

ГЕНЕЗИС, СТРУКТУРА И НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ОСЕТИНСКОГО ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННОГО РОМАНА

И. В. Мамиева

В статье под углом зрения уровней взаимодействия двух художественных систем – фольклора и литературы – анализируются особенности исторического повествования в осетинской прозе 1930-х гг., а именно жанра историко-революционного романа, с которого собственно и началось освоение крупных эпических форм. Актуальность работы продиктована необходимостью новой научной рецепции закономерностей литературного процесса тех лет, расширения оценочных критериев жанра – в части точек схождения в нем идеологического и национально-этнического, художественного этнографизма и историзма. Цель исследования – в изменившейся общественной и эстетической ситуации заново осмыслить идейно-содержательную и образную структуру произведений рассматриваемого периода, с тем, чтобы внести коррективы в парадигму устоявшихся характеристик жанрово-стилевого поиска, которым отмечен этот вид романа, специфики его взаимодействия с устно-поэтической традицией. Важными представляются также вопросы, связанные с процессом становления типов романного повествования. В работе наряду с применением традиционных методов литературоведческого анализа использован аксиологический подход к изучению особенностей структуры историко-революционного романа в фазе его зарождения. Изучение очерченного круга проблем делает очевидной генетическую связь первых историко-революционных романов («Шум бури» К. Фарниона, «Разбитая цепь» Б. Боциева, «Ахсарбек» Д. Мамсурова, «Надежда» Т. Бесаева) с устным народным творчеством. Фольклорно-этнографический компонент как духовно-эстетическая основа осетинской ментальности формирует стилевое разнообразие и ценностно-смысловую сферу романских текстов, хотя использование элементов фольклорного историзма и психологизма, этнографизма и социального бытописательства не всегда отвечает законам художественной необходимости. В статье акцентируется специфика интеграции в осетинскую романную структуру традиционных этико-эстетических идеалов, зачастую диссонирующих с идеологемами советской эпохи, в русле которых выстраиваются поведенческие стереотипы литературных персонажей.

Ключевые слова: осетинский проза, историко-революционный роман, генезис, тип повествования, фольклоризм, историзм, художественный этнографизм, этническое и идеологическое.

In the article the specifics of historical narration in the Ossetian prose of the 1930-s are analyzed from the point of view of levels of interaction of two art systems – folklore and literature, namely in the genre of historical and revolutionary novel, with which the actual development of large epic forms began. Research objective is to reconsider the ideological and substantial and figurative structure of works of the reviewed period in the changed realia, to introduce amendments into a paradigm of the established estimates in searching genre and style characteristic of this type of novel and specifics of its interaction with oral and poetic tradition. Of special importance are also the questions connected with the process of formation of a novelistic narration types. In the present article the axiological approach to studying features of structure of the historico-revolutionary novel in its initial phase is applied alongside with the use of traditional methods of the literary criticism. Study of the outlined circle of problems gives grounds to trace genetic succession of the first historical and revolutionary novels («Storm Noise» by K. Farnion, «The Broken Chain» by B. Botsiyev, D. Mamsurov's «Akhsarbeg», T. Besayev's «Hope») from folklore. The folklore and ethnographic component as the spiritual and esthetic basis of the Ossetian mentality forms a style originality and

the axiological and semantic sphere of novelistic texts, though the use of the elements of folklore – historicism and psychologism, an ethnographism and a social life-recording – not always meets the requirements of artistic demand. The process of integration into the novelistic structure of traditional ethic and aesthetic ideals is interpreted in the aspect of discording with ideologems of the Soviet epoch, and which account sometimes for the behavioral stereotypes of characters.

Keywords: *Ossetian prose, historical and revolutionary novel, genesis, type of the narration, folklorism, historical method, artistic ethnographism, ethnic and ideological.*

К 30-м годам прошлого столетия, отвечая насущной потребности общества в концептуальном осмыслении произошедших в нем перемен, осетинская литература вплотную подошла к освоению самого трудоемкого и многосложного жанра – романа, обнаружив при этом внутреннюю подготовленность к жанровому развитию и достаточно зрелый уровень структурно-стилистических накоплений. Востребованность нового жанра определялась самой природой романного мышления, ориентированного на углубление и целостное воспроизведение эпохи и человека в их живом и противоречивом единстве, на передаче сложной динамики, предельного драматизма народной жизни в переломные моменты истории.

Не удивительно, что зарождение крупной прозы в осетинской литературе происходит в рамках исторического повествования, а именно в жанровых формах историко-революционного романа, и связано с темой пробуждения самосознания народных масс. Это «Шум бури» (1929) К. Фарниона, «Разбитая цепь» (1935) Б. Боциева, «Ахсарбек» (1940) Д. Мамсурова, «Надежда» (1940) Т. Бесаева.

Северокавказская романная проза формировалась в контексте развития всей советской литературы. Согласно запросам времени, в ней при изображении исторической действительности на первый план заступала социальность, подчас в ущерб проявлению индивиду-

ально-психологических свойств персонажей [1, 12]. В региональных исследованиях фиксируются общие для национальных литератур художественные просчеты, их обусловленность отсутствием традиций романного повествования, прямыми фольклорными заимствованиями, идеологической заданностью, схематизмом и пр.

Вместе с тем конкретный анализ романских текстов вскрывает довольно любопытные явления, выламывающиеся из общепринятых представлений о художественном схематизме и эпохальных штампах. Выдвижение в современной исследовательской практике на первый план аксиологических принципов, в сочетании с традиционными методами литературного анализа, актуализирует необходимость пересмотра бесспорных до недавнего времени оценок генезиса историко-революционного романа, «дает возможность пристальнее всмотреться в сущностные ценности, за черно-белыми» стереотипными конструкциями увидеть главное» [2, 5]. В данной статье нас более всего интересует своеобразный сплав фольклорного и исторического, идеологического и национально-этнического в художественном мире писателя, его конкретные проявления в творчестве того или иного автора.

