

**РАЗЛИЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ВОССТАНОВЛЕНИЮ
УТРАЧЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ БЫТИЯ ЭТНОСА
(По материалам кабардинских новелл)**

Бегуганова Елена Нартшаовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН), betuganovaelena@yandex.ru

Во второй половине 1980 – начала 1990-х гг., а затем и в постсоветский период кабардино-черкесская проза претерпевает изменения, связанные с изменениями в социально-политической жизни России. Писатели становятся более публицистичны: их занимают причины переживавшегося социального кризиса. В творчестве художников исследуемой поры идет напряженный поиск духовно-нравственных ориентиров. Статья отражает, как в условиях социально-политической неопределенности кабардино-черкесские авторы выражают в своем творчестве собственное отношение к кризисным явлениям, оказывающим влияние на общество. Вместе с тем, в работе указывается, с чем писатели связывают выход из кризиса, и какие пути преодоления социального и духовного кризиса предлагают.

Ключевые слова: постсоветская эпоха, кабардинские писатели, социально-психологический кризис, время, переходное время, маргинал.

В постсоветский период кабардинские писатели углубляют психологическое исследование бытования личности, раскрывая ее своеобразие в условиях новой социальности. Надо сказать, онтологический статус героя кабардинской новеллы постсоветской эпохи отражал особое топологическое состояние – «маргинальность в переходе» (пересечение границы). Человек транзитивного общества 90-х находился на границе между двумя мирами (советским и постсоветским), но не входил полностью не в один из них. Противопоставляя себя уже советскому человеку, он начинал обособляться, строя свою «новую» жизнь. Выживание в новых условиях и достижение целей вынуждало менять себя изнутри. Психологическая проблема «перехода в другой мир» была сопряжена с внутренней борьбой между переходом в иное качество – «инаковость», желанием стать «другим», осуществив реновацию собственной идентичности. «Примеряя на себя новый образ, «маргинал в переходе» пытался соответствовать новым обстоятельствам, стремился постичь суть событий, понять смысл современной жизни, находился в активном поиске ориентиров движения в будущее. Это был единственный способ поддержания целостности в новых условиях, он заключался в смене образа себя, поскольку это диктовалось новыми социально-культурными условиями» [Ефремова 2006].

Таким образом, событийно-описательное в произведениях постепенно начинает уступать место социально-психологическому анализу, требующему более глубокого познания духовного потенциала человека. Отсюда идет углубленный взгляд на судьбу отдельной личности, более осмысленно раскрываются причинно-следственные связи в отношениях человека с эпохой. В этом плане наиболее показательным творчеством Б. Мазихова. Прозаик в своих новеллах проникает в самые потаенные глубины переживаний и мыслей человека, переходящего в новую,

иную эпоху, исследуют его внутренний мир, противоречия и сложности. Хасанбий – главный герой новеллы «ГупщIэ» («Мимика») попросил высокопоставленного друга Шыхбана устроить свою дочь на работу. Каждый раз, когда Хасанбий обращался к Шыхбану с просьбой, тот сухо и сдержанно ему отвечал: «Егупсысын хуейщ...» («Надо подумать»). Подстр. пер. – Б.Е.). Более того, он стал замечать, что секретарша стала как-то странно на него смотреть, недоумевая, словно хотела ему что-то сказать.

В приемах анализа внутреннего мира героев Б. Мазихов лаконичен, а речевой стиль воспринимается как двойной поток, в котором часть идет наружно, основная часть – подводным течением. Подтекст заставляет читателя активизировать внимание и участвовать вместе с автором в психологическом анализе. Автор использует принципы чеховского письма: вытекающий из объективной манеры изображения принцип недоговоренности, усиление роли подтекста, смелую ориентацию на читательскую активность. На первый взгляд, кажется, что в новелле отсутствует автор. Однако, таким образом Б. Мазихов стремится разбудить творческую активность читателя, заставляет его вдуматься в смысл изображаемых событий, дойти до главной сути. Выбранный автором художественный прием дает возможность читателю лучше рассмотреть то, что при пространным описании могло быть не столь заметным. Для более углубленного раскрытия темы писатель вводит в свой рассказ такой внесюжетный элемент как сон: «Жэщым нэху щыху Хьэсэнбий пщIыхьэпIэм хэклакьым: зэм ГупщIэ ищIу, зэми езым кьыхуащIу, увьIэгьуэ имьIэу Гульхьэ иту, Гульхьэ кьыIыху ильэгьуащ» [Мазихов 2008: 84]. («Всю ночь герой видел сны, в которых то он гримасничал, то ему делали гримасы, то он давал взятки, то взятки давали ему»). Основная функция сновидения в рассказе – прозрение. Читатель четко осознает, что просьба так и осталась не востребовавшей в силу наивности главного героя, который только впоследствии понял, что миром, пускай и давних друзей, правят деньги. При этом главная цель писателя не обрисовать отрицательного персонажа Шыхбана, и его меркантильный мир, а обратить внимание на неготовность героя к новой жизни, на несоответствие сконструированного им мира и реальной действительности.

