

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»

Ф.Х. Гулиева (Занукоева)



**КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ
НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА И ЕЕ ТРАДИЦИИ
В БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**



Нальчик • 2015

УДК – 398.2+821.512.1
ББК – 82.3+83.3(2Рос=Балк)
Г – 94

Печатается по решению Ученого совета ФГБНУ
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»

Научный редактор

Т.Ш. Биттирова, доктор филологических наук

Рецензенты:

Х.Х. Малкондуев, доктор филологических наук

А.Д. Болатова, кандидат филологических наук

Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Карачаево-балкарская не-
Г – 94 сказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. –
Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 152 с.

Монография посвящена выявлению основных художественно-стилевых тенденций в реалистической балкарской прозе, начиная с истоков вплоть до конца XX века.

В работе осуществлена жанровая классификация карачаево-балкарской несказочной прозы. Комплексный анализ произведений прозаиков и писателей выявил особенности фольклоризма на разных этапах развития балкарской литературной прозы.

Исследование может представлять интерес для специалистов в области литературоведения и фольклористики, студентов и аспирантов вузов.

ISBN 978-5-91766-105-6

© Ф.Х. Гулиева (Занукоева)
© КБИГИ, 2015

THE FEDERAL STATE BUDGETARY SCIENCE ESTABLISHMENT
THE KABARDIAN-BALKARIAN INSTITUTE OF HUMANITARIAN RESEARCH

F.H. Gulieva (Zanukoeva)



**KARACHAY-BALKARIAN
UNFAIRY-TALE PROSE AND IT'S TRADISHION
IN BALKARIAN LITERATURE**



Nalchik ▪ 2015

UDK – 398.2+821.512.1
BBK – 82.3+83.3(2Рос=Балк)
G – 94

Printed according to the decision of the Scientific Council
of the Federal State Budgetary Science Establishment
the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Researches

Scientific editor

T.Sh. Bittirova doctor of philological sciences

Reviewers:

Kh.Kh. Malkonduev doctor of philological sciences

A.D. Bolatova candidate of philological sciences

Gulieva (Zanukoeva) F.H. Karachay-balkarian unfairy-
G – 94 tale prose and it's tradishion in balkarian literature. –
Nalchik: Publishing department of the Kabardian-Balkarian
institute of humanitarian researches, 2015. – 152 p.

The monography is devoted to revealing of the basic art-style tendencies in realistic balkarian prose, since sources down to the end of XX century.

In the work genre classification of karachay-balkarian unfairy-tale prose is carried out. The complex analysis of works of educators and writers has revealed features of folklorism at different stages of progress of balkarian literary prose.

Research can be of interest for experts in the field of literary criticism and folklore studies, for students and post-graduate students of high schools.

ISBN 978-5-91766-105-6

© F.H. Gulieva (Zanukoeva)
© KBIHR, 2015



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА I. Несказочная проза как составной элемент карачаево-балкарского фольклора	13
1.1. Основные проблемы отграничения жанров несказочной прозы	13
1.2. Жанровый состав несказочной прозы	19
1.2.1. Мифы	23
1.2.2. Предания	29
1.2.3. Легенды	35
1.2.4. Притчи	40
1.2.5. Сказы и устные рассказы	43
1.2.6. Былички и бывальщины	47
1.2.7. Юмористические и сатирические рассказы	53
ГЛАВА II. Влияние исторической прозы на становление малых жанров балкарской литературной прозы ...	60
2.1. К проблеме соотношения фольклора и литературы (на материале прозаических жанров)	60
2.2. Творчество просветителей как предыстория балкарской литературной прозы	74
2.3. Особенности формирования балкарской повести и рассказа в 1920–1930 гг.	77



2.4. Развитие малых прозаических жанров в 40-е гг. XX в.	86
--	----

ГЛАВА III. Несказочная проза как фактор эволюции балкарской литературы во второй половине XX в.

3.1. Реализация внутренних и внешних традиций в прозе 1960 гг.	103
--	-----

3.2. Основные тенденции в балкарской литературе пе- риода расцвета (1970 – начало 1980 гг.)	114
---	-----

3.3. Творческие искания современности	126
---	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	136
-------------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЯ	141
---------------------------	-----



ВВЕДЕНИЕ

Проблема художественной преемственности всегда оставалась одной из центральных в литературоведении. Объясняется данный факт тем, что без освоения и творческой переработки достижений предшествующих эпох процесс дальнейшего развития был бы невозможен, так как каждому последующему поколению приходилось бы начинать все сначала. Кроме того, не имея представления об основных тенденциях искусства слова в прошлом, невозможно понять закономерности, характерные черты литературного процесса современности. В связи с этим становится очевидным, что изучение балкарской литературы вне связей с устным народным творчеством невозможно: ведь, как точно подметила З.Б. Караева, «если исходить из того, что устами талантливого писателя глаголют дух и мудрость его народа, то не покажется странной мысль, что в созданиях современного автора воплощается не только его индивидуальное мироощущение, но нередко и древние, самым языком сохраненные формы народного восприятия мира. Сквозь отраженные в произведении исторические, этнографические реалии проглядывают глубинные пласты национального опыта» [109, 53].

Изучение влияния фольклора на литературу в настоящее время стало значительным и самостоятельным аспектом теоретической и практической филологии. Решение же данного вопроса невозможно без систематизации имеющегося материала. И в первую очередь следует разобраться с систематизацией самого фольклора, выявлением его особенностей, характерных черт, а также причин, обусловивших их появление, поскольку нельзя говорить о влиянии чего-то непонятного и неопределенного по своей сути.

В связи со всем вышесказанным трудно переоценить важность собирания, изучения, систематизации и публикации произведений устного народного творчества карачаевцев и балкарцев не только для фольклористики, но и для литературоведения, ведь именно в нем мы находим зачатки практически всех основных литературных родов, жанров и видов.



Сбор и публикация произведений карачаево-балкарского фольклора начались в конце XIX в. и были связаны с деятельностью таких выдающихся представителей русской академической науки и культуры, как академик Вс.Ф. Миллер, профессора М.М. Ковалевский, Л.Г. Лопатинский, А.Н. Дьячков-Тарасов, Н.Ф. Грабовский, Н.П. Тульчинский, В. Преле, П. Остряков, композиторы С.И. Танеев и М.А. Балакирев и др. Большую помощь в собирании и переводе произведений карачаево-балкарского устного творчества им оказывали первые представители национальной интеллигенции Исмаил, Сафар-Али и Науруз Урусбиевы, Мисост Абаев и др., которые и сами принимали активное участие в данном процессе [86, 5–6; 119, 16–20; 2]. Однако в большинстве этих трудов содержались в основном только тексты, иногда сравнения с произведениями фольклора соседних народов. Тем не менее, в некоторых из них (С.И. Танеев «О музыке горских татар» [122, 118]; С.-А. Урусбиев «Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области» [126, 57–58]) мы встречаем и первые опыты классификации различных жанров устного народного творчества.

Первая попытка научного изучения карачаево-балкарского фольклора была предпринята во время экспедиции КБНИИ в 1939-м г. К сожалению, из-за начавшейся в 1941-м г. Великой Отечественной войны, а затем и депортации балкарского народа в Среднюю Азию собранные участниками экспедиции материалы были утрачены, частично восстановлены и опубликованы лишь в 1962 г., после возвращения народа на историческую родину.

В данном труде авторы не только подчеркнули важность собирания и изучения фольклора, но и предприняли попытку разграничить его по жанрам: сказки (с фантастическим содержанием, бытовые, о животных); небольшие рассказы и легенды – предания типа бывальщины; «нартские» предания, песни, любовные песни – частушки; пословицы и поговорки; загадки; скороговорки [37, 20–24].

В последующие годы исследованию фольклора уделяли внимание А.И. Караева, Р.А. Ортабаева, Ф.А. Урусбиева, А.М. Теппеев и др. В настоящее время в науке наметился поворот к осмыслению глубинной структуры карачаево-балкарского устного народного творчества. Изучением богатого словесного наследия балкарцев и карачаевцев в наши дни занимаются, такие ученые, как Х.Х. Малкондуев, Т.М. Хаджиева, Т.Ш. Биттирова, М.Ч. Джуртубаев и др. Однако, несмотря на все это, невозможно еще представить себе целостную картину карачаево-балкарского фольклора. Не все группы жанров исследованы в должной мере, границы между ними недостаточно четки. Очень мало междисциплинарных работ, посвященных взаимосвязи фольклора и литературы, историко-лингвистическим параметрам произведений народной словесности и т.п. Многие вопросы остаются актуальными и по



сей день. К таковому можно отнести и влияние устного творчества и отдельных его жанров на формирование балкарской литературы.

Исследованию указанных проблем в российской и северокавказской литературоведческой науке посвящено немало трудов (отдельных монографий, статей в сборниках и журналах, глав книг). Тем не менее, несмотря на большое число изысканий по данной теме, многие аспекты ее все еще остаются неразрешенными до конца. Одним из них является преобладание фольклорных традиций, в частности, традиций устной несказочной прозы, их трансформация в художественной литературе. Как отмечают многие исследователи (В.М. Гацак, У.Б. Далгат, К.Л. Зелинский, А.Х. Мусукаева, З.Х. Толгуров, Ф.А. Урусбиева, З.И. Хубиева и т.д.), вопросы фольклоризма и мифопоэтического сознания наиболее актуальны для так называемых «молодых» литератур, где их влияние наиболее сильно. И это исторически оправдано.

Балкарская литература, как и родственная ей карачаевская, относится к числу молодых. Это связано с тем, что до 1914 г. у них отсутствовала общепринятая, общедоступная письменность, являющаяся одним из необходимых условий формирования любой национальной литературы. В связи с этим, карачаево-балкарские авторы, за редким исключением, не имели возможности сохранять свои творения в письменной форме. Конечно, существовали энтузиасты-одиночки, издававшие статьи, очерки на русском языке (просветители Сафар-Али и Науруз Урусбиевы, Ислам Крымшамхалов, Мисост Абаев, Басият Шаханов, Ислам Хубиев и др.), записывавшие свои стихотворения на родном языке, приспособлявая арабскую графику (как, например, классик балкарской поэзии Кязим Мечиев). Их труды сослужили хорошую службу, став в дальнейшем опорой для начинающих поэтов и писателей, публицистов, но на тот момент они не могли изменить картины всеобщей безграмотности и не давали возможности говорить о сложившейся письменной литературе. Ее функцию до этого времени в известной мере выполнял фольклор.

Вполне естественно, что на начальном этапе формирования и развития балкарской литературы фундаментальными для нее стали именно традиции родного фольклора. В различных его жанрах концентрировался весь эстетический и этический опыт балкарцев и карачаевцев, их мировоззрение и философия, в них отражались важнейшие исторические события, шлифовались и оттачивались художественные традиции. Именно поэтому в условиях, когда основная часть населения только приобщалась к грамоте и не была еще знакома с творениями русской и мировой классической литературы, фольклор не мог не стать важнейшим источником вдохновения для первых балкарских писателей.

Однако влияние устных повествовательных традиций на балкарскую прозу не ограничивается только периодом ее формирования:



фольклоризм характерен и для более поздних произведений балкарских писателей.

Наиболее сильное влияние на процесс эволюции малых прозаических жанров оказали традиции сказочной прозы, поскольку именно они более всего соответствовали направленности литературного процесса на реализацию реалистического метода изображения действительности.

Таким образом, актуальность темы данного монографического исследования определяется, во-первых, важностью изучения проблемы фольклорно-литературных связей, во-вторых, ее слабой разработанностью, отсутствием специальных работ по поставленному вопросу. Она обусловлена также интересами балкарского литературоведения: без освоения художественного опыта устного народного творчества, в частности сказочной прозы, и творчества карачаево-балкарских деятелей культуры конца XIX – начала XX вв. невозможно представить себе целостную картину эволюции балкарской литературной прозы. Многоаспектное изучение устных повествовательных традиций будет способствовать более четкому определению их места и роли в истории художественной словесности.

Процесс эволюции прозаических жанров всегда находился в поле зрения исследователей. В карачаевском и балкарском литературоведении данная тема также не является новой: в той или иной степени она затрагивалась в работах практически всех литературоведов (А.И. Караевой [26], А.М. Теппеева [66], З.Х. Толгурова [68; 70; 124], Т.Ш. Биттировой [10], З.И. Хубиевой [130; 131], А.Д. Атабиевой [88; 89], А.М. Сарбашевой [120], М.М. Каракотовой [27] и др.). Однако в большинстве этих исследований процесс формирования и развития балкарской прозы рассматривается в контексте эволюции всей северокавказской литературы: монография Толгурова З.Х. «В контексте духовной общности (Проблемы развития литератур народов Северного Кавказа)» [67], диссертации Башиева М.Х. «Формирование и развитие малых прозаических жанров в литературах народов Северного Кавказа (1920–1950 гг.)» [7], Алафаевой В.А. «Художественные истоки и формирование новой поэтики в литературах Северного Кавказа» [3] и др. Непосредственному раскрытию особенностей жанрового становления балкарской прозы посвящены работы Ф.А. Урусбиевой «Путь к жанру» [76], А.М. Теппеева «Балкарская проза» [66], отдельные аспекты указанной проблемы решаются и в диссертации С.М. Тюбеевой «Эволюция жанра повести в балкарской литературе» [74], в монографии А.М. Сарбашевой «Формирование историзма мышления и балкарский роман» [60] и т.д. Фольклорным истокам посвящена отдельная глава в исследовании А.Д. Атабиевой «Эволюция балкарской детской литературы (проблемы жанрового развития)» [4, 14–36]. Тем не менее, рассмотрение проблемы преемственности именно в аспекте влияния

традиций фольклорной несказочной прозы на процесс формирования и развития балкарской национальной литературы, и в частности прозаических ее жанров, в этих трудах носит в основном фрагментарный характер. Другими словами, в балкарском литературоведении нет еще специального труда, направленного на целостное изучение указанной проблемы.

Научная новизна работы заключается в том, что она является первой попыткой комплексного анализа процесса эволюции жанров балкарской литературной прозы в аспекте влияния на ее формирование и развитие устных традиций. Рассмотрение балкарской прозы в контексте обозначенной темы предполагает определение ее национальных истоков, которые представлены традициями народного творчества, в частности несказочной прозы, и просветительской публицистики конца XIX – начала XX вв. В связи с этим в исследовании предпринята попытка систематизации жанрового состава карачаево-балкарской несказочной прозы, выявления специфики и определения места и значения каждого жанра в эволюции литературных прозаических жанров. Также на материале произведений отдельных писателей рассмотрены особенности проявления фольклоризма на разных этапах литературного процесса.

Цель исследования заключается в выявлении и комплексном, системном изучении основных художественно-стилевых тенденций балкарской литературы в аспекте влияния на процесс их формирования и развития традиций фольклорной несказочной прозы.

Для достижения поставленной цели в работе предполагается решение следующих задач:

1) дать определение несказочной прозы, выявить ее жанровый состав, определить основные характерные черты, присущие каждому из них и позволяющие отграничить их от сходных явлений;

2) определить историко-культурные предпосылки, способствовавшие становлению и развитию балкарской прозы;

3) выявить основные жанровые позиции в произведениях несказочной прозы и в творчестве карачаево-балкарских просветителей;

4) исследовать устное народное творчество и балкарскую прозу в аспекте соотношения двух художественных систем – фольклора и литературы;

5) выявить фольклорно-этнографическую основу балкарской прозы, ее влияние на жанровую, образную, художественно-эстетическую особенности произведений на разных этапах становления и развития литературы.

Объектом исследования являются несказочные жанры карачаево-балкарского фольклора и балкарская проза 1920–1990 гг. в аспекте развития повествовательных традиций.

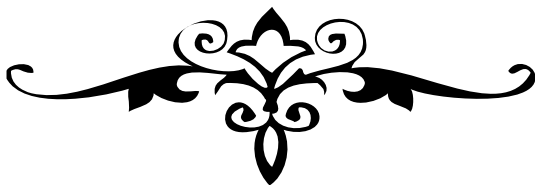
Материалом исследования послужили прозаические произведения балкарских писателей С. Хочуева, Х. Кациева, Б. Гуртуева, О. Этезова, З. Толгурова, А. Теппеева, Х. Шаваева и др., а также карачаево-балкарского устного народного творчества (мифы, предания, легенды, притчи, сказы, былички и бывальщины, сатирические и юмористические рассказы).

В своей работе мы опирались, главным образом, на теоретические положения, выдвинутые в научных трудах В.Е. Гусева, У.Б. Далгат, Н.Г. Джусойты, Г.Г. Гамзатова, А.Х. Мусукаевой, Э.В. Померанцевой, В.Я. Проппа, Б.Н. Путилова, А.М. Теппеева, З.Х. Толгурова, Ф.А. Урусбиевой, А.А. Ципинова, Т.Ш. Биттировой и др.

В соответствии с целью и задачами исследования, а также с особенностями материала в работе применялись в основном теоретический и сравнительно-исторический методы анализа.

Надеемся, что результаты исследования будут способствовать дальнейшей разработке жанровой классификации карачаево-балкарского фольклора, а также проблем фольклоризма и мифопоэтического сознания в балкарской литературе, что она обогатит представления об этапах эволюции балкарской прозы, о роли и месте традиций карачаево-балкарского фольклора в творчестве балкарских прозаиков и тем самым поможет раскрыть глубинные связи двух систем – фольклора и литературы. Результаты исследования также могут быть использованы в лекционных курсах, в учебно-методических разработках и пособиях для студентов национальных отделений филологических факультетов.

Структура монографии определяется ее исследовательскими целями и задачами. Она состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.



ГЛАВА I

НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА КАК СОСТАВНОЙ ЭЛЕМЕНТ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

1.1. Основные проблемы отграничения жанров сказочной прозы

Карачаево-балкарская фольклористика, как известно, – наука относительно молодая и многие вопросы и проблемы, в том числе и разграничение устного творчества по жанрам, не решены в ней должным образом. В своем развитии ей приходится опираться на достижения других, более опытных национальных фольклористик, в основном, конечно, русской. Однако, как правильно подметил В.Я. Пропп, «жанровый состав фольклора, установленный для одного народа, не может быть механически перенесен на состав фольклора другого народа. Международными могут быть только принципы такой классификации, но не ее материал» [118, 148].

Говоря о прозаических произведениях устного творчества балкарцев и карачаевцев, следует отметить, что до настоящего времени в научных работах рассматривались в основном песни, сказки и сказания о нартах. Все же произведения сказочной прозы, известные в народе под названиями *таурухла* и *хапарла*, многие ученые при изучении карачаево-балкарского фольклора упоминали вскользь, не давали полного их перечня. К примеру, в «Материалах и исследованиях по балкарской диалектологии, лексике и фольклору» отсутствует деление прозаических форм устного творчества на сказочную и несказочную, однако при перечислении «групп жанров» выделяются «небольшие рассказы и легенды – предания типа бывальщины, по-балкарски *таурухла*» [37, 22].

В большинстве сборников произведений фольклора («Сёз – халы кибикди...» – «Слово – словно нить...» А. Узденова [182], «Бурунгулу таурухла бла айтыула» – «Легенды и сказания» З. Улакова [183], «Голлу» Д. Таумурзаева [171] и др.) названиями *таурухла*, *айтыула*, *хапарла* определяется практически весь спектр устной народной прозы – сказки, басни, предания, анекдоты, мифы и т.п.

Все это свидетельствует о том, что в карачаево-балкарской фольклористике разграничение произведений устного творчества по жанрам установлено еще недостаточно четко. Слабая разработанность жанровой классификации карачаево-балкарского фольклора в целом, и несказочной прозы в особенности, связана со сложностью проблемы и малым количеством изысканий на данную тему.

Анализ научно-теоретической литературы [1; 13; 19; 25; 37; 63; 65; 77; 78; 82; 127 и др.] и художественных материалов [156; 163; 164; 166; 171; 182; 183 и др.] позволил выявить ряд основных факторов, затрудняющих процесс классификации прозаических жанров фольклора. К ним относятся:

1. Отсутствие четких критериев разграничения жанров, единого мнения относительно терминологии, неопределенность жанрового состава;

2. Существование генетической связи между жанрами;

3. Диффузия фольклорной прозы.

Рассмотрим их в индивидуальном порядке.

В литературе традиционно выделяют три рода, три способа изображения действительности (эпический, лирический и драматический), различающиеся между собой по предмету и характеру изображения. В эпических произведениях объективно, в повествовательной форме описываются внешние по отношению к автору события, явления. В лирике субъективно, эмоционально-оценочно отображаются внутренний мир человека, его мысли, переживания. Драма посредством прямой речи и соответствующих действий, приемов создает определенную картину жизни, характеризует героев [31, 23]. Данная классификация применима и к фольклору. Однако следует отметить, что в устном творчестве подобное деление будет носить условный характер, так как роды здесь представлены в несколько синкретичной форме.

Поскольку эпические произведения фольклора передавались в устной форме, то, в зависимости от уровня мастерства и

одаренности, исполнитель (рассказчик) мог применять различные изобразительно-выразительные средства, приемы (интонацию, жестикуляцию, мимику и т.д.), монологи и диалоги. Он, по сути, являлся своеобразным «театром одного актера». Исполнение ряда песен было сопряжено с необходимостью выполнения определенных действий, ритуалов, обрядов (обрядово-мифологическая поэзия). Точно так же лирика могла проникнуть в эпос и драму. Ни один жанр не существует в чистом виде, вбирая в себя различные элементы.

Таким образом, мы видим, что эпический, лирический и драматический роды были взаимопроницаемы и могли сливаться друг с другом. Данный факт, однако, не свидетельствует о невозможности подобной классификации устного народного творчества: при всей своей синкретичности произведения фольклора по своим основным признакам без особых затруднений могут быть отнесены к тому или иному роду – эпическому, лирическому или драматическому.

Каждый род включает в себя ряд более мелких групп, именуемых традиционно *жанрами*. Они, в свою очередь, также могут быть разделены на тематические группы – *жанровые разновидности* или *виды*.

Жанр – довольно емкое понятие. Оно характеризуется единством формы и содержания произведений, входящих в него, и выражается в сходстве их основных параметров, качеств, черт. *Жанр*, по ставшему традиционным определению В.Я. Проппа, понимается как совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения и формы исполнения [118, 149].

Следовательно, жанры, входящие в состав карачаево-балкарского устного творчества, отличаются друг от друга содержанием, структурой и выполняемыми ими функциями, что и может стать основой для их классификации.

Все произведения фольклора объединены общей для них задачей многостороннего воспроизведения действительности. При этом каждый жанр имеет своей основной задачей изображение какой-то одной стороны жизни (история народа, его труд и быт, моральные воззрения, жизненный опыт, личные отношения людей и т.д.). Но точно так же, как различные стороны жизни народа соотнесены друг с другом, связаны между собой

и жанры народного творчества. Поэтому они образуют единую идейно-художественную систему, в которой каждый жанр занимает свое особое место и выполняет определенную функцию.

В народном творчестве, как и в литературе, существуют две формы речи – стихотворная и прозаическая. Соответственно в интересующем нас эпическом роде можно выделить стихотворные виды (исторические песни) и прозаические (предания, легенды и т.д.). Объектом нашего пристального внимания являются прозаические виды эпического рода, за исключением нартских сказаний, поскольку их исследование должно, на наш взгляд, проводиться комплексно, в контексте изучения всего Нартского эпоса, составной частью которого они являются наряду со стихотворными произведениями.

В фольклористике, как известно, устную прозу принято делить на сказочную и несказочную. Для их разграничения ученые предлагают основываться на различных критериях: отношение к действительности (В.Я. Пропп, С.Н. Азбелев, Э.В. Померанцева и др.); морфологические признаки жанра (В.Я. Пропп); социально-бытовая функция (К.В. Чистов); соотношение эстетической и информативной функций (Э.В. Померанцева) и т.д.

Следует, однако, отметить, что ни один из приведенных выше критериев сам по себе не способен стать жанрообразующим (жанроразличительным), они должны применяться вместе. Поэтому, вслед за В.Е. Гусевым, мы предлагаем основываться на учете комплекса трех основных критериев, включающих:

- 1) область действительности, объективно определяющую своеобразие ее типизации;
- 2) характер восприятия отражаемой области и обусловленную этим форму ее отражения;
- 3) социально-бытовую функцию произведения [15, 118].

Так, сказочная проза была ориентирована на отражение некоторых существенных конфликтов в сфере социальных и семейно-бытовых отношений, разрешение которых в данной конкретно-исторической ситуации было невозможным, из-за чего она и приобретала характер вымысла, становилась условной и неправдоподобной. Несмотря на то, что сказка (и сказочная проза в целом) выполняет в основном эстетическую, развлекательную функцию, нельзя забывать и о ее дидактической направленности: она «обобщала народный житейский опыт в общедоступной,

эстетически действенной форме и была в жизни самого народа важным средством воспитания молодого поколения» [15, 124–125]. Другими словами, сказки являлись также и носителями определенной информации.

Несказочная проза, напротив, направлена на объективное отражение различных сторон, явлений реальной действительности (мировоззрения, общественных отношений, исторических событий, этических и эстетических норм, религиозных представлений и т.д.), что и обусловило появление установки на достоверность и разнообразных способов доказать правдивость рассказа (указание имен, фамилий, ссылки на известных, авторитетных людей, локализация примерного места и времени событий). Доминирующая здесь информативность в то же время не исключает и выполнения некоторой эстетической и дидактической функций: произведения несказочной прозы рассказывались не только с целью передать информацию, но и развлечь слушателей. Кроме того, на примере героев произведений (положительных или отрицательных) утверждались и в ненавязчивой форме передавались последующим поколениям нравственные, морально-этические и эстетические нормы социума.

Несмотря на все это, нельзя утверждать абсолютность указанных критериев. Их применение может быть осложнено генетической связью жанров, а также их непростыми взаимоотношениями и взаимовлияниями, их диффузией.

Существование генетической связи между жанрами обусловлено тем, что они складывались на некоей общей основе, в силу чего им свойственно определенное сходство, к тому же один жанр может служить почвой для возникновения другого. Так, на базе мифа в результате изменений в миропонимании человечества возникли легенды, притчи, былички, сказки. Сказ в дальнейшем мог преобразиться в предание, легенду и даже стать основой для песни. Многие ученые, в том числе и лингвисты, считают, что пословицы возникли как своеобразное заключение, вывод притчи, а фразеологизмы возникли вследствие каких-либо заметных событий [22, 454–460]. Сходными могут быть также и некоторые черты общей структуры, элементы поэтики (традиционные символы, эпитеты, метафоры и т.д.).

В процессе взаимодействия одни жанры или их элементы могли проникать в другие. Так, в преданиях, легендах, притчах

мы часто встречаем пословицы, поговорки. В прозаические произведения вставлялись стихотворные отрывки. Сказочные элементы (постоянные зачины, концовки и т.д.) могли проникать в несказочную прозу, и, наоборот, характерные для несказочной прозы локализация места и времени, указание происхождения, ссылка на авторитетных людей проникали в сказки.

Возьмем, к примеру, сборник Абугалия Узденова «Сёз – халы кибикди...» – «Слово – словно нить...», раздел «Предания, легенды». Несмотря на то, что Карашауай, герой одноименного повествования, является нартом и встречается с эмегеншами (великаншами), произведение это не имеет никакого отношения к героическому эпосу «Нарты». Не является оно и преданием или легендой несмотря на попытку локализации места обитания Карашауая (выше Абук-Кабак, в долине Мара) и девушки (Кабарда). Это сказка, о чем свидетельствует наличие чисто сказочных элементов (сюжет о коварной девушке, дающей женихам невыполнимое на первый взгляд задание; семь дорог, из которых герой выбирает единственную нехоженную; долгие странствия; повторы встреч с эмегеншами, отсылания от одного к другому; выполнение задания; гибель эмегена от руки героя; женитьба на девушке, традиционная концовка «*Биз аны кёрмеген кибик, аурууталау сынамайыкъ, кёрмейик!*» «Как мы этого не видели, так (да) не испытаем (увидим) мы и болезни!») [182, 9–12].

Довольно сложно определить жанровую принадлежность и произведения «Аймуш» (1-ая версия) [182, 18–21]. Оно также дается в главе «Предания, легенды», однако в нем содержатся и сказочные элементы (говорящая волшебная овца, золоторогий баран, увлекающий все стадо в озеро Хурла, запреты на ряд действий, нарушение которых и ведет к гибели стада), и элементы, позволяющие отнести его к преданиям (локализация событий, попытка найти следы Аймуша и его стада отцом рассказчика) или легендам (установка на достоверность, наличие элемента чудесного). По основным признакам его следовало бы отнести к легендам, но смущает наличие некоторых чисто сказочных элементов. Вторая версия данного произведения [182, 21–22] изложена в более краткой форме, в ней практически отсутствует элемент фантастики (исключение составляют золоторогий баран, предводитель стада, волшебная флейта, чудесные свойства которой, однако, можно отнести и к мастерской игре Аймуша),

нет и имеющейся в первой версии предыстории, повествующей о жизни героя до поселения на берегу озера. Ее можно отнести к преданиям или легендам.

В результате таких сложных взаимодействий могли возникать и промежуточные, переходные образования, являющиеся носителями основных свойств нескольких жанров (например, юмористические рассказы карачаевцев и балкарцев, башкирские сказки-легенды, легенды-предания [114, 43] и т.д.).

Все вышеизложенное свидетельствует о сложности и неоднозначности проблемы разграничения жанров сказочной и несказочной прозы. Но как бы подвижны и относительно ни были границы между жанрами устной прозы, они вполне реальны, различимы, поскольку обладают типичными, характерными признаками и выполняют свою определенную функцию.

Таким образом, мы можем утверждать, что несказочная проза обладает рядом характерных черт, позволяющих отграничить ее от прозы сказочной:

- она включает в себя произведения, которые в объективной форме отображают различные стороны, явления реальной действительности, что и обуславливает их установку на достоверность;
- возможно, но не обязательно, присутствие элемента чудесного, который все же в значительной мере отличается от сказочного чуда, и которое воспринимается как нечто вполне реальное, возможное;
- каждый жанр, входящий в данную группу, выполняет свою индивидуальную функцию (передача информации о каких-либо исторических событиях, лицах, моральных и эстетических нормах народа; объяснение мироустройства; воспитание, поучение и т.д.);
- доминирующей функцией является информативная, что, однако, не исключает элемента эстетики.

1.2. Жанровый состав несказочной прозы

Вопрос о жанровом составе несказочной прозы представляет очень сложным, многомерным и до сих пор еще не решен до конца.

Некоторые советские фольклористы в своих трудах весь спектр несказочной прозы подразделяли на предания и легенды

(Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. и др. [31; 37]), другие добавляли к ним былички и бывальщины, сказы и устные рассказы (Морохин В.Н. [40]; Померанцева Э.В. [54]), включали мифы (Пропп В.Я. [117]; Гусев В.Е. [15]), исключали сказы (Криничная Н.А. [33]) и т.д.

Подобная ситуация наблюдается и в северокавказской фольклористике. Так, А.А. Ципинов, систематизировав достижения других исследователей в этой области, в мифопоэтической традиции адыгов выделял «ряд разностадиальных жанров: мифы, нартские сказания, предания, сказы, легенды, мифы-былички, былички и бывальщины» [81, 27]. В коллективном труде «Традиционный фольклор народов Дагестана» выделяются демонологические рассказы (былички), легенды, предания, исторические предания, притчи, басни и анекдоты [72, 267–358].

В карачаево-балкарской фольклористике Т.М. Хаджиева предложила следующую систему жанров несказочной прозы: 1) мифы (*мифле*); 2) легенды (*бурунгулу таурухла*); 3) сказания (*таурухла*); 4) предания (*айтыула*); 5) былички (*табийгъатда болмагъан кючле бла байламлы хапарла*); 6) бывальщины (*керти хапарла*); 7) притчи (*насийхат хапарла*); 8) новеллы (*новеллала*); 9) юмористические и сатирические рассказы (*чам, масхара хапарла*) [128, 6].

Таким образом, мы видим, что решение данной проблемы варьируется в зависимости от исследовательских позиций ученых.

Включение преданий и легенд в несказочную прозу – бесспорный факт. Однако разные исследователи вкладывают в эти термины разное содержание: к жанру преданий относят иногда и были, бывальщины (Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. [31]), легенды, легендарные предания (Соколова В.К. [62]), т.е. предание понимается слишком расширенно, что делает его тяжеловесным и, соответственно, осложняет его изучение. Отдельное вычленение исторических преданий [72] также представляется необоснованным, поскольку они являются всего лишь одной из жанровых разновидностей.

Неоправданным является, на наш взгляд, и суженое понимание легенды как религиозного рассказа (В.Я. Пропп, Н.А. Криничная, А.А. Ципинов и др.). Да, первоначально легенда возникла в Европе как жанр религиозной прозы, но со временем, в результате проникновения в устное творчество народов, особенно тех, что не имели письменных традиций, она ассимилировалась, трансформировалась, ее значение расширилось до рассказа о чу-

десном, о чуде вообще. В такой трактовке, которая также имеет своих сторонников (В.Е. Гусев, Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин и др.), религиозная легенда воспринимается как жанровая разновидность. Включение некоторыми учеными в состав легенд мифов и быличек, притч (Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин), как и в случае с преданиями, также представляется нецелесообразным.

Игнорирование рядом исследователей мифов как жанра не-сказочной прозы обусловлено, по всей видимости, тем, что по сути дела мифы являются частью не фольклора, а мифологии. Однако то обстоятельство, что у карачаевцев и балкарцев, как и у многих других народов (в особенности младописьменных), мифология как полноценная художественная система не сохранилась, а дошла до нас в основном в форме различных суеверий, поверий, обрядово-мифологической поэзии, в виде коротких рассказов на тему космогонии и т.д., позволяет рассматривать мифы в данной группе.

Выделенные А.А. Ципиновым мифы-былички (рассказы, содержанием которых являются «контакты человека с животными (брачные связи, оказание взаимовыгодных услуг и т.д.)» [81, 28]) могут быть вполне успешно поглощены такими жанрами, как мифы, легенды, былички, бывальщины.

Многими исследователями несправедливо игнорировался и практически не фиксировался такой жанр не-сказочной прозы, как сказ или устный рассказ ввиду его «нехудожественности», маловариантности, незначительности содержания. Это было большим упущением, поскольку произведения данной группы обладают не только «ценностью фактического материала (устные мемуары), многие из них обладают признаками художественности» [117, 52].

В.Е. Гусев, относя устный рассказ к фольклорной прозе, тем не менее, исключает его из не-сказочной разновидности, для чего, на наш взгляд, не имеется достаточных оснований. Несмотря на некоторые свои особенности, по своим основным характеристикам (объективное описание реальных событий, установка на достоверность, преобладающая информативная функция и др.) сказ может быть включен в состав не-сказочной прозы.

Устный народный рассказ может быть разделен на виды как по характеру передачи информации (меморат, хроникат, фабулат), так и по степени и характеру художественного вымысла

(фантастический рассказ, который может быть также отнесен к быличкам и бывальщинам; рассказ-быль или устная новелла; рассказ-очерк и т.д.) [15, 129], тематически (о каких-либо крупных исторических событиях (революция, война, эпидемии, переселение и др.), исторических лицах, рассказы бытового характера и т.д.). Таким образом, мы видим, что жанр новеллы, выделенный Т.М. Хаджиевой, также может быть включен в данную группу.

В отдельный жанр достойны быть выделены былички и бывальщины, поскольку они обладают своим специфическим содержанием (встреча человека со сверхъестественными существами, явлениями, с чем-то необычным), композицией, стилистическими и художественно-изобразительными средствами. Все это можно сказать и о притчах (устных рассказах назидательного, дидактического характера).

От устных рассказов следует отграничить и так называемые анекдоты, главной особенностью которых является их сатирическая направленность и сюжетная лаконичность. Большая часть исследователей относит данную группу произведений к сказкам, игнорируя тот факт, что многие из них повествуют о реальных событиях, исторических лицах. Некоторые исследователи, например В.Е. Гусев, отделяют анекдоты от бытовой сказки, рассматривают его как самостоятельный жанр, однако не уточняют, относится ли он к сказочной прозе [15, 127]. Другие, например Ф.А. Алиева, вычленивают анекдот из сказки и относят его к сказочной прозе [72, 347–358], с чем мы склонны согласиться.

Басни же, выделяемые авторами «Традиционного фольклора народов Дагестана», по нашему мнению, следует относить скорее к сказочной, нежели к несказочной прозе, поскольку они более близки по своим главным параметрам к сказкам о животных. Здесь следует отделить притчу от басни по характеру изображения события или явления, на основе которого и происходит воспитание, по главным действующим «лицам»: если в басне главные герои приобретают «звериные черты», то в притче главные герои – не символические образы, а реальные персонажи (хоть иногда и вымышленные, оказавшиеся в придуманной, но типической, вполне возможной ситуации).

Нартские же сказания, как уже было отмечено ранее, не рассматриваются в данной работе, поскольку они должны изучаться в общем контексте всего Нартского эпоса.

Исходя из всего вышеизложенного, а также из особенностей рассматриваемого материала, в несказочной прозе карачаевцев и балкарцев можно выделить следующие жанровые формы: мифы; предания; легенды; притчи; былички и бывальщины; сказы и устные рассказы; юмористические и сатирические рассказы. Чтобы лучше разобраться в данной проблеме, обратимся к более детальному их рассмотрению.

1.2.1. Мифы

Мифология, наряду с фольклором и литературой, представляет собой особую сложную художественную систему, состоящую условно из таких родов, как эпос, лирика, драма. Однако ей присуща даже большая, чем фольклору синкретичность жанровых форм. Кроме того, если обрядово-мифологическая поэзия, сочетающая в себе элементы как лирики, так и народного театра, т.е. драмы, сохранилась в относительно неизменной форме и даже закономерно перешла в устное народное творчество, то с эпическими ее жанрами (собственно мифами) дело обстоит гораздо сложнее.

