

**Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
«АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

Сиюхов Султан Нурбиевич

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЗЫ НА «СОВРЕМЕННУЮ
ТЕМУ» В АДЫГЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 60 – 80-Х ГГ.
И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДИЛОГИИ А. ЕВТЫХА
«УЛИЦА ВО ВСЮ ЕЕ ДЛИНУ», «ДВЕРИ ОТКРЫТЫ НАСТЕЖЬ»**

10.01.02 – Литература народов РФ
(литература народов Северного Кавказа)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Панеш Учужук Масхудович

Майкоп - 2016

Содержание

Введение	3
Глава I.	
Формирование в адыгейской прозе на «современную тему» типологических особенностей отечественной литературы 60 - 80-х гг.	13
1.1. Особенности третьего этапа истории адыгейской литературы и идейно-эстетические черты прозы на «современную тему».....	13
1.2. Отражение движения к художественному многообразию в «малых жанрах» лирической прозы.....	28
1.3. Эволюция традиционно-эпической, многоплановой прозы на «современную тему» (романы Т. Керашева «Состязание с мечтой», Д. Костанова «Белая кувшинка», Ю. Тлюстена «Ожбанокеры»).....	40
Глава II. Эволюция нравственно-философской позиции А. Евтыха и усложнение концепции личности в романах «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь	57
2.1. Возрастание интереса к феномену отдельной личности в отечественной литературе 60 – 80-х гг. и отражение этих особенностей в творчестве А. Евтыха.....	57
2.2. Конфликт диалогии и решение темы идентификации самодостаточной личности.....	72
Глава III. Жанровые и структурно-стилевые поиски Аскера Евтыха в диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь».....	88
3.1. Усложнение конфликта и эволюция жанровой формы социально-психологического романа характеров и акцентированных проблем.....	88
3.2. Введение в повествование субъективно-лирической и аналитической линии, углубление психологического анализа.....	104
3.3. Роль диалога, художественной детали и «авторского» языка в формировании эстетической мысли диалогии А. Евтыха.....	120
Заключение	137
Список использованной литературы	143

Введение

Определение нового, «современного этапа» [155] отечественной литературы советского периода, рассматриваемого в рамках 60 - 80-х гг. XX века, связывается с культурно-историческими переменами в обществе, начиная со времени «первой оттепели». Усиление «социально-критического направления» [67, с. 2] в осмыслении как прошлой, так и современной реальности определило переоценку концепции личности и новые формы художественно-эстетического отражения образа. Стремление преодолеть поверхностное представление о самом времени исторического перелома, его последствиях, характере его влияния на современную жизнь приводит к эволюции историко-революционного романа, литературы о войне и прозы на «современную тему».

Событийная, преимущественно описательная проза отчасти сохраняет свои позиции, но на смену ей приходит литература, стремящаяся к сочетанию широты и многоплановости с аналитически углубленным, психологически достоверным показом реальных проблем действительности («Третья ракета В. Быкова, «Горькие травы» П. Проскурина, «Люди на болоте» И. Мележа, «Лицом к лицу» Ч. Айтматова, «Капля росы» В. Солоухина» и др.). Переосмысление поставленных временем актуальных проблем и перевод их в область складывающихся в новой общественной реальности нравственно-этических отношений определяют напряженные и во многом плодотворные философско-эстетические поиски. Усиление проблемности и движение к многообразию художественных форм наблюдается и в новописьменных, в частности адыгских литературах («Сломанная подкова» А. Кешокова, «Дочь шапсугов» Т. Керашева, «След человека» А. Евтыха, «Оплаканных не ждут» И. Машбаша, «Когда зовет удад» Х. Братова и др.).

Связано это не только с демократизацией самой реальности 60-х гг., но и с включенностью национальных литератур в общий процесс художественно-эстетического развития, следствием которой становится

влияние на их формирование развитых культур. Существенным фактором обновления и «выравнивания» литератур стало, по мнению Л. Новиченко, то, что их взаимодействие становится в это время более «интенсивным» [122, с. 55]. На пути идейно-эстетического обогащения отечественного искусства слова появились в то же время определенные препятствия. Они были связаны с влиянием на литературный процесс командно-административной системы, пытающейся обновить в условиях надвигающегося кризиса догматизированные эстетические принципы социалистического реализма. Обусловлено это тем, что отечественная проза, сориентированная новым временем на усиление проблемности и художественное многообразие, сбивалась на упрощенное изображение актуальных тем и острых конфликтов.

Черты литературы «на современном этапе» типологически повторились и в адыгейской прозе, которая складывалась в специфических условиях формирования новописьменной культуры. Это обстоятельство обусловило возникшие трудности при формировании национальных особенностей, новых жанровых форм и стилового своеобразия. И все же проза и поэзия начинают продвигаться по пути углубленного в плане проблемного содержания и многообразного в художественном отношении изображения реальности. Следует заметить, что повышенное внимание к феномену отдельной личности, ставшее особенностью прежде всего литературы на современную тему, обострило идею о самоценном значении человека. Обогащение художественной мысли приводит к интерпретации образа в его «цельности, в его физическом и духовном, в его моральном и бессознательном, социальном и психологическом, воспитанном и унаследованном» [38, с. 11]. Проявляется это в эволюции традиционно-эпической, многоплановой прозы 60 – 80-х гг. на «современную тему» в сторону аналитического, психологически мотивированного изображения реальности (Т. Керашев, А. Евтых, Д. Костанов, Ю. Тлюстен, И. Машбаш и

др.) и в развитии «малых жанров» лирической прозы – рассказа и повести (Х. Ашинов, П. Кошубаев, Ю. Чуюко и др.).

Возросший интерес к феномену личности на фоне попыток переосмысления реальности и природы человека – одна из самых заметных тенденций в формировании общественного сознания времени – приводит писателей к освобождению от стереотипных, ограниченных в идеологическом плане и упрощенных представлений о жизненных конфликтах. Усиление проблемности в интерпретации героя современной реальности становится характерной особенностью творческой позиции А. Евтыха, что определяет обостренное внимание к внутренней жизни персонажа, усиление глубины психологического анализа в изображении характера. По нашему мнению, именно характер человека по-настоящему становится главным объектом художественного изображения в произведениях писателя 60 – 80-х гг. В связи с этим следует говорить о новом творческом начале в подходе писателя, для которого оказываются свойственными напряженное самопознание, лирический самоанализ и драматическая тональность.

На формирование концепции личности в творчестве художника оказывает влияние как художественный опыт искусства прошедших эпох, так и теоретические исследования XX века. Обусловлено это тем, что в основу интерпретации художественного образа закладываются идеи двойственности истины, сложности человеческой природы, мысли об изменчивом характере представлений о национальных ценностях и цене нравственного выбора. Актуальные и ставшие традиционными для прозы темы производственных конфликтов, новых форм деятельности, стиля руководства, как показывает анализ произведений этого периода, не только отражали приметы времени, но и помогали подойти к решению фундаментальных общечеловеческих проблем: личность и история, нравственный выбор и ответственность за то, что происходит в мире. Это потребовало эстетически углубленного и психологически достоверного отражения, что, на наш взгляд, оказалось

реализованным с большой художественной силой в диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь».

Актуальность темы диссертации определяется особым местом произведений на «современную тему» в адыгейской национальной литературе и значимостью творчества Аскера Евтыха, сыгравшего большую роль в обновлении искусства слова и отразившего типологические особенности отечественной прозы 60 – 80-х гг. XX века. Актуальность работы определяется также необходимостью конкретного исследования без оглядки на традиционные социально-идеологические установки философско-нравственных и художественно-эстетических исканий автора в диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь». Выбор темы связан, таким образом, с решением актуальных задач современной филологии – новым прочтением и анализом литературных текстов, созданных в условиях переоценки жизненных ценностей, кризиса привычной концепции человека и возросшего интереса к феномену отдельной личности. В этом плане произведения А. Евтыха рассматриваются как творческие явления, в которых отражаются особенности реализма 60 – 80-х гг. XX века. Разрешение автором фундаментальных проблем: человек и история, личность и национально-духовное наследие, человек и нравственный выбор, человек и чувство ответственности за то, что делается в мире – связывается с усложнением детерминизма, углублением драматического начала в объяснении характера, активным использованием условных художественных приемов.

Степень изученности темы. Диалогия А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» до сих пор не исследована достаточно глубоко и всесторонне в отечественном литературоведении и не получила должной оценки. Многочисленные статьи А. Схалыхо, М. Кунижева, Х. Хапсирокова, К. Шаззо, Т. Чамокова, Р. Мамия, У. Панеша, Х. Бакова, Ю. Тхагазитова, Ф. Хуако, Н. Хуажевой, Б. Чуяковой и др., посвященные исследованию мировоззрения, биографического портрета, отдельных проблем мастерства А. Евтыха, безусловно, представляют достаточный и

оригинальный материал для изучения творческого пути писателя. Попытки системного анализа творчества А. Евтыха предприняты позже – в диссертационных работах Н. Хуажевой «Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха» (Майкоп, 1999) и Б. Чужаковой «Структура и типология художественного конфликта и эволюция характера в творчестве А. К. Евтыха» (Майкоп, 2006). При работе над диссертацией нами были изучены коллективные труды и отдельные публикации российских ученых, в которых присутствует достаточно большой диапазон мнений при освещении поставленной проблемы. Но при несомненных достоинствах эти работы не могли в полной мере представить всестороннего анализа диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», обосновать ее причастность к эволюции литературного процесса 60 – 80-х гг. XX века. Возросший интерес к писательской личности А. Евтыха и накопленный опыт ее изучения делают возможным представить сложный процесс философско-нравственных и художественно-эстетических исканий автора, определивших характер развития литератур народов Северного Кавказа.

Выбор темы, таким образом, определен неполнотой исследования творчества А. Евтыха в контексте адыгейской и, в целом, отечественной прозы 60 – 80-х гг., недостаточностью, неопределенностью оценок диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» и ее влияния на историко-литературный процесс.

Объектом исследования являются наиболее характерные произведения на «современную тему» – Т. Керашева, Д. Костанова, Ю. Тлюстена, Х. Ашинова и диалогия «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» А. Евтыха в контексте отечественного литературного процесса 60 - 80-х гг. XX века.

Предмет исследования – художественные особенности адыгейской прозы на современную тему 60 - 80-х гг. и диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» как романов нового уровня художественного обобщения. В работе рассматриваются характер эволюции

художественной концепции личности писателя, философско-нравственные доминанты авторского подхода в контексте национальных ценностей, особенности сюжета и стиля, поэтика и структура поэтического текста.

Цель исследования – обобщение истории развития адыгейской прозы на современную тему 60 – 80-х гг. как особого художественно-эстетического мира и определение диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» как части этой системы, анализ трансформации концепции личности и появления художественно-стилевых черт, обусловивших формирование нового этапа в развитии адыгейской литературы второй половины XX века. Реализация данной цели позволяет сформулировать определенный ряд требующих решения **задач**:

- определить нравственно-философские и художественные особенности адыгейской прозы 60 – 80-х гг. на «современной тему», представленной в контексте идейно-эстетических исканий отечественной литературы;

- рассмотреть трансформацию основных философско-нравственных доминант в творчестве А. Евтыха на материале диалогии «Двери открыты настежь», «Улица во всю ее длину»;

- выявить особенности новой концепции личности, отразившиеся в романах «Двери открыты настежь» и «Улица во всю ее длину»;

- рассмотреть проблему художественного воплощения проблемы национальной идентификации личности в диалогии в контексте решения темы взаимоотношения национального и общечеловеческого;

- проанализировать эволюцию художественного подхода в раскрытии темы: особенности фабулы, жанровой формы, расстановки персонажей и изображения разных типов личности, своеобразие психологизма и диалогического текста.

Методологической и теоретической основой исследования стали труды Л. Тимофеева, М. Бахтина М. Храпченко, Г. Ломидзе, Ю. Тынянова, Д. Лихачева, Б. Сучкова, А. Соколова, А. Веселовского, Г. Пospelова, Ю. Суровцева, Ю. Борева, В. Кожина, П. Выходцева, Н. Надъярных, Н.

Лейдермана, Ю. Павлова и др. При анализе привлекались также работы северокавказских ученых – Г. Гамзатова, Л. Бекизовой, Х. Хапсирокова, К. Султанова, А. Схалыхо, К. Шаззо, З. Акавова, Р. Мамия, Т. Чамокова, Х. Бакова, Ю. Тхагазитова, У. Панеша, Ф. Хуако и др.

Методы исследования. В работе мы опирались на принципы историко-литературного и сравнительно-типологического методов исследования. Совмещение указанных подходов с системной характеристикой художественного произведения позволило раскрыть особенности мастерства А. Евтыха в контексте идейно-эстетических исканий отечественной прозы второй половины XX века.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые осуществляется системный анализ адыгейской прозы на «современную тему» и романов А. Евтыха «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь» в контексте отечественной литературы 60 – 80-х гг., что дает возможность представить эволюцию мастерства и место писателя в художественном процессе XX века. Подход в исследовании базируется на деидеологизации творчества А. Евтыха, выявлении особенностей жанра интеллектуального романа, в центре внимания которого оказывается проблема нравственного выбора, отражаемая в связи с переосмыслением национальных и общечеловеческих ценностей. Эволюция художественной концепции личности наполняет традиционные концепты «человек и история», «человек и бог», «человек и вечность», «человек и национальные ценности» новым содержанием и значительно обновляет форму произведения.

На защиту выносятся следующие основные положения:

1. Для адыгейской прозы 60 - 80-х гг. на «современную тему» характерны те же идейно-художественные поиски, что и для отечественной литературы. Это обусловлено общими культурно-историческими изменениями в общественной реальности и проявляется в углублении проблемности, эволюции жанровых форм, фабуле, композиционном строе

произведения, характере психологического анализа и других творческих приемов.

2. Творчество А. Евтыха, наиболее ярко отразившего художественно-эстетические особенности адыгейской литературы второй половины XX века, ориентировано на формирование новой художественной концепции личности – освобождение человека от идеологической зашоренности и эгоцентризма, переоценку таких фундаментальных концептов, как «свобода и справедливость», «разумность и добро», «национальные ценности» и «нравственно-эстетические идеалы».

3. Авторский подход и эволюция концепции личности в романах «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь» обусловлены новой культурно-исторической ситуацией: чувством наступающего «кризиса веры» и ревизией связанных с ним социально-нравственных, национальных и семейных ценностей. Характерно, что художественную оценку происходящего писатель распространяет на все бытие и человеческое сообщество, что придает художественной картине мира философскую значимость и глубину.

4. Влияние нового мышления и философии XX века на интерпретацию человеческого характера обусловили в романах диалогии углубление проблемности, что проявляется в обращении к мотивам двойственности истины и амбивалентности героя, а также в отходе от догматизированной концепции личности, устремленности к свободе как в поиске нравственных ценностей, так и в выборе поэтической формы.

5. Эволюция взглядов А. Евтыха в 60 - 80-е гг. приводит к поискам большей свободы в его поэтическом творчестве – движению к синтезированному жанру социально-психологического романа акцентированных проблем, стилевому многообразию, обострению драматического начала, активному использованию условных форм художественного показа.

Теоретическая значимость работы связана: 1) с выявлением национальных особенностей адыгейской прозы на «современную тему» 60 – 80-х гг. – важнейшего этапа развития отечественной литературы – и формулировкой ее типологических особенностей; 2) системным анализом диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», обоснованием ее влияния на формирование литературного процесса. Результаты диссертации, таким образом, могут быть использованы в качестве теоретико-методологической основы при изучении истории отечественного искусства слова.

Практическая значимость результатов диссертации определяет возможность их применения при исследовании истории литературы, разработке в вузах учебников и учебных пособий. Материалы работы могут быть использованы также при подготовке междисциплинарных курсов, направленных на изучении взаимодействия литературы и философии, литературы и психологии.

Апробация работы. Основные положения и научные результаты исследования обсуждались на заседании кафедры адыгейской филологии Адыгейского государственного университета; представлялись на международных научных конференциях: Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспектива – 2012», «Перспектива – 2013» (Нальчик, 2012, 2013), IX Международная конференция молодых ученых «Наука. Образование. Молодежь» (Майкоп, 2012), Международная научная конференция «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: генезис и развитие» (Майкоп, 2012, 2013), III Всероссийская научная конференция молодых ученых с международным участием «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (Екатеринбург, 2013). По теме исследования опубликовано 8 научных работ, в том числе 5 статей, включенных в Перечень научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс в качестве материалов дисциплины «Литература народов РФ».

Структура и объем работы. Диссертационная работа объемом 165 с. состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 230 источников.

Глава 1. Формирование в адыгейской прозе на «современную тему» типологических особенностей отечественной литературы 60 – 80-х гг.

1.1. Особенности третьего этапа истории адыгейской литературы и идейно-эстетические черты прозы на «современную тему»

Литературный процесс XX века представляет собой довольно сложное явление, изучая который необходимо учитывать множество факторов как социально-политического порядка, так и собственно художественно-эстетического. По определению критика В.Е. Ковского, «... литературный процесс – это динамика и закономерности развития литературы, ее внутренние движущие силы и художественные тенденции, взаимосвязи и диалектические противоречия, взятые в историко-литературной перспективе» [76, с.10]. «Понятием литературный процесс, – считает Е.Купреянова, – интегрируются основополагающие, историко-материалистические принципы теории и методологии нашей филологической науки. Тем самым оно представляет собой наиболее общую фундаментальную литературоведческую категорию, над которой надстраиваются и через которую только и могут быть определены такие группы или ряды историко-литературных понятий, как направление, течение, метод, стиль – с одной стороны, и эпоха, период, этап литературного развития – с другой» [70, с. 5]. При этом она считает, что «... одним из существеннейших компонентов литературного процесса является эволюция философской концепции человека» [Там же, с. 28].

