

Научная статья

УДК 821.352.3

DOI: 10.31143/2542-212X-2022-4-388-399

EDN: RYUSRV

ПРОБЛЕМА МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАМИШЕВА

Мадина Андреевна Хакуашева¹, Елена Нартшаовна Бетуганова²

^{1,2} Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия

¹ dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

² betuganovaelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7969-4564>

Аннотация. В статье рассматриваются основные тематические и содержательные аспекты современного русскоязычного кабардинского писателя В. Мамишева, структура, доминирующее направление его поэтических и прозаических произведений. Актуальность исследования заключается в том, что большинство произведений автора до сих пор не становились объектом исследования. Между тем творчество В. Мамишева отражает оригинальный современный тип художественного сознания, тесную связь с современным литературным процессом и его особенностями. В центре творчества В. Мамишева оказываются проблемы простых людей, «маленького» человека с асоциальными наклонностями. В статье рассматривается национальная идентичность русскоязычного автора, особенности поэтики, композиции, стиля. Доминирующим направлением, в котором реализуется художественный дискурс, становится постмодернизм. Автору свойственно смеховое начало, преимущественно юмористическое и ироническое восприятие. В исследовании применен метод художественного анализа. Полученные результаты могут быть использованы при составлении спецкурсов по адыгской литературе, национальным литературам Северного Кавказа, России.

Ключевые слова: русскоязычная национальная литература, постмодернизм, люди толпы, гетеротопия, смеховое начало, постмодернистская ирония, номинология

Для цитирования: Хакуашева М.А., Бетуганова Е.Н. Проблема маленького человека в творчестве В. Мамишева // Электронный журнал «Кавказология». – 2022. – № 4. – С. 388-399. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-4-388-399. – EDN: RYUSRV.

© Хакуашева М.А., Бетуганова Е.Н., 2022

Original article

THE PROBLEM OF THE LITTLE MAN IN THE WORKS OF V. MAMISHEV

Madina A. Hakuasheva¹, Elena N. Betuganova²

^{1,2} The Institute of Humanitarian Studies is a branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences, Nalchik, Russia

¹ dinaarma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>

² betuganovaelena@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7969-4564>

Abstract. The article examines the main thematic and substantive aspects of the modern Russian-speaking Kabardian writer V. Mamishev, the structure, the dominant direction of his poetic and prose works. The relevance of the study is determined by most of the author's works have not yet become the object of research. Meanwhile, Mamishev's work reflects the original modern type of artistic consciousness, a close connection with the modern literary process and its features. The problems of ordinary people, a «small» person with antisocial tendencies, are at the center of V. Mamishev's creativity. The article examines the national identity of the Russian-speaking author, the peculiarities of poetics, composition, style. The dominant direction in which artistic discourse is realized is postmodernism. The author is characterized by a funny entrance, mainly humorous and ironic perception. The research uses the method of artistic analysis. The results obtained can be used in preparing special courses on Adyghe literature, national literatures of the North Caucasus, Russia.

Key words: Russian-language national literature, postmodernism, people of the crowd, heterotopia, the laughing principle, postmodern irony, nominology.

For citation: Hakuasheva M.A., Betuganova E.N. The problem of the little man in the works of V. Mamishev. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2022. – № 4. – P. 388-399. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-4-388-399. – EDN: RYUSRV.

© Hakuasheva M.A., Betuganova E.N., 2022

В постсоветский период среди кабардинских и балкарских авторов увеличилось число носителей литературного русского языка, появились литературные новинки, написанные (при сохранении национальной тематики) уже на русском. Литературная ассимиляция и взаимное преломление богатых традиций русской и собственно национальных литератур таят беспредельные новые возможности для художественного выражения.

Подобная характеристика справедлива и для кабардинского русскоязычного автора В. Мамишева (литературный псевдоним Ладо Местич). Авторским «центром притяжения» художественного интереса становится «человеческое общежитие» по названию одноименного прозаического сборника. Сюжетная ткань повествования драматична, однако насыщена юмором, иронией и одновременно – горячим авторским сочувствием, глубоким проникновением в особенности современного социума, художественных образов, характеров и, что особенно важно, в глубины скрытых психологических механизмов, которые во многом управляют судьбами героев.

