

Литературоведение

УДК 82.0

ББК 83.00

П 16

Панеш У.М.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики, декан филологического факультета Адыгейского государственного университета, e-mail: filfak-agu@mail.ru

Соколова Г.В.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики филологического факультета Адыгейского государственного университета, e-mail: sessvetla@mail.ru

О типологических связях общеадыгского рассказа 20 – 30 гг. на современную тему с русской литературой (Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается художественно-эстетическое родство адыгских литератур 20 – 30-х гг. и их связь с общесоветской литературой. Отмечается единство их проблемной основы, типологические связи с русской прозой в интерпретации личности, выборе героя, жанрово-стилевой манере. Цель, таким образом, – обозначить своеобразие формирования прозы адыгских новописьменных литератур на примере становления жанра рассказа, рассматриваемого в контексте отечественного искусства слова. Отмечается, что в первых произведениях Х. Теунова, Т. Керашева, М. Дышекова проявляется такое своеобразие первого периода развития адыгских литератур, как эстетика предельных контрастов, перенесенная из публицистики в литературу. Авторы в то же время стремятся выявить и показать черты революционной реальности, существенные стороны образа нового человека и представить таким образом законченный образ конкретного литературного персонажа. Актуальность темы обусловлена необходимостью анализа процессов развития отдельных национальных литератур в контексте формирования общероссийской культуры. Используются сравнительно-типологический метод и литературоведческий анализ. Устанавливается, что общеадыгский рассказ 20 – 30-х гг. выработал такие проблемные и структурно-стилевые черты, которые сформировали типологические особенности начального этапа развития национальных литератур.

Ключевые слова:

Соцреализм, типологическая связь, советская литература, новописьменная литература, структурно-стилевая особенность, концепция нового человека.

Panesh U.M.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Dean of Philological Faculty, Adyghe State University, e-mail: filfak-agu@mail.ru

Sokolova G.V.

Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department, Dean of Philological Faculty, Adyghe State University, e-mail: sessvetla@mail.ru

Typological relations of the Adyghe story of the 1920s – 1930s on a modern subject with the Russian literature

Abstract:

The paper sheds light on artistic esthetic affinity of the Adyghe literatures in the 1920s – 1930s and their relationship with the Soviet literature. The unity of their problem basis, as well as typological relations with the Russian prose in interpretation of the personality, the choice of the hero and the genre and style manner are noted. Thus, the purpose of this research is to designate an originality of prose of the Adyghe newly-formed literatures by using an example of development of the story genre considered in the context of domestic art of the word. In the first works of Kh. Teunov, T. Kerashev and M. Dyshekov we see such feature of the first period of development of the Adyghe literatures as the esthetics of extreme contrasts transferred from journalism to literature. Authors at the same time seek to reveal and show lines of revolutionary reality, the essential traits of an image of the new person and to present thus the complete image of the specific literary character. Relevance of this subject is caused by need of the analysis of development of separate national literatures in the context of formation of the common Russian culture. The comparative and typological method and the literary analysis are used. It is inferred that the Adyghe story of the 1920s – 1930s has developed such problem, structural and style lines, which have created typological features of the initial stage of development of national literatures.

Keywords:

Socialist realism, typological relationship, Soviet literature, newly-formed literature, structural and style feature, concept of the new person.

Типологическое родство и особое единство, характерные для литератур адыгейской, черкесской и кабардинской, входящих в адыгскую зону, предполагает их аналогичное формирование и сходные пути развития. Пониманию сути процессов, которые имели место в становлении каждой из них, могло бы помочь сравнение с подобными явлениями в других художественных регионах, а также в развитых литературах. Общеадыгский рассказ 20 – 30-х гг. на современную тематику обнаруживает, к примеру, общность, с абазинской, а также чеченской прозой, которые развивались в аналогичных культурно-исторических условиях. Черты единства просматриваются также при его сравнении с русской литературой. В 20-е – 30-е годы советская литература только накапливает опыт исследования и отображения писателями проблем текущей действительности. Труд человека сравнивается с подвигом,

подразумевая изменение не только человека, но и всего мироустройства, переход от истории к созданию нового мира в борьбе с пережитками прошлого (Ф. Гладков, Л. Леонов, М. Шолохов, А. Фадеев и др.). Новописьменная литература зародилась и развивалась по законам соцреализма и под влиянием русской реалистической литературы. Произведения северокавказских писателей (Т. Керашев, Х. Теунов, М. Дышеков и др.) этого периода также раскрывали типологически общую тему через столкновение двух миров.

