



DOI 10.22363/2312-8011-2018-15-2-289-302

«КОГДА В РОДНИКЕ ЗАВОДЯТСЯ ЧЕРВИ», ИЛИ ПРОТЕСТНЫЙ РЕАЛИЗМ АМИРА МАКОЕВА

З.А. Кучукова

Кабардино-Балкарский государственный университет им. Х.М. Бербекова
Российская Федерация, 360004, Нальчик, ул. Чернышевского, 173

В рамках онтологической поэтики автор исследует прозаический сборник современного северокавказского писателя Амира Макоева «Возвращенное небо». Особое внимание уделяется раскодировке метафор, архетипов, мифологем, нумерологических и цветовых символов, приоткрывающих новые смысловые грани художественного текста.

Ключевые слова: северокавказская литература, билингвизм, проза, Амир Макоев, реализм, гипертекст, интертекст, поэтика, метакод, “highhum”

1. Введение

Начало нового тысячелетия ознаменовалась появлением в художественной культуре Кабардино-Балкарии целого ряда интересных изданий. Среди них произведения М. Емкужева «Ночь Кадар, или Который справа» [1], Дж. Кошубаева «Абраг» [2], А. Макоева «Возвращенное небо» [3], М. Хакушевой «Дорога домой» [4], Б. Чипчикова «Нерестились рыбы в свете лунном» [5], Р. Бегиевой-Кучмезовой «Мгновений кольца, времени круги» [6]. Давая общую культурологическую оценку подобным сочинениям, литературовед Н.А. Шогенцукова назвала их «своего рода путевыми ориентирами, не позволяющими человечеству заблудиться в тупиках лабиринта» [7]. Особенность перечисленных авторов определяется синонимичными терминами «русскофонный», «русскопищущий», «билингв» и т.д. Целый комплекс проблем, связанных с «языковым раздвоением, когда художник, рожденный в пространстве одной ментальности и культуры, прибегает в своем творчестве к языку другой», весьма обстоятельно рассмотрен в совместной аналитической статье Н.А. Смирновой и Е.А. Куянцевой [8. С. 28].

На данном этапе после провозглашения общих истин первейшей задачей литературоведов, на наш взгляд, является исследование творчества отдельно взятых художников с определением их философско-эстетических координат, онтологических откровений, экспрессивных средств — одним словом, микропоэтики, которая в конечном итоге позволяет вычлнить из общего направления-течения писательскую индивидуальность с ее неповторимым космо-психо-логосом (Г.Д. Гачев). В данной статье речь пойдет о «семичастном» сборнике А. Макоева «Возвращенное небо», состоящем из четырех повестей и трех рассказов, в совокупности рассматриваемых нами как единый гипертекст, как единая художественная система.

2. Обсуждение

Кавказовед

По нашему наблюдению, национальная критика склонна проявлять несколько нигилистическое отношение к «русскопишущим» авторам: «не может быть кабардинской литературы на инонациональном языке» [9. С. 171]. Пожалуй, исключением в этом вопросе является А.М. Гүтов, убежденный в том, что «литература — не только слова, но еще и способ эстетического освоения действительности, имеющий весьма широкий спектр областей проявления» [9. С. 172]. Измерение творчества Амира Макоева по гүтовским меркам (тема, содержание, идея, фактический материал, стилистика изложения, художественные традиции) позволяет довольно точно определить географическую «прописку» героев молодого автора — это Кабарда второй половины XX века с преимущественным вниманием писателя к «деревне» (хэкуж) с ее вековыми устоями и архетипическими основаниями. Это мир детства каждого современного «пятидесятника» (и старше), который по вечерам наблюдал за стадом коров, неспешно возвращающихся из леса; это полузабытый сельский промысел откармливания гусениц шелкопряда тузовыми листьями для пополнения семейного или школьного бюджета; это древнейший обряд вызывания дождя *хэнцигуащэ*; это чисто южнороссийское пристрастие к мощным кованым воротам, органически дополняющим каменные заборы-крепости; это донельзя анахронично выглядящий с высоты современного информационного общества, но такой еще недавний социокультурный норматив, когда на все село есть только один фотоаппарат и один фотограф [3. С. 62]. К этнокультурно-маркированным элементам относятся элементы национальной кухни (пшеничный суп), «грушевый лимонад», ставший культурным брендом региона; легко узнаваемый предгорный ландшафт; специфический антропонимикон и, бесспорно, тонко разлитые по всему гипертексту особенности коммуникативного поведения адыгов: манера беззлобно подтрунивать над супругой [3. С. 10]; аскетизм в отношении родителей к детям [3. С. 63]; выраженный культ соседа, судя по актуальности вопроса, который волнует сельчан того времени: «богоугодно ли прерывать чтение Корана, если зашел сосед?» [3. С. 140] и т.д.

В этом отношении А. Макоева с полным основанием можно назвать писателем-кавказоведом. При этом, естественно, он не этнограф, а художник, пофолкнеровски обстоятельно стремящийся через клочок родной земли «величиной с почтовую марочку» исследовать глобальные и актуальные проблемы движения всемирной цивилизации.

