

Научная статья  
УДК 811.512.142  
DOI: 10.31143/2542-212X-2024-4-302-317  
EDN: SIUORZ

## ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПРОЗЫ ЗЕЙТУНА ТОЛГУРОВА (Часть 1)

Тахир Зейтунович Толгуров<sup>1</sup>, Юрий Мухамедович Тхагазитов<sup>2</sup>,  
Фатима Таулановна Узденова<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук, Нальчик, Россия, [kangaur64@yandex.ru](mailto:kangaur64@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6208-9678>

<sup>2,3</sup> Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, Нальчик, Россия

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

<sup>3</sup> [uzdenova\\_kbigi@mail.ru](mailto:uzdenova_kbigi@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5378-9514>

**Аннотация.** Статья (часть 1) посвящена исследованию одной из актуальных проблем современного литературоведения Северного Кавказа – степени соответствия национальных литератур (в данном случае – балкарской) параметрам и типологическим признакам новописьменных систем в их взаимодействии с общим контекстом советской художественной словесности. Основной теоретический посыл исследования – наличие в современных региональных литературах двух автономных линий эволюционного развития, отвечающих требованиям доктрины соцреализма и параметрам аутентичного эстетического сознания народов региона. Как считают авторы исследования, творчество З.Х. Толгурова являет собой весьма иллюстративный образец формирования в недрах идеологически обусловленного литературного мышления индивидуальных, интерпретаций картины окружающего мира, причем происходит это на уровнях подсознательной рефлексии, в сфере пространственно-временных отношений. В работе (в ее первой, представленной части) доказывается, что резкий скачок в архитектурной сложности произведений З.Х. Толгурова, наблюдаемый в его творчестве конца 60-х – первой половины 70-х гг. XX в., обусловлен обращением писателя к фольклорным образцам и не зависит от «донорного» влияния русской советской литературы. Это, в свою очередь, в корне меняет маркеры и институциональные признаки таких концептуально значимых понятий, как «ускоренное развитие» и «новописьменные литературы», являющиеся на сегодняшний день основополагающими для литературоведения народов Северного Кавказа.

**Ключевые слова:** балкарская литература, ускоренное развитие, новописьменные литературы, эволюция, эстетическое сознание, отстраненный наблюдатель, нарратив, рефлексия, хронотоп.

**Для цитирования:** Толгуров Т.З., Тхагазитов Ю.М., Узденова Ф.Т. Пространственно-временные представления прозы Зейтуна Толгурова (Часть 1) // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 4. – С. 302-317. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-4-302-317. EDN: SIUORZ.

---

© Толгуров Т.З., Тхагазитов Ю.М., Узденова Ф.Т., 2024

Original article

## SPATIOTEMPORAL REPRESENTATIONS OF ZEYTUN TOLGUROV'S PROSE (Part 1)

**Takhir Z. Tolgurov<sup>1</sup>, Yuri M. Tkhagazitov<sup>2</sup>, Fatima T. Uzdenova<sup>3</sup>**

<sup>1</sup> Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academ of Sciences, Nalchik, Russia, [kangaur64@yandex.ru](mailto:kangaur64@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0001-6208-9678>

<sup>2,3</sup> Institute of Humanitarian Researches – branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences;

<sup>2</sup> <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

<sup>3</sup> [uzdenova\\_kbigi@mail.ru](mailto:uzdenova_kbigi@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-5378-9514>

**Abstract.** The article (Part 1) examines one of the most pressing issues in modern literary criticism in the North Caucasus: the degree to which national literatures (in this case, Balkar) conform to the parameters and typological features of newly written systems in their interaction with the larger context of Soviet literature. The main theoretical premise of the study is the presence in modern regional literatures of two autonomous lines of evolutionary development that meet the requirements of the doctrine of socialist realism and the parameters of the authentic aesthetic consciousness of the peoples of the region. According to the authors of the work, Z.Kh. Tolgurova's work is a very illustrative example of the formation in the depths of ideologically determined literary thinking of individual, ethnically determined interpretations of the picture of the surrounding world, and this happens at the levels of subconscious reflection, in the sphere of spatiotemporal relationships. The work (in its first, presented part) proves that a sharp jump in the architectural complexity of the works of Z.Kh. Tolgurov, observed in his work of the late 60s - the first half of the 70s, is due to the writer's appeal to folklore samples and does not depend on the donor influence of Russian Soviet literature. This, in turn, radically changes the markers and institutional features of such conceptually significant concepts as "accelerated development" and "newly written literature", which are, today, fundamental for literary studies of the peoples of the North Caucasus.

**Keywords:** Balkar literature, accelerated development, newly written literature, evolution, aesthetic consciousness, detached observer, narrative, reflection, chronotope.

**For citation:** Tolgurov T., Tkhagazitov Yu., Uzdenova F.T. Spatiotemporal representations of Zeytun Tolgurov's prose (Part 1). IN: Electronic journal «Caucasology». – 2024. – № 4. – P. 302-317. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-4-302-317. EDN: SIUORZ.

---

© Tolgurov T., Tkhagazitov Yu., Uzdenova F.T., 2024

История балкарской художественной словесности не выбивается из типологического ряда литератур народов Северного Кавказа, до недавнего времени относимых к разряду новописьменных без каких-либо оговорок и исключений. Это деление было впервые предложено Алексеем Толстым [Толстой 1961: 556–557] и в общих чертах сохранялось вплоть до развала Советского Союза, оказавшись вполне функциональным даже в работах конца 80-х гг. XX в. [Гусейнов 1988: 59].

Необязательное выделение в классификационных рядах литератур тех народов, которые пережили депортацию, никоим образом не нарушало общую монолитность дискурса новописьменных литератур – в том или ином их классе. По большому счету, даже разрушение канонического здания парадигмы ускоренного развития литератур, возведенной благодаря трудам Г.Д. Гачева, про-

изошедшее после публикаций работ Г. Гамзатова [Гамзатов 2000], ничего не изменило в оценке истории словесности тех этносов, которые вошли в культурно-цивилизационное поле России не ранее XIX в.

