

Научная статья

УДК 821.35

DOI: 10.31143/2542-212X-2023-3-354-371

EDN: QOQMZK

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА И ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В ПОВЕСТИ ИСЫ КАПАЕВА «СИНИЕ СНЕГА»

Насипхан Хусиновна Суюнова^{1,2}

¹ Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почета» институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР, Черкесск, Россия, soyunen@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5242-9261>.

² Карачаево-Черкесский государственный университет им. У.Д. Алиева, Карачаевск, Россия.

Аннотация. В статье исследуется опыт разработки темы творчества и образа художника в повести ногайского писателя Исы Капаева «Синие снега». Отмечается, что творческий поиск осуществляется писателем в свете постмодернистской концепции, с опорой на опыт осмысления темы в мировой, русской и национальной литературе. В собственном творчестве писателя тема является лейтмотивной, образ человека искусства – одним из главных. Тезис иллюстрируется в статье отсылками к произведениям И. Капаева, отражающим драму личностного и творческого сознания его сквозного героя по фамилии Карамов – alter ego самого писателя.

Судьба художника Айдара Карамова, главного героя повести «Синие снега», коррелирует с историей жизни других Карамовых, людей искусства, из произведений И. Капаева позднесоветского времени, а также рубежных десятилетий XX-XXI в.

Авторский замысел и способы его реализации в повести интерпретируются в статье в рамках канонів постмодернистской эстетики и поэтики, с применением герменевтического, семиотического и типологического методов. Отмечается, что изображенный автором процесс эволюции (перерождения) сознания главного героя способствует качественному осмыслению актуальных проблем современного художественного творчества: поиска идеала, значимости для художника сохранения связи с культурной почвой – истоком истинного вдохновения. Также разрабатывается тема служения искусству, бережного отношения к таланту, верности призванию, устойчивости перед соблазном предпочтения материального благополучия достижению идеала через муки творчества.

В качестве материала для анализа в статье использованы тексты исследуемой повести, а также других произведений И. Капаева на языке оригинала. Для цитирования привлечен переводной текст на русском языке.

Ключевые слова: тема творчества, судьба художника, идеал, эволюция образа, культурная идентичность, верность призванию.

Для цитирования: Суюнова Н.Х. Тема творчества и образ художника в повести Исы Капаева «Синие снега» // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 3. – С. 354-371. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-3-354-371. EDN: QOQMZK.

© Суюнова Н.Х., 2023

Original article

THE THEME OF CREATIVITY AND THE IMAGE OF THE ARTIST IN THE STORY "BLUE SNOWS" BY ISA KAPAEV

Nasipkhan Kh. Suyunova^{1,2}

¹ Karachay-Cherkessia Institute for Humanities Research under the Government of the Karachay-Cherkess Republic, Cherkessk, Russia, soyunen@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5242-9261>

² U.D. Aliev Karachay-Cherkessia State University, Karachaevsk, Russia.

Abstract. The article delves into the exploration of the development of the theme of creativity and the portrayal of the author-artist in the story titled "Blue Snows" by the Nogai writer, Isa Kapayev. It recognizes that the writer's creative search is conducted through the lens of the postmodernist concept, drawing from the experiences of conceptualization of this theme in global, Russian, and national literature. Within the body of the author's works, this theme serves as a recurring motif, with the image of the artist embodying one of its central aspects. The article showcases this thesis by referencing I. Kapayev's works, which reflect the profound drama encompassing the personal and creative consciousness of the protagonist named Karamov – an alter ego of the writer himself.

The destiny of the artist Aidar Karamov, the protagonist in the story "Blue Snows," intertwines with the life stories of other Karamovs, individuals within the realm of art and the heroes present in I. Kapayev's works during the twilight of the Soviet era as well as the transitional decades between the 20th and 21st centuries.

The author's conceptual vision and the means through which it is executed in the story are interpreted within the framework of postmodernist aesthetics and poetics, utilizing hermeneutic, semiotic, and typological approaches. Emphasis is placed on how the evolution and rebirth of the protagonist's consciousness, as described by the author, lend themselves to a profound contemplation of the contemporary challenges faced by art: the quest for the ideal, the significance of maintaining a connection with the cultural soil from which true inspiration springs.

Furthermore, the article explores the theme of reverence towards art, the nurturing attitude towards talents, the unwavering dedication to one's calling, and the resistance against the temptations of prioritizing material wealth over the attainment of the ideal through the creative process.

As the foundation for analysis, the article draws upon the text of the aforementioned story under scrutiny, as well as other works by I. Kapayev composed in their original language. Translations into Russian were employed as a reference for quotations.

Keywords: theme of creativity, artist's destiny, ideal, evolution of image, cultural identity, fidelity to vocation.

For citation: Suyunova N.Kh. The theme of creativity and the image of the artist in the story "Blue snows" by Isa Kapayev. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 3. – P. 354-371. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-3-354-371. EDN: QOQMZK.

© Suyunova N.Kh., 2023

Творческое и личностное мировидение Исы Капаева (род. в 1949 г.), современного ногайского писателя, отчетливо проявилось в его произведениях, увидевших свет в 70-80-е гг. XX в. в условиях общественно-исторических перемен, смены методов и принципов осмысления действительности в культуре позднесоветского времени.

Художественное мастерство писателя оттачивалось в литинститутской среде, на фоне все более нарастающего влияния в отечественной литературе

постмодернистской эстетики, утверждения принципов отражения реальности, вызвавших к жизни нового героя. Это, в свою очередь, способствовало раскрепощению творческого сознания, отходу от стереотипного мышления и освоению новых способов самовыражения через поэтические эксперименты.

Эстетика постмодернизма, в разное время осмыслена в трудах отечественных и зарубежных философов, литературоведов, таких, как: М. Бахтин [Бахтин 1979], А. Лосев [Лосев 1996], Ю. Лотман [Лотман 2002], Р. Барт [Барт 1989] и др. Его черты, выделенные в литературе последних десятилетий XX в. в трудах ученых-литературоведов [Ильин 1996; Ильин 1998; Эпштейн 2000; Султанов 2007], в целом формировали следующие принципы: отказ художника от мышления, основанного на бинарной (черно-белой) оппозиции, противоречивость, расколотость сознания героя, новый уровень осмысления художественной традиции (мифа, фольклора), интертекстуальность, отчетливое присутствие автора (его *alter ego*) в тексте произведения, принцип читательского сотворчества («интеллектуальный читатель»), в стиле – преобладание иронии, пародийного изображения.

Безусловно, все эти новации реализует автор – художник нового времени, и в этой связи вполне логична актуализация в произведениях писателя-постмодерниста извечной темы творчества, повышение внимания к образу человека искусства.

Наиболее распространенными жанрами постмодернистского произведения о художнике становится произведение-биография (эволюция творческого сознания творца) или автобиография (*alter ego* писателя). При этом герой повести-биографии зачастую – собирательный образ человека искусства: писателя, художника, музыканта.

