

УДК 821. 35  
ББК 83.3 (235.7)  
К 64  
И.И. Кондрашова

**Проблема художественного метода в становлении и развитии новописьменных литератур Северного Кавказа**  
(Рецензирована)

**Аннотация:**

В статье рассмотрен вопрос о своеобразии художественного метода в новописьменных литературах Северного Кавказа. Дается оригинальное определение данному методу (этнографический реализм, или этноэкзотический романтизм) и делается вывод о его роли в художественной структуре произведений горских писателей, поэтов и драматургов.

**Ключевые слова:**

Новописьменные литературы, художественный метод, социалистический реализм, этнографический реализм, этноэкзотический романтизм, фольклор.

В отечественном литературоведении не один раз поднимался вопрос о том, что есть новописьменные (или младописьменные) литературы. По отношению к ним часто называлось слово «феномен», а за ним — и прилагательное «феноменальный»; последнее, в словаре С.И. Ожегова, означает «выдающийся, небывалый, исключительный». Следовательно, младописьменные литературы — явление выдающееся, небывалое, неожиданное и т.д. Однако на самом деле ничего исключительного, феноменального в этом нет: они не могли не появиться, они возникли как часть новой, советской литературы — появились по прямому указанию партии, как заказные литературы с заказной идеологией, с заказной методологией, даже с определенной художественной направленностью, продиктованной социально-политическими соображениями.

Развитие новописьменных литератур, уложенное в политическую схему, легко выстраивалось в формулу выравнивания культурного уровня развития народов (идея В. Ленина). В сфере литературы и искусства одни считали, что младописьменные народы должны пройти через весь путь развития русской и мировой классики, но в сжатом виде; другие придерживались идеи, что такое повторение необязательно, что возможна эволюция художественного слова от фольклора (без промежуточных форм) к высотам реализма, «от дастана к роману». Работа Г.Д. Гачева «Ускоренное развитие литературы» положила начало долгой и запутанной дискуссии о младописьменных литературах народов СССР: «Когда мы обращаемся к совершающемуся ныне, например у якутов, переходу от патриархально-родового строя и фольклорно-религиозного мышления к социалистическому производству и общежитию и к современной образованности и культуре, — на наших глазах, в лабораторных условиях, доступно экспериментальному наблюдению, сжато воспроизводятся многие моменты пути и тенденции всемирно-исторического развития человечества. Ускоренное развитие есть его стяжение» [1: 7]. Точка зрения Г.Д. Гачева нашла поддержку во многих работах, особенно «местной критики», как, например, во многих статьях Д. Костанова, адыгского писателя и критика, который считал, что в «некоторых произведениях молодой литературы можно обнаружить следы влияния разных течений и школ, например, сентиментализма, классицизма, символизма» [2: 12]. Идея Д. Гачева «нашла критику в трудах» М. Пархоменко, З. Кедринной, Г. Османовой, Г. Ломидзе, Л. Бекизовой, Х. Хапсирокова. «Ускоренность развития подразумевает выпадение ряда звеньев», — отмечал Г. Ломидзе, — «это скачек к высшему качеству» [3: 11]. Популярным стало утверждение, что младописьменные

литературы более всего характеризуются критическим началом (имеется в виду противопоставление нового старому). М. Пархоменко пишет: «Не надо забывать, что процесс становления социалистического реализма в каждой литературе продолжает, можно сказать, органическую связь явлений становящегося социалистического реализма с непосредственно предшествующим творческим методом критического реализма» [3: 43-44]. Л. Тимофеев, наоборот, отрицает какое-нибудь реальное присутствие критического реализма в системе методологических исканий нового, советского периода, литературы новописьменных народов: «Литература тех народов, которые вообще миновали капиталистическую стадию развития или прошли её, но в ускоренном порядке, отнюдь не должны проходить «стадию» критического реализма в порядке «стяжения» художественного опыта, они переходят в новое эстетическое время, в котором иначе освещается сходный с критическим реализмом круг жизненных вопросов, и именно в категориях этого нового времени воспроизводят свое драматическое прошлое» [4: 15]. Получается, что социалистический реализм, с одной стороны, вроде бы существует, а с другой – вроде бы нет. При этом есть некая литература, в которой «прошлое драматическое» народа может быть освещено с критической точки зрения, но она вовсе не является критическим реализмом. Л. Тимофеев говорит о другой дилемме: критический реализм формула – «так есть, но так не должно быть», социалистический – «так есть и так должно быть», «так было, но так уже не стало, и так уже не будет». Другими словами, когда художник показывает «как есть», то это критический реализм, а если «как будет», перед нами соцреализм [4: 15]. В. Ковалев высказывается более откровенно: «Социалистический реализм (изначально – К.И.) мог быть тенденцией внутри воспринятых старых традиций социально-реалистической литературы», качество которой «поначалу проявлялось неприметно в самой обрисовке новых людей и конфликтов революционной эпохи, в понимании автором основного смысла совершенного в октябре 1917 года революционного переворота, в самом стремлении писателя доступными ему средствами помочь строительству новой жизни и новой культуры» [5: 79].

