

УДК 82.0 (470.621)

ББК 83.3 (2=Ады)

М 34

А.К. Матыжева

Малая художественная проза Ибрагима Цея

(Рецензирована)

Аннотация:

В статье представлен аналитический материал о жанрово-стилевых различиях новеллы и рассказа И. Цея, вписанных в контекст жизни и творчества адыгейского писателя. Соответственно, научное рассуждение сочетается с художественно-публицистическим обзором.

Ключевые слова:

Малая художественная проза, рассказ, новелла, дифференциация жанров, типологическая близость новелл, характеристика ранних рассказов, отличие рассказов на современную тему, эстетическая состоятельность зрелых новелл и рассказов И. Цея.

При всей сложности и драматичности человеческой судьбы Ибрагима Цея (1890-1936), творческая его биография свидетельствует о разносторонней талантливости в художественно-публицистической деятельности, открытости к самым серьезнейшим политико-философским проблемам своего времени, мощном гражданском темпераменте. Назвать И. Цея только писателем или публицистом – значит сузить правду об этой натуре подлинного интеллигента, соединявшего в своем характере смелость видеть правду и дерзко писать о ней, одновременно поражавшего прозорливостью этого видения, подлинной образованностью и культурой осмысления времени. Старое и новое, традиционное и новоявленное, порой причудливо переплетавшееся в жизни людей 20-х годов, под пером И. Цея обретало особую резкую убедительность. Диалектика контрастов ему виделась как закон формирования новых основ жизни, и всему в этих контрастах он находил точное изображение.

Поэтому, видимо, для него уместно было и полностью объяснимо художественное выражение всего осмысленного порой не в рядоположенных жанрах, таких как новелла и публицистическая статья, рассказ и притча, гневная филиппика, саркастический портрет и лирическая зарисовка.

Биография писателя, его многолетние скитания, познание разносторонних профессий и ремесел, знакомство с различными социальными

группами населения Северного Кавказа и Крыма, как и характер творчества, питаемого калейдоскопом жизненных впечатлений, были уникальным и одновременно типическим для демократического интеллигента России начала XX века. Здесь вспоминается пример М. Горького, А. Куприна, С. Скитальца, В. Хлебникова, чья духовная жизнь и гражданское самосознание искали проявления себя в различных видах художественного творчества. Причем эстетика, стиль, жанровые формы менялись в ритме изменяющегося социально-политического облика времени. Неизменным оставалось одно, как отметил лучший знаток жизни и исследователь творчества И. Цея адыгейский литературовед А. Схалыхо, – это гуманистичность и толерантность взглядов писателя: «Он неустанно пропагандировал дружбу, братство народов. В его произведениях выступают представители разных народов – адыги, русские, украинцы, татары. С большой любовью Ибрагим Салехович относится ко всему лучшему, что есть у других народов» [1, 27].

Творчество И. Цея формировалось не только в социально-нравственной философской атмосфере своего бурного времени, насыщенного воздухом наступающих общественных катаклизмов, но и жадно черпало из вечного источника фольклорных традиций, богатств всемирной словесности: русской, европейской, восточной. Об этом свидетельствуют публицистика, новеллы, рассказы и драматургия И. Цея. Не

все опубликовано, многое осталось незаконченным из-за тяжелой болезни и ранней смерти Ибрагима Салеховича.

Систематическому изучению наследия И. Цея, вплоть до 70-х годов XX века, препятствовали жесткие идеологические установки, вульгарно-социологический подход к оценке творчества писателей «непролетарского» происхождения. Выход в свет однотомника (704 с.) избранных произведений Цея, подготовленного коллективом сотрудников АРИГИ во главе с вдохновителем издания, его научным редактором А.А. Схалыхо, стал знаком широкого всемирного официального признания места и роли в культурном строительстве Адыгеи одного из ярких ее патриотов, инициаторов многих культурных начинаний И.С. Цея.