У истоков осетинской и в целом северокавказской романной прозы стоит «Шум бури» К. Фарниона. Произведение задумывалось в двух книгах: в 1929 г. журнал «Фидиуаг» начал печатать пер-

вые главы, отдельной книгой же первая часть романа появилась в 1932 г. Некоторое время спустя газета «Пролетарий Осетии» (24 августа 1935 г.) уведомила своих читателей, что на выходе в издательстве – вторая книга «Шума бури». Однако судьба этой рукописи, за исключением отдельных глав, ранее опубликованных в журнале «Мах дуг», осталась неизвестна.

В современных исследованиях К. Фарнион репрезентируется как художник трагической судьбы – не только в силу того, что в числе множества талантливых сынов Осетии он пал жертвой культа личности (расстрелян 30 декабря 1937 г.); а, может быть, в большей степени потому, что его душу раздирали противоречия – по поводу совмещения «правды жизни, реальной правды, и правды идеологии – иллюзорной, утопической, а значит поддельной» [3, 154]. Этот внутренний межмировоззренческий конфликт отразился во всем творчестве К. Фарниона, в том числе в структуре анализируемого произведения. «Две темы – социальная и национальная – идут в нем рука об руку, в тесном переплетении» [3, 169].

В основу дошедшей до нас части романа К. Фарниона легли картины народной жизни до- и предреволюционных лет, события первой империалистической войны. Расстановка полярных сил традиционно определяется социальным конфликтом, борьбой бедноты с представителями сельской буржуазии, осетинской знати и царской администрации. Характерное следствие подобного противостояния – явление абречества.

В центре повествования – судьба кавдасарда (букв. рожденного в яслях) Царя Сырхауты, предводителя «лесных братьев». Но роман К. Фарниона – не

одногеройное произведение. Он ориентирован на развернутую динамичную структуру повествования с большим количеством действующих лиц, с охватом сложного ряда жизненных явлений, развитием нескольких сюжетных линий, вначале параллельно выстроенных, впоследствии – постепенно пересекающихся: линии абреческих судеб, любовных коллизий (Царай – Мисурат, Басил – Асиат), сибирской «одиссеи» Каспола, моральной изоляции Мисурат в родительском доме, конфликта традиций и ментальностей в атмосфере казарменного быта и пр.

Процесс воплощения противоречий времени в конкретных человеческих судьбах представляется для первой жанровой пробы достаточно органичным. Сказалось влияние жанрово-стилевых исканий С. Гадиева, а если заглядывать еще дальше в истоки, то – прозаических произведений устного народного творчества, ведь «именно в повествовательных жанрах, прежде всего в героическом эпосе, были аккумулированы национальные традиции художественного освоения исторической жизни народа» [4, 281].

Героическая идеализация – основной принцип создания образа в романе. Ведущим мотивом выступает мотив борьбы и свободы в различных ее проявлениях. Царай Сырхауты – главный герой произведения прошел типичный путь «посвящения» в народные мстители: убийство представителя власти за посягательство на честь и достоинство горца, арест, политические азы, освобожденные при посредничестве русских ссыльных, побег, абреческая «воля». В рамках фольклорной поэтики отображается портрет персонажа («...брови нависли, как тучи, морщины на лице

подобны ущельям, ...из глаз сыплются искры». *Здесь и далее перевод подстрочный.* – И. М.), описание его недюжинной силы (сравнение со лавиной мощностью), свободолюбивого нрава. Присутствует тенденция обрисовки человека за счет количественных, «предметных» деталей («Высокий мужчина, небритый, с косматой бородой, в хорошо сшитой черкеске, с кремневкой и кабардинской буркой»). Эпическая традиция прослеживается практически во всем: в характеристике персонажей с позиций коллективизма, в особом внимании к этикетной стороне народной жизни, к различным проявлениям национального быта, природных и этнографических реалий [5, 58]. В русле закономерностей эпического повествования – и слабая логическая связь между эпизодами сюжетного действия: многие из них свободно могли бы переместиться и примкнуть к другим событийным линиям романного пространства. На отсутствие диалектической взаимообусловленности характеров и обстоятельств указывал в свое время и Н. Джусойты [6, 85].

Особенностью повествовательной структуры первых историко-революционных произведений являлась включенность в них разножанровых произведений устного народного творчества. В «Шуме бури» это сказки, героическая песня, народные причитания и молитвословия, отдельные эпические сказания. Не вполне адаптированные к задачам романного действия, они существуют в нем как автономные повествовательные пласты. Но полностью отрицать их связь с движением сюжета было бы неверно. Фольклорные единицы текста создают соответствующее тому или иному романному событию настроение, формируют отношение к персонажам,

вынужденным вести жизнь изгоя [6, 93]. То же можно сказать относительно функций пейзажных описаний. Они, несомненно, фольклорны по внешнему исполнению. И в то же время несут определенную социально-психологическую и эмоциональную нагрузку [5, 60], выступая, в том числе, как средство лиризации авторского видения мира. Иногда пейзаж символически окрашен. Так, например, состояние абреков, обдумывающих условие амнистии – добровольное участие в войне, их неуверенность в завтрашнем дне опосредованно передается описанием: «Солнце скрылось. Лунная ночь. Идут наши путники, но не видят своей дороги». В романе есть и другие случаи неявного проявления авторской позиции, как, например, описание заброшенных могил Асиат и Басила, прочитываемое как отсылка к нерациональному варианту решения проблемы личного и общественного. Исследователи усматривают подтекстовое значение даже в рассуждениях Царая о военных порядках, смысл которых якобы экстраполируется автором на тоталитарную систему, искореняющую свободу творческого и личностного самовыражения, проявления национальной самобытности [3, 173].