В целом рассмотрение литератур, прошедших форсированное, ускоренное развитие, было достаточно корректным – как в рамках гипотез Г. Гачева, так и в контексте ортодоксальной доктрины социалистического реализма. Особенно показательна четкость хронологизации, принятой в трудах советских ученых и фиксирующей этапы развития бесписьменных до октября 1917 г. народов. К слову, З.Х. Толгуров – сам крупный ученый и знаток литератур Северного Кавказа – вполне однозначно определял три стадии развития советских литератур региона: довоенные годы, 40–60-е гг. XX в. и период после начала 70-х гг. XX в., называемый им «современным» [Толгуров 1991].

И в этой системе координат общие эволюционные движения новописьменных литератур, в том числе балкарской, вполне точно вписывались в принятые мировым литературоведением гипотезы и устоявшиеся определения, касавшиеся различных маркеров прогресса той или иной национальной словесности. Словно доказывая правоту Эрнста Геккеля в его версии онто- и филогенеза, балкарские писатели начинали свой творческий путь с простейших образных архитектур и сюжетных конструкций, постепенно, по мере профессионального роста, переходя ко все более и более изощренным построениям.

Это касалось национальных писателей первого поколения – Берта Гуртуева, Омара Этезова, Салиха Хочуева, их последователей, авторов второй волны балкарской прозы, таких как Максим Геттуев, Жанакаит Залиханов. Еще более очевидно проявилось в текстах 50–60-х гг. XX в. у таких художников, как Б. Гуляев, Ж. Токумаев, у наиболее заметных представителей последней объемной генерации литераторов – Эльдара Гуртуева, Алима Теппеева, Хасана Шаваева. Общий абрис поступательного движения национальной литературы балкарского народа безусловно подтверждал общие положения теории ускоренного развития, которая, в своей опрощенной интерпретации, долгое время не подвергалась сомнению и лишь пополнялась и уточнялась на основе анализа периферийных литературных систем. Лишь в последние три десятилетия появились исследования, отмеченные более внимательным прочтением положений теории Гачева: «В теории ускоренного развития литератур заложена идея биологического возраста. Уподобляя смену творческих методов (классицизм > сентиментализм > романтизм > реализм) раннему детству, юношеству и зрелости человека, теоретики соцреализма делали парадоксальные выводы» [Родионов 2014: 155]. Впрочем, в работах – даже критически подходящих к элементам теории социалистического реализма – основной упор делается, опять-таки, на предопределенности идеологического порядка. Мысль о том, что подобные схемы развития могли иметь внутренние причины и быть неизбежными, как это и утверждалось Дмитрием Грачевым, чаще всего отмечается или игнорируется: «... Наступает советская эпоха и происходит невиданное чудо: ранее «отсталые» народы и их «недозрелые» культуры оказываются на самой высокой ступени развития человечества. Такая предубежденность осталась, к сожалению, и в сознании большинства современных соотечественников» [Родионов 2014: 155].

Классическая хрестоматийная схема форсированного развития новописанных литератур, как уже говорилось, достаточно полно и точно охватывает процессы, протекающие в таковых, и обрисованный в многочисленных теоретических работах алгоритм постепенного восхождения ко все более и более совершенным формам вполне корректен в подавляющем большинстве случаев. Но существуют уникальные явления – те самые исключения, подтверждающие правило, либо указывающие на существование альтернативных закономерностей в процессе изменений культурной среды.

В границах общепринятых понятий о схемах развития нарративных навыков и образного мышления художника существует некая модель, подразумевающая постепенное усложнение семантики как описываемого образа, так и архитектоники предлагаемого читателю повествования. Концептуально значимые высказывания по этому поводу, в принципе, сомнению не подлежат, ибо сводятся к очевидной мысли об усложнении эстетического представления и все большем и большем насыщении его единицами, усиливающими суггестивную мощь повествования.

В ряду последних важное место занимает центральный объект эстетического описания и идентификации, представляемый реципиенту в единственном или множественном числе образ (образы) действующего героя (актант), обеспечивающий саспенс-эффект всего текста или его значимого эпизода, эскортируемый целым комплексом свойств и функциональных черт: достоверность поведения, мотивация, эмоции и реакции на окружающее. В этом достаточно узком векторе эстетической состоятельности текста важнейшей компонентой образа считается его психологический портрет. Как правило, он рассматривается в виде самостоятельной величины, хотя, конечно же, характеризуется неразрывной связью с общей конструкцией нарратива и хроно-пространственными локациями текста, точнее – всего произведения в его целостности.

Убедительность и жизненная достоверность героя, система его взаимоотношений с автором справедливо считаются показателем профессионального мастерства прозаика. Точнее, речь, естественно, идет о степени одаренности писателя, о его умении воспроизвести фабульный эпизод в таком сюжетном обрамлении, чтобы художественная убедительность образа не вызывала сомнений (в идеале): «...Автор должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость. Позицию автора по отношению к изображенному миру мы всегда можем определить по тому, как изображена наружность, дает ли он цельный трансгredientный образ ее, насколько живы, существенны и упорны границы, насколько тесно герой вплетается в окружающий мир, насколько полно, искренне и эмоционально напряженно разрешение и завершение, насколько спокойно и пластично действие, насколько живы души героев (или это только дурные потуги духа своими силами обратить себя в душу). Только при соблюдении всех этих условий эстетический мир устойчив и довлеет себе, совпадает с самим собою в нашем активном художественном видении его» [Бахтин 1979: 166].