В сборнике опубликованы 18 рассказов, 13 новелл, 3 очерка, 4 драматургических произведения и несколько значительных статей из многочисленной публицистики писателя.

Наша цель – изложить свою точку зрения на художественную специфику рассказа и новеллы И. Цея, попытаться обосновать их дифференциацию. Эта проблема нуждается в решении, потому что жанровые качества художественных произведений «малой» формы, созданных одним из основоположников адыгейской литературы, должны найти свое место в логике теоретического осмысления процесса жанрового строительства в младописьменной литературе, установления ее художественных корней, особенностей взаимодействия с соседствующими жанрами фольклора и литературы.

Прежде выскажем несколько наблюдений общего порядка о новеллах. Новеллы И. Цея – 1) все о далеком прошлом, 2) все созданы на основе хабаров и легенд, 3) большинство их – с резко выраженной антитезой социального порядка в основе авторской идеи: князь (уорк) – тфокотли (пшитли), непримиримость их морали и поступков, не только социального положения, уровня благосостояния и пр. [2, 15].

Главное во всех новеллах – аморализм господствующих классов, причем в его изображении автор черпает краски из натуралистических источников или почти классицистических приемов, пишет в черно-белых контрастах стиля, отдавая предпочтение двухцветной изобразительной структуре. Способ изображения «верхов» – портрет спесивого и свирепого по-

велителя в подробностях физического облика и одежды, соответствующих действий и поступков, слов (в основном – ругательств), грубых, оскорбительных, злобных для «нижестоящих» на социальной лестнице.

Герои второго круга – человечнее, реальнее, их образы богаче как в нравственном аспекте, так и в способах изображения: они психологичны, лишены однотонности. Отсюда – контраст в фундаменте всей сложной конструкции произведения, с четко обрисованным финалом.

Многие элементы изобразительности, как и финал, ожидаемы с первых строк новеллы. Таким образом, «новелльные маски» действуют в заданных традицией жанра обстоятельствах.

Конкретизируя, можно сказать, что большинство новелл построено на одном эпизоде, в котором сосредоточены основная коллизия и смысл произведения («Красные чувяки», «Я съем твою голову», «Первая брачная ночь» и др.). Другие новеллы приближаются к рассказам благодаря повествовательному простору, позволяющему развернуть событие или сделать одно событие главным в цепи других с нарастающим драматизмом действия – соответственно – контурами психологизма в изображении чувств, настроений («Борэ», «Князь требует барашка», «Тэтэркон», «Ревнивый князь» и др.).

Однако характер повествования везде одинаков: лаконичный слог, как бы эпически отстраненный, сосредоточенный на событии, с его скупой определенной оценкой через способ действия героя, его диалоги и реплики. Герой не показан, а рассказан умудренным опытом мужчиной предполагаемым слушателям, как и положено по законам жанра. Структура новелл не сложна, но среди них есть две новеллы, представляющие собой «новеллу в новелле», однако их сочетание не составляет сложного рисунка. Так, в новелле «Борэ» основная линия повествования выдержана в манере устного рассказа о старом Борэ, преступной любви его второй жены – молодой Сэтэнэй – к красавцу Оздамиру, сыну от первой жены, коварной мести неуступчивому пасынку. В содержании этой новеллы мы встречаемся с атрибутами романтической истории: с колдуньей, чарами волшебницы, убийством сына рукою отца, не унававшего ночью сына, и т.д. Вместе с тем, в но-