В разработке темы творчества и создании образа человека искусства в среде отечественных писателей-постмодернистов ожидаемо оказался востребован опыт мировой классики: хрестоматийные образы творца-художника, созданные в разные эпохи мастерами: И. Гете («Ученические годы Вильгельма Мейстера»), О. Уайльдом («Портрет Дориана Грея»), Т.Манном («Тристан», «Тонио Крегер»), П. Зюскиндом («Парфюмер»), и, конечно, отечественная литературная классика – произведения А. Пушкина, М. Лермонтова (стихи о назначении поэта и поэзии), повести В. Одоевского («Живописец»), Н. Гоголя («Портрет»). Тема искусства и судьбы художника являются в этих произведениях лейтмотивными, впечатляет и многообразие способов ее разработки. Отечественные писатели-постмодернисты XX в. (В. Набоков, В. Ерофеев, В. Пелевин, В. Сорокин, Б. Акунин) также внесли свой вклад в разработку темы.

Саморефлексия автора, драма личностного сознания его лирического героя – *alter ego*, вовлеченного в сложный творческий процесс, отражение социальных катаклизмов переломных эпох в жизни общества – характерные черты литературы о художнике и его судьбе, поскольку во времена перемен повышается интенсивность творческого поиска самого писателя. Немецкий философ Жан-Поль Рихтер в своей «Приготовительной школе эстетики» отмечал, что «сочинители романов об искусстве в качестве изображаемого героя любят выбирать для себя поэта, или живописца, ...поскольку в его широкой, ...художественной

душе и в его художественных просторах они по всем правилам искусства могут запечатлеть и свое сердце, и всякое свое убеждение и чувство, – поэтому они скорее согласятся явить нам поэта, чем поэму» [Рихтер 1981: 66].

Такова была и эпоха позднесоветских десятилетий 70-80-х гг. XX в. Для исследования результатов влияния схожих процессов, в частности, в ногайской литературе, утверждения в ней новых принципов изображения действительности, в качестве материала анализа выбрана проза Исы Капаева, конкретно, повесть «Кобк карлар» («Синие снега»), а в качестве методов – герменевтический, семиотический и типологический, как наиболее соответствующие целям и задачам настоящего анализа.

Поскольку творчество И. Капаева последних тридцати лет недостаточно изучено [Суюнова 1999], а повесть «Синие снега» и вовсе не удостоивалась исследовательского внимания, актуальность предложенной в статье научной интерпретации данного текста в свете обозначенной темы и концепции героя – человека искусства, представляется очевидной.

Цель исследования – проследить влияние постмодерна на эстетику и поэтику ногайской прозы последних десятилетий XX в. на примере опыта разработки темы искусства и образа творца в повести И. Капаева «Синие снега».

Иса Капаев, с начала 70-х гг. XX в., – студент, позже – выпускник Литературного института им. Горького, печатал свои рассказы в переводах на русский язык не только в студенческой многотиражке, но уже и в журналах «Юность» [Капаев 1974], «Знамя» [Капаев 1979а], издавал в московских издательствах первые книги повестей: «Есть такие парни» [Капаев 1977а], «Сказание о Сынтаслы» [Капаев 1988], роман «Вокзал» [Капаев 1982]. В это же самое время произведения писателя на родном ногайском языке активно печатались на родине писателя, в Черкесске, в Карачаево-Черкесском книжном издательстве [Капаев 1975; Капаев 1977б] и в Махачкале [Капаев 1979б].

Столичная творческая среда, чуткая к переменам в отношениях искусства и действительности, способствовала распространению новых тенденций в многонациональной литературе. Обновленная тематика, новый тип личности-героя, поэтика – жанр и стиль – были явлены в ногайской литературе в творчестве литинститутской плеяды (Г.Аджигельдиев, К.Темирбулатова, К.Кумратова, В.Казаков), ярким представителем которой является Иса Капаев. Признаки устойчивого развития, обретения ногайской литературой нового художественного качества с середины 70-х гг. отечественные литературоведы стали связывать с именем И. Капаева. [Султанов 1985: 238-244; Дементьев 1988: 262-264; Егорова 1981: 48-51].

Тема человека искусства (писателя, архитектора, живописца) и художественного творчества относится к лейтмотивной в прозе И. Капаева. Каждое из произведений писателя, в которых она доминирует, может быть отнесена к разряду произведений-биографий. Писались они в последние десятилетия XX в., ввиду чего очевидно и неизбежно наличие общих мест в обрисовке характера героя-творца, восприятие одних героев как прообразов других. В них отражена накопленная и интеллектуально осмысленная традиция (миф – фольклор – литература). В повести «Сказание о Сынтаслы», написанном в ироничном стиле, в

образе главного героя Тенгиза представлена эволюция творческого сознания молодого автора, приехавшего в город к «известным писателям» («то есть всем было известно, что они пишут») со своим первым произведением – новеллой «Петух». Прозрение, разочарование юного автора (*alter ego* самого писателя) после встреч с «классиками» – начало осознанного движения по пути, уводящему его от этих людей, а значит, и их понимания мира и задач творчества.

Герой следующего знакового произведения И. Капаева, романа «Вокзал», Истэм Карамов воплощает в себе качества, которых пока недостает Тенгизу, молодому человеку из аула Сынтаслы. В отличие от него, Истэм Карамов – выпускник столичного вуза, и уровень его личностного самосознания гораздо выше, поскольку он вырос «между аулом детства и городом юности», что стало впоследствии причиной раздвоенности его сознания, склонности к рефлексии.

Значимость сохранения прочной связи художника-личности с культурной почвой, для сохранения цельной природы своего Я, стала для Исы Капаева одной из рано усвоенных истин. Впоследствии, осознанно или нет, но именно этому критерию он давал работать при оценке состоятельности личностной и творческой судьбы своего героя. Причем речь идет о связи духовной, эмоциональной, поскольку ограниченный в рамках своего микромира, не идущий «от домашней почвы к миру-судьбе» молодой человек – это не герой Капаева, его герой обращен вовне, «чтобы открывалась даль его характера» [Султанов 1985]. Лишь тонко чувствующий творческий человек или просто личность, из тех, кто «заглядывает в себя», способен отрефлексировать такой процесс и воплотить свои ощущения, в том числе и в творчестве. При этом неважно, через что он пройдет и каким испытаниям подвергнется. Таков в общих чертах главный герой Капаева, сквозной герой с символической фамилией Карамов (ног. *карам* – «взгляд»).

Содержательно отличен, но одинаково сложен, тем самым и интересен опыт встречи каждого из Карамовых с большим миром. Их опыт, усвоенные истины и кажущийся наиболее верным способ взаимодействия с ним, осмыслен И. Капаевым в его повестях и романах рубежа веков: «Вокзал», «Салам, Михаил Андреевич!», «Синие снега», «Отражение». Герои этих произведений, соответственно: Истэм, Мухтар, Айдар, Рауф-Кобек – все Карамовы – это разные ипостаси одного типа личности, способного к рефлексии, пытающегося осознать себя во времени и определить свое место в пространстве [Суюнова 1999].

В последнее десятилетие XX в. Иса Капаев начал работу над повестью «Кюк карлар» (Синие снега). В переводе на русский язык произведение увидело свет лишь в 2008 г. [Капаев 2008: 324-452], а на языке оригинала и вовсе в 2023 г. во 2-й части 4-й книги многотомника автора [Капаев 2023: 165-290].