Действие повести «Хроника хроника» происходит в наркологическом диспансере, который можно рассматривать как знакомый аналог-символ человеческого общежития. Автор «списывает» детали лечебного учреждения, ориентируясь на подлинную историю и месторасположение реального наркодиспансера, расположенного в Больничном городке города Нальчика, в районе Дубков. В.Мамишев формирует *гетеротопию*, художественный топос на основе исторически реального учреждения или строительного объекта.

«Человеку нездешнему, если подобное участие пробудит в нем здоровый интерес, охотно растолкуют, что Дубки – это северо-восточная оконечность города, краем потянувшая на себя название прилегающей местности с ее характерной флорой. Название прижилось, а собственно дубки сохранились единичными, заматерелыми представителями вида. С

одной стороны рошу сильно потеснил пригородный совхоз – яблоневым садом, с другой наехал город: новым микрорайоном и больничным комплексом, в котором, кроме роддома, с фасадом, подобно постельному белью...; тишайшей «кардиологии», тубдиспансера, схваченного плотным ельником; безликой «терапии» и «кожвендиспансера», желтеют четыре, в ряд, отделения психушки, самой легкой на подъем – при упоминании Дубков – ассоциации. Пятым в этом скорбноголовом ряду... или, если смотреть с другой стороны, возглавляет этот ряд двухэтажное здание РНД (аббревиатура Республиканского наркологического диспансера, которую хроники всех трех алкогольных степеней расшифровывали по-своему: Родной наш дом)» [Мамишев 2004: 70].

Завсегдаи этого учреждения – хроники (автор прибегает к иронической игре слов – *хроника хроника*), которые регулярно попадают сюда, в «наш дом». Название отнюдь не случайное, так как в другом мире, в котором уже почти никому не нужны, они – изгои. В Доме – свои законы, лексика, шкала ценностей... Так же, как в Барондоме, здесь проживает целый интернационал: белорус Яцек, ингуш Ваха, кабардинец Муха, балкарец Смайл, русские Нос, Медунница; еврей Эдик, чеченец Юрец и прочие. У всех – своя непростая судьба, но клиника и ее родные стены всех обитателей объединяют, уравнивают.

В какой-то момент читатель понимает: клиника на самом деле – образ жизни всего простого народа, собирательный образ всеобщего дома – мира. Финал повести неутешителен, ведь «Наш дом» оказывается на самом деле смертельной ловушкой, из которого нет выхода. Даже Юрец, чудом вырвавшийся из чеченского плена, в котором был рабом, попадает в другой плен – клинику, из которой уже не сбежать...

Следует отметить тесную связь прозы В. Мамишева с постмодернистской традицией, которая актуализирует соответствующую интертекстуальность, начиная с произведений русской классической литературы Н. Гоголя и В. Набокова, завершая использованием мифологического заимствования на разных уровнях постмодернистского нарратива, аллюзиями и реминисценциями.

В 2016 г. в журнале «Литературная Кабардино-Балкария» был опубликован рассказ «Гош» [Мамишев 2016]. Формально сюжет посвящен кризису среднего возраста. Но ему подчиняются доминирующие «силовые линии» авторского подтекста: кризис главного героя Гошева параллельно сопровождается кризисом не только на исторической родине – Северном Кавказе, (предположительно, Нальчике), России в целом, но и в другой стране. Границы нарративного топоса выглядят условно благодаря глобализации, перемешавшей все народы и нации в некий однородный социум; на этом фоне индивидуальности дифференцируются скорее по принципу имущественного неравенства. Остается неизменным интерес автора к социально-негативным феноменам, которые манифестируются в сатирическом ключе, почти гротескно. Так, Гошев устремляется вдогонку любимой белокурой девушке Асгерд, которую находит в Стокгольме, но она оказывается... мужчиной-транссексуалом. Автор касается других примет новейшего времени – тотальной коррупции, падения нравов, массового обнищания простых людей. Путешествие за своей мечтой, любовью оборачивается трагикомическим разочарованием; высокая цель, чистый любовный порыв в условиях современной действительности оборачивается очередным симуля-

кром, абсурдом, и внутренний конфликт главного героя разрешается в чисто постмодернистском ключе. Точно такими же «перевернутыми», «изнаночными» оказываются былые представления и былые ценности. Так, в тяжелой ситуации для Гошева близким человеком, настоящим другом становится девушка легкого поведения с Украины. Автор всякий раз опровергает традиционную мораль, мешая читателю стать жертвой очередных стереотипов.