Некоторые ученые, в том числе М.И. Стеблин-Каменский, не выделяют мифы, полагая, что это «не жанр, не определенная форма, а содержание как бы независимое от формы, в которой оно выражено. Миф – это произведение, исконная форма которого никогда не может быть установлена» [64, 87]. Другие исследователи, основываясь на вере в достоверность повествования, на отсутствии установки на вымысел (главного жанрового признака сказки) и на содержании произведений, выделяют мифы в отдельный жанр [117; 15]. Мы согласны, с тем, что мифы не обладают некой фиксированной формой, не строятся по определенной схеме, но непостоянство формы является одним из основных признаков фольклорных, а соответственно и мифологических, произведений, и на основании данного факта нельзя игнорировать мифы как самостоятельный жанр.

Двойственное отношение к мифам отразилось и в их определении.

Мифами (от греч. *mythos* – повествование, басня, предание) называются создания коллективной общенародной фантазии,

обобщенно отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными [36, 222]. «Миф является средством концептуализации мира – того, что находится вокруг человека и в нем самом. В известной степени миф – продукт первобытного мышления» [38, 24]. Также под мифами понимаются повествования о богах, духах, обожествленных героях и предках, возникшие в первобытном обществе [39, 653; 46, 241], «рассказы этиологического характера, т.е. рассказы о происхождении вселенной, земли и всего, что есть на земле», «о сотворении мира, людей, животных, растений», их особенностях [117, 50–51].

Ряд исследователей отождествляет мифологию с «наивной», «естественной» религией, с язычеством, тотемизмом и т.д. Связано это, по всей видимости, с тем, что предметом мифа являлась вся окружающая человека действительность во всем многообразии ее проявлений, где все предметы воспринимались как одушевленные существа, а различные явления объяснялись действиями, эмоциями этих существ. Кроме того, мифы были тесно связаны с различными обрядами, традиционными ритуалами [112, 33; 83, 6], а те, в свою очередь, считались непременными атрибутами религии. На самом же деле мифология древнее ранних форм религии, поскольку она возникла на заре цивилизации, когда человек впервые испытал потребность объяснить для себя существующий миропорядок, природные реалии, свойства различных предметов и т.д. Следует подчеркнуть, что параллельно бытуют мифы, по-разному объясняющие возникновение тех или иных явлений, предметов, их особенностей: в одних случаях данные процессы происходят без вмешательства каких-либо божеств, в других связываются с именами божеств языческого пантеона, в третьих – с христианскими и мусульманскими святыми, Богом (Аллахом). На наш взгляд, все это следствие наслоений, обусловленных изменениями в мировоззрении балкарцев и карачаевцев.

С течением времени, со сменой религии, ростом знаний представления людей о мире трансформировались. Одни и те же явления в разные времена объяснялись по-разному, например, солнечное и лунное затмения. С древних времен у карачаевцев и балкарцев существует поверье, согласно которому эти процес-

сы связаны с неким существом Желмауз, которое, пользуясь тем, что охранники Луны / Солнца заснули, пытается проглотить светило, а люди, устраивая шум внизу, будят стражей, и те прогоняют чудовище. С приходом ислама затмение стало считаться признаком гнева Аллаха [85, 97]. В настоящее же время известно, что солнечное и лунное затмения – научно-объяснимые физические процессы.

Кроме того, как верно подметил В.Е. Гусев, «если религия возникает из чувства бессилия и страха человека перед непознанными силами природы и общественными законами», то появление мифов обусловлено стремлением человека «познать и подчинить себе с помощью воображения окружающую действительность» [15, 119].

Также существует мнение, что мифология является атрибутом древних языческих времен, и с изменением общественного строя, развитием общества на смену ей пришли фольклор и общенациональная религия (христианство, а затем ислам). Однако нельзя отрицать и тот факт, что элементы мифологии закономерно перешли сначала в устное народное творчество, а затем и в письменную литературу и даже продолжали существовать параллельно с ними. Сохранились они и в быту в форме отрывочных сообщений, поверий, системы запретов и т.д. Полная демифологизация представляется невозможной, так как наука, в отличие от мифологии, не может претендовать на разрешение всех загадок природы.

Исходя из всего этого, в данной работе *мифы* будут трактоваться как устные рассказы, направленные на объяснение существующего порядка вещей, особенностей животного и растительного мира, определение места человека в окружающей среде. Данные повествования представляют собой весьма сложные образования, поскольку включают в себя ранние элементы религии, философии, науки и искусства, и первоначально считалось, что они отражают истинное положение вещей. Позже они стали восприниматься как вымысел, своего рода сказка. В настоящее же время мифы являются для исследователей важным источником информации, поскольку они «с одной стороны, представляют собой бесценный материал об особенностях мировоззрения, верованиях и убеждениях того или иного этноса, а с другой – содержат универсальные

взгляды на онтологические вопросы мировоззрения (зарождение жизни, возникновение людей, животных, Вселенной, проблем смерти и т.д.)» [41, 3].

Появление мифов было обусловлено стремлением наших предков к созданию гармоничной картины мира, простой и ясной. Этим и объясняется тот факт, что мифологизации подлежит обычно то, что менее всего познано. В данных произведениях нет ничего невозможного: с точки зрения их создателей все процессы и явления в окружающей среде вполне объяснимы. Здесь нет места для колебаний, противоречий и сомнений. «Миф объясняет мир так, чтобы универсальная гармония не была поколеблена. Он не ограничивается персональной психологией. Его модель мира охватывает все необходимые элементы природы и культуры. Для мифа важно определить место человека в природе и культуре, его социальную роль [38, 31]. Он моделирует окружающую действительность в форме фантастического рассказа о происхождении различных элементов реального мира в некое идеальное доисторическое время.

Следует отметить, что мифы балкарцев и карачаевцев не выстраиваются в какую-нибудь строгую систему, как, например, у греков, и представляют собой «рассказы, весьма короткие, на тему космогонии, происхождения людей, о причинах природных явлений, психологии, деяниях богов (олицетворениях стихий или человеческих качеств) и т.п.» и их следует отграничивать от рассказов «о событиях вполне реальных, но с элементами фантастики, например, о родовых или династических распрях, войнах и пр., поскольку это просто легенды и предания, включаемые в число мифов из-за их «особой древности», не более» [20, 22]. Учитывая это обстоятельство, мы считаем возможным рассматривать их в группе произведений несказочной прозы.

Карачаево-балкарские мифы отразили сложное переплетение и взаимодействие наивной философии с различного рода религиозными воззрениями, сменявшими друг друга:

- языческими, формировавшимися на комплексе трех компонентов: древнетюркского, аланского и общекавказского [85, 96; 112, 38];

- христианскими;

- мусульманскими.



Все это несложно проследить по их содержанию, по именам покровителей, божеств и т.д. Так, первоначально богиней материнства, плодородия и охоты считалась широко известная в древнетюркской мифологии Умай (Умай-бийче). Позже роль покровительницы материнства перешла к христианской Марии (Мариям, Байрым), а функции богини охоты – к Байдымат (Фатимат), дочери Апсаты [111, 16]. Некоторые христианские святые стали восприниматься как божества: Илья-пророк – Элия (бог грома и молнии), святой Федор – Тотур (покровитель волков и охотников), Николай угодник – Николла, святой Георгий – Геур-гю и др. Их имена сохранились не только в мифах и религиозных верованиях балкарцев и карачаевцев, но и в топонимике, в календарной титуляции: названиях месяцев, дней недели.

С приходом ислама роль верховного бога, творца Вселенной и всего сущего перешла от Тейри к Аллаху, что подтверждается как материалами самих мифов, так и параллельным существованием клятвенных формул типа *Тейри жол берсин – Аллах жол берсин* «Да благословит Тейри / Аллах путь» (дословно: «пусть даст Тейри / Аллах путь»), *Тейри урсун – Аллах урсун* «Да покарает Тейри / Аллах» (дословно: «пусть ударит Тейри / Аллах») и др.

Карачаево-балкарские мифы весьма разнообразны по своему содержанию. Однако в фольклорных сборниках тематическая классификация данной группы произведений либо вовсе не проводится, либо дается слишком детально, по предмету повествования (о насекомых, животных, птицах, домашних животных и т.д. [165]; о земледелии, скотоводстве, о животных, о возникновении обычаев, традиций и др. [183]).

Опираясь на достижения русских фольклористов и исследователей карачаево-балкарского устного творчества, можно предложить другую, более обобщенную схему. Мифы можно разделить на космогонические, этиологические, историко-культурные. Данная классификация, конечно же, не может претендовать на абсолютный характер и полный охват всех произведений этой группы, но она дает представление об основных ее составляющих, о главных направлениях дальнейших изысканий.

Космогонические мифы повествуют о том, как зародился мир, Вселенная, о происхождении земли и неба, небесных тел, о том, как происходят различные природные явления и т.п. В эту же группу включаются солярные (рассказы о Солнце, о солнечном

затмении), лунарные (мифы о Луне, о том, откуда на ней пятна, почему она не полная, например «Акъ жугъутур» – «Белый тур» [163, 406–407]), астральные мифы (о звездах, их происхождении, свойствах, например «Ахшам Жулдуз» – «Венера» [163, 399–400], «Кериуанкъыргъан – хыйла жулдуз» – буквально «Губительница каравана – хитрая звезда» [164, 457–458]) и др. На формирование этих рассказов большое влияние оказывали природно-климатические условия и ландшафт мест проживания их создателей.

Данная группа мифов тесно переплелась в карачаево-балкарском фольклоре с более поздними явлениями в жизни народа. Примером тому могут служить представления об устройстве мира, связанные с исламской и христианской религиями, упоминание их святых (пророков). К примеру, в произведении «Билгич эфенди» («Эфенди-прорицатель») объяснение того, почему склоны Эльбруса, находящиеся под толщей льда, бесплодны, а склоны Арафата круглый год зеленеют, дается через библейскую легенду о всемирном потопе: Эльбрус отказал в помощи людям и был проклят, а Арафат, несмотря на свои относительно малые размеры, принял людей, за что и был вознагражден [163, 402–403].

Смешение различных по времени представлений можно заметить и на примере лунарных мифов. Так, пятна на Луне считались следами укусов Желмауз. Покраснение же ее связывается с именем братоубийцы Кабила (по всей видимости, библейского Каина), который по воле господ бродит по ней, проливая кровавые слезы [85, 98].

Этиологические мифы отражают происхождение человека, живых существ, растений и т.п. В них, особенно в антропологических рассказах (о происхождении человека), также сильно влияние христианства и ислама.

Ряд этиологических мифов объясняет отдельные явления животного и растительного мира («Пулгура къаура» – «Стебель пулгура» [183, 15], «Сюлемен» [163, 401], «Минги тауну шауданы» – «Родник Эльбруса» [163, 400–401]). К примеру, миф «Пулгура къаура» объясняет, что данная трава растет в труднодоступных для человека и животных местах из-за боязни быть уничтоженной овцами, поскольку праотец данной травы стал свидетелем преступления праотца овец.

К **историко-культурным мифам** относятся рассказы о культурных приобретениях человека, об изобретениях, облегчающих

ему труд, о происхождении различных вещей, ремесел, наук, искусств и т.п. [15, 122]. Добывание может принимать форму дара, а иногда похищения или выпытывания секретов у первоначальных хозяев (например, повествования о том, как предков балкарцев и карачаевцев научил изготавливать айран Апсаты, бог охоты [171, 273], и как они выпытали у *агъач киши* (лесного человека) секреты земледелия [183, 7–8]).

Таким образом, карачаево-балкарские мифы (*мифле*) представляют собой короткие, однофабульные рассказы, стремящиеся объяснить существование различных предметов, явлений, событий и процессов, протекающих в природе и обществе, создать простую и понятную модель окружающего мира. Другими словами, «главный пафос мифологии состоит в превращении хаоса в космос... Космизация хаоса – это процесс творения мира, включая добывание культурных благ и борьбу против хтонических чудовищ; это главная деятельность культурного героя в мифе» [38, 36].

Произведения данной группы следует отличать как от религии, так и от таких более поздних явлений, как предания, легенды, былички и т.п., направленных не на моделирование всего окружающего мира, а на отражение лишь отдельных сторон реальной действительности.

1.2.2. Предания

Включение преданий в состав сказочной прозы является общепризнанным фактом. Исследователи едины в том, что **предания** представляют собой «сюжетные устнопоэтические эпические повествования в прозе, которые с известной долей вымысла, порою рассказывают о давно минувших, но реальных делах и исторических лицах или объясняют происхождение географических и топонимических названий» [40, 164]. Разногласия возникают при их классификации. Так, одни ученые понимают предания излишне широко и выделяют предания легендарные [62, 272], этиологические [45, 20], мифологические [72, 291] и т.д., иными словами, происходит смешение различных жанров. В то же время в некоторых трудах наблюдается обратное: например, рассказы об исторических лицах, деятелях выделяются в отдель-

ный жанр – *героические сказания* [45, 21], что, по нашему мнению, нецелесообразно, поскольку эти произведения могут быть отнесены к преданиям об исторических лицах. Неудачен выбор и самого термина: повествование об историческом лице не всегда оказывается героическим по содержанию, к тому же сказание – общее название повествовательных произведений исторического и легендарного характера (преданий, легенд, бывальщин) [48, 253].

Существование всех этих явлений связано, в первую очередь, с отсутствием достаточно четких критериев разграничения жанров, а также с общностью предмета освещения (социально-общественные и семейно-бытовые отношения). Подобная ситуация свидетельствует о необходимости отграничить предания от сказок, исторических песен, мифов, легенд, быличек, сказов.

От сказки предание отличается, прежде всего, четко выраженной устоявшейся ориентацией на реалистичность в изложении материала, а также стремлением к точной временной и географической локализации описываемых событий, к указанию имен участников. Главные действующие лица преданий – реально существовавшие люди. В произведениях этого жанра почти не встречаются сверхъестественные существа и представители волшебного и животного мира, что позволяет отделить предания не только от сказок, но также и от мифов, быличек и, в некоторой степени, от легенд. Кроме того, предания, в отличие от сказок, одноэпизодны и повествуют об одном каком-то примечательном событии. Они не обладают устойчивой формой, не придерживаются определенного композиционного строя, отсутствуют и такие присущие сказочным жанрам традиционные «общие места», как постоянные зачины, концовки. Доминирующей функцией преданий является информативная, что, однако, не свидетельствует об отсутствии эстетической составляющей. Она находит выражение в необычности сюжетной ситуации, в идеализации положительного героя, гиперболизации его нравственных и физических качеств, в употреблении особых выразительно-изобразительных средств.

Несмотря на общий предмет изложения, на дублирование друг друга, предания довольно просто отграничить от исторических песен: предание излагает материал в прозаической форме, а историческая песня – в стихотворной. Сосуществование этих двух сходных жанров было обусловлено желанием наших пред-

ков наверняка донести до своих потомков информацию о важнейших событиях, достижениях своей жизни.

И мифы, и предания дают нам сведения об отдаленном прошлом, однако функция мифов намного шире. Как уже отмечалось ранее, мифы были направлены на создание гармоничной модели мира, в которой все предметы мыслились как живые, одушевленные, и определение места человека в ней, т.е. они передают нам информацию о представлениях, мировоззрении наших предшественников, порой довольно наивных с современной точки зрения. Предания же отображают только часть окружающей действительности, описывают наиболее важные события и явления реальной жизни, вера в их достоверность сохранилась до сих пор. Следует отметить также, что мифы освещают наиболее древние пласты истории, а предания – более близкие к нам.

Предания и легенды, хотя и разные жанры, в научной литературе нередко смешиваются, что объясняется их близостью, а также наличием переходных форм. Связано это и с тем, что они, по всей видимости, «произрастали на одной почве». В процессе передачи из уст в уста, в результате утраты подробностей, ненужных с точки зрения общества деталей, или дополнений исполнителей рассказ об одном и том же событии мог перерасти как в предание, так и в легенду, а иногда бытовал в обеих формах. Однако произведения этих жанров, несмотря на существование переходных форм, осложняющих ситуацию, возможно отграничить. В центре внимания легенды лежит элемент чудесного, в преданиях же роль фантастических элементов весьма незначительна.

Отличаются предания и от сказов. Они освещают наиболее яркие события далекого прошлого, но с точки зрения представителя эпохи, более близкой к нашей. Сказы же повествуют о фактах сравнительно недавних, исполнитель довольно часто оказывается очевидцем и даже непосредственным их участником. Кроме того, предания бытуют в значительном количестве вариантов, в то время как сказы имеют ограниченное число версий, причем отдельные мемораты живут лишь в устах очевидца-повествователя. Связано это с тем, что в отличие от сказа, предание «сообщает сведения, представляющие интерес не для одного или нескольких людей, а для всей той общественной среды, в которой предание бытует, оно оценивает и осмысляет передаваемые факты с общественной точки зрения» [45, 6].

Таким образом, *предание* – это простой, одноэпизодный рассказ, обладающий свободной формой, содержащий сведения о реальных лицах и событиях прошлого, бытующий в ряде вариантов.

Предания неоднородны по своему тематическому составу. В фольклористике существует немало различных классификаций произведений этого жанра, основывающихся на данном признаке. Так, к примеру, В.Е. Гусев подразделяет предания на эпонимические (о происхождении рода, племени, народа), топонимические (о происхождении географических названий, связанных с деятельностью действительных или вымышленных исторических лиц), собственно исторические (о памятных событиях в жизни народа – переселениях, войнах, восстаниях, стихийных бедствиях, эпидемиях, о погибших племенах и т.п.), героические (о деятельности и смерти выдающихся исторических лиц, народных героев и т.д.) [15, 123]. Однако, данная схема, как и многие другие, имеет свои недостатки, что было подмечено В.К. Соколовой: очень трудно разграничить предания о событиях (собственно исторические) и лицах (героические). Историческими могут быть и предания о событиях, и предания о лицах, точно так же, героическими могут быть предания и о событиях, и о лицах [62, 249]. Сама же она делит предания на исторические и легендарные, что также не совсем правомерно, поскольку, как уже было отмечено, это разные жанры несказочной прозы. Однако деление собственно преданий на исторические (об исторических событиях и лицах) и топонимические, предложенное автором [62, 273], на современном этапе может считаться наиболее приемлемым. Поддерживается оно и авторами вузовского учебника Н.И. Кравцовым и С.Г. Лазутиным [31, 119]. В своей работе мы также опираемся на указанную классификацию.

Исторические предания балкарцев и карачаевцев в зависимости от объекта повествования можно разделить на несколько групп.

К первой группе исторических преданий относятся повествования о различных исторических событиях в жизни народа: откуда и как появились карачаевцы и балкарцы (рассказы о Карче, братьях Басияте и Бадинате), когда и при каких обстоятельствах поселились на своей нынешней родине, о войнах с другими народами, фамильной вражде, о переселениях народа с одного места на другое, об эпидемиях, о захватнических набегах и т.д.

Во вторую группу входят предания о различных исторических лицах: народных героях, храбрецах, силачах, известных людях, о родоначальниках, мудрецах, защитниках бедняков (предания о Жанхотове Азнауре, Махиеве Бекболате, Жабаги Казаноко и др.).

Сюда же можно отнести имеющие весьма важное культурное значение фамильные предания балкарцев и карачаевцев. Ни в Карачае, ни в Балкарии практически нет фамилии, у которой не было бы сказаний о родоначальнике, об образовании фамилии, ее истории. С ними тесно связаны и предания о фамильных замках, башнях – *къала* («*Малкъарукъ къала*» – «Замок Малкаруковых» [166, 207], «*Бахсанукъ къала*» – «Замок Баксанука» [166, 210]), гробницах – *кешене* («*Айдабол-кешене*» – «Гробница Айдабола» [133, 162–165] и др.).

В карачаево-балкарской фольклористике особый интерес вызывают и этнографические рассказы. Так, Т.М. Хаджиева относит к преданиям и рассказы, раскрывающие общественную жизнь и семейный уклад балкарцев и карачаевцев [128, 18–19], другими словами, это семейно-бытовые предания. В них нашли отражение такие общественные явления, как формирование Тёре, разрешение им споров о земле, «плате за кровь», объяснение исчезновения старых обычаев и появления новых, их сути: гостеприимство, атальчество, кровная месть, уважение к старшим, верность клятве и др. («*Орайда / Ойра*» [164, 448–450], «*Къол туцуу*» – «Рукопожатие» [183, 25–26]).

К числу подобных преданий относят и истории влюбленных. Чаще всего в них рассказывается о преждевременной смерти главных героев или одного из них. В их смерти всегда виновны либо родители, богачи, либо соперничающие парни, девушки, завистники. К примеру, в предании «*Жел окъ*» (название травы, буквально «стрела ветра», в данном случае – «пушинка») повествуется о любви двух юношей к одной девушке. Когда она стала женой одного из них, второй убил своего соперника, но тот попросил у Аллаха, чтобы пушинка сообщила его жене о свершенном злодеянии. Вернувшись с охоты, убийца принес весть о гибели друга и попросил руки его жены, та согласилась. Но счастье его было непродолжительным: в дом залетела пушинка и убийца, вспомнив о предсмертной просьбе соперника, со смехом рассказал обо всем жене, которая той же ночью расправилась с убийцей [166, 210–211].

Топонимические предания повествуют о том, как та или иная местность получила свое название. Они всегда связаны с событиями, произошедшими когда-то в этих местах, с их особенностями или с именами знаменитых людей, народных героев. Местность в таких преданиях довольно часто получает название в зависимости от того, чем закончилась схватка между фамилиями, битва с врагами, захватчиками или другое знаменательное событие («*Кёнденен къалай къуралгъанды*» – «Об образовании села Кёнденен» [164, 441–443], «*Къыр*» – буквально «уничтожать» [166, 208], в данном случае название места, где произошла битва с войсками крымского хана, «*Къарындашла ташы*» – «Камень братьев» [166, 209–210], «*Илячин-къая*» – «Скала Илячин» [156, 208–211]).

Следует, однако, заметить, что данное деление условно, поскольку все виды преданий тесно взаимосвязаны. Подтверждается это и материалом карачаево-балкарского фольклора. Так, например, в произведении «*Ачей улу Ачемез*» – «Сын (потомок) Ачая Ачемез» повествуется об историческом событии (освободительной борьбе против войск крымского хана), о различных исторических лицах (Ачемезе, положившем конец беспределу приспешников крымского хана, и тем самым начавшем борьбу; Ачабаеве Мынчаке, возглавившем объединенные войска кабардинцев и балкарцев; некоем Кудайнатове, подсказавшем хитрость, позволившую разгромить вражеское войско), а также и о том, как получил названия ряд географических объектов (Хан тебе «Ханская возвышенность», Къанжол «Кровавый путь», впоследствии трансформировавшийся под влиянием русской транскрипции в «Кинжал», Къудайнат жайлыгъы «Кудайнатово пастбище») [164, 428–431]. Все это, однако, не говорит о невозможности классификации преданий: при внимательном изучении можно отнести произведение к определенной группе. В данном случае, несмотря на то, что рассказ носит название одного из действующих лиц, на объяснение возникновения топонимических названий, мы склонны отнести его к преданиям об историческом событии, поскольку именно борьба против захватчиков находится в центре повествования.

Таким образом, главными чертами, отграничивающими предания от других жанров сказочной прозы, является их конкретный историзм, возможность хронологической и географической локализации событий и лиц, практически полное от-

сутствие фантастики. Предания могут быть многовариантными в силу временной удаленности события от момента повествования и свободной передачи с добавлением «авторских» элементов.

1.2.3. Легенды

Еще одним жанром, традиционно причисляемым к сказочной прозе, являются легенды.

Первоначально данным термином обозначались произведения письменной религиозной (христианской) литературы. Данное обстоятельство дало повод некоторым исследователям фольклора (к примеру, В.Я. Проппу, Н.А. Криничной и др.) относить к легендам исключительно повествования сакрального характера. Они полагают, что именно «сакральность легенд – устойчивый критерий, отграничивающий этот жанр от других произведений сказочной прозы» [81, 23]. Иначе говоря, термин «легенда» они связывают главным образом с персонажами священной истории – христианскими или мусульманскими святыми. Однако, как справедливо отмечают авторы «Традиционного фольклора народов Дагестана», «не всегда в народной фантазии легенды обретали религиозную окраску. Они содержали и общечеловеческие нравственные представления (о добре и зле), о коварстве и любви, о честности и подлости и т.д., привлекали народные массы высокими человеческими страстями, дидактизмом и назидательностью» [72, 290]. Кроме того, если действительно придерживаться первоначальной трактовки данного термина, то следует вспомнить, что легенда возникла как жанр именно письменной литературы, а не устного творчества. Если же допустить его использование применительно к фольклору, то почему бы не признать и тот факт, что, перейдя на устную форму бытования, данный жанр претерпел значительные изменения, а сам термин стал пониматься намного шире. Это, в свою очередь, привело и к некоторым отрицательным последствиям. Ряд ученых стал понимать термин «легенда» излишне обширно, добавляя к ним суеверные рассказы (былички и бывальщины) [45, 14], мифы (мифологические предания) [72, 280], т.е. произошло смешение жанров. Таким образом, встает вопрос об отграничении легенды как самостоятельного, своеобразного жанра от



таких смежных явлений, как сказки, мифы, предания, былички (бывальщины), притчи.

Наличие элемента фантастики, чуда, прозаическая форма повествования, сходство сюжетов и мотивов сближает легенду со сказкой. Однако имеется и ряд отличий, главными из которых являются установка легенды на достоверность, свободная, нефиксированная форма произведений (отсутствие устойчивых зачинов и концовок и т.д.). Если сюжет сказки многоэпизоден и строится на чудесных событиях, то легенда – жанр, чаще всего одноэпизодный, поскольку сюжет его строится вокруг одного «чуда». Кроме того, действующими лицами легенд могут быть не только простые смертные или животные, но и различные божества, святые, пророки, ангелы, демоны и т.п. Какой бы тематике они ни были посвящены, в них всегда прослеживается присутствие высших сил.

По сравнению с мифами, легенды – явление более позднее, в связи с чем в них заметно влияние мифоэпического сознания. Смешение мифов и легенд обусловлено, на наш взгляд, и тем, что обеим группам произведений присущ элемент фантастики, их героями могут выступать божества языческого пантеона. Однако если в мифах их облик довольно часто носил зооморфный, тотемический характер, то в легендах они приобрели антропоморфный вид, им стали приписываться человеческие чувства, эмоции, поступки. Кроме того, объяснение мироустройства, тех или иных событий, явлений в легендах дается главным образом с позиций официальной религии (христианства, ислама).

Предания и легенды нередко посвящены одним и тем же событиям, лицам. Они сходны по многим основным своим характеристикам (прозаическая форма повествования, нацеленность на достоверность, свободная форма и др.). Однако наличие чудесного, определяющее особенности изобразительно-выразительных средств, позволяет отграничить легенду от предания. Отличны друг от друга персонажи и действующие лица (сверхъестественные существа, говорящие животные и т.д.). Кроме того, герой легенды более пассивен по сравнению с героем предания: во многом его достижения являются результатом не столько собственных усилий, сколько обусловлены помощью высших сил. Это, однако, не свидетельствует о нравственной или физической слабости главного героя, поскольку эту помощь нужно заслужить своей

праведностью, нравственной чистотой, силой духа и другими благородными качествами.

Обращение к религиозным сюжетам и широкое использование сверхъестественных персонажей сближает легенды с быличками и бывальщинами, притчами. Однако легенды повествуют о событиях отдаленного прошлого, былички и бывальщины же являются суеверными меморатами, т.е. сообщают о недавних событиях. Сюжет их чаще всего строится вокруг встречи человека с чем-то или кем-то необычным (существами низшей мифологии, чертями, демонами и др.). Что касается притч, то они отличаются от легенд ориентированностью на дидактизм, нравоучение, назидательность. Их содержание направлено на освещение и регулирование общественных отношений.

Следует также отделять легенду фольклорную от легенды письменной, религиозной [52]. Главным отличием, конечно же, является форма бытования, которая обуславливает главные черты произведений (характер и стиль повествования, форму изложения, композиционный строй, изобразительно-выразительные средства и т.д.). В устных рассказах, помимо всего прочего, происходит смешение элементов языческого мировоззрения с христианскими и мусульманскими, не всегда в пользу последних, что недопустимо для легенды как жанра сакральной письменной литературы. Понятие легенды как жанра фольклора, как уже было отмечено, намного шире.

Таким образом, в данной работе **легенда** понимается как вошедший в традицию устный народный рассказ, в основе которого лежит чудо, фантастический образ или представление, воспринимающиеся рассказчиком (слушателем) как достоверные [36, 177].

Тематический состав легенд весьма разнообразен. Ученые предлагают различные варианты их классификации. В.Н. Морохин, к примеру, делит легенды на космогонические, о происхождении животного и растительного мира, этногонические, религиозно-апокрифические, социально-утопические, исторические (о событиях и лицах), социально-бытовые, сатирические [40, 176–177]. В.Е. Гусев выделяет легенды религиозные, социально-утопические и исторические [15, 123]. В.К. Соколова же, относя их к преданиям, вычленяет исторические легенды религиозного содержания и социально-утопические легенды [62, 273] и т.д. Таким образом, становится очевидным, что тематический состав

легенд может варьироваться в зависимости от исследовательских позиций автора. Кроме того, как известно, нельзя целиком механически переносить классификацию произведений одного народа на творчество другого.

Опираясь на опыт русских и других национальных фольклористик, и исходя из собственных национальных особенностей изученного материала, в карачаево-балкарском устном народном творчестве можно выделить легенды религиозного характера, исторические и топонимические.

Особенностью карачаево-балкарских *религиозных* легенд является то, что в большинстве из них гармонично уживаются языческие, христианские и мусульманские мотивы. Библейские и коранические сюжеты в них перерабатывались сообразно этноментальным теологическим представлениям, приводились в соответствие с окружающей средой и общественной обстановкой. Героями этих легенд являются шейхи, пророки, праведники, в них повествуется о различных событиях из их жизни, испытаниях, через которые они прошли, о предметах и явлениях, связываемых с их именами. Например, в рассказе «Гыпы» («Грибок, закваска для кефира») происхождение данного микроорганизма и лечебные свойства изготовленного с его помощью напитка связываются с именем Нуха – библейского Ноя [164, 448].

Для сакральных легенд традиционным является привлечение человека к религии, объяснение ее основных канонов, существующего порядка вещей, призыв к вере в силу и могущество Бога, Аллаха (заменившего Тейри) и т.д.

В карачаево-балкарском фольклоре часто встречаются легенды *исторические* и *топонимические*. Так же, как и в соответствующих преданиях, в них повествуется о разных исторических событиях, лицах, о том, откуда произошло то или иное географическое название. Как и в случае с преданиями, довольно часто эти виды легенд оказываются тесно взаимосвязанными. Однако, в отличие от преданий, события, описываемые в легендах, могут иметь неожиданное продолжение в настоящем и даже будущем. Так, в топонимической легенде «Минги тау бла Машука» («Эльбрус и Машук») возникновение гор Бештау, Эльбрус, Машук объясняется следующим. Когда-то Аллах создал нартов, чтобы они всегда служили ему и оберегали мир от бед. Иблис (Сатана), боявшийся нартов, подсыпал им в еду яд (кровь из печени

кабана, яд змеи и костный мозг козы – т.е. запретную пищу). Обезумев, предводитель нартов женился на любимой девушке своего сына, из-за чего началась схватка, в результате которой отец убил сына, Машука же, увидев это, последовала за возлюбленным. Семь раз Аллах направлял своих ангелов остановить битву, но обезумевшие нарты не подчинились, тогда он превратил нартов в Кавказские горы, влюбленных – в Бештау и Машук, а предводителя нартов – в Эльбрус и наделил их слезами, которые мы сейчас называем нарзаном [164, 450–452].

В исторической легенде «*Къамгут-бий*» повествуется о жившем в Баксанском ущелье сыне Бекмурзы Камгут-бие, умелом воине, защищавшем свой народ от врагов и тем снискавшем себе славу и почет. Рано скончавшийся из-за болезни Камгут-бий был похоронен вместе со своей лошадью и боевым снаряжением. Но даже после смерти, услышав призыв о помощи, он выходил из своего склепа, прогонял врагов и возвращался обратно. Однажды некий пастух любопытства ради вызвал Камгут-бия, который, не найдя противника, с обидой вернулся в свой склеп и больше никогда не отзывался на призыв [166, 213]. В данном случае мы наблюдаем, как история жизни одного из героев лироэпической поэмы «*Каншаубий и Гошайх*» становится самостоятельной легендой без привязки к основному сюжету поэмы.

В число исторических легенд входят и легенды социально-бытовые. В них, как и в соответствующих преданиях, освещаются общественная жизнь и семейный уклад балкарцев и карачаевцев, объясняется исчезновение старых обрядов, обычаев и появления новых и т.д. («*Шынжыр тёрени къорагъаны*» – «Исчезновение обряда (клятвы) на цепи» [166, 201–203]). Нарушение социокультурных норм поведения в таких произведениях ведет к наказанию, возмездию со стороны природы или высших сил, следование же *тау адет* (кодексу чести карачаево-балкарцев) приветствуется и поощряется. Так, в легенде «*Таулань жырчысы*» («Певец гор») повествуется о мальчике Таукане, чья мать погибла во время родов. Апсаты, покровитель диких зверей и охоты, препоручил его заботам охотника Хату и его жены, которая сразу же невзлюбила ребенка и плохо к нему относилась, за что ее по приказу Апсаты задрал медведь. Мальчик вырос и стал великим певцом. Однажды местный богач позвал его к себе и приказал петь, несмотря на то, что Таукан был сильно расстроен бесплодными поисками

ми своей настоящей матери, явившейся однажды ему в образе прекрасной женщины. За отказ богач приказал избить непокорного юношу и бросить его в лесу погибать. Однако дух матери пришел за Тауканом и забрал его с собой. Разгневанный Апсаты наслал на поселение страшную бурю и, обрушив на дом злого богача каменную глыбу, похоронил и его, и гостей [170, 18–23]. Здесь необходимо отметить, что у балкарцев и карачаевцев певцы, наряду с дурачками, сумасшедшими, почитались как святые, и обидеть их, а тем более ударить или убить, считалось страшным грехом, за которым последует не менее ужасное возмездие.

К этой же группе легенд можно отнести и истории влюбленных. Однако, в отличие от преданий с такой же тематикой, герои их иногда являются сверхъестественными существами, дочерьми божеств (Фатима, дочь Апсаты в «*Къуш тау*» – «Орлиная гора» [163, 424–426], Нарат (Ель), дочь божества леса из одноименной легенды [163, 432–438]), дело обычно заканчивается не преждевременной смертью главных героев, а превращением их в объект неживой природы (например, в камень) или чудесным спасением. В связи с последним обстоятельством данная группа произведений тесно связана с легендами топонимическими, что можно наблюдать и на примере упомянутой выше легенды «Эльбрус и Машук».

Таким образом, легенды отличаются от других жанров сказочной прозы тем, что они создавались на основе жизненной правды, но в центре повествования находится чудо, т.е. элемент фантастики (будь то сверхъестественные действующие лица или чудесная развязка) является обязательным, в то же время они имеют установку на достоверность. Отличительной особенностью легенд является также сильное влияние на их содержание различного рода религиозных воззрений (языческих, христианских, мусульманских).

1.2.4. Притчи

В большинстве трудов, посвященных классификации сказочной прозы, притча как самостоятельный жанр игнорируется. В тех же работах, где им уделяется внимание, не дается ее четкого определения. Так, в «Традиционном фольклоре народов Дагестана» условно выделяются притчи-сказки, притчи-анекдоты



и притчи-басни [72, 333]. А.И. Княжицкий рассматривает в числе притч и басни [29]. Все это усложняет процесс отграничения притчи от сходных явлений (басни, бытовой сказки, анекдота, былички и т.д.).

Сходство в фабуле, в выражаемой идее, аллегории, назидательность сближает притчу с басней. Однако при более тщательном рассмотрении оказывается, что притчевая аллегория менее условна. Если действующими лицами басни являются условные образы, животные, то в притче – это реальные (или мыслимые как реальные) персонажи. Отличительными чертами произведений данного жанра также являются эпичность повествования, сугубо философский характер морали. Кроме того, в отличие от басни, притча чаще всего «функционирует в контексте житейских противоречий» и «приводится к случаю, как аргумент в споре или в системе доказательств истинности данного тезиса» [72, 323].

От бытовой сказки притча отделяется главным образом тем, что она основывается на реальных (или воспринимающихся как таковые) событиях и явлениях, т.е. установкой на достоверность, а также строгой дидактической направленностью содержания, функциональной подчиненностью контексту.

Своеобразие притчи выражается и в форме построения. Сюжет этих рассказов одноэпизоден, структура повествования подчинена основной функции – убеждать в истинности тезиса, учить, воспитывать. Роль сатирических элементов, важных для бытовых сказок и анекдотов, в притчах незначительна. От анекдота притчу отличает и характер эмоциональной содержательности, ее объективная назидательность, предопределенность развязки, ограниченность сферы употребления и т.д. Иными словами, рациональное начало в притче преобладает над эмоциональным.

Наличие элемента чуда сближает притчу и с такими жанрами, как легенда и быличка. Однако это самое «чудо» не столь масштабно, как в легенде. Предмет повествования в притче носит более приземленный характер (общественные, семейно-бытовые отношения). Оно скрывает в себе глубокий философский смысл, имеет строгую направленность на мораль, дидактизм, что позволяет отделить ее от указанных жанров.

Таким образом, **притчу** можно определить как близкий к басне, малый дидактико-аллегорический жанр фольклора,

отображающий единичный факт, рассказ к случаю, заключающий в себе моральное или религиозное поучение [47, 7], и так же, как и остальные жанры несказочной прозы, имеющий установку на достоверность [36, 305], что в то же время не мешает наличию в ней элемента чудесного, волшебного. Общий смысл произведений, составляющих данный жанр, обычно выносятся как заключительное суждение, вывод, в роли которого часто выступают пословицы и поговорки.