Содержание и структурно-стилевые особенности первых произведений черкесского писателя М. Дышекова определяются просветительскими задачами времени и агитационно-пропагандистской направленностью позиции автора. Отбор событий и жизненного материала в таких новеллах, как «Старая и новая школа», «Дети и враги», «Люди и волки» свя-

зан со стремлением исследовать главные социально-политические конфликты эпохи. Рассказ «Старая и новая школа», к примеру, строится следующим образом. В первой его части автор рассказывает о том, как обучали в старой школе. Писатель в этом случае не ограничивается очерковой формой и простым комментарием, а, пытаясь подкрепить сказанное, создает образную картину, связанную с судьбой маленького Мусы. Вымысел и элементы художественного характера обогащают публицистическую мысль, придают ей большую достоверность. Во второй части автор обращается уже к школе нового революционного времени, где дети учатся бесплатно и получают настоящие, глубокие знания. И в этом случае М. Дышеков не просто иллюстрирует, он намечает вымышленные сюжетные линии, дает портретные зарисовки. Попытки автора в целом не шли дальше репортажного фиксирования примет нового времени, но все же примечательной стала попытка показать новые формы революционной действительности, обобщив их именно в художественном плане.

Следующий шаг в подходах к концепции нового человека был сделан в рассказе «Люди и волки», где писатель снова стремится создать законченный образ конкретного литературного персонажа, человека со своим внешним обликом, отдельной судьбой, определившимися чертами. Однако решение этой эстетической проблемы осложнялось трудностями подготовительного периода и недостатком профессионального опыта. Создавая образы новых людей, М. Дышеков, как и остальные адыгские писатели, связывал их с решением типологически общей темы столкновения двух миров. Художественная реализация этой большой проблемы тоже проходила в традиционном ключе – резко отрицательно изображалось старое и в светлых красках новое. Волки в произведении «Люди и волки», к примеру, символизировали мораль

косных сил прошлого – кулаков, духовных лиц, князей. Характеризовались они во всех отношениях негативно. Герой же, противопоставленный старому миру, показан обаятельным и обладающим огромной нравственной силой – он был внешне красив, энергичен и готов прийти на помощь каждому простому труженику.

Эстетика предельных контрастов, перенесенная из публицистики в литературу, отразившаяся во всей советской прозе и оказавшая особо сильное влияние на новописьменные литературы, определяет творческий почерк М. Дышекова. Проявляется это в выборе фабулы, в построении конфликтной ситуации, в расстановке персонажей. Автор стремился выявить и показать черты революционной реальности, существенные стороны образа нового человека. Но в его характере, надо сказать, не было сложностей и противоречий, он предстал односторонним и нередко терял связь с полнокровной реальностью.

Такие же тенденции повторяются и в произведении черкесского писателя Х. Гашокова «Трактор и люди» (1934), в рассказе кабардинского прозаика А. Пшенокова «Муса» (1936). Первый из них просто фиксирует появление атрибутов нового в жизни села. В новелле отсутствует конфликтный зачин, нет по существу законченного сюжета, нет также характеров. Повествование А. Пшенокова посвящено важному с точки зрения автора событию – приезду в родной дом молодого человека с учительских курсов. Спокойное движение фабулы и в этом случае не передает мучительного процесса рождения ростков революционной реальности. Автор ограничивается описанием внешних примет социалистической реальности.