В контексте рассказа в непосредственное соприкосновение приходят традиционный уклад и глобализация, не превращаясь при этом в антагонистическую оппозицию. Традиция и глобализация для нарратора вполне совместимы, но «альфой и омегой» для В. Мамишева остается нравственно-этическое — человеческое. Именно в нравственном императиве, по представлению автора, заложены основы национальных традиций, и при их сохранении можно прогнозировать оптимистический, позитивный исход глобализации. Эта идея становится лейтмотивом рассказа, который вербализуется в экспозиции:

«Понятно, на дворе сейчас третье тысячелетие и надо как-то соотноситься и взаимодействовать со всем остальным миром, в котором существуют и другие правила, и другие взгляды на жизнь, и другие представления о возможном и допустимом. Каждый во всем этом многообразии имеет право выбирать. Выбор есть и у тебя: либо живешь в соответствии со своим нравственным законом, либо отказываешься от него. Никто в этом случае тебя не казнит, и, возможно, благодаря этому ты станешь богаче и успешней, но, утратив эти условности, которые еще называются совестью, честью, благородством, ты утрачиваешь и связь с исконным адыгством, даже если и клянешься в любви к родным горам и примеряешь на себя дедовскую черкеску» [Мамишев 2016: 38].

Особенностями авторского стиля становятся не только гетеротопии, но и склонность к сленговым, жаргонным выражениям, что в целом характерно для творчества другого кабардинского русскоязычного писателя, — Алима Балкарова.

Тема «маленького человека» в конце XX в. претерпела серьезные метаморфозы. Подобно многим героям «нетрадиционной» литературы, герои В. Мамишева пассивны, социально индифферентны, аморфны, склонны к компромиссу. Именно такой тип героев в критике называют маленькими людьми. Но «малость» героя — не в его социальном положении (плотник или вовсе безработный), не в «низости» его происхождения, а в убожестве его сегодняшнего состояния. В этом смысле герои В. Мамишева похожи на довлатовских; С. Довлатов возвратил в своем творчестве не только образ «маленького человека», но и «лишнего», обремененного «вечными вопросами» и унаследовавшего «русскую хандру» и пьянство как ее частую разновидность. «В творчестве писателей конца XX в. родился новый синтез: «лишний» человек с мятущейся душой, ищущим сознанием по воле обстоятельств слился с «маленьким», и на этом пересечении возникло совершенно новое своеобразное звучание» [Богданова 2001: 105].

Проблема маленького человека, интегрированная не только в литературное, но в мировое культурное пространство, оказалась одной из центральных тем всех видов искусства, в том числе, кинематографа. Например, оппозиция «простой человек — государство», впервые актуализированная в кинематографе

Ч. Чаплиным, состояла в несопоставимом противостоянии обычного человека могучей бездушной государственной машине, персонифицированной в разных художественных и символических формах. Именно в этом наглядном неравном противостоянии заключалась реакция восхищения мужеством, заложенным в человеке.

Уже в начале своего творческого пути В. Мамишев заявил о себе как о самобытном поэте. В 1996 г. вышла в свет поэма «Романическая Юлиада». Современная история любви Юлии и Ромы «вписана» в рамки начального периода анархического капитализма, пришедшего на смену распавшейся Советской империи. В портрете главного героя поэмы отмечены характерные черты подростков этого периода:

Мальчик Рома – шестнадцати лет.
На запястье – чернильное – «Алла»,
Там же – цепь и пудовый браслет
С добавленьем – поклонник металла [Мамишев 1996: 3].

Юноша Рома из рабочей семьи, его отец – рабочий-передовик крупного завода. Очерк о нем с фото, где он изображен «в рваной фуражке», был напечатан в «очень-много-тиражке» под красноречивым заголовком «Рванем». Но после крушения Советского Союза Нидворацкий, верой и правдой служивший родной стране и ее процветанию, пополнил армию огромного «потерянного поколения» тружеников расколовшегося пространства необъятной страны. За добрым юмором автора обнаруживается горькая ирония по утраченной вере и ясному смыслу, составлявших когда-то основу идеологии простых советских людей, перешагнувших жесткую драматическую границу путча начала 90-х. XX в. Автор касается этого относительно недавнего периода, пока еще недостаточно осмысленного в кабардинской художественной литературе постсоветского периода.