Притча вобрала в себя всю мудрость, весь накопленный этический и эстетический опыт своих создателей, она «тонко отражает всю удивительность и непредсказуемость человеческой жизни и истории человечества», «это одновременно и мудрость, и путь к мудрости» [29, 23]. Основная задача притч – воспитать слушающих в духе народных традиций и обычаев, в том числе и религиозных.

Исходя из вышеизложенного, притчи, бытующие среди карачаевцев и балкарцев, условно можно разделить на две группы – религиозные (*фатыуа / патыуа*) и социально-бытовые.

Религиозные притчи в основной своей массе базируются на библейских и коранических сюжетах и представляют собой народную их трактовку. Героями таких рассказов являются действующие лица священной истории – шейхи, пророки, святые. Довольно часто подобные повествования строятся в форме беседы, разъясняющей тот или иной факт. К этой же группе можно отнести повествования о прохождении людей через испытания, ниспосланные богом (например, рассказ «Юч бёрю» – «Три волка» повествует о том, как три ангела, приняв облик волков, проверили щедрость одного властителя и одарили его еще большим богатством [182, 17–18]), о раскаявшихся грешниках. Так, среди балкарцев бытует повествование о том, как один человек, решив искупить свои грехи, спросил совета у мудреца. Тот наказал ему построить кошару на месте пересечения нескольких дорог и не отпускать ни одного прохожего, не накормив и не напоив его. Так он и поступил. Но однажды один человек никак не хотел поддаваться его уговорам, и грешник, когда он стал удаляться, в отчаянии бросил камень и убил прохожего. Испугавшись своего поступка, он опять пошел к мудрецу, и тот открыл ему истину: убитый был злым человеком и спешил в одно село, чтобы разлучить там влюбленных, по-

этому данный поступок не только не был греховным, но даже способствовал получению полного прощения. С тех пор этот человек стал жить в мире и покое.

Социально-бытовые притчи учат, как следует вести себя в различных ситуациях, т.е. регулируют сферу межличностного общения, общественных отношений. В них повествуется о том, как человек, благодаря своей добропорядочности, воспитанности, обретает счастье, а зло непременно наказывается. Так, в притче «*Азан салыу – Аллахны ишиди*» («Наказание – дело Аллаха») повествуется о том, как отец отговорил от кровной мести своего оскорбленного сына, а его обидчик вскоре погиб, сорвавшись со скалы [164, 453–454].

К этой группе примыкают и широко распространенные у балкарцев и карачаевцев рассказы о трудолюбии, гостеприимстве, дружбе, взаимопонимании. Согласно традиции герой притчи, нарушивший обычаи гостеприимства, уважения старших, верности клятве, дружбе и т.п. обязательно будет наказан либо богом, либо человеком или природой. К примеру, притча «*Ассы кьонакь*» («Самоуверенный гость», буквально – «вероотступник») рассказывает о недостойном поведении на кошаре гостя, посчитавшего себя выше Аллаха. За свое богохульство и непристойное поведение он поплатился жизнью [164, 454–455].

Таким образом, притча – своеобразный жанр несказочной прозы, отличающийся аллегоричностью содержания, основанного на жизненной правде, ориентированного на достоверность (но не лишённого элемента фантастики), и имеющий дидактическую направленность.

1.2.5. Сказы и устные рассказы

Среди жанров фольклорной несказочной прозы особое внимание привлекают так называемые сказы или устные рассказы. Ни один другой жанр не вызывал так много споров среди ученых. Некоторые исследователи (Н.А. Криничная, В.К. Соколова и др.) вообще не признавали его существования и не включали данные произведения в свои классификационные схемы, другие весьма смутно представляли себе, что же это такое, не могли определиться с терминологией.



Ряд фольклористов (В.Я. Пропп, В.Н. Морохин, В.Е. Гусев и др.) выделял сказ как самостоятельный жанр и относил его к несказочной прозе, что, на наш взгляд, более справедливо и целесообразно. Если бы в прошлом собиратели и исследователи устного народного творчества не относились к произведениям рассматриваемой группы столь легкомысленно, не игнорировали бы его, у современного поколения ученых было бы больше информации о прошлом своих предков, об особенностях их бытия. Кроме того, при наличии обширного материала всегда легче строить гипотезы, обосновывать существующие теории, решать актуальные вопросы современной фольклористики.

Несмотря на признание сказов как самостоятельного жанра, в современной науке об устном народном творчестве все еще остается немало нерешенных вопросов, связанных с ними. Сказы отвечают не всем параметрам фольклора, что обусловлено специфическими особенностями данного жанра: они, к примеру, не создают общенародных, широко распространенных вариантов, а бытуют в основном в устах одного или нескольких рассказчиков, часто оказывающихся очевидцами описываемых событий. Отнесение же к области устного рассказа большого числа произведений «сомнительной художественной ценности», объясняется не «слабостью» самого жанра, а тем, что теоретические представления о нем были весьма смутными, собирателей и публикаторов часто привлекало само по себе актуальное тематическое содержание устных «корреспонденций», в особенности когда дело касалось событий, волнующих общество, народ» [15, 128]. Кроме того, ряд трудностей вызван и терминологической неустойчивостью. Так, в некоторых трудах сказы ошибочно подаются как «сказания» [128]. Некоторые разногласия вызывает и определение значений терминов «сказ» и «устный рассказ». Одни исследователи, например В.Е. Гусев, полагают, что «нет необходимости отказываться от термина «устный рассказ» или «уступать» его тем, кто игнорирует художественную природу этого фольклорного жанра» автор объединяет оба понятия [15, 128]. Другие, в том числе и В.Н. Морохин, разделяют сказы (фабулаты) и устные рассказы (мемораты, т.е. впервые сообщенные, зафиксированные в момент появления повествования о конкретных фактах, произошедших на глазах рассказчика, еще очень слабо выраженные в художественном отношении) [40, 242–243].

На наш взгляд, несмотря на то, что «слабо выраженными в художественном отношении» могут быть и фабулаты, и мемораты (все зависит от таланта и мастерства рассказчика), а количество вариантов рассказа зависит от значимости описываемого события, подобное деление позволяет вычленить более «отстоявшиеся», вошедшие в традицию повествования (сказы) из числа произведений о ближайшем прошлом (устных рассказов). Иными словами, в данной работе сказы и устные рассказы воспринимаются как две разновидности одного и того же жанра.

Еще одной проблемой является отграничение сказов от смежных жанровых подвидов.

Установка на достоверность, повествование о реальных или выдаваемых за таковые событиях, свободная форма построения и т.д. сближают устные рассказы с другими жанрами несказочной прозы (преданиями, легендами, быличками, притчами, анекдотами). Однако существование ряда специфических свойств позволяет отделить их друг от друга. Так, в отличие от преданий и легенд, в сказах повествуется о событиях недавнего прошлого. Это довольно мобильный жанр, оперативно реагирующий на происходящие в жизни народа изменения. Незначительность элемента фантастики позволяет отделить его от легенд и быличек, а отсутствие четкой дидактической или сатирической направленности – от притч и анекдотов (сатирических и юмористических рассказов).

Таким образом, **сказом (устным рассказом)** называется эпическое прозаическое произведение, повествующее о реальных (или воспринимаемых как таковые) фактах и конкретных лицах недавнего прошлого, нередко рассказываемое очевидцем или участником описываемых событий. Главной их особенностью является тесная связь с бытом народа, его наблюдениями.

Существуют различные варианты классификаций сказов. Так, В.Е. Гусев выделяет фантастический рассказ («побывальщина», горняцкие волшебные «сказы»), рассказ-быль или устная новелла, рассказ-очерк (где, подобно художественному очерку в литературе, поэзия факта преобладает над поэзией вымысла), а также «слухи» и «толки» [15, 129]. Существенным недостатком данной схемы, на наш взгляд, является то, что автор вводит в нее группу произведений фантастического характера, которые не могут быть отнесены к жанру сказов. Кроме того, положенный в основу классификации признак – степень достоверности по-

вестуемого – не является достаточным и не позволяет раскрыть все разнообразие жанра устного рассказа в полной мере. Как правильно полагает В.Н. Морохин, «главным принципом классификации сказов должен быть не жанровый (или какой-либо иной), а **тематический** принцип» [40, 235]. Опираясь на достижения своих предшественников, он предлагает делить сказы на исторические, о труде и быте в прошлом, героико-революционные, о событиях советской эпохи. Здесь, однако, прослеживается некоторая непоследовательность автора, поскольку он приводит классификацию не тематическую, а временную (по времени, к которому относятся описываемые события). Названия групп также кажутся нам не слишком удачными: все сказы имеют непосредственное отношение к истории, к тому же в каждой из выделенных групп встречаются одни и те же подгруппы, повторяющие иногда их названия (о труде и быте, о главных исторических событиях эпохи, героические, будь то народный защитник, мститель или мастер на все руки).

Исходя из вышеизложенного, карачаево-балкарские сказы и устные рассказы можно разделить на бытовые, героические, о крупных исторических событиях.

К **бытовым** сказам относятся повествования о жизни балкарцев и карачаевцев, об их общественных отношениях, притеснениях со стороны богатей и т.д. («Зорлукъгъа тѣзмеген» – «Не потерпевший насилия» [182, 26–27], «Хан-Зекерия» [182, 36]). Нередко встречаются и рассказы о различных ситуациях, возникавших в хозяйственной жизни людей. В них довольно часто приводятся наблюдения над повадками домашних и диких животных. Например, в рассказе «Агъаз» («Ласка») говорится о том, как на кошаре косари во время дождя от безделья решили проверить справедливость народных историй о ласке, спрятав ее детеныша. Ласка отравила ведро со сливками. Когда же детеныша вернули, она перегрызла веревку, на которой висело ведро, и вылила отраву. После этого молодежь не беспокоила ласку [166, 219–220]. В другом сказе «Бѣрю» («Волчица») описывается ситуация на кошаре, когда взамен растерзанного ее волчатами ягненка волчица приносит другого, такого же белого. Резюмируется все это поговоркой «Хоншусуна бѣрю да тиймейди» – «Соседа даже волк не трогает» [183, 16].

В **героических** сказах речь идет об участниках различных военных действий, народных умельцах, героях социалистическо-

го труда, участниках строек, храбрецах. Данная группа произведений тесно взаимосвязана с устными рассказами об исторических событиях в жизни карачаевцев и балкарцев (о революции, различных войнах, крупных стройках, о переселении и т.д.). Обычно повествование ведется от имени свидетеля или участника события, реже от лица человека, слышавшего о нем от своего родственника или знакомого. Здесь следует отметить, что у балкарцев и карачаевцев принято прежде, чем начать рассказ, спрашивать: *«Кёз кёргенними, огъесе къулакъ эшитгенними айтайым?»* – «Рассказать то, что глаз видел или то, что ухо слышало?», – т.е. рассказать о том, свидетелем чего был сам, или то, что слышал от других. В первом случае это может быть сказ или быличка, анекдот, во втором – еще и миф, предание, легенда, притча.

Среди ученых бытует мнение о том, что период существования сказа ограничен отрезком жизни создавшего его поколения, что со временем, оторвавшись от повествователя-участника события, такие рассказы могут превратиться в легенду, предание и даже в сказку, или же могут исчезнуть вовсе. В этом отношении следует вспомнить, что карачаевцы и балкарцы относятся к числу младописьменных народов, и хотя собирать произведения устного их творчества начали еще в конце XIX в., исследователи обычно игнорировали данный жанр. Поэтому рассказов об этом периоде зафиксировано очень мало. Основная же часть имеющихся в наличии сказов связана с послереволюционным периодом.

Таким образом, сказы и устные рассказы являются самостоятельным жанром несказочной прозы. Это краткие повествования свободной формы, основанные на реальных событиях и рассказываемые довольно часто их непосредственными свидетелями или участниками, роль фантастических элементов в них весьма незначительна.

1.2.6. Былички и бывальщины

К несказочной прозе основной частью исследователей относится и такой жанр, как **былички** и **бывальщины**, традиционно понимаемые в фольклористике как основанные на народных верованиях устные произведения суеверного характера, повествующие о встречах со сверхъестественными существами,



о нереальных событиях, в достоверность которых верят и рассказчик, и слушатели.

Некоторые ученые рассматривают былички и бывальщины как разновидность легенды (Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин и др.) или легендарного предания (В.К. Соколова). Ряд фольклористов, признавая такого рода произведения самостоятельным жанром, считает, что бывальщины практически ничем не отличаются от быличек (С.А. Каскабасов). Другие (Э.В. Померанцева, В.Н. Морохин и др.), говоря о суеверных рассказах, в зависимости от оторванности или неоторванности рассказа от участника события, определяют былички как мемораты (рассказы-воспоминания, в которых автор обычно является и участником события), а бывальщины как фабулаты (более или менее сюжетно законченные, ставшие традиционными рассказы, в которых повествователь не является непосредственным участником описываемых событий) [54, 173]. Другими словами, быличка и бывальщина соотносятся друг с другом так же, как, к примеру, сказ и устный рассказ.

Несмотря на то, что в быличках и бывальщинах повествуется о событиях относительно недавнего прошлого, нельзя не отметить, что сюжеты многих произведений рассматриваемой группы базируются на первобытной вере человека в добрых и злых духов. В них сильнее, чем в каком-либо другом жанре, проявилось влияние мифологического мышления, именно в них получила наиболее полное отражение система языческих взглядов наших предков (хоть и в несколько трансформированном виде). Как справедливо отметил Г.Г. Гамзатов, «мифологические представления отражены в основном и прежде всего в так называемой «низшей мифологии», т.е. в жанрах, которые исследователи называют быличками, побывальщинами, демонологическими рассказами и т.д., а также в некоторых поговорках, фразеологизмах, в богатом обрядовом комплексе и др. ... произведения этого плана выглядят фрагментами, реминисценциями, трансформированными отголосками мифов, бытовавших некогда в прошлом и подвергшихся впоследствии воздействию неких «подавляющих» сил. «Низшая мифология» здесь менее дифференцирована и слабее отгорожена от народных верований, которые не всегда обязательно были связаны с религией, религиозным культом, божеством, тем более отнюдь не тождественны им» [14, 52–53].



По всей видимости, все эти мифические, демонические существа когда-то воспринимались как духи-хозяева отдельных местностей (леса, воды, дома и т.д.). Однако перемены, происходящие в жизни народа, его мировоззрении, привели к переоценке тех явлений природы, событий, которые прежде связывались с действиями мистических существ, сверхъестественных сил. В результате этого изменялся и состав «действующих лиц» суеверных рассказов, отношение к ним: одни персонажи появлялись все реже и даже исчезали, а на смену им приходили новые. Так, с принятием ислама мифологические образы стали восприниматься как пережитки язычества и подверглись гонениям. Рассказы о них перестали выполнять познавательную функцию и отошли на периферию, а их герои из божеств, которых надо бояться и которым надо поклоняться, превратились в странных, необычных существ, вредящих или помогающих людям.

Тот факт, что в быличках и бывальщинах нашли отражение различные религиозные воззрения народа (языческие, христианские и мусульманские), а их действующими лицами являются мифические и демонические существа, отделяет их от преданий и сказов, и в то же время сближает с такими жанрами, как сказка, миф, легенда, притча.

Со сказкой суеверные рассказы роднит и наличие более-менее определенной структуры, своеобразных «общих» мест. Так, описываемые события обычно протекают в темное время суток или в непогоду. Встреча со сверхъестественным происходит в глухих местах, где человек бродит в одиночку. Обязательным является эффект неожиданности.

Типичными рассказчиками быличек и бывальщин являются охотники и пастухи, «которые по роду занятий подолгу бывали в безлюдных местах, ночевали под открытым небом, постоянно находились в окружении безмолвной и таинственной природы с ее необъяснимыми для них явлениями. Естественно, что они воспринимали окружающий их мир полным опасностей, неведомых, враждебных человеку существ» [110, 34]. Однако то, что рассказчик подобных историй, всячески старается убедить слушателя в реальности повествования (указывает точное место, время, ссылается на своих родственников, друзей или общих знакомых, якобы, бывших участниками событий), т.е. имеет четкую установку на достоверность, позволяет без труда отгра-



ничить былички от сказок. Отличает их еще и финал, нередко трагический.

Несмотря на то, что действующими лицами суеверных рассказов являются различные существа низшей мифологии, они в значительной мере отличаются от самих мифов: они не стремятся что-либо объяснить, а просто сообщают некий факт встречи, их герои имеют другой, более низкий статус, к тому же действие происходит в границах «обозреваемого» прошлого.

От религиозных легенд и притч быличка отличается более «низменным» объектом повествования (не святые и пророки, а всякого рода «нечисть»), близостью по времени описываемых событий к рассказчику, отсутствием прямой дидактической направленности и т.д.

Таким образом, мы видим, что былички и бывальщины являются вполне определившимся жанром, обладающим своими индивидуальными, специфическими особенностями.

Тематический состав суеверных рассказов также весьма разнообразен, но у каждого народа он свой, обусловленный особенностями географической среды обитания, менталитета его создателей. Так, например, в отличие от русских, среди балкарцев и карачаевцев не бытуют повествования об оживших мертвецах, привидениях, волшебных кладах, о русалках, овиинниках, гуменниках и т.д. В связи с данным обстоятельством нельзя применить тематическую классификацию, разработанную, к примеру, для русских быличек и бывальщин, к соответствующим произведениям карачаевцев и балкарцев.

Карачаево-балкарские былички и бывальщины условно можно разделить на три группы. В первую группу входят *рассказы о мифических существах*, главными героями которых являются такие персонажи, как *агъач киши* (похожее на человека, высокое, с топоробразным костяным выростом на груди существо, обитающее в лесу; дословно «лесной человек»), *алмосту* (длинноволосое демоническое существо в образе женщины), *обур* (принимаящая кошачий или волчий облик, пьющая кровь, чинящая вред колдунья, ведьма) и т.п. В таких произведениях образ человека четко очерчен, а сверхъестественного персонажа – расплывчат. Чаще всего его присутствие проявляется шумом, световыми эффектами, или же мы видим лишь следы деятельности «нечисти». Но иногда рассказчик сообщает неко-

торые характерные приметы того или иного существа, его привычки, слабые стороны.

У балкарцев и карачаевцев бытует много историй о встрече с *алмосту*, в которых она описывается как высокая, длинноволосая женщина, иногда полностью покрытая волосами. Многие верят, что ее нечеловеческая сила заключена в волосах. Так, в бывальщине «*Алмосту*» один балкарец вырвал у одноименного существа волосок и спрятал его. Алмосту превратилась в рабыню, беспрекословно исполняющую все пожелания властелина. Но однажды в отсутствие хозяина, найдя свой волосок, она бросила его детей в кипящий котел и убежала в лес [166, 217]. В некоторых рассказах алмосту предстает в образе живущей в лесу красавицы, привлекающей одиноких мужчин. Очень часто встречаются и рассказы о встречах с другими представителями нечистой силы («*Агъач киши*», «*Обурла*» [166, 217–218] и др.). Подобные повествования оказываются обычно более устаревшими и относятся к бывальщинам.

Сюда же можно отнести и рассказы о таких демонических существах, как *шайтан* (черт), *жин* (джин, демон, дух, который может быть как «белым» – добрым, так и «черным» – злым). Появление этих персонажей было связано с принятием ислама, однако прослеживается здесь и смешение мусульманских и языческих представлений. Так, например, балкарцы и карачаевцы верят, что джины (демоны) устраивают себе гнезда в старых деревьях, особенно орешниках. Срубивший такое дерево, испугавшись, может ослепнуть, сойти с ума или даже умереть, а вылечить его может только человек, изгоняющий духов (знахарь, эфенди, мулла). Среди произведений этой группы встречаются как бывальщины («*Шайтан бла Донду*» – «Донду и черт» [166, 219]), так и былички.

Ко второй группе можно отнести былички и бывальщины, в которых говорится о встречах людей с различными хищными животными: необычайно большими змеями, волками, рысью, медведем и т.д. В таких повествованиях прослеживается остаточное влияние тотемизма. Так, автор повествования «*Деу джыланла*» («Огромные змеи») предваряет историю своей собственной встречи со змеей описанием народных представлений об образе жизни, внешнем виде данных существ: *сарыубек* (змея, дракон; в современном понимании – крокодил) проводит под землей

сто лет, а, выбравшись наружу, пытается все съесть, и в этот момент его поражает молния. Также приводятся рассказы, слухи о встречах с ними других людей [182, 38–40].

Третью группу составляют повествования *о различных знахарях (билгич)*, а также об эфенди, муллах, шейхах, изгоняющих бесов, демонов. Эти произведения тесно связаны с повествованиями первой группы, поскольку знахари исцеляют от недугов, ставших результатом встречи с чертями, демонами. «Лечение» обычно проводится по принципу «клин клином вышибают». Так, известен случай, когда одна знахарка привела в себя пострадавшего, неожиданно запустив в него стаканом, из которого пила воду. Объяснила она свой поступок так: этот человек, в результате столкновения с джинами, испугался и стал слышать изводящие его голоса, а чтобы прекратить все это, необходимо было его опять напугать.

Главные герои подобных рассказов обладают некими сверхъестественными возможностями (умеют читать мысли даже на расстоянии, врачевать, насылать порчу, снимать сглаз, мгновенно перемещаться в пространстве и т.д.) и так же делятся на белых и черных, т.е. добрых и злых. Согласно народным представлениям, человек, обладающий подобными способностями и не использующий их по назначению, расплачивается за это страшными мучениями, как физическими, так и душевными. Также считалось, что, если это женщина, ей не следует выходить замуж и иметь детей, поскольку за каждого из них ей придется сражаться с нечистью.

Из всего изложенного мы видим, что былички и бывальщины отражают различные суеверные и религиозные представления своих создателей и выражают некий страх, трепет перед непонятными, необъяснимыми явлениями и событиями. Связаны они не только с какими-то пережитками прошлого, но и с современными взглядами.

Таким образом, былички и бывальщины отличает то, что их персонажами являются различные мифические, сверхъестественные, необычные существа, и в то же время повествование направлено на убеждение слушателя в реальности истории. Этим обстоятельством обусловлены специфические особенности данного жанра, отличающие его от других произведений как сказочной, так и несказочной прозы.

1.2.7. Юмористические и сатирические рассказы

В современном литературоведении для обозначения фольклорных сатирических и юмористических рассказов наиболее часто используется термин «**анекдот**», который понимается как небольшой устный шуточный рассказ самого различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой. Основная часть исследователей относит их к сказкам. Однако некоторые фольклористы (Ф.А. Алиева, В.Е. Гусев, Т.М. Хаджиева и др.), опираясь на наличие ряда специфических особенностей и на то, что многие произведения данного жанра основаны на реальных фактах, отделяют анекдоты от бытовой, и в частности, от сатирической сказки. При этом не следует забывать и о том, что указанное значение термина «анекдот» вошло в обиход лишь в середине XIX в., до этого же под анекдотом понимался короткий рассказ о незначительном, но характерном происшествии из жизни исторического лица [32, стб. 233]. Под это определение подходят и широко распространенные среди карачаевцев и балкарцев истории, подчеркивающие характерные черты героя, реального исторического лица: его силу, нрав и другие качества (например, рассказ о том, как Биттиров Болака, чей рост был почти два метра, возвращаясь с охоты, заглянул на свадьбу и танцевал с тушей тура на плечах). Подобные произведения не всегда сатиричны по своему содержанию и более правильным было бы, на наш взгляд, отнести их к разряду сказов и устных рассказов. В том же случае, если сообщение о происшествии обладает резко выраженной кульминацией и неожиданной развязкой, то оно может рассматриваться в данной группе.

Таким образом, вопрос о том, как разграничить юмористические и сатирические рассказы, относящиеся к сказочной и несказочной прозе, и к которой из двух групп применять термин «анекдот» все еще остается спорным. Для того чтобы решить проблему, обратимся непосредственно к материалу карачаево-балкарского устного творчества.

В карачаево-балкарской фольклористике, так же, как и в русской, и в других, решение данной задачи пока не найдено. Так, к примеру, в хрестоматии карачаево-балкарского фольклора автор выделяет анекдоты (*чамла*), относящиеся к сказкам, и юмористические и сатирические рассказы (*чам, масхара хапарла*),

причисляемые к несказочной прозе [128, 6], но не выдвигает критериев, отличающих их друг от друга. Вследствие этого произведения типа «Ёжюз бла ууанык» («Старый вол и молодой»), «Ёжюз бла эшек» («Вол и осел»), по формальным признакам относящиеся к жанру басни, оказались включенными в главу «Жанры несказочной фольклорной прозы» [166, 232]. Для того, чтобы избежать подобной путаницы, а также ради удобства, мы будем использовать в работе термин «анекдот» для обозначения всех юмористических и сатирических рассказов.

При изучении русского фольклорного наследия Э.В. Померанцева в качестве основного критерия разграничения сказочной и несказочной прозы выдвинула соотношение эстетической и информативной функций [116, 75]. На наш взгляд, этого недостаточно. В качестве дополнительных критериев в нашем случае можно выдвинуть: 1) отношение сообщаемого материала к действительности (вымышленная или реальная история), 2) наличие установки на достоверность и сопутствующих компонентов (указание имен, фамилий героев, места и времени действия), 3) присутствие (отсутствие) элемента фантастики.

Исходя из указанных критериев, можно попытаться разделить анекдоты на две группы.

Первая группа анекдотов имеет вымышленный характер и выполняет чисто эстетическую функцию, что, однако, не исключает передачи некоторой информации (о нраве, традициях, миропонимании и т.д.). Героями этих рассказов могут выступать как реальные исторические, так и вымышленные лица, животные, сверхъестественные силы и т.д. Элемент фантастики не обязателен, но может иметь место. Эту группу произведений можно отнести к сказочной прозе ввиду ее вымышленности.

Вторая группа анекдотов предположительно имеет реальную основу и выполняет наряду с эстетической, когнитивную и информативную функции. Героями их могут быть только реальные исторические лица, элемент фантастики в них сведен к минимуму, развязка не всегда остроумна и вызывает смех, однако смешное присутствует в самом тексте, подтексте и может передаваться как в форме легкой иронии, так и прямой насмешки. Часто они показывают какую-либо черту характера героя, высмеивают недостатки, пороки и восхваляют достоинства. Характерно также стремление рассказчиков к локализации событий:

указываются место действия, называются имена, фамилии действующих лиц.

Несомненно, имеются все основания причислить данные произведения к несказочной прозе. Именно эта группа рассказов представляет для нас особый интерес, является объектом изучения.

Бытующие в среде карачаевцев и балкарцев анекдоты в специфической форме отражают жизнь народа, его морально-этические и эстетические понятия и нормы, раскрывают своеобразие его менталитета. Они весьма разнообразны в тематическом плане, поэтому довольно сложно провести классификацию анекдотов по данному принципу. Несмотря на это, основываясь на том, что центральное место в анекдоте при всем его разнообразии занимает критика отрицательных явлений в двух сферах человеческой деятельности, Ф.А. Алиева предлагает делить их на социальные и семейно-бытовые [72, 349]. Такая классификация применима и к карачаево-балкарским анекдотам.

К **социальным** анекдотам могут быть причислены рассказы о богатых и бедных, начальниках и подчиненных, о духовенстве, т.е. они отражают общественные отношения и связанные с ними противоречия. В них в жесткой форме изобличаются и высмеиваются такие отрицательные черты, как скупость, жадность, невежество, сластолюбие, лень и т.д.

Группа **семейно-бытовых** анекдотов более обширна. От социальных анекдотов такие произведения отличает сам характер смеха: он более мягок, добродушен и звучит скорее снисходительно, чем изобличительно, поскольку народ здесь смеется над самим собой.

В произведениях подобного плана высмеивались такие пороки, как глупость, невежество, лень, невоспитанность, жестокое отношение к женщине, трусость и т.п. Героями их были глупые, ленивые мужья и жены, трусы («*Бир бирин бек суюгенле*» – «Очень любящие друг друга» [166, 223–224], «*Къайын ата бла келин*» – «Свекр и сноха» [166, 229–230] и др.).

Довольно часто встречаются и анекдоты о представителях разных ущелий, сел Карачая и Балкарии друг о друге, что свидетельствует не об их вражде, а о своего рода соперничестве в остроумии («*Жау бла малкъарлы*» – «Масло и житель Верхней Балкарии» [166, 230], «*Тели Жанибек Чегемге баргъанлай*» – «Как глупый Жанибек в Чегем сходил» [166, 231] и др.).

Отдельный цикл составляют и рассказы о Ходже Насреддине (Насра Хожа, Хожа) [134; 135; 186; 187], пришедшие из восточной сатиры, но обретшие карачаево-балкарский национальный колорит. В них осуждаются через смех те качества, которые считаются недостойными (жадность, жестокость по отношению к женщине, детям, животным, глупость, пустое бахвальство и т.д.), но в то же время поощряется остроумие. Исходя из этого, можно сказать, что карачаевцы и балкарцы позаимствовали из восточной сатиры их героя, переместили в свои жизненные реалии и заставили его действовать. В результате этого многие анекдоты, у которых были реальные прототипы, утратив их имена, были приписаны к данному циклу.

Проведенный нами сопоставительный анализ анекдотов о Ходже Насреддине, бытующих на Востоке и Кавказе, и анекдотов о Насра Хоже (Хоже) карачаевцев и балкарцев позволил нам условно разделить их на три группы:

1) произведения, заимствованные в чистом виде или с незначительными изменениями ввиду их соответствия менталитету, образу жизни и т.д. («*Ма, эфенди*» – «*На, эфенди*», «*Гюняхдан къутулуу*» – «Избавление от грехов», «*Багъылучу*» – «Лекарь», «*Юйретиу*» – «Воспитание» и др.);

2) произведения, заимствованные с поправкой на местную действительность («*Токъ эфенди бла ач эфенди*» – «Сытый эфенди и голодный эфенди», «*Эфендини дууалары бла дарманлары*» – «Заклинания (обереги) и лекарства эфенди», «*Эшек баш*» – «Ослиная голова» и др.);

3) произведения исконные («*Оразада*» – «Во время поста», «*Акъыл сёз*» – «Умное слово», «*Къылыкъсыз*» – «Невоспитанный», «*Жалгъан дау*» – «Ложное обвинение», «*Алгъыш*» – «Пожелание», «*Ётюрюкюню кюню*» – «Сила обманщика», «*Къужур адам*» – «Станный человек» и др.) [187].

К третьей группе относятся анекдоты, бытующие среди карачаевцев и балкарцев, имеющие реальных прототипов, но причисленные к данному циклу вследствие утраты имен героев. В среде балкарцев существует формула: «*Хар элни кесини Хожасы барды*» – «В каждом селе имеется свой Хожа». Так, среди жителей села Герпегеж бытуют рассказы о Жантуеве Аубекире, Бозиеве Мамае, в Баксанском ущелье – об Алчагирове Гычы и т.д.

Здесь следует упомянуть и о выделяемом некоторыми исследователями (например, Т.Ш. Биттировой [94, 4]) в отдельную группу или включаемом в сказки (например, Т.М. Хаджиевой [166, 6]) специфическом пограничном жанре карачаево-балкарского фольклора *ётюрюкле* – «небылицы, байки». Главным героем в них выступает чаще всего сам рассказчик, другими персонажами являются действительно существовавшие, известные, масштабные личности (Ленин, Сталин, Гитлер и т.п.), но ситуация целиком и полностью вымышленна, о чем говорит и само название данной группы произведений. Именно этот факт позволяет не относить их к несказочной прозе, несмотря на упоминание в текстах исторических событий и их реальных действующих лиц.

С течением времени, с изменением жизни менялось и содержание анекдотов. Так появились рассказы, высмеивающие невежество, глупость людей, их нежелание принимать новое, рассказы, повествующие о различного рода смешных происшествиях, связанных с появлением новой техники (например, рассказ о том, как некий житель Кашхатау поехал воровать кукурузу в Аушигер на «Запорожце», а сторож, не зная, что у этих машин багажник спереди, поверил, что сзади, в багажнике находится запасной двигатель, и отпустил вора).

Отображая новые общественные реалии периода гражданской войны, установления советской власти, коллективизации и даже военной поры и периода выселения, народ довольно часто обращался к анекдоту, как к «наиболее действенной и оперативной форме отражения действительности» [72, 347].

Таким образом, юмористические и сатирические рассказы, традиционно определяемые как анекдот, представляют собой «эпическое, сатирическое или юмористическое произведение, построенное на одном эпизоде с резко выраженной кульминацией и неожиданной концовкой» [15, 127]. Они охватывают как сказочную, так и несказочную прозу (т.е. являются, по сути, пограничным жанром), разнообразны по тематике и их содержание меняется в соответствии с переменами в жизни народа. К сожалению, на данном этапе развития фольклористики мы не можем предложить соответствующие термины, которые бы позволили разграничить сказочные и несказочные юмористические и сатирические рассказы. В связи с этим в данной работе обе группы произведений рассматриваются как анекдоты.

Одним из актуальных направлений современной фольклористики является создание классификационных схем устного народного творчества того или иного народа, определение его специфического состава, выявление четких критериев разграничения жанровых форм.

Ввиду молодости и слабой развитости таким национальным фольклористикам, как, к примеру, карачаево-балкарская, приходится опираться на достижения более развитых фольклористик (в нашем случае в основном русской). При этом нельзя забывать и о том, что классификационные схемы, применимые к творчеству одного народа, не всегда можно полностью, без изменений перенести на творчество других. Подобное действие должно проводиться с учетом специфики исследуемого материала.

Проведенный нами анализ научно-теоретической литературы и фольклорного материала позволил сделать ряд выводов, касающихся характера несказочной прозы карачаевцев и балкарцев.

Карачаево-балкарская несказочная проза весьма разнообразна по своему жанровому и тематическому составу и охватывает такие жанры, как мифы, предания, легенды, притчи, сказы и устные рассказы, былички и бывальщины, юмористические и сатирические рассказы (анекдоты). Условно их можно разделить на прозу историческую (сказы, предания, легенды), мифологическую (мифы, былички и бывальщины), дидактико-аллегорическую (притчи) и сатирическую (анекдоты). Все они объединяются рядом общих черт: направленностью на объективное отображение различных фактов, явлений и событий исторической жизни народа; установкой на достоверность; доминирующей информативной функцией, что, тем не менее, не исключает элемента эстетики, дидактики; более или менее свободной формой; нефиксированной композицией; отсутствием общих мест, свойственных сказочной прозе (некоторое исключение составляют былички и бывальщины, анекдоты).

Различаются названные жанры и направленностью каждого из них на освещение определенного, специфического аспекта окружающей действительности, а также способом его отражения. Так, если произведения таких жанров, как предание, сказ, анекдот (как жанр несказочной прозы), в правдивой форме

описывающих события и явления отдаленного и недавнего прошлого, элемент фантастики незначителен, то в притчах, направленных на воспитание слушающих в духе народных традиций и обычаев (в том числе и религиозных), он допустим. В таких же жанрах, как легенда, быличка и бывальщина, элемент фантастики обязателен, вокруг него строится сюжет. Однако он отличен от сказочной фантастики, проявляясь в основном в преувеличении, гиперболизации моральных и физических качеств героя, в участии сверхъестественных существ и сил, в божественном участии и т.д. Кроме того, какими бы нереальными они ни казались, в их достоверность верят и рассказчик, и слушатели.

Здесь следует отметить, что мифы, рассматриваемые в данной работе как жанр несказочной прозы, охватывают всю окружающую действительность, поскольку их основная цель – объяснить мироустройство, создать гармоничную модель мира и определить место человека в ней. Несмотря на то, что мифы воспринимались своими создателями как истина, в современном понимании их содержание представляется откровенным вымыслом, и потому элемент фантастики считается обязательным атрибутом подобных рассказов.

Обладание каждым из рассмотренных жанров своим специфическим набором характерных черт, особенностей позволяет отграничить их как от произведений сказочной прозы, так и от смежных форм.

Однако в связи с тем, что ни одна схема, «какой бы детальной она ни была, все равно не может претендовать на абсолютно адекватное отражение действительного богатства и многообразия явлений» [15, 131], приведенная в данной главе жанровая классификация произведений несказочной прозы, как и любая другая, не может считаться окончательной, полной, нашей целью было лишь создание базы для дальнейших изысканий в этой области.





ГЛАВА II

ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ НА СТАНОВЛЕНИЕ МАЛЫХ ЖАНРОВ БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЗЫ

2.1. К проблеме соотношения фольклора и литературы (на материале прозаических жанров)

Вопрос соотношения устного народного творчества и литературы, изучения фольклорно-литературных связей в теоретической и практической филологии всегда оставался открытым. Свидетельством тому служат многочисленные труды, куда входят как отдельные монографические работы (Афанасьева А.Н. [5], Бекизовой Л.А. [8], Далгат У.Б. [17], Зелинского К.Л. [23], Климовича Л.И. [28], Комановского Б.Л. [30], Кучуковой З.А. [34], Петрова В.Т. [51], Мусукаевой А.Х. [42; 43], Хакуашевой М.А. [80] и др.), специализированные сборники («Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана» [12], «О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве» [49], «Развитие традиций в кабардинской и балкарской литературах» [57], «Роль фольклора в развитии литератур народов СССР» [58], «Роль фольклора в формировании духовной жизни народа» [59], «Традиции и новаторство» [71] и др.), учебные пособия (Елеонского С.Ф. [21], Пospelова Г.Н. [55] и др.), диссертации [73], так и отдельные главы книг (Мусукаевой А.Х. [44], Базиевой Г.Д. [6] и др. [24]), статьи в журналах (Бердибаева Р. [92], Голубевой Л. [102], Небежева К. [115], Унгвицкой М.А. [125], Хубиевой З.И. [130], Биттировой Т.Ш. [93] и др.).