В первом осетинском романе авторский голос в основном остается в пределах звучания «сказового» слова, объективно и «авторитетно» закрепляющего либо опровергающего точку зрения персонажа. В то же время налицо стремление к трансформации традиционного нарратива, наряду с авторским описанием, со стилистикой народно-разговорного языка используются диалоги, монологи, элементы внутренней речи (философские рассуждения Царая о жизни) и пр. Диалоги строятся

по типу драматической речи: высказывания персонажей даны без каких-либо идентифицирующих говорящего помет. Новаторский поиск проявляется также в попытке организовать в единое целое различные типы повествования, вплести в линию героической идеализации лирико-романтическую, символическую, сатирическую струи.

Действенным источником энергии зарождающегося в национальных литературах жанра, бесспорно, является и опыт русской художественной словесности, по преимуществу исторической. Думается, что именно этим влиянием обусловлены в «Шуме бури» К. Фарниона элементы сюжетной занимательности, острой интриги (эпизод неосуществленного предательства Чито, история побега Каспола из Сибири, тайное распоряжение родителей Мисурат о расправе над «волчонком» – внуком; во второй (неоконченной) книге романа – появление на поле брани Данела Каражаева с намерением отомстить Царая за оскорбление фамильной чести), столь не свойственные структуре эпического повествования.

Воздействие развитых повествовательных традиций дискретно прослеживается в «Шуме бури» и на персонажном уровне. На фоне в целом статичных – в духе устной поэзии – характеров намечена динамика образа главного героя, его сознания, мироощущения. В этом плане фольклорная поэтика в обрисовке внешности Царая вступает в некое противоречие с отчетливо проступающей установкой автора на сложность и противоречивость природы персонажа. Предводитель абреков нетерпим к несправедливости во всех ее проявлениях – касается ли это социальных изломов или нарушения предписаний горской

этики. Он горд, непримирим, честен и прям. Поступки его рыцарско-эпические. Даже Каражаевым, прежде чем похитить девушку из их рода, Царай шлет предупреждение. Но в общении с похищенной отважный мститель смущен, почтителен и сдержан, хотя впоследствии, в семейной жизни – согласно предписаниям этикета – сурово пресекает попытки неповиновения, «бунта» с ее стороны.

И в плане эстетико-эмотивного содержания образ Царая выходит за рамки героико-эпической парадигмы. Это сильная, духовно одаренная личность. Ему чуждо восхищение прекрасным: будь то весенняя свежесть природы, обаяние женской красоты или стать коня, верного друга в скитаниях, либо изделия народных умельцев – образцы прикладного искусства осетин. Знаменитый абрек, герой легенд, тоскует по мирной жизни, по крестьянскому труду, положение изгоя тяготит.

Но первый осетинский роман интересен еще и попыткой создания образа рефлексирующего персонажа. Раздумья Царая о несправедливости жизнеустройства обладают философским смыслом. Автор прибегает к символике родника, поглощенного грязным потоком, чтобы показать сдвиги в сознании своего героя, остроту понимания им несовершенства мира, энергичное несогласие с конечным исходом борьбы добра и зла. Фольклорный мотив воздаяния за грехи также обретает в романе злободневный социальный смысл. Особенно это ощутимо в эпизоде «наказания» овода с семантикой скрытого параллелизма: «Каждый должен отвечать за свои поступки. Зачем он меня ужалил? Разве я бросил бы его в воду?». Герой проявил-таки великодушие, из-

влек обратно «кровопийцу» из ручья, ибо по природе своей жалостлив и добродушен. Но природные инстинкты и законы человеческого общества, по разумению Царая, должны различаться, вот почему он столь беспощаден к людям, творящим социальную несправедливость («Не трогал бы меня куртатинский пристав, и я бы не рассек кинжалом его гнилую голову»).

Царай Сырхауты, «не только предводитель, но и идеолог абречества. Он убежденный сторонник насилия в отношении социальных верхов и правительствующего чиновничества» [6, 88]. В романе сформулирован своеобразный кодекс абреческой чести. «Никогда не проявляйте жалости к врагу, иначе погибнем, – наставляет Царай соратников. – Пусть никто не польстится на богатство и чины: это также – путь гибельный. Чем отдаться в руки врагам, лучше – мученическая, но благородная смерть. Сегодня девушки Осетии поют во славу, но стоит кому-нибудь допустить ошибку, и завтра будут петь о вашем позоре». В основе поступков героя – идея мщения, импульсивный протест против несправедливо устроенного мира. Осознание необходимости революционных форм борьбы, судя по дошедшему до нас отрывку, должно было прийти к Царая в сюжете второй книги. Об этом и название романа: стихийные проявления социального чувства – это всего лишь «шум бури»; революционные потрясения – сама буря – еще впереди!

Справедливости ради следует отметить, что процесс поиска иных путей показан автором без поспешности, при чутком соотнесении с сущностью характера своего персонажа. Логика фабульного построения базируется на нарастании напряжения от события к

событию. Писатель убедителен в показе того, как, расставшись с абреческой волей, которая на самом деле хуже всякого заточения, Царай Сырхауты с товарищами попадают в еще большую зависимость от обстоятельств. Следует серия выразительных деталей, эпизодов и ситуаций, призванных мотивировать активизацию духа персонажей, осознание ими того, что армия – это та же неволя, грубое попрание человеческих прав и достоинства.

