

## ЛИРИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОЙ НОВЕЛЛЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

**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](mailto:betuganovaelena@yandex.ru)

Статья посвящена изучению вопросов, связанных с проявлением лирического начала в прозаических произведениях. В работе определяется идейно-художественная специфика лирической прозы в новеллах Н. Лукожевой, Б. Кагермазова, З. Шомаховой, Б. Мазихова, Р. Ацканова. Факт взаимовлияния поэзии и прозы, приводит к смещению лирических и эпических форм, нередко порождающий новый вид произведения, зачастую уникальный по своей родовой природе. Вследствие сказанного прослеживается соотношение эпического и лирического, выявляется степень преобладания того или иного начала. В работе также рассматривается современное состояние проблемы взаимодействия содержания и формы различных родовых стихий – лирики, эпоса. В структуре новелл выявляются художественные приемы, создающие «лирическую атмосферу», характеризуются закономерности использования поэтических и стилистических средств художественного изображения в лирической прозе.

**Ключевые слова:** лирика, проза, новелла, художественные приемы, пограничный, эпическое.

В лирической прозе – пограничном, маргинальном образовании – поэтическая мысль, или лирический образ-переживание, раскрывается и традиционными лирическими средствами, и преобразенными под влиянием лирического. Это порождает ряд специфических особенностей поэтики произведений в прозе.

Своеобразие лирической прозы закладывается с начального структурного уровня – фабулы. В малых жанровых формах фабула может отсутствовать полностью. «Фабульная наметка» (Ю. Тынянов) в этом случае включает те эпизоды, которые совпадают с поэтическим состоянием души, связаны с особой концентрацией мыслей и чувств. Основное внимание авторов новелл акцентируется не на внешней выразительности событий, а на их значении для внутреннего мира. Иными словами в лирической прозе событием становится то, что вызывает спектр внутренних переживаний, волнений, чувствований. Эпическое, настроенное по «камertonу» чисто личных, субъективно значимых образцов, позволяет полно-весно выразить переживание, связанное с переломным моментом в судьбе. Если эпос основывается на правде факта, лирика – на правде чувства, в лирической прозе правда чувств рассматривается как факт, документ, касающийся отдельной личности.

Лирика в прозе – так можно определить жанр рассказов-раздумий, рассказов-настроений, созданных Н. Лукожевой. Они возникают как бы от наплыва чувств, охвативших рассказчика, и принимают произвольную форму, воплощая в себе богатство эмоционального мира художника. Рассказы Н. Лукожевой имеют особое содержание, описывают отдельное душевное состояние. В его основе лежат образ-чувство, образ-переживание, наброски, сделанные в определенный момент

под воздействием той или иной мысли. Малая форма как раз позволяет передать сиюминутные настроения, моментально вспыхнувшие мысли, показать миг жизни, концентрирующий жизненную субстанцию. Так, в рассказе «Гурыгъуз щэху» («Потаенные мысли») Н. Лукожева делится своими переживаниями по поводу того, что она не состоялась в личной жизни. Внимая советам близких и родных, как надо правильно жить, она так и не обрела женское счастье. Автор пишет: «Хьунукъым! Хьунукъым!» – же!э и анэм. – «Ар хьурэ, агъу?!» – же!э и адэм, и дэльхуми зегъэткйи. «Хьунукъым, – жа!э благъэм, – бгъуэтынщ чэзур къэблагъэм» [Лукожева 1998: 39] («Нельзя! Нельзя!» – говорит мать. «Разве так можно?!», – говорит отец, брат тоже строг. «Нельзя, – говорит родня, – когда придет время, найдешь свое счастье. А счастье так и не пришло»).