Освоение новой концепции человека и действительности оказалось в адыгских литературах процессом долгим и непростым. Значительное большинство писателей вступило на творческий путь с зарисовок, которые в жанровом отноше-

нии занимали промежуточное положение между очерком и рассказом. Зачастую они стали результатом наблюдения, фиксирования революционных форм жизни и новых отношений. Основная проблематика, связанная с советской действительностью, решалась в этих произведениях в плане откровенного, упрощенного сюжетного противопоставления прошлого и настоящего. «При ускорении их становления, - пишет К. Шаззо, - молодые литераторы 20-х годов, в том числе и адыгские, не создали своих методологических принципов, но условия для их возникновения они уже выработали... это был дометодологический период в развитии младописьменных литератур, но период, характерный четкими идейными исканиями писателей с их определенными социал-демократическими ориентирами» [1: 69].

При всем многообразии факторов, определивших своеобразие этого «дометодологического периода», – нечеткость мировоззренческих представлений, отсутствие национальных традиций и профессионального опыта, влияние ошибочных идейно-эстетических представлений – главными оставались трудности, связанные с диалектическим пониманием революционной концепции героя нового времени в его связях с историей. Эти трудности замедлили продвижение в сторону эстетического идеала, порожденного революционными переменами, помешали конструктивному осмыслению и всестороннему отражению новых конфликтов и психологически мотивированных характеров. Черты прозы, обусловленные этими типологически общими обстоятельствами, проявились в творчестве адыгейского писателя И. Цея.

Известно, что для взглядов этого писателя, сложившихся в дореволюционное время, была характерна просветительская направленность. В образовании народа, в пропаганде культуры и просвещения видел И. Цей способ избавления горцев от вековых бедствий. В одном из своих рас-

сказов «Фатимино счастье» (1933) он использует общий для северокавказских литератур мотив женской судьбы, символизирующий столкновение новых принципов с «заветами старины». Пытаясь решить традиционную проблематику, автор обращается к сценам современной действительности. Герои рассказа, молодая девушка Куаца и ее возлюбленный комсомолец Бачмиз, предстают как выразители качественно новой формации. «Они сильны, жизнерадостны, уверены в себе и в завтрашнем дне». Писатель в этом случае не ограничивается описанием примет и обстоятельств советской действительности, он намечает конфликт, вмещающий важные противоречия реальности. Отец девушки Тамух, известный как активный передовик и колхозник, на самом деле оказывается противником новых отношений. Он решает выдать дочь замуж по своему усмотрению. По замыслу автора ожидалась сложная расстановка мнений, столкновение разных поступков. Характеры по идее планировались неоднозначные, разнонаправленные. Такие намечки проявились особенно сильно в образе Тамуха, в котором совершенно неожиданно обнаружили частнособственнические начала.

Созданию достоверной картины жизни способствовало знание автором семейно-бытового уклада жизни адыгов, истории народа и национальной психологии. Немалую роль в показе целостного художественного рисунка сыграли также опыт профессиональной работы, эстетические навыки, приобретенные И. Цеем, ранее создавшим ряд произведений на русском и украинском языках. Владение секретами формы, знание подробностей национальной жизни оказались в то же время недостаточными для глубокого и полноценного изображения узловых коллизий, связанных с новой концепцией человека. Писатель, разглядевший просветительские перспективы революции, не сразу уловил глубину и значимость соци-

ального конфликта, лежавшего в ее основе. Этим, надо полагать, объясняется то, что он отводит так мало места болезненным процессам в ломке старого и в рождении ростков новых отношений. Поэтому нет в рассказе необходимой драматичности в показе борьбы прошлого и настоящего, нет и жесткой расстановки социально противоположных сил. С этим связано и то, что занимательная завязка, обещавшая вырасти в содержательный и острый конфликт, получает упрощенное и даже в некоторых местах комедийное продолжение. Сцена ухода девушки из родительского дома и ее бегства с Бачмизом смотрится, к примеру, не как логическое продолжение действия, а как мелодраматическое завершение истории.