Код возвращения

Вся мировая культура второй половины XX века пронизана идеей поиска этноидентифицирующих корней. Достаточно вспомнить роман Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», где фигурирует «мешок с костями родителей» [10. С. 41], от степени почитания или непочитания которых зависит благополучие рода Буэндия. Без корней нет дерева, без корней нет народа — эта же идея наглядно изображена в романе афроамериканской писательницы Тони Моррисон

«Возлюбленная», где одна из героинь на собственной спине носит рубец — силуэт тотемного дерева, нанесенный каленым железом [11. С. 10].

Процессы, связанные с глобализацией, угрожающей полностью «стереть» этнокультурный слой земли, чрезвычайно обострили интерес каждого народа к своим историческим корням, особенно на Северном Кавказе. На это обратил внимание редактор одного из московских журналов, который отмечает, что «едва ли не каждый автор Кабардино-Балкарии, выстраивая свой культурологический дискурс, в той или иной форме апеллирует к общекавказскому эпосу “Нарты”, к его образно-смысловому и символическому миру» [12. С. 4].

Для современной кабардинской художественной культуры чрезвычайно характерна объективизация идеи возвращения неких эталонных моделей духовного, практического, коммуникативного бытия, которые остались в далеком прошлом. Отсюда — у значительной части этнофоров безудержное желание писать фамилии на старинный лад, переименовывать улицы, «реанимируя» полузабытые имена исторических лиц, возрождать древние ремесла, учреждать дни национального костюма, флага, языка и т.д. Даже на уровне заголовков можно проследить лейтмотив ностальгии по быломu — «Каменный век» Х. Бештокова, «Дорога домой» М. Хакуашевой. Весьма показателен в этом отношении эпизод из повести М. Емкужева «Всемирный потоп», посвященный каменной плите под названием «Возвращающаяся Асият». Речь идет о том, что когда-то «в час сурового испытания» женщина по имени Асият спасла Родину от иноземцев, и народ воздвиг памятник национальной героине. Автор пишет: «Каменотес прошлого поставил плиту таким образом, что, если смотреть из села, кажется, будто какая-та женщина появилась из-за курганов — еще мгновение, другое и она, Асият, спустится в селение. Оттого и зовут ее “Возвращающаяся Асият”» [13. С. 43], видя в ней своеобразный «навигатор» для народного сознания.

В этот же мировоззренческий ряд вписывается сборник А. Макоева «Возвращенное небо», где самим заголовком подчеркивается актуальность восстановления утраченных или утрачиваемых духовных ценностей.

Антидиалог

Амир Макоев изображает проблемный Кавказ, который переживает крайне болезненный процесс этноонтологического самоопределения перед лицом глобализации. Эта точка бифуркации в каждом из семи произведений отзывается двоемирием, расколом, распадом некогда гомогенного социума. Распад обусловлен возникновением двух разнонаправленных силовых линий — патриархального и авангардного. Судя по «Возвращенному небу», линия разлома больше и сильнее всего прошла по институту семьи, обострив до чрезвычайности извечную проблему «отцов и детей». Традиционные адыгские стандарты сурового, аскетичного воспитания сыновей уже «не работают», родилось целое поколение «недолюбленных» детей, лишенных психологической отцовской или родовой защиты. Трагическую ситуацию коммуникативного антидиалога между поколениями автор мастерски изображает посредством образа «телефонной будки, наполовину засыпанной песком» и «ржавым наборным диском с неразличи-

мыми цифрами» [3. С. 33]. Та же идея содержится в образе трещины на земле, которая привиделась мальчику в «Золотых апельсинах» [3. С. 160].

В повести «Возвращенное небо» желание Лиуана произвести культурную революцию в архаических предписаниях прорывается в отчаянном жесте: до крови изранив кисти рук, он разносит до основания старинный, «неповоротливый шкаф», который никак «не хотел покидать» территорию дома, «укрывшись брезентом» и спрятавшись в дальнем углу навеса. Как альтернатива морально устаревшему шкафу воспринимается с любовью выстроенная хозяином в саду «беседка» — образ, в котором прочитывается новая модель более свободного, открытого общения, в том числе между родителями и детьми.

Еще более четко два «рукава» кабардинской (кавказской) национальной истории обозначены в рассказе А. Макоева «В пору голых деревьев». Один из братьев Аскер (в пер. с тюркского «воин») воплощает прогрессивное, современное, урбанистическое начало. Это тип своеобразного кабардинского Фауста, который в своем стремлении к вечному движению вперед строит новый дом, избавляется от старья, засаживает сад новыми сортами деревьев. Его архетипическим антиподом является младший брат Надир, который, повторив судьбу «блудного сына», через много лет возвращается в отчий дом и с фанатичным упорством восстанавливает не только сам древний отцовский домик, но и все его прежнее убранство, вплоть до «ковра с оленями» и прочих артефактов, отвоеванных у мусорной свалки (умывальник, железная кровать) и понятливых соседок. Примечательно, что с упорством метакода несколько раз в повести повторяется выражение «на прежнее место» [3. С. 192—194].