Психологически сложно выписана и эволюция образа Мисурат. Существенный штрих в этом направлении: отсутствие счастья с человеком, отвечающим авторскому идеалу достойной личности. Насильственно вырванная из уюта «дворянского гнезда», где неискушенное сердце ее не ведало тревог и забот (кроме разве что трепета пробуждения первого чувства!), героиня вынуждена принять навязанный ей образ жизни – в лесу, на стойбище пастухов. Но это – смирение женщины, душа которой ежеминутно устремлена к свободе, к привычному для нее окружению, к устроенному быту и благополучию. И вот, наконец, такая возможность представилась. Перед тем, как уйти на войну (в надежде на амнистию), Царай возвращает Мисурат в отчий дом. По мнению известного литературоведа Л. Я. Гинзбург, «литературный психологизм начинается с несовпадений, с непредвиденности поведения героя, анализ открытый и скрытый, прямой и косвенный направлен на разгадку поведения» [7, 293]. В этом плане хорошей заявкой на анатомирование человеческой души можно признать попытку К. Фарниона обрисовать динамику самоанализа и «чувственного прозрения» своей героини. Начиная соотносить «ту» и «эту» жизнь, Мисурат неожиданно

осознает, что сопоставления не в пользу ее родичей. В нравственном отношении «лесные братья», эти изгои общества, стоят намного выше ее знатного клана; их поведение, поступки – гуманней, достойней, искренней. Скрытую отсылку к рассказу А. Коцюева «Что случилось в Фазикауе в полночь» с непредсказуемым детективным поворотом содержит сюжетная линия отца и матери героини, замысливших убийство ее и Царая сына. Писатель тонко, на полутонах рисует состояние Мисурат, которая еще до жестокой душевной травмы, нанесенной ей собственными родителями, начинает, к своему изумлению, замечать в себе сердечную склонность к Царая, которая гораздо сильнее, чем заурядная привязанность, привычка, выработанная за годы совместной «лесной» жизни. Но сдвиги во взглядах молодой женщины – психологически верно просчитанные – не показаны изнутри, а представляют лишь в авторской передаче и оценке. Тем не менее, развитие взаимоотношений проводителя абреков и девушки знатного происхождения не лишено своеобразной психоэмоциональной глубины.

В отработанную веками эпическую форму автор как бы вкладывает новое содержание. Выше говорилось о тяге Фарниона к стилевому синтезу, в частности, о присутствии в границах героического нарратива интенсивного сатирического начала. И хоть в основе ее – фольклорные принципы изображения зла, функционально значение сатирических красок неоднородно. В одном случае они способствуют выразительности портретно-психологической характеристики «золотой молодежи» клана Каражаевых, лавочника Дзека, старосты-пьяницы, сибаритствующей родни Мисурат. В другом, напротив, сатириче-

ская сниженность сознания и психики трудовых слоев Архыкауа (их представления о войне и способах ее ведения, надежды рекрутов на «доброту царя» и пр.) приходит в противоречие с принципами историко-психологической достоверности. Но зато она вполне в духе известной идеологической схемы «тогда и теперь». В анализируемых эпизодах востребованы наработки осетинской классики в раскрытии темы «маленького человека» – тем охотнее, что они оказались словно бы в русле понятий пролеткультовского нигилизма. В традициях А. Коцюева («Охотники», «Хлопоты Дадоловых» и пр.), воспроизведен в целом мир архыкауцев – примитивный, узкий, ограниченный пространством родного аула. Отсутствие пищи для развития ума и сердца, бесперспективность существования ярко переданы в эпизоде празднества в честь покровителя мужчин Уастырджи, когда нереализованная в активном духовном деянии энергия выливается в неумеренное потребление алкоголя, а затем – в бессмысленную драку, послужившую завязкой сюжетного действия.

В обрисовке старейшин села, по воле случая прибывших к «лесным братьям», нотки незлобивога юмора отчасти нейтрализуют линию снисходительно-покровительственного отношения к ним абреков – при безусловном сохранении этикетных норм на внешнем, событийном уровне. В то же время поводом к социальным «всплескам» в романе, как правило, оказывается попрание освященных веками обычаев и правил жизни. Старшина аула, пользуясь ситуацией, покушается на честь дочери одного из арестованных за участие в пьяной драке. Реакция случайного очевидца события нерассуждающе стремительна: «Басил остолбенел от увиденного.

Тотчас выхватил он кинжал и рассек старшине голову». Поведение Басила – норма в традиционном обществе. И она подтверждается устами старого Кавдына: «Так тебе и надо, собачий сын!.. Что он себе думал, за осетин нас не считал?..». Как грубое нарушение горских обычаев изображено в романе действие властей при взятии заложников. Абреки при виде закованных в кандалы старцев охвачены негодованием, воспринимают случившееся как личное оскорбление: «Что, законы совести и чести уже отменили? Кто дал вам право заковывать стариков в кандалы? Мы осетины и такого позора не потерпим!». Высшей похвалой из уст сказителя Кавдына является характеристика Царая: «Нрав твой и слава достойны осетина».

Приведенные выдержки из романа делают очевидным акцент автора не на социальной, классовой, а на национальной идентичности персонажей. Тем не менее национальное, этническое зачатку ущемляется в угоду идеологической канве сюжетного действия. Так, поведение молодежи в сцене убийства старшины есть явный отход от этикетных правил («... увидев лежащего при смерти аульного старшину, каждый подходил и пинал его ногой, а после бросался наутек»). Подобным образом ведут себя молодые архыкауцы и во время бунта. Издеваясь над состоятельным односельчанином, они оскорбляют его словом и действием, унижают человеческое достоинство «пленника» («Дедола дал Азджерия пинка под зад, со всей силы хлестанул его плеткой по спине»). Под угрозой физической расправы мятежники заставляют человека в возрасте пуститься в пляс. Эпизод обрисован в традициях эпического наказания зла (в русле идеи известного сказания «Батраз

и Алаф, сын кривого великана Афсарона»), но само содержание (невинность жертвы) приходит в ясное противоречие и с мотивациями эпоса, и с действующим кодексом горской чести.