Сама постановка вопроса об отношениях литературы критического и так называемого социалистического типов реализма нам представляется естественным, потому что всё культурное наследие человечества способно влиять на последующие его духовные искания.

Крупный исследователь теории и истории новописьменных литератур Х. Хапсироков отмечает, что «младописьменные и немладописьменные, но не имевшие традиций критического реализма литературы развивались в русле метода социалистического реализма, но до полного развития в них метода социалистического реализма они переживали своеобразный переходный этап – становления, который нельзя отнести ни к социалистическому, ни к критическому реализму», потому, «что события и явления» литература начального этапа передавала «изобразительными средствами, свойственными устному народному творчеству», что «образцы русской литературы во всех жанрах механически переносились на национальную почву» [6: 84]. Правда, автор высказывает и мысль о том, что в новописьменных литературах преобладал «натурализм» [6: 85]. В отличие от Х. Хапсирокова, профессор К. Шаззо категорично утверждает, что в новописьменных литературах начального этапа развития плодотворно проявлял себя критический реализм [7: 116]. К. Шаззо высказывает сомнение: «был ли критический или социалистический реализм в молодых литературах в пору их зарождения? Может, в них не было еще никакого метода?» [7: 116]. Далее автор объясняет суть того, что происходило с новописьменными литературами во время их возникновения и начального этапа их развития: «Адыгские литературы возникли и развивались «в ином эстетическом времени» [4: 10], и главнейший угол зрения писателя на жизнь, ее оценка определялись социалистическими идеями. «Мысль о формировании и утверждении художественного метода в адыгских литературах 20-х годов нам кажется несостоятельной. Художественный метод мог возникнуть в молодой литературе на том этапе ее развития,

когда она достигла определенных высот в идейно-художественном освоении конфликтов эпохи. Таким этапом для адыгских литератур стала вторая половина 30-х годов» [7: 116].

В 20-х годах в газетах и несистематических альманахах было напечатано немало рассказов (во всех северокавказских республиках), которые были чрезвычайно похожи на очерки, статьи, зарисовки, в них «чаще всего герои только названы – партизан, красноармеец, бедняк, горянка. Многие славословили новое, не умея раскрыть его сущность. Но при всех недостатках – риторичности, наивности – они упорно осваивали тематику, подсказанную современностью, целями воспитания нового, советского человека» [4: 296]. Это наглядно прослеживается в рассказах адыгейцев Т. Керашева «Аркъ» («Водка»), А. Хаткова «Жертва денег», Ю. Тлюстена «Князеубийца», И. Цей «Фатимино счастье», «Кожа», «Мулла Ибрагим», чеченца С. Бадиева «Зайнап», «Имран», «Мечь» и многих других.