Большинство из бывших рабочих исчезнувших промышленных комплексов, испытав тяжелую психологическую травму, связанную с крушением государственной машины и собственного завода, не смогли вписаться в принципиально иную систему социально-экономической формации, которая принесла с собой столь же противоположные морально-этические установки и ценности. В сознании человека бывшей системы Нидворацкого, отца главного героя поэмы, остается лишь «боль по прошлому: лучшее – было» [Мамишев 1996: 5]; вопросы без ответов человека, потерявшего всякие ориентиры и самоидентичность: «Что... такое теперь я?» [Мамишев 1996: 4].

В поэме воссоздана драматическая ситуация всеобщей растерянности, трагической социальной и общей дезадаптации со всеми вытекающими последствиями (пьянство, наркомания, формирование целого класса бездомных – бомжей, и т.д.).

Завязка соответствует началу влюбленности Ромы: неловкие, угловатые фразы, мучительная застенчивость – весь этот непростой набор признаков первой юношеской любви замечательно отражен автором в прерывистых диалогах, коротких описаниях, шуточных риторических отступлениях.

Яркая экспрессивно-юмористическая характеристика матери главного героя дает представление о ней как о типичном представителе российского рабочего класса:

Мать – крановщица в строительном тресте.
Возраст – бальзаковский. Нравом – в базальт.
Нынче в отхожем застучала месте
Папу с портвейном... Гортанное: «Хальт!».

Хлесткая очередь, гильзы – фонтаном,
Траченный порох – клубами в окно...
Тело супруга, как башенным краном,
Сильной рукою в постель снесено [Мамишев 1996: 5].

Противоположную социально-эстетическую характеристику несет описание семьи Юли. Портрет ее матери разительно отличается от короткой, но выразительной поэтической зарисовки материнского портрета главного героя:

О небесах над Фудзиямой
Расскажет синим – кимоно,
Надето Юлиною мамой,
На кухне слышится оно

В ладу с этюдом файв-о-клока
И фугой дамских сигарет...
Теперь – в три линии – портрет:
Отлет руки, глаз поволока,
Заученно-надменный вид... [Мамишев 1996: 11].

Текст поэмы выдержан в типичном юмористическом и пародийно-ироническом стиле. Определяющими в плане позиции автора становятся интонации, нюансы, которые прозрачно, но достаточно отчетливо передают авторское отношение к персонажам. Так, в отношении банкира и его детища (банка) ирония приобретает жесткий характер:

Кредитного банка «Навек»
(Владелец и он же – директор)...

Солидная вывеска. Шарм.
Растущий процент с оборота
Уже – не поверить ушам –
Не лезет в складские ворота [Мамишев 1996: 13-14].

Мамишев – мастер поэтического, преимущественно смехового интонирования. «Специфическая интонация стихотворной речи «вписана» в стихотворный текст. Стих – форма речи, способная фиксировать на письме интонацию. Интонация – вот тот речевой фактор, который отличает стихи от прозы [Фесенко 2008: 211-212]. Согласно предложенной классификации Э.Я. Фесенко, прие-

мы интонирования можно разделить на три типа: декларативный, говорной и напевный. Поэтическому творчеству Мамишева присущ второй, *говорной* тип интонирования – «стих, наиболее близкий к интонациям разговорной речи, с простыми фразами...» [Фесенко 2008: 213].

Мир «новых», новорожденный класс буржуазии, явленный в постсоветский период, возводит непроницаемый барьер между юными влюбленными, становится непреодолимой преградой для воплощения простого счастья. В этом смысле вечные сюжеты не меняются со времен «Ромео и Джульетты» У. Шекспира: капитал во все времена разрушает подлинный мир человека, незаметно подменяет истинные ценности.

Наступлением новой эпохи «дикого капитала» отмечена в первую очередь атмосфера города:

Улыбка на улицах – редкая птица.
Иная слетит с обмороженных губ
Затем только, чтобы насмешкой *вкогтиться*
В простуженный взгляд... [Мамишев 1996: 15].