Столь высокий интерес к данной теме обусловлен тем, что влияние фольклорных традиций на литературу – процесс постоянный. И это закономерно: именно в устном творчестве сконцентрирован культурный опыт многих поколений народа, именно оно предшествовало литературе, заложило ее основы, и именно из него черпают вдохновение писатели и поэты. Конечно, интенсивность этого влияния в разные периоды развития той или иной национальной литературы было различным, формы его также могли трансформироваться. Связано это с тем, что «литература не равнодушный преемник, а субстанция активная, требовательная, генерирующая и созидаящая» [100, 18]. Кроме того, многое зависит от эпохи, от требований, предъявляемых ею к художественным произведениям.

Как писал В.М. Гацак, литература по отношению к фольклору – это, своего рода, «преемственный этап эстетического развития». В фольклоре, как и в литературе, мы можем выявить все три художественных рода (эпический, лирический и драматический), реализуемые в разветвленной и совершенной системе жанров, которые и явились «предвестием соответствующих литературных форм и (в той или иной степени) отправной идейно-художественной основой их создания и восприятия» [101, 16–17]. И если источником формирования балкарской поэзии на первом этапе были народные песни и творчество небольшого количества «предписанных» поэтов, то базой для формирования и развития прозаических жанров стали традиции сказочной и несказочной прозы и немногочисленные произведения первого поколения светской интеллигенции.

«С фольклора начинается художественное развитие народов, но оно *продолжается* и *умножается* всем последующим движением искусства слова. По сравнению с фольклором у литературы *свое* особое *качество* и принципиальная специфика. Фольклор и литература – это как бы *два различных художественных состояния*, если угодно, – две разные эстетические субстанции и поэтические системы. Между ними не только контакты, преемственность и взаимность, но и эстетическая, эволюционная *оппозиция*» [101, 18]. Оппозиция эта обусловлена множеством факторов, но главными, по всей видимости, являются форма и среда бытования.

Общеизвестным является тот факт, что художественные способы познания и воссоздания действительности в рассматривае-

мых системах различны. Характерными чертами фольклора считаются *устность* (произведение создавалось и бытовало в устной форме, передаваясь от одного к другому), *коллективность*, *народность* (произведение создавалось на основе уже выработанных канонов не одним человеком, а коллективом, народом, выражая его мысли и чувства, кроме того, каждый новый исполнитель вносил в произведение что-то от себя), *анонимность* (в памяти народа в процессе передачи произведения из уст в уста утрачивалось имя первоначального автора), *традиционная устойчивость* и *нормативность* (каким бы изменчивым ни был фольклор, в нем все же имелись определенные принципы и методы создания произведения, так называемые общие места), *вариативность* (каждое произведение бытовало в разных вариантах, связанных с «индивидуальным творчеством» очередного исполнителя), *непосредственное общение создателя (исполнителя) произведения со слушателем* и т.д. [58, 4; 30, 98].

То обстоятельство, что карачаевцы и балкарцы вплоть до революции 1917 г. не имели национальной письменности, обусловило устную форму бытования народного творчества, которая, в свою очередь, определила специфику произведений, отбор художественно-изобразительных средств и т.д. Произведения фольклора были призваны передать весь накопленный народом опыт последующим поколениям. Они были выразителями общенародных традиций, идеалов, чаяний, а поскольку не было возможности сохранить их в письменном виде, в них практически не оставалось места для индивидуализации, для «лишних» элементов, все в них было цельным, нерасчлененным. «Отпечаток духа народа – вот что определяет идейно-художественную ценность тех или иных творений фольклора. Личным пристрастиям, индивидуальной художественной манере здесь не место» [30, 99]. Не было здесь места и стремлению раскрыть психологию конкретной личности во всем многообразии ее проявлений. Сами люди, их внутренний мир в устном творчестве передавались в обобщенном виде, как образы-символы, которые каждый мог трактовать по своему усмотрению.

Эпический персонаж был шаблонным и рисовался обычно в соответствии с народными представлениями: положительный герой-богатырь был красивым, ловким, обладал недюжинным умом и непобедимой силой, хорошо знал и строго

придерживался норм и правил народного этикета, враги знали и опасались его, наиболее часто такого героя сравнивали с орлом, львом; отрицательный герой чаще всего описывался как антипод, т.е. некрасивый, жестокий, трусливый, лицемерный, обладал непомерной гордыней, презирал народные обычаи и традиции. Если же героем была девушка, то она также являлась носителем соответствующего этно-социального типа: если положительный персонаж, то красивая, мудрая, рассудительная, но в то же время нежная, чувствительная, благовоспитанная, довольно часто выступала в роли жертвы социальной несправедливости (в этом случае повествование заканчивалось гибелью героини); если отрицательный – то нередко с каким-то недостатком, увечьем, сплетница, лентяйка, лстивая, заискивающая особа и т.д. Кроме того, описание персонажей зависело и от характера повествования (исторический или сатирический). Традиционность, шаблонность в описании персонажей устной прозы были вынужденной мерой, также направленной на облегчение запоминания.

В процессе передачи из уст в уста стиралось все малозначительное с точки зрения народа, произведение шлифовалось и оттачивалось до тех пор, пока не становилось совершенным. Все это было обусловлено теми условиями, в которых создавалось и бытовало творение фольклора, той ролью, которую оно было призвано играть в жизни сотворившего его общества. Вся жанровая система фольклора была подчинена одной задаче – сохранить многовековые культурно-исторические достижения народа, донести их до своих потомков. Из поколения в поколение передавались основные законы построения произведений: постоянные зачины, концовки, традиционные формулы описания героев, существенных моментов повествования, многократные повторы – все это в основных своих чертах оставалось малоподвижным, неизменным, поскольку без этого невозможно было бы длительное сохранение образцов устного народного творчества.

В тяготении к постоянным образам и формулам проявилась такая существенная черта фольклорных произведений, как стандартность, что, тем не менее, не свидетельствует о статичности их формы и содержания. «Уже самый факт устной традиции почти неизбежно приводит к изменениям: память не в состоянии совершенно точно сохранить на протяжении долгого времени



фольклорные тексты... Отсюда случаи искажения текстов, путаница, сокращения и т.п.» [87, 220]. Кроме того, произведение несло на себе отпечаток индивидуальности исполнителя. Порой они сознательно вносили изменения в тексты, чтобы придать им более богатый, красочный характер. Все это приводило к параллельному существованию множества различных вариантов повествований об одном и том же событии, явлении, порой довольно сильно различающихся и в плане художественной ценности, и в плане объема.

Произведения устной прозы характеризуются относительной простотой композиции, что также обусловлено направленностью на легкость запоминания.

Для того, чтобы наверняка донести важную информацию о тех или иных событиях, данные передавались нередко в двух жанровых формах – предания и песни – подтверждавших истинность друг друга. Для передачи нравственно-этического опыта народа существовали пословицы и поговорки. Мифы, а позже различные поверья, былички и бывальщины объясняли устройство окружающего мира. Сказки, помимо развлекательной, выполняли также и воспитательную функцию и т.д.

Следует также отметить, что историко-фольклорный процесс протекал медленнее литературного, уподобляясь по темпу и характеру бытовой жизни народа, движению его культуры в целом, языку. В отличие от литературы, где происходит процесс постоянного накопления культурных богатств, сохранения и возрождения наследства, фольклорное произведение, будучи утраченным, уже не подлежало восстановлению, но до тех пор оно являлось живым наследием и подчинялось своим особым законам [56, 200–202].

Устное творчество не так сильно, как литература, было подвержено влиянию «моды», оно не подчинялось диктату какой-то отдельной социальной группы. Связано данное обстоятельство было, по всей видимости, с тем, что литературное произведение, в отличие от фольклорного, является продуктом индивидуального, а не коллективного, творчества, и оно не подвергается столь жесткой «шлифовке». К тому же легче повлиять на одного человека, чем на целую группу.

Язык фольклорных произведений был близок к устной бытовой разговорной речи, и, тем не менее, был несколько отли-

чен от нее, поскольку представлял собой некую первоначальную устную форму литературного языка. Точно так же, как современные писатели вводят в свои произведения окказиональные выражения, используют ту или иную лексику по своему усмотрению, так в свое время и исполнители произведений народного творчества могли вводить в них новые элементы, «говорить своими словами».

Однако творчество писателя во многом не похоже на творчество создателей фольклора и главным образом своим индивидуализмом. Если произведение устной прозы каждый исполнитель мог варьировать по своему усмотрению, то авторский текст остается в основном неизменным. Литература «представляет собой феномен, отличающийся достаточно высоким уровнем самовыражения личности – авторским стилистическим своеобразием, новизной и свежестью образной системы, неожиданностью поэтических ассоциаций, относительно большей стройностью ритмико-интонационной организации стиха, осознанностью авторства» [105, 114]. Все это обуславливает неизменность однажды созданного текста и реальность авторского права на него.

Другими словами, фактор коллективности / индивидуальности создания, наряду с устной / письменной формой бытования, в значительной мере способствовал появлению существенных различий между произведениями устной и литературной прозы.

Еще одним отличием литературного произведения от фольклорного является нацеленность первого на всесторонний охват описываемого события, явления действительности, окружающего мира.

Таким образом, письменная литература отличается от фольклора «совокупностью исторически обусловленных эстетических признаков, например, способом познания и воссоздания действительности, принципами художественного отбора и типизации жизненных явлений, «техникой создания героя» (по М. Горькому), формой абстрактного мышления, творческой индивидуальностью, самой «каноничностью» текста» [58, 4]. Автор здесь не столь ограничен в выборе изобразительно-выразительных средств. Форма и содержание произведения избавлены от направленности на легкость запоминания и передачи. Писатель может позволить себе уделять больше внимания деталям, описовке характеров персонажей, углублять психологизм про-

изведения, усложнять сюжет, композицию, выбирать ту форму, которая ему по душе без оглядки на объем.

Функция информативности отступает на второй план, литературное произведение в большей степени выполняет эстетическую функцию, несет в себе определенное философское размышление, позволяет глубже раскрыть индивидуальность, внутреннее «Я» самого автора, для чего в произведениях устного творчества практически не оставалось места. Естественно, все эти возможности не сразу стали реализовываться в балкарской литературе: в период становления она еще слишком сильно зависела от своих фольклорных корней.

Говоря о влиянии устного народного творчества на литературу, исследователи наиболее часто оперируют такими понятиями, как *фольклоризм* и *мифологизм*. Однако, ни в фольклористике, ни в литературоведении нет еще единого и общепринятого определения данных терминов. В.М. Гацак, к примеру, рассматривая фольклоризм как вторичную форму традиций, предлагает закрепить данное понятие за творческим иносистемным преобразованием фольклорной традиции у писателей [101, 13]. У.Б. Далгат же связывает его с переработкой и использованием элементов фольклора лишь в литературе, причем исключительно в случае сознательного обращения писателя к фольклорной эстетике, т.е., по мнению автора, фольклоризм присущ только развитым литературам [17, 13–15]. На наш взгляд, данное утверждение не в полной мере соответствует действительности: от уровня развития литературы зависит не сам фольклоризм, а его разновидность, тип, степень интенсивности его влияния. Как справедливо писал Г.Г. Гамзатов, «художественная литература, отпочковавшаяся от коллективных форм словесного творчества, есть творение индивидуально-субъективного эстетического сознания, и создается она художником слова безотносительно к тому, на каком уровне своего развития она находится на данном этапе – младодописьменном или зрелом. Индивидуальное творчество – процесс осознанный, целенаправленный. И вряд ли вообще правомерно говорить о бессознательном характере обращения писателя к фольклорному эстетическому фонду народа. В зависимое от уровня литературного развития положение могут вступить разновидности и тип фольклоризма, но никак не сама реальность фольклоризма, который характеризуется как прямое или кос-

венное, но в любом случае осознанное и целенаправленное использование в литературе отдельных фольклорных образов, сюжетов, поэтических средств и т.д.» [14, 159].

Таким образом, под фольклоризмом в данной работе подразумевается любое творческое использование богатств устного народного «фонда», независимо от сознательности или неосознанности обращения к традициям родного фольклора.

С понятием мифологизма все обстоит еще сложнее. Как уже отмечалось в первой главе исследования, мифология, наряду с фольклором и литературой, является отдельной самостоятельной системой.

Мифология карачаевцев и балкарцев, являясь универсальной идеологической системой, в какой-то период истории выполняла теистические функции, чем и объясняется ее богатство и многообразие: короткие рассказы, объясняющие обустройство мира, те или иные особенности животных и растений, природных явлений, религиозно-обрядовые песни, определенные обычаи, традиции, приметы, запреты.

В дальнейшем карачаево-балкарская мифология испытала влияние фольклорной традиции (придание богам человеческих черт, слабостей), христианской и мусульманской религий (отождествление языческих богов, покровителей той или иной сферы жизнедеятельности народа с христианскими и мусульманскими святыми, богом: Тейри, верховный бог – Аллах; Ум-май-бийче, покровительница материнства – Мариям, т.е. Святая Мария, мать Иисуса Христа; Святой Федор (Тодор) – Тотур, покровитель волков и охотников и т.д.; трансформация представлений о мироустройстве, возникновении тех или иных объектов живой и неживой природы, элементов быта и т.д.).

Учитывая все вышеизложенное и тот факт, что устное народное творчество, представляя собой следующую ступень развития, вобрало в себя многие элементы, традиции мифологии, понять, где же конкретно проходит граница между фольклоризмом и мифологизмом, практически невозможно.

Довольно часто мифологизм воспринимается как некое малопонятное, «магическое» соединение представлений и идей. Однако, как справедливо отмечает Г.Г. Гамзатов, это «вполне реальный структурный элемент современного искусства слова» [100, 26], главная цель которого состоит в том, что-

бы как можно глубже познать человека, его сущность, смысл его существования. Другими словами, мифологизм выступает в качестве художественного средства, соответствующего определенной концепции мира. Суть его состоит «в обнаружении постоянных и вечных принципов, скрытых под обыденной поверхностью и сохраняющихся неизменными при любых исторических изменениях». Он вышел за социальные и исторические рамки и стал инструментом повествовательного структурирования [38, 129].

Таким образом, мифологизм представляет собой «художественную ассимиляцию мифологических элементов» сначала в фольклоре, а затем и в литературе [79, 7].

Следовательно, термины «фольклоризм» и «мифологизм» используются для определения процесса усвоения и дальнейшего развития традиций устного народного творчества.

Еще одним часто встречающимся в научной литературе является термин «традиции» (традиции устного творчества, фольклорные традиции). Однако, что именно они собой представляют, и в чем конкретно выражается опора на них, в большинстве работ не указывается.

Говоря о традициях устного народного творчества в литературе, об их преемственности, ученые обычно выписывают элементы сходства этих двух систем, внешние проявления. По мнению же З.Х. Толгурова, не следует искать следы фольклорных традиций в изобразительных средствах, писательском мастерстве. Основными признаками ее являются чувство, точка зрения на человека, личность, его связь с жизнью [69, 28]. Другими словами, автор отмечает глубинный, скрытый характер традиции.

На наш взгляд, традиции могут иметь как явные, внешние, так и более скрытые, глубинные атрибуты. Другое дело – особенности их проявления. На первоначальном этапе преемственность фольклорных традиций неизбежно проявляется в заимствовании и подражании, а в более зрелый период – в глубоком творческом освоении [11, 136].

Традиции не являются чем-то постоянным, неизменным, с течением времени они, и сам характер их проявления, могут трансформироваться. Тем самым проблема традиций, преемственности теснейшим образом связана с проблемой новаторства. Без наследия предков было бы невозможным какое-либо движение

вперед, поскольку каждому последующему поколению приходилось бы начинать с нуля. Но и тогда, «когда традиции перестают развиваться вместе с общим ходом истории, когда из живых и плодотворных основ и стимулов дальнейшего прогрессивного развития становятся тормозом его» [98, 30], происходит то же самое. Следовательно, продуктивное развитие (в том числе и литературное) возможно лишь при условии гармоничного сотрудничества прошлого и настоящего, традиций и новаторства, фольклора и литературы. Соотношение же традиционных и новаторских элементов в произведениях находится, как уже было отмечено, в прямой зависимости от эпохи, уровня развития общества, от требований, предъявляемых ими к литературе, но, в первую очередь, от индивидуальности писателя, степени его мастерства. Различные писатели по-разному относятся к устному наследию своего народа. В одних случаях фольклорный материал прямо вносился в текст произведений, иногда с незначительными изменениями, в других – творчески перерабатывался, в третьих – произведение стилизовалось под фольклорное, т.е. использовалась фольклорная форма, но содержание было отличным, новым. Одни авторы добивались органичного сплава традиционных элементов с элементами новаторскими, другим это удавалось в меньшей степени.

Таким образом, традиция представляет собой определенный тип отношений между последовательными стадиями развивающегося объекта, когда старое переходит в новое и продуктивно работает в нем [121, 8].

Говоря о фольклоре и литературе, У.Б. Далгат писала, что «степень и характер их взаимодействия в различные периоды исторического развития не одинаковы и определяются совокупностью многих причин. К ним, например, относятся: состояние развития художественной культуры народа (в том числе и словесной), время создания письменности и разработанность литературного языка, факторы внутрирегиональных и внерегиональных культурных влияний и т.п.» [58, 4]. Если принять во внимание указанные факторы, то становится понятным, почему в 20–30-е гг. XX в. влияние устного народного творчества на балкарскую литературу было столь значительным. Как уже говорилось выше, общедоступная, общепринятая письменность у балкарцев и карачаевцев появилась только после Октябрьского



переворота. Соответственно, на преодоление всеобщей безграмотности и разработку литературного языка требовалось время, а словесная культура народа была представлена фольклором и произведениями немногочисленных общественных деятелей.

Для писателей и поэтов, заложивших основы балкарской литературы, период 1920–30 гг. был временем первых шагов, приобретения навыков литературного письма, учебы и поиска средств художественного освоения действительности в ее разных измерениях [44, 12]. В то же время они призваны были объяснить народу на доступном ему языке происходящие изменения, и устное народное творчество оказалось здесь как нельзя кстати. Авторы обратились к сокровищнице родного фольклора и взяли на вооружение его художественное своеобразие. Выработывавшиеся веками мотивы и традиционные приемы изображения, принципы эстетического восприятия, свойственные устному народному творчеству – все это закономерно перешло в национальную прозу. Особенно пригодились уроки народного творчества при разработке центральной темы того времени – темы двух миров – прошлого и настоящего, старого и нового. Фольклорное влияние прослеживалось как в языке, так и в стиле, содержании художественных произведений, характеристике героев. Иными словами, литературе этого периода были присущи все наиболее очевидные формы фольклоризма: фольклоризм стилистически-речевой, фольклоризм поэтического строя произведения и фольклоризм социально-этнографический [100, 40]. Связано это было с тем, что в устном народном творчестве заключен богатейший комплекс идейно-эстетических представлений народа.

В последующие годы обращение к устному народному наследию стало более сознательным, избирательным: авторы отказались от прямого заимствования и перешли к творческой переработке идей, сюжетов, символов и других элементов.

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что фольклор и литература представляют собой две разные самостоятельные системы со своими особенностями и закономерностями. Они различаются как по структуре, содержанию, форме бытования, внутренней обусловленности, так и по темпам протекания исторического процесса, скорости развития. Однако все эти различия не мешают существованию связей между ними, поскольку литература является очередной ступенью в развитии искусства

слова, и в ней происходит процесс усвоения и дальнейшего обогащения традиций устного народного творчества. Влияние этих традиций в разные периоды развития литературы было различным и зависело от требований эпохи, от творческой индивидуальности и степени мастерства писателя.

Следует также отметить, что конечной целью и фольклорных, и литературных произведений является формирование у читателей определенных представлений о нравственно-этическом и эстетическом идеале карачаево-балкарского народа.

2.2. Творчество просветителей как предыстория балкарской литературной прозы

Время зарождения балкарской литературы на современном этапе развития науки определяется разными исследователями неодинаково. Согласно традиционной версии возникновение младописьменных литератур связывается собственно с процессом становления советской власти [23; 30 и др.]. Некоторые же ученые (А.М. Гутов, Т.Ш. Биттирова и др.) выдвинули идею о том, что историко-литературные исследования последних десятилетий позволяют расширить хронологические границы их истории и говорить о национальном этапе их эволюции. Так, карачаево-балкарский этап в развитии балкарской литературы, по мнению Т.Ш. Биттировой, заканчивается в 1920 г. [96, 3].

Конечно, нельзя отрицать тот факт, что определенный культурный опыт у младописьменных народов ко времени официального возникновения литературы уже имелся (у карачаевцев и балкарцев – публицистика общественных деятелей, поэзия К. Мечиева, А. Джанибекова, К. Кочкарова, И. Семенова, произведения духовной литературы, фольклор), но в то же время и утверждение о существовании полноценной литературы в дооктябрьский период представляется не вполне обоснованным. В связи с этим сторонники второй теории говорят о формировании в дореволюционную эпоху базиса, основы для формирования и развития литературных жанров, которые были реализованы в годы советской власти, когда были созданы благоприятные для этого условия: «при прочих равно благоприятных обстоятельствах, зерно развитых литературных традиций упало отнюдь



не на каменистую безжизненную почву, а на такую, которая уже и сама была готова продуцировать новую стадию в истории национального словесного искусства» [105, 117]. Если данный тезис выверить с художественной практикой балкарской литературы, мы можем говорить о формировании подготовительного этапа, ее предыстории. Возникновению малых жанров балкарской литературной прозы предшествовали традиции несказочной фольклорной прозы и публицистики карачаево-балкарских просветителей, во многом определившие основные тенденции, характерные черты литературного процесса периода становления.

Творчество карачаево-балкарских деятелей культуры конца XIX – начала XX вв. является одним из наименее изученных в плане художественного вклада, но весьма существенных источников формирования письменной традиции, ставшим своего рода промежуточным звеном между фольклором и литературой.

Карачаево-балкарская публицистика сформировалась к 90-м гг. XIX в. и была связана с именами Сафар-Али и Науруза Урусбиевых, Мисоста Абаева, Басията Шаханова, Ислама Хубиева (Карачайлы), Ислама Крымшамхалова и др. [95, 3].

Зарождение творческой интеллигенции было обусловлено историческими обстоятельствами XIX в. и, в первую очередь, существованием института аманатства, когда мальчишки-горцы из влиятельных семей отдавались в русские военные укрепления, где приобщались к достижениям русской и мировой культуры. Многие из них, вернувшись, работали первыми переводчиками и чиновниками. Некоторым удавалось продолжить обучение и получить высшее светское образование.

В 1850–60 гг. с открытием горских школ, окружных училищ, Тифлисской, Ставропольской, Владикавказской гимназий число образованных горцев несколько увеличилось, но процент их все равно оставался несущественным. Первые представители местной интеллигенции участвовали в формировании административных органов, учреждении светских учебных заведений, больниц, ветеринарных участков, стремились усовершенствовать сельскохозяйственное производство, народные промыслы и тем самым облегчить жизнь простого люда. Некоторые из них налаживали культурные связи с представителями российской и зарубежной науки. В этом отношении велика была роль представителей баксанских князей Урусбиевых (Исмаила, его

сыновей Науруза и Сафар-Али). Они часто принимали у себя ученых, путешественников и сообщали им сведения об истории и культуре родного народа, помогали им в сборе и переводе образцов устного поэтического творчества и т.д. Так, С.И. Танеев в своей заметке «О музыке горских татар» приводит изложенную ему Исмаилом Урусбиевым классификацию балкарских народных песен: 1) самые древние (охотничьи и трудовые); 2) нартские; 3) старые (исторического содержания, о войнах и героях); 4) новейшие песни, некоторые из которых «описывают войну, другие имеют любовное содержание» [122, 118]. Также следует упомянуть и о публикации Сафар-Али Урусбиева «Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области», которая предваряется большим авторским вступлением «Несколько слов от собирателя и переводчика». Здесь дается список имен нартов, «про которых сложены песни у горцев», т.е. определяется сюжетный состав и круг героев карачаево-балкарского нартского эпоса, описываются их враги – эмегены, осуществляется географическая локализация событий («по преимуществу Кубанская область и вообще весь Северный Кавказ до реки Волги») [126, 57–58]. К сожалению, не все жанры карачаево-балкарского устного творчества были в ту пору подвергнуты подобному рассмотрению.

Со временем карачаево-балкарские общественные деятели осознали важность сохранения достижений собственной культуры, необходимость социальных преобразований. Многие из них, независимо от рода деятельности, обратились к художественному творчеству, в частности к публицистике. Среди них были администраторы М. Абаев и И. Крымшамхалов, учителя Х. Халилов, И. Акбаев, А. Батчаев, Н. Токов, юрист Б. Шаханов. Со страниц газет и журналов они обращались к образованным горцам с призывами собирать и изучать родной фольклор, свою историю, помогать своим «единоверцам» (например, «Два слова к туземной интеллигенции» Б. Шаханова [155, 34–35], «Горцам Северного Кавказа» М. Абаева [154, 169–170]). Их деятельность осложнялась отсутствием печати на карачаево-балкарском языке, даже усилия по созданию письменности были безрезультатны из-за невозможности наладить издательское дело. Тем не менее, на основе арабского письма был издан ряд книг, в основном религиозного характера.

В связи с указанными обстоятельствами карачаево-балкарские публицисты писали главным образом на русском языке, что некоторые исследователи считают достаточным основанием относить их творчество к достоянию русской литературы. Однако, по справедливому замечанию Биттировой Т.Ш., национальная принадлежность творчества писателя должна определяться не по языку произведения или же по происхождению автора, «а по тому, интересы какого народа он защищает и насколько ими глубоко проникается, чью душу он стремится раскрыть и донести до читателя. Последнее условие, как правило, сочетается с другими и непосредственно связано с местом рождения и с условиями воспитания и образования» [96, 9]. Другими словами, язык, на котором они созданы, не умаляет историко-культурного значения указанных произведений в развитии художественно-эстетической системы и общественно-политической мысли Балкарии и Карачая.

В основной своей массе статьи, очерки, газетные заметки карачаево-балкарских интеллигентов несли на себе определенную общественную нагрузку и имели просветительский характер (И. Абаев «Борьба с венерическими болезнями» [155, 104–105], «Вопросы здоровья» [155, 105–108]). В них главным образом описывались различные события (М. Абаев «Открытие Панежукаевского училища» [154, 160–163]), критиковались устаревшие традиции и обряды (М. Абаев «Калым и его последствия» [154, 157–158]), отстаивались права горцев (Б. Шаханов «Возражение Абрамовской комиссии» [194, 286–349], «По поводу одного интересного проекта» [155, 29–31], «Еще переселение» [155, 31–34], М. Абаев «Горские аграрные вопросы» [194, 127–135] и т.д.), авторы их пытались изменить сложившийся у русских стереотип горца-дикаря и т.д. По большей части они не представляли собой художественной ценности. Но имеются среди них и произведения иного плана. К ним можно отнести, например, исторический очерк «Балкария» [132], «Горскую легенду» [154, 218–219], эссе «У могилы Ислама» [155, 231–232] М. Абаева, «Этюды из туземной жизни» Б. Шаханова [194, 226–252], «Карачаевское горе» [155, 135–137], басни И. Крымшамхалова.

В очерке М. Абаева «Балкария» [132], опубликованном в 1910 г. в журнале «Мусульманин», обобщаются высказанные до автора исторические взгляды на происхождение балкарцев, на их культуру и быт. Несмотря на ярко выраженную информатив-

ность произведения, автор, тем не менее, вплетает в ткань своего повествования различные легенды и предания родного народа (о происхождении балкарцев, об образовании обществ, происхождении фамилий, об отношениях с соседями и т.д.), подтверждающие те или иные его мысли, рассуждения.

Несмотря на некоторые недостатки (описательность, фактографичность и др.), все же «Балкария» М. Абаева была выдающимся явлением своего времени и представляет определенный интерес не только для современных историков, но и для литературоведов и фольклористов.

«Горская легенда» М. Абаева [154, 218–219], рассказанная, по словам автора, старым горцем, представляет собой аллегорическую притчу. В ней повествуется о том, как Дух тьмы создал на земле ложную религию и с помощью своих жрецов обманул людей и заточил Правду в подземелье. Но в мире остались ее ученики, и когда-нибудь она выйдет из своей тюрьмы, рассеет мрак и злобу, и опять наступят хорошие времена. В этом произведении М. Абаев, таким образом, попытался выразить идею о том, что вера человека, его религия не должны быть ограничены стенами зданий (храмов, мечетей и т. п.) и зависеть от служителей культа, довольно часто оказывавшихся нечистоплотными в моральном плане. Для своего времени эти мысли были довольно крамольными и даже реакционными.

Эссе «У могилы Ислама» [155, 231–232] представлено в виде авторских размышлений о смерти видного общественного деятеля конца XIX в. Ислама Крымшамхалова, о смысле жизни. Здесь прослеживается психологический параллелизм, свойственный многим, особенно лирическим, произведениям фольклора. М. Абаев вводит в произведение описания природы, окружающего пейзажа, перекликающихся с мыслями и чувствами старого Ахмата, друга покойного, и самого автора: погиб великий человек – «Солнце уже зашло за горы, его косые лучи последний раз осветили могилу и группу людей возле и исчезли. Снег уже не сверкал, и горы стали как-то выше, суровее, будто ближе подступили и думают свою вечную думу» [155, 232].

Б. Шаханов, также сыгравший значительную роль в общественной и культурной жизни балкарского народа [53, 78–84], в своих «Этюдах из туземной жизни» [194, 226–252] продолжает главную тему своего творчества – отстаивание доброго имени и

чести народов Кавказа, развенчание образа дикого и свирепого горца. Отличается данное произведение и своим особым композиционным построением: очерк состоит из небольших глав, каждая из них выражает законченную мысль и завершается вопросом-восклицанием, с помощью которого автор пытается передать читателю всю сложную гамму чувств и мыслей, вызываемых у него рассматриваемой проблемой.

Для произведений Шаханова характерна четкая определенность авторских позиций, он умело, в лучших традициях фольклорных юмористических и сатирических рассказов, использует меткое, острое слово, иронию. Порой он органично вводит в повествование различные случаи из жизни горцев, которые, на первый взгляд, критикуя горцев, на самом деле подчеркивают их достоинства, выдержку и т.д. Весь очерк проникнут любовью к простому человеку труда, жалостью к его доле, судьбе.

Очерк И. Крымшамхалова «Карачаевское горе» [154, 135–137] также посвящен теме сложной и тяжелой жизни простого человека в дореволюционное время. Через разговор случайных попутчиков, карачаевцев старого Али и более молодого весельчака Османа автор раскрывает всю драматичность земельного вопроса для горцев, занимающихся главным образом скотоводством и не имеющих при этом в достаточной мере собственных земель. Старик оказался в безвыходном положении, когда он не может ни заготовить, ни купить сена для своего скота. Али боится, что утрата традиционных промыслов приведет народ к голоду и гибели.

Исходя из всего вышеизложенного, мы можем утверждать, что публицистика карачаево-балкарских общественных деятелей имела просветительский характер. Одновременно в ней складывались и некоторые традиции эпического повествования, ставшие в дальнейшем одной из основ формирования молодой балкарской прозы. Тем не менее, ввиду социальной принадлежности представителей горской интеллигенции конца XIX – начала XX вв. изучению их творчества по политическим мотивам не было уделено должное внимание в советском литературоведении.

2.3. Особенности формирования балкарской повести и рассказа в 1920–30 гг.

Балкарская национальная литература возникла и формировалась в очень трудных условиях 1920–30 гг., когда мирный ход жизни был нарушен революцией и Гражданской войной: брат шел на брата, сын на отца, прежние ценности утратили свое значение, а новые еще не были обретены, народ был растерян, не знал, на чьей стороне правда, а судьба человека зависела главным образом от его происхождения, социального статуса. Последовавшие за этим процессы (коллективизация, раскулачивание, поиски «внутреннего врага» и т.п.) внесли еще большую смуту в души людей. Все это не могло не наложить свой отпечаток на сознание поэтов и писателей, а, следовательно, и на их творчество. Ведь, как известно, характер литературы, содержание произведений во многом определяются эпохой, социальными и политическими условиями, нравственно-этическими идеалами времени. «Не жизнь идет по литературным теориям, а литература изменяется сообразно с направлением жизни» [108, 142].

В этот сложный период перед мастерами слова стояла непростая задача. Они не только должны были объяснить людям происходящие события, показать, что изменения необходимы, утвердить авторитет новой власти, но и своим личным примером доказать это. Именно поэтому большое внимание писателями довоенного периода уделялось осмыслению истории родного народа, его судьбы в период ломки устоявшихся канонов и рождения нового общества. Их творчество носило в основном агитационный, утилитарно-просветительский характер [103; 113].

Определяющими чертами поэтов и писателей того времени были активная творческая и общественная деятельность, принципиальность позиций, личная связанность с судьбами народа и т.п. Так, например, первый балкарский прозаик С. Хочуев был журналистом, работал в редакции газеты «*Ленинчи жол*» («Ленинский путь»), затем в Кабардино-Балкарском книжном издательстве, составлял школьные учебники, как и многие его «собратья по перу», принимал непосредственное участие в борьбе с неграмотностью [51, 382–383]. Был репрессирован. Вернувшись из ГУЛАГа, был призван на фронт. Защищая Брестскую крепость, был ранен, попал в плен, где и погиб.

Ситуация осложнялась еще и тем обстоятельством, что балкарская письменность, как и практически на всем Северном Кавказе, появилась сравнительно недавно, о существовании же литературного языка, собственно литературы еще не было и речи. Читатель, а в большинстве случаев все еще слушатель, не был готов к «сложным» творениям, он «не признает диалектики двух правд – художественной и жизненной. Для него существует лишь правда жизненная» [67, 21]. Данным обстоятельством и обусловлен тот факт, что произведения рассматриваемого периода были главным образом призваны не только, и не столько развлекать читателей (слушателей): они, в первую очередь, выполняли дидактическую и идеологическую функции. Все эти явления и определили особенности литературы тех лет.

Поэты и писатели 1920–1930 гг. закладывали основы балкарского литературного языка, творили его и, параллельно с этим, в простой и доступной манере говорили народу о сложных явлениях, происходящих в их жизни. Язык художественных произведений данного периода был адаптирован, максимально приближен к устной бытовой речи, чтобы легче было воздействовать на аудиторию. И точно так же, как в разговорную речь балкарцев постепенно проникали новые слова из русского языка, так и в художественных произведениях появлялись неологизмы и заимствования, которые «как яркие заплатки, ложились на прежнюю стилевую основу или же происходило разрушение давней стилистической системы, но на возникновение новой не было еще и намека» [106, 18].

Двойственность эпохи проявилась не только в языке, но и в самом характере произведений. Условно их можно разделить на две большие группы: 1) произведения, ориентированные на русскую литературу; 2) произведения, основанные на традициях родного народа, т.е. на фольклоре.

Произведения первой группы в прозе были не столь многочисленны. Они были более сложными для восприятия, поскольку строились на подражании русским писателям, и в частности М. Горькому. Наглядным примером является рассказ С. Хочуева «*Бизни кеме*» («Наш корабль») [167, 15–18], где в форме аллегории повествуется о революционных событиях. Корабль символизирует советскую власть, которая «непотопляема» по мнению автора, т.к. «капитанами его являются два таких гения, как В.И. Ленин и И.В. Сталин» [167, 18].

Произведения, созданные на базе традиций устной народной карачаево-балкарской прозы, составляли вторую, более обширную, группу, что было явлением вполне закономерным.

По мнению многих исследователей (Л.А. Бекизовой, А.С. Бушмина, У.Б. Далгат, К.Л. Зелинского, А.Х. Мусукаевой, А.М. Тепшеева, З.Х. Толгурова, Ф.А. Урусбиевой и др.), первоначальный этап, этап становления молодых литератур, всегда сопряжен с наиболее сильным влиянием фольклора. Это период, когда прозаические произведения строились на подражании ему и во многих случаях состояли в письменном переложении уже готовых произведений устного народного творчества. Однако, как справедливо заметил С.Х. Ахмедов, переход от фольклорной поэтики к литературной – процесс очень сложный, неравномерный и растянутый во времени. «Не все произведения прозы в молодых литературах «вырастали» прямо из фольклора и не все писатели начинали с обработки фольклорных произведений. Нередко в литературу шли из газеты, осваивая вначале жанры публицистики, а затем уже переходя к созданию собственно художественных произведений» [90, 43]. Данный факт подтверждается и самим процессом развития литературы.

Балкарская проза, как и проза остальных младописьменных литератур, началась с художественной публицистики. В этом плане трудно переоценить значение таких периодических изданий, как альманахи *«Къабарты-Малкъар»* («Кабардино-Балкария»), *«Жангы кюч»* (Новая сила), газет *«Красная Кабарда»*, *«Къарахалкъ»* («Беднота»), *«Ленинчи жол»* («Ленинский путь»), *«Социалист Къабарты-Малкъар»* («Социалистическая Кабардино-Балкария») и др., в которых публиковались произведения первых балкарских авторов А. Ульбашева, С. Отарова, С. Шахмурзаева, К. Отарова, С. Хочуева, Х. Кациева, О. Этезова и др.

В творчестве прозаиков на первоначальном этапе главное место отводилось очерку благодаря его компактности и мобильности. Кроме всего прочего, жанр очерка уже разрабатывался в дореволюционный период культуры карачаевцев и балкарцев в творчестве просветителей. Однако в силу объективных обстоятельств времени писатели новой эпохи не воспользовались в полной мере опытом своих предшественников.