Повесть написана в активный период становления личностного и творческого сознания самого писателя, ввиду чего отразила все процессы такой эволюции.

Образ Айдара Карамова – еще одна ипостась сквозного героя И. Капаева – складывается в контексте отмеченного выше ряда собственных произведений автора, с главным героем Карамовым – писателем, музейным работником, художником, архитектором. Но мотив творения наиболее отчетливо проявляется в этой повести, объемнее – только в сюжете романа «Отражение», в судьбе архитектора Рауфа-Кобека Карамова.

Если обратиться к образцам постмодернистской литературы о художнике, то очевидно, что, как правило, они структурируются как биография героя, с последовательными этапами его жизни и творческого пути. Очевидно, при этом то, что это не самоцельное «анкетирование» писателем своего героя для наполнения сюжета занимательными событиями из его жизни. В биографии героя-художника автор ищет в первую очередь истоки его мировоззрения, ответ на вопрос: что и как формировало его взгляд на мир, что предопределило его главные темы, концепцию творчества. Биография – это еще и ключ в потайные творческой лаборатории художника, где конструируется его модель мира, рождается его идеал, то есть, биография как история жизни превращается в биографию души художника, его творческого сознания. Эти же принципы в основе структуры исследуемой повести И. Капаева.

Айдар Карамов – профессиональный художник, родом из ногайского аула. Его тяга к творчеству стала проявляться с раннего детства: начал рисовать, «подобрал однажды около печки уголек», затем «рисовал на полях учебников и тетрадных обложках». Увлеченность мальчика поддержал учитель рисования, а в момент выбора жизненного пути – и отец, одоблив его выбор.

Вдохновленный словами учителя о том, что он «одаренный и теперь главное для него – учиться, чтобы развить способности, не загубить талант»¹, – герой уехал в город, поступил в училище, где получил первое представление о профессии. Айдар – отчасти собирательный образ творческого человека последних десятилетий XX в., отчасти alter ego самого писателя, и его биография не отличается от истории жизни его сверстников, взрослых в послевоенной стране: нужда, полуголодное существование, подработка как возможность учиться. После смерти отца он перестал получать помощь от семьи, сосредоточился на проблеме выживания, незаметно для себя охладев к аулу и семье.

«Занимался рьяно и самозабвенно», «часами разглядывал в кабинете истории искусств альбомы с репродукциями Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Микеланджело...», его вдохновляло искусство мастеров итальянского Возрождения. Он знакомился и с контекстом искусства, читал книги по истории, в том числе по истории России и ее южного соседа – Ногайской орды. Его скепсис в отношении родной культуры сформировался тогда. И это то «главное, что резко отличает Айдара и от Тенгиза, и от Истэма, и от Мухтара Карамовых – ...отрицание какой-либо значимости прошлого» [Караева 2019: 312]. Вывод из своего поверхностного знакомства с наследием народа он сделал лишь один: «Нет никакой гордости за прошлое своего народа, и жить в те легендарные для каждого ногайца времена...он не хотел бы: знал, что в этом случае был бы всего-навсего безымянным автором орнаментов для кошм, и то едва ли», или «никому не известным ремесленником, наносящим узоры на утварь и седла, стремена и уздечки». А он-то точно знал, что хочет стать живописцем.

И. Капаев представил парадигму психоанализа типа личности своего героя, тем самым усилив достоверность образа мотивированного мечтой ученика. Среди богемных однокурсников Айдар прослыл «диковатым нелюдимом», хотя

¹ Здесь и далее цит. по : Капаев И.С. Синие снега. – М: Голос-Пресс, 2008. – С. 324-451.

он «просто робел перед ними, уверенными, раскованными, и замыкался в себе», «терзался, что не может подружиться ни с кем», «одиноко работал за мольбертом в студии», «одиноко сидел допоздна в библиотеке».

Параллельно в повести зреет еще одна история – история поиска Айдаром своего идеала, и она вплетается в историю его творческой биографии, в события жизни, иногда их даже определяя. Поиск вдохновения увлек Айдара, ничего ценного не сумевшего разглядеть в прошлом своего народа, в далекий мир европейского Ренессанса. Великий художник итальянского Возрождения Вечеллио Тициан и его «Изабелла Португальская» стали для него образцом высокого мастерства и образом юношеской влюбленности. Когда в первый день армейской службы на задней стенке доставшейся ему казарменной тумбочки он обнаружил наклеенную кем-то репродукцию тициановского шедевра, вырезанную из «Огонька», Айдар придал этому магический смысл и уже больше не сомневался в том, что эта работа – воплощение его идеала. «Изабелла Португальская» прошла с Айдаром армейскую службу. Она вдохновляла, поддерживала в нем творческий азарт и желание дойти до цели – стать мастером. Она помогала ему сохранять вкус и страсть к настоящему искусству, когда, будучи назначен по приказу командования ротным художником-оформителем, он был вынужден создавать «халтуру», срисовывать копии с великих картин, писать портреты членов семей командиров. Тогда он пережил первый опыт измены своей мечте, предназначению.

Затем была учеба в Суриковском училище, не создавшая более благоприятных условий для движения Айдара к мечте. Продолжились «будни учебы, неустроенного, нищенского быта, одиночества». Чтобы просто быть сытым, пришлось устраиваться художником-оформителем в общепит, «рисовать на окнах новогодние снежинки, зайчиков, лисичек...», писать по заказу праздничные плакаты. От тоски и неудовлетворенности его спасала «Изабелла Португальская», поддерживая вдохновение, веру в то, что нечто подобное создаст и он, хотя бы приблизится к этому, вот только наладится жизнь.

Целеустремленность героя символизирована его отчаянным желанием разглядеть черты своего идеала из далекого прошлого в реальных женщинах, которых он видел вокруг себя. Не раз он убеждал себя, что точно видит ее черты в незнакомых прохожих на улице, следовал за ними, боясь отстать, упустить. Он просто обязан был запечатлеть в эскизе живой образ, затем уже – создать саму картину.

В один из таких вечеров, когда он, безрассудно последовав за еще одной «героиней Тициана» по городским улицам, остановился, чтобы осознать, где находится, он вдруг увидел Ее: девушку «в белом пуховом платке, смуглую, с миндалевидными глазами, сидевшую в трамвае и смотревшую через морозное стекло прямо на него». Когда ее лица уже было не различить в окне, затянутом туманной дымкой от дыхания, и трамвай тронулся, в памяти Айдара, застывшего от удивления, остался ее образ за заледенелым стеклом. Самым невероятным было то, что эта короткая встреча с незнакомкой, смогла вытеснить из памяти его давнюю музу – Изабеллу Португальскую. Эта девушка с миндалевидными глазами... Кто она? «Казашка, узбечка, а может и ногайка...». Этот образ с пер-

вого мгновения врезался в воображение Айдара, обретя огромную притягательную силу, но всякий раз, когда он пытался закрепить на холсте ее миндалевидные глаза, у него выходили черты Изабеллы Португальской или подобия образов Ренуара, Кандинского... Отчаяние овладевало им, и он мог себя чувствовать только «жалким копиистом». Такой же вердикт вынесли в отношении его эскизов преподаватели и студенты училища: «Намешано все: Дали, Кандинский, Дикс...».