Эти рассказы все однотипны по материалу и характеру повествования. В них раскрывается либо тема революции, либо тема послереволюционного устройства жизни общества. И в том, и другом случае авторы ведут речь о том, что было и что получилось в результате определенных событий в жизни героев. То есть *раньше этого не могло быть, теперь это не может не быть*. Данная эволюционная схема лежит в основе сюжета произведений, она определяет и особенности «развития» характера. В этих произведениях, как отмечает В. Корзун, «реализм имеет просветительский, демократический характер. Их пафос – в критике и отрицании пережитков прошлого, прежде всего – кровной мести и калыма, а также религиозного изуверства того, что в условиях классового общества особенно отравляло людям жизнь, сводило на нет их труд, лишало счастья» [4: 303]. Отмечая критическое начало в этих произведениях, В. Корзун подчеркивает, что «многие писатели не были еще в состоянии достаточно убедительно раскрыть характеры новых людей, их духовный мир, если даже их находили в жизни» [4: 303]. Следовательно, они не могли крупно, глубоко, всесторонне показать «целого человека» (А. Толстой). Таким образом, реализм как система приемов и ценностей далеко еще не реализовал себя в художественном тексте первых северокавказских писателей.

Все это не означает, однако, что литературы не было: литературный процесс развивался. Речь идет о качестве литературы. Может ли она быть и основой, и материалом нового художественного метода? Ориентир молодых писателей на классический критический реализм был весьма незначителен, более того, формален (на уровне подражания образцам), более интенсивным оказалось влияние «новой» русской советской литературы на молодых, но и оно часто не достигало уровня взаимовыгодного творческого сотрудничества, хотя исключения были: лирические произведения Г. Цадасы, роман «Камбот и Ляца» А. Шогенцукова, роман «Щамбуль» («Дорога к счастью») Т. Керашева и некоторых других. Часто в них реалистическое было связано не с новыми социальными идеями, а с народно-поэтическим творчеством, с народным пониманием и осмыслением окружающего мира, в результате которых этнографическое в культуре и духовных завоеваниях народа достигало уровня художественного. Вполне убедительны в этом отношении роман Т. Керашева «Щамбуль» («Дорога к счастью»), роман в стихах А. Шогенцукова «Камбот и Ляца». Подобные примеры имеются в дагестанской литературе, в прозе, поэзии, драматургии Чечено-Ингушетии, Осетии, Карачаево-Черкесии. В этих произведениях воссоздан национальный колорит широко и основательно. Встает вопрос, почему их необходимо называть произведениями социалистического реализма. Если есть в них какое-то методологическое основание, то оно, скорее всего, может быть названо *этнографическим реализмом*, или *этноэкзотическим романтизмом*. Главный пафос новописьменных литератур 20-30-х годов – это утверждение и подтверждение идей революции и социализма, второе – *стремление показать себя миру*. Вот что пишет об этом в творчестве Т. Керашева профессор М.Н. Хачемизова: «Устнопоэтическое творчество адыгов, его идеи, воспетые в нем идеалы являются основой создаваемых писателем образов, помогают постичь суть

национального характера, диалектику его развития. В свою очередь, все это обуславливает нравственно-психологические особенности художественного мира писателя» [8: 29]. Любопытно, что все исследователи, которые занимались творчеством Т. Керашева, подчеркивают его особенное отношение к фольклору. В фольклоре писатель видел не столько источник сюжетов, героев, даже источник стилиобразования – фольклорное и его собственно писательское слово есть нечто единое, сращенное в одно, законченное, художественно неповторимое явление. Савва Дангулов: «Все созданное Т. Керашевым ... выросло на адыгейском фольклоре и фольклором питалось. Сама панорама жизни, как она воссоздана в этих книгах, как картины быта, подсказаны писателю памятью народа, которая живет в фольклоре» [9: 8]. И потому все созданное писателем легко и свободно возвращается к народу, его фольклор не как прибавление к нему, а как органическая его часть, умножающая и обогащающая его достоинства. Трудно определить, что в прозе Т. Керашева фольклорное, сказочное, а что собственно его, авторское; хотя нет в книгах писателя ни одной прямо высказанной фольклорной строчки, все в них воспринимается одновременно как высшая форма народного творчества и как зрелая, глубокая, по-настоящему самобытная, оригинальная проза мастера.