Однако приход к подобному состоянию творческого процесса – это далеко не единовременный акт. Соотнося мужание и рост мастерства отдельно взятого писателя и эволюции литературного сообщества в целом, Г. Гачев указывал, что движение к зрелости художественного мышления – явление этапное, начинающееся, как и любая художественная словесность, с рассудочных установок и затем насыщающаяся компонентами и атрибутикой реальных объектов и процессов: «...Рассудочная персонификация перерастает далее в более живое олицетворение (типа аллегории), где чувственный образ пусть и подчинен абстрактной идее, но уже начинает играть определенную роль... Это отражало концентрацию интереса не только на том только, что высказывается, но и кем, а отсюда – и как. Идея здесь уже является не оголенной... Мать трепещет и волнуется за судьбу своих детей; сын – молод, горяч и неразумен; а мудрый воспитатель успокаивает обоих, разъясняя все сложные вопросы... Так рождается живая эмоциональная атмосфера действия» [Гачев 1989: 259]. Это же утверждение, фактически дублируется у Р. Барта: «Первоначально персонаж был простым агентом действия и не обладал ничем, кроме имени; позднее он обрел психологическую плоть, превратился в индивида, в «личность», короче – в самостоятельное «существо», конструирующееся до и независимо от совершаемых им поступков; избавившись от подчиненной по отношению к сюжетному действию роли, персонажи стали воплощать психологическую субстанцию; в этом отношении они поддавались классификации» [Барт 1987: 406].

Основная мысль всех аналитических построений, касающихся явления обогащения художественного образа, обогащения и верификации его взаимодействий с окружающими в повествовательном пространстве – во-первых, соответствие уровня сложности и полихромности эстетического представления той или иной стадии прогресса литературной системы, во-вторых – соответствие определенному пункту эволюционного трека самого автора. И это, казалось бы, непреложная истина.

Так, пытаясь проследить историю прозаических жанров Европы, логично начать с рыцарских и плутовских романов, если, конечно, оставить за пределами нашего рассмотрения «Декамерон» и родственные ему типологически сходные циклы новелл, подобные опытам Маргариты Наваррской. Герои подобных произведений вообще не имеют ресурса изменчивости и адаптации к тем или иным условиям, фактически это застывшие маски, олицетворяющие достаточно ограниченный набор неких человеческих качеств. Это в полной мере относится к персонажам цикла рыцарей круглого стола, к череде проходимцев и жуликов, описанных в плутовских романах. Основная особенность образов ранней европейской прозы, вне зависимости от ее национальной принадлежности – их однозначность и неизменность, закономерно проистекающая из субстратной семантики персонажа. Герой – практически никогда не человек, а только олицетворение той или иной ипостаси человеческих страстей и устремлений. Он не является совокупностью реальных черт психологического плана, а всего лишь иллюстрирует пороки и достоинства, персонифицирует элементы господствующей и общепринятой этико-эстетической парадигмы, в конечном итоге вос-



ходя к условно-конвенциональным воплощениям духовных категорий готического искусства и, шире – христианского мировоззрения в целом.

Даже Ренессанс с его тотальным стремлением к реабилитации и переоценке человеческой личности во всех ее проявлениях не сразу изменил положение дел. Возрожденческая реформа коснулась, прежде всего, тематики литературного произведения, его базовой онтологической философии, изображаемого объективного мира. Иначе говоря, вопрос стоял о том, что именно должно быть зафиксировано в художественном тексте и какие функции он должен выполнять в новой системе ценностей, но вот как это отражается, на какой структурной глубине схватываются нужные идентификационные точки – эта практика оказалась достаточно инерционной. Характер эстетических представлений долгое время определялся содержанием стабильных клише, свойственных профессиональному взгляду на мир с присущей таковому стандартизации образов. Разнообразие и содержание – прежде всего психологическое – последних долгое время оставались в рудиментарном состоянии, никак не обогащаясь реальным жизненным материалом, что было не раз описано исследователями: «...рассказчики у Маргариты выписаны с несравненно большим тщанием, нежели персонажи рассказываемых ими новелл. Это уже не более или менее условные «силуэты», как у Боккаччо, но всегда – носители той или иной нравственно-интеллектуальной точки зрения...» [Андреев, Козлова, Косиков 1987: 100].

А вот замечание В.Б. Шкловского – по этому же свойству ранней прозы, но со смысловым нюансом, особенно интересующим нас: «Было время, когда в литературном произведении людей не интересовали герои... ..В «1001 ночи», в новеллах «Декамерона» молодые царевичи, купцы, рыцари не имеют собственного лица. Пришло время, и по сложным историческим обстоятельствам в литературных произведениях появился тип, интерес к вырисовке человеческой личности. Стали интересоваться уже не только действием, но и повествователем. Еще позднее появился психологический роман с подробной разработкой психологии действующих лиц» [Шкловский 1927: 50].

Как видим, мировое литературоведение полагает характер эволюции художественного мышления как минимум комплексным и поступательно последовательным: по мере развития интерпретаций действующего героя он обогащается психологическими чертами, соответствующей мотивацией поступков, реакциями на внешние воздействия. Параллельно с этим трансформации подвергается нарратив текста, он усложняется, переходит в двух- трех- и более сложные объемы, включающие в себя все большее и большее количество пространственно-временных ареалов. Сама значимость описываемых персонажей на фоне все более заметной активности авторского голоса и повышении степени постоянного вмешательства нарратора в происходящие события говорят о многом.

Итак, повествователь, архитектоника, образ. Все эти три основные компоненты нарративной ткани находятся в необратимом процессе усложнения и модернизации. Так, во всяком случае, дело представляется в литературоведческой теории, и, в принципе, видится очевидным при более-менее подробном рассмотрении истории литературы любого культурного ареала.