Айдар, «с упорством фанатика, поверившего в свою посвященность в истину, продолжал писать одно полотно за другим», но все заканчивалось «усталостью, отупением, безразличием, тоской... Нет, не выйдет из него художника».

Затем в его жизни появилась отдушина в виде... чебуречной, где он выполнял оформительские заказы. От мрачных мыслей он спасался здесь, где однажды в новогоднюю ночь «ему искренне обрадовались: «Молодец, художник, что пришел!» Он бессознательно пошел туда, где ему были рады, где признали «художником» и похвалили, встретил Новый год с женщинами, чьи заказы он выполнял. Так, Айдар научился снимать стресс в компании случайных людей, длительные периоды беспросветной тоски и безысходности проводил в «запущенных обиталищах бесчисленных горемык – непризнанных гениев», а «творческий азарт, жажда самовыражения давно уже не посещали его».

В повести актуализирован вечный вопрос философии культуры о недооцененности таланта художника, следствием чего, как правило, является разрыв творца с адресатом своего творчества, отказ от идеала. Айдар хотел творить, но не знал, для кого. С идеалом он также запутался: возненавидел Изабеллу Португальскую, назойливо проявляющуюся в каждой его попытке самостоятельно запечатлеть образ девушки с миндалевидными глазами, как-то по-особенному взволновавшей его, пробудившей в нем желание творить иначе. Ее черты он представлял себе смутно, так как увидел нечетко, через затуманившееся морозное окно трамвая. Нечеткость, смазанность образа «казашки, узбечки, ногайки» в трамвайном окне, невозможность для Айдара разглядеть ее черты также является метафорой: что-то не совсем ясное, не совсем знакомое ему олицетворял этот образ, хотя, как он чувствовал, – естественное, соприродное сути самого Айдара. Вот Изабелла Португальская – совершенство, ее черты отчетливы, он хорошо знаком с истоком этого образа – культурой Возрождения. Но теперь он понимает, что героиня Тициана влечет только его взгляд, не сердце, она... чужая. Та девушка заняла ее место, затмила собой, совсем ненадолго явившись в тумане запотевшего окна. Он не был с ней знаком, не разглядел ее лица, но чувствовал, что их издавна что-то связывает. Иса Капаев – мастер подтекста – в ощущениях передает читателю, что эта девушка в трамвайном окне – олицетворенный образ родной для героя культуры, ее порождение. Чтобы взгляд Айдара Карамова обрел резкость, «надо было разрушить и заново собрать его нынешний мир». И только Она могла стать «светоносным центром его взорвавшегося мира», силой, способной осветить его, вернуть четкость зрению. Но он еще не осознавал этого, только инстинктивно следовал желанию найти ее, познакомиться поближе, понять причину ее влияния на него, Айдара. С этого момента начинается та часть истории жизни героя, события которой, по

сути, разрушительные для его творческой биографии, разворачиваются на фоне его отчаянного желания найти эту девушку с миндалевидными глазами.

Героя накрыл каскад уведших его от идеала ошибок, почву для которых он сам и подготовил, когда вынужден был «брать халтуру» в армии, а в голодные студенческие годы – в городских столовых. Он стал заигрывать с ценителями его «искусства», потакать желанию заказчиков. Так же поступил, когда пришло время защищать дипломную работу, потому что он не был готов отдавать ту цену, которую надо было платить за успех. Он не хотел страдать.

По-прежнему, не зная и не любя прошлое своего народа, из прагматических соображений (чтобы произвести впечатление на комиссию), для своего диплома Айдар выбрал ногайскую тему. Рассудил так: «Азиатская экзотика: кони, верблюды, ...кольчуги. Беспроигрышный сюжет – «Нурадин (сын Эдиге) с отрубленной головой Тохтамыш-хана». Комиссия будет впечатлена картиной «поверженного исторического врага Руси». Хотя некоторые и здесь разглядели подражание туркестанскому циклу Верещагина, работу оценили на отлично».

С дипломом Айдар возвращается домой. На этом этапе биографии своего героя писатель еще мог дать ему шанс «взорвать свой существующий мир, световым центром которого была бы Она», начать движение к мечте стать мастером, однако логика его художественного поиска избрала иной путь, более органичный для уровня сознания героя.

Выпускник столичного вуза в провинциальном городе быстро добрался до источника благ: его приняли в Союз художников, краеведческий музей купил его наброски к дипломной. Растроганный Карамов подарил свои картины секретарю горкома партии по идеологии и председателю горсовета. Коллективный образ дьявола-искусителя в их лице предстал тогда перед Айдаром Карамовым: жилье, мастерская в центре города, в знак расположения к нему – заказ от Дома политпросвещения на создание копии полотна «Встреча В.И. Ленина с представителями горских народов», с «умопомрачительным авансом». Айдар не устоял. Все это вернуло его желание работать, да так, что он смог усмирить свой порыв поехать с подарками в аул к матери, сестрам, учителю рисования. Решил, что это можно и потом.

Настрой на творчество Карамову перебила неизбежность копирования: «нельзя было разрушать уже созданный канонический образа Ленина», так что выбор был невелик: Серов, Андреев, Васильев, Жуков. Мечта стать после института самостоятельным художником опять превратилась в иллюзию. Эскизы не получались: «сладкие сусальные образы Ленина и горцев, как на поздравительной открытке, зато – по канону». Айдара вновь охватило отчаяние: потянулись «нелепые, страшные дни, когда он распивал с незнакомыми людьми, боясь оставаться в мастерской один – какое-никакое общество». И «в таком бедламе, то в хмельном угаре, то в мертвецком сне, то в кошмарах тяжкого похмельного пробуждения и в приступах самобичевания, когда, чтобы доказать себе, что не совсем опустился, хватался за кисть и палитру, проползли осень и зима».

Потом в жизни Карамова наступило прояснение. Появилась Алиме, заведующая горотделом культуры, пришедшая проверить ход работы над заказом. От нее веяло чем-то «незнаемым, привлекательно манящим: чистотой, надеж-

ностью, семейным уютом, ухоженностью и благополучным домом, ясной и правильной жизнью». Тем, чего никогда не было в жизни Айдара. Он немедленно начал новую, «пристойную жизнь»: оделся, обулся, прибрался. Автор вводит прием внутреннего диалога, давая герою поиронизировать над собой: «Зачем? Чтобы на Алиме впечатление произвести? А кто собирался оставаться самим собой? Таким, какой есть?» Отмытая мастерская – символ очищения от пьяного прошлого.

Приемка картины партийным начальством – знаковый эпизод в повести. Алиме устроила фуршет в мастерской, всячески стараясь создать перед начальством респектабельный образ Айдара, а тот ей помог, «суетливо подскочил к машине и неожиданно для себя согнулся в неглубоком поклоне перед заведующим идеологическим отделом горкома, выбиравшимся из «Волги». Стало стыдно, но распрямить спину, перестать приторно улыбаться Айдар не сумел», мало того, после одобрения картины произнес пафосный, верноподданнический тост в честь партийных гостей.

