях военной демократии и обусловил аскетический образ жизни с минимальной вербальной нагрузкой и максимальным объемом моторно-волевых реакций. Это было обусловлено мотивировано безусловным влиянием адыгского этикета (адыгэ хабзэ), который регламентировал все поведенческие паттерны, начиная от нравственно-этических, заканчивая гигиеническими предписаниями. Поэтому адыгский психотип можно с определенностью назвать конативным, интроверсивным, с превалированием скорее экспрессивной, а не эмотивной функцией выражения по сравнению с особенностями «вербальных» народов, долгое время имеющих письменность. Это, например, передано через восприятие Саида, который ощущает красоту лошади «сердцем», а не словом: «Никто не видит истинной красоты лошади, ее надо чувствовать так, чтобы словами невозможно было передать. Слова – тень того, что чувствуешь сердцем» [Кук 2011: 502]. Взгляд художника, свободный от утилитаризма, переводит объект наблюдения в категорию прекрасного: «Разве он (офицер. – М.Х.) не видит, что Абекуш прекрасна и без движений? Разве не прекрасно летнее дерево, стоящее одиноко на просторе, или тихая вода

в прохладной тени нависающих веток высоких деревьев, или погожий день, с утра до вечера облагораживающий мир?.. Абекуш красива тем, что ты тоже становишься красивым вместе с ней, и все, кто это видит, тоже становятся красивыми» [Куек 2011: 503].

Сдержанное отношение к слову – продолжение проявления любви и уважения к нему, эта мысль заключена в авторских комментариях: «Народ, к которому я принадлежу, придумал самые красивые слова. Многие поверили этим словам. Только словом можно рассказать о себе, чтобы о тебе узнали другие. Есть еще другие способы, но слово сильнее всего – так считают люди» [Куек 2011: 419]. Однако автор отражает парадоксальность, амбивалентность народного восприятия по отношению к слову: «Но слово – только звук. Только – это даже слишком, но как иначе?» [Куек 2011: 419].

Партизаны убивают старика Бечира только потому, что он оказался невольным свидетелем преступления командиров партизанского отряда, ранят русского мальчика Саню, усыновленного Бечиром, самого Салиха. Автор не склонен идеализировать партизанское движение, среди народных «защитников» нередко находились криминальные элементы, личности с темным прошлым. Согласно художественной логике, сама война превращается в причину зла даже для бойцов сопротивления. Так, партизаны, встреченные Салихом, Бечиром и Саней – закономерный «продукт» войны с деформированной психикой: «стертой» нравственностью и полной утратой гуманистического начала.

Напряженное размышление автора относительно природы войны, насилия, мирового зла приобретает характер глубинного разностороннего философского поиска, направленного в том числе и на область бессознательного. После жестокого столкновения с партизанами главный герой Салих видит сон, который отчасти освещает проблему невинных жертв войны. «Почему ты убил Хромого Бечира, Ы?» – спрашивает его Салих. «Он бы донес на нас!» – «Но в чем он виноват?» – «А разве убивают только виноватых, Салих? Идет большая война, убивают тысячи. Кто спрашивает, виноваты они или нет? Ты родился, значит – уже виноват» [Куек 2011: 480].

Сон как художественный прием, приоткрывающий глубины бессознательного, достаточно активно используется современными русскоязычными адыгскими авторами, такими как Ю. Шидов, А. Макоев, А. Балкаров и др.

Вторжение немецко-фашистских оккупантов заканчивается повторным ранением Салиха; его Абекуш, «никогда не знавшая ни хомута, ни хворостины, ни окрика, сама все понимавшая в полуслова, с легкого движения или мягкого прикосновения» [Куек 2011: 499], была запряжена в старую телегу, превращена в тягловую лошадь. Партизаны рассматривают великолепную скаковую лошадь как источник пропитания. Однако среди немцев находится офицер – подлинный знаток лошадей, который сумел по достоинству оценить Абекуш и намерен увезти ее в Германию в коммерческих целях для разведения редких дорогостоящих пород.

Автор сталкивает благородное животное с целым рядом испытаний, которые грозят ему гибелью исключительно по вине человека, – одной из них является технократия. Заместитель председателя колхоза на всей скорости врывается в табун лошадей на мотоцикле, сбивает и калечит Абекуш. Он жалеет не прекрасное живое создание, а свой «пострадавший» мотоцикл, и на заседании правления колхоза пытается доказывать, что машина «стоит намного больше, чем весь этот нищий табун, и он заставит Лекура и Салиха расплатиться за него» [Куек 2011: 513].

Технократия, постепенно коммерциализирующаяся действительность, убивающая живое чувство, становится подлинным злом, – превращается в «Железного Волка» (главный персонаж в одноименном романе адыгейского писателя Юнуса Чуюко), разрушает традиционный, веками сложившийся уклад, разъединяет и ожесточает людей, – именно к таким выводам приходит читатель при чтении

художественных произведений современных русскоязычных адыгских писателей: Ю. Шидова, А. Макоева, А. Балкарова, В. Мамишева и др.