Иной характер конфронтации представлен в парадигме «национальное-историческое» эмоциональной выразительной сценой расправы над рекрутом за отказ разоружиться. Нежелание начальства вникать в национальные традиции призывников-осетин рождает ничем не оправданную жестокость с обеих сторон. А всего-то и надо было знать, что для горца расстаться с дедовским кинжалом равносильно потере чести, достоинства, национальной физиономии, наконец. (По тональности повествования и трагизму исхода указанный эпизод обнаруживает живую связь с «Днем схватки» А. Коцоева.).

В целом К. Фарниону присуще изображение народной жизни в контексте исторического времени, стремление к анализу социально-психологических состояний человека в решающие моменты его бытия. Правы исследователи, акцентирующие внимание на процессах стилевой эволюции данного произведения: от сказительской манеры повествования, героико-романтической идеализации к «романному, философско-психологическому, реалистически-объективному отображению жизни» [3, 174].

«Шуму бури» тематически близок роман «Поколения» (в последующем – «Ахсарбек») Д. Мамсурова (опубл. 1940). В обоих произведениях стержневая проблема абречества осмысливается как форма социального протеста. Для Мамсурова характерна тяга к эпической масштабности с колоритным описанием массовых сцен, с обрисовкой персонажей в острых морально-этнических кон-

фликтах, в конечном итоге должны перерасти в революционно-классовой.

Завязкой динамичного разворота жизненной драмы в главного героя – Ахсарбека и его матери Хадзарагон служит событие явной реминисцентной природы. Юноша-сирота, все состояние которого – верный конь Сырдон, блистает на скачках, вызывая зависть Алибека, спесивого отпрыска Есеновых, у которого Ахсарбек в детстве был подпаском. За коня Алибек готов отдать любые деньги и сверх того – свою сестру. Романский эпизод отсылает читателя к интертекстуальным прототипом в «Бэле» М. Ю. Лермонтова (Азамат, Печорин, Карагёз – конь Казбича). Однако Д. Мамсуров предлагает свое решение ситуации: сделка – сколь недостойная, толь же и оскорбительная для горца – не может состояться, послужив началом смертной вражды между конфликтующими.

Система романских событий движется в алгоритме расширения и углубления социальной антитезы. В преступной сговору против Ахсарбека вовлечен Алибеком судебный пристав Ляхов. Объективность ретроспективной характеристики данного персонажа как лиходея и авантюриста в недавнем прошлом подтверждается поведением его на обрядовом празднестве горцев. В сакральный час вознесения молитвословий и в разгар ритуальных танцев пристав требует уплаты подати и бьет парня плеткой. В русле литературно-фольклорной традиции показан динамизм неотвратимости возмездия за оскорбление чести и достоинства горца; далее следует ключевой поворот сюжета – уход Ахсарбека в абреки.

Писатель, верный исторический

правде, показывает негативное трансформации и в самом ментальном климате осетин: беспринципный карьеризм и приспособленчество формирует мораль офицера полиции, осетина Гаппо Валаева «Все средства хороши. День позора зачастую открывает путь к пожизненной почетной должности». Апофеозом попрания горских обычаев становится заключение Валаевым в тюрьму матери Ахсарбека с целью вынудить абрека сдаться властям.

Мастерство Д. Мамсурова как художника проявляется в динамичных, выразительных эпизодах, показывающих произвол полицейского чиновничества, провоцирование действиями властей народного противостояния. Бесчинствует пристав Зверев, заступивший на место Ляхова; дома бунтовщиков сжигаются, подвергается грабежу их имущество, скот. Множится число людей, вынужденных становиться абреками. «Обилие сцен и картин, говорящих о нравственном единодушии горцев, об их душевном благородстве придают произведению романтическую окраску, а положительным героям – черты легендарности» [8, 239].

Позитивным сдвигом в романе Мамсурова можно считать отход от фольклорной традиции изображения героев-антагонистов в черно-белых тонах. Отрицательные персонажи его романа, в отличие от «Шума бури», например, не лишены ума и физической привлекательности, хотя и показаны односторонне – в хронотопе тяжких злодеяний на своем пути к власти. Герой-протагонист Ахсарбек выведен выразителем духовно-нравственного и эстетического идеала народа, борцом за социальную справедливость. Вместе с тем он предстает в психологически неоднозначных

ситуациях. В активе абрека и его товарищей подкуп представителей власти, грабежи и разбой, ряд алогичных поступков [9, 250]. В числе таковых взятие в заложники сына чиновника царской администрации Теркова – в целях обмена на Хадзарагон, которая к тому времени уже скончалась в тюрьме. Или захват мстителями офицера полиции и спустя время отпускание его «с миром» – по труднопроходимым горным тропам, раздетого зимой догола. Обратим внимание на существенный штрих в романе – на молчаливое осуждение Ахсарбека старой сельчанкой во время его рассказа об издевательском наказании Гаппо (это при том, что тот сам первый переступил через заповедные нормы горского этикета). Подобное акцентное варьирование расширяет и углубляет смысловую структуру образа, подспудно обнажая конфликт народных понятий нравственности с идеологическими директивами жесткого противодействия классовому противнику.

Исследователи северокавказских литератур отмечают, что процесс формирования историзма художественного мышления хорошо прослеживается именно в развитии традиционной темы абречества. В критической литературе пишут о неоднородности явления и различных его трактовок [10, 4]. К. Фарнион в «Шуме бури», Х. Аппаев в «Черном сундуке», Д. Гатуев в «Зелимхане», Д. Мамсуров в «Ахсарбеке» в той или иной степени преодолевают однозначность осмысления сложного социального явления, вскрывая драматизм и противоречивость абреческого движения, его историческую обреченность.