Тема двух миров, ставшая типологически общей для адыгской прозы и выразившая общесоветские закономерности развития литературного процесса, получила у И. Цей сравнительно полное художественное выражение. Здесь не было простейших сюжетных противопоставлений, какие нередко встречались у большинства писателей этого времени. Автору удалось уйти от схемы, благодаря чему конфликт наполнился достоверными сценами народной жизни. И все же та основная общественно-историческая коллизия, которую писатель почувствовал и которая помогла ему в отборе жизненного материала, оказалась недостаточно понятой и реализованной. Это в конце концов помешало овладеть в полной мере революционной эстетической концепцией. Как пишет Е. Шибинская, в эпоху, когда переворот общественного уклада вызвал изменение критериев ценностей человека, когда главным мерилom его значимости стала историческая функция, т. е. общественная активность, И. Цей продолжал обращаться к быту, как к «главной стороне жизни народа» [2: 6]. Этим объясняется моралистическая и дидактическая направленность таких рассказов, как «Мулла Ибрагим» (1929), «По заветам старины» (1926).

Трудное движение к новаторским ориентирам в искусстве, наметившимся в адыгской прозе, выразилось в рассказе «Арк» (1925) Т. Керашева. Замысел произведения поначалу укладывался в рамки семейно-бытовой проблематики с ярко выраженной реалистической тенденцией. Но в процессе работы автора действие произведения начинает наполняться качественно новым идейно-эстетическим содержанием. Это становится заметным при сравнении окончательной редакции рассказа, сделанной в 1929 году, с первым его вариантом. История, положенная в его основу, оказалась актуальной не только для адыгских, но и для других литератур северокавказского региона. Героиня рассказа, женщина из типичной крестьянской семьи, кажется, попала в безвыходную ситуацию – ее окружает бедность, равнодушный ко всему, грубый и спивающийся муж. Фатима в этой ситуации, должно быть, обречена, ее физическая и нравственная гибель видится неотвратимой. Такая экспозиция вполне соотносима с содержанием ряда произведений, в которых авторы обратились к проблематике прошлого. Дальнейший ход событий неожиданно меняет акценты повествования, вдруг в произведении появляются новые критерии оценки поведения личности в ее отношении к происходящему. Действие, как оказывается, происходит уже в годы решительных революционных перемен. Исхак, муж Фатимы, занимает в этой ситуации свою позицию: по существу он с теми, кто не принял новой действительности. А у забитой и беспомощной, на первый взгляд, героини просыпается чувство протеста, она оказывается жить по-старому. Отбор жизненных обстоятельств и намеченный конфликт обнаруживают интерес к наметившимся сдвигам в сознании маленького человека. Показывая духовную деградацию героев, автор объясняет ее не только как следствие окружающих общественных условий, но и как результат неспособно-

сти самого персонажа к сопротивлению.

Пафос творчества Т. Керашева определяется, таким образом, не только пассивным чувством сострадания и жалости к униженным, но и творчески, активно трактуемым понятием гуманизма. Человек воспринимается и изображается как продукт и результат исторического движения. Одновременно автор сосредоточивает внимание на самоценности значения личности, способной вмешаться в течение событий. Новые критерии видения характера отразились в образе центральной героини. Пассивному Исхаку в этом случае противопоставляется женщина, сумевшая встать против привычного уклада и повернуть к коллективистской жизни. Определяющим в восприятии революционной действительности является здесь не чувство торжества и буйной радости, как это было у многих современников, а созидательное начало нового гуманизма. Новая концепция личности, к освоению которой приступил Т. Керашев, приводит его к определенным проблемно-стилевым поискам. Самым важным в этом отношении явилось то, что «по-новому решался вопрос о взаимосвязи личности и среды» [3: 119].

Традиции критического реализма подсказывали необходимость мотивированности характера, а революционная эстетика требовала показа причастности каждого к «ходу истории», ответственности героя за то, что делается в мире. Исходя из этого, автор приступает к воспроизведению намечающегося переворота в сознании персонажа под влиянием грандиозных общественных перемен. При этом заостряется внимание на самом главном – на глубинной социалистической сущности революции и ее влиянии на сознание миллионов маленьких людей, забитое вековым гнетом. Все это придало проблеме, заложенной в основе конфликта, актуальность и настоящий драматизм.