Развитие литературного процесса происходит в столкновении литературных концепций, образов, стилей. Ю.В. Суровцев объясняет это тем, что «... содержание и структура того явления, которое охватывается понятием единой советской литературы, оказываются исторически подвижными» [155, стлб. 996].

Ученые связывают наступление «современного» периода развития отечественной литературы XX века с существенными переменами в культурно-исторической реальности и духовно-эстетическими поисками начала 60-х гг. Новый литературный этап органично вписывается при этом в «... целостную художественно-эстетическую систему <...> со своим началом, сложной эволюцией и стадияльно-типологическими чертами» [133, с. 85].

Время демократизации общественной жизни поставило перед литературой новую задачу – задачу глубокого психологического постижения личности в ее многообразных связях с эпохой. «Генеральной линией развития современного этапа литературного процесса становится всесторонний показ жизни, раскрытие духовного богатства нового человека» [120, стлб. 478].

Развенчание культа личности, попытки отказаться от тоталитаризма и догматизированного представления о природе социализма подготовили плодотворную почву для развития демократических норм человеческих взаимоотношений, для пробуждения общественной активности масс и каждого человека в отдельности.

Одним из существенных отличий «современной» отечественной литературы XX века является отказ от политических воззрений и идеологических установок, господствовавших в советском периоде ее развития. Вместе с тем, этот факт привел не только к изменению характера самих произведений и нравственно-этических воззрений писателей, но и обозначил новые проблемы, связанные с изучающими искусство слова науками, которые тоже испытывали влияние политической конъюнктуры. Одной из первых оказалась проблема необходимости переосмысления истории литературы, в том числе и концепции подхода к ее периодизации, с учетом того, что «... литература не может консервироваться в тех или иных формах, даже если в свое время этими формами определялись высшие творческие достижения. Каждая новая эпоха придает ей неповторимый

облик, а она, в свою очередь, высвечивает и внешность, и глубинную суть времени» [6, с. 158-159].

Литературный процесс несет на себе отпечаток времени, исторической эпохи. Однако было бы ошибочно, на наш взгляд, ставить знак равенства между периодизацией литературного процесса и политическим и экономическим развитием общества. В связи с этим представляет интерес высказывание Г. Митина: «Границы периодов определяет сама литература, характер ее развития, начало и конец качественных изменений в литературном процессе, вовсе не совпадающие с порогами исторических событий. Тем не менее, именно общественное развитие в целом и важнейшие вехи воздействуют решительным образом на развитие литературы» [Цит. по: 101, с. 19].

В выработке подхода к периодизации литературного процесса, определении его структурно-типологических особенностей мы исходим как из традиционных, так и новых представлений, сложившихся в конце XX – начале XXI века. И сегодня заслуживает внимания периодизация и классификация советской литературы, выработанная в работах Ю. Суровцева еще в начале 70-х годов. В статье «Советская литература», опубликованной в «Краткой литературной энциклопедии», ученый правомерно обосновывает три периода и соответствующие им три структурных типа прозы. Закономерным представляется выделение третьего периода, датируемого с середины 50-х годов и названного «современным этапом». Его особенности сводятся к «... многообразию художественного содержания, стилевых и жанровых форм», «усилению объективной, подлинно реалистичной аналитичности» [155].

Вместе с тем литературоведческая наука предлагает в последнее время более укрупненные варианты градации литературного процесса. Например Ю. Борев делит историю отечественного искусства слова XX века на пять этапов:

- первый этап – 1900 - 1917;

- второй этап – 1917 - 1932;
- третий этап – 1932 - 1956;
- четвертый этап – 1956 - 1984;
- пятый период – середина 80-х - 90-е годы [34, 104-112].

Н. Лейдерман предлагает следующую градацию литературного процесса [93]:

- первый этап: 1890-е – конец 1920-х годов;
- второй: начало 1930-х – середина 1950-х годов;
- третий этап: середина 1950-х – 1980-х годов;
- четвертый: середина 1980-х – 2000-е годы.

Хотя «... всякая классификация живого литературного процесса достаточно условна и используется в качестве рабочего инструментария анализа» [76, с. 147], данные варианты периодизации отечественной литературы наиболее предпочтительны в современном научном мире, поскольку связаны с идеей о концепции личности. Происходит «...зарождение новой эстетической концепции личности», которая, в свою очередь, требует «... существенной перестройки конфигурации литературного процесса – изменение жанрового корпуса, рождение новых стилевых тенденций, формирование новых литературных течений, а то и направлений», – считает Н. Лейдерман [93]. «При этом, – подчеркивает Ю. Боров, – без утверждения необходимости социального прогресса литература вырождается, но важно, чтобы прогресс шел не вопреки и не за счет человека, а во имя него. Счастливое общество – это социум, в котором история движется через русло личности» [33, с. 25].

«С середины 50-х годов, – по справедливому замечанию авторов коллективной монографии о литературном процессе 50-80-х гг. А.Г. Бочарова, Г.А. Белой и других, – в советской прозе все больше возрастает – или, лучше сказать, становится явным и осознанным – интерес к человеку, его духовным и эстетическим ценностям. Все больший интерес приобретает нравственная и гуманистическая проблематика» [145, с. 30].

Таким образом, период развития литературы, начавшийся с конца 50-х и длившийся до середины 80-х годов XX века и названный «современным», представляет собой относительно целостный историко-литературный этап. Именно в этот период «... литература поднялась на новый качественный уровень – в ней уже стали обретать зрелость те художественные тенденции, которые только пускали робкие ростки в годы «оттепели» [95, с. 14]. Героем прозы становится человек, осознающий себя как личность, «вступающий в народ не как слуга, а как равнодостоящая со всем народом величина, не приемлющий никаких компромиссов, которые ущемляли бы его потребность в свободном развитии» [Там же].

Точнее сказать, на новом этапе своего развития отечественная литература в целом поднимается к тому, что «... в свое время выразилось и в заголовке, и в самом существе знаменитого произведения Михаила Шолохова и что на языке литературоведов определяется как художественное постижение судеб народа, судеб человечества через судьбу отдельного человека», когда «... смысл человеческого существования, возможности человеческого разума, чувств, воли <...> становится совершенно неотложным для писателей, простирающихся мыслью до самого вековечного вопроса о месте человека во всей системе мироздания» [125, с. 40-41].

Резкий поворот к исследованию «диалектики души» человека, начавшийся, по мнению критиков и литературоведов, рассказом М. Шолохова «Судьба человека» в 1956 году, нашел свое отражение в дальнейшем в лучших произведениях советской многонациональной прозы о деревне В. Быкова, В. Астафьева, В. Белова, В. Распутина, Ч. Айтматова, А. Евтыха и др., существенно отличавшейся от литературы предшествующих лет «... своей художественной устремленностью к изображению всестороннего развития личности, полноты его общественного и индивидуального самоопределения, к постановке широких философских проблем человеческого бытия» [76, с. 143].

Особенности прозы на «современную тему» как составной части третьего «современного периода» отразились во всех национальных литературах, в том числе – в адыгейской. В силу изменившихся условий исторического развития, в центре внимания адыгейских писателей все чаще оказывается «... человек целиком» [76, с. 143].

Началом нового этапа развития адыгейской литературы можно считать 60-е - 70-е годы XX века, когда в адыгейской литературе начался интенсивный процесс обновления идейно-тематических, жанровых и стилистических традиций, когда начала складываться уникальная для адыгейской литературы «малая» лирическая проза Х. Ашинова, когда «...высокая этическая норма искала художественной реализации в дальнейшем становлении традиционно реалистических, фольклорно-романтических и новых синтетических жанров прозы» [112, с. 3]. Ярким представителем этого времени стал А. Евтых с его гуманистической идеей и художественной выразительностью.

Отличительной особенностью «современного» периода развития адыгейской литературы является «... движение к социально-конкретному человеку, изображаемому психологически всесторонне» [67, с. 244], а «...углубление проблемности, вызванное потребностью более полного и разностороннего изображения современника, приводит адыгейских писателей к активным жанрово-структурным поискам» [127, с. 153]. Это находит эстетическое выражение не только в показе крупных характеров, созданных эпическими средствами в романских рамках (А. Евтых, Т. Керашев, Д. Костанов, И. Машбаш, Ю. Глюстен), но и в субъективно-повествовательных формах повести и рассказа (Х. Ашинов, А. Евтых, П. Кошубаев, С. Панеш, Ю. Чуюко), зачастую синтезирующих разные структурно-стилевые начала.

Отечественная литература 60-80-х годов, названная «современной», отмечена бурным развитием «малых» лирических прозаических жанров. В нашей литературе «... поднимается волна лиризма, захватившая все жанры

прозы» [145. с. 114], причем данная тенденция характерна как для русской, так и для национальных литератур.

Адыгейская проза не стала исключением, и в 60-80-е годы в ней намечается явное тяготение к лиризму. Среди приоритетных прозаических жанров, развивающихся в адыгейской литературе второй половины XX века, несомненно, выделяются «малые жанры» лирической прозы – рассказ и повесть, которые во многом предвосхитили характерные черты и тенденции дальнейшего развития прозы на «современную тему». Главную из них совершенно точно указал Д. Марков: «Герой – главная мера новаторства, первый показатель движения литературы» [110, с. 19]. Главным предметом изображения литературы на «современную тему» становится человек в социальном процессе, его многогранная личностная сущность, проявляющаяся в сложных взаимодействиях с реальным миром.

Особенности «современного» периода развития литературы проявились и в том, что «... в качестве особой ветви литературного процесса всё ярче выступала «деревенская проза», интенсивно насыщалась широкими культурно-философскими и социально-психологическими обобщениями литература о войне, меняла свой облик «производственная тема». В картине жанровой динамики литературы после расцвета малых повествовательных форм достойное место опять занял роман» [76, с. 3]. Здесь наметился персонаж другого типа, рассматривающий жизненные приоритеты, ждущий эти приоритеты, уверенный в собственной личностной обязательности. Рассуждая о вопросах и изъянах бытия, намереваясь их откорректировать, подобный персонаж обращается к себе. Интерес к личности стал ведущим в творчестве Ф.Абрамова (тетралогия «Пряслины»), Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Катаева, В. Распутина, Ч. Айтматова и др.

Выдвижение современной проблематики на передний план было вызвано происходящими культурно-историческими событиями, вызвавшими, в свою очередь, заметные сдвиги в переосмыслении важнейших исторических событий XX века и, конечно же, в эволюции самосознания личности.

Сходные в типологическом плане перемены намечаются и в адыгских литературах. Принципы аналитического осмысления действительности получают все большее распространение в северокавказской прозе. Характерно в этом отношении развитие творчества адыгейских писателей – Т. Керашева, Д. Костанова, А. Евтыха, кабардинских прозаиков – Ад. Шогенцукова, А. Шортанова, А. Кешокова, черкесских авторов – Х. Гашокова, А. Охтова.

Важно в этом случае отметить, что в новое время меняется прежде всего само представление о литературном процессе. Имеется в виду, что в последние годы появились новые варианты систематизации адыгейской литературы. Так, если раньше в своей монографии исследователь У. Панеш, опираясь на теорию Ю.Суровцева, выстраивал трехэтапную концепцию градации адыгских литератур [127, с. 37-38], то сегодня ученый видит несколько иную картину национального литературного процесса, которая выглядит следующим образом:

- первый этап (начало 20-х – середина 30-х гг.) – появление адыгской письменной литературы совпало с интенсивными творческими и эстетическими поисками писателей, а также с их знакомством с соцреализмом. Происходило построение концепции личности посредством отображения героя-революционера. К этому периоду относится и формирование литературы исторического перелома;

- второй этап (середина 30-х – середина 50-х гг.) – активное функционирование адыгской литературы. Развивающаяся в русле общесоюзного литературного процесса адыгская литература ощущает на себе господство соцреализма. Концепция личности выстраивается вокруг непререкаемого авторитета «человека от власти»;

- третий этап (середина 50-х – середина 80-х гг.) – кризис соцреализма, поиск новой концепции личности, обновление традиционных форм повествования;

- четвертый этап (середина 80-х – 2000-е гг.) – духовный кризис, эстетический плюрализм, многообразие литературных стилей и

художественных подходов. Утверждение разносторонней концепции личности, учитывающей ориентированность героя (оглядывающегося на прошлое, пытающегося найти свое место в настоящем) на происходящие вокруг процессы. Существенный рост интереса к отображению движения души героев, характера и первопричины поступков [128, с 42].

Указанная классификация сочетает в себе как присущие всей отечественной литературе черты, выделенные Ю. Боровым и Н. Лейдерманом, так и национальные особенности развития адыгских литератур.

Итак, основным критерием градации литературы третьего периода становится поиск новой концепции личности. Это не могло не повлечь за собой значительных изменений и в характере произведений. «Движение прозы в этот период оказалось неотделимо от процесса этико-философского и художественно-эстетического осознания человека» [145, с. 98], что, естественно, сказалось на обогащении концепции личности.

Д. Марков, берущий в качестве основного критерия оценки художественных произведений концепцию человеческой личности, подчеркивает, что с ним связано все: и характер конфликтов, и развитие сюжета, и вся система образности. «Концепция человека, – пишет он, – это центр, откуда исходит и куда сходятся все составные элементы произведения» [111, с. 4]. В этом случае под концепцией личности и действительности понимается не просто мировосприятие писателя, но и его идейно-художественная позиция, проявляющаяся как в принципах расстановки персонажей, так и в особенностях типизации и индивидуализации характеров героев.

Одним из главных изменений, характерных для нового периода, было усиление критического направления в произведениях. Вслед за разрушением культа личности Сталина появилось и отражение недостатков командно-административной системы, проблем производственной и сельскохозяйственной практики государства. Появление таких произведений,

как «Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Плаха» Ч. Айтматова, «Божий Мир» Б. Пастернака, «Горькие травы» П. Проскурина и ряда других, свидетельствует о возросшем интересе писателей не только к описательно-событийному освещению, но и к проблемно-оценочному отображению процессов современности.

Критическая направленность произведений в адрес окружающей реальности стала увеличиваться благодаря усилению аналитического отображения событий. Так, стремление не только познать окружающую действительность, но и переосмыслить события прошлых лет исторической и историко-революционной тематики, вызвали необходимость пересмотра событий прошлых лет, но уже с позиций их значимости для народа, семьи, личности. «Теперь рассказы о революции и войне – не героический эпос, воссоздающий эпическое состояние действительности, а художественное осмысление значения этих событий для человеческой личности, для национальной истории» [168, с. 169]. Эта тенденция наиболее показательна в очерках В. Овечкина, С. Смирнова, В. Тендрякова и др. Качественно новые черты историко-революционной и военной прозы проявились и в произведениях «Жестокость» П. Нилина, «Мы карелы» А. Тимоненна, «Потерянный кров» И. Авижюса. Предпочтительной в прозе о войне оказалась трактовка этих событий через взгляд молодых писателей (повести Ю. Бондарева, Г. Бакланова и др.).

Та фаза в развитии литературы, которая охватывает более полутора десятков лет (с конца 1960-х до середины 1980-х), представляет собой относительно целостный историко-литературный период, который условно называют «современным». В этот период литература поднялась на новый качественный уровень – в ней уже стали обретать зрелость те художественные тенденции, которые только пускали робкие ростки в годы «оттепели». В этот период создали свои наиболее совершенные произведения Юрий Трифонов и Чингиз Айтматов, Василь Быков и Виктор Астафьев. В

это же время появились талантливые писатели Василий Шукшин, Александр Вампилов, Василий Белов, Валентин Распутин.

Сильные и яркие художественные тенденции оформились в национальных литературах: в Литве – расцвет романа «внутреннего монолога» (М. Слущис, А. Беяускас, Й. Микелинскас), в Эстонии – рождение «иронической прозы» (Энн Ветемаа, Арво Валтон, Лили Промет), в Грузии – философский эпос (О. Чиладзе, Н. Думбадзе, Ч. Амирэджиби).

Говоря об особенностях проявления вышеуказанных тенденций в адыгейской литературе, стоит отметить, что наиболее полно они отразились в прозе «на современную тему». Стремление к проблемно-аналитическому, психологически мотивированному, социально-критическому, нравственно-философскому освещению происходящих процессов просматривается в произведениях Т. Керашева, Ю. Глюстена, Д. Костанова, А. Евтыха, Х.Ашинова, Ю. Чуяко и других. Творческие поиски указанных писателей привели их не только к обновлению и расширению традиционных эпических форм повествования, но и способствовали развитию их собственного стиля.

Наметившееся в литературе с конца 50-х годов движение к «...человеку социально-конкретному, изображаемому психологически всесторонне» [67, с. 244], и такая особенность, как многообразие художественных форм, проявились особенно выразительно в прозе на «современную тему». Выдвижение современной проблематики на передний план было связано с исторической значимостью социально-политических перемен, повлекших за собой существенные сдвиги в области философского и нравственно-психологического осмысления времени.