Движение Айдара Карамова в противоположную от мечты сторону, изображенное писателем с достаточной психологической достоверностью, далее становилось все более неотвратимым, хотя внутреннее посильное сопротивление обстоятельствам герой оказывал. После отъезда гостей, Айдар, «согнав с лица сладкую улыбку, от которой уже щеки онемели», сидел, угрюмо уставившись в пустое место, где только что была «надоевшая, опостылевшая, измотавшая его картина». Но тут же, узнав от Алиме, что «произвел на горкомовских очень хорошее впечатление», успокоился и даже испытал прилив нежности к ней, ради него это все организовавшей, позаботившейся о нем, как никто и никогда не заботился.

Алиме в повести – представитель власти от культуры, но первый вывод Айдара от общения с ней – «у нее нет вкуса», так как ей понравилась «халтурная» работа Айдара, у нее даже получилось объяснить почему. То есть, вышло, что культурная власть не имеет вкуса, дальше выяснилось, что «она не читала Гоголя», а о романах Достоевского судит по сюжетам экранизаций, поскольку не смогла поддержать затеянный Айдаром разговор о повести «Портрет» и романе «Идиот». Введение писателем в повесть аллюзий на историю героев этих произведений соответственно Чарткова и Рогожина, создает интертекстуальность в повествовании, тем самым контекст для творческой биографии капаевского Карамова. Для Алиме, неспособной развить тему судеб героев Гоголя и Достоевского, гораздо большую проблему представляет незнание Айдаром дня рождения Ленина (а к этой дате нужно было сдать готовую работу). Ей не нравится, пусть и ироничное, но ассоциирование им картины Иванова «Явление Христа народу» с «Встречей Ленина с представителями горских народов». Айдар решил не доводить ситуацию до того, чтобы его заподозрили в диссидентстве. Но при этом он был благодарен Алиме за то, что она, у которой «хрустальные рюмки симметрично стояли в серванте», а «кресла – на равном расстоянии от журнального столика», искренне пыталась упорядочить хаос его жизни, научить его «жить, как все».

Свою программу «счастливой семьи», как условие, она изложила Айдару, когда тот, вернувшись с похорон матери, опустошенным, с ощущением неизбежной вины и бесприютности, попросил Алиме выйти за него замуж. Он не до конца был уверен тогда в правильности своего решения, из-за чего не смог чувственно отреагировать на ее согласие, но потом решил, что «хуже не будет». Прагматично рассудила и Алиме. Ее «программа счастья» уже работала. Заказы поступали регулярно: на копию картины «первой кисти политбюро» Д.Налбандяна «Л.И.Брежнев среди защитников Малой Земли» для обкома, затем – на копию картины И.Глазунова «Брежнев», причем с журнальной вырезки репродукции. Уже две работы «во славу советского искусства», – иронизировал над собой Карамов. Еще после Налбандяна он «хотел взвзвить», но вместо этого «еще шире заулыбался, показывая, что польщен» заказом на Глазунова, рад доверию. Это перемежалось самобичеванием, когда оставался один: «Слизняк! Снова не проявил характер, взялся за халтуру!» Такой часто используемый И. Капаевым прием самохарактеристики, внутреннего диалога героя, а также отмеченные аллюзии и ассоциативные стыки интертекста – вполне в духе классической поэтики постмодерна.

Траектория сюжета повести и далее могла оставаться предсказуемой: Айдар – авторитетный, уважаемый художник, «благополучие и высокомерие» излучал его вид, он зажил «как все». Оформительские заказы кормили его семью. У него родился сын, правда, болезненный, что также метафорично отражает неспособность героя породить что-то совершенное. Жили по установке Алиме: семья, ребенок, достаток. Эта норма сковывала его волю, мещанский быт давил и все отчетливее ощущались признаки тяги хозяев к роскоши.

Но случилось неожиданное! Он вновь увидел Ее! На даче Союза художников в Сочи, в период мучительной рефлексии по поводу собственной несостоятельности в профессии: коллеги-то вон какие работы показывают, спорят об искусстве, все это – без него, безнадежно оторвавшегося от всего. Он сидел в баре и, разглядывая свое отражение в его зеркалах, раздумывал: «Как много развелось Карамовых! И все – будто совсем чужие люди». Тут в зеркале появилась Она – с миндалевидными глазами, промелькнула, будто видение, за его спиной. Оцепенев на мгновение, Айдар бросился ее искать, но так нигде и не смог найти. Промелькнула она и на второй день, в белом платье, но уже на палубе отчаливающего от берега теплохода... Два коротких мгновения, но они успели изменить жизнь Айдара. В нем крепло состояние прежней неудовлетворенности, теперь уже своим прошлым, отчаянное стремление исправить хоть что-то. Злился на неправильно прожитую жизнь, из-за того, что изменил себе: «Художник должен страдать, так нет же – пошел по линии наименьшего сопротивления». Но решил обвинить во всем жену с ее программой «мещанского счастья», отдалился от семьи, пропадая в мастерской, старался вернуть настрой на работу.

Однажды ему приснился сон: ноги, «женские ноги, точеные, ниже колен, шагающие»... «Всю ночь он пытался закрепить в эскизе на холсте это видение...». Настрой прервала нагрянувшая в мастерскую жена: «Ты – маньяк!» И он не закончил эскиз. Но однажды его осенило: это Ее ноги!

Метафоричность прозы И. Капаева достигает глубин подсознания его героя, не прекращающего поиск образа, способного его вдохновить на создание своей главной работы. Отсутствие внятного, четкого представления о нем, непонимание того, что именно он ищет отражено в деталях первой встречи Айдары со своим идеалом: девушка за запотевшим стеклом отъезжающего трамвая. Она – в тумане и удаляется от него. Но эти миндалевидные глаза за минуту перевернули в нем все: вызвали в душе Айдара отклик на этот призрачный импульс, вытеснив из его сознания Изабеллу Португальскую. Появившись впервые в тумане заледенелого трамвайного окна, в следующую встречу Она мелькнула в зеркальном отражении, в третий раз – на палубе отчаливающего теплохода. Даже придя в его сон, Она сохраняла таинственность: весь образ ее оставался в тумане, и только ноги – Ее шагающие ноги. Она всегда в движении: трамвай, теплоход, мелькает в зеркальном отражении, шагает во сне героя. Айдару за ней не угнаться. Он «лежал, глядя на свою единственную картину «Шагающие женские ноги».

Почему именно Ее лик он так хотел запечатлеть? Почему этот образ смог затмить Изабеллу Португальскую? Эта девушка с миндалевидными глазами была частью его природы, его исконного мира, он мог только чувствовать это, но знать – не мог. Необоримую тягу к этому образу создавала некая внутренняя сила, казалось, способная зажечь вдохновение, страсть к творчеству. Но этой силе чего-то недоставало, что-то сдерживало ее накал, из-за чего все – наполовину: в тумане, в заледенелом окне – только лицо, а теперь – только ноги... Он не в состоянии домыслить образ целиком. Читатель понимает, что такая сила может питаться только от почвы, основательно возделанной.