В романе «Щамбуль» Т. Керашева показаны постреволюционные события, те процессы, которые происходят в адыгском обществе в результате революции. Сюжет остросовременный: из города в аул приезжает молодой коммунист, инициативный товарищ Биболэт и всё начинает меняться в жизни людей. Т. Керашев сразу же включает в действие мощный арсенал народной, этнопедагогической мудрости (эпизод встречи с женщинами – пожилой и молодой [9: 25]). В коротких этнографических заметках, разбросанных в художественном тексте, воспроизводится адыгский мир с его обычаями, непреложными законами поведения (в данном случае мужчины перед женщинами) людей разного возраста, пола, поступков, разной (но в чем-то в национальном смысле) психологии, при этом не нарушается ни один закон романного повествования: началось сюжетное действие, раскрытие характеров, психологии разных личностей. В этом отрывке завязалась и романная, интимная линия: он заметил ее, она ответила тем, что оценила его поступок. В этом выдающийся талант Т. Керашева: незаметно, в естественном потоке жизни зафиксировать ее основные составляющие, ее главное начало, ведь ни один из участников этого сложнейшего действия не выходит из рамок адыгско-национального менталитета: изящество и гармония адыгского поведения. Это и есть тот важнейший содержательный фактор, на котором зиждется атмосфера духовного и нравственного бытия народа. Эта атмосфера всегда присутствует во всех лучших произведениях горской литературы – и на начальном этапе ее развития, и сейчас, когда ее уровень довольно высок.

Однако роман «Щамбуль» написан Т. Керашевым не с целью воссоздания этнографических особенностей, а для того, чтобы исследовать судьбу народа в переходный период национальной истории. В этом смысле чрезвычайно важны сцены с изображением событий, в основе которых лежит идея классового борьбы, показ отношений представителей разных сословий с их отношением к тому, что происходит с обществом в связи с революционными и постреволюционными процессами, с отношением к женщине, ее судьбе, с положением ее в общественных и семейно-бытовых делах, то есть что революция принесла в аул и как это повлияло на судьбы людей. Писатель создает широкую картину общественной и национальной жизни, главный идейный и смысловой центр которой – идея об изменении всей жизни в сторону ее демократизации, в сторону повсеместного торжества социального и духовного раскрепощения людей. Необходимо отметить, что сознание героев становится социально и мировоззренчески подвижным. Активно и последовательно оно осваивает идеи партии большевиков, тем самым обретает упорство и силу в достижении новых целей. Простой человек начинает понимать, что хозяином жизни должен быть он. В реализации этой идеи Т. Керашев мастерски использует сюжетные, композиционные ходы и решения: язык, образ мысли героев, их

опыт жизни в «новое время» и опыт других соизмерять это всё с тем, что было, с тем из прошлого, что еще присутствует в жизни и сознании людей. Жизнь меняется и изменяются люди, то есть люди изменяются сами и тем самым перестраивают жизнь: молодой человек, студент Биболэт становится крупным общественным деятелем; его сестра, Айшет, в прошлом забитая, бесправная в доме мужа, осознает свои человеческие права, выходит из своего рабского положения; Амдехан предает анафеме совет старейшин и открыто выступает за свободу и независимость женщины в решении своей судьбы; молодая Нафисет, воспитанная в строгих правилах адыгского домостроя, в рамках консервативных идей деда Карбеча, вопреки всему «уходит в учебу». Даже в сознании и мировосприятии Карбеча происходят «странные» изменения: внутренне он начинает верить в то, что видит и слышит вокруг, что люди охвачены какой-то непонятной «силой обновления».

Читателя привлекает в романе, кроме всего (прямо высказанным идеям он не доверяет или очень плохо верит), именно то, что составляет характер и содержание национальной, адыгской жизни: она представлена в романе широко, объемно, талантливо, с глубоким анализом закономерностей, всех составляющих этой жизни. Впервые адыг стал на своем языке читать не о петербургской красавице, из-за любви, бросившейся под поезд, а о своей жизни, о своем ауле, своих горах и реках, своих героях-людях, так же интересных и разных, как мужественные герои и героини нартских хабаров (сказаний), но только сегодняшних, из тех, с кем они говорят, встречаются на улице, обсуждают аульские дела и новости. Так сказка и нынешний день соединились в чудесной прозе Т. Керашева (такой синтез мы находим и в произведениях А. Шогенцукова, И. Цея, Ю. Тлюстена, дагестанских, чеченских, ингушских и осетинских писателей).