Тенденция многообразия художественных форм, ставшая типологической особенностью отечественной литературы, приводит к активизации новых жанрово-структурных образований. Перемены коснулись, прежде всего, эпически многоплановой, событийной прозы, которая сделала существенные шаги в сторону аналитического и психологически углубленного изображения. Характерна в этом смысле

эволюция творчества Т. Керашева, А. Евтыха, Д. Костанова, Ю. Тлюстена, С.Панеша, Ю. Чуюко и других. Сближение социальной проблематики с морально - этической, усиление исследовательского начала способствуют возникновению необычных, нетрадиционных жанрово-стилевых образований. Заметно активизируется лиро-эпическая, поэтически концентрированная проза (Х. Ашинов, П. Кошубаев, Ю. Чуюко), получает распространение «колхозный» роман, синтезирующий несколько структурно-стилевых наслоений и искусно использующий все выгоды многоголосия и глубокого подтекста (Ю. Тлюстен, Д. Костанов, А. Евтых).

Субъективно-повествовательная манера, путь ретроспективного исследования сложного и противоречивого персонажа, прием раскованной исповеди героя – все эти и другие, новые для прозы тенденции свидетельствовали о качественно высоком уровне художественного показа современности. Вместе с тем, сравнительно малый опыт новописьменной литературы вплоть до конца 70-х – начала 80-х гг. не позволил адыгейским писателям отойти от традиционных форм повествования о революции. Адыгейский литературный мир в этом направлении представляли Ю. Тлюстен («Девичьи зори»), И. Машбаш («Тропы из ночи»), Д. Костанов («Мос Шовгенов»), А. Евтых («Баржа», «Бычья кровь») и другие. Человечность и обусловленная ею тональность размышлений, стали главной составляющей своеобразного художественного стиля этих писателей. Однако наиболее удачной в свое время революционная проза оказалась у А. Евтыха. Автор отходит от традиционной героико - эпической интонации и всесторонне подходит к освещению событий тех времен. Противоречивые процессы революции были подвергнуты писателем пересмотру с национальной, межнациональной, идеологической, интеллектуальной сторон. Революция как двоевластие, хаос, разруха рассматривается многими ее участниками сквозь призму последствий для народа и отдельно взятой личности.

Большого успеха адыгейские писатели достигли в освещении событий войны. Например фабула повести Х. Ашинова «Последняя неделя августа» – это воспоминания о войне молодого юноши. Особый драматизм произведению придают нравственные переживания героя, обманутого своим «кумиром», что находит типологическое сходство с Ю.Бондаревым и Г. Баклановым. Война для И. Машбаша («Метельные годы», «Сто первый перевал») – это повод для размышления о современных философско-нравственных проблемах. Авторская мысль структурирует изложение, в котором нередко вырисовываются два разных по тону направления: романная тенденция адыгского эпоса и восточная манера утаенной в недрах правды, находящая отражение в притче и показанная натуральными типами света, цветов, деревьев, грома, молнии. Эти же черты слияния вечных истин с бытием присущи и произведениям О. Гончара, В. Распутина, Ю. Бондарева 60 – 70-х годов.

Поворот писательского интереса к феномену личности привел к более углубленному взгляду на внутренний мир отдельно взятого человека. Теперь освещаемые события непосредственно связываются с личными переживаниями человека, с его представлениями о значимости протекающих процессов. Подобная тенденция, в конце концов, привела к «... небывалой лиризации прозы» [73, с. 112]. Итогом появления этих тенденций в творчестве писателей стало возникновение нового жанра литературы – лирической прозы. «Лирические прозаики внесли в нашу литературу не только вздох и элегию, они принесли еще правдивость, пристальное внимание к движениям души своих героев», – отмечает Ю. Казаков [71, с. 6].

Развитие лирической прозы в адыгской литературе в первую очередь связано с именами А. Евтыха, Х. Ашинова, П. Кошубаева, Ю. Чуяко и другими. Усиление лирического начала заметно во всей адыгской литературе «постоттепельного» периода. Начавшиеся изменения в литературе, поиск новой концепции человека послужили толчком к формированию нового стиля у адыгейских писателей. Все чаще в произведениях стало проявляться

авторское «я». Окружающая действительность отображается в произведениях через мировосприятие самого автора, что добавляет больше правдивости в повествование. С другой стороны, авторская позиция, выраженная в произведении, становится еще одним критерием оценки окружающего мира. «Взросла роль личности художника, все энергичнее осознающего себя не только летописцем наблюдаемой современности, а и полноправным ее участником», – пишет по этому поводу литературовед А. Бочаров [39, с. 5]. Благодаря этому как в общесоюзной, так и в адыгейской литературах происходит усиление нравственно-философского осмысления событий. Причем для последней эта проблематика неразрывно связывалась с особенностями национального самосознания писателя, культуры, этики. Образцовыми в этом плане можно считать «Куко» Т. Керашева, «Всадник переходит бурную реку» Х. Ашинова и другие.

В целом, для третьего периода развития адыгейской (как части общесоюзной) литературы характерным стало движение к проблемно-эстетическому многообразию, к углубленно-аналитическому отображению событий, к психологически мотивированному показу личности, и, как следствие, – обновление традиционно-эпических форм повествования, усложнение концепции личности и формирование художественной индивидуальности писателей, связанные с их мировосприятием и видением концепта нового человека. Следует подчеркнуть, что особенно выразительно эти черты проявились в адыгейской литературе именно в прозе на «современную тему», в частности это нашло отражение в «малой» адыгейской прозе – рассказах и повестях Т. Керашева, Х. Ашинова, Д. Костанова, А. Евтыха, П. Кошубаева, Ю. Чуюко и других, в «колхозных» романах Т. Керашева («Состязание с мечтой»), Д. Костанова («Слияние рек», «Белая кувшинка»), Ю. Тлюстена («Ожбанокеры») и особенно – в дилогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» («Шуба из двенадцати овчин») с его гуманистической идеей идентификации самодостаточной личности.

Пример личности незаурядной, не всегда понятной, психологически мотивированной в адыгской литературе представили Т. Керашев в романе «Последний выстрел», А. Евтых в дилогии «Шуба из двенадцати овчин». Появление образов Алебия и Ибрагима стало переломным моментом в становлении новой концепции личности в адыгейской литературе. При этом авторы стали избегать поверхностного отображения конфликта, углубились в суть противоречий внутри самой личности.

Однако к появлению подобных уникальных героев адыгейская литература пришла не сразу. Развитие отечественной литературы, которое шло по пути значительного обновления и эстетического обогащения, столкнулось в то же время с большими трудностями. Это было связано с тем, что «... позитивные процессы в социально-политической жизни оказались робкими и половинчатыми» и «... существовавшая ранее административно-командная система с ее бюрократическим аппаратом фактически устояла, а со временем еще больше укрепила свои позиции» [134, с. 7].

Вызванная временем и продекларированная идея о «самоценном значении отдельной личности» оказалась в противоречии с догматизированными принципами «развитого социализма». «Наметившееся социально-критическое направление, подкрепленное проблемно-аналитическим, углубленно-психологическим показом, – по точному замечанию исследователя У.М. Панеша, – не приобрело соответствующего размаха. Проза на современную тему, к примеру, постоянно испытывала на себе воздействие идеологически поспешных выводов, утопических представлений о будущем и конъюнктурных решений. Литературный процесс, ориентированный, казалось бы, на многогранность и художественное разнообразие, сбивался на упрощенное изображение реальных противоречий и глубоких конфликтов» [127, с. 132].

1.2. Отражение движения к художественному многообразию в «малых жанрах» лирической прозы

Поворот отечественной литературы от описания событий к внутреннему миру человека, возросший интерес писателей к психологии личности, к нравственным и идеологическим истокам общественных конфликтов художественно обозначился тенденцией движения от эпического повествования к многостороннему осмыслению человеческой личности в «малых жанрах» лирической прозы – рассказе и повести. Окружающая действительность «пропущена» в них через внутренний мир героя-рассказчика, а события и люди, человеческие взаимоотношения преломлены сквозь призму переживаний автора или близкого ему по духу лирического персонажа.

Глубокие и духовные перемены, произошедшие в 50-60-е годы, оказали большое влияние на развитие повести как одного из ведущих жанров «современного» этапа литературного процесса. В этом жанре «... четко наметились два направления: одно было связано с изучением социальных и хозяйственных противоречий, другое отражало возросший интерес к внутреннему миру человека, ставило нравственные проблемы и пыталось предложить свои способы их решения» [184, с. 16]. Последнее лежит в основе жанрово-стилистических модификаций лирической повести и лирического рассказа, обновивших, на наш взгляд, поэтику прозы в целом.

«Малые жанры» лирической прозы, образно воссоздающие реальность в живом многообразии событий, процессов и судеб, становятся «своеобразной художественной хроникой современности», поскольку «... не только в их содержании, но и в самой структуре произведений отражается реальность общественного сознания <...> со всем своеобразием его форм восприятия бытия, миропонимания, трансформирующейся концепции личности» [146, с. 152].

Представляется вполне закономерным, что именно «малая» лирическая и лиро-эпическая проза взяла на себя ответственность отразить «...поворот к

внутреннему миру современника» [191, с. 112], который произошел в 60-е годы в сознании людей и литературе, поскольку лирическое начало в прозе, считает профессор К.Г. Шаззо, «... затрагивает основы эмоциональной и рациональной природы индивидуального сознания, преломляющего в себе общественное сознание». Более того, «... ей чаще всего выпадает на долю кардинальное обновление принципов художественного мышления, <...> потому как только в подлинно лирическом творении выражается эпоха со всеми ее противоречиями» [201, с. 35]. По мнению некоторых критиков и литературоведов (В. Сквозников, Н. Джусойты), в лирических произведениях, в том числе и ее «малых жанрах», присутствует элемент обобщения, и мы разделяем эту точку зрения, поскольку лиризм в них «... устремлен к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [59, с. 8].

Исследователи отмечают значительно возросший авторитет «малой прозы», особенно повести, в адыгейской литературе 60-70-х годов. «Повесть достойно перенесла эпоху бесконфликтности, обрела опыт исторического мышления в произведениях Т. Керашева, вооружила себя социально-нравственными конфликтами аналитической прозы А. Евтыха и Х. Ашинова 50-60-х годов и представляет собой сегодня подвижное и многообразное явление», – отмечает Х. Тлепцерше [165, с.99]. В этот период в адыгейской прозе появились рассказы и повести Д. Костанова, А. Евтыха, последовательно и внимательно изучали жизнь в жанрах «малой прозы» Х. Ашинов и П. Кошубаев. Но наиболее верным этому жанру остался Х. Ашинов, создавший немало великолепных лирических миниатюр, в которых, по точной констатации профессора К.Г. Шаззо, «... активно и целеустремленно зазвучал голос современника, неутомимого искателя правды, счастья, голос человека, влюбленного в жизнь и оценивающего ее с позиций гуманизма» [203, с. 451-452]. В адыгейской прозе на «современную тему» Х. Ашинов основательно упрочил позиции «малой» лирической прозы, которая впервые проявила себя в повести «Мой старший брат» Аскера

Евтыха, «... давшего образец исповедальной прозы еще до войны, <...> затем продолжившего лирические традиции в послевоенных повестях и романах, выдвинувших на передний план героя, преобразующего жизнь» [184, с.60].

Усложнение художественной концепции личности и характера изображаемого героя, с трудом и немалыми потерями находящего настоящую истину, приводят А. Евтыха к отказу от односторонней событийности и движению к рассказу, основой которого становится лирическое переживание («Воз белого камня»).

Эта новая тенденция в отечественной литературе, вызванная стремлением показать «... предельную правду нашего общего бытия» [26, с. 26], прошедшую через сердце человека, особенно ярко проявилась в творчестве Х. Ашинова, с именем которого связывают обновление лирического направления и формирование жанровых модификаций лирической и лиро-эпической прозы в адыгейской литературе.

Изображение жизни современника, многомерности его духовного мира требовало переосмысления привычных схем, преодоления декларативности и «запрограммированности» мыслей и поступков героев, в связи с чем «...устремленность к внутреннему миру героев, к задушевности и теплоте приходили на смену черно-белым краскам, расширялись и преодолевались рамки фольклорно-романтического стиля» [191, с. 157]. Стилиевые поиски привели писателя к необычному лирическому построению рассказа, в котором повествование идет либо от самого автора, либо «от собеседника». Таковы лирические рассказы и повести Х. Ашинова в сборниках «Спутники» (1956), «Деревья на ветру» (1960), «Две полосы» (1963), «Калина» (1966), выявившие основные черты индивидуального стиля писателя, – «...тяготение к доверительной лирической интонации, стремление выйти к внутреннему миру персонажей, их переживаниям, оживить прозу юмористическими и сатирическими красками, придать ей тон задушевной беседы» [164, с. 302].

Выявляя основные грани поэтики Х. Ашинова, профессор У.М. Панеш подчеркивает, что «... писатель ломает естественное течение сюжета, его

хронологию, подчиняя все художественные компоненты логике развития лирического состояния основного персонажа» [129, с. 219]. Е.П. Шибинская считает «лирическую манеру» Х. Ашинова «устойчивым качеством» его «малой прозы» [204, с. 15], а исследователь Х. Тлепцерше – «главным слагаемым писательского дарования», поскольку «... с этим лирическим даром он вошел в национальную литературу, с ним утвердился в ней» [164, с. 303].

Стремление понять и отразить характер современника на фоне культурно-исторических перемен ведет писателя к переоценке идеалов, настоящих и мнимых, наблюдается заметное усложнение художественной концепции личности. В центре внимания оказывается герой, способный к переосмыслению национальных и социально-нравственных ценностей и чувствующий в то же время ответственность перед моральным кодексом всего человечества.

Хазрет Ашинов создал в своих лирических миниатюрах собственный художественный мир, в котором «... кипит живая жизнь, в котором предстает правдивый образ эпохи, раскрывается ее сложный, многомерный характер» [164, с. 300]. Чуткий к веяниям времени, он одним из первых подметил, что традиционность в показе национальной жизни и национального характера не всегда оправдана, новое властно входит в жизнь и требует преобразований изживших себя обычаев и представлений на качественно иной основе. Ему изначально чуждо было тенденциозное, черно-белое изображение жизни и людей. В каждом из своих персонажей он искал то, что делает человека человеком – черты доброты и гуманности. «Гуманистические искания составляют сердцевину рассказов Х. Ашинова», – справедливо отмечает критик Х. Тлепцерше [164, с. 314].

На наш взгляд, «визитной карточкой» стиля лирических рассказов и повестей Х. Ашинова, развивающихся в русле гуманистических и философско-нравственных исканий отечественной прозы 60-80-х годов, стала трогательная чувствительность в переживаниях и настроениях героев,

эмоциональная мягкость и деликатность человеческих отношений, тонкость человеческой натуры, доверительная интонация, полный дружелюбия юмор и извечный нравственный конфликт полярных понятий добра и зла, нравственности и безнравственности, духовности и бездуховности, истинного и мнимого в жизни и человеке.

Открытие Х. Ашиновым «лирической стихии личности» (К. Шаззо) обновило и разнообразило жанровые и стилистические возможности адыгейского рассказа и повести в творчестве писателя и его молодых современников П. Кошубаева, Ю. Чуюко, С. Панеша и др. и выдвинуло на передний план проблему места человека в усложняющемся мире. Важным шагом, ведущим к всестороннему изображению человека, его сложного внутреннего мира, стало обращение писателей к нравственным и философским проблемам в поисках критериев ценности человеческой личности, что оказало существенное влияние на формирование нового этапа адыгейской национальной литературы.

Критики не раз отмечали эволюцию лирического персонажа Х. Ашинова. В его первых рассказах и повестях мир лирического героя действительно несколько замкнут. Но со временем его характер наполняется более весомым и глубинным содержанием. Уже в произведениях «Деревья на ветру», «Алычевые деревья» и других «... встает образ человека с индивидуализированным внутренним миром и определившимся нравственным чувством» [129, с. 220].

Х. Ашинов создал множество модификаций рассказа, который занимал в его творчестве одно из приоритетных мест. Один из его лучших рассказов – «Мач и ее дети», сконцентрировавший в себе едва ли не главные творческие искания писателя, – о духовном прозрении, которое приходит к человеку в решающие моменты жизни. Мач, простая аульская женщина-труженица, с самого начала предстает перед нами нравственно состоятельным человеком. До недавнего времени семья была благополучной, Мач с мужем и детьми жили дружно. Но умер муж, и пятеро детей остались на попечении

«маленькой» Мач, как ее называют соседи. Трудно ей, она выбивается из сил, но вовсе не чувствует себя несчастной, не жалуется, стойко несет свой крест, потому что по ее глубокому убеждению у матери нет и не может быть лишних детей.

Х. Ашинов мастерски, художественно убедительно показывает внутреннее состояние этой стойкой женщины, чем-то напоминающей Катерину из «Привычного дела» В. Белова. Писатель прослеживает душевные страдания женщины, попавшей в экстремальную для матери ситуацию, психологически мотивируя ее поведение и поступки. Перед нами человеческая драма, и эту драму писатель убедительно исследует в жанре рассказа.

Следует отметить, что рассказы Х. Ашинова стали почвой, трамплином для создания более «объемных» произведений. Иными словами, повесть Х. Ашинова выросла из его рассказа. Именно в его повести нашли впоследствии воплощение «многообразные жанрово-стилевые возможности лирической исповеди» [164, с. 316].

Определенное развитие в его прозе получила традиционно-эпическая повесть, но, как отмечают исследователи, творческие достижения писателя были преимущественно связаны с лирическими жанровыми образованиями. При этом, нравственные, духовные искания, намеченные в рассказе Х. Ашинова, оказались в его повести главными, определяющими. Подчеркнутое внимание писателя к жизни личности обострило и нравственное ее чувство. Стремление героя понять себя, рассказать о своей жизни, мечтах связывалось с необходимостью определения и конкретизации его отношения к долгу перед обществом, к людям, к собственному делу – проблемы, весьма актуальные в литературе 60-70-х годов. Через размышления героя Х. Ашинов стремится художественно мотивировать процесс его становления, выявить и раскрыть его идейные и нравственные убеждения, о чем свидетельствуют повести «И зимою гром гремит», «Калина», «Бусинка» и самая социально-значимая из них – «Две полосы» (в русском переводе – «Камни на дороге»).