Необходимо отметить, что правдивое воссоздание типических обстоятельств и характеров представляет большую сложность для писателей, пишущих о современности. Но все же в современном рассказе заложено желание узнать, зафиксировать мир, который стремительно изменился, отметить смещение качеств и приоритетов. Жажда нового, желание существенно расширить сферу информации о человеке и обществе, столь ощутимые в современном рассказе, делали его зоной интенсивного поиска, привлекали к нему широкий круг писателей. Тем более, что в постсоветский период в кабардино-черкесской прозе утвердился новый тип героя, обладающий особой психологической структурой.

Постсоветский период свидетельствовал о новом этапе в современной действительности, которая после диктата советской власти вынуждена была подчиниться диктату коммерциализации, часто гораздо более прагматичного и циничного. Рыночные отношения пронизывали все стороны жизни общества, сферу социальной, духовной жизни. Все и вся приобретало статус товара. В силу сказанного, типический герой постсоветской эпохи рассматривался кабардинскими авторами как «рыночный человек-потребитель», готовый быть тем, на что имеется спрос. Главный герой Б. Гаунова «Къэбгъэзэжатэмэ лъапсэжьым» («Если б ты вернулся бы ты в отчий дом») покинул отчий дом, оставил одиноких родителей и уехал в город за материальными благами. «Лъапсэжь, лъапсэжь, – жи и ужьым и щхьэр кьeIэтри, сыту пIэрэ мыбы дэзывгъэщIыхьынур? Уэлей, мыбы дэтщIыхьын щымыIэ, ди анэ, щIумьгъэкI алейкIэ уи нэпсыр» [Гаунов 2002: 44] («Отчий дом, отчий дом, – сказал Хаути. – Что мне здесь делать. Здесь нечего делать. Зря не лей слезы, мать»). Впоследствии Хаути все-таки востребовал домик родителей: он решил открыть в нем фабрику по пошиву одежды».

Б. Гаунов раскрывает мир человеческих отношений и чувств в контексте разрушения целостной картины мира: материальный достаток становится выше семейных ценностей. Для главного героя отчий дом – не средоточие основных жизненных ценностей, оплот традиции, место формирования его нравственных устоев, а скорее, выражаясь современным языком – некий бизнес-центр. Желание превратить дом родителей в коммерческий проект сигнализируют об изменениях внутренней сущности главного героя, его выход в сферу новых ценностей, где все продается и покупается.

Однако переход к рыночному механизму регулирования духовной жизни сопровождался потерей нравственных ориентиров, нарастающей бездуховностью. Изображая лицо реальной действительности, Б. Гаунов «отбирает» в нем по преимуществу существенное, характерное, ведущее в конкретно историческом социальном проявлении. Сущность человеческого характера раскрывается не фотографически точным описанием, а посредством отбора и выдвижения наиболее главных, определяющих черт. Стремясь показать сущность изображаемого по возможности определеннее, выпуклее, писатель выдвигает и подчеркивает именно те стороны, которые с его точки зрения, выявляют эту сущность резче, нагляднее. При этом совокупность разнообразных, а иногда и противоречивых черт изображаемого человеческого характера подчиняется его ведущей особенности, которая, бросая свет на весь характер, придает образу ярко выраженное своеобразие.