Новописьменные литературы не являются исключением – ни в целом, ни региональные кавказские, ни конкретно балкарская. Де-факто, во всем объеме литературоведческих работ, посвященных балкарской словесности, прослеживается стремление выстроить простейшую градационную шкалу – от фольклорных образцов до произведений современных писателей. При этом точкой отсчета – естественно точкой отсчета, отмеченной низким эстетическим качеством, – декларируется фольклор карачаевцев и балкарцев: «...излишне рьяное следование канонам народной поэтики со стороны некоторых авторов шло во вред произведениям, приводило их к фарсовости, неправдоподобности (например, при характеристике отрицательных персонажей). Позднее (конец 30-х – 40-е гг. XX в.) обращение к фольклору в основном стало более сознательным, делались первые шаги к преодолению фольклорных клише, черно-белой схемы изображения действительности и персонажей, односложности характеров, к углублению психологизма» [Гулиева 2015: 139].

Трудно упрекать периферийное литературоведение в том, что оно полностью поддерживает тренды федерального уровня, гипотезы ученых, признанных мировым сообществом. Тем более, как уже говорилось, в целом эволюционная картина новописьменных литератур выстроена вполне корректно и аргументирована текстовыми материалами. Собственно, в балкарской прозе практически весь корпус произведений идеально вписывается в картину развития новописьменных литератур, развития так называемого форсированного, присутствующего народам всего региона. И, однако, по крайней мере в одной траектории эволюционного движения национальной словесности умозрительные теоретические выкладки требуют серьезных поправок и вмешательства – как аномальные с точки зрения среднестатистических модернизационных проявлений.

Когда в 1966 г. Зейтун Толгуров опубликовал свою небольшую повесть «Айбуташ» («Медвежий камень»), за его плечами уже был опыт прозаика, более того – писатель успел, невзирая на свой молодой возраст, заработать себе имя, и национальный читатель уже принял его. Он совершенно очевидно представлял третью волну балкарских авторов, стоявших на плечах своих старших товарищей, совершенствуя и расширяя тот набор тематики, сюжетов, концепций, идей, который был сформирован до войны и в первое постдепортационное десятилетие.

Великолепное чувство слога, отсутствие несвязных эпизодов и фрагментов описания, идеологическая сдержанность без обширных и категоричных выходов на характеризацию описываемых ситуаций и героев обеспечили успех и признание прозы З. Толгурова у национального читателя. Но повторимся – первые рассказы и первая повесть писателя оставались, по своим изобразительным и содержательным характеристикам, в русле литературы социалистического реализма с ярко выраженным оттенком некоей местечковости, периферийности. Сам автор, понятно, ощущал несовершенства своих первых вещей, и ни одна из них в дальнейшем не попала в изданные им книги, лишь повесть «Ханифа» воплотилась в радиопостановке и, кстати, заслужила безоговорочное одобрение критики и слушателей.

Тем не менее сам прозаик не был доволен собственными текстами, и, скорее всего, его тяготила необходимость сдерживаться в оценках и описаниях. Это был весьма мощный фактор – учет ожиданий идеологического толка, во многом ограничивавший даже маститых писателей из крупных союзных центров и полностью довлеющий на литературной и культурной периферии, какой в те времена была Кабардино-Балкария. Быть может, именно желание обрести большую степень творческой свободы первоначально и обусловило формирование в идиостиле З. Толгурова явление, достаточно распространенное в мировой литературе, но совершенно новое в балкарской – прием отстраненного описания.

Оговоримся сразу – как эволюционный маркер, равно как атрибут хронологической сложности текста, как показатель его нарративной прогрессивности и совершенства отстраненный наблюдатель «Медвежьего камня» рассматриваться не может. Повесть З. Толгурова – типичное произведение социалистического реализма со всеми присущими системными недостатками, вплоть до простого однолинейного сюжета и без альтернативных характеристик героев положительных и отрицательных. Можно добавить, что автор не чурался клишированных описаний, обязательных атрибутов конфликтного противостояния, выработанных еще в литературе 30-х гг. XX в. В ряде моментов он даже чрезмерен в демонстрации собственных предпочтений, доходя в построении сюжета до совершенно фантастических и тенденциозных моментов, таких как, например, убийство немецким солдатом маленького мальчика, убийство беспричинное, имеющее только одну цель – подчеркнуть окончательным, фатальным способом нечеловеческую сущность врага.

Сцена, в которой немец издевательски, поманив ребенка шоколадом, стреляет в него из автомата, поражает своей неправдоподобностью и какой-то нарочитой наивностью, более всего напоминающей кошмары из детского фольклора современности. Трудно предполагать, что З. Толгуров обладал творческим мышлением столь низкого уровня – в его предыдущих произведениях ничего подобного не замечалось. Среди недостатков нарратива повести наблюдаются даже совершенно необъяснимые моменты потери последовательности изложения – элемент вполне обычный в балкарских текстах 30-х гг. XX в., но никак не присущий произведениям, написанным с учетом сорокалетнего опыта молодой литературы. Они не столь заметны, как у того же С. Хочуева, не реализуются в виде разрывов и провалов сюжетной линии, но тем не менее свидетельствуют об эволюционном статусе рассматриваемого текста, в котором приобретают форму ситуативного противоречия фрагмента, например: «...Мустафира не особо беспокоило то, что и немецким солдатам, и Аубекиру придется умереть. Он вдруг почувствовал жалость к Аубекиру (курсив наш – Т.Т., Ю.Т., Ф.У.). Что ни говори, он отец Зулихат. Кто хочет, чтобы Зулихат осталась сиротой?» (Подстрочный перевод здесь и далее наш – Т.Т., Ф.У.) [Толгуров 1966: 41–42].

Еще одной чертой нарративной архаики можно считать постоянный уход автора – естественно, при повествовании от лица того или иного героя – в настоящее время. Действия «сейчас и здесь» – довольно заметный элемент про-



зы первого этапа становления национальной литературы – не только балкарской. В попытке уйти от монотонного изложения от лица единого повествователя авторы довольно часто пытаются повысить саспенс-эффект от переживания героя в конструкциях текущего настоящего действия, перевоплощаясь в персонаж не столько психологически, сколько пытаюсь войти с ним в некую хронологическую синхронию: «...Мустафир какое-то время смотрел вслед за унесшими Мусоса. Потом подошел к ограде и привалился к ней. Из его глаз не уходили Абубекир и немцы. «А Алимчик? Как они его убили? Как же отомстить за него? – Мустафир глубоко задумался. – Вот он догоняет немцев и отнимает автомат у одного из них. Кричит «Хальт!». Солдаты, бросая автоматы, поднимают руки. «Мусос, я пришел тебя освободить, не медли!» Мустафир быстро освобождает (развязывает) руки партизана. А солдаты скулят, пытаюсь разжалобить Мустафира: Мустафир, не убивай нас, пожалей, не убивай!» [Толгуров 1966: 6–7].