Встречаются тексты, в которых нет указаний на эмоциональное состояние лирического героя, но за всем сказанным ощущается предельное умственное и духовное напряжение говорящего, то есть писателя, передающего путем описания каких-то предметов и явлений свое мироощущение, что и свидетельствует о присутствии лирического начала, или медитативности. При этом воссоздаваемое в лирическом рассказе духовно-мыслительное состояние чем-то спровоцировано. Оно указывается, подразумевается, сопровождаясь эмоциональными высказываниями. Толчком, побуждающим к поэтическому размышлению в рассказе Б. Кагермазова «Мастэмрэ щы!умрэ» («Игла и пуговица») стало нереализованное личное счастье. Лирический герой возмущается, что его лишили «свободы»: «Лэжъап!эф! кыпхуэзгъуэтащ, жып!эри !уданэ быдэк!э джанэбгъэм сибдащи, зызгъэхъей мыхъужу, хуитыныгъэ гуэри симы!эжу сыкъэбгъэнащ. Ар гъащ!э сытми!» [Кагермазов 2006: 218]. Внемя его словам, пуговицу оторвали от рубашки. Он получил столь желанную свободу, но счастья ему это не принесло. Пуговица остро ощущает свое личное одиночество, болезненно переживает свою неудавшуюся жизнь, обнаруживает глубокую неудовлетворенность собственной жизнью, горько иронизирует, говоря о своей «свободе»: «Иджы абы уэшхри кытошхэ, уэсри кытосэ, къэзыхъумэн гуэри и!экъым. Щы!ум, ш!егъуэжаци, зэрыта джанэр къелъыхъуэж ик!и, ар игъуэтыжыркъыми, куэдрэ игу къок!ыж абы и бгъэм лыдыжу щита зэманыр...» [Кагермазов 2006: 218] («Теперь он мокнет под дождем, снегом. Он лишил себя хранителя. Пуговица сожалеет, ищет рубашку, на которую была пришита, но тщетно. Часто он вспоминает, как был украшением рубашки»). Таким образом, в рассматриваемых рассказах лирическое (медитативное) начало предельно обнажено. Автор непосредственно передает эмоционально окрашенное размышление лирических героев.

В рассказе З. Шомаховой «Райская птица» («Жэнэтбзу») переживания героя сочетаются с каким-то определенным событием: а именно со смертью супруги главного героя Мурата. Ее жизнь унесла неизлечимая болезнь. Спустя время в дом стала прилетать загадочная птица, которую герой стал отождествлять с любимой женой. Такое мировосприятие было неслучайно. Принцип оживления природы традиционен в адыгской прозе, восходит в своей «первооснове» к эпическим фольклорным произведениям. Адыги считали, что со смертью жизнь человека не прекращается. «И псэр хэлъэтащ» («Его душа улетучилась»), «И псэр хьэршым хыхъэжаш» («Его душа в поднебесье ушла»), – говорили они. В народе такую птицу величали Райской. Этим можно объяснить, что для главного героя это была не просто птица, а душа любимой супруги. Жизнь шла своим чередом, надо было воспитывать оставшихся у него на руках маленьких детей. Это вынудило Мурата жениться, но в день свадьбы он увидел необычную картину: «Мурат нэбгъузк!э зыгуэр къиубыдащ. Еплъыпэмэ – Жэнэтбзу ц!ык!урат! Ар нысаш!эр къызыщ!ашыну унэм и к!арниз к!апэм кытетыхъауэ къапльэрт... Мурат къыф!эщ!ащ ар нэщхъейуэ, къыщиуду гъын хъэзыру...» [Шомахова 2009: 82] («Мурат краем глазом что-то увидел. Присмотрелся повнимательнее – это

была Райская птичка. Она расположилась на карнизе дома, откуда должны были вывести невесту... Мурату показалась птичка очень грустной, словно вот-вот расплачется»). Через образ Райской птицы автор тонко передал чувства женщины, теряющей любимого человека.

В сюжете лирической новеллы изобразительная стихия эпического повествования, «экстенсивная» по своей природе, вступает в борьбу со стихией лирической, которая стремится к сжато, лаконичному выражению. Поэтическая мысль автора ведет повествование, сдерживая и прерывая его экстенсивную устремленность, и как бы поджидая случая, чтобы «излиться, наконец, свободным проявлением». Обстоятельство, вызвавшие переживания героя, не излагается подробно, а только называется, в данном контексте оно подразумевается, порождая мысли лирического героя.