Современный мир, направляющий все и вся на рельсы рыночного развития, сделал невозможным существование отдельных сфер культуры и образования. Воздействие на формирование современного человека новых моральных принципов, утверждающихся в жизни, ярко отражает в новелле «Насып щхьэрыуа» («Заблудившееся счастье») З. Налоев. Молодым и талантливым музыкантом, виртуозно играющим на национальном инструменте – шикапшине – заинтересовалась педагог Агата Демидовна, которая решила забрать с собой подающего надежды мальчика в Петербург, чтобы устроить в консерваторию. Но Мамуша на полпути решил вернуться в родное селение, где он заключил выгодную сделку с директором продуктового магазина: стал привлекать клиентов своей виртуозной игрой. Доводы бизнесмена Сократа окончательно убедили парня: «– Мо фи Іэбу льякъуэмастэ отличникуу еджатакъэ? ИтІани Іуниверситетым щІэхуаІым. Ахьшэ уиІэІым жаІэри къыпрагъэхаш. –...Іэлиуас а Іуниверситетыр диплом плыжькІэ къиухат, ауэ сыт хуэдэ къулыкъу къратар? Дыхъэ, хьэхэбасэу хэкум къинэжа мыгъуэм... – ...Мо Музэчыр емыджэфу къышІадзыжатэкъэ? Иджы мес, къулыкъушІэшхуэ яшІауэ Нарткъалэ дэсщ, и жыпым ахьшэ къольэльри... ЩІэныгъэри, дипломери кІэпІейкІэ нэхъурат и уасэжІым, уасэ зиІэр сыт? ЛэжьапІэфІ, къулыкъуфІ, ахьшэфІ, благъэфІ... [Налоев 2014: 307]. («Вон ваш Абу был отличником, однако не поступил в университет. Сказали, что у него нет денег. Алиуас окончил университет с красным дипломом. Какой он занимает пост? Поинтересуйся, он остался не у дел. Остался на родине как бродячая собака бедный. А вот Музачир, которого исключили из университета, занимает солидный пост в Нарткале. Денег много. А что сейчас в цене? Деньги, карьера, связи. И дружба, и любовь – все можно купить, – продолжает он свои рассуждения». Тем более, что предприниматель обещал ему заработную плату в размере пяти тысяч рублей. В родном селе талант парня остался невостребованным: лишь иногда его приглашали на телевидение, при этом за работу ничего не платили. «Герой-повествователь дает возможность легко передать своеобразный взгляд на мир, все сфокусировать под единым углом зрения, или, как говорил М. Петровский, добиться единства аспекта» [Огнев 1973: 105]. Это единство достигается уже тем, что изображенные события пропущены через сознание рассказчика. Вызревание в действительности новых тенденций нашло отражение в размышлениях Сократа, который широко зарисовал типические обстоятельства, в которых формировался

человек нового времени, руководствуясь закономерностями реальной действительности. В этом монологе он обобщил то, что возникало и назревало, имело тенденцию закрепиться, победить, стать широко распространенным явлением. Залог успеха, по его мнению, это не образование, не красный диплом, а наличие денег, много денег. Сказанное объясняет, почему для бизнесмена Сократа виртуозная игра талантливого музыканта не столько искусство, сколько приносящий прибыль товар, точнее говоря, его гипертрофированный денежный эквивалент. Неуправляемая коммерциализация ориентировалась не на творческую личность, а на «гиперэкономического сверхрыночника», подыгрывая его узкоутилитарным интересам. Рынок превращал продукт духовной деятельности в товар, который должен быть продан по цене, обеспечивающей продавцу максимальную прибыль.

Сложившаяся ситуация способствовала девальвации духовности в обществе, росту презрения к духовно-нравственному и интеллектуальному началу в человеке, исчезновению из практики различных форм духовного совершенствования и в целом ценности духовного развития, поскольку успех личности в новом обществе определялся материальным статусом и внешними атрибутами его материального благополучия. «Отсутствие в общественном сознании напряженного разрыва между сферой мирского и трансцендентного, установка на компромисс между добром и злом, предельный прагматизм и погруженность в сферу материального не оставляли места для размышлений о надмирном Боге, несовершенности и бренности земного бытия. Убежденность в его завершенности и полноте мешала «раздвоению мира», противопоставлению несовершенных, земных, греховных дел вечным и абсолютным ценностям. В свою очередь это создавало предпосылки для утверждения ситуативной морали и нравственного релятивизма» [Кажаров 2012: 62]. Состояние психологической неудовлетворенности, ощущение собственной несостоятельности возникало в постсоветское время в силу того, что одно из двух базовых (высокое и низкое, духовное и материальное) начал становиться доминирующим, подавляя второе. Кризис человека был связан с ослаблением потребности в развитии духовных, сверхличностных начал. Иными словами, человек утрачивал психологическое равновесие, терял контакт с регулирующим центром своей души. Как и в жанре рассказа, в новелле шел напряженный духовный поиск. «Что с нами происходит?» – эпохальным оказался вопрос Василия Шукшина, составивший с извечными вопросами «Кто виноват?» и «Что делать?» весьма значительную триаду. Национальные писатели видели и ставили своим творчеством весьма существенные вопросы. Они предвосхитили постановку многих проблем, убедительно предлагая разобраться, что же все-таки с нами произошло, происходит и как изменить жизнь к лучшему. Желание помочь духовному обновлению общества перерастает в конкретное действие. Отсюда напряженный нравственно-философский поиск и публицистичность. Повествовательные события рассматриваются как моральный или богословский казус, в котором маркируются прежде всего ситуация и абстрактная религиозная оценка конкретных поступков персонажей. Морализаторский элемент также присутствует в фабуле, в частности выражается в заключительной морали. В этом плане показательна новелла А. Кешокова «Къалэн» («Долг») мать, оставив маленьких и беспомощных детей, вышла замуж за обеспеченного мужчину, чтобы не утруждать себя воспитанием детей. Впоследствии, когда обеспеченный супруг захворал, она решила вернуться к детям. К этому времени они уже подросли и были в состоянии сами о себе позаботиться. В один из зимних дней она решила переехать к повзрослевшей дочери. Дорога к дочери была достаточно сложная и тяжелая. В памяти оживали слова сына: «УгушЦэгуншэтэкъэ, сабий быныр дькьызэхэнэу лъы ущыдэкъэм? УгушЦэгуншэтэкъэ? Ильэсиц фІэкІа мыхъуа уи сабий сьмаджэр и псэм еджэжу хэлъу уэ зыбгъэнысащІэу лэгъунэм ущыщІэсам?» [Кешоков 2006: 435] («Разве ты была не бессердечна, когда оставила нас и вышла замуж? Разве ты не бессердечна