Репрезентации этой мысли подчинена тематическая двуплановость повествования в анализируемом романе.

После череды беспримерных подвигов убит абрек Ахсарбек, борец за правду и права человека. В структуру произведения вписывается новая сюжетная линия с обязательным в парадигме жанра образом большевика. Это студент Заурбек, отчисленный в свое время за революционные взгляды из института, а ныне делегированный из Петербурга в Осетию для активизации здесь революционных настроений. Но воплощение автором одного из базовых принципов социалистического реализма, а именно – отображения жизни в ее революционном развитии – получилось художественно неубедительным, новый герой «затмевается» колоритным образом легендарного абрека. По утверждению критиков романа, содержание деятельности нового героя в студенческие годы и также по возвращении на родину «представлено скудно и не может сильно и ярко противостоять как сознательное революционизирующее начало бунтарству крестьянства» [8, 240]. В самом деле, налет схематизма выпукло проступает как на линии формирования мировоззрения, так и в самом описании фактов биографии этого персонажа, в лозунговости его речевого поведения. Отсюда стилевая неоднородность письма: присутствие в романе наряду с приемами художественной выразительности очевидных газетно-публицистических вкраплений, информативной описательности («истории жизни» отдельных персонажей) [9, 250].

Иной тип повествования заявлен романом «Разбитая цепь» (1935) Б. Боциева. Речь идет об автобиографизме в рамках объективированного изложения жизненных фактов и поступков героя. В центре романного действия – судьба горского мальчика-подпаса Цалыка, исто-

рия его взросления. Традиции я-нарратива в автобиографической прозе И. Ялгузидзе [11, 106], «В осетинском ауле» И. Канукова, в дневниково-очерковом «Загорелась жизнь» Ч. Беджызаты и др. подвергаются здесь заметной трансформации. Герой, во-первых, типологизирован и наделен вымышленным именем. Во-вторых, в произведении отражены картины и факты народной жизни, не имеющие прямой связи с его биографией. В-третьих, «право голоса» передано им самим автору-повествователю: в прологе Цалык обращается к писателю с просьбой воспроизвести события его жизни. Но главное в «Разбитой цепи» все же не столько события, сколько мир души человека в процессе формирования, мужания в трудностях, испытаниях, в поисках своего места в мире, в познании чувства любви, в движении к еще не изведанному, новому.

Сюжет произведения образуют несколько крупных пространственно-событийных узлов. Первый и последний эпизоды при этом имеют кольцевое строение: это – 1) картины пребывания Цалыка в родительском доме, завершаются они «выходом в большой мир»; 2) его возвращение после тяжких скитаний обратно в Тапанкау. «Срединные» звенья воссоздают злоключения героя на фабрике в Мизуре, затем – продавцом газет в городе, там же – «мальчиком» в магазине и пр.

В критике отмечалась композиционная особенность «Разбитой цепи»: все события объединены в нем темой *дороги*, которая приобретает символическое значение как путешествие к свету, знаниям, благоденствию и счастью [6, 100; 9, 251]. В начале этого пути перед нами – обездоленный, но весьма любознательный горский мальчик, в конце – юноша,

одухотворенно проповедующий идеи свободы и равноправия, человеческого достоинства. Динамика характера Цалыка показана в процессе постижения им жизни, знакомства с различными слоями общества: сельской беднотой и кулачеством, пролетариями и фабрикантами, купеческой средой.

Авторской позицией обусловлены характер используемых в романе образительно-выразительных средств, особенности портрета, форма и стиль повествования. Захватывая новые пласты жизни, движение сюжета втягивает героя во все более сложные отношения с людьми, социосферой, историей. Пытливый ум мальчика, наблюдая всюду картины социальных контрастов, анализирует, соотносит и делает выводы; чувство ненависти к отдельным людям перерастает в протест против любых форм человеческого угнетения, против социальной несправедливости вообще.

Основным завоеванием автора следует, пожалуй, признать языковое богатство и стилевую гибкость произведения, «сравнения, пословицы и поговорки, афоризмы, фразеологические и идиоматические выражение... придают ему лаконичность, простоту и точность живой речи» [8, 183]. Речевая характеристика служит существенным способом передачи персонажной точки зрения. Язык героя вместе с тем – зеркальное отражение его душевных качеств: врожденного чувства справедливости, бескомпромиссной прямолинейности, остроты реакции и оценок, восприимчивости к народной мудрости. Но трудности становления новой жанровой формы отразились в том, что повествовательный план персонажа ориентирован на всеведение, изречение истины в последней инстанции. Естественно, это приходит в

явное противоречие с его возрастным, интеллектуально-психологическим опытом. Категоричность и дерзость речей и некоторых взглядов юноши «не вписываются» также в поведенческие нормы осетин. Но зато они вполне в духе рапповских установок относительно борьбы нового и старого. В этом плане структура образа Хамыца, деда Цалыка, типологически близка образам стариков-архыкауцев из романа «Шум бури» К. Фарниона, Батага из «Последней сказки» К. Дзесова. Должно быть, не случайно однотипность реакции Нигера на эти произведения. «Что это за осетинская семья, где нет ни старших, ни младших!?» [12, 242] – возмущался критик по поводу несоблюдения Цалыком речевого этикета при общении с дедом, невесткой и другими.