Что же получается? З. Толгуров не разрабатывает прогрессивные нарративные техники, не старается быть убедительным в психологическом анализе своих героев, не совершенствует сюжетное строение произведения; его отстраненный наблюдатель – мальчик Мустафир не доносит до читателя альтернативную идеологическую точку зрения на происходящие события, в этом смысле он дублирует взгляд и интерпретации автора, временами подавая их в такой форме, что речь может идти о гипертрофированно-пародийном освещении факта. И уж, конечно, никакая двойственность оценок отстраненному наблюдателю повести «Медвежий камень» не свойственна. Возникает закономерный вопрос: какова причина введения в повествовательную ткань того самого отстраненного наблюдателя, который выполняет роль центрального персонажа? В данном случае мы говорим о причине с точки зрения генезиса явления отстранения – что именно послужило механизмом встраивания в нарратив дополнительной точки наблюдения, воплощенной в образе Мустафира?

Ответ возможно найти в самих фрагментах, связанных со сменой точки наблюдения, сменой точки повествовательной когниции, то есть в эпизодах развертки ситуаций в координатах героя-мальчика: «...Вот сейчас, сейчас... Но как Мустафир скажет Зулихат о том, что в смерти ее отца принимал участие и он? Эх, черт, если бы он был отцом другого человека – Мустафир так похвастался бы произошедшим! А теперь что? Мальчик в глубокой задумчивости искал ответы – разные ответы. Но в голову ему идет только одно: Аубекир многих сделал сиротами и в дальнейшем скольких сделает такими? Мустафир жалеет его. Так нельзя. Совсем недавно он сам ходил размышляя, как убить Аубекира... А теперь, когда дошло до дела... Брось-брось, Мустафир, оказывается, слишком мягкосердечен. А разве партизану можно быть таким?.. Мустафир посмотрел на Ахмата с Мусосом» [Толгуров 1966: 42].

Возможно по-разному трактовать высказываемые позиции главного героя, и все они будут вероятностными, однако бесспорным видится одно – автор не может и не желает изображать ребенка, полностью подчиненного политической догме в наивной опрошеный форме. И пусть Мустафир пытается донести до читателя иную идеологически правильную точку зрения – она не аргументиро-

вана, ему просто жаль человека, вне зависимости от его поведения. Мир мальчика Мустафира отличен от мира, в котором живут и действуют Мусос Ахмат, Аубекир, немецкие солдаты, партизаны – все остальные герои повести. И в этом его личном пространстве действуют и доминируют другие законы, не поддающиеся формализации, не имеющие объяснения и опирающиеся на самые глубинные и простые ценности, зафиксированные в памяти человечества в таких сокровенных категориях, как душа, милосердие, сердце, прощение – категории, не имеющие ничего общего с абстрактным рациональным знанием и разумом.

Самое же главное – как и в чем они воплощены. Это не выверенные гипотезы и даже не обыденная мудрость человека, это просто эмоции ребенка, сбивчивые, противоречивые, но именно они определяют индивидуальный топос главного героя и одновременно задают альтернативное пространство-время повести «Медвежий камень». Перед нами – не до конца сформировавшийся, имеющий размытые границы, нечеткий, но все-таки хронотоп. Та вторая, третья и более реальность, в которой оценка происходящих событий выглядит по-другому, по крайней мере – в потенциале.

Не преодоление довлеющей идеологии привлекало З. Толгурова, а возможность комплексного взгляда и многосторонней аксиологической позиции, выраженной в тексте. Это было первичным и пришло к писателю не из донорной литературы соцреализма, а оказалось наследием фольклорного происхождения. Сами нарративные эпизоды отстраненного характера свидетельствуют об их инокультурном, несоветском происхождении; это, как уже указывалось, сама семантика отстраненного нарратива, моменты изменения нормального эмотивного тона, гипертрофия определенных элементов сопереживания. Все это вполне четко укладывается в стандарт детского восприятия и задается самим фактом введения в повествование героя-ребенка, оставляя, однако, открытым вопрос об этиологической базе подобного ухода в сложное – в данном случае – бинарное – архитектурное строение текста.

Вполне вероятно, что основанием и образцом рефлексии в границах многопространственного мира стал для прозаика образец топологического строения эпоса «Нарты». Это один из немногих сводов, события которого реализованы в нескольких пространственно-временных измерениях: от стандартного для эпического мышления вертикального ярусного строения до мира обитания дьяволов и чертей, до топосов реализации сна, до ареалов, не знающих течения времени и так далее. Оснований для утверждения хорошего знания Толгуровым балкарского фольклора достаточно. Во-первых, будучи круглым сиротой, он воспитывался своим старшим двоюродным братом Азизом Кудаевым, глубоко и основательно знавшим национальный фольклор во всех его проявлениях – от фамильных изустных преданий до эпоса. Во-вторых, писатель был хорошо знаком с Хамзатом Жаникаевым, признаваемым специалистами в качестве исполнителя песенных текстов – традиционных и экспромтов. Известно, что в период с 1968 по 1974 г. Зейтун Толгуров часто приезжал в Булунгу к Х. Жаникаеву – своему близкому родственнику, каждый раз задерживаясь у Хамзата на несколько дней.