Для того, чтобы подчеркнуть зашкаливающую преданность Надира «отеческим ценностям», автор удачно использует два гротесковых образа. Первый — «грот», который интертекстуально увязываясь с эпохой первобытно-общинного строя, первоначально нартов, выстраивается Надиром прямо посреди сада. Если бы А. Макоев поставил точку на этом архетипическом образе, то можно было бы усмотреть в авторе закоренелого догмата и ретрограда. Но, к счастью, писателю не изменяет его диалектическая интуиция, и он использует еще один утрированно гротесковый, даже карикатурный образ «мешка денег», который из дальних странствий привез «дезориентированный» Надир. Важная деталь: деньги девальвированы банковской системой государства, историческим временем, купюры исключены из оборота и тем самым из сокровища превращены в бытовой мусор.

Таким образом, в подтексте произведения звучит важная мысль: именно «золотая середина», равноудаленная как от отживших свой век социальных стереотипов, так и от новомодных инокультурных влияний, является оптимальной формой социального бытия для современников.

Кабардинский философ всероссийского уровня Х.Г. Тхагапсоев, исследовавший специфику общекавказской экзистенции, дал ей типологическое имя «лектоническая цивилизация». Как отмечает ученый, «данный тип коммуникации тем и характерен, что как бы компенсируя отсутствие писаных законов, общими усилиями всего социума непрерывно переводит регулятивные потенции “горских кодексов” (хабзэ, намыс, адет, нумус, и т.д.) в операционально-функциональную деятельность социума и индивида» [3. С. 66].

Что делать современному кавказскому горцу, который ежедневно убеждается в исчерпанности лектона, но никак не приурочится к требованиям нового тысячелетия? Кроме указанной нами «золотой середины», А. Макоев дает еще один ответ, полученный из онейрической (сновидческой) сферы: «пой сердцем навстречу» [3. С. 139]. В этом на первый взгляд мистически-загадочном метакоде содержится важная «инструктивная» мысль: идти вперед, распознавая должное и недолжное не столько рациональным умом, сколько интуицией, подсознанием, голосом сердца.

Художественное мастерство

Одним из признаков качественного художественного текста является его системный, даже концентрический характер, где в качестве ядра выступает некая центральная философская идея, на которую зримо или незримо «работают» все без исключения периферийные элементы текста. Это своего рода служебные или «серверные» экспрессивные средства в виде архетипов, мифологем, номинологических, нумерологических, цветовых символов, сравнений, метафор, интертекстом и т.д.

Начнем с того, что сама ситуация двоemiрия как в онтологическом (небо и земля), так и социальном («новые» кабардинцы и «простолюдины») смысле поэтологически поддержана в тексте числом «два» — нумерологическим символом распада, раскола, контраста, конфликта и т.д. Прежде всего, это две лодки, смысл которых далеко не исчерпывается интерпретацией самого героя-протагониста в повести «Натюрморт с чайкой» (жизнь и смерть), но означает множество и других бинарных понятий: свободный выбор (море) и ответственность (берег); импровизацию и канон; традицию и модерн; борьбу и покой и т.д.

На наш взгляд, весьма прозрачно в гипертексте А. Макоева представлена и гендерная картина мира через два ключевых символа: петух (маскулинное) и корова (фемининное). Симптоматично, что хозяин дома Лиуан в повести «Возвращенное небо» однажды утром обнаруживает собственного петуха, распятого на воротах. Типологически сходное рукоприкладство (мысленно) производится и по отношению к корове («Сады Масират») — и тот, и другой случай являются неким художественным уведомлением о том, что традиционные гендерные ролевые стереотипы (мужские и женские) уже изжили себя и требуют разумной, социально оправданной трансформации. И эту истину следует принять как данность, учитывая, что «овчарка ранена» и «шкаф сломан», т.е. мир патриархальных ценностей уже никем не «охраняется» и потерял свою былую целостность.

Для «ностальгической» поэтики А. Макоева характерно противопоставление идеального «вчера» и негативного «сегодня». Иллюстративных примеров на эту тему можно привести множество. Но среди них особо выделяются две перекликающиеся зооморфные картинки, претендующие на звание эмблематического знака всей «исторической антропологии» автора. Первая из них связана с шелковичными гусеницами, которые, по легенде, дарованы Всевышним в помощь человеку и символизируют цикличность, творческий потенциал и бессмертие. Мальчики и девочки, собирающие тутовые листья для откармливания «шелкопрядных червей», по логике проективной идентификации не только в «шелко-

прядах», но и в самих себе взращивают указанные качества, выплетая нити собственной судьбы, судьбы народа и всего человечества. Абсолюту «шелковичных червей» противопоставлены «черви, которые завелись в родниковой воде» [3. С. 147], — как знак последней стадии регресса в нравах людей. Мысль о катастрофичности появления червей в священном роднике дополнительно подчеркивается и фоносемантическими средствами: «За молнией, немного припоздав, прозвучал гром такой силы, что от испуга она опустилась на одно колено» [3. С. 147]. Буква «о», пятнадцатикратно повторенная в одном небольшом предложении, своим очертанием вызывает в сознании читателя знаменитую картину норвежского художника-экспрессиониста Э. Мунка «Крик» и интенсифицирует мысль о необходимости экстренной экологической помощи человеческой душе.