Упомянутые в статье недоработки в области жанрово-повествовательных возможностей осетинского романа характерны и для «Разбитой цепи» Б. Боциева. Автобиографический пласт в нем вписан художественно правдиво и ярко. Но он подчас плохо «стыкуется» с событиями эпохальной значимости (атмосфера гражданской войны и пр.). Не лишены схематизма и иллюстраторства сцены «революционирования» сознания персонажа. Принцип изображения в них сменяет «скоропись» события, факты, или же указанные процессы протекают за пределами сюжетного действия.

Несмотря на это, анализируемый роман – значительное явление в осетинской литературе того времени. В нем масштабно отражена тенденция, заложенная А. Коцоевым, а именно: интерес к социально-бытовой стороне жизни народа. В отличие от фольклорной героики и романтизма произведений Фарниона, Мамурова, в «Разбитой цепи» Боци-

ева инструментарий художественного исследования действительности составляют принципы реалистического искусства, структуру произведения определяет не столько мера автобиографичности, сколько степень и характер историзма мышления.

Реалистическая линия развития нашла продолжение в дальнейшем движении жанра. Роман «Надежда» (1940) Т. Бесаева выходит за хронологические рамки историко-революционной темы, охватывая большой отрезок времени – от обострения социальных противоречий в горах накануне первой русской революции до установления Советской власти в Осетии и периода нэпа. Бесаев продолжает заданный Фарнионом курс на создание сложных и противоречивых характеров которые меняются под воздействием жизненных обстоятельств. В вихре событий прозаик ищет новое в жизни, задается вопросами о том, как поведет себя человек в тех или иных условиях, какой путь изберет в это сложное бурное время.

Подобные вопросы лежат в основе раскрытия образа Алихана. Логика событийных процессов открывает под внешним лоском молодого офицера безволие, неопределенность жизненной позиции постепенно подводя его к осознанию невозможности сохранения политического нейтралитета. Сама жизнь заставляет Алихана сделать выбор. Чтобы проследить истоки переживаний, обозначить факторы, наметившие перелом в характере героя, писатель обращается к различным приемам раскрытия психологического состояния (воспоминание, сон, внутренний монолог, авторский комментарий). Однако в конечном счете процесс перерождения офицера царской армии в советского педагога, ввиду его

рациональной сконструированности, не выходит за рамки отработанной схемы поверхностного иллюстрирования. «Какие удивительные перемены совершает жизнь в человеке», думает о себе Аликхан, но сами эти перемены лишь продекларированы и потому художественно неубедительны. Тот же процесс, но уже с вектором обратных изменений материализуется в образе революционера Майрама, который в обстановке нэпа становится перерожденцем, обретая черты мещанина и собственника.

В целом герои произведения задуманы как непрерывно растущие субъекты. Но тот рост слабо отражен в психических процессах. Формирование личности ряда персонажей (Георгий, Заурбек, Сослан), например, происходит вне событийной канвы, и сведения об этом чаще всего поставляются из писем, стороннего рассказа или авторского описания. «Роман перенасыщен действующими лицами и многие из них теряются, не став художественными образами. Впечатление перенасыщенности событиями усиливается замедленным развитием сюжета» – такова оценка произведения в «Очерке истории осетинской советской литературы» [8,105]. (К слову сказать, осетинская критика тех лет выражала недовольство и по поводу отхода автора от общепринятой литературной схемы. Бесаева упрекали в том, что один из его героев, сказитель Дафа, сосланный за участие в событиях 1905 г. на десять лет в Сибирь, не получил там «закалку революционера» [8, 252].

Как представляется, художественные недостатки анализируемого романа во многом обусловлены «замахом» автора на эпический тип повествования. Попытка постановки и обобщения проблем исторического бытия человека

и народа, решаемых на уровне темы, сюжета, системы образов, масштаба изображения, наконец, – задача, оказавшаяся Бесаеву, да и в целом становящемуся романному жанру, пока не под силу.

Подведем итоги. Осетинский историко-революционный роман, генезис которого восходит к эстетике народно-поэтического творчества и к художественному опыту русской и советской классики, развивался по двум повествовательным линиям: героико-романтической и реалистической бытописательной.

Постановка и острота решения общественно значимых проблем (в данном случае проблема народа и истории, пути народа в революцию) требовали от писателей нового уровня, глубины и масштабности познания сущности человека. Вопросы художественного историзма и психологизма выходили в историческом повествовании на первый план.

Одной из насущных проблем литературной ситуации тех лет является функциональная связь историзма с этнографическим слоем повествования, который позиционируется в современных исследованиях как «способ показа значительных явлений, включенных в жизнь народа», содействующий более реалистичному воспроизведению «образа народа» и картины исторических изменений в вековом укладе традиционного общества [13, 11]. Речь идет не просто об этнографической окрашенности произведений, а о своеобразном балансе принципов отражения в них художественной правды – между историко-фактическим материалом (движущие силы и факторы исторического процесса) и феноменом этнического бытия (обычаи, традиции, особенности мировосприятия), выражающего духов-

ную сущность народа.

Исследовательской ошибкой было бы не учитывать в указанном процессе уже имеющийся художественно-значимый опыт. Поэтика осетинского исторического повествования тех лет отвечала эстетическим вкусам читателей, воспитанных не только на сказительских нарративах, но и на стилистике литературного таурага С. Гадиева, на динамике сюжетной интриги А. Коцоева, психологической рефлексии Ч. Беджызаты и пр. Но традиции классики требовалось «адаптировать» к новым историческим реалиям, соотнести их с эстетикой новой эпохи. В силу сказанного описание бытовых и обрядовых реалий в первых осетинских романах зачастую «не дотягивало» до уровня художественного этнографизма сочинений И. Канукова, Б. Туганова, до отточенности портретно-психологической пластики А. Коцоева, Г. Цаголова. Точно так же и эстетические наработки новеллистики 1920-1930-х гг. (Г. Бараков, С. Кулаты, Ч. Беджызаты и др.) не вполне «срабатывали» в приложении к глобальным задачам, стоящим перед жанром, которому предстояло осознать место народа в историческом времени, «вписать» национальную жизнь в общую картину мира.