Метафора исчерпывающе передает призрачность, несостоятельность высокой мечты героя о достижении главного результата своего творчества. Наступившая зима только «усугубила пустоту и холод в душе». Опять символика – синие снега как пространство бытия и сознания героя: «его пробирал холод, ему казалось, что весь мир покрыт хрустящим, рассыпчатым снегом, который, как и небо, виделся ему темно-синим; отвлекаясь, он представлял себя идущим среди синих снегов». Идущий человек – одна из поэтических констант, мотивов творчества И. Капаева. В предисловии к своему вышедшему в 1987 г. сборнике «Шел человек по улице» автор писал, что «человек идущий – это его герой-современник и соплеменник, идущий рядом с ним» [Капаев 1987]. И если герой И. Капаева 80-х шел по улице – вглядывался в своих современников, пытался понять их, преодолевающих путь, то герой 90-х Айдар Карамов представляется идущим в одиночестве по снегу, «холод проникает в душу и леденит сознание». «Надо быть проклятым, чтобы жить в этом холоде и отчуждении!» – скажет позже его героиня. Она – олицетворение идеала Айдара, с которой судьба все же свела героя в конце повести. И имела она в виду мир, в котором жил и пытался творить Айдар, оторвавшийся от своей почвы.

Ощущение ничтожности своего таланта не покидало Айдара. «У меня нет в генах таланта, поэтому я и не перенес положенных творцу страданий!» – заключил он. Чтобы как-то оправдать бесплодность своего творчества и жизни, он начал убеждать себя в том, что живопись никому не нужна. Ведь «чтобы

удовлетворить вкус малого количества ее настоящих ценителей, достаточно и того, что уже создали великие мастера».

Совершенное потрясение испытал Айдар, когда Она, девушка с миндалевидными глазами, во плоти и воочию, однажды неожиданно предстала перед ним.

Чтобы вытащить Айдара из депрессии, повысить его творческую самооценку, явить народу «национального художника», жена как-то организовала встречу с его соплеменниками, гостями из Астраханской области. В повести в качестве гостей выступают именно астраханские ногайцы, поскольку их судьба (в советское время были записаны татарами) символизирует последствия потери народом идентичности, языка, культуры. Среди гостей он и увидел ее, совершенно четко, наяву, реального человека по имени Гульбийке Аметова. Он тут же потерял интерес к происходящему вокруг и только твердил себе, что теперь уж не упустит Ее. В тумане, из которого «выступали шагающие женские ноги он видел теперь весь образ». Он говорил с ней о том, как ждал этой встречи, она ему отвечала, и пусть даже поначалу это были только уверения в том, что они не знакомы. «Шагающие ноги» – «как послание свыше, предтеча встречи... Я бы сам так никогда не нарисовал бы».

Те несколько зимних дней, проведенные Айдаром вместе с Гульбийке, были самыми счастливыми и важными в его жизни и вместе с тем – кульминационными для сюжета повести. Он всегда «чувствовал, что в жизни его ожидает что-то важное, эта встреча... она должна была состояться». И он шептал ей, утверждавшей, что никогда не была в том городе, всегда жила в ауле: «Та давняя наша встреча, даже если это была не ты, как предвосхищение, толчок к прозрению или подсказка, что именно ты – мой идеал. Мне надо было искать себя, свой идеал, а не повторять сделанное кем-то, не ходить в чужих одеждах и не губить свой талант в серой повседневности... Когда я так закаменел, что до меня невозможно было достучаться, твой образ вошел в мой сон. Встреча с тобой мне была необходима, ты могла бы вдохновлять меня на творчество».

Далее в повести еще более четко начинает работать подтекст, буквально один за другим обнажая пласты смыслов. Примечательно то, что идеал Айдара Гульбийке предпочитает для жизни аул, а не город. «Надо быть наверное проклятым, чтобы жить в этом холоде и отчуждении!» – говорит она Айдару. И очевидно, что речь здесь идет не столько о географической точке, о городе, в котором живет Айдар, сколько о пространстве его жизни и творчества, которое он сам создавал. Оно не связано с исконным, изначальным его бытием никакими коммуникациями. Это пространство отчуждения, мир синих снегов, холодный и равнодушный к его чувствам, в котором Айдар жил и пытался творить.

Оказалось, что Гульбийке и вправду не могла быть той девушкой в трамвайном окошке. Ею могла быть очень похожая на нее Айбийке, ее родная сестра, проживающая в Алма-Ате. Но для Айдара это теперь не имело значения. Образ жил и его олицетворяла Гульбийке, и поэтому не было большого разочарования в том, что герой обознался, идеал сохранял свою сакральную силу. Алма-Ата также появляется в рамках подтекста о единстве тюркской культуры, похожести и генетическом родстве (сестры Гульбийке и Айбийке).

Айдар видел реальное воплощение этого образа, мог разговаривать, касаться и даже провел с Гульбийке самые счастливые дни в гостиничном номере. Теперь он понял, что этот образ девушки с миндалевидными глазами заключал в себе собственно мир Айдара Карамова, с которым он когда-то утратил связь. Гульбийке – это его утраченный и постоянно притягивавший, звавший к себе мир, его «гены», «память поколений», без чего нет истинного вдохновения, а значит – плодов творчества. Айдар не мог расслышать звуки этого зова посреди шумных событий своей жизни, и только душа его откликалась на него. И были это те самые моменты отчаяния, депрессии, в которую он так часто погружался. Голосом того самого зова о сложных вещах мудро и просто говорит сидящая рядом Гульбийке. Откуда она знает ответы на сложные для Айдара вопросы? Очевидно, что дело в незамутненности, цельности ее сознания, в нем мало привнесенного. У Гульбийке незапутанная картина мира, ее не терзают постоянная необходимость выбора, сомнения, порожденные знанием иных точек зрения на природу вещей. Ей легче, проще. Айдару легко и спокойно рядом с ней, в его утраченном и вновь обретенном мире. Ему приснился даже сон: «впервые он летит по небу, и взлетел легко». Несомненно, это символы его творческого полета, наконец-то посетившего его вдохновения, момента наивысшего проявления желания творить.

Глядя на лицо сияющей Гульбийке, Айдар невольно признал резонность религиозного запрета изображать человека. Ведь «все равно никто не может создать такое. Нельзя сравнивать произведение искусства с тем, что создал Великий творец. Произведение искусства – это всего лишь подобие жизни. А человек может только угадать линии, контуры красоты». Такое понимание является истоком, например, абстрактного искусства. У Айдара – это символ требовательности к качеству создаваемого произведения.