В новелле Б. Мазихова «ПщыхьэпIэ» («Сон») старик Кушбий переживает, что не видит сны. Он с грустью говорит своей жене: «ПщIэрэ, фызыжь, Iэджэ щIауэ зы пщыхьэпIэ кIапэ слъагъуркъым, – жейбашхъуэ макъкIэ жеIэ Кушбий» [Махихов 2008: 37] («Знаешь, старушка, я не вижу ни одного сна, – говорит Кушбий»). Обращает на себя таинственный, полный загадок разговор между супругами, который дает понять читателю, что столь сильное желание старика видеть сны неспроста: «– Уэ къыбгурыIуэнкъым ар, – жи. – КъызгуроIуэ, тхъэ, – шабэу къыпоув абы Пщэху. – КъызгуроIуэ, лIыжь, зи уимыгугъэ къызгурымыIуэу. Сэ къызгурымыIуэмэ, хэт къыгурыIуэн?» [Мазихов 2008: 37] («Тебе не понять этого, – говорит он. – Понимаю, – ласково отвечает Пшах. – Понимаю, старик, не думай, что не понимаю. Если я не пойму, то кто поймет?»). Несмотря на то, что он все-таки увидел сон, Кушбий не успокаивался, что-то мучило его. Лишь в конце автор объясняет причину столь сильного желания старика видеть сны: «Услъагъуну сыхуейт, фызыжь, уэлэхьи, сыщIобэгым си пщыхьэпIэм зэ нэхъ мыхъуми укыхыхьэным, – шэху дыдэу, зэхэпх къудейуэ жеIэ Кушбий, и башыр къиIэбэрэбыхьыжу... Илъэс Iэджэ щIат Кушбий нэф хъуауэ IэпкIэ къызэрырашэкIрэ» [Мазихов 2008 : 40] («Я хочу тебя видеть, старушка, я мечтаю, чтобы хоть раз ты появилась в моем сне, – еле слышно проговорил Кушбий, пытаюсь найти свою палку... Вот уже много лет, как ослепшего Кушбия родные водят за руку»).

Конец новеллы непросто неожиданен, но и противоположен ожидаемому, проявляется словно сбоку, – и только тогда читатель видит, что некоторые мелочи намекали на возможность такого конца. «Эта – неожиданность трюковая, играющая с литературными навыками читателя, сбивающая с толку. Новелла построена так, что до самого конца не видно, в чем, собственно, загадка, куда, вообще, клонятся описываемые события. Конец не только служит развязкой, но и обнаруживает суть завязки, смысл происходившего. Он даже не заводит на «ложный» путь, как это обычно делается в новелле тайн, а действует при помощи двусмысленности, недоговаривания или едва заметных деталей...

По мнению современного болгарского философа К. Василева, любовь состоит из противоречивости компонентов человеческой психики. В этом заключается причина ее нелогичности, противоречивости с точки зрения логики познания. Но в любви элементы иррациональности и неразумности проявляются особенно ярко.

В новелле «Лъэгъуныгъэ лъэпцIэрышэ» («Обнаженная любовь») Р. Адцканов воссоздает внутренний мир влюбленного юноши, его чувства, эмоции, переживания. Сердце молодого человека покорил соседская девушка. Однако чувства его так и остались безответны.

В самом начале новеллы автор подробно описывает, как молодой человек пытается поймать птицу в клетку. Образ птицы пронизан иносказательностью и символикой – олицетворяет юношу, который подобно птице окажется в плену первой любви. Новелла представляет собой мозаику чувств, эмоций, фрагменты единого развивающегося лирического переживания, палитру чувств. Лирическое

переживание находит свое отражение в мотиве неразделенной любви. Новелла сохраняет характерные для этого жанра ряд устойчивых черт, таких, например, как печаль, раздумья, камерность, мотивы разочарования, несчастливой любви. Это и радость при виде любимой девушкой, искренние переживания, и глубокая тоска. «Дизэ сымылъэгъуныр Іэмалыншэ хъуат. СщІэрт абы сьзэрыгупльэу си бзэр зэриубыдынури, езыр аргуэру кьызэрызэпэгкынури, дыркьуэ си гум кьызэры-тридзэнури, ауэ сымылъагъуу зэрысхуэмышэчынури нэхьфыжыу сщІэрт. Си гур пызыкъузыкІ а гурыщІэм иджыри сышыукытэжырт... Си гур кьильэту хуожьэ. Іэнльэм щІэзубыдауэ шыта бзур сигу кьокыж. Абы игу цыкІури апхуэдэу кьеуэрт абы шыгъуэм... [Ацканов 1993: 17] («Мне было необходимо видеть Дизу. Я знал, что ничего не смогу ей сказать, что она будет холодна со мной, что это причинить мне боль, но еще тяжелее было ее не видеть... Я сам стеснялся своих чувств... Мое сердце готово было выскочить. Я вспомнил птицу, которую запер в клетке. Ее сердечко стучало так же»).

Передаёт автор и чувства отверженного парня. В смятении, желая покорить любимую девушку, отчаянный влюбленный решил ее удивить, очаровать. Он поджег шутиху, что спровоцировало пожар. Автор тонко передает через образ пожара, огня переживания юноши, ждущего отзвука или ответа на свои чувства, но встречающего равнодушие и даже иронию.