была, в то время, как твой ребенок лежал при смерти, а ты радовалась тому, что – невеста?». Мать, не желая мириться с тем, что говорил, сын, убеждала себя снова и снова, что она выполнила свой долг перед своими детьми, служила верой и правдой своему мужу. Была уверена, что попадет в рай, что перейдет в иной мир с чистой совестью. Автор ввел характерный для новеллы сильный финальный акцент. Финал рассказа содержит моральный императив: автор вновь напоминает о Боге: «Алыхым жыхуи!ар хьунш...» («Будет так, как скажет Бог»). Эти слова отражают религиозное сознание автора, его убежденность, что все происходящее в мироздании предопределено благодаря всеобъемлющему знанию Всевышнего. Сюжет новеллы выстраивается таким образом, чтобы доказать читателю, что невозможно обмануть или обойти то, что предначертано судьбой. В Библии написано: «Мне отмщение, и аз воздам». Это означает, что человек не должен мстить за свои обиды, что наказывает человека только Бог. А. Кешоков развивает эту мысль, он подчеркивает, что наказывать человека может только Бог. Так и случилось: не дойдя до дочери, мать не вынесла холода и умерла. Вот как описывает эту картину автор: «Пльэмэ, и анэр зэщ!эштхьэри сытхьу трищ!эжауэ, мывэ сэрейр кьиштэу ирихьэжьэн хуэдэу тедиихьауэ тельш» [Кешоков 2006: 436]. («Смотрит, а замерзшая мать, покрытая инеем, лежит на земле, словно хочет схватить камень и унести с ним»). Автор неслучайно обратился в рассказе к образу камня, с которым у многих народов связаны представления о плодородии и рождаемости. Через образ камня автор подчеркивает, что Бог наказал мать за ее равнодушие к детям.

И Р. Ацканов обращается к углубленному изучению бытия человека, к осмыслению его места в системе мироздания. Его увлекает таинственное, необъяснимое в окружающей действительности, он проявляет интерес к проблемам психического, бессознательного, иррационального. В новелле Р. Ацканова «Уимы махуэ» («Не твой день») семья не может понять, почему Бог не дает им детей. Автор художественно применяет интересный прием – прием сновидения, позволяющего ответить на вопрос, который так мучил главного героя. Алибек видит во сне, как поднимается по какой-то лестнице. Он чувствует усталость, понимает, что силы на исходе, но остается непреклонен: во что бы то ни стало ему надо добраться до самого верха, у него такое ощущение, что от этого зависит вся жизнь. Когда он поднялся на самый верх, он увидел одну единственную дверь. Дверь открыл солидный мужчина в белом халате. Алибек сходу задает ему вопрос: «Си сабийр дэнэ здэпхьар?» [Ацканов 1993: 121] («Куда ты дел моего ребенка?»). В этот момент сон закончился.