Интенсификации мировоззренческого двоemiрия служит и цветовая символика. Небесно-астральными цветами маркированы маленькие очаги света на земле. Это «белая рубашка» [3. С. 55] ученика Мурата, его «синий мотоцикл» [3. С. 61], «длинный светлый плащ Масират» [3. С. 155] — учительницы родного языка, «голубенькая майка Тимура» [3. С. 168], совершающего первый в своей жизни серьезный квест на остров, и др. Амир Макоев — из тех «писателей-дизайнеров», для которых «костюмный облик» является «способом конкретизации идеала» [3. С. 79]. Так, описывая любимую девушку Мурата («Возвращенное небо»), автор пишет: «На ней серое платье, то ли с огромными синими цветами, то ли птицами» [3. С. 29]. Здесь все важно: синева, побеждающая серость; цветы, стремящиеся преодолеть земное тяготение и превратиться в крылатых существ, — а в сумме выводится «индекс» одухотворенности молодой героини и ее избранника. Нижний поднебесный мир отмечен в художественном мире прозаика цветовой пестротой: это «черный ягненок» [3. С. 61], «зеленый чайник» [3. С. 128], «фиолетовое пятно» [3. С. 129], «темно-буро, бледно-зеленое, красно-коричневое облачко» [3. С. 125], «цветная простыня» [3. С. 130] и др.

Давно замечено, что среди объектов мироздания числятся отдельные предметы, которые могут быть «добром» или «злом» только в зависимости от нравственного сознания, разума и воли человека, например, огонь, холодное оружие (кинжал), яд. В мировой литературе многое сделано для того, чтобы раскрыть внутреннее противоречие подобных двуполюсных предметов и явлений. В кавказской поэзии особенно «повезло» кинжалу. Литературовед Х.И. Баков в одной из своих работ провел сравнительно-сопоставительный анализ трех одноименных стихотворений Р. Гамзатова, А. Кешокова и К. Кулиева и в качестве «общего знаменателя» выявил «два противоположных чувства, вызываемых у лирического героя» [15. С. 41] образом кинжала. Здесь же автор приводит яркие примеры диалектически маркированных строк:

Для дружеской руки — вот рукоять моя,
Для вражеской груди — сталь острия (Р. Гамзатов) [15. С. 41].

Два лезвия кинжала одного,
Они спиной обращены друг к другу.
И меж собою делят оттого
Один позор или одну заслугу (А. Кешоков) [15. С. 42].

Ты, выкованный мастерами,
Добру служил и злу служил,
за что в аулах матерями
Благословен и проклят был (К. Кулиев) [15. С. 41].

Далее интересно наблюдать за тем, как чрезвычайно «экономный» в художественных средствах А. Макоев всю эту мощно развернутую кавказскими поэтами «кинжальную философию» свертывает до размера крохотной архетипической матрицы. Для этого ему достаточно одной-единственной контекстуальной антитезы — «острый нож, завернутый в детскую велюровую юбочку» («Масират») [3. С. 150]. Даже на тактильном уровне, кажется, сложно было бы найти два более контрастирующих предмета: велюр и сталь. Логика взаимоотрицания предметов протянута и дальше через совмещение несовместимых образов: ребенок и орудие насилия, женское и жестокое, жизнь и смерть.

Проведенный нами пример соседства «велюровой юбочки» с «ножом» «выдает» в Амуре Макоеве поэта. И такого рода «поэтизмы» (в хорошем смысле этого слова), сотканые из метафорических микротекстов, разбросаны по пространству всего сборника. Приведем наиболее яркие из них: «тихий омут ее безрадостного существования» [3. С. 74], «выражение двух окон» [3. С. 134], «загонять шаловливый осенний ветерок себе в карманы и верить, что теперь ему оттуда не выбраться» [3. С. 162], «задышать так шумно, как будто воздух всей планеты хотел вздохнуть» [3. С. 54], «выключить луну» [3. С. 115].

Интертекстуальные переключки А. Макоева не ограничиваются диалогами с Р. Гамзатовым, К. Кулиевым и А. Кешоковым — решая чисто кавказские проблемы, писатель «поднимает на ноги» всю мировую литературу. Среди его единомышленников, бесспорно, Уильям Фолкнер, подаривший миру «поток сознания» как художественный метод. Надо видеть, как А. Макоев с его креативным подходом утончил, убыстрил и разнообразил его, учитывая специфику кавказского темперамента, помноженную на невероятную скорость клипового мышления человека XXI века.

В этом есть выраженное качество уважения к современному читателю, который мгновенно «соображает, что к чему», которому «достаточно намекнуть». Оттого макоевские внутренние монологи отличаются максимальной информационной плотностью, вбирая в себя прошлое, настоящее и сиюминутное. Вот пример такого «ультразкономного» письма из повести «Натюрморт с чайкой»:

Да, все ведет к худшему, к тому же он и в письме намекнул, что должен уйти навсегда. А тут еще и Артур: «можешь поверить: этот малый уже лежит покойником». Тогда она заметку не дочитала — Лора не любит новостей такого рода. Сейчас нужно остановиться у ближайшего газетного киоска и купить этот номер. Здравствуйте, будьте добры, вчерашнюю «вечерку», спасибо, вот эта колонка, на седьмой странице [3. С. 99].