В другой своей новелле Р. Ацканов так же говорит о прошедшей мимо любви. Новеллу открывает разговор случайный знакомых, взор которых привлекла цветущая крапива «Шыпсыранэр дахащэу зэрыгъагъэр пщІэрэ? – кьызоупщІ ар, набдзэ кырым кьыщІэплъу, «си Іэ фыкІэ нуІусэ жиІэурэ...» [Ацканов 1993: 29] («Знаешь, как красиво цветет крапива? – посмотрел он на меня, приговаривая, «пусть мое прикосновение принесет тебе добро»...).

Далее он продолжил свои рассуждения: «Ар си гупсысэм иукІащ, – жи кьыбгурыІуэркьэ, си гупсысэм...» [Ацканов 1993: 29] («Ее убила моя мысль, понимаешь, мысль»).

Навеянные крапивой воспоминания перенесли его в прошлое. Он вспомнил свою первую любовь, которую в силу гордого нрава нарекли крапивой. Со временем они поженились. Казалось, их ждало спокойное, доверчивое, нежное счастье. Но вместо ожидаемого счастья – внезапный холод отчуждения. Главный герой чувствовал, что пора первой любви прошла, а теперь наступает что-то новое, и прежняя жизнь ему стала неинтересна. Он увлекся подругой жены настолько, что захотел, чтобы жены не стало. Мысль материализовалась: абсолютно здоровая она умерла. «Фыгуэ ильагъур Іэпэгъу хуэхъуа иужь ар щІэхъуэпсу щІедзэ абы и лэныгъэм. Куэд дэмыкыуи, щІалэм нэрыльагъу шохъу «зыщІэхъуэпсар»: лажьэ зимыІэ и щхьэгъусэр кьытохуэри дунейм йохьж. И льагъуныгъэр хуэгъэпэжакъым щІалэм – фыгуэ ильагъу бзыльхугъэр гупсысэ ІейхэмкІэ иукІащ: «Сегупсысаш, – псальэр кьыпипыгтыкІащ абы, – си щхьэгъусэр лІагэмэ, и ныбжьэгъур кьэсшэнт жысІэри» [Ацканов 1993: 29] («Он пожелал, чтобы супруга умерла. Вскоре его мечта сбылась. Здоровая супруга заболела и умерла. Не смог он сохранить свою любовь – убил своими мыслями любимую супругу: «Я подумал, – выдавил он из себя, – если бы умерла жена, – я бы женился на ее подруге»).

Автор завершает произведение следующими словами: «КьыщыІузгъэ-зыкыжым, си нэгу кьыщІидзам сыкъегъащтэ: дахащэу гъэгъа шыпсыранэр, «сымис!» жиІэ хуэдэ», бжыхьым кьыдоплъ. Уэшх ткІуэпсхэр абы и тхьэмпэхэм топщІыпщІыкІ, ауэ езыр нэшхьейуэ кьысфІошІ... [Ацканов 1993, 35] («Когда я собрался уходить, увиденная мной картина смутила меня: цветущая крапива словно хотела сказать «я здесь!». Капли дождя сверкали на листьях, но мне показалась она печальной»...).

Первая фраза (разговор о крапиве) – камертон, к которому прислушивается писатель, поверяя и сохраняя стилистическое единство. Важное место в передаче

основного тона занимает пейзаж, глубоко эмоциональный, соотношенный с переживанием героя. В контексте новеллы – это крапива, ее описание, полное тонкого лиризма и психологизма. Бесконцовочность у Р. Ацканова имеет интересную функцию. Рассказ о несостоявшемся счастье, о поэзии и прозе человеческих отношений, психологических нюансов, о душевных движениях, в которой иной раз трудно разобраться самим героям. Вопросительные интонации в ацкановских финалах как бы зовут читателя домыслить, доисследовать, досказать недосказанное. Это лирическое раздумье автора, это безответный вопрос не столько к герою новеллы, сколько к читателям. Вместо финалов – поучений, вместо морализующих концовок – финал-вопрос, дающий простор мыслям, толкающий на раздумье, на размышление. Таким образом автор отказывается от голого морализирования, дидактичности, от навязывания читателю готовых выводов и рецептов.

Много размышляет в своих новеллах «Щасэ» («Любимая»), «Гыбзэ» («Проклятие») о любви, ее противоречивости Р. Ацканов.