Практическое решение поставленных проблем, связанных с концепцией новой личности в ее художественно прав-

дивом воплощении, требовало времени и кропотливой творческой работы. Т. Керашев мог в то время только уловить характерные особенности эпохи и вытекающие из них идейно-эстетические задачи. Ему оказалось не под силу связать живую реальность с обозначившимися конфликтными узлами и показать все это художественно конкретно и аналитически углубленно. Этим объясняется то, что вторая сторона конфликта, то есть силы, воплощающие уходящую жизнь, даны общим планом. Единственная сцена, где представлены сторонники Исхака, воспринимается как фон, как условная социально-историческая рама. Примечательно и то, что авторский комментарий в этом месте резко меняется и принимает оценочно-декларативную форму. Трудности, связанные с овладением новыми принципами в показе революционных отношений, сказались на организации действия и сюжетно-композиционном построении произведения. В экспозиции рассказа, где дается предыстория героев, соотношенная с прошлой действительностью, автору удается нарисовать жизненно острую картину. Развитие действия далее связывается со сценами, рисующими судьбу семьи в исторически новое время. Характер движения коллизии в плане социальном и психологическом оправдан и в этом случае — слабый и опустившийся Исхак должен погибнуть, а Фатиму ждет нравственное возрождение. Доведя таким образом действие до взрыва, до кульминационного момента, автор неожиданно и необоснованно дает развязку. Процесс революционного переворота в сознании, ломка внутреннего настроения оказываются в произведении пропущенными. Читатель расстается с героиней, когда у нее назрело нежелание жить по-старому, и встречается с ней вновь, когда она уже присоединяется к людям, строящим революционную действительность.

Типологически характерными были, как видно, не только тема вызрева-

ния революционного сознания и мотивы пробуждения женщины к активной социальной деятельности, но и художественные особенности рассказа «Арк». В нем в полной мере отразилось общее для советских писателей стремление эстетически осмыслить новую концепцию человека, и это приводит к определившимся уже тогда структурно-стилевым поискам. Но надо заметить, что в то время, как говорит Л. Ершов, путь «к динамике души, к борениям страстей и противоречий пока еще только намечен» [4: 85]. И это снова порождает близкие по характеру сложности. Они в разной степени отразились в литературе северокавказского региона. Не избежал их и Т. Керашев.

Типы коллизий, используемые Т. Керашевым в произведениях, связаны, как видно, с проблемой исторического выбора, вставшего перед народом в переломный период. Эти коллизии в типологическом плане соотносимы с узловыми конфликтами русской прозы данного времени. Проблеме выпрямления человека в условиях новой жизни были посвящены, к примеру, роман русского писателя Ф. Гладкова «Цемент» (1925), рассказ белорусского прозаика М. Лынькова «Баян» (1933), произведение грузинского автора Л. Киачели «Упрямый собственник» (1933).

Как было отмечено, проблематика исторического выбора и тема революционной перековки сознания часто осмысливаются в адыгском рассказе в форме изображения судьбы женщины, обреченной в прошлом на вымирание, а в новых условиях раскрепощенной и возрожденной. Мотивы, в центре внимания которых оказалась горянка, заняли видное место и в других литературах северокавказского региона. Об этом свидетельствует творчество Х. Аппаева, Д. Мамсурова, А.-Г. Гойгова, И. Ахриева и др. Связано это с тем, что разительное отличие между старым и новым было сфокусировано, спрессовано в обостренной форме в истории женщины, испытавшей на себе гнет феодаль-

ного произвола и пережитков исламизма. Основной круг проблем гуманизма, порожденных социалистической революцией, нашел, таким образом, свое распространение в адыгской прозе. Но здесь это происходило несколько позже, чем в развитых литературах, что объясняется известными культурно-историческими особенностями новописьменной культуры.