Главное же основание для вывода о родстве пространственно-временного континуума повести «Медвежий камень» и эпических сказаний карачаево-балкарского народа – сам текст произведения. Хотя советская литература была, в принципе, хорошо знакома с образом ребенка-героя, ребенка-воина, для национальной словесности это была явная новация. И утверждать уверенно о ее начальном истоке достаточно трудно. С другой стороны, решение этого вопроса может послужить веским аргументом для нового подхода и понимания сути эволюционного развития балкарской художественной литературы в качестве новописьменной.

В момент выхода в свет повести «Медвежий камень» советская литература лишь осваивала такое жанровое подразделение, как произведение средней и крупной формы, посвященное детям. Идеологический кризис еще не был проявлен настолько, чтобы для купирования его требовалось литературное воплощение эталонных прототипов для подростков. В этом смысле советская культурная пропаганда имела в своем активе достаточно ограниченное количество текстов, тем более – текстов с центральным образом ребенка-героя. Перечисление будет очень коротким – фактически единственными произведениями, посвященными малолетнему бойцу, оказались на тот момент повести Л. Кассиля, М. Поляновского, А. Гайдара, В. Катаева, Л. Воронковой, Е. Ильиной.

К изданию «Медвежьего камня» З. Толгуров уже был остепененным кандидатом филологических наук, причем именно по русской советской литературе. Вероятнее всего он знал текст повести Кассиля и Поляновского, однако разница модальных портретов Мустафира и Володи Дубинина слишком очевидна и бросается в глаза настолько, что мысль о каком-либо влиянии в данном случае выглядит весьма сомнительной. Игнорируя моменты несовершенства, изъяны нарративной манеры молодого художника, можно сказать, что его герой – это, прежде всего, рефлектирующая личность, созерцатель и мечтатель, в отличие от персонажа «Улицы младшего сына», чья среда и стихия – динамичный экшн.

В то же время намеченный в карачаево-балкарской версии «Нартиады» [Нарты 1994] архетип мальчика-воина – уточним, именно намеченный, – конечно, принимает активное участие в делах взрослых, но его поле, в первую очередь, реализация ресурсов морально-этического плана. Например, маленький Сосурук безусловно смел и силен, однако в битвы не вмешивается. Зато завершает их своим участием, завершает как действующий агент этического характера. В моментах же, требующих силовых действий, дети-нарты должны появляться, проходя предварительную инициацию, – либо в форме прямого неподчинения матери, принуждения ее к тем или иным действиям, либо в виде сакрального обретения силы взрослого воина-богатыря, обзаводясь скакуном и оружием.

Особым моментом нарратива молодого З. Толгурова оказались упомянутые уже безальтернативные характеристики отрицательных героев. Да, они во многом зависят от идеологической позиции персонажа, но в то же время представляют собой абсолютно ясные и безапелляционные отсылки к эпическим текстам карачаево-балкарского народа: «...Аубекир, измазав свои толстые губы в жире, доел куриную ногу, дотягивается до второй и зубами-кетменями плю-

щит кость. А жирную куриную грудь он подвигает к офицеру» [Толгуров 1966: 14] – эпизод показательный. Дело в том, что в карачаево-балкарской живой речи слово «кетмень» практически отсутствует. Будучи понятным всем носителям языка, оно, практически, вытеснено из обихода другим термином «чага» (мотыга, тьяпка) [Карачаево-балкарско-русский словарь 1989: 720] в виду того простого обстоятельства, что «кетмень» – это инструмент с укрупненной рабочей поверхностью, малофункциональный в условиях гор. Существующее предположение о включении этой лексемы в состав карачаево-балкарского языка в период депортации выглядит вполне правдоподобным.

Случаи употребления слова «кетмень» в художественных текстах крайне редки, быть может, его применение в повести З. Толгурова уникально. В любом случае, сравнение зубов персонажа с кетменями не может быть результатом освоенной национальной традиции. Зато в нартском эпосе это уподобление есть: «...Фук... догадается о предстоящей смертельной схватке // И тогда его зубы-кетмени начнут высекать огонь» [Как Ёрюзбек сражался на небе с Фуком 1994: 312]. Примечательно то, что как использование сравнения «зубы-кетмени» в повести З. Толгурова уникально для национальных художественных текстов, также уникально оно и в карачаево-балкарском эпосе и встречается только в указанном – «Как Ёрюзбек сражался на небе с Фуком».

Можно предполагать, что писатель верно оценил свой первый опыт применения альтернативного пространственно-временного континуума в виде образцов наивного мировосприятия и мироощущения маленького мальчика и учел все недоработки и изъяны своей попытки. Вероятнее всего, необходимость встраивать иное пространство-время с иной системой оценок окружающего в уже привычную и набившую оскомину структуру идеологической атрибутики окружающего потребовала от художника дальнейшего продвижения в избранном направлении. Даже ребенок Мустафир жил и изъяснялся в системе ценностей соцреализма, идеологических штампов и клише, лишавшей прозаика абсолютной свободы, к которой он, по всей видимости, стремился.

Категория свободы была для него абсолютной, он пытался реализовать и актуализировать ее во всех направлениях жизнедеятельности, мышления и представлений. Причинами этого были личные качества писателя, сформировавшиеся на протяжении его нелегкой жизни и в уникальных условиях взросления в среде депортированных в Казахстан людей. Невероятное сочетание совершенно различных качеств, свойственное личности З. Толгурова [Улаков 2019: 21–24], не могло существовать при каком-либо уровне стеснений и ограничений, наложенных как его собственной субъективной волей, так и внешними факторами.

В сфере языка это проявлялось богатством лексики, необычной выразительностью и убедительностью прозаического высказывания, тем особым мелодическим и образным строем повествования З. Толгурова, за который его тексты удостоились определения «поэтическая проза». Мировоззренчески он не был стеснен ничем, никакие догмы социалистического реализма не определяли его идеологии: «...на всем огромном пространстве советской литературы именно "Эрирей", а затем и "Белая шаль" балкарского автора впервые со всей остро-



той поставили проблему нежизнеспособности целого ряда устоявшихся догм и мифов официальной идеологии государства» [Толгуров 2004: 236]. Отметим – указанные произведения были написаны в самом начале 70-х гг. XX в.