Углубление психологического анализа действительности, показ «пробуждения» личности, находящейся в состоянии поиска и внутреннего разлада с самим собой, выдвинули на передний план образ сложного и неоднозначного персонажа. Обновление концепции личности определило и соответствующую стилевую манеру Х. Ашинова – насыщенную в эмоциональном отношении, проникнутую авторским чувством. К примеру, в социально-нравственной, психологически насыщенной повести «Две полосы» (1963), которая интересна «обращенностью к людским судьбам» (К. Шаззо), характер главного героя – молодого тракториста Смеля – последовательно исследуется автором в сложном переплетении жизненных явлений, в процессе осознанных нравственных исканий. Организующим и структурным центром сюжетно-композиционного строя повести является лирический герой. За обычной любовной историей вырисовываются сложный мир и актуальные проблемы действительности, а «... сюжетно-фабульная интрига связана в произведении с обострением нравственного чувства» [127, с. 149]. Идейная основа повести, как и ее название, включает в себе два центра, два мировоззрения. Центральный персонаж Смелый Гучетль неожиданно убеждается в том, что любимая им женщина, жена крепко связана путами эгоцентризма и наживы. История раскрывает глубокий по содержанию конфликт – столкновение частнособственнических интересов и настоящего бескорыстия. Драма обостряется тем, что «корни болезни» проникли в сознание близкого человека гораздо глубже, чем это казалось вначале. Возникшие противоречия раскрываются в движении законченной по своему содержанию фабулы. Эпико-повествовательное начало выступает как один из необходимых художественных элементов произведения, но главным структурообразующим принципом становится эмоционально окрашенное лирическое чувство. Важно, что в этом случае писатель не идет по пути быстрого разрешения драматической коллизии. Преодолеть ложное представление о сути национальных устоев и оценить настоящие нравственные ценности удастся не сразу и с большими потерями. Об этом

говорят трудные нравственные поиски лирического персонажа и сложная история «пробуждения» жены центрального персонажа – Гошефиж. Усиление характера, которое прослеживается на протяжении всего действия, проявляется в отходе от консервативных вековых традиций, в духовном саморазвитии, в попытках понять и принять настоящие народные ценности – бескорыстие, доброту и открытость. Задача создания образа человека, соизмеряющего личный опыт с правдой нового времени, приводит писателя к поискам художественной манеры, где структурообразующим принципом становится лирическое чувство. Фабульно-событийный элемент в рассказе присутствует, но подчиняется логике развития лирического чувства. Из событий отбираются самые показательные, их хронология намеренно разрушается. События, развитие коллизий, расстановка персонажей – все подчиняется логике формирования лирического переживания. Для повести «Две полосы» характерны и такие особенности лирического сюжета, как отсутствие планомерного развития действия, нарушение соразмерности его отдельных частей и частая перебивка плана изложения. Реальность событий, таким образом, заменяется реальностью переживаний, которые складываются из разного рода воспоминаний, размышлений, ассоциаций центрального персонажа.

Дальнейшая эволюция жанров лирической прозы Х. Ашинова отражает движение отечественной литературы к большей масштабности и объективности, углублению аналитического начала. Проявляется это в повести «с ярко выраженными романскими чертами» (К.Г. Шаззо) «Всадник переходит бурную реку» (1966) и романе «Водяной орех» (1967), в которых «... соединение лирического и эпического начал приводит к расширению рамок художественного повествования и синтезу различных жанровых форм» [129, с. 220]. Обращаясь в произведении «Всадник переходит бурную реку» к проблеме ложного толкования национальных ценностей и искаженного представления о них, писатель вновь использует социально-психологический тип повествования. Формирование концепции личности

происходит через осмысление героем одной из главных составляющих национального адыгского характера – мужества.

Писатель знакомит читателя с Лаурсеном Каноковым – молодым интеллигентом с вполне устоявшимся мировоззрением, который приезжает в родной аул для работы над диссертацией по материалам национального фольклора. В частности, Лаурсена интересуют вопросы человеческого достоинства, ассоциируемые с поведением мужчины в повседневной жизни и его взаимоотношениями с женщиной. Вскоре оказывается, что научный интерес героя тесно переплетается с его нравственно-философскими взглядами и личной судьбой. Об этом свидетельствует размолвка с любимой женой, ставшая следствием ошибочного восприятия понятий мужества и мужской чести. Работа над диссертацией привела главного героя к обострению внутреннего конфликта, где на одной чаше весов оказывается его представление о настоящем адыге и мужестве, а на другой – искренняя любовь. Объектом показа в повести, таким образом, становится «... сложная динамика научной мысли в сознании героя и ложность сделанного им жизненного выбора» [129, с. 221]. Столкновение отживающих нравственных норм и новых отношений писатель показывает через психологический анализ поступков высокоинтеллектуальной личности и ее мучительных поисков истины, используя при этом «синтезированную лиро-эпическую форму «краткого романа» характеров и резко выделенных проблем» [Там же].

Для Х. Ашинова характерны и социально-критический, и аналитический подходы в отображении характеров и проблем. Например, книги повестей и рассказов «Убежденность» и «Водяной орех» насыщены психологическим анализом и сложными размышлениями героев. Усиленный интерес к изучению внутреннего мира личности, человека в его связях с действительностью, с прошлым и настоящим привел писателя к формированию особой концепции личности, связанной, прежде всего, с нравственно-философскими основами характера.

Таким образом, концепция личности, разрабатываемая Х. Ашиновым в русле проблем понимания истинных народных ценностей, привела к созданию литературного типа героя – глубоко противоречивого, сомневающегося, ориентированного на общественное мнение и раздираемого собственными переживаниями. Эти качества стали основополагающими в формировании автором художественной концепции личности. Характерным для всего творчества писателя становится отказ от фабульной насыщенности и акцентирование внимания на отношении героя к конкретному событию, отображение попыток героев понять, переосмыслить и пропустить через себя происходящие вокруг процессы. Легкость сюжетных линий автора компенсирует его тематически обширный диапазон, в котором он поднимает широкий круг нравственных, философских, национально-этических проблем.

Хазрет Ашинов не только возродил в «малых жанрах» прозы традиции лирического рассказа и повести, активно проявившиеся еще до войны в произведениях А. Хаткова («Жертва денег»), И. Цея («Одинокий»), А. Евтыха («Мой старший брат»), но и «... сумел в жанре лирического рассказа, небольшой повести поднять значительные проблемы национальной жизни и психологии» [201, с. 26]. При этом подвластными лирическому повествованию оказались и переживания молодых сердец, и идейно-нравственные проблемы личности, прошлое и настоящее народа, характеры, привычки, нравы людей адыгейского села, жизнь и заботы молодой национальной интеллигенции и многое другое.

«Малая проза» Х. Ашинова «... образует и другие жанровые структуры: в лирическое его повествование широко и естественно входит юмористическое начало» [203, с. 475]. В 50-60-х годах писатель издает несколько сборников рассказов сатирической направленности, в которых по-прежнему сохраняются стилевые особенности: мягкость, эмоциональность писательского слога, интонационное богатство. То есть речь идет о таком стилистическом качестве произведений Х. Ашинова, как сплав лирического начала с иными жанрово-стилистическими структурами, который оказал заметное влияние на

творчество молодого прозаика П. Кошубаева, создавшего талантливые произведения лирического плана («За сердце дарят сердце», «Семь дождливых дней» и др.), на сатирические рассказы С. Панеша («Крапива» и др.), открывшего немало нравственных и психологических типов героев через «обнажение» пороков современников.

Таким образом, «малая проза» «современной» адыгейской литературы последовательно «... прокладывает разнообразные стилистические русла, многосторонне характеризующие жизнь личности» [202, с. 27]. Но если вести речь о поисках стиля адыгейскими писателями в жанре «малой прозы», то необходимо отметить творческие достижения Х. Ашинова, произведения которого дают богатый материал о структуре, внутрижанровых движениях адыгейской прозы, богатстве и глубине ее проблематики. Проявляющиеся в его произведениях такие особенности, как мягкость, акварельность повествования, внутренняя динамика сюжета, точность и немногословность характеристики персонажей, ограниченность фабульных линий, в сочетании с остротой нравственного чувства автора и его героев высвечивает индивидуальность лирической «малой прозы» Х. Ашинова.

Х. Ашинов был в числе писателей, которые стали первопроходцами не только в освоении новых тем и идей, но главное – нового художественного осмысления национальной действительности. Его рассказы и повести заметно расширили жанрово-стилистические границы адыгейской «малой прозы», наполнили ее стихией лиризма и юмора. Именно в «малой» лирической прозе писатель достиг того художественного мастерства, которое принесло ему писательскую известность и признание.

Жанрово-стилевые поиски Х. Ашинова и связанное с ними появление особого вида лиро-эпической повести и «краткого романа» были обусловлены типологически общими процессами, которые протекали во всесоюзной литературе середины 60-х годов. Этим объясняется то влияние, которое художник оказал на формирование творчества ряда молодых писателей.

Идейно-эстетические и жанровые поиски Х. Ашинова определили формирование в национальной литературе структурно-стилевого направления лирической и лиро-эпической прозы, к которому принадлежат П. Кошубаев, С. Панеш, Ю. Чуюко и другие. В начале творчества эти писатели также обращаются к малой форме – рассказу, где автор опирается на личный опыт. Но со временем усиливается проблемность, расширяются жанровые рамки повествования, активизируется эпическое начало. Осмысленный историзм, стремление проникнуть в глубь социальных и психологических процессов характеризуют последние произведения адыгейской «малой» прозы на «современную тему». В повестях Д. Костанова «Тридцать лет мужчины» (1976), П. Кошубаева «Долг», «Танцующие деревья» (1976), «Семь дождливых дней» (1971), Х. Ашинова «Равнины превращаются в горы» (1977) современная тема осмыслена под углом социального и нравственного опыта, выработанного народом в период строительства новой жизни.

Таким образом, рассказ и повесть второй половины 50-х – начала 60-х годов обогатили лирическое начало в национальной прозе и заметно изменили в ней содержание и жанровые характеристики объективно-эпического повествования именно за счет интенсивного вхождения лирики в эпос, жизни личности – в общую эпическую картину изображаемого. Оценка сегодняшних проблем действительности с точки зрения прошлого становится в «малой» лирической прозе важнейшим жанрово - стилистическим приемом.

Единство характера и событий, их психологическая основа становятся ведущим качеством малых прозаических жанров. В произведениях Т.Керашева, Ю. Тлюстена, Д. Костанова, А. Евтыха, И. Машбаша, Х.Ашинова, П. Кошубаева, С. Панеша, Ю. Чуюко и других появляются новые пути отражения жизненной и художественной правды в «современной» адыгейской прозе. Уже в третьем («современном») периоде развития адыгской литературы они проявили себя как продолжатели традиции

отображения простого человека, ориентированного на происходящие вокруг процессы и делящегося с читателем своими лирическими переживаниями.

Таким образом, «малая проза» «... вышла к новым горизонтам, к более глубокому и реалистическому изображению многосложной действительности» [158, с. 155] и, преодолевая трудности психологического анализа и исследования человеческих судеб и обстоятельств их жизни, «...активно шла к освоению опыта психологической прозы большой литературы» [165, с. 37].

1.3. Эволюция традиционно-эпической, многоплановой прозы на «современную тему» (романы Т. Керашева «Состязание с мечтой», Д. Костанова «Белая кувшинка», Ю. Тлюстена «Ожбанокеры»)

50-е и начало 60-х годов были полны пафоса новаторских исканий советской многонациональной литературы. Дух новаторства все более захватывал и прозу. Многие писатели вновь обращаются к «деревенской» теме, но на совершенно иной основе, что приводит к более полновесному, эпическому осмыслению назревших проблем сельской жизни. «Деревенская тема», которую можно назвать своеобразной художественной хроникой жизни и быта села, не нова для отечественной литературы. Вместе с тем каждая историческая эпоха накладывает свой отпечаток на ее освещение. В связи с этим справедливы слова литературоведов и критиков о том, что в произведениях отечественных и национальных писателей именно «...деревенская проза» фиксирует происходящие в указанный период в художественном сознании процессы с наибольшей эстетической выразительностью» [76, с. 102].

Произведения В. Овечкина, В. Тендрякова, Е. Мальцева, Н. Думбадзе, Е. Дороша выводят «деревенскую прозу» на новые рубежи. В 60-е годы появляются «На Иртыше» С. Залыгина, «Отец и сын» Г. Маркова, «Вишневыи омут» М. Алексеева, «Липяги» С. Крутилина, «Братья и сестры»

Ф. Абрамова. Создают свои талантливые произведения Ч. Айтматов, А. Белов, В. Астафьев, О. Гончар, М. Стельмах, А. Евтых и другие.

Идейно-творческие, жанрово-стилевые искания в русской и многонациональной советской прозе способствовали появлению новых форм творчества и в литературах народов Северного Кавказа. Поворот к более объективному исследованию действительности приводит в адыгейской литературе к обновлению художественных форм традиционного, масштабного, многопланового романа на «современную тему». Ставится задача – преодолеть бесконфликтность, одностороннюю описательность, прямолинейную иллюстративность, имевшую место в литературе 40 – 50-х гг., за счет усиления содержания путем обновления жанровой формы и структурно-стилевых приемов. В этом отношении особый интерес представляет адыгейская проза на «современную тему» 60 - 80-х годов XX века. Как известно, в этот период в ней наметилось стремление к идейно-эстетическому обновлению концепции личности, ее роли в общественном развитии, углублению диалектического исследования внутреннего мира личности, обусловленное изменениями в общественной и духовной жизни страны. Изменился и способ показа адыгейскими писателями сельской действительности, что в конечном итоге привело к возникновению такого явления в адыгейской литературе, как *«колхозный роман»*. Подобно русской деревенской прозе, колхозная тема в адыгейской литературе со второй половины 50-х годов XX века стала поворотной, показателем ее движения к обновлению. В адыгейской прозе появляются новые романы о колхозной деревне: *«Состязание с мечтой»* Т. Керашева, *«Слияние рек»* и *«Белая кувшинка»* Дмитрия Костанова, *«Ожбанокеры»* Юсуфа Тлюстена, диалогия *«Улица во всю ее длину»*, *«Двери открыты настежь»* Аскера Евтыха и другие. Было очевидно, что адыгейская проза вышла на путь широкой разработки сельской темы, направила свои главные усилия на отображение преобразований в колхозе и ауле.

Уже в романе «Состязание с мечтой» Т. Керашев предпринимает попытку пересмотра традиционной концепции сильной личности и стремится оживить привычный конфликт между новыми отношениями и нормами старого уклада.

Центральным персонажем произведения является молодой писатель, задумавший написать роман о жизни адыгейского аула и с этой целью решивший окунуться в самую гущу его событий. Таким образом, автор умело решает вопрос освещения проблемы «изнутри» и наличия трезвого «взгляда со стороны». Однако главный герой (Шумаф) не ограничивается ролью безучастного наблюдателя. Самым главным оружием Шумафа становится критика. Приобщаясь к жизни аула, он видит и критикует недостатки, царящие вокруг. Это и колхозная МТФ («мэтэфэ»), где все делается «по старинке», «лишь бы да как-нибудь», и плохая еда для людей на полевом стане, и недостаточное снабжение книгами и газетами, и проблемы садоводства, овцеводства, птицеводства и т.д.

Глазами нового героя мы видим широкий круг проблем адыгейского аула. В этот круг также вплетены и вопросы национального характера. Молодой писатель видит, что не все еще отказались от консервативного уклада жизни, отживающих национальных обычаев и т.д. Разматывая сложный клубок существующих проблем, Шумаф вскрывает их причину – явный непрофессионализм председателя колхоза Якуба. Как оказалось, главному герою знаком такой тип правления, в основе которого лежит показательная деятельность, стремление сделать все «кое-как, лишь бы было» и пренебрежение нуждами народа.

Автор также пытается понять суть характера и психологически мотивировать, разъяснить «путь падения» таких председателей, как Якуб.

С другой стороны, знакомство со сторожем Марухом наводит Шумафа на мысль о заинтересованности каждого простого труженика в преобразовании колхоза и жизни аула. Причину «отсталости» колхозников

он видит «в отсутствии сознательности и в неумении бороться с виновниками неполадок» [218, с. 240].

Появление в литературе такого героя, с аналитическим умом, критически мыслящего, определяется началом усиления социально-критической тенденции в литературе данного периода. Эта задача была решена автором, однако все же следует признать, что, вскрыв существующие недостатки, писатель пошел по пути скорейшего и легкого их решения. Чрезмерная идеализация образа главного героя помешала автору достигнуть цели.

Шумаф, словно по взмаху волшебной палочки, с легкостью и весельем решает абсолютно все проблемы колхоза и аула. Даже аульчане называют Шумафа не иначе, как «колдун». Его универсальность, участие во всех сферах жизни аула выглядят несколько неестественно: он специалист и по садоводству, и по агрономии, и по искусству и т.д. Со сказочной легкостью Шумаф устраняет временные затруднения в работе колхоза. Встречающиеся на его пути препятствия превращаются в шуточные соревнования (в поварском искусстве с Щариф, в словесном бою с Муратом, по прополке и т.д.), в которых Шумаф всегда оказывается победителем. Наделив своего героя всеми человеческими добродетелями, писатель лишил его индивидуальных черт характера, возвысил его над всеми остальными персонажами произведения. При всей серьезности авторского замысла образ главного героя оказался слишком приукрашенным.