Показательна также следующая особенность адыгской прозы, раскрывающая еще одну закономерность общесоюзной литературы. Жанр рассказа в своем становлении испытал сильное влияние очерка. Проявилось это в острой проблемности, в максимальной целеустремленности, в стремлении сделать своим героем человека активного революционного действия и показать преобразующее значение социалистического, коллективного труда. Воздействие публицистического жанра определило и структурно-стилевые черты прозы, что отразилось в пристальном внимании к факту, в репортажном фиксировании внешних атрибутов новой жизни, в обнаженном противопоставлении прошлого и настоящего и в декларативном тоне авторского повествования. Надо сказать, что влияние очерка не переросло в одностороннюю зависимость от него, что писатели достаточно быстро начали отходить от чисто публицистического исследования исторического процесса и, сделав акцент на развитие реалистических традиций, встали на путь художественного осмысления концепции нового человека. Для адыгских и других новописьменных литератур этот путь вел не просто к открытию новых идейно-эстетических принципов, он являлся попыткой овладения неизведанной до этого формой творческого мышления. Этим объясняются трудности становления прозы и неодинаковый художественный уровень первых произведений.

Сопоставимость адыгских литератур между собой и их типологическая связь с общесоветской литературой обнаружива-

ется далее в следующем. Культура адыгских народов 20—30-х годов представляет собой, как говорилось выше, неоднородную и непростую в идейно-эстетическом отношении структуру. Национал-демократическое и романтическое восприятие революционных перемен в ней уживается с просветительско-благодушной оценкой происходящего, имеют место также отголоски пролеткультурной концепции с ее жесткой догматической тенденциозностью и регламентацией творчества, можно встретить одностороннюю ориентацию на фольклорные принципы видения и отражения новой действительности. Бытование различных идеологических и проблемно-художественных тенденций не вылилось вместе с тем в создание групп и группировок со своими платформами и ярко выраженной стиливой оформленностью. Связано это с тем, что формирование жанров прозы в адыгских литературах проходило в тот период, когда в общесоветском искусстве преодолевались различные догматические установки, а с дру-

гой стороны, эстетический плюрализм административно пресекался. Как считает Ю. Суровцев, стиливые течения в начале 30-х годов развиваются «под «знаком» социалистической ориентации, ставшей общим знаменем и стимулом творчества, в системе координат новой культуры, освобожденной от социально-идеологической противоречивости» [5: 42].

Единство идейной основы, однако, не означало отказа от поисков в области стиля и формы. Художественное решение концепции нового героя и связанные с ним социально-нравственные проблемы требовали «проявления творческой инициативы, выбора разных форм и стилей». Эти тенденции, продолжавшие свое существование вопреки административным ограничениям, проявились и в прозе адыгских литератур конца 20-х и в 30-е годы. «К концу 30-х годов в новописьменных адыгских литературах появились закономерности, свидетельствующие о наступлении периода национальной самостоятельности и идейно-эстетической зрелости» [6: 117].

Примечания:

1. Шаззо К. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси, 1978. С. 69.
2. Шибинская Е. Становление жанра в младописьменной литературе: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1967. С. 6.
3. Схаляхо А.А. Идейно-художественное становление адыгейской литературы. Майкоп, 1988. С. 119.
4. Ершов Л.Ф. Русский советский роман. Л., 1963. С. 85.
5. Суровцев Ю. О стиливых течениях и «национальных стилях» в советской, многонациональной литературе // Единство. М., 1972. С. 42.
6. Панеш У.М., Соколова Г.В. О типологических связях общеадыгского рассказа о войне с русской литературой // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 3 (145). С. 116-120.

References:

1. Shazzo K. The art conflict and evolution of genres in the Adyghe literatures. Tbilisi, 1978. P. 69.
2. Shibinskaya E. Formation of the genre in the new literature: Diss. for the Cand. of Philology degree. Rostov-on-Don, 1967. P. 6.
3. Skhalyakho A.A. The ideological and artistic formation of the Adyghe literature. Maikop,

1988. 119 pp.

4. Ershov L.F. The Russian Soviet novel. L., 1963. P. 85.
5. Surovtsev Yu. On stylistic trends and «national styles» in the Soviet multinational literature // Edinstvo. M., 1972. P. 42.
6. Panesh U.M., Sokolova G.V. On typological relations of the Adyghe general story about the war to Russian literature // Bulletin of Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. 2014. Iss. 3 (145). P. 116-120.