Как видим, в одном маленьком отрывке спрессован целый информационный поток, начало которого в прошлом, а конец — в сиюминутном настоящем, «без предупреждения» плавно перетекающем «прямо в газетный киоск», на ходу оформляясь в диалог с продавщицей.

Автор мастерски использует экспрессивно-стилистические возможности «потока сознания» для объективизации скрытых, порою даже «замурованных» чувств и мыслей кавказских горцев, которым «выход в эфир» запрещен, согласно адыгэ хабзэ и адату. В особенности это касается женщин, которые намекая на вынужденную интровертивную жизнь, по свидетельству историка-гендеролога М.А. Текуевой, пели «Уа, о наших печалях ни нана, ни дада не знают» [16. С. 130]. Именно благодаря «потоку подсознания», впервые выносящему на белый свет боль, скрытые желания, психологические комплексы молодой закрепощенной женщины, многослойный образ Масират производит на читателя столь сильное художественное впечатление.

Не в меньшей мере данный прием эффективен при декларации истинных чувств к детям (особенно к сыновьям) типичного кавказского отца, который в рамках этических предписаний не балует ребенка, публично не проявляет к нему сентиментальных чувств, держит его в строгости (как узнаваемо точно в этом отношении поведение Лиуана, который выгоняет из-за обеденного стола семилетнего (!) сына с недоеденным пирожком и дождливым вечером хладнокровно отправляет его в поле искать пропавшую корову). Это социальный норматив для Северного Кавказа. Следует отметить, что «детские страницы» макоевской прозы представляют собой «неоценимый источник для изучения основ народной педагогики и психологии» [17. С. 111]. Новаторство Макоева-художника в том и заключается, что он, может быть, впервые в кабардинской литературе отодвигает в сторону «социальное» и рассматривает «биологическое» в антропологии отца, тем самым обнажая душераздирающую историю об истинных родительских чувствах, которые столетиями оставались табуированной «территорией». Естественно, этому способствовал тонко разработанный автором механизм «потока сознания».

Кавказский регион весьма болезненно пережил в 1990-е годы приход капитализма, который «перелопатил» складывавшиеся веками представления о должном и недолжном, исказил привычные отношения между родственниками, соседями, поколениями, превратил в предмет торга любовь, дружбу, семью, искусство. Представителями русского и зарубежного критического реализма XIX века блестяще описан аналогичный «тектонический сдвиг» в России, Западной Европе. Особенно впечатляюще в этом вопросе творчество Оноре де Бальзака (1799—1850).

В кабардинской прозе Амир Макоев — один из самых талантливых авторов, который со всей объективностью исследует данный пласт национальной истории, отмеченный деградацией человеческих нравов, духовным обнищанием, фатальной «потерей небес». Тем интереснее отметить удивительные переключки современного кавказского писателя с собратьями по перу, отстоящими от него почти на два века назад. При этом, естественно, у А. Макоева нет времени «долго топтаться на месте», XXI век требует других скоростей — отсюда лишь «точечные» пересечения с произведениями великих классиков. Приведем один характерный пример. В рассказе Бальзака «Гобсек» главный герой, по-своему вершащий суд над аморальными людьми, придя во дворец графини де Ресто Анастаси, намеренно прошел, «наследив грязными подошвами на ковре, устилавшем мраморные ступени» [19. С. 14].

Бальзаковский мотив «грязных подошв» на секунду оживает в повести А. Макоева «Возвращенное небо», где главного героя на веранде своего роскошного особняка встречает сконфуженный хозяин (из числа «новых» кабардинцев), нечаянно «наступивший на помет своего породистого щенка» [3. С. 58]. Одним-единственным образом автор приводит в движение весь шлейф мировой критической литературы, попутно выполняя и дополнительные текстовые задачи — дать социальную оценку целому классу кавказских нуворишей, погрязших в «дерьме», а также изобразить скрытую печаль незадачливого отца, наступившего на «помет» своего дурно воспитанного отпрыска, совершившего тягчайшее преступление — убийство невинного человека.

Такого рода переключки с Маркесом (элементы магического реализма), Дж. Сэлинджером (детская психология), русской классикой (духовность) в высшей степени интеллектуализируют произведения А. Макоева и подчеркивают их настроенность на культурный диалог со всем миром.

Морской комплекс

Выдающийся отечественный философ, культуролог, литературовед Г.Д. Гачев, в свое время исследуя сущностные черты понятия «этническая ментальность», вывел закон соотнесенности между космосом, психеей и логосом народа [19. С. 34]. Согласно этой теории, можно предположить, что определяющей чертой кабардинской ментальности является «водный (морской) комплекс», находящий отражение в истории, этнографии, языке, фольклоре и профессиональной литературе адыгов. Бесспорно, этот вопрос требует серьезного, фундаментального исследования, но даже беглый взгляд на художественный мир А. Макоева полностью подтверждает наше предположение о значимости водного (морского) начала в мыслительных координатах кабардинцев. В первую очередь об этом свидетельствует обилие водных концептов в его «гипертексте» — *река, озеро, море, остров, берег, ручей, лодка, рыба, рыбак, чешуя, улов, чайка, поток, утопленник, песок, омут, шлюз, родник, умывальник, русло, водяной насос, канавка, орошение, дождь, шланг, слезы, ил, рыба, капля* и др.