веллу вставлена другая история, рассказанная женщиной о потере детей во время разграбления аула и встрече через много лет с одним из потерянных сыновей, который на ней женился. Не узанный матерью сын стал отцом ребенка своей не узанной матери. Два эпизода о невольных преступлениях против семейной нравственности искусно вмонтированы друг в друга и работают на одну идею – роль рока. Вместе с тем, эти истории являются вариациями одного из мировых «бродячих» сюжетов и свидетельствуют не столько о взаимовлиянии разных литератур, сколько об общности жизненных ситуаций, схожести психологии людей, общечеловеческих проблемах, в конце концов. В этой же новелле вечный мотив неумышленного убийства отцом сына свидетельствует о близости «новеллизма» И. Цея к фольклорным первоисточникам, опять-таки об общечеловеческих роковых трагедиях. Но надо отметить, что подобные мотивы и сюжеты отражают и подлинные жизненные коллизии (см. «Родинку» М. Шолохова). Подчеркнем еще один примечательный момент: фабульная канва новеллы «Ревнивый князь Джанчерий» несколько схожа с сюжетом «Последнего выстрела» Т. Керашева, написанного значительно позднее И. Цея. Не останавливаясь на сопоставлениях, скажем: эти факты говорят о единстве «намерений» писателей-современников, искавших художественное выражение «не только социальной, но и общечеловеческой трагедии, прежде всего, в мировых прецедентах, запечатленных в мифах и фольклоре. Факты говорят о стремлении адыгейских литераторов, освоив богатства новеллы, идти дальше по сложным дорогам многожанрового литературного творчества.

Рассказы И. Цея – убедительный материал для развития высказанной мысли. Так, в рассказах, написанных до революции (1913-1916 гг.), преобладает описательность (в изображении человека и природы), склонность к обилию изобразительных средств, передаче мыслей и чувств героя в подробностях и одной тональности («Горе – интеллигент», «Мусса»). Главная особенность – рассказывание о мыслях героя с преобладанием риторики. Внутренняя жизнь героя замкнута рамками ощущений от соприкосновения с окружающей реальностью. Ранние рассказы, как правило, во-первых, описательно-публицистические, близки к очеркам,

во-вторых, адресованы образованной публике, в которой автор ищет единомышленников, в-третьих, подбор проблем продиктован современной национальной жизнью, однако в них недостает простора для выхода к широким общенародным, общегосударственным темам.

В то же время и эти рассказы уже новы типами героев нового поколения адыгов начала XX века, приобщенных к городской жизни, ищущих в ней свое место. Они отличаются заметной образованностью и склонностью к глубокому осмыслению реалий прошлого и настоящего.

Философия молодых героев не стандартна, не однобока, не плоска, хотя, казалось бы, предмет ее не нов – это философия истории, религии, адыгского менталитета, положения женщины и т.д. И хотя толчком к движению мысли оказывается старина, ее обычаи и ритуалы, привычки и нравы старшего поколения, сам рисунок умозаключений героя современен: бескомпромиссен, резок, охватывает многие стороны жизни современных адыгов. В мысленных диалогах с собой герой так же неприимирим и к своим недостаткам в моральной и идеологической плоскости. Ему присущи уже многие качества скепсиса образованного слоя своего поколения, так же, как и лексика, стилистика внутренней речи – основной формы выражения потока сознания. Правда, в рассказах И. Цея к этой форме делаются лишь первые подступы.

Все рассказы нового двадцатилетия написаны на современную тему, прошлое подается через восприятие историй стариков молодыми слушателями (с непоследовательно доверчивым, а порой – скрыто ироническим отношением к ним). К примеру, рассказы «Мусса», «Зараза» и др., в которых присутствует герой – повествователь или сам автор. Это правило придает живое, индивидуальное звучание рассказываемому. Время действия, его хроника совсем иные, чем в новеллах, где последовательность повествования как бы совпадает со временем и ритмом его течения – отдаленного от рассказчика временным интервалом. Причем в рассказах пульс времени отличается в зависимости от близости его к рубежу социального разделения, революционного конфликта.