Появление жанра очерка в балкарской литературе 20–30 гг. прошлого столетия было обусловлено необходимостью худо-

жественного обобщения комплекса явлений, характерных для периода формирования национальной прозы, а, следовательно, и задачей накопления, изучения и анализа всего многообразия фактов окружающей действительности. Свидетельством тому являются тематически разнообразные произведения Х. Темноева («Жизненные шаги Рамазана»), К. Отарова (книга производственных очерков «Колхоз имени Андреева», сборник рассказов «Школну туугъаны» – «Рождение школы» [168]), М. Таттаева («Из уст старика, трижды проданного в рабство»), А. Ульбашева («Карай и Караууз», «Путешествие», сборник «Озгъан кюнле» – «Минувшие дни» [185]) и др. Популярность его в этот и последующие периоды, по всей видимости, связана еще и с тем, что «жанр очерка оказался чрезвычайно приспособленным для воспитания людей на живых, из жизни взятых, жизнью проверенных, фактах» [131, 251].

В литературе очерк выполнял примерно ту же функцию, что и сказ в фольклоре – собирал и изучал факты «по горячим следам» – и точно так же, как сказ в дальнейшем мог преобразиться в предание или легенду, так и очерк мог стать базой, как для короткого рассказа, так и для повести или романа, их части, но в то же время мог остаться и незамеченным: все зависело от требований эпохи и читателей, творческих исканий писателя.

Со временем с ростом авторского мастерства, приобретением опыта, в связи с изменением запросов читательской аудитории в периодике стали издаваться короткие рассказы, отрывки из повестей, потеснив тем самым жанр очерка, который, несмотря на все это, продолжает существовать и по сей день, хоть и в несколько измененном виде. Другими словами, в 20–30 гг. XX в. происходил процесс становления малых повествовательных жанров балкарской литературы, что обусловило появление промежуточных форм, именно поэтому в исследуемый период провести четкую грань между ними было практически невозможно. Как точно подметил А.М. Теппеев, в то время «очерк, как и рассказ, и повесть, еще не получил в балкарской литературе сколько-нибудь четкого оформления – писатели не всегда могли точно определить жанр своих произведений. ... Рассказы тех лет мало чем отличались от очерков и наоборот» [66, 35].

Рассказы и очерки, повести 1920–30 гг. призваны были утвердить авторитет новой власти, доказать, что она лучше прежней.

Поэтому центральной в творчестве писателей тех лет была тема двух миров – старого, дореволюционного и нового, послереволюционного (очерк М. Таттаева «Юч кере сатылгъан къарт-ны ауузундан» – «Из уст старика, трижды проданного в рабство», рассказы Х. Кациева «Мухтар» [159, 20–38], С. Хочуева «Бу эки къабыр кимнидиле?» – «Чьи эти две могилы?» [188, 104–128], «Мудах жаш» – «Грустный парень» [188, 48–86] и т.д.). В них сравнивалась старая и новая жизнь, обобщался опыт социалистического строительства. В связи с этим становится понятным, почему советской идеологии и политике данного периода импонировали принципы и методы изображения действительности, характерные для устного творчества: контрастная схема построения сюжета, обрисовки действующих лиц, гиперболизация физических и моральных качеств положительных героев, уничижительное описание отрицательных персонажей и т.д. – все это способствовало достижению поставленных новой властью идеологических целей и задач. Психологический и нравственный мир фольклора не подвергался здесь почти никакому переосмыслению, поскольку вполне соответствовал этическим и эстетическим запросам эпохи.

Влияние фольклора на формирующуюся балкарскую прозу выражалось в этот период главным образом в заимствовании и подражании образцам устного народного творчества, т.е. носило поверхностный характер. Часто неумелое обращение авторов с данным материалом шло в ущерб произведению. Так, для изображения прошлого использовались мрачные, темные краски, а для настоящего – яркие, радостные; герои делились в основном на плохих и хороших. Принадлежность действующего лица к той или иной категории определялась главным образом его социальным положением. К отрицательным обычно относились богачи и представители духовенства (эфенди, муллы и т.д.), а в качестве положительных выступали представители бедного люда. Если персонаж изначально задумывался как отрицательный, то у него не было шансов «исправиться». Автор изображал его некрасивым, невоспитанным, алчным, ненасытным угнетателем народа, словом, злодеем. Положительный же герой был красив, воспитан, обладал огромной силой и незаурядным умом, выступал защитником народа. Антитеза и гиперболизация, излюбленные приемы фольклора, таким образом, органич-

но вошли в прозу 20–30-х гг. XX в. Чрезмерное же их употребление приводило к некоторой фарсовости произведения (например, в очерке С. Хочуева «Жабелов Мусос» [188, 202–205], где при одном только упоминании его имени враги в ужасе разбежались или, наоборот, сбивались в кучу, как овцы).

Помимо явно положительных и отрицательных героев, существовал и довольно редкий третий тип действующих лиц – сомневающийся. Он в какой-то степени был единой формой воплощения и отрицательного, и положительного персонажей: до момента исправления (часто искусственного, произошедшего по воле автора) персонаж изображался в большей степени как отрицательный, хотя и в несколько смягченных красках, а после исправления – уже как положительный (Бекир из одноименной повести Б. Гуртуева, Марий из «Школьников» А. Ульбашева [184] и др.).

Своеобразным шагом к преодолению черно-белой схемы описания персонажей стало произведение О. Этезова «Къаяла унутмагъандыла» («Камни помнят») [193, 244–281], где главный отрицательный персонаж князь Адик описывается не как слабый, трусливый и физически непривлекательный, а как достойный противник. Данное обстоятельство, однако, не умаляет, а наоборот усиливает нравственно-этическую характеристику положительных героев (Темирбаша и отважной шестерки красноармейцев).

Займствовались в это время не только фольклорные темы, сюжеты, символика, но и формы. По мнению У.Б. Далгат, жанровая преемственность «могла быть следствием объективного воздействия преобладающей народной художественной традиции, либо результатом сознательно применяемого писателями художественного приема» [58, 7]. В частности, С. Хочуев в своем творчестве разрабатывал форму *тауруха* (предания). Он строил повествование по принципу «рассказ в рассказе», что позволяло соотносить пережитое героями с сегодняшним днем («Чьи эти две могилы?» [188, 104–128], «В горящем огне» [188, 87–103]). Многие произведения основывались на реальных исторических фактах (например, «Сафар и революция» [188, 17–47]). Как пишет Б. Гуртуев в своей статье «Развитие балкарской прозы», для их воссоздания автор ездил по селам, собирал сведения о тех событиях среди участников Гражданской войны, а затем сравнивал их с архивными материалами [104, 159].

В том, что С. Хочуев в своих произведениях опирался на исторические данные, также прослеживается влияние традиции фольклорного предания или сказа, также базировавшихся на реальных событиях. В данном случае традиция устной прозы не шла вразрез с существовавшей идеологией, политикой государства, требованиями эпохи и исканиями самого автора. В этом отношении творчество С. Хочуева являло собой «наглядный пример взаимодействия эстетики фольклора и зарождающейся письменной культуры» [97, 347].

Фольклоризм на этапе становления литературы проявлялся и в частом использовании различных этнографических элементов. В одних случаях это приводило к описательности и иллюстративности повествования, в других – делало его более образным, колоритным, способствовало его национальному своеобразию.

Писатели вводили в ткань повествования описания различных поверий, преподносившихся в основном как суеверия, ненужные пережитки прошлого (например, в «Мухтаре» Х. Кациева – вера в лечебные свойства слюны *бийче*, жены бия), обычаев и обрядов, широко пользовались богатствами родной лексики, о чем свидетельствует наличие в рассказах просторечий, фразеологизмов, пословиц и поговорок, традиционных сравнений, эпитетов, формул приветствий, проклятий и т.д., применявшихся с целью придать красочность, национальный колорит речи своих персонажей, сделать повествование более ярким, запоминающимся, а значит, усилить эмоциональное воздействие на читателя (например, в произведениях Х. Кациева «*Мухтар*» [158, 20–39], «*Мени тенгим*» – «Мой друг» [158, 40–83] и др.).

Все эти проявления фольклоризма можно заметить не только в рассказах о прошлом, но и в произведениях, описывающих новые, непривычные для балкарцев ситуации, события и явления (Х. Кациев «*Жер жулдузлары*» – «Земные звезды» [158, 201–217], «*Къымыжа тиширыу*» – «Голая женщина» [158, 83–96], А. Ульбашев «*Школчула*» – «Школьники» [184] и др.). То, что авторы нередко подходили к новому со «старой меркой» объясняется невозможностью мгновенного перехода от одного типа мышления (в нашем случае мифопоэтического, фольклорного) к другому. Процесс этот довольно сложен, кропотлив и требует немалого времени.

Тем не менее, все вышеизложенное вовсе не свидетельствует о том, что писатели 1920–30 гг. полностью зависели от традиций

устной прозы. Отличие литературных произведений довоенного периода от фольклорных довольно наглядно прослеживается на примере балкарской прозы. И дело не только в появлении в лексике произведений новых незнакомых слов и выражений: изменениям подверглись и их композиционный строй, стиль и манера повествования. Если в преданиях, легендах сообщалось о каком-то событии, явлении из жизни народа последовательно, в хронологическом порядке, то в литературном очерке, рассказе, повести автор мог перескакивать с одного на другое, вставлять в произведения экскурсии в прошлое, сопоставлять реалии, ставшие уже достоянием истории, с современностью (С. Хочуев «Чьи эти две могилы?»). Речь могла вестись от первого или от третьего лица, или же комбинированно, в форме письма, исповеди, воспоминаний.

Характерно для молодой прозы и появление не свойственных фольклору лирических отступлений, авторских размышлений, пейзажных зарисовок. Наглядным в этом отношении является произведение Х. Кадиева «Мой друг» [158, 40–83]. Повествование в рассказе ведется от имени лирического героя Абдулова Ахмата. На фоне исторических событий 30-х гг. разворачивается история любви и дружбы рассказчика, русской девушки Шуры и ее мужа Батыра.

Произведение начинается с типично традиционного описания Батыра: он силен (никому не уступает в национальных видах спорта – борьбе, метании камня), храбр, мяткосердечен, всегда готов помочь слабому, любит свою жену, но старается не демонстрировать этого на людях, воспитан, любит читать, хорошо поет, кроме того, он – лучший косарь в колхозе, отличный стрелок, т.е. Батыр является воплощением идеального героя. Его жена соответствует ему во всем.

Встреча с Шурой на сенокосе пробуждает в рассказчике воспоминания о студенческих годах, когда он познакомился со своими друзьями. Оформляются они как своеобразный экскурс в прошлое главных героев. Затем повествование возвращается к хронологическому описанию событий: Ахмат уходит в армию, становится командиром, затем начинается Великая Отечественная война. Композиция произведения усложняется: появляются вставки в виде воспоминаний, авторских размышлений, лирических отступлений, писем. Повествование доводится до логи-

ческого завершения, но неожиданно автор обращается к читателю со своеобразным послесловием, в котором сообщает о трагической гибели Батыра.

Таким образом, хотя в нем и имелись существенные недостатки (идеализация героев, фактографичность и описательность некоторых моментов повествования и др.), произведение Х. Кадиева «Мой друг» стало очередным шагом на пути эволюции балкарской прозы.

Несмотря на малое количество, прозаические произведения 20-х – начала 40-х гг. прошлого столетия весьма разнообразны по тематическому и идейному содержанию. Хотя на первый взгляд они продолжают традиции *ханапа* (т.е. устного рассказа), все же первые балкарские очерки, рассказы и повести, публиковавшиеся в газетах, альманахах, различных сборниках, являются примером освоения письменных традиций. Нацеленность авторов на преодоление традиций устного рассказа проявлялась по-разному: в названиях произведений (например, очерк М. Таттаева «Из уст старика, трижды проданного в рабство»), в применении техники «обрамленной повести», «рассказа в рассказе» в произведениях С. Хочуева («Грустный парень», «Чьи эти две могилы?»), Х. Кадиева («Старый Саид»).

Следует, однако, отметить, что многие произведения балкарских прозаиков исследуемого периода, пусть и не всегда осознанно, развивали традиции устного рассказа. В них сохраняется описательность, мало действия. В основном это экскурс в дореволюционное прошлое («Сын своего отца», «Свадьба Зайнаф» С. Хочуева и др.). В произведениях же, посвященных событиям революции и Гражданской войны («Сафар и революция» С. Хочуева, «Камни помнят» О. Этезова и др.), действие занимает значительное место. В них преодолевается влияние мифологического мышления, сведена к минимуму ассоциативность. Характерной чертой таких очерков, рассказов и повестей становится экспрессивность повествования, которая, однако, имеет кратковременное воздействие на читателя.

Таким образом, мы можем сказать, что балкарская литература довоенного периода характеризуется наиболее частым прямым перенесением методов художественного воссоздания действительности и характеров, свойственных устной народной прозе, в письменную литературу без творческой обработки. Фольклоризм в этот период носил поверхностный, потреби-

тельский характер, а чрезмерное увлечение поэтикой устного творчества, этнографическими элементами довольно часто приводило к негативным последствиям (фабульной инертности, описательности, иллюстративности, фарсовости повествования, недостаточно глубокому раскрытию характеров персонажей, их мыслей, чувств и т.д.).

Говоря о влиянии отдельных жанров устного народного творчества на формирование и развитие балкарской прозы указанного периода, следует вспомнить, что становление таких литературных жанров, как очерк, рассказ, повесть было подготовлено бытованием главным образом преданий, сказов, легенд.

Наиболее реализованными в этот период оказались традиции так называемой исторической, героической прозы. Имелись также произведения сатирического характера, которые в жесткой, порой даже суровой, форме критиковали, высмеивали отрицательные явления старой и новой жизни.

Произведения детской прозы этого времени, представленные главным образом творчеством К. Отарова и А. Ульбашева, С. Хочуева, имели, как и вся остальная балкарская литература, в большей степени дидактическую, просветительскую направленность. Эстетическая функция в них отступала на второй план. Характерной чертой детской литературы становится отражение происходящих событий сквозь призму детского восприятия («Сафар и революция» С. Хочуева, «Школьники» А. Ульбашева и др.).

2.4. Развитие малых прозаических жанров в 40-е гг. XX в.

Начало Великой Отечественной войны стало тяжелым испытанием для всех народов Советского Союза. Лучшие сыны ушли защищать Родину. Балкарский народ не стал исключением. На фронт наряду с рядовыми горцами ушли также и многие представители новой советской интеллигенции, поэты и писатели (С. Хочуев, Б. Гуртуев, К. Отаров, О. Этезов, М. Геттуев, К. Кулиев, Р. Геляев и др.). Оставшиеся (А. Будаев, трагически погибший в партизанском отряде, Х. Кадиев, Ж. Залиханов и др.) были заняты на ответственной партийной и общественной работе: обеспечивали надежность тыла, налаживали трудовую деятельность,

защищали родные дома воюющих, совершая не меньший подвиг во имя победы. И даже в такое сложное время они продолжали творить, поддерживая боевой дух воинов-освободителей, надежду и веру в скорое торжество справедливости.

Первые произведения того времени в целом по стране носили агитационный, «плакатный» характер. Это были небольшие публицистические призывы к населению, разъясняющие лозунги Советской власти, довольно примитивные по форме, но глубоко искренние произведения, показывающие героическое прошлое и призывающие к борьбе за Родину, за ее светлое будущее. Позже стали появляться произведения, глубоко и всесторонне отражающие трагизм времени.

Внимание писателей вновь обратилось к героическим фольклорным образам, что вполне объяснимо: в переломные моменты своей истории народ ищет опоры в своем прошлом, в накопленном за многие века опыте.

Балкарская литература тех лет небогата прозаическими произведениями, в особенности написанными на родном языке. Возглавляет этот список коллективное Письмо-обращение группы балкарских писателей и поэтов к народу *«Ёллюгю жетген зебенек кесин отха урур!»* («Бабочка, ищущая смерти, бросается в огонь!») [188, 222–224], опубликованное 1 июля 1941 г. в газете «Социалистическая Кабардино-Балкария». К этому периоду относятся также написанные на русском языке статьи и очерки Кайсына Кулиева, небольшие рассказы на балкарском языке «Капитан Гастелло», «Герои», «Разведчики» Салиха Хочуева и «Мсть Темирбека», «Ефрейтор Палач и его приказ генералам», «Скорая смерть» Хабу Кадиева. Все они в той или иной степени связаны с национальным фольклором. Даже в Письме, написанном в форме воззвания, мы находим пословицы, поговорки (Бабочка, ищущая смерти, бросается в огонь; Взбесившаяся собака бросается к реке; У муравьев перед смертью крылья вырастают). Для описания своих защитников и врагов используются традиционные эпитеты: советские солдаты – орлы, соколы, герои из героев, богатыри и т.п., а немцы – черные мухи, бешенные псы, крылатые муравьи, жаждущие падали вороны. Они обречены на гибель, им никогда не победить храбрых советских воинов-ястребов: «Какие бы большие крылья не выросли, полет муравья не сравнится с полетом ястреба! Муравей умрет по-муравьиному!».

Все произведение пронизано любовью к Родине и жгучей ненавистью к врагу, непреклонностью в борьбе с ним, верой в его скорую гибель от руки советского воина-богатыря. Здесь проводится историческая параллель между героями прошлого, настоящего и будущего: «Если наши отцы в прошлом победили врага с железными вилами в руках, то мы – поколение, вооруженное новой советской военной техникой, – заставим врага исчезнуть с лица земли» [188, 223].

Неслучайно то, что героям Великой Отечественной войны зачастую придавались черты богатырей, народных мстителей. Мироощущению того времени были созвучны взятые из устного народного творчества героические образы, олицетворявшие мощь народа, что обуславливало применение способов создания героического характера по законам фольклорной поэтики (гиперболизация, богатырские подвиги, боевые эпизоды, идеализация и т.д.) [61, 88].

К. Кулиев в годы войны, будучи корреспондентом газеты «Сын Отечества», участвовал в больших и малых сражениях, был свидетелем многих событий, которые он передавал в своих произведениях правдиво, жестко и лаконично. От них, по словам Д. Бычкова, «исходит запах пороха, чувствуется дыхание горячей любви к родной земле» [99, 122].

Произведения К. Кулиева этого периода написаны на русском языке и, на первый взгляд, далеки от влияния родного фольклора, да и как автор он испытал на себе сильное влияние русской и мировой культуры. Многие литературоведы вообще считают неправомерным включать в национальные литературы произведения, написанные на русском или любом другом неродном для автора языке. Однако, по нашему мнению, вопрос этот весьма сложен и неоднозначен.

Н. Джусойты, к примеру, рассуждая по поводу творческого билингвизма, признает, что многонациональность Советского Союза вызвала необходимость иметь в арсенале помимо родного языка еще и язык межнационального общения, каковым стал русский язык. С данным фактором связано и двуязычие всех советских поэтов и писателей (кроме русских). Однако он полагает, что они «многоязычны как граждане, а не как творческие индивидуальности... знают по два или более языков, но пишут на одном – на родном языке» [107, 54]. И этот родной язык не обязательно оказывается

языком родителей, народа, к которому принадлежит автор. Это «тот язык, который он знает лучше, который чувствует тоньше, на котором свои мысли и чувства, свои ощущения и мир своего воображения может выразить точнее, яснее и полнее» [107, 57]. Произведения же, написанные на неродном языке, оказываются художественно неполноценными. Обосновывается данное утверждение тем, что тяжело освоить в необходимой для творческой деятельности мере хотя бы один, родной, язык, а познать еще и чужой в той же степени практически невозможно.

Считая язык творчества решающим критерием при определении принадлежности писателя к той или иной национальной литературе, Джусойты подчеркивает, что он не является ни единственным, ни решающим фактором при исследовании национальной самобытности творчества писателя. Все зависит «не столько от языка произведения, сколько от национальной действительности, исследуемой писателем, а также от происхождения и воспитания его «духовной индивидуальности» в пору созревания и, наконец, от его природных способностей» [106, 25]. Ведь писатель, поэт как человек «связан с породившим его народом не только общностью языка, но и генетическим родством, психологическим складом, этической и эстетической традицией, бытовой культурой и поведенческим стереотипом и т.д.». Эти связи неминуемо проявляются в его творчестве, иногда довольно сильно и зримо и в особенности «в авторском образе, во всей стилистической системе писателя и в его художественном мире в широком смысле слова» [107, 60]. Иначе говоря, «национальная самобытность писателя обусловлена прежде всего глубиной и интенсивностью связей его творчества с данной национальной действительностью: с современным бытием данной нации и с ее историческим прошлым, с ее психическим и нравственным миром, с ее художественным мышлением и культурной традицией, с ее языком и всем ее историческим и духовным опытом» [106, 27]. Учитывая все указанные автором факторы, можно утверждать следующее: несмотря на то, что в очерках и рассказах военного периода К. Кулиев описывает события из жизни представителей других национальностей, их все же следует отнести к литературному достоянию балкарского народа. Ведь факты и события, описываемые в них, были не единичными, они были одними из множества других таких же, происходящих на огромных пространствах, охваченных боевыми действиями. Их героем мог



стать кто угодно, независимо от национальной принадлежности. Историческая действительность той эпохи была единой для всех жителей СССР, а связь с прошлым, с психическим и нравственным миром, с художественным мышлением и культурной традицией родного народа, с его языком и всем его историческим и духовным опытом в исследуемых произведениях пусть и не явно, но все же прослеживается. «Хотя поэт был на другом участке Великой Отечественной войны, но сердцем, чувствами и мыслями он был вместе с земляками» [16, 96].

Рассмотрим для наглядности очерк «Труп убийцы» [195, 60–61], опубликованный в 1943 г. в газете «Сын Отечества». В своем произведении К. Кулиев рисует картину гибели немецкого офицера. Особое внимание автор уделяет рукам немца. Он выступает грозным, беспощадным, уверенным в своей правоте обвинителем этих рук – «рук убийцы», «рук палача», «рук мелкого вора».

В повествование то и дело включаются свидетельства очевидцев деяний обвиняемого. Приговор вынесло само время, а исполнил его советский солдат. Казалось бы, здесь нет явных следов влияния карачаево-балкарской фольклорной традиции, особенно в характере построения сюжета произведения, его композиции, в стиле повествования. Однако эпиграф, предваряющий очерк («Ты сеял смерть – так вкуси ее сам») заимствован из горской песни. Здесь опять-таки имеет место широко употреблявшаяся в национальной эпической традиции контрастная колористика в обрисовке персонажей. Хотя портрет героя создается несколько иными красками, суть остается прежней: отрицательный персонаж – погибший немецкий офицер – сосредотачивает в себе все негативные качества (убийца, мелкий вор и т.д.). Кроме внешнего облика в нем не осталось ничего человеческого. Понятие положительного героя в очерке Кулиева намного шире, чем в устном творчестве: отрицательному персонажу здесь противопоставляются сама природа, само время, вынесшее ему приговор, и советский воин (не солдат, а именно *воин!*), ставший орудием возмездия.

В тексте обозначен ряд художественных символов, образов, эпитетов и сравнений, восходящих к фольклору (горе – черная старуха; солнце – символ неугасимого бытия, постоянства, света, неизменно побеждающего тьму).

Очерк «Русские дороги» (1943) [195, 62] построен на исторических параллелях. Его также предваряет эпиграф – строка из горской

легенды: «Дороги – свидетели гибели их...». Он как бы соединяет дороги из прошлого его народа с дорогами настоящего и будущего, с русскими дорогами, которые «безмолвны, как старец, который видел много, был свидетелем многому и молча думает». Они хранят горе и радость, «как седой поэт хранит легенды родной земли».

Через все произведение «красной нитью» проходит мысль о том, что враги приходят и уходят, а русские дороги – символ вечной России – остаются победителями: «Они выдержали поступь всех врагов в веках. Выдержат и поступь гитлеровских орд. Они молча хранили седые легенды о гибели многих хищников в веках, сохраняют легенду и о гибели орд Адольфа Гитлера».

Образ дороги встречается в балкарской литературе о войне не только у Кайсына Кулиева, но и у других писателей и поэтов, у одних непосредственно в этот период, у других – позже (например, у К. Отарова). По всей видимости, появление этого архетипа свидетельствует о переходе военной литературы на качественно иной уровень: от плакатной агитационности, призывности к осмыслению происходящего на фоне всего исторического прошлого народа.

Если в очерках «Труп убийцы», «Русские дороги» герои обезличены, у них нет ни имен, ни фамилий, они собирательные, обобщенные, образные (красный воин, русский солдат, русские дороги, погибший немецкий офицер, орды завоевателей и т.д.), то в других произведениях К. Кулиева («Кисет», «Моя земля», «Я сегодня убил трех немцев», «История одного рядового» и др.) все обстоит иначе. В них повествуется о событиях из жизни главных персонажей, каждый из которых – реально существовавший человек со своей собственной, индивидуальной историей, но всех их объединяет одно: они – герои, совершившие подвиг во имя родины, во имя всего, что им дорого, что они любили. Через их судьбы раскрывается судьба всего Советского Союза, всех людей, населявших эту страну. В этом прослеживается тенденция раскрытия реальности «от частного к общему», также свойственная произведениям народной прозы.

Раскрытие психологии, внутренней борьбы, эмоций персонажей Кулиевым все еще было недостаточно глубоким, но уже кое в чем отличалось от традиционного. Эмоциональное состояние героя передавалось автором по-разному. Так, в рассказе «Кисет» (1943) [195, 63–64] мы узнаем о них из уст самого главного героя: когда снайпер Николай Кедров понял, что положение становит-

ся безвыходным, враги окружают его, и он готов был уже пасть духом, взгляд упал на кисет, подаренный любимой женой, на вышитые ею слова «Будь храбрым!». Наказ жены вернул солдату боевой дух и он, продолжив бой с превосходящими силами противниками, вышел из него хоть и раненным, но победителем.

Кисет в данном случае явился своеобразной нитью, связывающей героя со всем, что ему дорого, верным другом: «Эх, друг мой неразлучный! Вместе нас ранили, вместе чинили нас и вместе вернемся домой». Иначе и быть не могло: «Ведь это подарок любимой!...» [195, 64]. Здесь уместно вспомнить о старинном горском обычае, согласно которому девушки дарили своим избранникам кисеты в знак своей любви.

В очерке «Моя земля» (1943) [195, 64–66] автор передает внутреннее состояние главного героя Ивана Шевченко через детали: «Взойдя на бугор, боец снял пилотку. Он постоял с минуту, глядя на землю, потом стал на колено и погладил рукой молодую траву. Он трогал ее нежно, как что-то самое дорогое» [195, 64]. По всему видно, что этот боец любит свою землю, относится к ней по-хозяйски. Конечно, Шевченко любил ее и до войны, до отчаянной схватки за этот маленький клочок его родины, но теперь, «сидя на бугре, он совсем по-иному почувствовал все это. Никогда эта земля не была ему так дорога и близка, как сейчас» [195, 65]. Однако, когда читаешь описание боя Шевченко за этот самый участок, создается впечатление, что он ничего не испытывал, всякого рода эмоции были чужды ему в этот момент. Ответ на эту, казалось бы, загадку мы находим в другом очерке К. Кулиева – «Шесть выстрелов» [195, 69–70].

Рассказывая о подвиге бронбойщика Николая Водинова, автор пишет: «Мы привыкли к подвигам, к массовому героизму наших бойцов. И говорим иногда об этом суховато, языком сводки: «Уничтожил два танка». Как будто это очень просто – взять и подбить два закованных в броню, вооруженных пушками и пулеметами танка. Но за этой сухой фразой надо видеть напряжение и тяжесть боя, а главное, нужно чувствовать сердце комсомольца Николая Водинова, сердце русского богатыря, его мужество, крепость нервов, умение воевать и разить врага» [195, 69]. Точно так же, нужно суметь прочесть между строк о том неимоверном усилии над собой, сделанном каждым героем (Иваном Шевченко из «Моей земли», Алексеем Кунниковым из «Большого подвига» и др.), о том, что

заставило его выйти на «охоту на двуногого зверя». Если в очерке «Я сегодня убил трех немцев» [195, 66–67], повествующем об одном дне снайпера Михаила Потапова, об этих причинах можно только догадываться, то в «Истории одного рядового» [195, 67–68] автор дает нам подсказку, описывая то, как попал на фронт рабочий Метростроя Сафиуллин, его первый бой. В момент наивысшего накала эмоций «сердце солдата сжалось в комочек. Он на минуту закрыл глаза. На миг подумал – уйти, но властно заговорило другое чувство – чувство долга» [195, 68]. Он решил, что не будет трусом, он сделал свой нравственный выбор и принял бой. С тех пор он побывал во многих сражениях, трижды был ранен, но теперь он стал «бывалым воином». Он – «рядовой боец, каких тысячи», «незаметный герой» и он, как и тысячи других, «кует победу» во благо своей родины, во имя своей огромной любви к своей земле. «... у каждого из нас есть метр земли, который мы в жестоких боях окрасили своей чистой кровью, и где-то, товарищ мой, растет молодая трава на твоей и моей крови... Потому наша земля нам стала еще ближе, еще роднее. Ее мучения, ее горе и печаль нам стали еще понятнее и ближе. Ненависть к врагу стала еще сильнее и жгуче. И эту землю мы, ее сыны, будем беречь, как свое сердце. Нет, сердце отдадим, но землю родную – никогда!», – пишет Кулиев в «Моей земле» [195, 65–66], дав окончательный ответ «загадке».

Во всех этих произведениях так же, как и в «Трупe убийцы» и «Русских дорогах», прослеживается контрастная схема построения произведения, обрисовки персонажей: положительный персонаж («красный воин», «самый дорогой сын родной земли», «бывалый воин», «незаметный герой», «богатырь») – храбрый, мужественный, непоколебимый советский солдат, готовый ценой жизни завоевать победу для своего народа, для своей страны, – индивидуализирован, отрицательный («яростный и злой враг», «двуногий зверь-немец», «фриц», «фашистский солдат») – жестокий, трусливый – обезличен. Он недостоин даже имени: он его опозорил.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что прозаические произведения К. Кулиева военного периода сознательно или неосознанно, но подвергались влиянию традиций народной прозы. Их роднит с фольклорными произведениями историческая достоверность описываемых событий, краткость и некоторая сухость изложения. Сходство это обусловлено, по всей видимости, также и тем, что по условиям создания

военные очерки и рассказы Кулиева были близки к устным сказам и преданиям: отбор жизненного материала здесь проводился по тем же критериям, что и в фольклоре (в сказы, предания, легенды), цель создания произведений также во многом была сходна с фольклорной – дидактическая, наглядная (поднять боевой дух, воспитать героя, защитника Отечества). Конечно, в очерках и рассказах больше внимания уделено деталям, но психология героя, как и героя фольклорного, намечена пунктирно, глубоко раскрывать внутреннее состояние, сомнения не было времени. Можно сказать, что К. Кулиев в какой-то мере исполнял роль своеобразного летописца, человека, которого в прежние времена возили с собой в набеги, битвы, на все более-менее важные мероприятия и который был призван сохранить свидетельства о данном событии в памяти народной, воздать каждому по заслугам.

Как уже отмечалось выше, произведений, написанных на родном языке в этот период, очень мало. К их числу относятся и рассказы С. Хочуева, представляющие для нас особый интерес. В начальный период своей творческой деятельности данный автор часто обращался к фольклорному достоянию карачаевцев и балкарцев и это можно было увидеть даже «невооруженным глазом». Произведения же военного периода не столь явно подвержены влиянию традиций устного народного творчества.

Рассказ «Капитан Гастелло» (1941) [188, 181–183], по форме и содержанию больше соответствующий портретному очерку, повествует о героическом поступке советского летчика. Несмотря на краткий и довольно сухой стиль изложения, автор находит место для, хоть и не слишком глубокого, но все же раскрытия внутренних переживаний героя, что уже само по себе противоречит фольклорной поэтике. Тем не менее, влияние устного творчества прослеживается в применении традиционных сравнений, формул, клише (ненасытившиеся человеческим мясом (фашисты), храбрец из храбрецов). У карачаевцев и балкарцев всегда чтили память погибших в бою, считалось непристойным для мужчины умирать «в своей постели», когда беда грозит народу. Капитан Гастелло, отдавший свою жизнь ради своей родины, с этой точки зрения настоящий герой, его имя сохранится в веках, и пока есть такие храбрецы «даже если горы растают и сравниваются с землей, даже если высохнут реки», нет силы, которая сможет повернуть вспять породившую их эпоху.

Произведение «Тасхачыла» («Разведчики», 1941) [188, 195–197] также отличается сухой и лаконичный стиль изложения, действие динамично: здесь нет времени на раскрытие переживаний героев. Влияние черно-белой палитры обрисовки героев здесь уже не так сильно, как в произведениях писателя 1920–30-х гг. Во время короткой схватки с противником автор лишь подчеркивает численный перевес противника, его хитрость, однако фактор внезапности и темнота, а не какие-то необычайные физические данные, помогли разведчикам одолеть врага и даже взять «языка». Враг, по сути дела, обезличен, как и в произведениях других авторов. Мы видим только следы его деятельности. При описании всего этого С. Хочуев широко применяет богатства родного языка, использует устойчивые сочетания, фразеологизмы (*къыл элек этдиле* «изрешетили», *дырын этдиле* «уложили в копыны»). Интересны также его сравнения: маленькое село сопоставляется с курицей-наседкой, вражеские танки – с волком, который украл из стада и съел барана, а теперь, лежа у его костей, выслеживает еще что-то.

Рассказ «Жигитле» («Герои», 1941) [188, 185–194] в большей степени подвергся влиянию фольклорных традиций. Налицо контрастность в обрисовке героев и даже некоторая гротескность повествования. Небольшой отряд красноармейцев, уступающий врагу в численности и техническом оснащении, отступая, умудряется уничтожить не только вражеские пулеметы, но и танковую дивизию и уходит на заданную позицию. Даже попавшие в плен санитарка Люба и раненый солдат Петренко выходят победителями из нравственного поединка с фашистами.

Агент гестапо, проводящий допрос, описывается как самоуверенный, надменный, глуповатый, наглый и жестокий человек, он, по мнению автора, похож на курильщика, у которого закончились сигареты и который неожиданно их нашел. Немецкий офицер считает советскую санитарку «краснокрестовой курицей», а себя – «ястребом третьей империи» и собирается с ней разделаться. В результате он проигрывает не только моральную, но и физическую схватку с Любой: оглушив его, она убегает и возвращается с подмогой.

Обозленный гестаповец решает отыграться на раненом красноармейце Петренко, но и здесь его ждет провал. По воле автора во время пытки выясняется, что немецкие позиции окружены партизанами. Фашистские солдаты, согласно фольклорной тра-

диции, узнав об их приближении, сбежали, самолеты горят на земле, пути к отступлению отрезаны. В этот критический момент и проявилась истинная сущность агента гестапо.

Трусости немецких офицеров и предателя Шеина, глупости и самоуверенности гестаповца противопоставляются беспримерная храбрость Любы и погибшего во время пытки красноармейца Петренко. Произведение заканчивается традиционным восхвалением героев и уверениями, что народ их никогда не забудет. Оно также изобилует просторечиями, устойчивыми выражениями, пословицами, сравнениями.

Таким образом, в творчестве С. Хочуева военного периода влияние традиций народной прозы прослеживается уже не столь явно, как прежде: оно отразилось не столько в содержании рассказов, сколько на языке повествования, изобилующем традиционными эпитетами, сравнительными оборотами, фразеологизмами, просторечиями, пословицами и поговорками.

К сожалению, таланту С. Хочуева не суждено было раскрыться в полной мере: он погиб в одном из многочисленных фашистских концлагерей в 1942 г.

Хабу Кадиев в период военных действий оказался в числе оставленных в тылу писателей и поэтов, отвечавших за продовольственные поставки на фронт, за организацию при необходимости партизанских отрядов для борьбы с фашистами, за ведение подрывной деятельности и т.д. У него была возможность следить за ходом военных действий на фронте и событиями в тылу. Не исключено, что именно этим объясняются особенности произведений указанного автора, отличающиеся большей продуманностью, глубиной психологизма.

Рассказ Х. Кадиева «*Темирбекни дерти*» («Месть Темирбека», 1943) [159, 98–107] так же, как и произведения К. Кулиева и С. Хочуева, испытал на себе влияние традиций народной прозы. Само название напоминает нам о существовавшем у горцев обычае кровной мести. Здесь так же, как и в других произведениях данной поры, нашла применение черно-белая схема построения произведения и обрисовки персонажей, что, как уже отмечалось, связано с полным соответствием идейно-нравственным требованиям эпохи, ее идеологии.

Главный герой повествования, гвардии капитан Темирбек, представляется «горным орлом», который мстит за своих по-

гибших мать и возлюбленную, за всех советских людей, убитых врагом, за истерзанные города и села. Он – богатырь, защитник своей не только малой родины, но и всей страны, народный мститель. Темирбек наносит значительный урон врагу, но этого ему мало. Он стремится, как и его предки, видеть урон, наносимый противнику, своими руками душить его, в штыковой атаке «проливать его грязную кровь». Ему нет покоя, пока жив враг, он научился побеждать даже смерть.

Сердце героя автор сравнивает с кипящим котлом, огонь под которым поддерживается с помощью щепок (сожженные, разрушенные города, села, убитые, повешенные, сожженные, превращенные в уголь / пепел советские солдаты, разоренные хозяйства). Оно находит успокоение лишь на тот краткий миг, когда его бомбы вздымают землю, уничтожая врагов. Кровную месть фашистам не удержат никто и ничто. Это живое существо, не дающее Темирбеку покоя, постоянно напоминающее ему об убийстве любимых людей, зовущее к борьбе.

Х. Кадиев также вводит в ткань повествования описание различных обычаев, поверий родного народа, экскурсии в прошлое самого Темирбека, проводит параллель между состояниями природы и событиями в жизни героя. На наш взгляд, обращение к этнографизму, бытописательству в данном случае обусловлено, прежде всего, стремлением автора глубже раскрыть психологию главного героя, условия, в которых формировался его характер, чему не было места в произведениях устного народного творчества, где характеры главных действующих лиц давались без предисловий, шаблонно. В то же время в характеристике героя, его врагов часто встречаются следы фольклорного влияния. При приближении Темирбека у его врагов как будто сводило руки и ноги, как если бы кто-то навел на них порчу, даже когда он летал по оккупированной ими территории, они не могли причинить ему вреда. Однако главный герой тоже уязвим, о чем свидетельствуют пулевые отверстия, царапины от осколков снарядов (шрапнели), шрамы летчика, но храбрый горец не берет их в расчет.