«Вода» в художественном мире А. Макоева почти всегда выступает с отрицательной коннотацией. Бросается в глаза ее связанность с смертельными мотивами, если учесть, что трагический уход из жизни главных героев в «Возвращенном небе», «Натюрморте с чайкой», «Лунных мальчиках» роковым образом предопределяется водной стихией. Тому есть два ассоциативно-логические объяснения. Во-первых, в макоевском мире небо и море (вода) выступают как верх и низ, духовное и материальное. Отсутствие или дефицит небесного-высокого-духовного оборачивается избытком, усилением, превалированием материальной, низкой, водной субстанции, тянущей человека вниз. Отсюда столь пронзительная идея, сквозной линией проходящая через весь подтекст книги и запечатленная в ее названии, — вернуть небесный уровень духовной высоты. Во-вторых, объясняя ситуацию с «морским комплексом», обязательно следует принять в расчет и исторический фактор, связанный с Кавказской войной, с трагедией вынужденного переселения на Ближний Восток, с утонувшими в Черном море му-

хаджирскими кораблями. Естественно, эти факты не могли не оказать влияние на индивидуальную поэтику, стилистику, образную систему прозаика. Надо отдать должное мастерству автора, который, касаясь этой темы, не скатывается на публицистические или историографические рельсы, а тончайшим образом вплетает ее в картину сновидения.

Многого речи и боли за изломанную женскую судьбу содержится в коротеньком онейрическом (сновидческом) тексте, откуда Масират узнает истинную причину своих гендерных злоключений:

Вот он, стоит и тебя дожидается. Он единственный, кто во все времена определен был мужем твоим быть и возлюбленным. Там вы почему-то не находите друг друга. А он оказался здесь в годы переселения нашего народа за море. Много лет назад это было, ушел на дно морское вместе с другими [3. С. 154].

Это тот трагический случай, когда «предначертанное не предначерталось» из-за Кавказской войны, судьба пошла наперекосяк, и вместо истинно нареченного «высокого, худощавого, с красивыми усами, одетого в черкеску» [3. С. 154] молодого человека Масират выходит замуж за «чужую половинку», с которой жизнь так и не сложилась.

Как видим, вновь в этом крохотном эпизоде оказался сконденсирован целый смысловой комплекс: национальная история адыгов; обреченность браков, совершающихся не на небесах, а в морских глубинах; опасность проживания чужой судьбы и др. В заданном контексте и Адальби уже оказывается без вины виноватым, ведь и он вынужден проживать жизнь с «чужой» женой из-за искривившихся дорог всемирной и этнической истории. Такова глубина образов А. Макоева, в которых национальное, онтологическое, гендерное взаимообъясняют и дополняют друг друга. Прежде чем поставить точку на «водном комплексе» исследуемых произведений, отметим и фактор профессиональной ментальности: автор — дипломированный *мелиоратор*. Вне всякого сомнения, этот небезынтересный факт также добавил несколько «капель» в специфику художественного языка Амира Макоева.

Попутно отметим еще несколько моментов из «мастер-класса» Амира Макоева. К примеру, здесь есть чем «поживиться» гендерологам, которые, несомненно, обратят внимание на специфические «женские жесты». Среди них такое чисто фемининное сравнение: «точно разрезаешь тесто» [3. С. 152]; инстинктивная, идущая от прабабушек манера «кидать вещи в цветную простыню и завязывать узлом», а не складывать «в дорожную сумку» [3. С. 130]; тайный поход студентки перед экзаменом к магическому деревцу [3. С. 144]. Как много «женской эмансипации», нарушающей все «синтаксисы», вложено в аномальное с грамматической точки зрения предложение — «вступила в разговор зеленый чайник» [3. С. 128]. За простой несогласованностью подлежащего и сказуемого проглядывает внутреннее стремление женщины («зеленого чайника») к самоидентификации, маркировке своего личного жизненного пространства, отказ слепо подчиняться всякого рода предписаниям, в том числе и лингвистическим.

В макоевской прозе нашлось место и для юмора, также отмеченного двуполусным характером. Прежде всего, это циничный «рэкетирский юмор», направ-

ленный на еще большее унижение «маленького человека». Ярким примером служит эпизод, где группа вымогателей на месте преступления встречает безутешного родителя с приветственными словами: «Во, отец приехал, сына из садика забирать» [3. С. 23]. Автор с горечью фиксирует горькую приметку времени, когда вместо освященного веками и многочисленными восточными народами «Салам алейкум!» молодежь использует столь оскорбительную форму приветствия с угрожающим подтекстом.