Своеобразный зачин новеллы «Гыбзэ» («Проклятие») являет собой непосредственную мотивацию дальнейшего, происходящего по мере развития сюжета. Вот как автор начинает свое повествование: «И льякьуэм кьытехуа пхьэр кьещтэри, быдэу зыпеплгыхь, жэуап гуэр кьыпыхыну хэт хуэдэ, итланэ, «мафIэм уис» – желэри, пхьэ кьутар иришэну кьыгьэхьэзыра Iэжьэм иредзэ» [Ацканов 1993: 42] («Главный герой внимательно рассматривает полено, которое придавило ему палец, словно хочет получить от него ответ на беспокоящий его вопрос, потом со словами «гори в огне» складывает его в сани»). Этот случай навеял на него неприятные, тяжелые воспоминания: «Уэ си гыбзэр кьызэрыптехуэным хуэдэу сызэбг псоми ятехуэну шытам арат» – йогупсыс Хьэсин, арщхьэкIэ икIэшIыпIэкIэ тобэ кьехьыж, игу кьэкIар зэрыгушIэгьуншэр кьыгурыIэжауэ. Гыбзэм и кьарур зыхуэдэр ищIэртэкьэ абы» [Ацканов 1993: 42] («Так как тебя коснется, мое проклятие, пусть коснется оно каждого» – подумал Хасин, но тут же попросил прощения у Бога, поняв, что, то о чем он подумал, жестоко. Он-то знал, какова сила проклятия»). Воспоминания перенесли его в пору молодости, когда он познакомился с любимой девушкой... Девушку, в которую Хасин был тайно влюблен, пригласил на танец односельчанин Нану. Приревновав ее к другу, не совладав с эмоциями, он проклял его: «НыбжьышIитIыр кьафэрт, уафэм шызелъатэ тхьэрыкьуйтIым ещхьу. Льягьуныгьэр кьызышыпкI нэхэмкIэ а тIур шызэлуплгьэкIэ, Хьэсин и гум мастэ кьыхаIу хуэдэт. Сытыт кьыхуэнэжыр ефыгьулIэныгьэм зи нэр кьышхьэригьэпхьа Хьэсин? «Алыхьым уригьэлIыкI!» – желэри йобг, кьафэу тет шIалэм, зэрыхьур езым имышIэжу» [Ацканов 1993: 43] («Молодые красиво танцевали, словно голубочки. Когда они соприкасались взглядами, Хасину словно иголку вкололи в грудь. Что оставалось Хасину? «Что б ты умер!» – проклял он незаметно для себя танцующего соперника»). Нану неожиданно упал. Врач оказался бессилён. Жизнь Хасина стала невыносима. Чувства, собственно говоря, и спровоцировали роковой случай.

Автор не до конца выражает мысль, предоставляя читателю догадаться, что именно осталось невысказанным. «Икьутар Iэжьэм шрильхьэм, нетIэ зэбга пхьэ кьутахуэр кьещтэри, и кьарум кьызэрихькIэ шыгьуэгумкIэ едз...» [Ацканов 1993: 44] («Когда он клал срубленные деревья в сани, он берет именно то полено, которое проклял и со всей силой бросает его на дорогу»).

Потусторонний план повествования не проявляет себя открыто, зримо, в доступном для разума образе, эту силу герой ощущает внутренне. Произведения завершаются смертью героев, по-видимому, вызванные вмешательством сверхъестественных сил, – исполнением проклятия или потаенных мыслей. Поставленная в этой новелле проблема рока свидетельствует о невозможности чисто рационального постижения действительности, о таинственности человеческих взаимоотношений. Автор следует традициям романтической новеллы. Романтическая новелла

понимала «удивительное» по-другому и гораздо шире. Удивительное «неслыханное» у романтиков было и прямо сверхъестественное, то есть мистическое, необычные психологические обстоятельства (возникающие в «граничных» ситуациях за счет особой чувствительности героев или их подсознательных влечений). Тяготение к исключительному и неслыханному соответствует одновременно и специфике романтизма как стиля и специфике новеллы как жанра. В новеллах Р. Ацканова разрабатывается в типичном для романтизма виде идея судьбы, сплетенной с роковой страстью.

В лирической новелле, отличающейся лапидарностью, ослабленной событийной канвой, большая конструктивная нагрузка приходится на долю интонационно-речевой организации. Она создает мелодию, которая цементирует произведение, придает дополнительную крепость художественному миру. Все исследователи единодушно отмечают высокую поэтичность речевого строя лирической прозы. Слово вне стихового способа организации сохраняет поэтическую насыщенность, усложненность, особую «сгущенность», которая вполне сопоставима с лирической.