Система мировосприятия прозаика требовала нарратива, построенного на сочетании различных подходов и оценок окружающего. Опыт с отстраненным наблюдателем, по всей видимости, в какой-то мере отвечал внутренним запросам З. Толгурова. Отвечал в такой степени, что автор сделал этот формат художественной рефлексии постоянным, правда, слегка модифицировав его. В произведениях, последовавших за «Медвежьим камнем», балкарский писатель окончательно избавился от необходимости как-то оглядываться на идеологические ожидания государства. Сделано это было простейшим способом – теперь в качестве отстраненного наблюдателя выступали животные, элементарное видение мира которых не могло быть подвергнуто сомнениям по определению.

И опять же – выбор героя определил социальную позицию автора. Ни осел Глыу, ни волкодав Курта носителями той или иной идеологии не могут быть по определению. Здесь мы еще раз сталкиваемся с фактом абсолютной индифферентности З. Толгурова по отношению к государственному строю и политике СССР. Естественно, абсурдность решений руководства, по крайней мере, на местном уровне, четко отражена в произведениях – и в «Белой шали» и в «Игре в альчики». Массовое убийство ослов, равно как и привлечение чабана к работе в органах управления, ничем, кроме как параноидальным характером мышления руководства страны, объяснены быть не могут. Но это очевидно истина, не требующая анализа и поэтому не интересующая З. Толгурова.

Другое дело, повествовательные пространства, в которых должна реализовываться эта истина – та ниша, где абсурдность принимаемых наверху решений становится бесспорной, даже при самом безыскусном взгляде на ситуацию. Мы вновь убеждаемся, что З. Толгурова не интересует идеологический план отражения сам по себе. Ему критически важно создать ту архитектуру нарратива, которая позволит сосуществовать в сознании читателя сразу несколькими взглядами на мир, позволит провести прямое сравнение этих позиций. То есть, в конечном счете, разговор опять-таки идет о специфике апперцептивных моделей Зейтуна Толгурова.

Осел Глыу, пёс Курта – не герой, не персонаж какого-либо произведения в обыденном смысле этого слова. Они не несут в себе той или иной оценки ситуаций социального, тем более – идеологического характера. Они являются воплощением того, что можно назвать естественным ходом вещей, тех взаимоотношений мыслящего рефлексизирующего субъекта и мира, которые выступают нормальными – естественно, при условии нормальности обеих сторон. Так что для З. Толгурова общественная составляющая его героев не то чтобы факультативна – она безусловна, она подразумевается как данность, и в этом смысле совершенно не случайно, что ни осел, ни собака не имеют выраженных индивидуальных имен: «Гылыу» на карачаево-балкарском означает просто «осёл, ослёнок», «курта», в свою очередь, – архаичное название подвида кавказской овчарки, производное от «кьурт», что означает «вожак волчьей стаи».



Таким образом, позиция «отстраненного наблюдателя», изначально сформировавшись в качестве инструментального средства версификации монолитной оценки описываемого, в содержательной части не имела отношения к идеологическому плану текста. Для З.Х. Толгурова «отстраненный наблюдатель» был, прежде всего, средством, позволявшим преодолеть однозначность эмотивного наполнения повествования, представив читателю альтернативные точки восприятия происходящего, не совпадающие с позициями типичного героя социалистического реализма. Данное явление в прозе З. Толгурова не имеет отношения к донорному влиянию русской советской литературы и напрямую восходит к хронологической многоплановости карачаево-балкарского фольклора. Появление «отстраненного наблюдателя» в повести «Медвежий камень» знаменовало собой переход балкарской литературы на новую эволюционную стадию развития, уже в 70-х гг. XX в. принявшую вид аутентичного этнического явления, модернизационные движения которого шли одновременно с функционированием национальной прозы в форсированном режиме.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

Андреев, Козлова, Косиков 1987 – *Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К.* История французской литературы. – М.: Высшая школа, 1987. – 543 с.

Барт 1987 – *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 387–422.

Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.

Гамзатов 2000 – *Гамзатов Г.Г.* Дагестанский феномен возрождения XVIII–XIX вв. – Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2000. – 324 с.

Гачев 1989 – *Гачев Г.Д.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М.: Художественная литература, 1989. – 432 с.

Гулиева 2015 – *Гулиева Ф.Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. – Нальчик: КБИГИ, 2015. – 152 с.

Гусейнов 1988 – *Гусейнов Ч.Г.* Этот живой феномен. Советская многонациональная литература вчера и сегодня. – М.: Советский писатель, 1988. – 432 с.

Как Ёрюзмек сражался на небе с Фуком 1994 – *Как Ёрюзмек сражался на небе с Фуком* // Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / сост. Р.А.-К. Ортабаева, Т.М. Хаджиева, А.З. Холаев; отв. ред. А.И. Алиева. – М.: Наука; Восточная литература, 1994. – 656 с.

Карачаево-балкарско-русский словарь 1989 – *Карачаево-балкарско-русский словарь* / под ред. Э.Р. Тенишева и Х.И. Суюнчева. На кар.-балк. яз. – М.: Русский язык, 1989. – 832 с.

Нарты 1994 – *Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев* / сост. Р.А.-К. Ортабаева, Т.М. Хаджиева, А.З. Холаев; отв. ред. А.И. Алиева. – М.: Наука; Восточная литература, 1994. – 656 с.

Родионов 2014 – *Родионов В.Г.* Современные проблемы исторической типологии литератур народов Российской Федерации // Вестник Марийского государственного университета. – 2014. – № 1 (13). – С. 154–157.

Толгуров 1966 – *Толгуров З.Х.* Айыуташ (Медвежий камень). – Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное изд-во, 1966. – 68 с. (на балк. яз.).