Другой вариант городского портрета выдержан в той же минорной тональности:

Их проводили. Город был невесел,
При том, что был уже навеселе.
Он друг от друга всех позанавесил,
Как окна в обезлюдевшем селе [Мамишев 1996: 43].

Но автор, склонный к ярким художественным обобщениям, трансформирует город в символ страны, обращаясь к знаковому советскому образу бронепоезда, сорвавшегося с «запасного пути»:

Он больше походил на бронепоезд,
Сорвавшийся с «запасного пути».
И – под уклон, в разгон, в свободный поиск,
И – счастлив, кто сумел с него сойти –

Не выброшен. Расцеплены вагоны;
В купе разборки и нехватка мест.
– Кто стрелочник? ...мелькают перегоны.
– Убрать его! – Куда мы? ...компас – вест [Мамишев 1996: 44].

Одной лишь фразой автором указывается современное направление – вестернизация, стихийное заимствование западной модели жизни.

В. Мамишев не боится эксперимента: меняет ритм, рифму, активно вводит неологизмы, преимущественно – в унисон ироническому дискурсу – забавные, совмещенные порой с натуралистической экспрессией:

Набрякших уже в говорении *снулом*
Всей скукой *цифири* для сводных таблиц... [Мамишев 1996: 10].

Вводимые неологизмы, как правило, усиливают эффект поэтических сравнений и метафор, разрешая их в смеховой плоскости: «Вот и мы, *занедосужив*», «в завесе *древоветных кружев*», «то, что прежде – *черново*», «вкогтиться» и т.д. Впрочем, иногда они кажутся избыточными и не вполне органичными.

Автор находит смелые яркие метафоры того же городского урбанистического пейзажа:

Проулок уперся в бетонный забор,
Как в непроходимую тупость – острота [Мамишев 1996: 34].

Таким образом, *языковая игра* становится особенностью творческого метода В. Мамишева.

В пространстве художественного нарратива, отражающего частный дикий передел государственной собственности времен перестройки, не может выжить и расцвести хрупкий росток чистой юношеской любви. Рома и Юля расстаются, в модной дорогой клинике Глеба Бешлотца убит их неродившийся ребенок. Кажущаяся возможность будущего счастья отменяется банковским капиталом.

Однако Роман борется за свое счастье до конца, обрывая трубку таксофона, видя прямо перед собой «знакомую вывеску банка». Но на звонки никто не отвечает или Юлю не зовут. Последняя отчаянная попытка вернуть возлюбленную, когда он решается войти в ненавистный банк, к ее отцу:

Вход не всяким. Два дюжих квадрата
С трех сторон подошли к молодцу:
Ваша, дескать, персона – нон грата, –
Не угодна ее, мол, отцу... [Мамишев 1996: 58].

Юле же в компенсацию (моральный ущерб покрывается материальным) «куплена новая шуба», в которой она смеется на постановке «Плач палача», а в антракте шлет корзину с цветами актеру, игравшему роль топора, – замечательный художественный ход, который демонстрирует идентичность нравственных ценностей реальной, литературной и театральной жизни.

Так же, как в прозе, в поэтическом творчестве В. Мамишева дополнительную семантическую нагрузку (как бы в помощь читателю) несет номинология. Нескладная, нелепая на первый взгляд фамилия отца главного героя – Нидворацкий – указывает на его социальное происхождение, противоположное по отношению ко «Двору», то есть к власти. Главные персонажи: Рома и Юля формируют юмористическое игровое пародийно-юмористическое название поэмы – «Романическая Юлиада».

Поэтика В. Мамишева отличается умением работать в широком стилевом диапазоне: автор активно вводит в поэтический оборот иностранные слова, интертекстуальные ссылки; например, внедряется в культурологическое поле античной литературы, классики и пр., как правило, с целью усиления смехового (чаще иронического) эффекта.

Одним из «программных» стихотворений автора является «К Яр-у», в котором в нарочито выпенренной и в то же время пренебрежительной манере да-

ются насмешливые определения основным «большим стилям». Атика, Готика, Ренессанс, Барокко, Романтизм, Реализм, Модерн – стили, которые получают смеховое поэтическое отражение (характерно, что название юго-восточной области средней Греции — Атика – автором тоже шутливо причисляется к стилю, очевидно, по причине фонетического сходства). Последнее четверостишие посвящается постмодерну:

Слушаю... мало ли песен.
Рифмую к их возрасту плесень.
Вздыхаю умильно: «А.-х Керн».
За окном – ПОСТМОДЕРН [Мамишев 2001: 169].