Драматизм сюжета к финалу стремительно нарастает, художественный дискурс постепенно начинает напоминать предапокалипсис: приходит к концу все, что составляло смысл, цель и гордость всего адыгского народа. Неотъемлемый образ традиционной народной жизни – племенные скаковые лошади, обретшие мировую славу, в пространстве художественного хронотопа больше никем не ценятся, кроме Салиха, Лекура и мальчика Сани. «Разве людям сейчас до каких-то лошадиных пород? – думал Салих. – Они их в скотину обыкновенную превращают, уничтожают в них столетиями возвращенные качества. Как бы они сами тоже не оскотинились» [Кук 2011: 525].

Лекур – «косолапый», «кривоногий», но при этом чуткий художник, влюбленный в красоту, в разных ракурсах пытается изобразить ускользающий образ любимого коня Бечкана. Своей странностью, несуразностью внешнего облика, манер он, несомненно, несет печать «юродивого», «блаженного», столь узнаваемого персонажа в русской классической и советской литературах. Эти черты на самом деле маркируют святость, чистоту, «внеземное», высшее назначение подобного типа персонажей. Лекур для автора – человек мира. Не случайно он связывает его с излюбленным и столь распространенным образом бога-кузнеца Тлепша, который, очевидно, способен своими руками «выковывать» новый мир: «Лекур, сцепив руки на затылке, прилег и стал представлять: «Я великан, мои ноги лежат в воде, спина перекрыла русло, плечи покоятся на стволах больших деревьев в лесу, а голова достает до облаков. Вот птицы садятся мне на грудь. Если пошевелюсь, вспорхнут птицы, заволнуется вода, обрушатся берега» [2011: 485]. За юмористической, иронической авторской интонацией – образ героя-фантазера, воображающего себя великаном, скрывается подлинное отношение автора к Лекуру как истинному герою: он бросился в бурную реку, чтобы спасти Салиха и бесценную лошадь, и только чудом уцелел. Но благодаря усилиям Салиха, Лекура и Сани избежал гибели сын Абекуш – Бечкан, который по сути символизирует спасенное будущее.

Эти персонажи олицетворяют «хранителей», которые отвечают за сохранение и процветание прекрасных племенных лошадей. Но присущая Н. Куеку полисемичность неизмеримо расширяет рамки художественного повествования и формирует символический план восприятия этих (и других) литературных героев, а также самого контекста. Салих, Лекур и Саня воплощают реальных немногочисленных представителей адыгской культуры, которые не только способны понять и отдифференцировать подлинные высшие духовные ценности древней адыгской народной культуры, сформированные тысячелетней сложной историей становления, но и отстаивать их любыми путями, даже ценой собственной жизни.

Драматизм художественного подтекста обусловлен наличием символических исторических аллюзий, связанных с трагическими вехами реальной истории адыгского народа: Кавказской войны, революции, красным террором, трагедии Второй мировой войны, обозначенной сюжетом повести. Народная трагедия коснулась всех сфер традиционной культуры, в том числе коневодства, основного промысла адыгов. Автор не прибегает к исторической или художественной риторике, не артикулируемый исторический контекст так или иначе «мерцает» за счет недосказанностей, пауз, неопределенных отсылок к трагическому прошлому, которые вместе создают довольно плотный информационный и эмоциональный фон.

Культовое отношение к лошадям, долгий кропотливый труд, вековые традиции и мастерство адыгов привели к появлению редких элитных кабардинских пород, снискавших мировую славу. Это отношение сквозит в описании Бечкана – образ коня и человека сливается в единый вневременной портрет, вписанный в пролонгированный разностадийный исторический хронотоп пантеистического восприятия: «Люди должны понимать, что быстрые ноги Бечкана – это... легкие,

сильные, стремительные ноги наших предков, теперь только наши сердца могут быть такими. Разве можно уничтожить бег наших сердец, их полет?.. Глаза Бечкана – это и наши глаза: мягкие, кроткие, ясные, глубокие, они видят мир таким, каким он рожден в первый день творения... Бечкан не думает: для меня воды текут, дожди идут, травы растут, а видит себя вместе с ними, он тоже течет, идет, растет, дышит, светит...» [Куек 2011: 529]. В античной истории греков и черкесов длительный период сосуществования на Черноморском побережье в составе множества греческих колоний привел к взаимной аккультурации, в результате которой родился и мифологический образ кентавра как следствие особой укорененности лошади в быту и культуре этих народов. Образы Абекуш и Бечкана как символы свободы и благородства олицетворяют дух адыгского народа, именно поэтому они становятся этическими и нравственными маркерами авторского нарратива.