Носителями другого «интеллектуального» вида юмора в творчестве А. Макоева выступают интеллигенты, представители мира искусства. Все содержание повести «Натюрморт с чайкой» пронизано тонкой материей именно такого «белого» юмора, основанного на игре слов, иронии, перифразах, иносказаниях, беззлобных розыгрышах, парадоксальных выражениях, постмодернистских шутках над «стариками». Кажется, самозарождению подобной смеховой культуры способствует сама атмосфера: юг, море, романтика и предвлюбленное состояние двух главных героев.

3. Заключение

Таковы основные итоги дискурсивного анализа прозаического сборника А. Макоева «Возвращенное небо». Как любой подлинный художественный текст, он двулик по своей природе, поскольку одной стороной обращен к конкретной этнической (региональной) почве, его породившей, а другой — ко всему разноплеменному человечеству, к каждому читателю.

Обращая внимание на ситуацию отставания “highhume” (высокой гуманистики) от “hightech” (высоких технологий), современные ученые (М.В. Глостанова) отмечают необходимость создания и воссоздания позитивных жизненных моделей, миров и самоощущения, способных преодолевать несовершенство и несправедливость мира. Это импульс не отрицания, не разрушения, а именно созидания чего-то иного, идущего своим путем, снимающего противоречия мира и его восприятия человеком (2012). «Стало очевидным, что без учета гуманитарных проблем, культурных, ценностных и этических измерений грядущий качественный технологический скачок способен изменить природу человека, его онтологию, похоронить человечество как вид» [20. С. 10]. В этом контексте особое значение приобретает проза Амира Макоева, где в иносказательной форме изложены выстраданные автором уроки по сохранению «“голубых небес” и чистых родников».

© Кучукова З.А., 2018

ЛИТЕРАТУРА

1. *Емжуев М.Х.* Ночь Кадар, или который справа. Всемирный потоп. М.: Пик, 2009.
2. *Кошубаев Дж. П.* Абраг: роман, повесть. Нальчик: Эльбрус, 2004.
3. *Макоев А.Л.* Возвращенное небо: Повести, рассказы. Нальчик: Эльбрус, 2015.
4. *Хакуашева М.А.* Дорога домой. Роман. Нальчик: Эльбрус, 2009.
5. *Чипчиков Б.М.* Нерестились рыбы в свете лунном: Повести и рассказы. Нальчик: Эльбрус, 2006.

6. *Бегиева-Кучмезова Р.А.* Мгновений кольца, времени круги. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2016.
7. *Шогенцукова Н.А.* Лабиринты текста. Нальчик: Эльбрус, 2002.
8. *Смирнова Н.А., Куянцева Е.А.* Русскоязычная этнолитература как феномен культуры // Вопросы культурологии. 2012. № 8. С. 28—32.
9. *Гутов А.М.* Константы в культурном пространстве: публицистика. Фольклор. Литература. Нальчик: Эльбрус, 2011.
10. *Гарсиа Маркес Г.* Роман / пер. с исп. Н. Бутыриной, В. Столбова. М.: Мартин, 2009.
11. *Моррисон Т.* Возлюбленная: Роман / пер. с англ. И. Тогоевой. М.: Иностранка, 2005. 447 с.
12. *Агошков А.В.* От редакции // Вопросы культурологии. 2012. № 8. С. 4.
13. *Емкуж М.Х.* Всемирный потоп: повесть. Нальчик: Эльбрус, 1994.
14. *Тхагапсоев Х.Г.* Кавказский этнокультурный мир как тип локальной цивилизации // Поликультурное пространство Российской Федерации в семи книгах. Культура Южной России. Кн. II. Санкт-Петербург: Петрополис, 2012.
15. *Баков Х.И.* Поэтические символы в северокавказской лирике // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Кайсына Шуваевича Кулиева (1917—1985), 27—29 октября 2017 года. Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 39—43.
16. *Текуева М.А.* Мужчина и женщина в адыгской культуре: традиции и современность. Нальчик, 2006.
17. *Бегиева-Кучмезова Р.А.* Мгновений кольца, времени круги. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2016.
18. *Бальзак О.* Гобсек. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983.
19. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003.
20. *Бахтикиреева У.М.* Феномен Георгия Дмитриевича Гачева // Национальные образы мира в художественной культуре: материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения Г.Д. Гачева (1929—2008). 24—26 октября 2014 г. Нальчик: КБГУ, 2015. С. 10—15.

История статьи:

Поступила в редакцию: 03.02.2018

Принята к публикации: 18.03.2018

Модератор: У.М. Бахтикиреева

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Кучукова З.А. «Когда в роднике заводятся черви», или протестный реализм Амира Макоева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2018. Т. 15. № 2. С. 289—302. DOI 10.22363/2312-8011-2018-15-2-289-302

Сведения об авторе:

Кучукова Зухра Ахметовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова. E-mail: kuchuk60@list.ru

WORMS IN THE WELL, OR THE PROTEST REALISM OF AMIR MAKOEV

Z.A. Kuchukova

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov
173, Chernyshevsky str., Nalchik, Russian Federation, 360004

In the framework of ontological poetics, the author studies the prosaic collection of the modern North Caucasian writer Amir Makoyev “The Returned Heavens”. Particular attention is paid to decoding metaphors, archetypes, mythology, numerological and color symbols, revealing new semantic facets of the artistic text.