В лирической новелле, как и в лирике, слово поставлено в условия активного наращивания смысла через ассоциативную связь с другими элементами текста. Установка на семантическую активизацию обусловлено основной задачей лирического повествования – передать настроение, провести явления внешнего мира через «душу живую». Основная емкость художественного смысла достигается в лирической прозе многими чисто лирическими средствами: выбором эпитета, использованием эмоциональной окраски слов, метафоризацией. Экспрессивные сравнения, олицетворения воспроизводят не столько свойства самих предметов, сколько состояние воспринимающего субъекта, лиризм его взволнованного чувства. Лирический герой новеллы А. Камергоева «Сыщлӧплӧ уи нитӧым» («Смотрю в твои глаза») концентрирует свое внимание на глазах любимой женщины, ему кажется, что взгляд любимой женщины отрывает его от земли и уносит его в сказочную даль. Он попадает в особый мир, в котором таинственные небесные существа – Вагъуэгуащэ, Вагъуэкъан – пытаются нарушить гармонию любви, но никакие силы не в состоянии одержать победу над силой пленительного женского взгляда. Светило – Нэхушвагъуэ – тоже бессильно перед чарами любимой: «Нэхушвагъуэм зыкызыегӧллӧлӧ: и псэр кызыегӧэхуэбылӧ, ...си гъащӧэм кысхухолыдэ, ауэ си Гупльэгъуэр кысхукӧрычыркъым уи нитӧ си гъусэм» [Камергоев 2007: 20] («Утренняя звезда заботится обо мне: согревает своей душой..., озаряет мою жизнь, но не может оторвать мой взгляд от твоих глаз»). Ему кажется, что глазами он может выразить больше, нежели словами: «Псалъищэ нэхърэ нэм и зы хъуаскӧэр шынэхъ хуаби, шынэхъ лъэщи, шынэхъ дзакъи гъащӧэм куэдрэ кышхъу» [Камергоев 2007: 22] («В жизни так часто бывает, что одна искра глаз теплее, мощнее, острее, нежели, чем сто слов»). Средства художественной выразительности воспроизводят состояние воспринимающего субъекта, лиризм его взволнованного чувства.

Таким образом, авторы лирических новелл в рассматриваемый период своими творческими поисками оказали значительное влияние на развитие лирической прозы. Конечно, лирическая проза существовала и в прозаических произведениях предшествующих писателей. Однако в новый период формирования истории литературы понятие и сущность лирической прозы приобрели новую форму и содержание, возникли новые пути ее проявления.

#### Источники и литература

1. Ацканов Р. Стихи. Новеллы. Нальчик: Эльбрус, 1993. 320 с.
2. Кагермазов Б. Очевидец. Стихи, поэмы, миниатюры. Нальчик: Эльбрус, 2006. 232 с.

3. *Камергоев Т.* Двойник. Новеллы и рассказы. Нальчик: Эльбрус, 2007. 92 с.
4. *Лукожева Н.* Шорох. Рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1998. 144 с.
5. *Мазихов Б.* Осенние мотивы. Новеллы, очерки, рассказы. Нальчик: Эльбрус, 2008. 168 с.
6. Молодая ветвь. Стихи и рассказы. Нальчик: Эльбрус, 2009. С. 79–83.

#### **LYRICAL BEGINNING IN THE KABARDINO-CIRCASSIAN NOVELLA OF THE POST-SOVIET PERIOD**

**Betuganova Elena Nartshaovna**, Candidate of Philology, Researcher of the Kabardino-Cherkess Literature 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](mailto:betuganovaelena@yandex.ru)

The article is devoted to the study of issues related to the manifestation of lyricism in prose and the study of the features of lyrical prose, ways of manifestation of the lyrical principle in prose works. In the work is determined by the ideological and artistic specificity of the lyrical prose and lyricism, and explore ways of manifestation of lyrical beginning in the novels of N. Lecouvey, B. Kagermazova, Z. Somehowo, B. Misikova, R. Arkanova. The fact of mutual influence of poetry and prose leads to the displacement of lyrical and epic forms, often giving rise to a new kind of work, often unique in its generic nature. As a result of the above, the correlation between the epic and the lyrical is traced, the degree of predominance of one or another beginning is revealed. The article deals with the current state of the problem of interaction of content and form of various generic elements-lyrics, epic. The structure of the novels reveals artistic techniques that create a «lyrical atmosphere», characterized by patterns of use of poetic and stylistic means.

**Keywords:** lyrics, prose, borderline, epic.

DOI: 10.31007/2306-5826-2019-4-1-43-65-71