Толгуров 1991 – *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности (Проблемы развития литератур народов Северного Кавказа). – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 286 с.

Толгуров 2004 – *Толгуров Т.З.* Эволюция тканевых образных структур в новопоэтических системах Северного Кавказа. – Нальчик: Эль-Фа, 2004. – 286 с.

Толстой 1961 – Толстой А.Н. Четверть века советской литературы // Толстой А.Н. Собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. – М.: Гослитиздат, 1961. – С. 537–560.

Улаков 2019 – Улаков М.З. Друг и наставник // Литературная Кабардино-Балкария. – 2019. – № 6. – С. 21–24.

Шкловский 1927 – Шкловский В.Б. Техника писательского ремесла. – М.-Л.: Молодая гвардия, 1927. – 73 с.

#### REFERENCES

ANDREYEV L.G., KOZLOVA N.P., KOSIKOV G.K. *Istoriya frantsuzskoy literatury*. [History of French literature]. – М.: Higher School, 1987. – 543 p. (In Russ.).

BART R. *Vvedeniye v strukturnyy analiz povestvovatel'nykh tekstov* [Introduction to the structural analysis of narrative texts]. IN: *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse*. – М.: Izd-vo MGU, 1987. – P. 387–422. (In Russ.).

BAKHTIN M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. – М.: Iskusstvo, 1979. – 445 p. (In Russ.).

GAMZATOV G.G. *Dagestanskiy fenomen vrozhdeniya XVIII–XIX vv.* [Dagestan phenomenon of revival of the 18th–19th centuries]. – Makhachkala: Publishing House DSC RAS, 2000. – 324 p. (In Russ.).

GACHEV G.D. *Neminuyemoye. Uskorennoye razvitiye literatury* [The inevitable. Accelerated development of literature]. – М.: Fiction, 1989. – 432 p. (In Russ.).

GULIYEVA F.KH. *Karachayevo-balkarskaya neskazochnaya proza i yeye traditsii v balkarskoy literature* [Karachay-Balkarian non-fairy prose and its traditions in Balkar literature]. – Nalchik: KBIGI, 2015. – 152 p. (In Russ.).

GUSEYNOV CH.G. *Etot zhivoy fenomen* [This living phenomenon]. – М.: Soviet writer, 1988. – 432 p. (In Russ.).

*Kak Yoryuzmek srazhalsya na nebe s Fukom* [How Yoryuzmek fought in the sky with Fuk]. IN: *Narty. Geroicheskiy epos balkartsev i karachayevtsev* [Narty. Heroic epic of the Balkars and Karachais]; comp. Ortabaeva, T.M. Khadzhiyeva, A.Z. Kholayev; resp. ed. A.I. Alieva. – М.: Science; Eastern literature, 1994. – 656 p. (In Karachay-Balkarianin, in Russ.).

*Karachayevo-balkarskiy slovar'* [Karachay-Balkar-Russian Dictionary]; ed. E. R. Tenisheva and Kh. I. Suyuncheva. – М.: Russian language, 1989. – 832 p. (In Karachay-Balkarianin, in Russ.)

*Narty. Geroicheskiy epos balkartsev i karachayevtsev* [Narty. Heroic epic of the Balkars and Karachais]; comp. Ortabaeva, T.M. Khadzhiyeva, A.Z. Kholayev; resp. ed. A.I. Alieva. – М.: Science; Eastern literature, 1994. – 656 p. (In Karachay-Balkarianin, in Russ.).

RODIONOV V.G. *Sovremennyye problemy istoricheskoy tipologii literatur narodov Rossiyskoy Federatsii* [Modern problems of historical typology of literatures of the peoples of the Russian Federation]. IN: *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta*. – 2014. – No 1 (13). – P. 154–157. (In Russ.).

TOLGUROV Z.KH. *Medvezhiy kamen'* [Bear stone]. – Nalchik: Kabardino-Balkarian book publishing house, 1966. – 68 p. (In Karachay-Balkarian).

TOLGUROV Z.KH. *V kontekste dukhovnoy obshchnosti (Problemy razvitiya literatur narodov Severnogo Kavkaza)* [In the context of spiritual community (Problems of development of literatures of the peoples of the North Caucasus)]. – Nalchik: Elbrus, 1991. – 286 p. (In Russ.).

TOLGUROV T.Z. *Evolutsiya tkanevykh obraznykh struktur v novopis'mennykh poeticheskikh sistemakh Severnogo Kavkaza* [Evolution of fabric figurative structures in the newly written poetic systems of the North Caucasus]. – Nalchik: El-Fa, 2004. – 286 p. (In Russ.).

TOLSTOY A.N. *Chetvert' veka sovetskoy literatury* [A quarter of a century of Soviet literature]. IN: Tolstoy A.N. Collection op. in 10 volumes. – V. 10. – М.: Goslitizdat, 1961. – P. 537–560. (In Russ.).

ULAKOV M.Z. *Drug i nastavnik* [Friend and mentor] // *Literaturnaya Kabardino-Balkariya* [Literary Kabardino-Balkaria]. – 2019. – No 6. – P. 21–24. (In Russ.).

SHKLOVSKIY V.B. *Tekhnika pisatel'skogo remesla* [Writing techniques]. – M.-L.: Young Guard, 1927. – 73 p. (In Russ.).

***Информация об авторах:***

Т.З. Толгуров – доктор филологических наук.

Ю.М. Тхагазитов – доктор филологических наук.

Ф.Т. Узденова – доктор филологических наук.

***Information about the authors:***

T. Z. Tolgurov – Doctor of Sciences (Philology).

Yu. M. Tkhagazitov – Doctor of Sciences (Philology).

F.T. Uzdenova – Doctor of Sciences (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 22.10.2024 г.; одобрена после рецензирования 12.12.2024 г.; принята к публикации 27.12.2024 г.

The article was submitted 22.10.2024; approved after reviewing 12.12.2024; accepted for publication 27.12.2024.