При описании падения самолета Темирбека и его последующей схватки с немцами Кадиев вновь обращается к фольклорным эпитетам. Темирбек предстает как горный орел со сломанным крылом, на которого, пользуясь его слабостью, сразу же

набрасываются бешеные волки (немцы). Но и из этой схватки герой выходит победителем.

В произведении, помимо фольклорных эпитетов, сравнений, встречаются и ругательные формулы, образцы тайного охотничьего языка (например, *жаллы / жанлы* «хищник (букв.: «сторонний»)» – так называли волка, поскольку считалось, что употребление в речи его обычного названия *бёрю* является своего рода призывом, приглашением для него), а с ними «соседствуют» заимствования и неологизмы. Таким образом, мы можем утверждать, что рассказ Х. Кадиева «Мечь Темирбека» стал значительным шагом на пути преодоления поверхностного, потребительского отношения к богатствам устного творчества родного народа, к углублению психологизма произведения. Достижения прошлого и находки настоящего переплелись здесь в гармоничном единстве.

Традиционные средства и приемы карачаево-балкарских юмористических и сатирических рассказов и сказок (сарказм, гипербола, жестокая ирония, едкий карикатурный штрих и др.), в свою очередь, нашли применение в рассказах Х. Кадиева «Скорая смерть» и «Ефрейтор Палач и его приказ генералам», в которых он в иносказательной форме высмеивает главарей фашистской Германии. Даже имена немецких генералов позволяют судить об их характерах и занятиях (Кудахтающий, Дрожащий, Курорез, фон Старший Вор, фон Младший Вор и т.д.). Иносказание, ирония, сарказм – вот оружие писателя, и он безжалостно пользуется им в борьбе с врагом.

Рассказ Х. Кадиева «Ефрейтор Палач и его приказ генералам» [159, 108–114] написан в форме сатирической карикатурной сказки с соответствующей завязкой: ефрейтор Палач обещает выдать свою дочь, слава о которой гремит по всей земле, за того, кто принесет ему благие вести с фронта, причем докладывать о положении следовало в стихотворной форме. За плохие новости полагалась смерть на плахе.

Один за другим гибнут генералы. Но вот очередь доходит до генерала *Чыктырдауукъ* (дословно «трескотня; трещотка; погремушка»), который, не желая умирать, в завуалированной форме описывает поражение гитлеровских войск и, якобы, передает просьбу солдат о встрече с главнокомандующим. Одураченный Палач едет на фронт и в ужасе возвращается обратно. Позабыв о своем собственном приказе, он приносит дурные вести и кладет голову на плаху.

В повествование автор вводит традиционные формулы приветствия / прощания (*Аллах жол берсин* «Да благословит Аллах твой путь»; *жолунг мамукъданды* «дорога твоя (пусть будет) из ваты» и др.), проклятия (*Мени жауум аллайгъа баргъай эди* «Пусть бы мой враг пришел на такое»). При описании Палача также прослеживается традиционная тенденция к уничижению: даже его речи придаются звериные черты (пролаял, прожужжал, проблеял и т.д.). Он высокомерен, непомерно амбициозен, но при этом очень глуп.

Х. Кациев в своих произведениях сатирического характера, таким образом, умело пользуется не только традициями фольклорной прозы, ее изобразительно-выразительными средствами, но и всем богатством родной лексики.

Все эти средства, приемы, исторические ассоциации, фольклорные параллели, вводимые в произведения, призваны были углублять представление о героизме советских воинов.

К сожалению, балкарская проза не успела дорасти до крупных эпических жанров и по свежим следам рассказать своим читателям о трагизме войны. 8 марта 1944 г. балкарский народ был выселен в Среднюю Азию, карачаево-балкарский язык и вся культура оказались под запретом. Литература балкарцев на долгие тринадцать лет была официально упразднена и тем самым лишена возможности естественного развития. Фольклор опять занял место литературы, он явился «объединяющей, направляющей, поддерживающей народный дух силой» [50, 144], что вполне объяснимо. «В экстремальных жизненных условиях народный ум подсознательно ищет опорные точки в древних сказаниях, в мифологических преданиях, притчах и легендах. Из «архивов сознания» извлекаются истины, запечатленные в исторических словесных памятниках. Наблюдается своеобразная активация мифологического мышления, усиливается интерес не только к произведениям нартского эпоса, но и к эпическим текстам других народов» [9, 5].

Уроки рассматриваемого периода не прошли даром. «Опыт войны, суровая жизнь этих лет научили балкарских писателей ценить слово, мыслить конкретно. Война обострила у них чувство времени, обогатила ощущение историзма. Привнесенная войной напряженность жизни научила их быть краткими, выражать мысль точнее, более четко и ясно» [50, 142–143]. И, несмотря на то, что депортационный период представлен в основном

поэтическими жанрами, по всей видимости, и прозаики вынашивали идеи создания новых произведений, чем и можно объяснить бурное развитие прозы 1960–70 гг.

Таким образом, мы можем утверждать, что фольклоризм произведений военного периода отличен от фольклоризма прозы 20–30-х гг. XX в. Здесь уже не встречаются прямые заимствования сюжетов и форм. Тем не менее, очерки и рассказы этих лет по духу и по условиям создания близки к произведениям устного народного творчества (и в частности, к исторической прозе). В них нашли применение контрастная схема построения произведения, обрисовки персонажей, различного рода исторические ассоциации, экскурсы в прошлое, фольклорные параллели и т.д.

В произведениях рассматриваемого периода наметились явные тенденции к преодолению недостатков, вызванных неумелым использованием достижений народной прозы, к углублению характеров, усложнению сюжетов, рассматриваемых проблем. Применение же обширного арсенала изобразительно-выразительных средств устного творчества становится осознанным шагом, специальным приемом.

Фольклор и литература представляют собой две самостоятельные системы, характерные особенности которых обусловлены главным образом формой их бытования. Еще одним фактором, в значительной мере определившим появление существенных различий между фольклорными и литературными произведениями, является коллективность / индивидуальность творческого процесса.

Поскольку у карачаевцев и балкарцев вплоть до Октябрьского переворота не было общепринятой, общедоступной письменности, фольклор выполнял функции литературы, истории, эстетики и т.д. Он был призван передать последующим поколениям весь накопленный культурный опыт их предков, донести информацию о наиболее важных событиях и явлениях в жизни народа. Произведение устного творчества должно было легко запоминаться и при этом не утрачивать своего эстетического значения. Оно отшлифовывалось поколениями создателей и исполнителей, доводилось до совершенства путем удаления всего ненужного с точки зрения народа. Здесь не было места для проявления творческой индивидуальности.

Все это объясняет особенности изобразительно-выразительных средств фольклора, краткость и лаконизм повествования, динамичность и одноэпизодность сюжета произведения, его свободную форму, вариативность и т.д. Помимо всего прочего, историко-фольклорный процесс протекал медленнее литературного.

Литература же, ввиду своей письменной формы бытования, могла позволить себе уделить внимание деталям. Автор здесь не был ограничен в выборе средств строгой направленностью на легкость запоминания и имел больше возможностей для проявления своей индивидуальности.

Произведения литературы постепенно «отливались» в конкретные, фиксированные формы, и в них, независимо от жанровой принадлежности, неуклонно возрастала эстетическая функция.

В то же время, как бы сильно ни отличались между собой эти две системы, связи между ними существуют: литература является очередным этапом развития искусства слова, следующим за фольклором. Так или иначе, она усваивает и обогащает традиции устного творчества. Кроме того, произведения и литературной, и народной прозы нацелены на формирование у аудитории определенных представлений об этическом и эстетическом идеале родного народа, его мировоззрении.

Фольклоризм может носить явный, поверхностный или скрытый, глубинный характер и зависит от уровня развития общества, его культуры, от требований, предъявляемых к литературе эпохой, читателями, но, в первую очередь, от таланта автора.

В некоторой степени он был присущ и творчеству первых представителей местной интеллигенции, которое выполняло главным образом информативную и просветительскую функции. Тем не менее, в них наряду с постановкой социально значимых проблем наблюдаются черты следования канонам национальной эстетики. В их работах перерабатывались произведения устного народного творчества и в то же время закладывались основы для возникновения таких новых жанровых форм, как очерк, рассказ, эссе, басня и т.д. В связи с этим трудно переоценить значение произведений М. Абаева, Б. Шаханова, И. Крымшамхалова и других просветителей: они были знаменательным событием в истории культуры и общественной мысли Карачая и Балкарии конца XIX – начала XX вв. и явились переходным между карачаево-балкарским фольклором и балкарской литературой явлением.

В период становления балкарской литературы (20–30 гг. XX в.) влияние устного творчества закономерно проявлялось в заимствовании и подражании, причем заимствовались не только изобразительно-выразительные средства, но даже и формы (например, в произведениях С. Хочуева «Грустный парень», «Чи эти две могилы?», «В горящем огне» и др.). Данное явление было обусловлено не только неопытностью авторов, но и неподготовленностью читательской аудитории. Кроме того, идеологии и политике того времени импонировали фольклорные краски, приемы и методы воссоздания действительности. Несмотря на это, некоторые шаги к преодолению недочетов, вызванных чрезмерным увлечением фольклорной поэтикой, были сделаны уже тогда.

1940 гг. принесли новые трудности в общественную и литературную жизнь балкарцев – войну и депортацию. Писатели и поэты, наряду с рядовыми гражданами страны, были мобилизованы или остались обеспечивать тыл. Многие из них погибли. В этот период было создано мало прозаических произведений, однако и они внесли свой вклад в дело эволюции литературы на пути преодоления поверхностного, потребительского отношения к фольклорным богатствам, к углублению психологизма. Наиболее примечателен в этом плане рассказ Х. Кадиева «Мечь Темирбека», где автору удается гармонично сочетать традиции родного фольклора с новаторскими находками.

Таким образом, мы можем утверждать, что отношение к фольклорному наследию в произведениях 1940 гг. отлично от фольклоризма предыдущего периода. На смену прямому заимствованию тем, сюжетов и форм пришло целенаправленное, сознательное применение изобразительно-выразительных средств и приемов устного творчества, активное использование оборотов устного языкового фонда.

В последующие годы балкарская литература была лишена возможности полноценного развития из-за депортации народа в Среднюю Азию и последовавшего за ним запрета на популяризацию национальной культуры.



ГЛАВА III

НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА КАК ФАКТОР ЭВОЛЮЦИИ БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX в.

XX съезд КПСС, принятые на нем решения и последовавшие за ними правительственные постановления имели огромное значение для депортированных в Среднюю Азию и Сибирь народов: им было разрешено вернуться на родину, государство признало свои ошибки. С него начался качественно новый этап в культурной жизни всей страны.

Условно послевоенную балкарскую литературу можно разделить на три периода:

- 1) 1960 гг. – период реабилитации, постдепортационный период;
- 2) 1970 – первая половина 1980 гг. – период расцвета;
- 3) конец 1980–90 гг. – переходный этап, современный период.

3.1. Реализация внутренних и внешних традиций в прозе 1960 гг.

В литературной истории балкарского народа постдепортационный период занимает особое место, поскольку именно на него «приходится пик культурообразующего процесса, связанного с возрождением, вторичным ускоренным развитием, окончательным формированием и утверждением базисной жанровой системы в национальной прозе» [18, 3].

В силу объективных обстоятельств литература, как и вся балкарская культура, наверстывала упущенное время. После

возвращения на родину, прежде всего, был предпринят ряд организационных мер для восстановления и дальнейшего развития балкарской литературы. В 1958 г. на балкарском языке начал издаваться литературно-художественный альманах «Шуёхлукъ» – «Дружба» (позднее переименованный в «Минги-Тау» – «Эльбрус»), стала выходить газета «Коммунизмге жол» – «Путь к коммунизму» (в настоящее время «Заман» – «Время»). Были переизданы все более-менее значительные произведения, написанные и опубликованные в довоенный период («Хапарла» – «Рассказы» С. Хочуева, «Жер жуддузлары» – «Земные звезды» Х. Кадиева, сборники стихов К. Кулиева, Х. Теммоева, А. Будаева и др.).

В конце 50-х – начале 60-х гг. XX в. вышла в свет и значительная часть материалов по карачаево-балкарскому фольклору, хранившихся в фондах Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института. Другими словами, в этот период был предпринят комплекс мер, заложивших основы для проведения проблемных исследований в области фольклористики, литературоведения, диалектологии и языкознания.

В это же время были напечатаны отдельными и общими сборниками произведения молодых авторов («Тынгысыз тёлү» – «Беспокойное поколение» (1963), «Тейри Къылыч» – «Радуга» (1965) и др.), заметно активизировавшие чувство национального самосознания.

Период 1960 гг. был ознаменован приходом в балкарскую литературу целой плеяды молодых и талантливых писателей – З. Толгурова, А. Теппеева, Э. Гуртуева, Х. Шаваева, И. Гадиева, Ж. Токумаева и др. Продолжали творить и уже признанные мастера слова – Б. Гуртуев [143], Х. Кадиев [157; 158], М. Шаваева [192], О. Этезов, М. Геттуев и др. Все они стремились в своем творчестве достоверно отобразить процесс духовного возрождения народа, особенности времени, передать самобытный национальный колорит.

Указанные обстоятельства обусловили жанровое разнообразие прозы рассматриваемого периода. Многие произведения тех лет были посвящены темам, ставшим уже традиционными, а также проблемам современности: дореволюционному прошлому, событиям Гражданской войны, колхозному и промышленному строительству, восстановлению хозяйства в послевоенные годы и т.д. (сборники «Тау этегинде» – «У под-

ножья гор» Б. Гуляева [142], «Тенгле» – «Сверстники» [148], «Азретни къууанч кюню» – «Радостный день Азрета» [146], «Ёр жол» – «Крутая тропа» [147] Э. Гуртуева, «Кюйген тап» – «Шрам от ожога» Х. Шаваева [189], романы А. Теппеева «Отлукъ ташла» – «Кремни» [172], Ж. Залиханова «Тау къушла» – «Горные орлы» [153] и др.). Однако одной из ведущих тем в прозе балкарских писателей становится отражение бессмертного подвига советского народа в Великой Отечественной войне. В этот и последующие периоды создаются глубоко патриотические произведения, направленные на воспитание подрастающего поколения на примерах героической борьбы за честь, свободу и независимость не только своей малой родины, но и всей страны. Особенно остро ставится проблема человека на войне.

В 1960 г. был издан ряд рассказов и повестей на военную тематику («Мухаммат» Х. Кадиева, «Айыутап» – «Медвежий камень» З. Толгурова, «Атам урушдан къайтса» – «Когда отец вернется с войны» С. Теппеева, «Жыяу жолчукъ» – «Тропинка» Б. Гуляева и др.). В этих произведениях не обязательно описываются события на фронте. Некоторые из них посвящены борьбе местных жителей с немецкими оккупантами и их приспешниками, партизанской войне. Особенностью некоторых военных рассказов С. Теппеева и З. Толгурова является то, что главными героями здесь выступают дети, а разворачивающиеся события подаются через призму их восприятия. Так, маленький Самат («Когда отец вернется с войны») ждет возвращения своего отца Зекерии с фронта, а тем временем помогает матери и бабушке по дому, бегаёт в соседний госпиталь к Степану, раненому русскому солдату, ставшему мальчику настоящим другом.

Особое место в произведении отводится орешнику, за которым ухаживает мальчик. Это дерево имеет свою историю: оно было посажено дедом Самата в тот день, когда в селе окончательно установилась советская власть и родился Зекерия. Орешник отличается и своими размерами, и своими плодами от всех остальных деревьев в округе, поэтому он стал любимым местом отдыха и работы местных женщин, стариков, детей, а его «потомки» растут во многих дворах даже в окрестных селах. Он стал своеобразным символом преемственности поколений, а в произведении – полноправным героем повествования. Именно поэтому Самат с таким трепетом относится к люби-

мому орешнику его отца: он собрал и спрятал все до единого орехи, чтобы они не достались фашистам и чтобы подарить их Зекерие, когда тот вернется с войны. Когда же немцы попытались спилить дерево, мальчик испортил инструменты, за что чуть не поплатился жизнью. Несмотря на протест и все усилия ребенка орешник был срублен. Однако жизнь его не прекратилась: по совету Степана, Самат посадил орешек с этого дерева и стал ухаживать за появившимся побегом.

В своем рассказе С. Теппеев проводит определенную параллель между орешником и отцом Самата, их судьбами: и тот, и другой погибли от рук фашистских захватчиков, но оба продолжили жизнь в своих потомках. На могиле Зекерии Степан посадил четыре ореха, и они как стражи растут с четырех углов.

Через описание всех этих подробностей, драматических событий автор показывает процесс становления характера Самата – от беззаботного ребенка к сознательному члену общества, познавшему боль потери и унижение, но не утратившего при этом мужества, стойкости, способности сострадать чужому горю, т.е. он сохранил верность нравственному идеалу родного народа.

Художественное осмысление описываемых событий в духе устных народных традиций во многих произведениях является вполне закономерным: балкарская постдепортационная проза продолжала развивать основные тенденции литературы предыдущих этапов. Она переняла и ряд недостатков, обусловленных неверной интерпретацией фольклорной поэтики. К их числу можно отнести контрастную схему построения и описания персонажей (например, в повести «Мухаммат» Х. Кадиева), излишнюю романтизированность образов народных героев, мстителей (например, Мусоса из «Медвежьего камня» З. Толгурова) и т.д.

После возвращения балкарского народа на историческую родину писатели, казалось бы, наряду с остальными событиями предыдущих лет должны были осмыслить и описать все тяготы изгнания, передать трагедию человека, потерявшего свою родину. Однако, как известно, вслед за «хрущевской оттепелью» наступил период «холодной войны», говорить и писать об огрехах партии и государства стало невозможным из-за жесткого идеологического диктата. С другой стороны, в момент, когда усиленными темпами шло послевоенное восстановление хозяйства, все было проникнуто пафосом строительства комму-

низма, упоминание прежних ошибок системы представлялось неэтичным и нецелесообразным. Многие авторы посчитали такое решение руководства страны справедливым [123, 221].

Указанным обстоятельством и обусловлен тот факт, что даже в рассказах и повестях, в которых невозможно было обойти стороной тему переселения, она затрагивалась очень осторожно: речь идет в большей степени не о самой депортации, а о дружбе и взаимопомощи советских народов. В большинстве же подобных произведений данная проблема не затрагивается вовсе, или же автор находит альтернативный вариант ее решения. Так, например, в рассказе Х. Кадиева «Мухаммат» [158, 145–197] главный герой в силу объективных обстоятельств не может вернуться с войны сразу после ее окончания: он остается во Франции, где воевал в партизанском отряде после побега из немецкого плена, чтобы наладить работу по возвращению советских солдат на Родину. Таким образом, автор строит сюжет своего произведения так, чтобы обойти тему депортации, но в то же время постараться сохранить историческую достоверность.

Описание всех трудностей и невзгод, выпавших на долю спецпереселенцев, жестокости их мучителей, комендантов не соответствовало идеологическим установкам эпохи, поэтому прозаики из числа депортированных народов не могли открыто писать произведения, в полной мере раскрывающие истинное лицо государственного произвола, показывающие всю трагичность этого явления, реализующие все это многопланово, в разветвленной сюжетной системе. Другими словами, они не имели возможности создавать на эту тему произведения художественно полноценные, убедительные.

В решении обозначенных проблем поэзия была более свободна, чем проза. Некоторые прозаики довольно успешно воспользовались опытом поэтов в этой области. Подобные тенденции можно проследить, к примеру, в произведении Б. Гуляева «*Къуш уя*» – «Орлиное гнездо» [169, 137–140], написанном в форме аллегорического рассказа-притчи.

На мирное орлиное гнездо налетает буря и разоряет его. Еще не оперившиеся птенцы оказываются заброшенными в неизвестные им края. Старший орел, также пострадавший во время бури, долго разыскивал свое потомство и, наконец, нашел их на зеленой равнине мирно живущими с другими птицами.

Однако какими бы гостеприимными ни были эти места, орлы всегда стремятся в горы, резюмирует автор. Рассказ заканчивается трудным и от того еще более радостным возвращением орлов на родину.

Писатель, таким образом, воспользовавшись традиционными образами фольклорной символики (орел – символ храбрости-горца; буря – символ беды, несчастья, врага; горы – символ дома; равнина – символ чужбины и др.), повествует о трагических событиях Великой Отечественной войны и депортации балкарского народа.

В творчестве прозаиков рассматриваемого времени смешались традиции внутренние (карачаево-балкарские фольклорные традиции и традиции балкарской прозы, сложившиеся в довоенный и военный периоды) и внешние (традиции русской и мировой классической и советской литератур, знакомство с культурой и бытом народов Средней Азии). Обусловлено было данное явление культурно-историческими обстоятельствами эпохи.

Балкарская интеллигенция к этому моменту уже успела познакомиться с достижениями мировой литературной сокровищницы, кроме того, события Великой Отечественной войны и последовавшей затем депортации карачаево-балкарского народа способствовали более тесному общению с представителями других национальностей, а, следовательно, и более глубокому проникновению в их культуру. В связи с этим становится понятным появление в прозе 1960 гг. целой галереи интернациональных персонажей.

Героями произведений этого периода нередко становились представители как дружественных национальностей, с которыми пришлось воевать бок о бок (русские, кабардинцы, украинцы, французы и т.д.), так и оппозиционного лагеря, главным образом, конечно немцы. При этом следует отметить, что образы «друзей» выписаны более ярко, четко, образы же немецких оккупантов, фашистов в основной своей массе остаются размытыми.

Несмотря на все это, определяющими в прозе писателей постдепортационного периода стали традиции, накопленные в балкарской литературе в 1920–40 гг. Одной из актуальных проблем все еще оставалось преодоление издержек неправильного использования фольклорных богатств (клиширования, описательности, повествовательности, фактографичности, подража-

тельности, излишней идеализированности образов, односложности характеров и т.д.).

Если в литературе предшествующих периодов фольклор был источником художественного сознания и школой писательского мастерства, то на новом этапе отношение к традициям устной прозы приобрело качественно иной характер, что было обусловлено стремлением авторов к более глубокому проникновению в основы национального бытия и в сущность национального характера родного народа, т.е. стремлением к художественному углублению реализма. Однако традиции устного эпического повествования продолжали оказывать значительное влияние на балкарскую прозу 1960 гг.

Определенный интерес в этом плане представляет творчество Х. Кадиева. Так, особенностью произведений, входящих в его сборник «*Мухаммат*» [158], к примеру, является продолжение традиций довоенной балкарской литературы со всеми ее недостатками. Несмотря на то, что в них описываются события современности («*Жюрек неге жарсыйдды*» – «О чем грустит сердце» [158, 7–67]), войны («*Мухаммат*» [158, 145–197], «*Тау элде*» – «В горном селе» [158, 68–142]), методы описания персонажей в основном остаются неизменными. Главные положительные герои обладают приятной внешностью, обостренным чувством справедливости, скромны, уважают традиции родного народа, стремятся к достижению каких-то определенных целей, идеалов. Отрицательные персонажи, напротив, обрисовываются как некрасивые, корыстные, беспринципные, способные на любую подлость, довольно легкомысленно относящиеся к родным обычаям люди. Однако здесь имеются и некоторые отступления от традиционных схем довоенного периода. Разделение действующих лиц осуществляется главным образом не по принципу социальной принадлежности или политических предпочтений, а по соответствию главных героев этическому и эстетическому кодексу балкарцев. Так, Ануар и Фердау из повести «О чем грустит сердце» [158, 7–66] – типичные положительные герои, их внешность и характеры описываются соответственно. Мыртаз же – отрицательный герой. Он обрисовывается как краснолицый, веснушчатый, толстый, с огромным животом, блеклыми, маленькими крысиными глазками, бегающими туда-сюда, как человек, который любит выпить, прене-

брегает традициями, считает, что за деньги можно купить все и всех. Он злопамятен и ради достижения своей цели готов без зазрения совести разрушить чужое счастье.

В отличие от произведений более ранних периодов, где положительные герои в большинстве случаев выходили победителями (порой даже несмотря на свою гибель), здесь нет выигравших: Ануар так и не простил Фердау, она осталась с ребенком от нелюбимого человека, сохранив свою любовь к Ануару, но понимая ее безысходность. Мыртаз поплатился за свои грехи: был арестован и сослан в Сибирь. Примечательно то, что автор дает ему шанс на искупление: Мыртаз отправляется на фронт, чтобы кровью смыть свой позор. Дальнейшая его судьба, к сожалению, выпадает из повествования.

Применяя все эти традиционные элементы, шаблоны, автор, тем не менее, особое внимание уделяет раскрытию психологии героев, причинно-следственных связей, обусловивших те или иные их поступки, в чем не последнюю роль сыграли примененные Х. Кадиевым форма дневниковых записей, внутренние монологи, диалоги героев. Встречаются и песенные вставки, в чем проявился обычай балкарцев и карачаевцев посвящать их любому мало-мальски значительному событию. Песня сопровождала горца и в горе, и в радости. Здесь же она способствует более глубокому раскрытию душевного состояния персонажей, их внутреннего мира.

Характерно с этой позиции и отношение окружающих к певичке: даже если она задевает чьи-то чувства, все молчат и не ругаются, поскольку боятся получить еще один куплет, который «пристанет к нерадивому, как репей». Одних она высмеивает, дразнит, может пристыдить, других – поддерживает, помогает найти нужные слова, чтобы выразить свои чувства. Так или иначе, но у всех она пользуется уважением.

Текст повести, как и остальные произведения сборника, изобилует образцами устной разговорной речи, фразеологизмами, пословицами и поговорками, из уст главных положительных героев впервые за долгое время исходит упоминание Аллаха, что было не характерно для прозы довоенного и военного периодов в связи с запретом на религию.

Таким образом, мы можем сказать, что, несмотря на ряд недостатков (односложность характеров, фактографичность в

описании некоторых моментов и т.д.), прогресс автора на пути преодоления негативных последствий применения фольклорных клише и устаревших шаблонов очевиден (углубление психологизма повествования, нетипичность развязки и т.д.).

Балкарская проза 1960 г., тем не менее, не ограничилась простым усвоением литературных традиций предшествующих лет. Определенные шаги на пути эволюционного развития были сделаны в творчестве З. Толгурова, А. Теппеева, Б. Гуляева и других авторов: для прозы этого периода характерны углубление психологизма повествования, стремление к раскрытию становления личности персонажей, к вскрытию причинно-следственных связей явлений и событий, утверждение преемственности поколений и т.д.

Главной тенденцией, независимо от тематической направленности произведений, становится постановка и решение морально-этических проблем, осуществляемые на фоне исторических реалий описываемого времени («Буран» И. Ахматова, «Отцовский башлык», «Балдан» М. Шаваевой, «Шрам от ожога» Х. Шаваева и др.).

Интересно в этом отношении произведение З. Толгурова «Эки жол айырылган жерде» – «На развилке дорог», в котором на фоне прохождения студентками практики в суровых условиях села описывается процесс трансформации характеров Сапият и Жамий. Описание девушек, их характеров дается контрастно: Жамий – девушка скромная, благоразумная, более традиционная; Сапият же ведет себя раскованнее, старается одеваться по моде, не оглядываясь на предрассудки окружающих, умна, любит современную музыку и танцы, но при всем этом она уважает и многие традиции и обычаи родного народа, старается их придерживаться. Первоначально симпатии читателя оказываются на стороне Жамий, однако по мере развития сюжета вскрывается, что ее девичья скромность и кротость – внешние, под ними же скрываются высокомерность, самолюбие, пренебрежительное отношение к труду и людям труда и т.д. В отличие от нее, Сапият принимает активное участие в жизни коллектива фермы, даже старается организовать комнату культуры и отдыха. Она борется с мещанством и предрассудками. Все это приводит к тому, что симпатии простых работников фермы обращаются к «бессовестной» моднице в

брюках, а не к мнимо добропорядочной Жамий, ставящей себя выше коллектива. Таким образом, З. Толгуров с помощью контрастного метода выявляет положительные и отрицательные черты характеров своих героинь.

Тот факт, что черно-белая схема построения произведения и обрисовки персонажей нашла применение и в прозе рассматриваемого периода, связан не только с механической преемственностью традиций произведений довоенного и военного времени, но также и с тем, что в контрасте писатель «находит возможность наиболее остро выразить свое отношение к жизни. И верный выбор контраста противоборствующих сил самой действительности позволяет художнику в присущей ему художественной манере передать реалистическую сущность и устремленность жизненной борьбы» [61, 51]. Применение контрастного метода не обязательно приводит к негативным последствиям: при правильном подходе он может стать средством художественного обогащения не только образной системы, но и конфликта, на котором строится произведение, ярким доказательством чему и служит рассмотренный выше текст.

В целом для балкарской литературы рассматриваемого периода характерным является не только тематическое, но и жанровое разнообразие. Наряду с окончательным формированием и развитием жанров предшествующих периодов (очерк, рассказ, повесть), появляется и новый, самый крупный жанр литературы – роман, ставший результатом творческих исканий балкарских писателей: были опубликованы романы М. Шаваевой «Мурат» [192], начатый еще в довоенный период и освещающий дореволюционную жизнь балкарцев, и «Тау кьушла» – «Горные орлы» Ж. Залиханова [153], посвященный историко-революционной теме.

Жанр очерка в постдепортационный период был представлен такими видами, как портретный, биографический, исторический, путевой, научно-публицистический и теоретико-литературный, реализовавшимися чаще всего в форме своеобразных эссе и выражавших личное отношение автора к явлениям общественной жизни и фактам культуры, т.е., по сути, с момента своего зарождения указанный жанр не испытал каких-либо значительных трансформаций и закономерно отошел на «второй план» в творчестве писателей. В то же время рассказ и повесть, зародившиеся примерно в то же время, претерпели

существенные качественные изменения: они эволюционировали «от жизненного факта к факту художественному» [66, 28]. Особенно эти изменения коснулись жанра повести, который давал больше возможностей для реализации образа героя наших дней, всестороннего анализа жизни во всех ее проявлениях, для раскрытия образа мыслей и чувств своих современников и других подобных проблем. Другими словами, писатели 60-х гг. XX в. ставили перед собой задачу показать формирование нового человека и новых отношений.

Происходило в этот период становление и дальнейшее развитие и внутрижанровых форм. Так, например, в прозе появились художественно-документальная повесть, сочетающая в себе реальный факт и элементы художественного вымысла (например, «Мои хорошие люди» М. Геттуева).

1960 гг. характеризуются и дальнейшим обогащением детской прозы, окончательным формированием жанров рассказа и малой повести. Отличительной чертой произведений, адресованных маленьким читателям, в рассматриваемое время является то, что главными героями здесь являются сами дети и происходящие события показываются «их глазами» («Айыуташ» – «Медвежий камень» З. Толгурова, сборник рассказов «Атам урушдан къайтса» – «Когда отец вернется с войны» С. Теппеева и др.). Кроме того, в отличие от подобных рассказов и повестей, написанных в 1930 гг., здесь дидактическая направленность уже не столь очевидна.

Развиваются в эти годы и сатирические жанры балкарской литературы («Аланла, сизде уа не хапар?» – «Аланы, а у вас какая новость?» Х. Кадиева [157], «Акъ телефон» – «Белый телефон» Э. Гуртуева, «Чамны да чам биледи» – «Шутка шуткой» А. Теппеева [176] и др.). Сатира в рассказах постдепортационного периода в основном имела жесткий, обличительный характер, что также было обусловлено особенностями эпохи. В этих произведениях критике подвергались негативные явления, издержки современности, устаревшие обычаи, традиции прошлого. В них немало элементов восточных и традиционных карачаево-балкарских устных анекдотов, что вполне закономерно, поскольку именно они послужили базой их формирования.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что прозаические произведения 60-х гг. XX в., сочетая в себе элементы как

внешних, так и внутренних традиций, явились закономерным продолжением эволюции балкарской прозы в целом, и отдельных ее жанров в частности. Связи балкарской литературы и фольклора в этот период характеризуются сложностью и многообразием своих проявлений.

3.2. Основные тенденции в балкарской литературе периода расцвета (1970 – начало 80 гг.)

1970 – начало 1980 гг. XX в. по праву считаются периодом расцвета балкарской литературы. К этому времени молодые писатели 60-х гг. уже набрались опыта, постигли азы мастерства, что позволило им раскрыть свой индивидуальный талант. Кроме того, ослабление идеологического давления партии позволило им обращаться к ранее запрещенным темам, дало большую свободу «действий».

В целом литература этого периода характеризуется ростом национального самосознания, повышением интереса к своим корням, проблеме сохранения языка, традиций и обычаев. В ней разрабатывались важные вопросы, формулировались философские обобщения, созвучные мировоззрению балкарцев.

В свете произошедших в жизни народа событий и связанных с ними изменений в сознании писателей доминирующими тенденциями становятся углубление лиризма, психологизма, поиски этического и эстетического идеала, стремление раскрыть причинно-следственные связи тех или иных явлений, событий, осмыслить нравственный выбор человека в момент резких перемен в его собственной жизни и в жизни общества. Конечно, все это проявилось не сразу. У каждого писателя процесс усвоения фольклорных традиций и выработанных к тому времени литературных канонов и дальнейшего их обогащения происходил по-разному и не одинаково успешно (к примеру творчество Б. Гуртуева [144], Ж. Залиханова [152], Х. Кадиева [160; 161], З. Толгурова [181], А. Теппеева [173], Токумаева Ж. [178], Х. Шаваева [191], Б. Гуляева [140; 141], С. Теппеева [177] и др.).

Большинство произведений 1970 – начала 1980 гг. было направлено на освещение различных событий исторического

прошлого народа (дореволюционного и постреволюционного, военного), порой довольно отдаленного (например, роман «Шамсудин къаласы» – «Крепость Шамсудина» Э. Гуртуева [149, 321–594]), современным преобразованиям (колхозному и промышленному строительству, например «Тамата» – «Тамада» Х. Кадиева [161], «Жаннган жүректе» – «Горящие сердца» Ж. Залиханова [152], и др.).

В некоторых из них сохранились издержки поверхностного, потребительского отношения к фольклорным эпическим традициям. Так, например, одной из главных задач этого периода все еще остается преодоление недостатков контрастной схемы изображения персонажей, углубление психологической разработки процесса становления героев и т.д.

Значительную роль в решении проблемы психологической достоверности характеров героев сыграли произведения Теппеева А., Толгурова З., Гуртуева Э., Залиханова Ж., Шаваевой М., Гадиева И. и др. В их творчестве все чаще встречаются персонажи сочетающие в себе и положительные, и отрицательные качества, а принадлежность к той или иной категории определяется их преобладанием (например, Кантемир из «Крепости Шамсудина» Э. Гуртуева [149, 321–595], Каракай из «Алых трав» З. Толгурова [179, 417–522] и др.). Конечно, это нововведение коснулось в основном отрицательных персонажей, однако изменения коснулись и положительных героев.

Продолжается в эти годы и традиция так называемых сомневающих персонажей, которые к концу произведения исправляются под влиянием окружающих и под воздействием трудовой деятельности (например, Ахман из «Горящих сердец» Ж. Залиханова [152] и др.).

Проза рассматриваемого периода обогащается и яркими, запоминающимися образами героев второго плана. Несмотря на то, что такие персонажи не являются главными действующими лицами, довольно часто именно они предстают основными носителями всех тех положительных качеств, которым так симпатизирует читатель, да и сам автор. Они оживляют действие, делают повествование более интересным, а сюжет динамичным.

Подобные персонажи могут быть представлены в образе верного друга, весельчака, балагура, озорника, который, тем не

менее, в нужный момент всегда готов помочь и словом, и делом, или же, напротив, через образ мудрого старца, не утратившего, однако, молодости души. На таких героев всегда можно положиться, поскольку они знают свое дело.

К первому типу можно отнести, например, почтальона Назира из «Горящих сердец» Ж. Залиханова [152], храброго Саладина и певца Рафаила из «Крепости Шамсудина» Э. Гуртуева [149, 321–595], кабардинца Хабаса из «Беглеца» Б. Гуляева [141, 5–117] и т.д. Это люди, готовые пожертвовать собственным спокойствием и даже жизнью ради своих друзей, ради правого дела. Таких персонажей авторы рисуют с любовью, они, в отличие от главных героев произведений, не так сильно ограничены рамками развивающегося конфликта, не отягощены какой-то идеологической, политической нагрузкой. Они свободнее и именно это делает их живыми и запоминающимися.

Наглядными примерами второго типа являются образы таких персонажей, как Мазан из «Гнезда нартов» И. Гадиева [138, 5–403] и др. Такие герои в силу своего возраста приобрели значительный жизненный опыт и щедро делятся с любым, кто приходит за советом, они всегда готовы поддержать человека. В то же время они молоды душой, не утратили свежести чувств, любят пошутить, поразмыслить над жизнью. Через их образы писатели глубже раскрывают связь времен, преемственность поколений, заставляют обратить внимание на то, что в другом случае осталось бы незамеченным.

Таким образом, становится очевидным, что при создании образов персонажей объектом пристального внимания писателей становятся духовно-нравственные, психологические изменения в характере и мышлении горца, «органически сочетающего в своей природной сущности архетипическое неизменное ядро с наслоениями цивилизации» [18, 16]. Иными словами, авторы стараются показать образы героев, их характеры в динамике.