Key words: North Caucasian literature, bilingualism, prose, Amir Makoyev, realism, hypertext, intertext, poetics, metacode, “highhum”

REFERENCES

1. Emkuzhev, M.H. 2009. Noch' Kadar, ili kotoryj sprava. Vsemirnyj potop [Night of Kadar, or That is on the Right. Global Flood]. Moscow: Pik. Print. (in Russ.)
2. Koshubaev, Dzh.P. 2004. Abrag: roman, povest' [Abrag: Novel]. Nal'chik: Jel'brus.
3. Makoev, A.L. 2015. Vozvrashhennoe nebo: povesti, rasskazy [Returned Heavens]. Nal'chik: Jel'brus. Print. (in Russ.)
4. Hakuasheva, M.A. 2009. Doroga domoj. Roman [Road Home]. Nal'chik: Jel'brus. Print. (in Russ.)
5. Chipchikov, B.M. 2006. Nerestilis' ryby v svete lunnom: povesti i rasskazy [Fish Spawning in the Moonlight]. Nal'chik: Jel'brus. Print. (in Russ.)
6. Begieva-Kuchmezova, R.A. 2016. Mgnovenij kol'ca, vremeni krugi [Rings of the Moments, Circles of Times]. Nal'chik: Izd-vo M. i V. Kotljarovyh. Print. (in Russ.)
7. Shogencukova, N.A. 2002. Labirinty teksta [Text Labyrinths]. Nal'chik: Jel'brus.
8. Smirnova, N.A., and E.A. Kujanceva. 2012. “Russkojazychnaja jetnoliteratura kak fenomen kul'tury” [Russian-language Ethnoliterature as a Phenomenon of Culture]. *Voprosy kul'turologii*. 8: 28–32. Print. (in Russ.)
9. Gutov, A.M. 2011. Konstanty v kul'turnom prostranstve: publicistika. Fol'klor. Literatura [Constants in Cultural Space]. Nal'chik: Jel'brus. Print. (in Russ.)
10. Garsia Marques, G. 2009. Roman [Novel]. Moscow: Martin. Print. (in Russ.)
11. Morrison, T. 2005. Vozljublennaja: roman [Beloved]. Moscow: Inostranka. Print. (in Russ.)
12. Agoshkov, A.V. 2012. “Ot redakcii” [Editorial]. *Voprosy kul'turologii*. 8: 4. Print. (in Russ.)
13. Emkuzh, M.H. 1994. Vsemirnyj potop: povest' [Global Flood]. Nal'chik: Jel'brus. Print. (in Russ.)
14. Thagapsoev, H.G. 2012. “Kavkazskij jetnokul'turnyj mir kak tip lokal'noj civilizacii” [Caucasian Ethno-Cultural World as a Type of Local Civilization] in *Polikul'turnoe prostranstvo Rossijskoj Federacii v semi knigah*. Sankt-Peterburg: Petropolis. Print. (in Russ.)
15. Bakov, H.I. 2017. “Pojeticheskie simvoly v severokavkazskoj lirike” [Poetic Symbols in the North Caucasian Lyrics] in *Hudozhestvennyj opyt Kajsyna Kulieva v sohranении rossijskoj kul'turnoj identichnosti. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj 100-letiju so dnja rozhdenija Kajsyna Shuvaevicha Kulieva (1917–1985), 27–29 oktjabrja 2017 g.* Nal'chik: Print Centr. Print. (in Russ.)
16. Tekueva, M.A. 2006. Muzhchina i zhenshhina v adygskoj kul'ture: tradicii i sovremennost' [Man and Woman in the Adygeyan Culture: Traditions and Modernity]. Nal'chik. Print. (in Russ.)

17. Begieva-Kuchmezova, R.A. 2016. Mgnovenij kol'ca, vremeni krugi [Rings of the Moments, Circles of Times]. Nal'chik: Izd-vo M. i V. Kotljarovyh. Print. (in Russ.)
18. Bal'zak, O. 1983. Gobsek; sobr. soch. v 10 t. T. 2. Moscow: Hudozhestvennaja literature. Print. (in Russ.)
19. Gachev, G.D. 2003. Mental'nosti narodov mira [Mentality of Peoples of the World]. Moscow: Jeksmo. Print. (in Russ.)
20. Bahtikireeva U.M. "Fenomen Georgija Dmitrievicha Gacheva" [George Gachev Phenomenon] in Nacional'nye obrazy mira v hudozhestvennoj kul'ture. Proceedings (24—26 Oct., 2014). Nal'chik: KBGU. Print. (in Russ.)

Article history:

Received: 03.02.2018

Accepted: 18.03.2018

Moderator: U.M. Bakhtikireeva

Conflict of interests: none

For citation:

Kuchukova Z.A. 2018. "Worms in the Well, or Protest Realism of Amir Makoev". *RUDN Journal of Language Education and Translingual Practices*, 15 (2), 289—302. DOI 10.22363/2312-8011-2018-15-2-289-302

Bio Note:

Kuchukova Zuhra Akhmetovna, is a Doctor in Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Kabardino-Balkar State University named after. H.M. Berbekov. E-mail: kuchuk60@list.ru