К 30-м годам И. Цей имел основательный опыт художественного проникновения в пси-

хологию героев. В особенности это качество рассказов И. Цей заметно в двух повествованиях: «На заре» и «Туман». Если в «Тумане» сделан по сути точный «срез» настроений представителей ревкома в ауле в пору попеременного захвата его то белыми, то зелеными, то рассказ «На заре» уводит читателя в сферу интимно-личных отношений героев в более поздний исторический период существования первых колхозов. Время в социальных его контурах представлено в рассказе эскизно, к чувствам героев не имеет отношения, а переживания их – героиней Унай – выписаны со вниманием к эмоциональным подробностям, путем мастерской прорисовки фона событий, физического облика героев.

Автор, как бы отстраняясь от близости к героям, сначала вводит почти кинематографическую структуру соотнесения фона событий, поступков героини, описания ее малейшего движения в крупном и общем планах. К углубленному психологизму автор не прибегает, но внимательно фиксирует постепенность изменения восприятия героиней внешнего облика чужого ей человека, встретившегося с ней на краю кукурузного поля и леса. Он с мотыгой – значит, тоже работает где-то на аульском поле. Но одет почти в лохмотья, лицо заросло полуседой бородой, не раз бросаются в глаза его «грязно-желтые зубы с зелеными бордюрами у десен». Подробности внешности и одежды сконцентрированы вокруг идеи отвратительного облика незнакомца. Даже во сне Унай видела «золотистую усмешку солнца над зеленой гладью кукурузного поля, а над каждой кукурузиной грязный оскал желто-зеленых зубов...». Небольшой сдвиг в отношении к незнакомцу подробно изображен в эпизоде их новой встречи на том же поле. Наблюдая за женщиной несколько дней, он заметил, что она ничего не ест и с собой ничего не приносит. Однако с зари до зари работает мотыгой под палящим солнцем. И вот незнакомец принес в грязном узелке обед, и Унай не отказалась от куса лепешки с сыром. Магди (имя незнакомца) рассказал, что он из Дагестана, здесь работает лудильщиком, живет у людей.

Впервые его взгляд показался участливым, впервые Унай стало тепло от этого взгляда, пишет автор. Далее события развиваются по за-

конам новеллы – в драматической напряженности, семейных конфликтах, обидах и намеках на исход событий. И все-таки эту прозу И. Цей трудно отнести к новелле благодаря энергии и точности описаний природы и быта, авторских подробностей в изображении изменений психологической атмосферы всей романтической истории.

Эстетическая состоятельность последних новелл и рассказов И. Цей – в преодолении иллюстративности, риторичности, бесконфликтности сюжетного содержания или сюжетных шаблонов. На пути к рассказу И. Цей удалось избежать композиционной однотипности традиционных новелл благодаря расширению поля видения жизненных проблем, смелости постановки нравственных вопросов и возрастания понимания не только связи настоящего с прошлым, но и социально-философского осмысления грядущих перемен.

Рассказы И. Цей были самостоятельным жанровым явлением и в то же время – разработкой дорогих сердцу писателя проблем, сначала намеченных в очерках, потом нашедших развитие в повестях и романе. В этом плане адыгейские литературоведы А. Схалыхо, К. Шаззо, У Панеш, Х. Тлепшерше нашли верный методологический путь исследования взаимосвязи «малого» и «большого» эпических жанров, что помогло увидеть крупный масштаб творчества зачинателей адыгейской прозы 20-х – 30-х годов XX века (И. Цей, Т. Керашева), их влияния на новые писательские поколения (А. Евтых, Ю. Тлюстен, К. Жанэ, Х. Ашинов, П. Кошубаев, Н. Куек, Ю. Чуяко, С. Панеш). В целом, возрастание уровня творчества оказало воздействие и на национальную критику, преодолевавшую рубеж, отделявший социологическую критику от эстетической. Единый узел адыгейской прозы, где роман и рассказ, повесть и новелла укрепляли линии связи и взаимовлияния, стал типическим явлением в адыгейской литературе уже в середине 60-х годов XX в.

Примечания:

1. Схалыхо А. Ибрагим Цей // История адыгейской литературы: В 3 т. Т. I. Майкоп, 1999.
2. Цей И. Избранные произведения. Майкоп, 2000.