В произведениях этого периода нередкими становятся и персонажи, представляющие другие национальности: это прежде всего русские, кабардинцы, в военной прозе немцы, представители дружественных народов (украинцев, французов и др.), в переселенческой прозе – казахи, киргизы и др. Их появление было продиктовано событиями эпохи, укреплением интернациональных связей, идей межнационального

братства и дружбы. Способствовало этому и совместное преодоление трудностей, выпавших на долю карачаево-балкарского народа.

Героем произведений 70 – начала 80 гг. прошлого столетия становится типичный представитель своего народа, носитель канонических черт горца, определенного этносоциального типа. В решении проблем человека и общества эволюция балкарской прозы, следовательно, идет от преобладания внешних оценочных черт героя к раскрытию его внутреннего мира, от простого показа исторических явлений в жизни общества к опосредованному их анализу через сложные преломления в сознании и быте персонажей произведения.

Значительность этого периода для балкарской прозы определяется также и тем, что писатели в своих произведениях утверждают непрерывность нравственного сознания народа, его этических норм и принципов мышления. Проблемы сохранения нравственного облика, традиционных ценностей являются постоянными. Показательно в этом отношении творчество З. Толгурова («Акъ гыранча» – «Белая шаль» [167, 409–482], «Ашыкъ оюн» – «Игра в альчики» [180, 25–152] и др.).

Автор посредством описания различных ситуаций, исторических событий утверждает мысль о важности сохранения не внешней атрибутики традиций и обычаев, а внутренней их сути. Так, героиня «Белой шали» [167, 409–482] Фатимат перед тем, как выйти замуж за другого, дарит любимому белый платок, исконно воспринимавшийся горцами как символ чистоты и непорочности невесты. На вопрос возлюбленного, почему же раньше он не видел этого платка, Фатимат ответила, что он хранился в сундуке, а о том, что хранится в сундуке и в сердце человека, не принято рассказывать.

Несмотря на то, что главная героиня повести находилась в городе и вела не совсем традиционный для балкарки образ жизни, она все же осталась верна нравственно-этическим нормам родного народа. Тем самым З. Толгуров показывает, что традиции, несмотря на утрату внешней своей атрибутики, в несколько трансформированном виде, подстраиваясь под требования времени, все же сохраняют свой стержень, остаются актуальными. Они, как и в случае с фольклоризмом, переходят на качественно новый, глубинный, мировоззренческий уровень.

Усложняются в эти годы не только образы изображаемых персонажей, но и сами сюжеты, характер художественного конфликта, композиционного построения произведений. Так, если образцам карачаево-балкарского фольклора и балкарской литературы ранних этапов развития не были свойственны широкие, объемные описания природы, то позднее подобные моменты становятся нередкими. Через них писатели не только выражали восхищение красотами родного края, свою любовь к нему, но с их помощью подготавливалось художественное пространство, на котором разворачивалось действие, проводилась психологическая параллель между состоянием окружающего мира и событиями в жизни героев, их переживаниями. Возрастает роль и лирических отступлений и авторских ремарок.

Среда, в которой вырос и воспитывался человек, закономерно влияет на его характер, определяет его главные черты. Так, к примеру, наличие образов камней, скал, гор в прозе и поэзии балкарских авторов неслучайно. Они являются символом крепости духа, стойкости в преодолении трудностей. Кроме того, это – родная стихия горцев, здесь они чувствуют себя в безопасности. Нередко камни и скалы оказывали помощь своим защитникам, прятали их от врагов, были свидетелями их побед и поражений, радостей и печалей. Поэтому нет ничего странного в том, что местом действия большинства произведений, как фольклорных, так и литературных на всех этапах развития, являются именно горы.

Следует, однако, отметить, что в прозе рассматриваемого периода география событий расширяется. Связано это с тем, что произведения карачаево-балкарского фольклора создавались в те времена, когда, как справедливо отметил З.Х. Толгуров, «круг жизненных, исторических, социально-общественных явлений, событий, обусловивших формирование дореволюционного сознания горца, был тесен и специфичен. Горец жил и трудился, почти не выезжая за пределы аула или ущелья, где родился и вырос» [67, 29].

Конечно, в довоенный период в балкарскую литературу вошел образ России, но он представлялся довольно размытым.

Военное время развило образ России как Родины-матери (творчество К. Кулиева), ее городов и сел, деревень, где происходили бои. Также к географии добавился условный, часто карикатурный образ Германии.

В балкарской прозе 1970 – начала 80 гг. продолжают развиваться и углубление всех этих ставших традиционными образов. Однако к ним присоединяются и дружественные страны. Появляются в произведениях и пески Средней Азии («*Ыйыккыны ахыр кюню*» – «Последний день недели» Х. Шаваева [191, 8–166] и др.).

Тем не менее, «хронотоп родины в ее ландшафтном измерении для балкарских авторов – это иконный образ идеала, который ассоциируется со счастьем. Там, где нет счастья, исчезает и она. Бытие становится тоскливым и непривлекательным. В последующем перечне событий и явлений уже ощущается боль. Выход из привычного хронотопа однозначно ассоциируется с горем» [35, 20]. Это высказывание Н.П. Ленчик вполне оправданно, поскольку выход балкарца за пределы привычного пространства в большинстве случаев был вынужденным (из-за революции, войны, депортации, личных и семейных обстоятельств). Так, Заурбек, герой повести Б. Гуляева «*Къачхынчы*» – «Беглец» [141, 5–117], покидает родные места с целью повидать родственников жены Зайнаф, бежавших в Турцию из-за страха перед революцией и ее последствиями.

Через личную трагедию Заурбека (гибель любимой, скитания по чужбине) автор демонстрирует трагедию и всех тех беженцев, поверивших лживым посулам и покинувших родину, а в результате оказавшихся никому ненужными. Они потеряли свое место в жизни. В отличие от них, Заурбек все же возвращается назад, на Кавказ, обретает душевный покой и находит себя в деле служения идеям новой власти. Тем самым в очередной раз подчеркивается глубинная связь человека с его родиной, мысль о том, что у каждого есть свое место в жизни, утрата же его является трагедией, которая порой хуже смерти.

Особое внимание в прозе периода расцвета уделялось авторами и образности языка, символике. Произведения этих лет изобилуют образцами живой устной речи, различного рода устойчивыми оборотами, фразеологизмами, пословицами и поговорками, диалектизмами, просторечиями, историзмами и архаизмами, неологизмами, заимствованиями из различных языков, архетипическими образами, мифологемами и т.д.

Наряду с широким использованием мифов, преданий, легенд, пословиц, поговорок, песен, проклятий в творчестве пи-

сателей были употребительны также фольклорные символы, иные же по их образу создавали свои собственные.

Во многих произведениях можно встретить такие образы, как: солнце, огонь – символы незатухающей жизни; туман – силы зла, угроза; скала – символ дома, защиты; снежные горы – символ вечности, чистоты; орел, сокол – воин, богатырь; ворон – беда, враг, несущий смерть и др. [44, 17]. В то же время некоторые символы встречаются только у определенных авторов: кусочек шкуры черной лисы – богатство, достаток, благополучие в доме (Б. Гуртуев [144]); потеря шапки – символ позора, духовного падения, гибели [179, 417–522], белая шаль – символ чистоты и непорочности [167, 409–482] (З. Толгуров); падение звезды – символ смерти (Х. Шаваев [191, 8–166]) и т.д. Конечно, нельзя сказать, что они целиком и полностью являются плодом фантазии того или иного писателя. Подобные символы были тесно связаны с народными представлениями карачаевцев и балкарцев, их мировоззрением, комплексом духовно-нравственных ценностей.

Порой символ указывался в произведении прямо, в названии произведения или его глав («Кюн батмайды» – «Солнце не заходит» А. Теппеева [173], «Дертли къама» – «Кинжал мести» Ж. Токумаева [178], «Акъ гыранча» – «Белая шаль» З. Толгурова [167, 409–482], «Нарт уя» – «Гнездо нартов» И. Гадиева [138] и т.д.). Чаще же символическая конструкция индивидуализировала, давала дополнительные штрихи к портрету того или иного героя. Она могла представлять собой отдельный отрывок, несущий на себе функции дополнительной характеристики событий или героев. К примеру, произведение З. Толгурова «*Къызыгъыл кырдыкла*» – «Алые травы» [179, 417–522], повествующее о событиях Великой Отечественной войны, но насыщенное и современной проблематикой, обнаруживает генетическую связь с мифологией, с народными представлениями о героизме, судьбе и назначении человека. В своей повести автор использует миф, лежащий в основе «Песни о Бийнёгере». Охотник Бийнёгер был жестоко наказан богом охоты Апсаты за жестокое истребление животных. В повести этот мотив оформляется в виде сна Каракая о погоне за белой оленихой, жестоко наказавшей его за вероломство и презрение ко всему живому. То же самое мы можем наблюдать и в романе И. Гадиева «Нарт уя» – «Гнез-

до нартов» [138, 5–403], где через сон дается мифологический образ Агъач Киши – хранителя леса, который рассердился на Кесеу за жадность.

Все эти духовные искания, характерные для балкарской прозы рассматриваемого периода, требовали новых идей, форм. Закономерным итогом развития балкарской прозы в этом отношении стало то, что жанр романа занял центральное место в творчестве писателей.

Если в 1930 г. рассказ и повесть являлись, по сути, главными жанрами, на которые ложились функции всех прозаических форм (осмысление недавнего героического прошлого (революции, Гражданской войны) и новой хозяйственной политики, воспитание молодого поколения и т.д. [75, 14]), то позднее все они в основном легли на роман. Однако это обстоятельство не свидетельствует об утрате названными жанрами своей актуальности: они продолжили свое развитие, что выразилось в появлении новых жанровых форм (детективного рассказа, фантастической, художественно-документальной повестей и т.д.). Роман же взял на себя основную общественную нагрузку. Связано это с тем, что с его помощью писатель мог «разом охватить все стороны бытия, показать один и тот же предмет со всех сторон, связать читателя с массой вопросов и политических, и философских, и исторических, и психологических. Именно реалистический роман показывает жизнь в ее разлив и в ее подробностях, сочетая широкий план и микроразрешение. Именно роман способен в литературе выполнить те задачи, которые выдвигает сама жизнь, и прежде всего – современность» [23, 101].

Появление романа, по мнению большинства исследователей, является признаком зрелости литературы, свидетельствует о ее переходе на качественно новый уровень. Все эти обстоятельства и обусловили столь высокую популярность данного жанра. Роман занимает значительное место в творчестве таких писателей, как З. Толгуров, А. Теппеев, Э. Гуртуев, Ж. Токумаев, Ж. Залиханов, Х. Шаваев, М. Шаваева и др.

Самой сложной задачей, вставшей перед писателями, было создание многомерного человеческого характера, образа, развивающихся в различных обстоятельствах, в конфликтных столкновениях с реальной жизнью или же с интересами других

персонажей, полноценное раскрытие причинно-следственных связей тех или иных событий, явлений и т.д.

Тот факт, что балкарская литература практически не имела опыта, традиций столь широкого эпического прозаического повествования ни в устном творчестве, ни в прозе предыдущих этапов, обусловил слабость и наличие некоторых недочетов в первых балкарских произведениях этого жанра. Так, роману Б. Гуртуева «*Жангы талисман*» – «Новый талисман» [144] свойственны излишняя романтизированность образов, недостаточно глубокое раскрытие характеров персонажей, некоторая фактографичность в изложении событий и т.п. В своем произведении автор показывает героев не только в быту: они участвуют и в историческом процессе, в общественной жизни, становление их характеров во многом определяется разворачивающимися революционными событиями. К недостаткам романа можно отнести, к примеру, то, что эволюция образа Бекболата дается не совсем удачно: автор описывает лишь внешние факторы формирования его характера (отдельные эпизоды жизни, смерть родителей, учеба в интернате и т.д.), вся же сложность внутренних трансформаций остается нераскрытой. Тем не менее, значение «Нового талисмана» в балкарской литературе, как одного из первых произведений столь крупной формы, трудно переоценить. Несомненной заслугой Б. Гуртуева является удачное применение этнографизма, формирующего образ национального бытия, различных вставок фольклорных сюжетов, создающих эмоциональные и смысловые параллели к основному повествованию.

Порой авторы излишне увлекались усложнением сюжетной конструкции своих романов, что затрудняло их восприятие, приводило к утрате главных сюжетных линий, смещению их с второстепенными (например, «*Нарт уя*» – «Гнездо нартов» И. Гадиева [138, 5–403]). Однако прогрессирование данного жанра в балкарской литературе очевидно, что наглядно можно проследить на примере творчества З. Толгурова и А. Теппеева, научившихся в полной мере использовать все преимущества, свойственные жанру романа.

Освоение творческого опыта развитых литератур обусловило и дальнейшую эволюцию малых жанров в балкарской литературе, о чем свидетельствует, например, появление детектив-

ной повести, представленной произведениями Ж. Токумаева «Темная дорога», «Дело Локмана» (1983).

Следует также остановиться на преемственности фольклорных юмористических традиций.

На становление и развитие прозаических литературных жанров сатирического характера существенное влияние оказали карачаево-балкарские юмористические и сатирические рассказы (*чамы* и *масхара*), бытовые сказки, близкие к анекдоту. На их базе возникает литературный юмористический рассказ.

Однако необходимо учитывать и тот факт, что процесс зарождения устных сатирико-юмористических рассказов в традиционном и современном фольклоре и их использования писателями довольно интенсивен. Он не останавливается на одном только подражании, проведении параллелей с произведениями традиционного и современного устного народного творчества, а превращается «в сложную типологическую систему сочетания фольклорного и литературного материала» [84, 53].

Сохраняя основные свойства устного анекдота (лаконичность, конфликт, динамизм, основной ритм построения, неожиданность развязки и т.д.), литературный сатирико-юмористический рассказ «обрастает» деталями, событиями, характеристиками, т.е. описанием мира. Рассказ насыщен действием, он эксцентричен. В основе его лежит юмор положений, центр тяжести смещается с характеров на саму ситуацию [76, 34–35].

В юмористических и сатирических рассказах указанного периода рассматриваются в основном явления и события современной жизни. Таковы произведения Х. Кадиева, Э. Гуртуева, А. Теппеева и других авторов. Однако имеются примеры и непосредственной реализации традиций так называемого «насреддиновского анекдота», представленные рассказами «Насреддин Ходжа в наш век», сборником «Приключение Аладарбека из Курнаята» Ж. Токумаева, «Салам алейкум» Х. Кадиева [160], в которых повествуется о новых похождениях известного остролова и его последователей, «собратьев». Точно так же, как когда-то карачаево-балкарский фольклор позаимствовал персонажа восточной сатиры и заставил его действовать в условиях жизни наших предков, так и перечисленные авторы позаимствовали его из устного творчества и сделали его своим современником.

Несмотря на некоторые недостатки литературной сатиры, излишнее порой стремление к обличительству, критике, в значительной мере свойственное произведениям Х. Кадиева, нельзя отрицать и наличия положительных сдвигов.

Беря за основу простые жизненные ситуации, писатели осуществляли воспитание через смех. В их произведениях в соответствии с современными авторам представлениями об идеале осуществлялась критика отживших традиций, обычаев, узости мышления, различного рода недостатков, свойственных людям и их отношениям. Поскольку все эти пороки вечны, так же неисчерпаемы и темы для создания изобличающих их произведений. Так, например, в рассказе Э. Гуртуева «Брак по-герпегежски» автор описывает три способа заключения брака, два из которых старинные, ставшие уже традиционными, – умыкание невесты и официальный вариант со всеми вытекающими отсюда последствиями (затяжным сватовством, свадьбой с огромными материальными затратами и т.д.), а третий – современный, связанный с подкупом, всевозможными потрясениями и безрассудными поступками. Другими словами, в этом и других подобных произведениях автор с помощью меткого слова пытается бороться с отжившими себя обычаями.

Еще одной традиционной темой балкарской сатиры является изобличение духовенства. Она наиболее активно разрабатывалась в годы советской власти и была связана помимо прочего и с существованием гонений на религию. Подобные произведения были характерны не только для прозаических жанров, но и для поэзии, драматургии. В них писатели представляли служителей религии, как корыстных пособников власти имущих, людей, которые, пользуясь неграмотностью и «темнотой» бедняков, обирали их, призывали к подчинению, но сами отнюдь не спешили следовать собственным же советам. Среди балкарцев даже существует формула *«Эфенди этгенни этме да, эфенди айтханны эт»* – «Делай не то, что делает эфенди, а то, что он говорит». Так, эфенди из «Къара жин» – «Черного джина» Х. Кадиева с помощью обмана и хитрости заполучил себе молодую жену и стал относиться к ней как к прислуге. Он сожалел о прошлом, когда все за него делали люди. Однако и молодая жена не осталась в долгу перед мужем: она оказалась умнее, хитрее и победила супруга его же оружием.

Критике авторов подвергались и многие современные явления общественной жизни (бюрократия, самодурство начальников, пустое бахвальство и др.).

Период 1970 – начала 80 гг. по праву может считаться самым плодотворным этапом и в эволюции детской литературы. Он характеризуется развитием и обогащением не только поэтических, но и прозаических жанров. Для детских рассказов и повестей этих лет характерно усиление реалистического и психологического начал, более глубокое осмысление описываемых событий и явлений. Примечательны в этом отношении адресованные детской аудитории произведения А. Теппеева, Х. Шаваева, С. Теппеева, З. Толгурова и др.

Сложно переоценить в этом плане и значение литературно-художественного журнала «Нюр» («Сияние»), который начал публиковаться в 1982 г. Появление специализированного издания, адресованного именно юной аудитории, «дало ребятам возможность выбора, способствовало их приобщению к богатейшему арсеналу произведений национального фольклора (пословицам, поговоркам, сказкам, традиционным народным поверьям)» [4, 123], а также к творчеству карачаево-балкарских, адыгских, русских и других иноязычных писателей и поэтов.

Знаменательным событием в балкарской детской литературе стала и «Хасанны китапчыгъы» – «Книжка про Хасана» Э. Гуртуева [150]. В ней автор сумел показать особенности развития детей, их психологии через их мечты, поступки, ошибки. В этом сборнике наблюдается тенденция некоторого отступления от прямого дидактизма и назидательности, характерных для детской прозы предыдущих этапов. Здесь главный герой повествования Хасан учится сам на своих ошибках, наблюдениях, т.е. на личном опыте. Это произведение в значительной мере способствовало эволюции самого представления о том, какой именно должна быть литература, адресованная подрастающему поколению, причем она ориентировалась не только на дошкольную, но и на более взрослую, подростковую аудиторию.

Данный период, таким образом, представляет собой качественно новый этап в балкарской литературе. Он характеризуется углублением в психологию личности, осознанием естественности диалектической связи индивида с общественной средой [121, 64], обобщением и осмыслением жизненного

и культурного опыта своих предшественников. Переработка творческих устных и литературных традиций осуществляется уже с иных позиций. Фольклоризм приобретает глубинный, мировоззренческий характер. Другими словами, в прозе 70-х – начала 80-х гг. XX в. фольклор уже выступает «не как верхний «слой», не как внешняя сторона произведения: найден такой творческий аспект его освоения, который делает традиции устного народного творчества активной, непрерывно обновляющейся и созидательной силой» [61, 6]. Произведения становятся более жизненными, в них усиливается философский момент. Велика заслуга в этом эволюционном скачке таких писателей, как З. Толгуров и А. Теппеев.

3.3. Творческие искания современности

Период конца 80-х – 90-х гг. довольно часто характеризуется как застойный не только в балкарской, но и во всей российской литературе. Это, однако, не говорит о полной остановке творческой жизни. Доказательством того, что подобная позиция не вполне оправдана, является тот факт, что в этот период не только переиздавались ранее уже известные произведения [138; 145; 149; 174; 190], но публиковались и новые творения национальных писателей (Толгурова З. [179; 180], Теппеева А. [175], Жулабова У., Залиханова Ж. [151], Гуртуева Э. и др.).

На наш взгляд, правильнее будет в данном случае говорить о некоторой растерянности писателей, временной утрате духовных ориентиров, что было обусловлено происходившими в жизни общества глобальными процессами эпохального значения – распадом СССР, последовавшим за этим политическим и экономическим кризисом и т.д. В условиях, когда прежние идеалы и представления рухнули, а новые еще не появились, когда тоталитаризм сменился полной анархией, свободой слова и действия, писатели и поэты так же, как и все остальные жители страны, пребывали в смятении. Тем не менее, события прошлого научили их преодолевать препятствия, продолжать творить в любых условиях.

Все это обусловило тот факт, что проза означенного периода весьма разнообразна по своей тематической и стилистической

направленности. Наряду с произведениями, посвященными традиционным темам (социально-экономическому и культурному развитию села, строительству и подъему промышленности, воспитанию нового высоконравственного человека, семье и быту народа, его истории, событиям революции и Гражданской войны, героике Великой Отечественной войны), появляются упоминания и о переселении, его тяготах и т.д.

То, что в первую очередь взгляд мастеров слова вновь обратился к истории своего народа, к его сложной судьбе, вполне естественно. Закономерно и то, что, утратив нравственные, идеологические ориентиры, диктовавшиеся советской властью, писатели в поисках духовно-нравственного идеала и опоры обратились к устному народному творчеству. Связано это с тем, что «фольклор, являющийся на первый взгляд слепком с сознания людей, стоящих на иной, нередко архаической ступени цивилизации, таит в себе ценности, созвучные сегодняшнему дню» [109, 52].

Однако для прозы более позднего периода характерна разработка не только ставшей уже традиционной темы исторического прошлого народа, но и темы его будущего. В качестве примера можно привести сборник фантастических рассказов А. Байзуллаева «*Жулдуз мухажирле*» – «Звездные странники». Несмотря на то, что в произведениях, входящих в него, описываются события отдаленного будущего, когда люди бороздят просторы космоса, все же чувствуется привязанность автора к традициям родного народа, его истории. Неслучайно, что основным грузом космического корабля являются книги. «Автор остается верен своей идее приоритета духовности в строительстве новой, прекрасной жизни» [91, 104].

В какой-то мере условия быта, жизни героев «Звездных странников» [137, 5–42] напоминают условия жизни при советской власти: тоталитарный строй, запрет на свободомыслие, охота на непокорных и т.д.

Главный герой произведения, Чотай, является хранителем Послания и в положенный срок, обретя Знание, идет против существующей системы. И если в произведениях предыдущих периодов он был бы обречен на гибель, то здесь ему удастся не только выжить, но и победить. Осознание важности возложенной на него миссии заставляет его действовать вопреки всему:

Чотаю даже приходится пожертвовать жизнями нескольких человек ради блага большинства. Много внимания уделяет автор и психологическому раскрытию героя, процессу становления его характера.

Интересен также образ Жашыуа, сочетающий в себе все черты, характерные для мудрого старца. Очевидно, что автор относится к нему с большой симпатией: он единственный диалектно-маркированный персонаж рассказа, он – человек труда, человек думающий. Именно Жашыу помогает Чотаю обрести уверенность в правильности избранного пути, но сам погибает как герой-мученик: когда заговор был раскрыт, а изменения в жизни уже были неизбежны, обитатели корабля, обезумевшие от страха, убили и его, и многих других пастухов и земледельцев.

Космический корабль, на котором разворачиваются все эти события, олицетворяет собой некий символ старой власти. Невольно вспоминается рассказ С. Хочуева «Бизни кеме» – «Наш корабль» [167, 15–18], где он предстает как символ непотопляемой советской власти, управляемой гениями (Лениным и Сталиным). В своем же произведении А. Байзуллаев утверждает мысль, что корабль был построен с определенной целью и его создатели продумали все: введение запрета на Знания, возникновение ложной религии, передачу Послания из поколения в поколение до назначенного срока, Большой Шум, знаменующий приближение Последнего Дня, подготовку избранного к совершению переворота, к управлению кораблем, удачную посадку на подходящей планете и даже то, как заставить людей покинуть свою обитель и начать новую трудовую жизнь. Другими словами, создатели этого корабля действительно были гениями. В этом чувствуется преклонение автора перед силой знания, науки.

Повествование насыщено оборотами устной разговорной речи, пословицами и поговорками, имеются в рассказе и отголоски различных верований родного народа (вера в предопределенность, в Последний День, в признаки его приближения и т.д.). Традиционным является и то, что автор в качестве главных ценностей выдвигает труд и знание.

Таким образом, мы можем сказать, что, несмотря на описание внешне нетипичных для балкарцев ситуаций, связь, как внешняя, так и глубинная, с традициями родного народа, его мировоззрением, этическими и эстетическими идеалами сохраняется.

Проза конца 80-х – 90-х гг. XX в. продолжила основные тенденции, сложившиеся в балкарской литературе предшествующего периода. Так, если в фольклоре и литературе на ранних этапах образы героев были изначально заданными, готовыми, то теперь мы можем проследить этапы их становления. Они подвержены сомнениям, размышлениям, страхам. Довольно часто перед ними встает необходимость нравственного выбора, который также определяет принадлежность действующего лица к группе отрицательных или положительных персонажей. В этом случае герой в начале произведения может описываться, как хороший, но в критический момент раскрывается его истинное лицо. Так, Бекир из «Жол кюйю» – «Дорогой печали» А. Теппеева [167, 241–289] в начале характеризуется, как хороший колхозник, добрый сосед, уважаемый человек, о котором никто никогда слова плохого не сказал, достойный жених. Однако за девять дней пути его облик меняется до неузнаваемости: он превращается в предателя, убийцу и насильника. Конечно, все эти черты не могли взяться из ниоткуда, они всегда были, но проявились лишь в момент, когда пришлось делать выбор – идти на войну и рисковать своим здоровьем и даже жизнью, или же сбежать к дальним родственникам и переждать, пока все не успокоится. Избрав последний вариант, он идет по пути своего падения, нравственной деградации. В конце он осознает всю тяжесть свершенных им злодеяний, но дороги назад нет. Жизнь не прощает подобных ошибок и в этом состоит трагедия таких героев, как Бекир.

Продолжаются и традиции интернационализма, проявляющиеся главным образом в присутствии в произведениях тем дружбы, добрососедства, персонажей, представляющих другие национальности и т.д.

Наряду с подобными проблемами, более глубокому осмыслению подвергается и тема переселения.

С середины 80-х гг. прошлого столетия у балкарцев появилась возможность открыто писать о самом трагичном эпизоде в истории родного народа – о тринадцатилетнем изгнании. В отличие от произведений 1960 – начала 80 гг., в которых тема переселения если и затрагивалась, то очень осторожно, в прозе последних лет она получила полноценную разработку. Это обстоятельство имело важное историческое значение, как для самих депортированных народов, так и для всего советского общества в целом. Пи-

сатели спешили рассказать о пережитом, практически все произведения этих лет, так или иначе, затрагивают эту тему. И если в первое время они страдали от описательности, натуралистического пересказа, то позднее данная тема подверглась более глубокому анализу. Показателен в этом отношении роман Теппеева А. «Сыйрат кёпюр» – «Мост Сират» [175].

Показывая все лишения, выпавшие на долю спецпереселенцев, все унижения, трудности, через которые им пришлось пройти, через различного рода вставки, оформленные в форме воспоминаний, снов, размышлений над жизнью, через авторские отступления, писатель раскрывает всю глубину и безысходность горя человека, оторванного от родины, его трагедию. Тем не менее, А. Теппеев в своем произведении, вслед за К. Мечиевым, подчеркивает мысль о важности сохранения своего морального облика вопреки всему. В этом же героям романа может помочь главным образом труд, поскольку во все времена человек труда был востребован, и даже утратив свою родину, он всегда найдет себе место в мире и сумеет прокормить себя и других (таков образ старика Хамзата, умелого плотника). На примере семьи Шоштара становится наглядным, что нарушение этого постулата ведет к нравственной деградации человека, а вслед за ней и к утрате жизненных позиций, к личной трагедии.

Особое внимание писатели продолжают уделять и символической, образности поэтической речи. Символическая конструкция часто локальна, но всегда тесно связана с сюжетом романа. Таковы, например, в романе А. Теппеева «Мост Сират» [175] отрывки, повествующие о расчищении Хамзатом и его внуком Музафаром истоков родников, воспоминания Хамзата об историческом прошлом, верованиях балкарского народа и т.д. Фольклорно-символическая конструкция в данном случае обретает жизнь в романе благодаря психологическому параллелизму, соотносению состояния человека и описания природы.

Столь частое обращение к фольклорной символике обусловлено тем, что она способствует воссозданию существенных сторон духовного облика народа, его исторической судьбы, более полному раскрытию специфики национального мышления, мироощущения. Также традиции национального устного творчества, помогают авторам решать сложные философские проблемы, характерные для современности [129, 83].

Особое значение переселенческой прозы обусловлено еще и тем, что большинство писателей, посвятивших свои творения этой теме, сами являются представителями поколения, выросшего на чужбине и на своем опыте познавшего тяготы жизни спецпереселенца (И. Гадиев, М. Гулиев, Б. Гуляев, Э. Гуртуев, Ж. Токумаев, Х. Шаваев, А. Тепшеев, З. Толгуров и др.). Кроме того, разработка темы депортации в литературе способствовала поднятию уровня национального самосознания, уважения к собственному народу, его культуре, языку, к таким его характерным чертам, как трудолюбие, терпение, гуманность, которые помогли балкарцам не только выжить, но и сохранить человеческое лицо.

Развитие композиционного строя, сюжетостроения в произведениях периода конца 1980–90-х гг. проявляется и в различного рода вставках, экскурсах в прошлое персонажей, народа, лирических отступлениях, авторских замечаниях, применении форм исповеди, письма, дневниковых записей и т.д. Все эти средства были подчинены стремлению писателей раскрыть особенности менталитета балкарского народа, круг его представлений, принципов и идеалов, углубить лиризм, психологизм повествования, проследить связь времен, преемственность традиций. Наглядным подтверждением этого является написанный на русском языке роман классика балкарской поэзии К. Кулиева «Была зима» [162].

Автор в своем произведении умело использует указанные и другие средства и приемы: внутренние монологи героев, размышления Саида Акмурзы над жизнью, над судьбами односельчан, воспоминания Мариям и других персонажей романа, различного рода пейзажные зарисовки, проведение психологических параллелей, песенные и стихотворные вставки и т.д. Во многом творческие достижения Кайсына Кулиева в произведении, на наш взгляд, обусловлены его обширной поэтической практикой. Как поэт, он тоньше, острее чувствовал биение пульса жизни, пропускал все события и явления через себя, что проявилось уже в военных очерках и рассказах автора.

Если же говорить о непосредственном влиянии традиций различных жанров сказочной прозы на формирование и развитие конкретных жанров литературы, важно отметить, что наиболее востребованными в балкарской прозе и в 80–90-е гг. XX в. все еще остаются традиции исторической прозы, направленной на достоверное изображение событий.

Продолжается в это время и развитие детской литературы. Главным ее принципом становится воспитание подрастающего поколения в духе нравственно-этического идеала родного народа. В одних произведениях эта тенденция прослеживается более четко, в других – не столь явно. Так, например, в своем рассказе «*Элсюер кыуш*» – «Орел-пограничник» [139] Ибрагим Гадиев в ненавязчивой форме предлагает детям равняться на положительные образы не только своих современников – Шамшудина, призванного в армию, Мажмудина, увлеченного садоводством, и даже сверстника главных героев, Ахмата, который заботится о голубях, помогает своим старшим братьям по хозяйству, учится у них, образцом для подражания становятся и герои прошлого. Автор вплетает в ткань повествования легенду о трех братьях. Бекболат, Темирболат и Тауболат в критический момент, когда на них надвинулся враг, а все села готовились к празднику *Сабан той*, втроем, вооружившись лишь пастушьими посохами и кинжалами, встали на защиту родного ущелья. Даже, когда оба брата погибли, и враг начал одолевать его самого, Тауболат не сбежал от врага, а, издав вопль отчаяния и скорби, вновь вступил в битву, но, понимая, что самому ему не справиться, в последний момент взвился в небо, превратился в орла и предупредил жителей ущелья об опасности.

Когда двух братьев похоронили на месте их гибели и установили надгробие, Тауболат, превратившийся в орла, свил неподалеку гнездо. С тех самых пор местность эта называется «гора Братьев», а Тауболат каждое поколение своего потомства знакомит с окрестностями, учит их делу пограничников. И пока хотя бы один из них находится в небе, ни один враг не посмеет напасть на нашу Родину.

Здесь уместно вспомнить и о том, что в фольклорных произведениях мифологического характера (в собственно мифах, легендах) также нередок мотив оборотничества, превращения в критические, переломные моменты жизни героя в объект живой (птиц, диких зверей) или неживой (деревья, камни, скалы и т.п.) природы.

В данном случае посредством всех этих приемов автор утверждает непрерывность связи поколений, преемственности семейных и национальных традиций.

Что касается произведений сатирико-юмористического характера, их развитие идет по пути некоторого смягчения крити-

ческого начала, что наглядно прослеживается в творчестве М. Атамурзаева (сборник «Ойнай-ойнай...» – «Доигрались...» [136]), А. Глашева, У. Жулабова (сборник «Жашау ызы» – «Изломы судьбы») и др. Связано это, по всей видимости, с ослаблением идеологического давления партии: писатели больше не были ограничены в выборе предмета повествования политическим заказом, теперь не обязательно было заниматься критикой негативных с точки зрения советской власти явлений современности. Произведениям рассматриваемого периода так же, как и устным анекдотам, в большей степени присущ демократизм взглядов, смех над собой, довольно часто встречаются рассказы о забавных случаях, инцидентах, происходящих с рядовыми гражданами. В них высоко ценится острое, сказанное к месту слово.

Определенное влияние устный сатирический фольклорный рассказ оказал и на развитие более крупных жанров (повесть, роман). Практически все произведения балкарской прозы указанного периода насыщены элементами сатиры и юмора, оформляемых в форме вставок непосредственно из самих анекдотов, проявляющихся в скрытой иронии, обрисовке смешных ситуаций, в виде меткого, острого слова, звучащего из уст какого-либо персонажа. В этом нашли отражение такие явления, как демократизм в отношениях между горцами, любовь авторов к собственному языку и народу и т.д.

На формировании и развитии балкарской литературы в некоторой степени сказались традиции и других жанров несказочной прозы. Так, использование мифов проявилось главным образом в применении различного рода символических конструкций, мифологем, архетипических образов, вводимых в ткань повествования. Иногда тот или иной миф показывается в преломлении: в виде рассказа из уст какого-нибудь персонажа (чаще всего умудренного годами старца или старушки), в форме сна. Порой авторы вводят в свои произведения элементы мифов, быличек и бывальщин с целью продемонстрировать достижения современной науки и культуры, прогресс в сознании горца.

Исходя из всего вышеизложенного, мы можем утверждать, что каким бы отдаленным от фольклорных традиций нам ни казался современный процесс, в его основе все же лежит опыт устного народного творчества, постоянно питающий художественную литературу.

Постдепортационный и современный периоды занимают наиболее важное место в истории развития балкарской литературы.

В 60-е гг. XX в. происходит возрождение, вторичное ускоренное развитие и окончательное формирование жанровой системы национальной прозы. На 70-е – начало 80-х гг. приходится период расцвета балкарской литературы. В творчестве же писателей конца 80-х – 90-х гг., несмотря на все сложности переходного периода, продолжился процесс развития и обогащения эпических традиций и тенденций предшествующих этапов.

Для произведений этих лет характерна разработка традиционных тем, но осмысление их уже осуществляется на качественно иной основе, в соответствии с возросшими эстетическими запросами читательской аудитории, что было связано также с достижениями в различных областях науки, с событиями прошлого, с повышением общего уровня культуры, ростом национального самосознания.

Доминирующими тенденциями стали философское осмысление событий и фактов прошлого и настоящего, а также психологическое исследование мировоззрения героя и отдельных явлений жизни, необходимых для раскрытия художественного конфликта.

Особое внимание, независимо от тематической направленности произведений, авторами уделяется решению проблем нравственности, психологическому раскрытию персонажей, выявлению причинно-следственных связей явлений и событий.

Творческие искания закономерно вынудили мастеров слова обратить свой взор к традициям карачаево-балкарского фольклора, к этическим и эстетическим нормам своего народа, к его мировоззрению, миропониманию.

Все это обусловило тот факт, что в 1960–80 гг. и в настоящее время обращение балкарских писателей к устному наследию стало более продуктивным. В этот период практически невозможно встретить прямые заимствования. Использование фольклорных сюжетов, тем, символов, народных обычаев, обрядов и т.д., вводимых в тематическую, сюжетно-композиционную ткань произведения в виде вставных сюжетов, снов, бесед, в большинстве случаев являлось шагом сознательным и способствовало созданию прочной художественной основы, на которой раз-

ворачивалось изображение, и более глубокому раскрытию психологии балкарского народа в целом, или какого-то персонажа в отдельности.

Углубляются также и характеры героев, они перестают быть односложными. В произведениях современных авторов так же, как и в жизни, уже практически невозможно найти однозначно плохого или хорошего персонажа. Герои сочетают в себе и те, и другие качества, и только их преобладание или возможность индивидуального нравственного выбора определяют положительность или отрицательность действующего лица.

Расширилась и география произведений. Если раньше местом действия были главным образом горы, то теперь в них встречаются пески Средней Азии, населенные пункты России, города и страны Европы, в которые забрасывала советского солдата война.

Особое внимание в творчестве балкарских прозаиков уделялось и фольклорной символике.

Проведенный анализ убедительно демонстрирует, что жанры исторической фольклорной прозы оказали наиболее значительное влияние на прозу литературную.

Особенности процесса становления и развития литературных жанров сатирической прозы во многом определялись влиянием карачаево-балкарских юмористических и сатирических рассказов (*чам, масхара*), бытовых сказок, близких к анекдоту, на основе которых, собственно говоря, и возник литературный юмористический рассказ.

К сожалению, традиции таких жанров несказочной прозы, как былички и бывальщины, притчи, еще не получили должного развития.