Вероятно, Т. Керашев следовал идеалу писателя, нарисованному М. Горьким на Втором Пленуме Правления Союза советских писателей: «Наш советский писатель не может быть только писателем, не может быть только профессиональным литератором, это – живое лицо, живой энергичный участник всего того, что творится в стране. Он работает буквально везде, это та самая пчела, которая собирает сок со всех цветов, создает мед и воск. Он должен быть вездесущим, всевидящим, ну и <...>

всемогущим. Он должен быть золотой арфой, которая всякое движение воспроизводит в хороших звуках» [52, с. 234].

Таким предстает в романе и главный герой Шумаф. Появление такого героя совпало с началом кризиса привычной искаженной концепции личности. Образ Шумафа стал первым ответом писателя на многолетнее угнетение человека системой и ознаменовал собой рождение нового героя, который видит проблемы современности и готов идти на конфликт с самим председателем для их разрешения. Однако укоренившийся авторитет представителя власти не мог быть подвергнут сомнению простым человеком из народа, поэтому необходима была личность умная, превосходящая представителя власти во всем, умеющая завоевать расположение народа и убедить его в правильности своих суждений. Не зря старик Орземес был шокирован «очкастым», которого «он принял за недалекого чудака, так ловко опережающего его во всех суждениях» [218, с. 11]. Подобный путь «чародей», «колдун» Шумаф проходит в знакомстве со всеми героями романа и завоевывает доверие основной массы людей.

Другой, не менее острый вопрос, ставит Т. Керашев в своем романе «Состязание с мечтой» – проблему раскрепощения личности, понимания значения коллективистского духа народа и его творческих возможностей. Для этого автор вводит концепцию общенародной мечты, которую запечатлел в названии. Начало ее осуществления автор также связал с образом Шумафа. От «колдуна» не ускользает любое проявление индивидуальности и стремление людей помочь колхозу.

Видение проблем аула у Шумафа сопровождается и видением их решений. При этом он не только личность, склонная к критике, но и способная брать на себя ответственность и роль первопроходца (черты, присущие самодостаточной личности). Готовность разделять с людьми их трудности, а не только критиковать их, возвеличивает Шумафа в глазах народа. «Хоть и ученый, а не белоручка ...», – отмечают жители аула [218, с. 126].

Главный герой Шумаф изображен и как личность, приобщенная к общенародным ценностям, неразрывно связанная с простой, человеческой жизнью. Эта искренняя связь героя с народом дополняется автором и сквозь призму национально-культурных проблем. Несмотря на то, что Шумаф – «пришелец» из другой местности, в ауле он адыг и ему не чужды ценности адыгейского народа. Так, герой окончательно растопил сердце Маруха умением танцевать. Нередко молодой писатель задается и вопросами о прошлом адыгов и пытается связать его с настоящим. Шумаф стремится преобразовать не только социальную жизнь людей, но и помогает им понять, где настоящие ценности. Так, в ответ на укор стариков «о немужском деле готовить», он вполне логично приводит им в пример *пцэрыхьакЮ* – «юношей», которым в походах выпадала роль повара и служителя у старших спутников. Так Т. Керашев ставит вопрос о переосмыслении национальных ценностей и способов их аккумуляции в современном мире. Не зря автор вводит эпизод с Емсуком и его дочерью Бибой, в котором отец преодолевает «прежнюю почтительную отчужденность» и «крепко прижимает дочь к груди». «Пробудившийся от векового кошмара народ адыгов меняет ритм и мелодии своих песен», – размышляет и Шумаф [218, с. 243].

Таким образом, концепция личности у автора связана и с представлением о человеке, неотделимом от своей культуры, который любит свой народ и пытается понять, переосмыслить национальные ценности. Отобразив победоносное шествие положительных героев, автор лишь в самых общих чертах описал противостоящие им силы, и, как следствие, намеченный конфликт не получил должного развития. Чрезмерная идеализация образа главного героя, приведшая к нарушению принципа соответствия реалистичности, помешала автору достичь цели. «Очевидным был факт, – пишет в связи с этим критик Т. Чамоков, – что создание положительного героя современности – дело нелегкое и идти нужно к его достижению не путем романтической патетики и глобальной идеализации, а посредством воссоздания неповторимого, индивидуального мира героев»

[191, с. 112]. Впоследствии это удалось сделать Аскеру Евтыху в дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь».

И все же, если учесть тот факт, что роман «Состязание с мечтой» – отголосок «теории бесконфликтности», которая тяготела над всей общесоветской литературой, то следует отметить проявление в нем прогрессивных черт преодоления традиционного эпического повествования, где единственно правильным героем выступал лишь представитель власти. Новая концепция личности, продемонстрированная писателем, являет собой смелый ответ многолетнему авторитету человека от власти. Отход от описательного, событийного изложения – пример эволюции творчества писателя, идущего по пути усложнения концепции личности, углубления проблемного начала, нравственно-философского осмысления национально-этнической стороны жизни адыгейского аула.

Итак, проза на современную тему у Т. Керашева, которая формировалась в условиях поиска новой концепции личности, испытала на себе влияние поверхностных и поспешных решений назревших конфликтов, что не могло не отразиться на эпической многогеройной прозе. Тем не менее, углубление проблемного начала, усиление аналитического анализа способствовали созданию синтезированного нравственно-философского романа. Однако он по-прежнему находился под влиянием бесконфликтности, что отразилось в сравнительно приглаженном, безболезненном решении возникших проблем. Тем не менее, писателю удастся усложнить конфликт. Социальное в своей основе столкновение осложняется условиями национальной жизни адыгейского аула, а затем переводится в плоскость художественного решения масштабных по своей значимости нравственно-этических проблем. Ценностные ориентации связываются с естественным бытием, духовными идеалами традиционной народной реальности. Так в романе концепция личности усложняется, что приводит к показу не просто сильного героя, а персонажа творческого, порой сомневающегося и с немалыми трудностями движущегося по пути саморазвития. Появление

героя, склонного к рефлексии и являющегося двойником автора, обогащает художественную мысль. Эпический сюжет сохраняется как основная структурно-стилевая основа романа, но определенную смысловую нагрузку берут на себя размышления центрального персонажа, его реакция на события и внутренние переживания.

Таким образом, в романе Т. Керашева «Состязание с мечтой» отражаются характерные для прозы 60-х гг. на «современную» тему особенности: усиление проблемности и аналитического начала, усложнение концепции личности и, как следствие, – обновление традиционно-эпических жанровых форм.

Усложнение концепции личности наблюдается и в творчестве другого адыгейского писателя – Дмитрия Костанова. Примечателен характер поисков автора в изображении новых героев реальности. Особенностью его первого в «постоттепельный» период романа «Слияние рек» является отсутствие героя, которого можно было бы назвать главным. Автор избегает построения привычной фабулы вокруг одного главного героя. Героями романа являются как председатель колхоза Умар, так и его брат бригадир Аюб, садовод Молчун, Рэджэб, Ступин, изобретатель Сафер и другие. В тот или иной момент в романе происходит смена акцентов с одного персонажа на другого. Характер героев разнообразен – от веселого, болтливого затейника Сафера до молчаливого, но сосредоточенного на одной своей идее, связанной с садоводством, Алкеса, прозванного Молчуном. Автор пристально следит за поступками и чувствами каждого персонажа. Такое композиционно-стилистическое новшество было неслучайным. Здесь кроется главный стержень построения концепции личности писателем – идея о самоценном значении каждого человека.

На первый взгляд, конфликт романа предельно ясен с первых страниц. Это традиционное противостояние консерватора и новатора. Во всех своих начинаниях герои романа встречают упорное сопротивление со стороны

председателя колхоза Умара. Однако, исследуя традиционный конфликт, автор раскрывает и другие его стороны.

Д. Костанов избежал традиционного бичевания председателей колхозов. Умар – честный и преданный колхозу председатель. Подобно Нуху, он не гонится за карьерой, в отличие от директора МТС, не прикрывается планом. По признанию Молчуна, «... он казался ему похожим на сильного своенравного коня: нелегко его сдвинуть с места, а рванет – трудно остановить, повернуть в сторону. Но если сумеешь направить по своему желанию – лучшего не найти» [220, с. 57].

Главная проблема Умара связана с непониманием значения колхоза для людей, для отдельно взятой личности. Даже свой дом он не приводит в порядок, считая, что тем самым вредит «колхозному делу», не говоря уже о том, чтобы выделить подводу бедной вдове. Вторая его проблема связана с тем, что любое новаторское начало он ставит под сомнение. Однако, рисуя личность председателя как противоречивую, автор тем не менее представляет его как человека высоконравственного, гуманного, способного понять чужую боль. Он отнюдь не глух к нуждам людей: до глубины души ему стыдно перед вдовой, с чьим мужем он воевал на фронте, он всеми силами помогает осуществлению задуманных молодыми людьми планов и т.д. Но самое главное – Умар начинает верить в творческие силы колхозников. Помогают председателю осознать его ошибки окружающие его люди.

Таким образом, традиционный, казалось бы, конфликт автором не сводится к обычному противостоянию «старого» «новому», а восходит к проблеме взаимопонимания представителя власти и отдельно взятой личности, его веры в творческие силы народа.

Интерес писателя к феномену отдельной личности открыл путь для появления концепции человека активного, ищущего свое место, стремящегося воплотить свои идеи во что бы то ни стало. Наиболее интересным в этом плане является образ Сафера. Сначала он кажется простодушным пустословом-шутником, который умеет только развлекать

публику. Однако в дальнейшем автор раскрывает другую сторону героя – жажду к изобретательству. Автор, нарушая композицию и неожиданно разрывая сюжетную линию в восьмой главе, раскрывает характер таких людей и причину своей заинтересованности в изображении подобных личностей. Подчеркивая реалистичность героя, он пишет: «...Писатель все берет из самой жизни. Сафер мой взят также из жизни...» [220, с. 90]. Д.Костанов рисует образ реального человека - «фантазера», который «...живет в такое время, когда суховей недоверия и пренебрежения не может его заглушить» [220, с. 91].

Писатель акцентирует внимание на нравственных человеческих качествах. Фабула постепенно отходит от привычного конфликта новаторов и консерваторов и приобретает идейно-нравственный характер. Стремясь к наиболее реалистичному отображению героев, автор отказывается от попытки показать «выпрямление» личности, что делает образы реалистичными.

Таким образом, учитывая такие критерии, как время появления романа, характер конфликтных узлов, построение сюжета, аналитический взгляд писателя на личность и события, усиление лирического начала и, несомненно, обновление концепции личности, пересмотр его искаженного видения, с уверенностью можно говорить о творческом успехе автора.

В плане содержательно-концептуальном и идейно-философском вышедший позже роман Д. Костанова «Белая кувшинка» можно считать продолжением «Слияния рек». Здесь наблюдается углубление проблемности за счет введения более углубленного нравственно-философского подхода в формировании концепции личности. Конфликт романа заключает в себе противостояние двух разных стилей руководства: во-первых, односторонне волевого подхода, не учитывающего мнения большинства, бездумного администрирования секретаря райкома Камболета, и, во-вторых, основанного на доверительном отношении к людям и заботе о них волевого председателя колхоза Даута. В столкновении двух типов руководителей – председателя

колхоза Даута и секретаря райкома Камболета автор стремится раскрыть черты современника и причины деградации личности, глубоко не задевая, однако, ее социальных корней. Конфликт этот вырисовывается на фоне злободневных ошибок хрущевского правления: расформирование частных подворий, приведшее к недостатку в самих колхозах продуктов первой необходимости; бездумные нововведения, не учитывающие особенности каждого региона; стремление региональных властей к «показухе» и заискиванию перед вышестоящим начальством и т.д. Стремясь глубже отобразить суть подобных противоречий, автор в первую очередь исследует внутренний мир героев. Большой упор при этом делается на отображение нравственного мира героев. Автор выводит концепцию думающего героя, чувствующего ответственность за свои поступки руководителя, а потому крайне осторожно подходящего к любому делу, учитывающего разные мнения, прислушивающегося к разным точкам зрения. Так писатель переосмысливает характер конфликта.

Таким образом, с уверенностью можно сказать, что проза «на современную тему» у Д. Костанова с самого начала смогла подхватить эволюционные по своей сути тенденции как в отображении действительности, так и в формировании новой концепции личности. Писатель, утвердив в романе «Слияние рек» идею о самоценном значении каждого человека, в романе «Белая кувшинка» пошел по пути еще большего усложнения концепции личности. Возросший интерес писателя к отображению нравов героев и их нравственных качеств позволил, казалось бы, за привычным конфликтом, характерным для того времени (столкновение двух разных стилей руководства), раскрыть проблему столкновения эгоцентричного типа личности и человека, ориентированного на созидание, добро, справедливость, а, значит – на подлинные гуманистические ценности. Тем не менее, «... упрощение противоречий жизни, усеченный взгляд на проблемы села, искусственная драматизация обстоятельств и судеб людей снизили значительность художественного

замысла (критика валюнтаризма в хозяйственном руководстве) в романе Д. Костанова «Белая кувшинка», – считает профессор К.Г. Шаззо [203, с. 491].

Концепцию личности в течение указанного периода, в традиционном конфликте борьбы старого с новым разрабатывал и Ю. Тлюстен. Новая концепция личности реализуется писателем в жанре многопланового, широкопанорамного, многогеройного романа. Речь идет о произведении «Ожбанокеры» (1962) (на русском языке «Все началось весной», 1966). К моменту появления романа адыгейская литература уже имела опыт отображения нового героя в новых условиях (творчество Т. Керашева, А. Евтыха, Д. Костанова, документальная публицистика самого Ю. Тлюстена). Это заметно повлияло на общую картину романа. По обширности и актуальности затронутых проблем произведение обнаруживает сходство с романом Т. Керашева «Состязание с мечтой». Вместе с тем, в плане обновления эпических традиций повествования, отхода от номенклатурных скоротечных решений намеченных конфликтов произведение выглядит более удачным. Здесь отсутствует тот героический пафос, который характерен для героя Т. Керашева, заметно тяготение Ю. Тлюстена к лиро-эпическому повествованию. «В романе «Ожбанокеры», – по точному замечанию профессора Т. Чамокова, – отчетливо проявились серьезные вопросы литературы – художественный психологизм и проблема характеров» [190, с. 32].

Разрабатывая проблему отказа от суеверий и отживших обычаев, автор выстраивает целый мини-сюжет, связанный с распашкой Чертового гнезда, – участка, который аульчане считали убежищем джиннов и обходили его стороной. Главный герой, в свою очередь, понимает, насколько важно мероприятие, которое он задумал: «За чертово гнездо цеплялось в ауле все отсталое: и косность, и равнодушие, и боязнь ответственности, и суверенный страх перед колдунами и джинами. Асхад понимал, что теперь во что бы то ни стало надо выиграть битву за урожай именно на этом, проклятом аллахом поле» [222, с. 52].

Если учесть мощную документальную основу произведения Ю.Тлюстена, то нетрудно убедиться, что на фоне злободневных тогда проблем колхоза в романе поднимается и вопрос национально-этнического характера – принятие и непринятие народных ценностей в условиях изменяющегося мира, который в дальнейшем разрабатывает А. Евтых в своей диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь». Затрагивает автор и актуальную до настоящего времени тему отчуждения личности от земли. Юная Файзет восклицает: «Мама говорит: «Что ж, иди, бери тяпку, пусть надо мной люди смеются. Десять лет, Зулих, твоя дочка училась! Выучилась наконец тяпку держать» [222, с. 98]. Подобные вкрапления в роман отображают способность автора глубоко проникать в суть внутренних противоречий личности и убеждают в ее зависимости от общественного мнения.

Вместе с тем роман раскрывает историю одной семьи на фоне проблем внедрения новых условий жизни в адыгейском ауле. Именно здесь обнаруживается сходство конфликта, избранного писателем, с другими коллизиями более ранних произведений. Главным виновником застоя адыгейского аула становится председатель колхоза Дзегашт, который «один уже семь лет один тянет колхоз». Но вся беда кроется в непонимании (или нежелании) Дзегаштом того, что, в отличие от военного времени, для людей важно не просто выжить, а дождаться (либо добиться) лучшей, новой жизни: его мало волнуют и ветхость фермы, и засоренность садов. Все внимание заостряется только на выполнении плана. Другая проблема председателя состоит в его недоверии к людям и отказ верить в их способности: он насмехается над попытками Османа вырастить виноград, называет Асхада фантазером. Не видит он и нужд колхозников, лишен и простого человеческого понимания.

Он не видит ничего страшного в том, что трактористы зачастую остаются голодными, не терпит он и играющих в волейбол аульских «бездельников». В то же время он крайне амбициозен и обидчив, груб и

невежественен. Подобен личности председателя и стиль его руководства – он напоминает обозленного командира на поле битвы: «Минометным огнем надо вышибать их из леса! А директора лесхоза за то, что без моего ведома принимает моих людей на работу... Повесить за ноги!» [222, с. 111]. В отличие от него Асхад понимает: «Надо, чтоб людям нравилась работа, чтоб было интересно жить у нас и чтобы они хорошо зарабатывали...» [222, с. 34]. Критике автор подвергает и стиль руководства исполняющего обязанности директора МТС Падисова.