Художественные произведения Н. Куека, как правило, подчинены единому стилю: текст насыщен философской символикой, сохраняет приверженность эпическому повествованию, (чаще по принципу эпической стилизации), например, в описании Бечкана: «Страшен был вид Бечкана. Он разрывал туман своим бегом, грива его металась в воздухе, из ноздрей полыхал огонь, а из-под копыт взметались искры. Стало тихо, Бечкан бежал через проход, образованный лошадьми, от его звонкого и гневного ржания дрожали даже травы» [Куек 2011: 512]. Характерно, что автор прибегает к художественным средствам выражения, типичным для эпического текста, – экспрессии, гиперболе. Однако этот прием реализуется, чтобы описать чудо-коня в мечтах одного из героев повести Лекура, когда тот только воображает «превосходного коня Бечкана», который приходит ему на помощь, чтобы защитить свою мать – кобылицу Абекуш. Так в повести реализуется тенденция «снижения» эпического стиля, к которому автор прибегает в некотором пародийном ключе. Автор склонен к созерцательности, риторическому вопрошанию, афористичности: «Жизнь леса начинается в его корнях, но кто может увидеть их, а если и увидит, что он может понять?» [Куек 2011: 469].

Н. Куек широко использует идею анимализма – «интроспективный, психолого-ориентированный подход к познанию животного и репрезентации его в различных сферах культуры, исходящий из признания факта наличия в животном чувственного и разумного начал» [Белогурова 2011 (эл.рес.)]. Поэтому главным героем, способным выполнять необходимую смыслообразующую и структурообразующую функции, становится животное-нарратор. По словам немецкого исследователя В. Шмидта, «как раз субъектность нарратора и обуславливает его притягательность в литературе» [Шмидт 2003: 64].

Провозглашение начала времен дегуманизации, художественная фиксация их примет, доступных порой лишь проницательному взгляду художника, – такова одна из центральных задач творческого метода Н. Куека. Истоки подлинного гуманизма, по представлению автора, – в нравственном императиве отдельных личностей, но не в массах. Так реализуется концепция индивидуализированной нравственности, определяющей качество жизни в любой из ее сфер.

«Статья Блока «Крушение гуманизма» (1919) в самом своем названии обозначила то, от чего, по мнению автора, будущая жизнеспособная культура новой эпохи масс не может не отвернуться: от гуманизма, понимаемого поэтом как «мощное движение» культуры, которое идет от эпохи Возрождения, возрастая и развиваясь на идее и идеале индивидуалистического, самоопорного человека... Народ, по Блоку, был естественно отлучен от гуманистического культурного движения, «индивидуалистического по существу», выражая свои стремления (...) на диком и непонятном для гуманистов языке – на варварском языке бунтов и кровавых расправ» [Семенова 2003: 33–34].

Особенности идиостиля Н. Куека: поэтизированный стиль, жанр романа-мифа, повести-притчи – соответствуют тенденциям мирового литературного процесса.

### Список источников

- Белогурова 2011 – *Белогурова С.П.* Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX вв. (Электронный ресурс). 2011. URL: <http://cheloveknauka.com/animalizm-kak-kulturologicheskij-i-hudozhestvenny-fenomen-v-obschestvennoy-mysli-rubezha-xix-xx-vekov#ixzz4eUl3gDRf>
- Кук 2011 – *Кук Н.Ю.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. Майкоп, 2011.
- Мамий 2001 – *Мамий Р.Г.* Вровень с веком. Майкоп, 2001. С. 42–43.
- Семенова 2003 – *Семенова С.Г.* Грезы о новой культуре. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ, 2003. С. 33–34.
- Шмидт 2003 – *Шмидт В.* Нарратология. Языки славянской культуры. М., 2003.

### References

- BELOGUROVA S.P. *Animalizm kak kul'turologicheskij i hudozhestvennyj fenomen v obshchestvennoj mysli rubezha XIX–XX vv.* [Animalism as a cultural and artistic phenomenon in public thought at the turn of the XIX–XX centuries]. (Electronic resource). 2011. URL: <http://cheloveknauka.com/animalizm-kak-kulturologicheskij-i-hudozhestvenny-fenomen-v-obschestvennoy-mysli-rubezha-xix-xx-vekov#ixzz4eUl3gDRf>
- KUEK N.Y. *Sobranie sochinenij. V 8 t. T. 1* [Collected works]. In 8. Vols. 1. Maykop, 2011.
- MAMIY R.G. *Vroven' s vekom* [Level with the century]. Maykop, 2001. Pp. 42–43.
- SEMENOVA S.G. *Grezy o novoj kul'ture. Filosofskij kontekst russkoj literatury 1920–1930-h godov* [Dreams of a new culture. The philosophical context of Russian literature of the 1920s–1930s]. Moscow: IMLI, 2003. Pp. 33–34.
- SCHMIDT V. *Narratologiya* [Narratology]. Languages of Slavic culture. M., 2003.

### Информация об авторе

**М.А. Хакуашева** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардинской литературы.

### Information about the author

**M.A. Hakuasheva** – Doctor of Science (Philology), Leading Researcher of the Kabardian Literature Sector.

Статья поступила в редакцию 10.11.2023; одобрена после рецензирования 01.12.2023; принята к публикации 26.12.2023.

The article was submitted 10.11.2023; approved after reviewing 01.12.2023; accepted for publication 26.12.2023.