Но ответы на свои вопросы семейная пара все-таки получила. Жена главного героя Марина вспомнила, как украла у собаки новорожденных щенков, неожиданно ее посетила мысль: «А гуэныхьыр армырауэ п!эрэ ар езыр зымыгьэк!уар?» [Ацканов 1993: 121] («Может, она расплачивается за свой грех?»). Алибек вспомнил, как оставил свою бывшую девушку Лену. Вдобавок ко всему у него, как оказалось, рос сын, о существовании которого он даже не догадывался. Философско-эстетической основой поэтики сна в романтическом искусстве явился принцип двоимирия. Сон был связан с поэтикой тайны, воплощал второй, отличный от реальной жизни, мир фантастического, ирреального, мистического. Автор наполняет символ лестницы мифологической семантикой: «потаенная» и «темная» лестница, по которой поднимается главный герой, как отмечалось нами ранее, открывает путь в некий иной мир, иное измерение. Там он знакомится с загадочным человеком в белом одеянии, который дает ему осознать, почему Бог не дает молодой семье детей, о которых они мечтают. Поставленная в этой новелле проблема рока свидетельствует о невозможности чисто рационального постижения действительности, о таинственности человеческих взаимоотношений. Потусторонний мир неустанно напоминает человеку: за добро воздается добро, а на зло отвечает злом.

Таким образом, события развертываются в новеллах так, как это необходимо, прежде всего, для выявления авторского отношения к изображаемым фактам жизни. Все изображенное так или иначе подчиняется авторскому голосу. Этой же цели служит образ повествователя. Ясно обозначенное на протяжении всего повествования авторское сознание делает рассказ монолитно монологичным. Используя формулу М. Бахтина, можно сказать, что в нем «слово заключено в твердую оправу авторских слов о нем», «самосознание героя – только момент его твердого образа» [Бахтин 1986: 135]. Причем, в новелле иное соотношение между автором и героями. Личность писателей, их мировоззрение, их идейный замысел просвечиваются в произведении через образную ткань, в самом характере освещения поступков. А.П. Чехов считал, что в художественных произведениях не должно быть публицистики, что необходимо избегать открытых нравоучений и открытых оценок своим героям. Однако такая особенность была обусловлена самим временем. Чтобы правильно разобраться в сложных жизненных противоречиях времени, читатель особенно нуждался в известной подсказке со стороны писателя.

Таким образом, по сути дела, писатели говорили об одном и том же, разными путями идя к одной цели – восстановлению утраченной целостности бытия, утверждению высокого нравственного закона.

Источники и литература

1. *Ацкъан Р.Х.* Уэсэхэр. Новеллэхэр (Стихи. Новеллы). Нальчик: Эльбрус, 1993. 317 с.
2. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
3. *Ефремова Е.И.* Маргинальность как фактор социокультурной динамики [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/marginalnost-kak-faktor-sotsiokulturnoy-dinamiki> (дата обращения: 15.03. 2020).
4. *Гуревич П.С.* Культурология. М.: Гардарики, 2006. 274 с.
5. *Гъэунэ Б.Х.* Фэепль (Память): рассказы, повесть, очерки. Нальчик: Эльбрус, 2002. 279 с.
6. *Кажаров В.Х.* Историография и историческое сознание кабардинцев во второй половине XX – начале XXI в. Нальчик: Издательский отдел КБИГИ. 2012. 84 с.
7. *Кыщокъуэ А.П.* Лъапсэ (Корни): новеллы. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Нальчик: Эльбрус, 2006. 552 с.
8. *Мэзыхъэ Б.Б.* Бжьыхъэ макъамэхэр (Осенние мотивы): новеллы, очерки, зарисовки. Нальчик: Эльбрус, 2008. 168 с.
9. *Нало З.М.* Избранное: новеллэхэр (новеллы): в 3-х т. Нальчик: Эльбрус, 2014. Т. 1. 464 с.
10. *Огнев Л.В.* О поэтике современного русского рассказа. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1973. 217 с.

DIFFERENT APPROACHES TO RECOVERY THE LOST INTEGRITY OF ETHNOS' EXISTENCE (Based on materials from Kabardian short stories)

Betuganova Elena Nartshaovna, Candidate of Philology, Researcher of the Kabardino-Cherkess Literature Sector of the Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (IHR KBSC RAS), betuganovaelena@yandex.ru

In the second half of the 1980s – early 1990s, and then in the post-Soviet period, Kabardino-Circassian prose is undergoing changes associated with changes in socio-political Russia. Writers are becoming more publicistic: they are concerned with the causes of the social crisis that was going through. The very topicality dictates such forms. In the works of artists of the studied period, there is a strenuous search for spiritual and moral guidelines. The article reflects how

Kabardino-Circassian authors Express their own attitude to the crisis phenomena that affect society in the conditions of socio-political uncertainty. At the same time, the work indicates what the writers associate with the way out of the crisis, and what ways to overcome the social and spiritual crisis they offer.

Keywords: Post-Soviet era, Kabardino-Circassian writers, B. Mazikhov, B. Gaunov, social, psychological, time, transitional, marginal, V. Kazharov, R. Atskanov.

DOI: 10.31007/2306-5826-2020-3-46-108-114