Таким образом, концепция личности писателя формируется вокруг злободневных проблем современности, которые, естественно, не могли не перекликаться с подобными конфликтами и коллизиями у других писателей не только данного, но и более поздних периодов. В романе Ю. Тлюстена «Ожбанокеры» один «несущий» герой (как и Шумаф у Т. Керашева) – Асхад Ожбанокер – человек образованный, рассудительный, умный, умеющий предвидеть будущее, преобразователь. Вместе с тем, это образ человека чуткого, не равнодушного к нуждам народа и стремящегося использовать его силу в нужном направлении. Чуткое отношение Асхада к своим родным и людям аула является одной из сильных сторон его характера. Он понимает проблемы молодежи и стремится сделать их активными созидателями будущего. Стремление помочь людям, энтузиазм, готовность разделить с народом вся тяготы, связанные с обустройством новой жизни, повышают и без того немалый авторитет бывшего солдата, академика, вернувшегося поднимать свой аул. Вдохновляя своим энтузиазмом молодежь, прислушиваясь к мудрым речам стариков, в том числе и к председателю соседнего колхоза Марку Трофимовичу, Асхад достигает значительных успехов и осуществляет, казалось, невообразимые до этого проекты. Это и создание водохранилища, и начавшееся строительство клуба, и электрификация, и т.д.

Хотя путь Асхада Ожбанокера не так прост, как Шумафа – героя Т. Керашева, изображение Асхада тоже идеализировано. Однако эту проблему

автор решает за счет знакомства читателя с другими членами семьи. Нетрудно догадаться, что Асхада воспитал умный, трудолюбивый и принципиальный отец – Осман. Несколько лет понадобилось ему, чтобы доказать, что можно вырастить хороший урожай и на аульской земле. Преклоняется писатель и перед опытом самого старого аульчанина – Бачмиза. Параллельно автор стремится «выпрямить» некоторых героев. Это прежде всего касается Мерем и Карбеча-«пляши нога». Благодаря появлению Асхада, расшевелившего скрытые силы народа, оба этих героя включаются в общее дело. При отображении второстепенных героев писатель также акцентирует внимание на нравственных качествах личности. Так, раскрывая волевой, но честный характер Дарет, автор анализирует поступок женщины, не пожелавшей принять грязные деньги от собственного мужа и отдавшей немалую прибыль в милицию.

Таким образом, персонажи Ю. Глюстена, с одной стороны, вобрали в себя лучшие личностные качества персонажей, созданных Т. Керашевым и Д. Костановым, а с другой – изображен новый тип героя-лидера, способного противостоять консервативному руководству и умеющего разглядеть скрытую силу народа. Кроме того, общесоветский тип решения новой концепции личности дополнен изображением героя через его отношение к национальным ценностям, к семье и близким.

Итак, можно с уверенностью сказать, что 60-е годы XX столетия стали важнейшим рубежом в развитии национальной художественной прозы на «современную тему». В адыгейской литературе появился герой, разносторонне изображенный в конфликтах эпохи, в сложной их взаимосвязи. Для отечественной литературы 60 – 80-х гг. становится характерным отображение писателями проблем, связанных с нравственно-этическими нормами современности. Поиски новой концепции личности, разноплановое творчество подводят адыгейских писателей к необходимости изучения истории, этнографии, культуры народа.

Проблема гуманизма, ценности человеческого бытия и сознания, людских деяний и помыслов решается в различных по жанру и жизненному материалу произведениях адыгейской прозы последнего времени. Раздумья о человеке, анализ его внутреннего мира характерен и для произведений Х. Ашинова, Т. Керашева, Ю. Тлюстена, А. Евтыха, Д. Костанова, углубивших эпическое содержание современной прозы. В четко обозначившейся «новой» прозе этого периода продолжала жить и «колхозная» тема, в которой уже разрабатывается концепция нового положительного героя с аналитическим мышлением, но все еще в русле социалистического реализма.

Осуществленный экскурс в историю отечественной и, как части ее, адыгейской литературы освещаемого периода позволяет нам говорить о следующих особенностях, послуживших основой для формирования прозы на «современную тему»:

- значимость культурно-исторических событий 60 - 80-х гг. определяет формирование прозы на современную тему как особого структурно-типологического пласта литературного процесса;

- типологической особенностью адыгейской прозы на современную тему становятся художественное многообразие, углубление проблемности и усложнение концепции человека, вызванные возросшим интересом к феномену отдельной личности;

- усложнение концепции личности за счет переоценки ценностей, связанных с эпохой исторического перелома и национальными традициями, определяет движение к герою неоднозначному, склонному к самоанализу и постижению внутреннего «Я»;

- углубление проблемности и художественное многообразие обуславливают трансформацию традиционного, событийного, описательного, многопланового романа в концентрированную, аналитически углубленную, психологически емкую эпическую форму;

- характерной особенностью литературы на современную тему стало формирование в ней лирической прозы, влияние которой ведет к появлению

новых жанровых образований, новой модели героя, углублению психологического анализа.

Глава II. Эволюция нравственно-философской позиции А. Евтыха и усложнение концепции личности в романах «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь»

2.1. Возрастание интереса к феномену отдельной личности в отечественной литературе 60 – 80-х гг. и отражение этих особенностей в творчестве А. Евтыха

Наступление нового, «современного» этапа в развитии отечественной прозы 60-х гг., связываемое с культурно-историческими изменениями в стране и попытками преодоления поверхностных представлений о действительности, определило повышенное внимание к феномену отдельного человека и выдвинуло на первый план идею «о самоценном значении личности».

В науке личность определяется как «... категория, фокусирующая внимание на человеке в качестве самостоятельного и ответственного субъекта, как категория ценностная, измеряющая достоинство человека мерой осуществленной в нем личной свободы, самостоятельности, индивидуальной неповторимости, самобытности, с одной стороны, и полной нравственной ответственности – с другой. Личность – это человек, с возможной полнотой себя реализовавший, осуществивший отпущенные ему природой, обществом и историей потенциалы развития, индивидуальные и социальные, а также сумевший эти начала в себе гармонизировать» [78, с. 14].

Обогащение художественной мысли выливается в интерпретацию образа в «... цельности в его физическом и духовном, в его моральном и бессознательном, социальном и психологическом, воспитанном и унаследованном» [37, с. 11]. Такая общая тенденция характерна для прозы разных национальных литератур – к примеру, для творчества Ф. Абрамова, В. Астафьева, Б. Можяева, Ю. Трифонова, В. Распутина, К. Гомсахурдия, Ч. Айтматова, А. Кешокова, И. Мележа, А. Хинта, А. Евтыха и др.

«Концепция человека составляет основу, движущее начало искусства,

внутреннюю сущность художественного образа. Вокруг этой основной проблемы концентрируются все другие компоненты искусства» [206, с. 3]. «Центральной проблемой, объединяющей множество вопросов современного бытия, – по словам В. Апухтиной, – стала проблема человека и времени, художественно трактуемая в разных аспектах и планах как биография личности, когда частная жизнь отражает грани всеобщей жизни. Характер во времени художественно воплощается как судьба человека, масштабность, значительность которой соразмеряется с народной судьбой» [8, С. 99].

Отражение в творчестве любого писателя концепции личности находится в прямой зависимости от индивидуального писательского осмысления этого вопроса. Своеобразное решение проблемы личности определяет основные творческие воззрения каждого художника слова. Показательна в этом плане позиция В.Е. Ковского: «На новом этапе своего развития советская литература сталкивается с феноменом нового социального мироустройства, формирующим все уровни общественного бытия и сознания, <...> и глубина художественного проникновения в этот феномен становится одновременно и предпосылкой и следствием общественно-исторического самоопределения писателя» [76, с. 91]. При этом, «... концептуальность писателя формируется системой его взглядов на мир и место человека в нем, на отношение человека к окружающей действительности и к самому себе», – считает В.Р. Щербина [206, с. 3].

Профессор К.Г. Шаззо, исследовав процесс усвоения горскими писателями духовной культуры, выработанной мировой и отечественной классикой, приходит к выводу, что «... активнее стали совершенствоваться принципы изображения человека и мира в прозе» и что в лучших произведениях горских писателей «... человек – не приставка, не «механическая присадка» (слова Л. Леонова) к социальным категориям, <...> а центр их идейного и художественного замысла» [203, с. 490].

М.М. Бахтин считает, что «... художественное произведение – это сказанное писателем, поэтом слово о мире, акт реакции художественно

одаренной личности на окружающую действительность» [20].

Особенности нового идейно-эстетического этапа в развитии адыгейской литературы полнее всего отразились в творчестве талантливого писателя Аскера Евтыха. Писатель одним из первых создает в адыгейской литературе лирическую повесть «Мой старший брат» (1941 г.), в которой главное – это нравственное содержание поступков героев, перестраивающих и себя, и мир на новой основе, социальный смысл их поведения, проблема вторжения классовой борьбы в мир человеческих отношений. Эту сложную проблематику произведения писатель раскрывает «... не в описательной статике, а в состоянии напряженной внутренней конфликтности» [164, с. 260].

О трудностях «переоснащения» прозы тех лет новыми идеями, героями, конфликтами, новым стилем свидетельствуют повести А. Евтыха «Превосходная должность», «Аул Псыбэ», «У нас в ауле». В них автор также ищет положительного героя, пытается раскрыть конфликты в бытовых столкновениях, однако, по справедливому замечанию Х. Тлепцерше, «... при всех его усилиях наполнить образы героев полнокровной тканью жизни, вскрыть ее двигательные силы <...> писателю до конца не удалось. Достаточно глубоко обнажив главные проблемы послевоенного аула, автор не сумел реализовать их в острых жизненных конфликтах» [Там же, с. 262]. Тем не менее, повести и ранние романы А. Евтыха обозначили в национальной прозе проблему героя, направление поисков новой концепции личности, и в этом их смысл и значение. Структурно-жанровые особенности повестей и первых романов об адыгейском ауле обусловлены и характером литературного развития эпохи: найти и показать положительного героя. Таким образом, ранние произведения А. Евтыха – свидетельство духовно-нравственного становления писателя, этапов трудных исканий, разочарований и счастливых находок. Обозначенный писателем еще в повести «Мой старший брат» аналитический взгляд на события и людей, на общественные и психологические конфликты, во многом способствовал идейно-художественному развитию адыгейской прозы 60-70-х годов.

Ф.Н. Хуако, исследовавшая в своей монографии художественное своеобразие «малой прозы» А. Евтыха и ее влияние на повесть 60-80-х годов, отмечает: «Своеобразие этих повестей в жанровых их формированиях состоит в том, что писатель и его герои познают окружающий мир в сплаве лирического и эпического начал. Перед писателем – объективно раскрывающийся сюжет, построенный на событиях и фактах. Здесь место лирического незначительно, но лирическое и в этих повестях выполняет функцию не столько жанрообразующего фактора, сколько становится определенным приемом для раскрытия внутреннего мира героев, тем более, что писатель часто пользуется внутренним монологом, самоанализом героя» [188, с. 38].

Усложнение художественной концепции личности и действительности, обогащение спектра характеров и конфликтов стали специфическими чертами прозы А. Евтыха. С одной стороны, в традициях «деревенского» романа писатель пишет «Девушку из аула», а с другой – повести «Тамби», «Письмо», «Сдружились», «Рассказ адыгейского шахтера», «Повесть о бедной женщине», «След человека», в которых мы видим новый взгляд на жизнь человека, его дела и размышления, со стремлением проникнуть в лабиринты человеческой души, психологии, раскрыть его поведение в острых жизненных ситуациях. Однако традиционный конфликт не позволил писателю проникнуть в глубь противоречий сельской жизни. Неудачи А. Евтыха так или иначе повторялись и у некоторых других адыгейских романистов вплоть до начала 60-х годов. Тем не менее, обращение Т.Керашева, Ю. Глюстена, А. Евтыха, И. Машбаша и других к историческому прошлому деревни обогатило современную «деревенскую» прозу. Однако необходимость осмысления человеческой судьбы в конфликтах, в сложном жизненном процессе, продиктованная временем, сама эпоха требовали своего нового героя – человека нового типа, с новым мироощущением, с творческим подходом к труду, идентифицирующего себя самостоятельной личностью.

Выход в свет дилогии Аскера Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» («Шуба из двенадцати овчин»), не вписывающейся в традиционные рамки национального романа, поражающая смелым и открытым взглядом на многие вещи, о которых традиционно не принято было говорить у адыгов, стал поворотным моментом в творчестве писателя. Она была воспринята неоднозначно идеологическими структурами, читателями и критиками, поскольку основополагающие идеи, художественные обобщения автора, некоторые образы романа выходили далеко за пределы привычных установок и схем. «Несмотря на смещение некоторых акцентов в нравственных и психологических оценках ряда героев, – пишет профессор Р.Г. Мамий, – романы эти несли в себе качественно новый подход к анализу социального и нравственного бытия аула» [103, с. 21]. Известный адыгейский литературовед профессор К.Г. Шаззо обозначил дилогию «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» как одно из значительных явлений северокавказской прозы последнего времени.

«Новые тенденции, проявившиеся в дилогии, продемонстрировали, – по нашему мнению, и особый стиль А. Евтыха, проявившийся в последующих произведениях. А содержание дилогии, ее художественные черты отразили типологические особенности отечественной прозы на «современную тему». Важно также отметить, что философско-нравственные, национально-этические проблемы, поставленные в дилогии, всколыхнувшие в свое время адыгскую общественность, не утратили своей актуальности и сегодня» [140, с. 191].

На наш взгляд, в основе художественного мировидения адыгейского писателя Аскера Евтыха лежат его особые представления о национальной культуре, об окружающей действительности, о человеке как неотъемлемой и созидающей части реального мира, триединстве «личность - история - современность». Своеобразный подход Аскера Евтыха к показу истоков тех огромных духовно-нравственных сил лучших представителей «улицы во всю ее длину», приведших их к осознанию необходимости обновления

социальной, экономической и культурной жизни колхоза и аула в целом, является, на наш взгляд, показателем мировосприятия писателя, играющем доминирующую роль в формировании его творческой индивидуальности как художника слова.

Развивая художественно-концептуальные открытия личности, начатые им еще в лирической повести «Мой старший брат» и продолженные в повестях о развитии современного адыгейского аула, Аскер Евтых осмысливает концепцию личности с новых творческих позиций в социально-психологических романах характеров и акцентированных проблем на «современную тему» «Улица во всю ее длину» (1965 г.) и «Двери открыты настежь» (1973 г.), составляющих дилогию «Шуба из двенадцати овчин».

Фактически начало второй половины 50-х годов – 60-е годы для творчества А. Евтыха, как и для всей адыгейской литературы, стало временем интенсивного обогащения художественного слова, обращенности к судьбе, к сложностям и трудностям жизни человека. Резкий поворот к личности человека, характерный для всей советской прозы «современного» этапа литературного процесса XX века, становится основополагающим фактором в творчестве писателя.

Таким образом, усилиями писателей А. Евтыха, Т. Керашева, Д.Костанова, Ю. Тлюстена и других в адыгейской прозе о деревне существенно обновляется концепция личности, базирующаяся на утверждении лучших черт, которыми обогатился национальный характер в процессе своего развития, возникает новый тип психологизма.

«Решительным поворотом от схемы жизни, от готового характера к стремлению исследовать подлинные судьбы и конфликты радуют нас адыгейские прозаики», – напишет в связи с этим А.А. Схалыхо, отмечая при этом, что А. Евтых «... сделал переоценку действительности, которую он осветил в своих произведениях первой половины 50-х годов» [158, с. 154].

«Наряду с крупными творческими индивидуальностями в адыгейской прозе, – по справедливому замечанию Н.Х. Хуажевой, – А. Евтых стал тем

писателем, который придал новый импульс художественному развитию адыгейской прозы, воплотив в ней новую концепцию личности, найдя ей адекватное художественное решение» [181, с. 45].

Предвидя историческую неизбежность и закономерность преобразований колхоза и аульской жизни, писатель стремится разрешить в диалогии проблемы становления нового человека через усиление концепции «личность - общество», через борьбу нового со старым. А. Евтых исследует не только эволюцию характера героя – деятельного, стремящегося понять суть действительности, активно перестраивая и обновляя её, – но и процесс самоидентификации личности, воспринимающей мир и себя в нем по-новому. При этом писатель переходит от описательности, дидактизма, поверхностного разрешения конфликтов к художественному осмыслению действительности, более углубленному психологическому анализу характеров, действий и поступков героев диалогии.

Значительно расширив круг главных героев, создав подлинно реалистичные характеры, А. Евтых существенно обновил поэтику романа и показал диалектику колхозной жизни во всей ее многосложности. Таким образом, «...социально-философский роман-диалогия стал свидетельством гражданской и художественной зрелости А. Евтыха» [180, с. 18].

Принципы построения многопланового сюжета и конфликтов, лежащих в основе обновленной художественной концепции личности, совершенствуются и усложняются в диалогии. Усложнилась и сама структура авторского сознания.

Наряду со стремлением к более детальному и углубленному психологическому анализу, исследованию внутреннего мира героев наблюдается стремление А. Евтыха к глубокому постижению и нравственно-философского смысла событий, выяснения места и значения каждого персонажа в общественном развитии колхоза и аула. При этом заметно усиливается внимание к острым проблемам и конфликтам нравственного характера, морального содержания личности.

Вопросы, которые ставились писателем в повестях, приобретают особую остроту в диалогии, к содержанию которой вполне применимы слова Л. Колобаевой: «Выстрадавший нами трезвый взгляд на самих себя, на наше прошлое заставляет нас всерьез задуматься о симптомах гнетущей нивелировки личности, ее духовных болезнях и уроках в эпоху сталинизма и побуждает участвовать в выработке реальных условий для воспитания целостной личности, способной к самостоятельной и ответственной мысли и поступку» [78, с. 19]. Именно эти «реальные условия» в адыгейском обществе и воссоздает проза А. Евтыха.