Авторское видение, таким образом, проходит через призму постмодернистского восприятия. Но, собственно, и этот стиль не воспринимается всерьез и тоже подвергается осмеянию. «Корректнее говорить не о «постмодернизме», а о «ситуации постмодернизма», которая так или иначе отыгрывается-отражается в самых разных областях... В лингвистике (постструктурализм), в философии (деконструктивизм), в изобразительном искусстве (концептуализм), в литературе и кинематографе, в религии, в экономике... Постмодернизм – многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценка как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире» [Курицын 2000: 8-9].

Иронический эффект – доминирующий во всем творчестве В. Мамишева – в прозе и поэзии. Ирония, пародия, сатира – составляющие общего принципа снижения, осмеяния как способа аннигиляции действительности, которая демонстрирует утрату нравственного смысла, порой полную бессмысленность, доведенную до абсурда. В этом смысле творческие методы Дж. Кошубаева и В. Мамишева становятся знаковыми в истории развития русскоязычной адыгской литературы.

Комическое, по Аристотелю, в несовпадении. Смех – реакция на несовершенство мира; чем авторитарнее политический режим, тем острее политический юмор. Смеховая культура тесно связана с национальным фольклором, уходящим в своем генезисе к архаике. Самые древние корни имеют отношение к сардоническому смеху, в настоящее время применяемому как синоним жестокого, злорадного смеха. Одна из форм смеховой поэтики – ирония, широко распространенная в творчестве В. Мамишева, по сути, представляет собой феномен несоответствия, который вызывает комический эффект.

Фр. Шлегель определяет иронию как «постоянную пародию на самого себя... она высказывает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты

высказывания» [Шлегель 1934: 176]. Все эти составляющие художественной смеховой стихии ярко характеризуют творчество В. Мамишева.

Наряду со стихотворением «К Яр-у», которое можно с уверенностью отнести к экспериментальным, другое стихотворение («Элегия») в выверенном традиционном стиле замечательно передает невообразимо разношерстную, пеструю толчею в одной картинке вокзальной жизни, запечатленной в поэтической миниатюре. Автор воссоздает натуралистически достоверный нарратив грубой, неприкрытой российской действительности, соединяя обрывки фраз пассажиров, атмосферу вокзальной суеты и сутолоки; формирует общий фон общей неразберихи и бессмыслицы жизни. Однако стихотворение пронизано добрым юмором и симпатией самого автора, выхваченный фрагмент вокзальной жизни как метафора жизни российской вызывает у читателя эффект узнавания и приводит в то самое элегическое состояние, которое соответствует названию. Впрочем, лирический финал тоже является основанием для обозначения пародийного элегического жанра:

И вновь сумятица посадки,
И снова брань проводников...
А в небе, с надписью «Осадки»,
Идут составы облаков... [Мамишев 2001: 171].

Соответствие далеко несовершенных земного и небесного «составов» придает художественному тексту композиционную завершенность.

Фабула шуточного стихотворения «В альбом Н. Н.» также близка к «манифестации абсурда» и построена на неожиданном повороте в личной жизни главного героя: год спустя после расставания с возлюбленной он обретает семью – ее саму и новорожденного сына.

Из-за негативных российских реалий, «в восприятии зарубежных литературоведов, критиков и читателей понятие «советская литература» очень часто отождествляется с понятием «русская литература»: не учитывается ее многонациональный характер». Современная русскоязычная литература обретала новые художественные средства выражения, сохраняя интерес к традиционным художественным объектам. Так, «маленький человек», став излюбленным героем представителей русской классической литературы, начиная с Н.В. Гоголя, остается в центре внимания современных авторов; вместе с тем, художественный нарратив реализуется чаще всего в рамках постмодернизма или синкретических художественных средств.