Однако, счастливый финал в связи с обретением Айдаром Карамовым своего идеала ожидаемо не состоялся. «Среди героев И. Капаева, как бы пессимистически это ни звучало, нет счастливых людей. Есть более или менее благополучные, есть не задумывающиеся, есть успокоившиеся, смирившиеся. Вероятно, именно трагизм бытия, который остро ощущает писатель, определяет такую тональность и смысл творчества И. Капаева» [Караева 2019: 313]. Для того, чтобы ощутить себя счастливым, он должен был прожить другую жизнь, «надо было разрушить и заново собрать его нынешний мир». Но герой Капаева не готов к этому. Он прожил свою конкретную жизнь, разомкнутую в пространство большого мира. Гульбийке стала «светоносным центром» его существующего мира, а «не взорвавшегося», и осветила только один из путей выхода героя из тупика: предложила Айдару «довольствоваться тем, что есть» (не вступать в спор со временем, жить в нем), «видеться, когда надо» (при этом не допускать изоляции этих миров). То есть, жить в лоне большого современного мира, развиваться, впитывать знания, но также впитывать живительную влагу почвы. Ведь крона дерева зеркально отражает его корни: чем шире корневая система, тем раскидистой ветви с плодами. Альтернативой этому для человека, способного к саморефлексии (человек искусства) может быть закрытое «пространство синих снегов», жизнь в терзаниях и аду поиска своего места в этих мирах, но,

чтобы в итоге найти – необходимо соблюсти закон корней и кроны. Свет солнца, одного на весь мир, и влага совершенно конкретной почвы – условия для созревания плодов, творческих в том числе.

В произведениях Исы Капаева, являющихся порождением эпохи постмодерна, в полном соответствии с его принципами, сюжет не имеет однозначной развязки. Открытый финал, как приглашение интеллектуального читателя к сотворчеству – частый и весьма оправданный прием.

В сюжете «Синих снегов» присутствует незначительный на первый взгляд эпизод: шумная толпа цыган на вокзале, куда Айдар приехал проводить Гульбийке в Астрахань. Опять подтекст, метафора: цыганская вольница и бесприютность не отменяют их приверженности своим обычаям, языку, традиционной культуре. Вот и говорит старая цыганка Гульбийке: «Ты будешь счастлива, но не с ним (с Айдаром – Н.С.), ты встретишь своего человека». Органично, что в уста цыганки, предсказательницы будущего, вложен консервативный вариант нормы и критериев счастья: остаться в своем закрытом мире, встретить в нем своего человека, не дать внешнему влиянию корректировать твою сущность. Айдару это не может нравиться, он не склонен к изоляции, Гульбийке тоже предлагает «встречаться, когда нужно». Поэтому они оба в финале повести – на вокзале, перекрестке многих путей. Он провожает Гульбийке в ее мир – Астрахань, что само по себе опять символично: она точно знает направление своего движения – едет домой, но готова открыть его для встреч с другим миром. Только Айдар остается в неведении, в тех самых синих снегах (холоде и отчуждении), ему еще предстоит определиться со станцией своего назначения.

В финале повести герой – в гостиничном номере, еще сохранявшем тепло Гульбийке, чувствует свободу, рвение к жизни, к творчеству... Голос «Освобождайте номер!» прерывает его мысли. Пора покидать это пространство, закончилось его счастливое времяпрепровождение со своим идеалом. «Пора освобождать место в жизни», «память о моей жизни – это только моя память, нет меня – и нет памяти обо мне», – думалось Айдару. Перед ним – зеркало, и по обе стороны от него – два разных Карамова, и между ними – огромная пропасть. «Отражающийся в зеркале человек безмолвно сверлил его взглядом».

Тема творчества и человека искусства основательно разрабатывалась писателем и в ряде других его значимых публикаций. Особая роль принадлежит повести «Гармонистка», посвященной памяти трагически погибшей ногайской советской поэтессы Кадрии. Мотив гибели красоты от соприкосновения с действительностью фактически структурирует данное произведение. В рассказе «Окно в будущее» – заявка на нового героя, способного к переживанию, хотя он, человек с необычной судьбой Асан Мамбетов, совершенно не интересен редакторам-издателям. «Сборником личных переживаний» и своим «оберегом» И. Капаев называет «Мониста» – издание, включающее в себя рассказы, философские миниатюры, дневниковые записи разных лет, а также стихи, в которых исповедально выражено отношение автора к искусству, к ответственности художника перед читателем и временем.

Таким образом, анализ материала повести И. Капаева «Синие снега» показывает, что она создавалась под влиянием эстетики и поэтики постмодерна по-

следних десятилетий XX в. Писателем, органично использовавшим опыт мастеров-предшественников, представлена национальная версия судьбы художника, осуществлявшего поиск идеала в пограничном пространстве культурных миров. Успешному решению сложной творческой задачи – показать эволюцию личностного и творческого сознания героя, постоянно оказывающегося перед сложным выбором, писателю помогает разработанность концепции образа героя-художника в собственных ранних произведениях, а также использование им (в соответствии с принципами постмодерна) новых подходов к осмыслению национальной культурной традиции.

Трехчастная структура повести: анкетная биография художника Айдара Карамова, вплетающаяся в его биографию души – историю поиска им идеала (от Изабеллы Португальской до Гульбийке Аметовой) и проходящая лейтмотивом – саморефлексия героя на темы искусства, недооцененного таланта, верности призванию, последовательности в поиске идеала, готовности-неготовности страдать во многом определяет плодотворность творческого поиска писателя.

Анализ текстового материала, показывает, что поэтика повести обладает достаточным набором художественных средств, адекватных творческим задачам: метафоричность, символизм, интертекстуальность, аллюзии на произведения классики (Н.Гоголь, Ф.Достоевский), сложные диалоги героев, монологи, внутренние монологи, самохарактеристика героя, сновидения, открытый финал.

Однако тема творчества и судьбы человека искусства, как уже было отмечено, не исчерпывается И. Капаевым в повести «Синие снега», она остается лейтмотивной в его прозе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт 1989 – *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- Дементьев 1988 – *Дементьев В.В.* О тех, кого ждали: молодой герой в современной советской многонациональной прозе // Молодая гвардия – № 11 – М., 1988.
- Егорова 1981 – *Егорова Л. П.* Сказание о Сынтаслы // Ставрополье. – № 2. – Ставрополь, 1981.
- Ильин 1996 – *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М: Интрада, 1996. – 253 с.
- Ильин 1998 – *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
- Капаев 1974 – *Капаев И.С.* Верность очагу. Рассказ // Юность. – № 1. – М., 1974.
- Капаев 1975 – *Капаев И.С.* Куржын. Повестьлер эм хабарлар. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1975. – 192 с.
- Капаев 1977а – *Капаев И.С.* Есть такие парни. – М.: Современник, 1977. – 208 с.
- Капаев 1977б – *Капаев И.С.* Бердази. Хабарлар. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1977. – 96 с.
- Капаев 1979а – *Капаев И.С.* Бердази. Рассказ // Знамя. – № 11. – М., 1979.
- Капаев 1979б – *Капаев И.С.* Алтын шыбын. Хабарлар. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1979. – 66 с.
- Капаев 1982 – *Капаев И.С.* Вокзал. Роман и рассказы. – М.: Советский писатель, 1982. – 280 с.