Неоценимая новаторская заслуга А. Евтыха в том, что он сумел органически связать образ простого труженика с самыми сложными проблемами общественной и интеллектуальной жизни послевоенного адыгейского аула, с тонкостью человеческих эмоций и переживаний, обогатил духовный мир героев, сконцентрировав в нем время, преобразовав систему жизненных целей и ценностей.

Если в повестях и первых романах о деревне писателя еще присутствует отголосок теории «бесконфликтности», то диалогия «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» – свидетельство высокой степени художественного сознания и мастерства писателя.

Известно, что в разные исторические отрезки времени литература формировала различные точки зрения на феномен человека, каждый раз по-новому осмысливала концепцию личности. Именно поэтому, прежде чем приступить к попытке раскрытия концепции личности А. Евтыха в его диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» («Шуба из двенадцати овчин»), принципиально важным считаем еще раз осмыслить особенности художественной концепции личности «современного» периода развития литературы (середина 50-х – середина 80-х гг.)

Первая отличительная особенность художественной концепции личности связана с ее *внутренней «неразрывностью с жизнью»*. Ни одна из трактовок феномена личности не дается в литературе в отрыве от реальной

жизни. «Художественный образ, – по мнению Ю. Борева, – это отнюдь не внешняя оболочка истины, которая может быть выражена и другим способом. В нерасторжимом единстве своего содержания и формы он представляет собой обобщение жизни» [34, с. 69]. Проблема «неразрывности» художественной концепции личности с жизнью в литературе связана с вопросом соотношения героя реального и героя литературного.

Гений русского классического романа Л.Толстой на вопрос о том, с какого реального героя он писал Андрея Болконского, ответил: «Андрей Болконский – никто. Как и всякое лицо романиста, а не писателя личностей или мемуаров, я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить» [94, с. 80].

Свою лепту в понимание художественной концепции личности внес и социалистический реализм, главной задачей которого был показ героя, полностью взятого из реальной жизни. Характеризуя доминирующую в свое время в советской литературе художественную концепцию личности, Л. Гинзбург пишет: «Литературе – особенно со времен Ренессанса – требуется конфликт, движение, борьба, следовательно герой, отклоняющийся от нормы, ошибающийся, доступный страстям и соблазнам» [50, с. 5]. Такое утверждение позволяет нам говорить о следующей черте художественной концепции личности – *динамичности*. На протяжении веков не только в философской или научной мысли, но и в литературе концепция личности претерпевает изменения, связанные с понятием «личность». Именно эта особенность не дает возможность «втиснуть» литературного героя в какие-то определенные идеологические или терминологические рамки. Связано это, прежде всего, с тем, что, по точному определению С. Бабшановой, «...человек в своих многосторонних связях с окружающим его миром не является чем-то застывшим, раз и навсегда данным» [Цит. по: 171, с. 299]. С другой стороны, динамичность концепции личности подразумевает ее усложнение, т.е. требуется новаторский подход писателей к изображению

героев и характеров. Это, в свою очередь, говорит о необходимости более объемного изучения внутреннего мира человека, способствует поиску новых способов отображения личности во всех ее связях с окружающим миром.

Личность автора является, на наш взгляд, едва ли не главным стержнем художественной концепции личности. В том или ином герое просматривается не только характер литературного персонажа, но и авторская позиция, внушающая читателю необходимую эстетическую оценку. Динамика концепции личности, ее неразрывность и собирательность, – все это проходит «... через сознание и сердце писателя» (О. Берггольц). Отсюда и многогранность художественной концепции. В одно и то же время в типичных ситуациях мастера слова рисуют совершенно разные характеры. И не только потому, что герои настолько различны: неодинаково само понимание добра и зла, низменного и возвышенного у каждого из писателей. Естественно, что каждый из художников слова пытается заложить свои идеи в основу поступков героя. Мы отнюдь не склонны утверждать, что творец копирует себя, но говоря о следующей, главной, на наш взгляд, составляющей художественной концепции личности – *собирательности*, нельзя обойти стороной и личность писателя, поскольку «... мир, изображаемый художником, не отделен от его личности, но он, вместе с тем, не сводится, если не считать крайне субъективных писателей, к совокупности его личных переживаний» [18, с. 78].

Литература всегда являлась высшим творением человеческой духовности, в которой аккумулируются ценности эпохи, взгляды общества, идеи отдельных личностей. Начиная с первых великих книг (веды, Библия, Коран), она является полем для философствования, пропаганды, самовыражения как для писателя, так и всей эпохи. Художественная концепция впитывает в себя все попытки разгадать, объяснить феномен человека: научную, философскую, нравственную, естественную.

Более того, литература – это поприще, на котором доказывается или же, наоборот, опровергается та или иная трактовка человека.

Художественная концепция личности «... стремится вобрать множественность проявлений человеческой индивидуальности в общественной жизни, передать противоречивую сложность человеческих контактов и, в конечном счете, повлиять на формирование определенных общественных настроений, на создание различных вариантов коллективных настроений и, тем самым, выразить неподчинение, несогласие с доминирующими, но уже исчерпывающими себя трактовками концепции личности» [36, с. 31]. Этот факт свидетельствует также и об открытости художественной концепции, в отличие от научных, религиозных, идеологических установок, которые, в свою очередь, чаще представляют собой замкнутую, «заведомо постигнутую» концепцию личности.

Таким образом, характеризуя понятие «художественная концепция личности», с уверенностью можно сказать, что это не статичное представление о человеке или личности, а развивающееся во времени воззрение эпохи; собирательное суждение о человеческом бытии, обрамленное в живую ткань художественного таланта писателя. Подобные суждения относительно этого понятия можно встретить и в диссертационной работе Н. Хуажевой. Так, во введении к своей работе, рассуждая о принципах построения художественного произведения, исследователь отмечает: «Концепция личности находит художественную реализацию в создании определенных типов героев, состоящих в сложных связях с обстоятельствами, выражается в авторской позиции и <...> в стиле произведения» [180, с. 8].

Конечно, для современного литературоведения характерны и другие методы раскрытия понятия «художественная концепция личности». Например, А.В. Урманов полагает, что «... художественная концепция личности» – это «эстетически претворенные представления писателя о сущности человека, о цели и смысле его земного бытия, о том, насколько близок он (или далек) к тому, что заложено в нем изначально» [Цит. по: 160, с. 58]. Е. Гапон связывает постижение понятия «художественная концепция

личности» с его типологией [Там же, с. 59]. Ю.М. Павлов соотносит развитие современной художественной концепции с «христианским мировидением» писателей, считая, что оно «... дает русским художникам слова возможность подняться над политическими и иными пристрастиями, стереотипами, делает их произведения исторически, психологически, художественно убедительными и полноценными» [126, с. 199-200]. Если учесть догматизированность религии, отмеченную нами выше, то можно и оспорить утверждение ученого.

Подобных спорных подходов к пониманию художественной концепции личности множество. Освещается эта проблема и в работах Т.А. Богдановича, К.Ф. Иванова, О.А. Бердникова, О.В. Рыбака и других исследователей. Впервые же термин «концепция личности» был употреблен в середине 50-х годов литературоведом Л.И. Тимофеевым. На особенности взаимосвязи героя реального и героя литературного, а, значит, и на специфику личности в литературе исследователи начали обращать пристальное внимание после 60-х годов XX столетия. Этому способствовали конъюнктурно-политические перемены в стране. Наступление нового периода развития не только в литературе, но и в науке, изучающей ее, ознаменовали работы «Концепция человека в творчестве Всеволода Иванова» Т.А. Краснощекова (1963), «Художественная концепция личности в литературах Советского Востока (традиции и современность)» З.Т. Османовой (1977), «Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской литературе» А.Г. Бочарова (1977) и др.

Неоценимый вклад в изучение художественной концепции личности внесли адыгейские исследователи и критики Т. Чамоков, К. Шаззо, Р. Мамий, У.Панеш. Отталкиваясь от предыдущего опыта, продолжают работу в этом направлении Ф. Хуако, Н. Хуажева, Б. Чуякова, Ф. Аутлева и др. Соответственно, попытаемся и мы рассмотреть более подробно особенности проявления художественной концепции личности в творчестве Аскера Евтыха, создавшего целый цикл прозаических произведений, в которых

главное – это личность. Углубление проблемности в интерпретации героя современности становится характерной особенностью творчества А. Евтыха, что определяет обостренное внимание к внутренней жизни персонажа, усиление психологического анализа в раскрытии характера.

По нашему мнению, человек по-настоящему становится главным объектом художественного изображения в произведениях 60-х – 80-х годов. В связи с этим следует вести речь о новом творческом начале в подходе писателя, для которого оказываются свойственными напряженное самопознание, лирический самоанализ, драматическая тональность. На формировании концепции личности А. Евтыха сказывается влияние как художественного опыта искусства прошедших эпох, так и теоретической мысли XX века. С этим связано то, что в основу интерпретации художественного образа закладываются идеи двойственности истины, сложности человеческой природы, мысли об изменчивом характере представлений о национальных ценностях и цене нравственного выбора. Актуальные и ставшие традиционными для прозы темы, касающиеся производственных конфликтов, новых форм деятельности, стиле руководства, как показывает литература этого периода, не только отражали приметы времени, но и помогали подойти к решению фундаментальных общечеловеческих проблем: личность и история, нравственный выбор и ответственность за то, что происходит в мире. Это потребовало эстетически углубленного и психологически достоверного отражения эпохи и самоценной личности, что, на наш взгляд, впервые реализовано с большой художественной силой в диалогии «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь».

Между тем, дальнейшая судьба диалогии писателя оказалась драматической. Произведение было встречено отчасти резкой критикой. Так известный писатель Ю. Казаков отмечает: «К сожалению, в нашей литературе появляются еще иногда и книги, проникнутые ядом недоверия и нигилизма, посягающие на величие нашего партийного дела, книги в лучшем

случае бесполезные, но по большей части – вредные, выражающие враждебные нам, чуждые идеи» [71, с. 3]. К сожалению, многие не заметили, что писатель, не останавливаясь перед сложившейся догмой, стремился преподнести массам горькую правду, заглушенную сложившейся идеологией. Смелая, подчас жесткая критика, с которой автор выступал против мнимых защитников народных ценностей и отживших свой век традиций, также была понята двояко. Стремление обнажать любую правду и смело высказывать свое мнение стало для писателя тяжким жизненным «грузом». Но время справедливо все расставило на свои места и сегодня общепризнанной заслугой писателя стала его смелая и новая для адыгского мира того времени концепция личности, ставшая символом нового мировосприятия. По иронии судьбы, некогда непринятые строки романа стали в новом веке образцом подлинного гуманизма и любви к своему народу, а восхваляемые в то время произведения писателя оказались лишь вехами на пути к его зрелости.

Анализ творчества писателя занимает большое место в работах таких известных исследователей адыгской литературы, как К. Шаззо, Р. Мамий, У.Панеш, Ф. Хуако и других. Все они в том или ином интересующем их аспекте рассматривают творчество А. Евтыха – романиста и лирика, А. Евтыха – философа и гуманиста. Однако в свете этой проблемы более масштабно к анализу творчества писателя подошла Н. Хуажева. Исследователь анализирует в своей диссертации «Художественная концепция личности в прозе А. Евтыха» эволюцию концепции личности в творчестве писателя, начиная с первых его произведений (стихи, очерки, рассказы), заканчивая историко-революционной прозой. Интересно в связи с этим ее мнение об особенностях гуманистической концепции личности в диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь»: «Наиболее весомо в идейно-художественном плане концепция личности человека, носителя авторских и общественных идей, выразилась в диалогии «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь». Впервые в творчестве

А. Евтыха, да и во всей адыгской прозе, авторское внимание сконцентрировано на духовной энергии личности в преодолении обстоятельств – внешних и внутренних. Впервые соотношение реального и идеального в герое нарушило традиционные пропорции перевеса в сторону второго качества, и читатель получил возможность встретиться со сложными характерами живых людей» [180, с. 18]. И далее: «Автору удалось художественно воплотить в героях драматизм жизни благодаря ключу нравственных критериев, которыми он «отомкнул» многие характеры в своих романах» [Там же].

Обозначим ключевые, на наш взгляд, позиции, с которых мы будем исследовать проблему концепции личности в диалогии [141, с. 26-30.]:

1. «Неразрывность с жизнью». Несмотря на противоречивые оценки диалогии в прошлом, сегодня литературоведы отмечают, что сложный, многогранный конфликт, раскрываемый автором, требовал не только правдивости изложения, но и достоверности образов, героев. Можно сказать, что грань между героем реальным и героем художественным в диалогии совершенно стирается. Концепция личности, представленная в диалогии, как нам представляется, отвечает самым жестким критериям реализма и, заметим, не социалистического.

2. «Динамичность». Разработав, по сути, новый для адыгейской литературы образ антигероя, А. Евтых проложил новый путь к изображению личности. Вместе с тем, усложнению концепции способствовали все персонажи диалогии, созданные писателем: начиная от отрицательных (Старый Нашхо и Хатажук) и заканчивая героями, перед которыми читатель не может не склонить голову (Макар, Мос Устоков, Грибцов и т.д.). Отдельно стоит отметить победу автора в разработке сложного, противоречивого характера такого героя, как Ибрагим.

3. Авторское «Я» в формировании концепции личности. Весь роман пронизан авторскими идеями, мыслями, сентенциями, различными автосемантиями. Вместе с тем, в устах каждого из героев, в отображенной

конфронтации мы легко узнаем авторскую позицию, его симпатию (или антипатию) к своим героям.

4. «Собирательность». Стремление автора отобразить многосложные конфликты требовало создания подобных же образов. Концепция личности, представленная в диалогии, настолько усложнена, настолько многогранна, что стремится показать личность с самых разных позиций: чести, нравственности, национального самосознания, отношения к людям, семье, природе и т.д.» [141, с. 26-30].

Неоценимая новаторская заслуга А. Евтыха в том, что он сумел органически связать образ простого труженика с самыми сложными проблемами общественной и интеллектуальной жизни послевоенного адыгейского аула, с тонкостью человеческих эмоций и переживаний, обогатить духовный мир героев, сконцентрировав в нем время, преобразовав систему жизненных целей и ценностей.

2.2. Конфликт диалогии и решение темы идентификации самодостаточной личности

Художественный конфликт – это важнейший компонент произведения и катализатор его социально-эстетических идей. Именно в конфликте концентрируются важнейшие многообразные связи художника с миром, оценка действительности. Профессор К.Г. Шаззо считает, что «... в понятии «конфликт» заложена идея о борьбе противоположностей» и что «исследование закономерностей этой борьбы и на этой основе познание действительности – есть главная задача и литературы» [201, с. 56].

Художественный конфликт – не только социально-психологическая проблема, но и глубоко эстетическая. Создание и развитие конфликта зависит от мировоззренческих позиций писателя.

А. Евтых одним из первых адыгейских романистов освоил принципы построения многопланового сюжета и многосложного конфликта, вскрыл идейные основы и социально-психологические противоречия внутреннего мира

героев и национальной жизни адыгейского аула. Нетрадиционный, многогранный подход к отображению известных и привычных для того непростого времени конфликтов и коллизий стал отличительной особенностью диалогии. Конфликт как «художественно значимое противоречие» (А.Б. Есин) становится в диалогии механизмом построения сюжета за счет усиления критического направления и углубленного анализа противоречий, возникших в жизнедеятельности аульчан, и пронизывает всю структуру романов «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь». Вводя в повествование множество фактов, событий и персонажей, автор искусственно не подталкивает «... развитие конфликтных узлов, а подчиняет сути отражаемых сложных противоречий» [127, с. 159]. Взаимообусловленность события и личности оказали существенное влияние на формирование многосложного художественного конфликта диалогии, который вобрал в себя тенденции эпохи и показал многогранность человека новой формации (Мос Устоков, Федор Грибцов, Майданка и др.).

Своеобразие, новое качество художественных конфликтов диалогии отмечали многие исследователи. «Привычные конфликты и знакомые коллизии наполняются <...> таким идейно-художественным содержанием, что поставленные социально-нравственные проблемы приобретают небывалое для адыгских литератур драматическое звучание», – подчеркивает профессор У.М. Панеш [127, с. 158]. «Сложный многолинейный конфликт романа, – по мнению профессора Р. Г. Мамия, – включает в себя множество социальных, нравственно-этических, производственно-этических проблем в жизни адыгской деревни» [101, с. 164]. Анализируя основу конфликта первого романа диалогии «Улица во всю ее длину», А. Кешоков пишет: «Отказавшись от прямолинейных решений темы, от поспешных сюжетных поворотов, скоропалительно и круто меняющих действие и одним махом разрубая сплетенные поначалу узлы конфликтов, писатель не спешит сталкивать неуча-председателя с молодым ученым агрономом <...>. Подобным привычным схемам автор не без полемичности противопоставляет углубленное

психологическое исследование характеров, напряженное раскрытие острых конфликтов и столкновений» [72, с. 3].

Сравнивая А. Евтыха с другими горскими прозаиками, писавшими на «деревенскую» тему, критик Н. Джусойты подчеркивает: «Евтых смел и последователен в анализе конфликта и характера, более реалистичен в обрисовке персонажей, нигде не переходит за грань объективности в освещении явлений и характеров. Словом, уровень реализма Евтыха безусловно выше, о подлинных конфликтах и насущных проблемах нашего бытия он думает напряженнее, глубже, с благородной внутренней тревогой» [59, с. 93].