Что касается влияния на национальные художественные структуры опыта литератур с развитыми традициями, то исследователи различают в нем две стратегии использования. В одном случае это – наследование идеологической модели, «трехступенчатой схемы» воспроизведения истории в ее революционной поступи («Хождение по мукам» А. Толстого и родственные ему произведения); в другом – интерес к идее «раздвоенности, или неопределенности

человеческой души и человеческого сознания...» («Тихий Дон» М. Шолохова) [14,12-13].

Формирование осетинского историко-революционного романа преимущественно шло в русле первой тенденции, которая внутренне далеко не однородна. Возможно, в силу того, что «Шумбури» Фарниона заметно определил в литературах северокавказского региона жанровый поток повествований на историко-революционную тему, идеологическая модель «нового романа» в нем заявлена, например, не столь отчетливо и жестко. Принципы исследования жизни в ее поступательном движении, когда то или иное событие, факт, явление становятся «результатом сюжетного процесса», не нашли здесь четкие и законченные очертания, идея классовой борьбы, можно сказать заявлена «на уровне лозунга», унаследованного героями в тюрьмах, при соприкосновении с русскими политзаключенными. (Впрочем, возможно, от давления жесткой схемы художника, ставшего в 37-м жертвой сталинского культа, «уберегла» его трагическая судьба?!) Как это ни парадоксально, при всех неровностях сюжета, при всех нестыковках в сфере национальных норм поведения, роман Фарниона в хорошем смысле стоит особняком – в плане экспрессии, народного речевого колорита, яркости художественных деталей, этнографической выразительности в обрисовке характеров и обстоятельств. И даже сама нечеткость, незавершенность внутренней эволюции персонажей дает простор интерпретативному читательскому сотворчеству.

Описание – основной прием и одновременно структурный признак исторического повествования означенных лет. Авторская мысль тяготеет

к завершенности, «авторитарности» знания, что приводит иногда к возрастной модернизации сознания персонажа («Разбитая цепь») или, наоборот, к занижению его уровня («Шум бури»). В изображении различных социальных пластов преобладает внешний, событийный план, использование элементов фольклорного историзма и психологизма, этнического бытописательства не всегда в полной мере отвечает законам художественной необходимости. Но в целом фольклорно-этнографический компонент как духовно-эстетическая основа осетинской ментальности формирует стилевое своеобразие и ценностно-смысловую сферу романного пространства тех лет. Следует заметить при этом, что элементы интегрирования в повествовательную структуру традиционных этико-эстетических идеалов подчас диссонируют с идеологемами советской эпохи, в русле которых выстраиваются поведенческие стереотипы персонажей. Идеологические каноны инициируют создание своеобразной поэтики, в которой социальное корректирует ментально-этническое, направляет художественное мышление в русло противопоставления традиционного и революционного, национального и интернационального.

Душа человека как предмет психологического анализа остается для авторов первых историко-революционных

романов задачей будущего, хотя заявка на сложность и противоречивость характера героя ими уже сделана. Сам факт того, что в центре внимания оказывается индивидуализированное изображение человека, историческая закономерность раскрывается через исследование личности в ее психологической конкретности, в связях с разнообразными обстоятельствами, уже способствует определенному смягчению идеологических нормативов.

Таким образом, при всех болезнях роста, при ориентации на мировоззренческую схему времени, зарождение историко-революционного романа в 1930-х гг. было значимым достижением осетинской художественной мысли. Различны степень историзма и психологизма, их характер и формы проявления у авторов, но отчетлив курс на освоение принципов реалистического искусства – даже в таких фольклорно-романтических произведениях, как «Шум бури» К. Фарниона, «Ахсарбек» Д. Мамсурова, не говоря уже о «Разбитой цепи» Б. Боциева, созданного всецело в русле эстетики реализма. Осетинская романистика делала еще только первые шаги в направлении масштабного осмысления исторической действительности. Но само появление крупных жанров прозы, безусловно, означало движение вперед, к художественной зрелости и мастерству.

1. Мамиева И. В. Проблема художественного историзма в современной осетинской прозе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
2. Мусукаева А. Х. Северокавказский роман. Художественная и этнокультурная типология: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1993.
3. Дзуццаты Х.-М. Уынгæг боны сагъæстæ: Литературон-критикон уацтæ. Дзæуджыхъæу, 2010. (на осет. яз.)
4. Алиева А. Фольклорные традиции в младописьменном романе // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. М., 1978. С. 281-297.
5. Цомартова Р. Г. Осетинский историко-революционный роман. Орджоникидзе, 1985.
6. Джусойты Н. Коста Фарнион // Известия ЮОНИИ. 1972. Вып. XVII. С. 73-94.
7. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.
8. Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
9. Джиккайты Ш. Ирон литературæйы истории (1917-1956 азтæ). Дзæуджыхъæу, 2002. (на осет. яз.)
10. Накусова Н. Т. Художественное осмысление проблемы абречества в осетинской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
11. Мамиева И. В. Авторское «я» в текстах северокавказских просветителей конца XVIII – начала XIX века // Вестник Дагестанского научного центра РАН. 2013. № 50. С. 103-109.
12. Нигер. Уацмысты æххæст æмбырдгонд: æртæ томæй. Орджоникидзе, 1968. Т. 3. (на осет. яз.)
13. Татарова М. Х. Национально-эстетические особенности жанра романа в кабардинской прозе (кабардино-балкарская и карачаево-черкесская литература): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008
14. Приймакова Н. А. Жанрово-стилевое богатство адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2003.