- Капаев 1987 – *Капаев И.С.* Шел человек по улице. Повесть и рассказы. – М.: Молодая гвардия, 1987. – 300 с.
- Капаев 1988 – *Капаев И.С.* Сказание о Сынтаслы. Повесть. – М: Советская Россия, 1988. – 192 с.
- Капаев 2008 – *Капаев И.С.* Синие снега. – М: Голос-Пресс, 2008. – С. 324–452.
- Капаев 2023 – *Капаев И.С.* Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. Ч.2. Повести, литературный сценарий, пьесы. – М.: Голос-Пресс, 2023. – С. 165-290.
- Караева 2019 – *Караева З.Б.* Тексты и смыслы в творчестве Исы Капаева // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему (Сборник материалов III -й международной научно-практической конференции 2-6 октября 2019 г.). – Черкесск, КЧИГИ, КЧГУ, 2019. – С. 308-313.
- Лосев 1996 – *Лосев А.Ф.* Страсть к диалектике: Литературные размышления философа. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.
- Лотман 2002 – *Лотман Ю.М.* Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия Мир искусств») Сост. Р.Г. Григорьева. – СПб: Академический проект, 2002. – 544 с.
- Рихтер 1981 – *Рихтер Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
- Султанов 1985 – *Султанов К.К.* Чтобы открывалась даль характера (о творчестве И. Капаева) // Дружба народов. – № 11.– М., 1985.
- Султанов 2007 – *Султанов К.К.* От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог / К.К. Султанов; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М: Наука, 2007. – 301 с.
- Суюнова 1999 – *Суюнова Н.Х.* И жизнь продлится. Художественный мир Исы Капаева. – Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 1999. – 152 с.
- Эпштейн 2000 – *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в России: Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.

REFERENCES

- BART R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics.]: Per. s fr. / Sost., obshch. red. i vstup. st. G.K. Kosikova. – М.: Progress, 1989. – 616 p. (In Russ.).
- BAKHTIN M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Art]. – М.: Iskusstvo, 1979. – 424 p. (In Russ.).
- DEMENT'EV V.V. *O tekh, kogo zhdali: molodoi geroi v sovremennoi sovetskoii mnogonatsional'noi proze* [Of Those We Waited For: Young Hero in the Contemporary Soviet Multiethnic Prose]. In: Molodaya gvardiya. – № 11. – М., 1988. (In Russ.).
- EGOROVA L.P. *Skazanie o Syntasly* [The Tale of Syntasly]. In: Stavropol'e. – № 2. – Stavropol', 1981. (In Russ.).
- LOSEV A.F. *Strast' k dialektike: Literaturnye razmyshleniya filosofa* [A Passion for Dialectics: Literary Contemplations of a Philosopher] – М.: Sovetskii pisatel', 1990. – 320 p. (In Russ.).
- IL'IN I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm*. [Post-structuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. – М: Intrada, 1996. – 253 p. (In Russ.).
- IL'IN I.P. *Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiya. Evolyutsiya nauchnogo mifa* [Postmodernism Throughout the Century. The Evolution of the Scientific Myth]. – М.: Intrada, 1998. (In Russ.). – 255 p.
- KARAEV I.S. *Vernost' ochagu. Rasskaz*. [Faithfulness to the Hearth]. In: Yunost'. – № 1. – М., 1974. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Est' takie parni* [There Are Guys Like That]. – М.: Sovremennik, 1977. – 208 p. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Vokzal. Roman i rasskazy*. [Railway Station] – М.: Sovetskii pisatel', 1982. – 280 p. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Shel chelovek po ulitse. Povest' i rasskazy*. [A Man Was Walking Down the Street] – М.: Molodaya gvardiya, 1987. – 300 p. (In Russ.).

- KARAEV I.S. *Skazanie o Syntasly. Povest'*. [The Tale of Syntasly]. – M.: Sovetskaya Rossiya, 1988. – 192 p. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Kurzhyhyn. Povest'ler em khabarlar*. [Kurzhyhyn] – Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1975. – 192 p. (In Nog.).
- KARAEV I.S. *Berda'zi. Khabarlar*. [Berda'zi] – Cherkessk: Karachaevo-Cherkesskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1977. – 96 p. (In Nog.).
- KARAEV I.S. *Altyn shybyn. Khabarlar*. [Golden Fly]. – Makhachkala: Daguchpedgiz, 1979. – 66 p. (In Nog.).
- KARAEV I.S. *Berdazi. Rasskaz*. [Berdazi]. In: Znamya. – № 11. – M., 1979. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Sinie snega* [Blue Snows]. – M.: Golos-Press, 2008. (In Russ.).
- KARAEV I.S. *Sobr. soch. v 4-kh tomakh. T.4, Ch.2. Povesti, literaturnyi stsenarii, p'esy*. [Collected Works. V.4 Ch.2. Novellas, literary scripts, plays.]. – M.: Golos-Press, 2023. (In Nog.).
- KARAEVA Z.B. *Teksty i smysly v tvorchestve Isy Kapaeva* [Texts and Meanings in the Creative Works of Isa Kapaev]. In: Nogaitsey: XXI vek. Istoriya. Yazyk. Kul'tura. Ot istokov – k gryadushchemu (Sbornik materialov III -i mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 2-6 okt. 2019). – Cherkessk, KChIGI, KChGU, 2019. – P. 308-313. (In Russ.).
- LOTMAN YU.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. (Seriya «Mir iskusstv»). Sost. R.Grigor'eva. – SPb: Akademicheskii proekt, 2002. – 544 p. (In Russ.).
- RIKHTER ZHAN-POL'. *Prigotovitel'naya shkola estetiki* [Introduction to Aesthetics]. – M.: Iskusstvo, 1981. – 448 s. (In Russ.).
- SULTANOV K.K. *Chtoby otkryvalas' dal' kharaktera (o tvorchestve I. Kapaeva)* [For the Depth of Character to Be Revealed. (On the Creative Works of Isa Kapaev)]. In: Druzhba narodov. – № 11. – M., 1985. (In Russ.).
- SULTANOV K.K. *Ot Doma k Miru: etnonatsional'naya identichnost' v literature i mezhkul'turnyi dialog* [From Home to World: Ethno-national Identity in Literature and Intercultural Dialogue]. – K.K. Sultanov; Institut mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo RAN. – M.: Nauka, 2007. – 301 p. (In Russ.).
- SUYUNOVA N. KH. *I zhizn' prodlitsya. Khudozhestvennyi mir Isy Kapaeva* [The Creative World of Isa Kapaev]. – Stavropol': Stavropol'servishkola, 1999. – 152 p. (In Russ.).
- EPSHTEIN M.N. *Postmodern v Rossii: Literatura i teoriya* [Postmodernism in Russia: Literature and Theory]. – M.: Izdanie R. Elinina, 2000. – 368 s. (In Russ.).

Информация об авторе

Н.Х. Суюнова – доктор филологических наук, доцент.

Information about the author

N.Kh. Suyunova – Doctor of Science (Philology), Associate Professor.

Статья поступила в редакцию 05.07.2023 г.; одобрена после рецензирования 20.08.2023 г.; принята к публикации 28.09.2023 г.

The article was submitted 05.07.2023; approved after reviewing 20.08.2023; accepted for publication 28.09.2023.