В современной кабардинской русскоязычной литературе наметились две тенденции: одна заключается в сохранении и разных уровнях актуализации национального компонента, другая – в его нивелировании или минимальном использовании. Первую тенденцию представляют такие русскоязычные писатели как М. Емкуж, Дж. Кошубаев и др. К представителям кабардинской литературы, которые работают преимущественно на некоем универсальном материале, в котором трудно определить национальную проблематику, является творчество В. Мамишева; сюда же можно отнести отдельные произведения А. Макоева. Это

направление тяготеет больше к определению российской художественной литературы, которая носит ярко выраженный синкретический характер.

Интересным методом, которым отмечено творчество В. Мамишева и А. Балкарова, становятся *гетеротопии*, которые заключаются в ассимиляции художественным текстом отдельных топонимов, гидронимов, имен собственных и пр., заимствованных из современной жизни реального национального города, в котором проживают авторы.

Таким образом, кабардинская русскоязычная проза весьма неоднородна, в том числе, в отношении сохранения национального компонента. Эта важная особенность еще не являлась предметом отдельного исследования. Внутри кабардинской русскоязычной литературы наметилась «точка бифуркации», дающая начало двум направлениям, из которых «универсальная», лишенная в целом национального своеобразия представляет собой более перспективную, доминирующую, учитывая стремительную тенденцию деградации черкесского языка в числе родных языков Северного Кавказа, признанных ЮНЕСКО угасающими, или умирающими.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Богданова 2001 – *Богданова О.* Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70–90 годов XX века): Материалы к курсу «История русской литературы XX века. Ч. 111. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т. Филол. ун-т, 2001. – 250 с.

Курицын 2000 – *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. – Москва: ОГИ, 2000. – 286 с.

Мамишев 1996 – *Мамишев В.* Романическая Юлиада. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 59 с.

Мамишев 2004 – *Мамишев В.* Человеческое общежитие. – Нальчик: Эльбрус, 2004. – 83 с.

Мамишев 2016 – *Мамишев В.* Гош: Рассказ // Литературная Кабардино-Балкария. – 2016. – № 6. – С. 36–57.

Фесенко 2008 – *Фесенко Э.* Теория литературы. – Москва: УРСС, 2008. – 780 с.

Шлегель 1934 – *Шлегель Фр.* Литературная теория немецкого романтизма. – Ленинград: Изд-во писателей, 1934. – 333 с.

REFERENCES

BOGDANOVA O. *Sovremennyj literaturnyj process (K voprosu o postmodernizme v russkoj literature 70–90 godov HKH veka)* [Modern literary process (On the question of postmodernism in Russian literature of the 70 – 90s of the twentieth century)]: IN: Materialy k kursu «Istoriya russkoj literatury XX veka. Part 1. – SPb. S.-Peterb. gos. un-t. Filol. un-t. – 2001. – 250 p. (In Russ.).

KURITSYN V. *Russkij Literaturnyj Postmodernizm* [Russian Literary Postmodernism]. IN: E.YA. Fesenko. *Teoriya literatury*. – Moscow: URSS, 2000. – 286 p. (In Russ.).

MAMISHEV V. *Romanicheskaya Yuliada* [The Romantic Juliad]. – Nalchik: Elbrus, 1996. – 59 p. (In Russ.).

MAMISHEV V. *Chelovecheskoe obshchezhitie* [Human dormitory]. – Nalchik: Elbrus, 2004. – 83 p. (In Russ.).

MAMISHEV V. *Gosh...: Rasskaz* [Gosh: a story]. IN: *Literaturnaya Kabardino-Balkariya* [Literary Kabardino-Balkaria]. – 2016. – No. 6. Pp. 36-57 (In Russ.).

FESENKO E. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. – Moscow: URSS, 2008. – 780 p. (In Russ.).

SCHLEGEL FR. *Literaturnaya teoriya nemeckogo romantizma* [Literary theory of German Romanticism]. – Leningrad: Izd-vo pisatelej, 1934. – 333 p. (In Russ.).

Информация об авторах

М.А. Хакуашева – доктор филологических наук.

Е.Н. Бетуганова – кандидат филологических наук.

Information about the authors

M.A. Hakuasheva – doctor of science (Philology).

E.N. Betuganova – candidate of science (Philology).

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.10.2022 г.; одобрена после рецензирования 15.11.2022 г.; принята к публикации 15.12.2022 г.

The article was submitted 21.10.2022; approved after reviewing 15.11.2022; accepted for publication 15.12.2022.