Таким образом, мы можем утверждать, что характер фольклоризма в произведениях 60–90-х гг. XX в. изменился, он перешел на качественно иную ступень развития. Литература совершила скачок от потребительского отношения к сокровищам устного творчества к сознательному их применению, что было обусловлено проникновением авторов в глубинную суть мировоззрения, представлений родного народа, смысла его традиций и обычаев.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несказочная проза карачаевцев и балкарцев весьма разнообразна по своему составу и охватывает такие жанры, как мифы, предания, легенды, притчи, сказы и устные рассказы, былички и бывальщины, юмористические и сатирические рассказы (анекдоты). Они объединяются рядом общих черт. Все эти жанры направлены на объективное отображение различных фактов, явлений и событий исторической жизни народа. Произведения, относимые к ним, имеют установку на достоверность, доминирующей функцией для них является информативная, что не исключает и элемента эстетики, дидактики. Кроме того, указанные жанры могут выполнять и другие дополнительные функции, например, дидактическую, морализующую и т.д.

Произведениям рассматриваемой группы свойственна более или менее свободная форма, композиция. Отсутствуют здесь и общие места, характерные для сказочной прозы. Исключение составляют былички и бывальщины, анекдоты, в которых общие места проявляются не в строго зафиксированных формулах, а в особенностях композиционного построения.

Несмотря на наличие сходных черт, всем перечисленным жанрам присущи свои специфические черты, позволяющие отграничить их друг от друга. Каждый из них направлен на освещение определенного аспекта действительности и обладает своим особым способом его отражения. Если в произведениях таких жанров, как предание, сказ, анекдот (как жанр несказочной прозы), в правдивой форме описывающих события и явления отдаленного и недавнего прошлого, элемент фантастики незначителен, то в притчах, направленных на воспитание слушающих в духе народных традиций и обычаев (в том числе и религиозных), он допустим. В таких же жанрах, как легенда, быличка и бывальщина, элемент фантастики обязателен: он является сюжетообразующим и проявляется в основном в преувеличении, гиперболизации моральных и физических качеств героя, в участии сверхъестественных существ и сил, в божественном участии и т.д. Какими бы нереальными ни казались по-

добные повествования, в их достоверность верили и рассказчик, и слушатель. Исключение в этом отношении составляют мифы, охватывающие всю окружающую действительность в силу того, что их основная цель – объяснить мироустройство, создать гармоничную модель мира и определить место человека в ней. Несмотря на то, что своими создателями мифы воспринимались как истина, в современном понимании их содержание представляется откровенным вымыслом, и потому элемент фантастики считается обязательным атрибутом подобных рассказов.

Таким образом, обладание каждым из указанных жанров своим специфическим набором характерных черт, особенностей позволяет отграничить их от смежных явлений.

К сожалению, данная схема, как и любая другая, какой бы детальней она ни была, не может охватить всего богатства и многообразия фольклора. Ее назначение в том, чтобы установить наиболее характерные в типологическом отношении формы, выявить наиболее важные моменты, которые будут способствовать дальнейшей ее разработке.

При рассмотрении проблемы преемственности традиций несказочной прозы следует помнить о том, что фольклор и литература представляют собой две самостоятельные системы, характерные особенности которых обусловлены главным образом формой их бытования, а также коллективностью / индивидуальностью творческого процесса.

Фольклор бытовал в устной форме. Ввиду отсутствия общепринятой, общедоступной письменности вплоть до Октябрьского переворота он был вынужден исполнять функции литературы, истории, эстетики и других общественных наук. Главная его функция заключалась в передаче последующим поколениям всего накопленного и в свою очередь обогащенного культурного опыта предков, информации о наиболее важных событиях в жизни народа.

Будучи однажды утраченным, произведение устного народного творчества уже не подлежало восстановлению. Поэтому оно должно было иметь легкую для запоминания форму и при этом сохранять свое эстетическое значение. В связи с этим в нем не оставалось места для чего-либо ненужного с точки зрения народа, для всего, что могло осложнить запоминание. Оно отшлифовывалось поколениями создателей и исполнителей, доводилось до совершенства. Здесь не было места для индивидуализации, психологического раскрытия героя. Все это объясняет особенности изобразительно-выразительных средств народной прозы, краткость и лаконизм повествования, динамичность, одноэпизодность сюжета произведения, его свободную форму, вариативность и т.д. Кроме того, историко-фольклорный процесс протекал медленнее, чем литературный.

Письменная литература более свободна, и может позволить себе уделить внимание деталям. Автор здесь не ограничен в выборе средств

и объеме и имеет больше возможностей для проявления своей индивидуальности.

В произведениях литературы доминирующей становится эстетическая функция, поскольку с появлением письменности привилегия сохранения информации о событиях, нравах, обычаях прошлого переходит к другим наукам (истории, этнографии, археологии и т.д.).

Тем не менее, сколь велики бы ни были различия между этими двумя системами, они взаимообусловлены. Существование второй немислимо без существования первой. Фольклор предшествует литературе и готовит ее базу, влияет на процесс ее становления и развития, поскольку именно в нем содержатся зачатки всех литературных жанров. Другими словами, литература является очередным за устным народным творчеством этапом в развитии искусства слова, и потому так или иначе усваивает его традиции. Но традиция сама по себе не является чем-то фиксированным, статичным, она меняется, развивается вместе с переменами в жизни общества, «идет в ногу со временем». Без дальнейшего обогащения она потеряла бы всякий смысл. Кроме того, произведения и устной народной, и литературной прозы имеют своей главной целью формирование определенных представлений о нравственном и эстетическом идеале балкарского народа, его мировоззрении.

Говоря о влиянии традиций устного народного творчества на литературу, ученые наиболее часто оперируют терминами «фольклоризм» и «мифологизм», понимая под ними любое творческое использование богатств устного народного фонда. Они могут носить явный, поверхностный или скрытый, глубинный характер и зависят от уровня развития культуры, требований эпохи и таланта автора.

Балкарская литература не имела письменных прозаических корней. Однако это не дает повода отрицать тот факт, что ко времени зарождения письменной прозы определенный опыт эпического повествования все же уже имелся. Он был сконцентрирован в сказках, произведениях несказочной прозы, прозаических формах нартских сказаний, русскоязычной публицистике карачаево-балкарских просветителей. Именно они заложили основы традиций эпического повествования, стали базой для будущих жанровых форм литературы.

В условиях, в которых зародилась (в общепринятом смысле этого слова) балкарская литература (отсутствие письменности и, соответственно, литературного языка, неподготовленность читателя-слушателя и т.д.), фольклор стал основным источником вдохновения молодых писателей, их главным учителем. Однако широкое обращение к богатствам народного творчества на начальном этапе было обусловлено не только неопытностью балкарских прозаиков, но и тем, что идеологии и политике того времени импонировало использование фольклорных тем, сюжетов, композиций, изобразительно-выразительных средств.

При этом нельзя отрицать и тот факт, что излишне рьяное следование канонам народной поэтики со стороны некоторых авторов шло во вред произведениям, приводило их к фарсовости, неправдоподобности (например, при характеристике отрицательных персонажей). Позднее (конец 30-х – 40-е гг. XX в.) обращение к фольклору в основном стало более сознательным, делались первые шаги к преодолению фольклорных клише, черно-белой схемы изображения действительности и персонажей, односложности характеров, к углублению психологизма (О.М. Этезов, Х.Х. Кациев, К.Ш. Кулиев и др.).

В послевоенные годы балкарская литература была лишена возможности нормального развития из-за депортации народа в Среднюю Азию. Однако балкарская литература сумела преодолеть все эти трудности и даже обогатилась новыми идеями, направлениями, традициями, что проявилось в последующие периоды.

Постдепортационный период сыграл важную роль в истории развития балкарской литературы. В 1960 гг. происходили процессы, связанные с возрождением, вторичным ускоренным развитием и окончательным формированием и утверждением базисной жанровой системы национальной прозы. 70-е – начало 80-х гг. XX в. стало временем расцвета балкарской литературы. Период конца 80-х – 90-х гг., несмотря на некоторую застойность, продолжил развитие эпических традиций и тенденций предшествующих этапов.

Для произведений современного периода характерна разработка традиционных тем, но осмысление их уже осуществляется на ином уровне, в соответствии с возросшими эстетическими запросами читательской аудитории, связанными с достижениями в различных областях науки, с событиями прошлого, с повышением общего уровня культуры, ростом национального самосознания. Особое внимание уделяется решению проблем нравственности, психологическому раскрытию персонажей, выявлению причинно-следственных связей явлений и событий. Творческие искания закономерно вынудили мастеров обратиться к традициям карачаево-балкарского фольклора, к этическим и эстетическим нормам родного народа, к его мировоззрению, миропониманию.

Таким образом, мы можем утверждать, что в балкарской литературе постдепортационного и современного периода (1960–1990 гг.) фольклоризм перешел на качественно иной, глубинный уровень. Авторы проникают в суть фольклорного мировоззрения, мифоэпического мышления, народных этических и эстетических норм и уже на их основе создают свои произведения. Обращение же к внешней атрибутике образцов устного народного творчества имеет вполне определенные цели и задачи – углубить психологизм произведения, раскрыть характер того или иного персонажа и т.д. Особенно наглядным данный факт является в произведениях таких авторов, как З.Х. Толгуров, А.М. Тепшеев.

Исходя из всего вышеизложенного, можно заключить, что влияние жанров исторической фольклорной прозы на прозу литературную очевидно.

Следует также отметить, что на становление и развитие литературных жанров сатирической прозы значительное влияние оказали караево-балкарские устные юмористические и сатирические рассказы, бытовые сказки. Сохраняя основные свойства данного жанра (лаконичность, конфликт, динамизм, основной ритм построения), литературный «анекдот» дополняется различными деталями, событиями, характеристиками, несвойственными для устной прозы. Рассказ насыщен действием, он эксцентричен. В основе его лежит юмор положений, центр тяжести смещается с характеров на саму ситуацию, он новеллистичен по своей природе. Таковы произведения Х. Кадиева, Э. Гуртуева, А. Глашева, М. Атурзаева, Ж. Токумаева и др.

Развивается в этот период и детская литература, направленная на воспитание подрастающих поколений в духе традиций и обычаев родного народа, на привитие им представлений о нравственно-этическом и эстетическом идеале.

Однако, традиции некоторых жанров несказочной прозы (к примеру, быличек и бывальщин, притч) еще не получили должного развития.

Анализ прозаических произведений балкарских авторов показал, что формы и степень влияния фольклорных традиций на литературу зависят от этапа и уровня ее развития, ряда сопутствующих факторов, а также тех задач, которые в данную историческую эпоху решаются ею.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что фольклорные традиции несказочной прозы сыграли значительную роль в процессе становления и развития балкарской литературы. Влияние их в разные периоды было неодинаковым. Как справедливо заметил Б.Л. Комановский, молодые литературы (в том числе и балкарская), «оставаясь в близком родстве с фольклором, сегодня осваивают его уже не так, как вчера, а завтра будут это делать на еще более высоком уровне художественного совершенства» [30, 98]. А значит, для тех, кто умеет им пользоваться, устное народное творчество является неисчерпаемой сокровищницей, источником вдохновения и мудрости.

Как бы сильно ни отличались между собой литература и фольклор, обе эти системы служат одной цели – сохранить и передать информацию о духовно-нравственном и эстетическом идеале народа, его главных моральных ценностях. В этом отношении балкарская литература является полноправной преемницей традиций родного народа.



БИБЛИОГРАФИЯ

I

1. *Абрамович Г.Л.* Введение в литературоведение. Учебник для студентов филол. спец. пед. ин-тов. Изд. 6-е, испр. и доп. М.: Просвещение, 1975. 352 с.
2. *Азаматов К.Г., Хутуев Х.И.* Мисост Абаев: Общественно-политические взгляды. Нальчик: Эльбрус, 1980. 132 с.
3. *Алафаева В.А.* Художественные истоки и формирование новой поэтики в литературах Северного Кавказа. Спец.: 10.01.02 – Литература народов РФ (литература народов Северного Кавказа): Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Нальчик, 2007. 190 с.
4. *Атабиева А.Д.* Эволюция балкарской детской литературы (проблемы жанрового развития). Нальчик: Изд-ский отдел КБИГИ, 2008. 180 с.
5. *Афанасьев А.Н.* Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература: Сб. М.: Сов. Россия, 1986. 366 с.
6. *Базиева Г.Д.* Развитие национальной художественной культуры в Кабардино-Балкарии. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2000. 144 с.
7. *Башиев М.Х.* Формирование и развитие малых прозаических жанров в литературах народов Северного Кавказа (1920–50 гг.). Спец.: 10.01.02 – Литература народов РФ: Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Нальчик, 2002. 150 с.
8. *Бекизова Л.А.* От богатырского эпоса к роману. Черкесск: Карачаево-Черкесское отд-ние Ставропольского кн. изд-ва, 1974. 287 с.
9. *Берберов Б.А.* Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Элиста, 2013. 55 с.
10. *Биттирова Т.Ш.* Итиль суу агъа турур... (И будет течь Итиль-река): Литературные очерки. Нальчик: Эльбрус, 1998. 152 с.
11. *Бушмин А.С.* Преемственность в развитии литературы: Монография. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1978. 224 с.
12. Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1986. 143 с.
13. Вопросы фольклора народов Карачаево-Черкессии (характеристика жанров). Черкесск: КЧНИИ, 1983. 165 с.

14. Гамзатов Г.Г. Фольклор: мера историзма. Махачкала: Наука ДНЦ, 2010. 372 с.

15. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 319 с.

16. Давыдов И.В. Летописцы огненных лет. Нальчик: Эльбрус, 1976. 236 с.

17. Далгат У.Б. Литература и фольклор (теоретические аспекты). М.: Наука, 1981. 303 с.

18. Додуева С.Ж. Балкарская проза 1960–1980-х годов: Жанровая специфика и национальное своеобразие: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2007. 23 с.

19. Егорова Л.П. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкессии. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 1964. 78 с.

20. Ёзден Адет: Этический кодекс карачаево-балкарского народа / Сост., предисл. и коммент. М.Ч. Джуртубаева. Нальчик: Эльбрус, 2005. 576 с.

21. Елеонский С.Ф. Литература и народное творчество. Пособие для учителей средней шк. М.: Учпедгиз, 1956. 240 с.

22. Жарашуева З.К. Къарачай-малкъар тилни фразеология сёзлюгю (Карачаево-балкарский фразеологический словарь). Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2001. 476 с.

23. Зелинский К.Л. Октябрь и национальные литературы. М.: Худож. лит., 1967. 383 с.

24. История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. М.: Наследие, 1998. 240 с.

25. Караева А.И. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 1961. 60 с.

26. Караева А.И. Обретение художественности. Тема Великой Отечественной войны в младописьменной литературе. М.: Наука, 1979. 176 с.

27. Каракотова М.М. Формирование жанров детской литературы карачаевцев и балкарцев: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2007. 23 с.

28. Климович Л.И. Наследство и современность. Очерки о национальных литературах. М.: Сов. писатель, 1971. 384 с.

29. Княжицкий А.И. Притчи. М.: МИРОС, 1994. 216 с.

30. Комановский Б.Л. Самые молодые литературы (Фольклор и младописьменные литературы народов СССР). М.: Знание, 1973. 144 с.

31. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество: Учебник для филол. спец. ун-тов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1983. 448 с.

32. Краткая литературная энциклопедия. Аарис-Гаврилов. М.: Сов. энцикл., 1962. Т. 1. 1088 стб.

33. Криничная Н.А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л.: Наука, 1987. 325 с.

34. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: (Карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2005. 312 с.

35. *Ленчик Н.П.* Национальное своеобразие балкарской прозы середины XX – начала XXI вв.: Формирование художественной индивидуальности и хронотоп: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2007. 27 с.

36. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Коженикова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 750 с.

37. Материалы и исследования по балкарской диалектологии, лексике и фольклору. Тексты. Переводы. Комментарии. Словарь / Под ред. А.Ю. Бозиева. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1962. 200 с.

38. *Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе. Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. 170 с.

39. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1991. 736 с.

40. *Морохин В.Н.* Прозаические жанры русского фольклора. Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. спец. 2-е изд. М.: Высш. шк., 1983. 303 с.

41. *Муртузалиев Ю.М.* Мифологическая проза табасаранцев: Сюжеты и образы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2008. 22 с.

42. *Мусукаева А.Х.* Ответственность перед временем: Проблемы эволюции романа в литературах Северного Кавказа: Литературовед. ст. Нальчик: Эльбрус, 1987. 168 с.

43. *Мусукаева А.Х.* Поиски и свершения. Нальчик: Эльбрус, 1978. 140 с.

44. *Мусукаева А.Х.* Северокавказский роман. Нальчик: Эльбрус, 1993. 191 с.

45. Народная проза / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С.Н. Азбелев. М.: Сов. Россия, 1992. 608 с.

46. Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 11. Ма-Мо. М.: Большая Российская энцикл., 2002. 255 с.

47. Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 15. Пр-Ро. М.: Большая Российская энцикл., 2002. 256 с.

48. Новая иллюстрированная энциклопедия. Кн. 16. Ро-Ск. М.: Большая Российская энцикл., 2002. 256 с.

49. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1972. Вып. 2. 332 с.

50. Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. 395 с.

51. *Петров В.Т.* Взаимодействие традиций в младописьменных литературах: Национальный фольклор и русская классика. Новосибирск: Наука, 1982. 236 с.

52. *Пиотровский М.Б.* Коранические сказания. М.: Наука, 1991. 219 с.

53. Писатели Кабардино-Балкарии (XIX – конец 80-х гг. XX в.): Библиографический словарь / Под ред. Р.Х. Хашхожевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 443 с.

54. *Померанцева Э.В.* Русская устная проза: Учеб. пособие. М.: Просвещение, 1985. 272 с.

55. *Поспелов Г.Н.* Проблемы исторического развития литературы: Учеб. пособие. М.: Просвещение, 1972. 272 с.
56. *Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. 244 с.
57. Развитие традиций в кабардинской и балкарской литературах: Сб. ст. / Гл. ред. З.М. Налоев. Нальчик: КБИИФЭ, 1980. 123 с.
58. Роль фольклора в развитии литератур народов СССР: Сб. ст. / Отв. ред. и автор введ. У.Б. Далгат. М.: Наука, 1975. 248 с.
59. Роль фольклора в формировании духовной жизни народа: Сб. ст. Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1986. 142 с.
60. *Сарбашева А.М.* Формирование историзма мышления и балкарский роман. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2001. 148 с.
61. Советская многонациональная литература (Очерк развития): Учеб. пособие / Под ред. Г.И. Ломидзе. М.: Высш. шк., 1986. 199 с.
62. *Соколова В.К.* Русские исторические предания. М.: Наука, 1970. 288 с.
63. Специфика фольклорных жанров: Сб. ст. / Отв. ред. Б.П. Кирдан. М.: Наука, 1973. 304 с.
64. *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. Л.: Наука, 1976. 104 с.
65. Теория литературы. Роды и жанры. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. 591 с.
66. *Тептеев А.М.* Балкарская проза. Нальчик: Эльбрус, 1974. 175 с.
67. *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности. Нальчик: Эльбрус, 1991. 208 с.
68. *Толгуров З.Х.* Заман бла литература (Время и литература). Нальчик: Эльбрус, 1978. 256 с.
69. *Толгуров З.Х.* Литератураны теориясы (Теория литературы). Нальчик: Эльбрус, 1997. 200 с.
70. *Толгуров З.Х.* Малкъар прозаны юсюнден (30-чу – 70-чи жылла): Устазгъа болушдукъгъа (О балкарской прозе (30-е – 70-е годы): В помощь учителю). Нальчик: Эльбрус, 1994. 96 с.
71. Традиции и новаторство. Из истории фольклора и литературы: Сб. ст. / Отв. ред. Г.Э. Ионкис. Кишинев: Штиинца, 1973. 96 с.
72. Традиционный фольклор народов Дагестана. М.: Наука, 1991. 496 с.
73. *Тутаришцева Ц.Х.* Этно-фольклорная основа адыгского романа 1960–80-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2002. 22 с.
74. *Тюбеева С.М.* Эволюция жанра повести в балкарской литературе. Спец.: 10.01.02 – Литература народов РФ: Дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Нальчик, 1999. 165 с.
75. *Урусбиева Ф.А.* Избранные труды: очерки, эссе, статьи. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
76. *Урусбиева Ф.А.* Путь к жанру: Очерк истории жанров в балкарской литературе. Нальчик: Эльбрус, 1972. 174 с.
77. Филологические труды: Фольклор и литература. Нальчик: КБНИИ, 1977. 165 с.

78. Фольклор народов Карачаево-Черкессии. Жанр и образ: Сб. науч. трудов. Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1988. 144 с.

79. Хакуашева М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. 379 с.

80. Хакуашева М.А. Мифологические образы и мотивы в фольклоре, литературе и искусстве. Нальчик: Издательский отдел КБГИ, 2014. 172 с.

81. Ципинов А.А. Мифо-эпическая традиция адыгов. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 177 с.

82. Ципинов А.А. Народная историческая проза адыгов. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 158 с.

83. Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С. Общeturкская мифология и ее фольклорные связи. Фольклор как социальный феномен. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2005. 68 с.

II

84. Абдурахманов А.М. Традиции устного народного творчества в сатирико-юмористических рассказах народов Дагестана и Северного Кавказа // Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1968. С. 53–63.

85. Азаматов К. Малкъарлыланы эртдеги динлери бла төрелери (Древняя религия и обычаи балкарцев) // Шуёхлукъ (Дружба). 1976. № 1. С. 96–101.

86. Алиева А.И. История записи и публикаций фольклора балкарцев и карачаевцев в XIX – начале XX века // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик: Эльбрус, 1983. С. 5–32.

87. Андреев Н.П. Из статьи «Фольклор и литература» // Морохин В.Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. М.: Высш. шк., 1973. С. 219–224.

88. Атабиева А. Малкъар сабий литератураны эволюция жюриюню атламлары: 1920–1930 жж. (Этапы эволюционного развития балкарской детской литературы: 1920–1930 гг.) // Минги-Тау (Эльбрус). 2006. № 6. С. 97–102.

89. Атабиева А. Сабий литератураны айныу жолу (Пути развития детской литературы) // Минги-Тау (Эльбрус). 2007. № 3. С. 210–215.

90. Ахмедов С.Х. К вопросу о месте и роли фольклора в зарождении дагестанской прозы // Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 42–52.

91. Берберов Б.А. Байзуллаев Али Локманович // Писатели Кабардино-Балкарии (XIX – конец 80-х гг. XX в.): Биобиблиографический словарь / Под ред. Р.Х. Хашхожевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 100–105.

92. Бердибаев Р. Роль фольклора в развитии казахской литературы // Советская тюркология. 1989. №5. С. 38–42.

93. Биттирова Т. Фольклор адабиятны мурдору (Фольклор – основание литературы) // Заман (Время). 1996. 19, 20 июнь.

94. Биттирова Т.Ш. Ал сёз (Введение) // Алгышшла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле... (Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки...): Хрестоматия по карачаево-балкарскому фольклору (Для студентов педколледжа) / Сост. Т.Ш. Биттирова, А.Б. Габаева. Нальчик: Эльбрус, 1997. 343 с.

95. Биттирова Т.Ш. Карачаево-балкарские деятели культуры начала XX века // Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX в. Избранное: В 2-х томах. Нальчик: Эльбрус, 1996. Т. 2. С. 3–10.

96. Биттирова Т.Ш. Карачаево-балкарская публицистика рубежа веков и ее представители // Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX в. Избранное: В 2-х томах. Нальчик: Эльбрус, 1993. Т. 1. С. 3–15.

97. Биттирова Т.Ш. Салих Хочуев // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. С. 345–349.

98. Благой Д.Д. О традициях и традиционности // Традиция в истории культуры. Москва: Наука, 1978. С. 28–36.

99. Бычков Д. Отдан артха турмай (Не отступая перед огнем) // Шуёхлукъ (Дружба). 1960. № 10. С. 121–139.

100. Гамзатов Г.Г. Взаимодействие литературы и фольклора: проблемы и суждения // Взаимосвязи фольклора и литературы народов Дагестана. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 7–41.

101. Гацак В.М. Роман и фольклор. Ион Друцэ «Бремя нашей доброты» // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР: Сб. ст. / Отв. ред. и автор введ. У.Б. Далгат. М.: Наука, 1975. С. 16–38.

102. Голубева Л. От фольклора к литературе // Вопросы литературы. 1979. № 10. С. 268–273.

103. Гузиева М. Основные тенденции развития национальной литературы периода 20-х – 30-х годов XX века // Литературная Кабардино-Балкария. 2003. № 1. С. 133–141.

104. Гуртуев Б. Малкъар прозаны ёсюю (Развитие балкарской прозы) // Шуёхлукъ (Дружба). 1958. № 2. С. 158–161.

105. Гутев А.М. Бекмурза Пачев: некоторые вопросы изучения жизни и творчества // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2007. Вып. 14. С. 113–133.

106. Джусойты Н.Г. О национальной самобытности писателя // Джусойты Н.Г. Книга друзей: Сочинения последних лет. Нальчик: Эльбрус, 2003. С. 11–34.

107. Джусойты Н.Г. Что это такое – родной язык писателя? // Джусойты Н.Г. Книга друзей: Сочинения последних лет. Нальчик: Эльбрус, 2003. С. 49–73.

108. Добролюбов Н.А. Из статьи «О степени участия народности в развитии русской литературы» // Морохин В.Н. Хрестоматия по истории русской фольклористики. М.: Высш. шк., 1973. С. 142–145.

109. Караева З.Б. Взаимодействие карачаево-балкарского фольклора и современной литературы // Советская тюркология. 1989. № 4. С. 49–54.

110. Каскабасов С.А. Жанр былички в казахском фольклоре // Советская тюркология. 1987. № 6. С. 32–36.

111. Малкондуев Х.Х. Балкаро-карачаевская мифология // Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. I. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши / Сост. А.И. Рахаев, Х.Х. Малкондуев. Нальчик: Изд-во М. и В. Когляровых, 2015. С. 15–23.

112. Малкондуев Х.Х. Мифология балкарцев и карачаевцев // Фольклор народов Карачаево-Черкессии (Жанр и образ): Сб-к науч. трудов. Черкесск: КЧНИИИФЭ, 1988. С. 24–40.

113. Маммеев Д., Алтуев А. Отузунчу жыллада малкъар проза (Балкарская проза в 30-е годы) // Шуёхлукъ (Дружба). 1960. № 7. С. 123–132.

114. Мингажитдинов М.Х. Сказочные мотивы в башкирских легендах-преданиях // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Ученые записки. Серия филологических наук 21(24). Уфа: БГУ, 1972. Вып. 51. С. 43–54.

115. Небежев К. О некоторых магически-демонологических элементах в адыгской литературе // Литературная Кабардино-Балкария. 2000. № 6. С. 201–205.

116. Померанцева Э.В. Соотношение эстетической и информационной функций в разных жанрах устной прозы // Проблемы фольклора: Сб. ст. М.: Наука, 1975. С. 75–81.

117. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. М.: Наука, 1976. С. 46–82.

118. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография. 1964. № 4. С. 147–154.

119. Сабанчиев Х.-М.А. Из истории собирания и изучения фольклора балкарцев и карачаевцев во второй половине XIX – начале XX века // Советская тюркология. 1986. № 5. С. 16–21.

120. Сарбашиева А.М. Осмысление противоречий исторической эпохи в современной балкарской литературе // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН. – Нальчик, 2007. Вып. 14. С. 175–182.

121. Спиркин А.Г. Человек, культура, традиция // Традиция в истории культуры. Москва: Наука, 1978. С. 5–14.

122. Танеев С.И. О музыке горских татар // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик: Эльбрус, 1983. С. 116–119.

123. Тептеев А. Сюртюн кыйынылыкъны малкъар эпосу (Балкарский эпос изгнания) // Минги-Тау (Эльбрус). 2004. № 3. С. 194–224.

124. Толгунов З. Роль традиций в развитии прозы Северного Кавказа // Советская тюркология. 1988. № 2. С. 63–69.

125. Унгвицкая М.А. Проблемы фольклоризма в хакасской литературе на современном этапе // Советская тюркология. 1984. № 1. С. 29–34.

126. Урусбиев С. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик: Эльбрус, 1983. С. 56–86.

127. Урусбиева Ф.А. Фольклор и этнология (К вопросу о системе жанров в карачаево-балкарском фольклоре) // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 2000. Вып. 3. С. 75–94.

128. Хаджиева Т.М. Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыклары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): Хрестоматия. Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–37.

129. Хасауова А.М. Фольклорные символы в балкарской прозе // Культурная жизнь Юга России. 2007. № 3. С. 83–84.

130. Хубиева З.И. Роль фольклора в становлении повествовательных жанров карачаевской литературы // Алиевские чтения: Научная сессия преподавателей и аспирантов университета. Тезисы докладов в двух частях. 20–25 апреля. Карачаевск: КЧГПУ, 1998. Ч. 1. С. 242–244.

131. Чотчаева М.Х., Хубиева З.И. Своеобразие очеркового жанра // Алиевские чтения: Научная сессия преподавателей и аспирантов университета. Тезисы докладов в 2-х частях. 20–25 апреля. Карачаевск: КЧГПУ, 1998. Ч. 1. С. 250–252.

III

132. Абаев М.К. Балкария: Исторический очерк. Нальчик: Эльбрус, 1992. 40 с.

133. Айдабол-Кешене (Гробница Айдабола) // Минги-Тау (Эльбрус). 1993. № 1. С. 162–165.

134. Анекдоты Молла Насреддина. Москва: Внешиберика, 1993. 72 с.

135. Анекдоты о Ходже Насреддине / Сост. М.Г. Тахмасиб. М.: Агентство «ФАИР», 1997. 368 с.

136. Атмурзаев М. Ойнай-ойнай... (Доигрались...): Рассказы и пьесы. Нальчик: Эльбрус, 1999. 164 с.

137. Байзуллаев А. Жулдуз мухажирле (Звездные странники): фантастические повести. Нальчик: Эльбрус, 1997. 80 с.

138. Гадиев И. Сайламала (Избранное): Роман, повести, рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1994. 696 с.

139. Гадиев И. Элсюер къуш (Орел-пограничник): Рассказ. Нальчик: Эльбрус, 1989. 20 с.

140. Гуляев Б. Атама сёзюм (Разговор с отцом): Повести и рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1983. 288 с.

141. Гуляев Б. Къачхынчы (Беглец): Повести. Рассказ. Нальчик: Эльбрус, 1973. 196 с.

142. Гуляев Б. Тау этегинде (У подножья гор): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1964. 92 с.

143. Гуртуев Б. Адилгерий: Повести и рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1961. 215 с.

144. Гуртуев Б. Жангы талисман (Новый талисман): Роман. Нальчик: Эльбрус, 1970. 448 с.

145. Гуртуев Б. Сайламала (Избранное): Рассказы и повесть. Нальчик: Эльбрус, 1992. Т. 1. 376 с.

146. Гуртуев Э. Азретни къууанч кюню (Радостный день Азрета): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1965. 118 с.

147. Гуртуев Э. Ёр жол (Крутая тропа): Повесть. Нальчик: Эльбрус, 1968. 132 с.

148. Гуртуев Э. Тенгле (Сверстники): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1962. 110 с.

149. Гуртуев Э. Сайламала (Избранное): Рассказы. Повести. Роман. Нальчик: Эльбрус, 1995. 600 с.

150. Гуртуев Э. Хасанны китапчыгъы (Книжка про Хасана): Рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1990. 112 с.

151. Залиханов Ж. Баксан жулдузу (Звезда Баксана): Роман. Нальчик: Эльбрус, 1986. – 308 с.

152. Залиханов Ж. Жаннган жүрекке (Горящие сердца): Роман. – Нальчик: Эльбрус, 1970. 448 с.

153. Залиханов Ж. Тау къушла (Горные орлы): Роман. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1962. 396 с.

154. Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX в. Избранное: В 2-х томах. Т. 1. / Сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик: Эльбрус, 1993. 264 с.

155. Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX в. Избранное: В 2-х томах. Т. 2. / Сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик: Эльбрус, 1996. 248 с.

156. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях / Сост. А.И. Алиева. Нальчик: Эльбрус, 1983. 432 с.

157. Кациев Х. Аланла, сизде уа не хапар? (Аланы, а у вас какая новость?): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1961. 152 с.

158. Кациев Х. (Хабиб) Мухаммат: Повести и рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1964. 252 с.

159. Кациев Х. Сайламала (Избранное) / Сост. Ж.Ж. Залиханов. Нальчик: Эльбрус, 1976. 560 с.

160. Кациев Х. (Хабиб) Салам алейкум: Юмористические рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1973. 240 с.

161. Кациев Х. Тамата: Роман. Нальчик: Эльбрус, 1973. 340 с.

162. *Кулиев К.* Была зима: Роман / Предисл. Ю. Лукина. М.: Современник, 1987. 447 с.

163. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): В 2-х томах / Сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 1999. Т. 1. 472 с.

164. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): В 2-х томах / Сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. Т. 2. 472 с.

165. Къарачай-малкъар мифле (Карачаево-балкарские мифы) / Сост., предисл. М.Ч. Джуртубаева. Нальчик: Эльбрус, 2007. 496 с.

166. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): Хрестоматия / Сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 529 с.

167. Малкъар прозаны антологиясы (Антология балкарской прозы). Нальчик: Эль-Фа, 1995. 511 с.

168. *Отаров К.* Школну туугъаны (Рождение школы): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1941. 148 с.

169. Сюргюн (Изгнание). Балкарские писатели о геноциде / Сост. Ф.Я. Тепшеева, А.М. Тепшеев. Нальчик: Эльбрус, 1994. 424 с.

170. Тауданы жырчысы (Певец гор) // Шуёхлукъ (Дружба). 1976. № 1. С. 18–23.

171. *Таумурзаев Д.* Голлу: Легенды, предания, повествования. Нальчик: Эльбрус, 1993. 328 с.

172. *Тепшеев А.* Отлукъ ташла (Кремни): Роман. Нальчик: Эльбрус, 1968. 240 с.

173. *Тепшеев А.* Кюн батмайды (Солнце не заходит): Повесть. Нальчик: Эльбрус, 1971. 219 с.

174. *Тепшеев А.* Сайламала китабы (Избранное): Стихотворения, рассказы, повесть, роман. Нальчик: Эльбрус, 1997. 584 с.

175. *Тепшеев А.* Сыйрат кёпюр (Мост Сират): Роман. Нальчик: Эльбрус, 1993. 496 с.

176. *Тепшеев А.* Чамны да чам биледи (Шутка шуткой): Рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1969. 114 с.

177. *Тепшеев С.* Хапарла (Рассказы). Нальчик: Эльбрус, 1982. 92 с.

178. *Токумаев Ж.* Дергли къама (Кинжал местги): Роман. Нальчик: Эльбрус, 1976. 267 с.

179. *Толгуров З.* Алтын аякъ (Золотая чаша): Избранное. Нальчик: Эльбрус, 2000. 528 с.

180. *Толгуров З.* Тёгюлген минчакъла (Рассыпавшийся бисер): Повести. Нальчик: Эльбрус, 1997. 344 с.

181. *Толгуров З.* Эрирей: Повесть. Нальчик: Эльбрус, 1974. 207 с.

182. *Узденов А.* Сёз – халы кибикди... (Слово – словно нить...) М.: Илекса; Ставрополь: Сервис-школа, 2004. 264 с.

183. *Улаков З.М.* Бурунгулу таурухла бла хапарла (Легенды и сказания). Нальчик: Эльбрус, 1980. 104 с.

184. Ульбашев А. Школчула (Школьники): Рассказы для детей. Нальчик: Кабард.-Балкар. гос. изд-во, 1934. 24 с.
185. Ульбашев А. Озгъан кюнле (Минувшие дни): Рассказы. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1941. 32 с.
186. Уртенев А.Л. Насра Ходжаны хапарлары (Рассказы Насреддина). Черкесск: Карачаево-Черкесское отделение Ставропольского кн. изд-ва, 1987. 232 с.
187. Хожа / Сост. И. Ахматов, А. Холаев. Нальчик: Эльбрус, 1990. 224 с.
188. Хочуев С. Хапарла, статьяла, очеркле, эсселе, назмула (Рассказы, статьи, очерки, эссе, стихотворения) / Сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик: Эльбрус, 1986. 250 с.
189. Шаваев Х. Кюйген тап (Шрам от ожога): Рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1968. 95 с.
190. Шаваев Х. Сайламала (Избранное): Роман. Повести. Нальчик: Эльбрус, 1998. 552 с.
191. Шаваев Х. Ыйыкъны ахыр кюню (Последний день недели): Повесть. Нальчик: Эльбрус, 1979. 282 с.
192. Шаваева М. Мурат: Роман. Нальчик: Кабард.-Балкар. кн. изд-во, 1964. 218 с.
193. Этезов О.М. Нарт къала (Башня нартов): Избранное. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 326 с.
194. Этюды о Балкарии: Урусбиевы, Мисост Абаев, Басият Шаханов / Сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик: Эльбрус, 2007. 408 с.
195. Я жил на этой земле...: Кайсын Кулиев. Портрет в документах / Сост., автор предисл. Ж.К. Кулиева. Нальчик: Эльбрус, 1999. 512 с.



Научное издание

Гулиева (Занукоева) Фаризат Хасановна

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ
НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА И ЕЕ ТРАДИЦИИ
В БАЛКАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Макет и техническое редактирование

И.Х. Кушховой

Корректор

Л.Б. Кучмезова

Художественное оформление

И.Х. Кушховой

Подписано в печать 22.10.15 г. Формат 60х84 ¹/₁₆. Гарнитура Palatino Linotype
Усл. печ. л. 8,8. Тираж 500 экз. (1-й завод – 150). Заказ № 138

The federal state budgetary science establishment
The Kabardian-Balkarian institute of humanitarian research
360000, KBR, Nalchik, 18 Pushkin's street
e-mail: kbigi@mail.ru

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18. Тел. 8 (8662) 42-50-94