В повести «Путь открыт» Ю. Тлюстена нам показан путь становления молодого крестьянского парня Аслана, который при «старом режиме» батрачил на аульского богача Хаджи Умара, потом, познакомившись через русского рабочего ссыльного Антона, обосновавшегося в ауле в качестве кочующего жестянщика, с идеями революционной, классовой борьбы, приобщился к ним, сознанием своим их усвоил, затем, вооруженный этими идеями, пошел в революцию и после ее победы стал во главе аула, которому «открыл путь» в новую счастливую жизнь. Эта сюжетная канва без особых изменений повторяется во всех северокавказских литературах: рабочий-революционер из русских, оказавшийся в горской среде, проводит необходимую работу, и мыслящие люди, особенно молодые, становятся на путь революционной деятельности. Однако не это определяет то положение, которое заняли произведения прозы 20-30-х годов на Северном Кавказе, а то, как они открыли российскому и мировому читателю необыкновенное разнообразие горцев и горской жизни, общественную ситуацию. Процессы, характерные для этого времени, особо не отличаются друг от друга в разных литературах Северного Кавказа и от общероссийской – социальные конфликты в них обозначены в черно-белых очертаниях, они исследуются в прямом, лобовом столкновении нового со старым. При этом подлинная жизнь всегда прикрыта актуальными социально-политическими лозунгами. Следовательно, об этих произведениях как о произведениях «устоявшегося реализма» можно говорить с очень большой долей условности и осторожности. Для них ближе романтическое восприятие действительности, романтический пафос, «замешанный на дрожжах» народно-утопического, этноэкзотического реализма.

Становление новописьменных литератур проходило трудно, не так быстро и успешно, как это отмечается в исследованиях о творческом методе. Новописьменные литературы продолжали развивать традиции национального художественного мышления и одновременно усиленно осваивали опыт «новой» советской русской литературы. Но поскольку в последней прослеживались социально-утопические, романтические тенденции, а также традиции классического реализма «тяжело переплавлялись» в социалистический реализм, утверждение этих позиций в русской и национальных литературах в течение 20-х — начала 30-х годов представляется весьма проблематичным.

Гораздо сильнее были в «новой», но действительно большой литературе принципы критического реализма (М. Шолохов, Л. Леонов, И. Эренбург, М. Пришвин, М. Булгаков, А. Платонов, В. Вересаев и многие другие). В новописьменных литературах особое внимание привлекало романтическое восприятие событий и всего того, что казалось молодым писателям значительным, основательным.

Воспроизведение «жизни в формах самой жизни» не есть еще полный реализм, как ни пыталась наша теоретическая мысль утвердить эту формулу, ибо «форма жизни» требует еще высокого и органичного уровня художественного анализа и обобщения явлений, событий, характеров. В данном случае речь можно вести лишь о том, что реализм в национальных литературах выглядел (на этапе их возникновения) не как реализм художественный, не как метод, а как *реализм этнографический*, а в восприятии читателей — как *реализм экзотический*, или, можно сказать, что это был *этноэкзотический романтизм*, или *социально-утопический романтизм* с известной долей национально-экзотического миропонимания и мирооценки. Это особенно характерно для поэзии, а не прозы в силу имеющейся в ней «рассказываемости», «повествовательности». Элемент реализма просматривается здесь чаще и конкретнее, хотя экзотическое, этнографическое в большей степени, чем метод, выступает организующим началом и сюжета, и конфликта, и системы образов. Это является важнейшим звеном в художественной структуре произведений горских писателей, поэтов, драматургов.

#### Примечания:

1. Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
2. Костанов Д. Некоторые вопросы становления и развития адыгейской советской литературы // УЗ АНИИ. Серия фольклора и литературы. Т. 3. Майкоп, 1964.
3. Пути развития советской многонациональной литературы. М., 1967.
4. История советской многонациональной литературы. Т. 1. М., 1970.
5. Ковалев В. Пути изучения истории русской советской литературы // Русская литература. М., 1968.
6. Хапсироков Х. Пути развития адыгских литератур. Черкесск, 1968.
7. Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси, 1978.
8. Хачемизова М.Н. Художественный мир Тембота Керашева. Майкоп, 2005.
9. Керашев Т. Избранные произведения: В 3 т. Т. 1. Майкоп, 1981.