Отражение ситуации, когда на смену недобросовестному председателю приходит молодой и понимающий нужды обычных людей лидер, имело место и в отечественной, и в адыгских литературах. Отличительной чертой диалогии А. Евтыха становится не постановка традиционного конфликта, а его нетрадиционное отображение и художественное исследование долгого и болезненного процесса разрешения противоречий и проблем на селе. Таким образом, конфликты диалогии, лежащие в основе органично реализованной художественной концепции личности, «... с точки зрения выверенности структуры художественной мысли и убедительности воплощенного в ней взгляда на человека» [150, с. 27] уходят «... с событийной «поверхности» повествования в подводные слои сюжета» [76, с. 112].

За, казалось бы, ставшим привычным столкновением председателя-самодура Хатажука Шалахова и человеческого молодого бригадира Моса Устокова обнажились существенные проблемы жизни адыгейского села и в целом советского общества. И не только. Романы отразили с удивительной художественной силой фундаментальные вопросы вины человека и ответственности личности перед тем, что происходит в жизни. Конфликт, таким образом, «... вводит в свои контуры весь мир, <...> и контуры этого мира выражены в мыслях и деяниях личности», – отмечает профессор К.Г. Шаззо [200, с. 71].

Мы полагаем, что «... новаторский характер конфликта диалогии проявился в том, что он представляет собой сложный, многоступенчатый, взаимосвязанный клубок коллизий, развитие которых по-разному интерпретирует нравственную правду. Разворачивая актуальные философско-этические проблемы, акцентируя внимание на национальных особенностях и развернутых характерах, писатель не уходил от показа основы, главной причины – социального кризиса, авторитарного образа руководства и мышления, ставших благодатной почвой, как ему представляется, для «шалаховщины». С первых страниц романов автор тяготеет к проецированию общественного конфликта, социальных проблем аула на частную жизнь обитателей «улицы во всю ее длину», на личности своих героев. Об этом говорит символическая метафора: «Все, что произошло дальше, началось отсюда, от Майданки, от ее телефона» [140, с. 191-192].

Однако жизнь аула не является прямым объектом показа, хотя действительность при этом не игнорируется. Автор акцентирует внимание не на внешних событиях, а на внутренних переживаниях, эмоциях героев, «...через которые передаются самые сложные перипетии внешнего мира» [Там же].

Художественная реализация взаимосвязи судьбы героя и событий времени позволили А. Евтыху создать в диалогии реалистические образы, несущие в себе главные закономерности эпохи. Поиск гармонии между человеком и миром определил динамику внутреннего развития и преемственности обновленного романа о деревне.

Главная проблема в диалогии А. Евтыха – проблема руководства колхозом. Основная конфликтная линия – социально-нравственная, которая определила все остальные аспекты повествования. Взаимодействуя, они образовали сложнейшую конфликтную основу произведения. Например, если речь идет о нравственном конфликте, он продолжается не изолированно, а в совмещении, переплетении с социальными вопросами.

Когда главные герои Хатажук и Ибрагим Шалаховы рассуждают о потере адыгами их кодекса - *адыгагъэ*, о том, что такое адыгство, складывается впечатление, что отец и сын заботятся о нравственном здоровье нации, но на самом деле они стараются для себя: Хатажук – для самообогащения, Ибрагим – для своего самовозвеличения над другими людьми. Отсюда и «болезнь века», называемая самими героями диалогии «шалаховщиной». Главная идея произведения состоит в том, чтобы победить, искоренить «шалаховщину», пустившую глубокие корни, вскрыть «язвы» деревенской жизни. Согласно этой идее А. Евтых и формирует характеры, выстраивает систему персонажей, завязывает конфликтные узлы.

Особым достижением А. Евтыха стала новизна характеров. На первый план выходят живые люди, и автор сосредотачивается на раскрытии их внутреннего «Я», особенностей их психологии. В разработке характеров писатель избегает схематичности, не спешит делить людей просто на положительных и отрицательных. Актуализируются человеческие качества героев, их мировоззрение, мироощущение. Интерес в исследовании личности перемещается в иную плоскость – в умы и сердца персонажей, в их понимание и восприятие тех или иных событий, процесс переосмысления нравственных понятий и отношений. Таким образом, в диалогии четко прослеживается психологическое исследование характеров, напряженное раскрытие острых конфликтов и столкновений. Конфликтные основы романов определяют противоречия в мировосприятии героев и рост самосознания в процессе борьбы противоположных идей.

Глубокое понимание слияния интересов отдельной личности и общенародных целей помогает автору в создании цельных героев, сосредоточенных на поисках своего «Я», собственной идентичности, что находит, например, яркое выражение в образах Федора Грибцова и старика Унарокова. Федор – человек, знающий себе цену, с чувством собственного достоинства, о чем читатель узнает от Хатажука с первых страниц романа «Улица во всю ее длину»: «Федька, этот *самостоятельный* человек» [216,

12], а старик Унароков «ничего и никого не боится», перед ним пасует даже старый Нашхо: «Кажется над всеми властен и все его боятся, а этот горбоносый Унароков каким-то таким остался, не зависящим от него, *самостоятельным*», – думает он об Унароковском деде [216, 427]. Такое качество самодостаточной личности, как самостоятельность, писатель идентифицирует через взаимоотношения и других героев (сцены Грибцов – Хатажук, Ибрагим – Макар и др.).

Воплощая в дилогии идею идентификации самодостаточной личности, А. Евтых делает центром романов «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь» социально-нравственный конфликт, прямо соотнесенный, на наш взгляд, с возможностями и перспективами самоидентификации (самоопределения) личности. Определяется она, прежде всего, нравственным выбором, тонким психологизмом, позволяющим познать внутренний духовный мир каждого из героев дилогии, поэтому самооценка и оценка друг друга выступают здесь доминантой создания цельной личности, знающей себе цену (Майданка, Федор Грибцов, Макар, Мос Устоков и др.).

Мы приходим к выводу, что самоидентификация как процесс формирования представлений личности о себе, о своей значимости в окружающем мире становится в дилогии главной составляющей механизма художественной идентификации (тождественности) самодостаточной личности. При этом процесс художественной идентификации А. Евтых строит не на отождествлении персонажей с эталоном идеального героя, а через высвечивание таких лучших индивидуальных качеств героев, как общественная активность, психологическая независимость, самостоятельность, ответственность за происходящее в колхозе и ауле, а главное, осознание мира вокруг себя и своего предназначения в этом мире. Этот же механизм обеспечивает одновременно и возможность успешного существования каждого жителя «улицы» как индивидуума и сосуществование обитателей всей «улицы во всю ее длину», независимо от личностных качеств.

А. Евтых создает для своих героев реальные условия для самовоспитания в себе личности, способной к самостоятельной и ответственной мысли и поступку, испытывая их при этом «страхом», любовью, трудом, противостоянием обитателей «улицы» и т.д. Показывая эволюцию характеров своих героев сквозь призму их бытия, Аскер Евтых, на наш взгляд, своеобразно воплощает идею идентификации личности как самоценной, самодостаточной через усложнившиеся взаимосвязи между человеком и обществом, через отношение героев к труду (Грибцов – Фроликов), окружающей среде (отношение к степи), семейно-родственным связям (Шалаховы – Мешлоковы) и национальным ценностям (истинное и ложное адыгство), через обогащение индивидуального самосознания (Кара, Биба, Титу, Гошнагу, Петка, Фрося), постижение своего предназначения и истинного смысла жизни (Мос Устоков, Майданка, Федор Грибцов, Макар).

Духовные искания героев, борьба разных нравственных сил вносят в роман конфликтность, вскрывают существенные противоречия жизни отдельно взятого героя. При этом конфликты в диалогии носят не только частный характер, в них все чаще проступают «... связи всего со всем» [76, с. 227]. Существуют помимо внешних и внутренние конфликты – борьба человека с самим собой, т.е. духовные противоречия, поиски, преодоления, вне которых немислимы становление и рост личности, которые не могут не волновать А. Евтыха как истинного художника слова. Следует отметить, что такого рода художественный конфликт действительно начинает играть в современной отечественной литературе все большую роль в связи с проникновением «... в глубокие «слои» сознания и психики <...> персонажей» [76, с. 231].

Основой ценностных координат творчества А. Евтыха является личность в ее многосторонних связях с миром, отсюда, на наш взгляд, в диалогии обострение интереса к предназначению и возможностям, достоинствам и недостаткам каждого персонажа.

По нашему мнению, нравственный выбор каждого героя диалогии определяется ценностно-ориентационной направленностью его мировосприятия и напрямую связан с идеей свободного, независимого движения личности от самопознания к самоосуществлению.

Анализируя концепцию человека в литературе XX столетия на «современную тему», В. Щербина отмечает, что «... наряду со стремлением к более детальному и углубленному психологическому анализу, исследованию внутренней жизни человека наблюдаются настойчивые попытки широкого постижения и нравственно-философского смысла событий, выяснения места и значения личности в общественном развитии. На наших глазах заметно усиливается внимание к острым проблемам и конфликтам нравственного характера, морального содержания личности» [206, с.318].

Проблему художественного воплощения новой концепции личности А.Евтых решает через воплощение идеи национальной идентификации и идентификации самодостаточной личности. Автор обращается к внутреннему миру, к духовному, нравственно-этическому облику каждого героя диалогии как представителя всего человечества и своей нации. При этом чувство собственного достоинства каждого должно проявляться, по А.Евтыху, в уважении к себе, уважении к другим людям и в поступках, достойных уважения. Это триединство позволяет автору диалогии определить такие существенные личностные качества героев, как цельность и ценность через отношение к труду, к людям, к семье, к природе, к национальным ценностям.

Например, Мос Устоков отличается обостренным чувством ответственности за свой жизненный выбор, свои поступки. Именно нравственный выбор человеком поступка и, тем самым, выбор жизненного пути стал той этической и эстетической проблемой, которую решает автор диалогии. А. Евтых доказывает, что при всем значении воздействующих на героев социально-политических обстоятельств велика роль и личного выбора, личной нравственной состоятельности и самодостаточности каждого.

Автор решает в дилогии эстетическую проблему нравственного выбора через поступки героев, находящихся в одинаковых условиях (отношение к труду Фроликова и Грибцова, отношение к людям Хатажука и Моса и т.д.).

В дилогии А. Евтыха каждый из героев делает свой выбор сам. Мы видим, как в непростой обстановке люди выбирают разные дороги. Одни (семьи Фроликовых и Шалаховых, Нашхо, Азаноков) легко уступают обстоятельствам, норовят приспособиться к ним, чтобы преуспеть, лучше самим устроиться в этой жизни, не думая о других людях. Таков председатель-приспособленец Хатажук Шалахов – «... эшелонированная прослойка руководителей, пораженных метастазами «культы», продолжавших насаждать практику валюنتаристских решений, административных расправ» [36, с. 364]. Совершенно в других измерениях живут Мос Устоков, Федор Грибцов, Майданка, Исмаил Тох, Саферби Мешлоков и другие. Приспособление как образ жизни противоречит их жизненной позиции. Они ни в чем не уступают обстоятельствам, непримиримы к несправедливости, подлости, равнодушию. При любых обстоятельствах они остаются настоящими людьми: верны себе и своему делу, той правде, в которую верят. Эти обитатели «улицы» не плывут по течению «жизни». Они давно определились с направлением своего жизненного пути, знают цену и себе, и жизни, твердо стоят на своих позициях. Это самостоятельные, с чувством собственного достоинства люди, а значит, – самодостаточные личности. Такими мыслит себя большинство жителей «улицы во всю ее длину». Такими идентифицирует их автор дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» Аскер Евтых.

И можно понять, откуда идет эта психологическая независимость, эта внутренняя свобода Моса Устокова и его команды. По нашему мнению, сила противников «шалаховщины» в отсутствии страха за свое благополучное существование, в отсутствии боязни упустить выгоду, вызвать неудовольствие вышестоящих. Возможность руководствоваться своим свободным выбором для них дороже обеспеченного положения, поскольку

этот выбор воспринимается ими как условие полноценной жизни. Именно поэтому они без трепета и страха противостоят такому злу, как «шалаховщина», какой бы угрожающе сильной и «непотопляемой» она не казалась. Наибольшей остроты это противостояние достигает во второй книге дилогии «Двери раскрыты настежь», в которой весомей становится и социальная проблематика. При этом следует отметить, что изображение противоречивых жизненных обстоятельств, противостояния «шалаховщины» и «улицы» для писателя второстепенны. Главное для А. Евтыха – показать, как в процессе этого противоборства мужает «улица», меняется мировоззрение ее обитателей, раскрыть процесс становления личности, рост самосознания героев через усиление чувства сопричастности с судьбой колхоза и аула. Герои дилогии – люди, осознающие себя силой, способной противостоят такому злу, как «шалаховщина», изменить жизнь аула к лучшему. Так, Мос Устоков в споре с женой, предлагающей продать дом и уехать в город после осуждения Федора Грибцова, возражает ей: «Потащат меня трактором, так и тогда не сдвинусь с места ... Ты думаешь, на этом и закончилось? Нет, милая, начинается, да, да, начинается наш самый главный разговор... мой, Федора, Исмаила, Кушмизова, – разговор с Хатажуками, Азаноковыми, Аджаковыми, Нашхо...». И далее возмущенно восклицает: «Тут, в нашем ауле, на нашей улице, идет та борьба, которая идет повсюду... Да, да, самая настоящая битва! ... Так что же ты от меня требуешь – чтоб я струсил перед Шалаховыми, Фроликовыми и прочими, бежал отсюда?» [216, с. 424]. Ему вторит старик Унароков, который «ничего и никого не боится»: «А ты думаешь, дураки мы, да? И, значит, ничего не понимаем?». И сам же отвечает: «Понимаем и верим. Верим мы в наших парней. Придет время – одолеют Хатажука, одолеют!» [216, с. 426]. «И у аула есть своя сила, да, да! – говорит дед Унароков, – Покрепче всякой той силы!» [216, с. 429].

Следует отметить, что в дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» Аскер Евтых сумел ввести в сюжет, сформированный в рамках размышлений самоопределяющейся личности, большой эпический

мир. Это был уже «... новый уровень сюжетостроения, когда сюжетообразующими факторами становятся не события из жизни героев в их последовательной логической связи, не постоянное наращивание в повествовании возможностей динамически раскрывающейся фабулы, а мысль о трудном внутреннем самостановлении героя и его самопознании» [30, с. 64]. При этом движение художественной мысли диалогии не ограничивает сферу проявления идейно-нравственных и психологических качеств каждого жителя «улицы», напротив, расширяет возможности их самоанализа с целью преодоления собственных слабостей, познания самого себя и своего места в жизни и глубокого осмысления такого разного по содержанию внутреннего мира героев. Таким образом, в диалогии «... образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Героя можно видеть в идее и через идею, а идею – видеть в нем и через него» [30, с. 64]. Таковы параметры авторской прозы, найденной А. Евтыхом в ходе его раннего творчества и продолженной им в диалогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» и в последующих произведениях.

Через анализ индивидуальных качеств характеров своих героев писатель переходит к обобщениям, выходит через личное к общесоциальным проблемам, отображая, говоря словами А. Бочарова, «... не только личность во времени, но и время в личности» [36, с. 73].

Новые герои Евтыха – это цельные натуры, душевную силу которых питает кровная связь с землей, труд на этой земле как дело их жизни, но в то же время несвободные от внутренних раздоров, мучительных сомнений, напряженных духовных поисков своего места в изменяющемся мире через взаимоотношения с другими обитателями «улицы», родственниками, через отношение к национальным традициям и обычаям (адыгству). Это новый тип личности – с амбивалентным мышлением, но в то же время с индивидуализированным взглядом на жизнь, с чувством собственного достоинства, задумывающейся о своем месте в жизни, о своей значимости, самостоятельно определяющей свой жизненный путь, способной принимать

свободное, а не навязанное кем-то нравственное решение. При этом главным критерием самодостаточности цельной личности является «... внутренний мир человека, его реакция на внешний и материальный мир как единый процесс» [165, с.38].

Таково у Аскера Евтыха художественное воплощение идеи о самоценности, самодостаточности личности, находящейся в постоянном нравственном поиске, в постижении диалектики мира и собственного мироощущения.

Преобразования в адыгейском ауле А. Евтых раскрыл через конкретные судьбы героев. Автору удалось показать процесс роста самосознания личности через взаимоотношения между героями. Таким образом, общественные и нравственные искания героев, словно живая нить аульской жизни, соединили в единое целое «улицу во всю ее длину».

Писателю удалось объединить в дилогии эпическую многоплановость повествования с тонким психологизмом, что, в свою очередь, позволило соединить характеры персонажей с исследованием социальных конфликтов.

Героями А. Евтыха становятся люди, которые не мирятся с обстоятельствами, противопоставляют отрицательным явлениям в повседневной жизни – социальной, бытовой, нравственной. События, происходящие в послевоенном ауле, резко размежевали героев дилогии, определяя ценность и цельность каждого из них. «При этом, – считает исследователь Р.Г. Мамий, – граница между ними проходит не через их социальное, имущественное положение, национальную принадлежность, а через внутренний нравственно-психологический мир» [101, с. 69], что, в свою очередь, усложняет и характеры, и конфликты, и мировоззрение героев.

А. Евтых показывает характеры героев в движении, они противопоставляют обстоятельствам в повседневной жизни и берут на себя ответственность за все происходящее, чувствуют сопричастность происходящим переменам. Показателен в этом плане образ Майданки Фроликовой. С самого начала она восстала против Фроликовых, Шалаховых, Нашхо. Она видела их насквозь.

Не стала прислуживать семье сестры Варвары Фроликовой, ушла от нее. Нашла себя в другом: открыла свиноферму, стала ею заведовать. Майданка не побоялась и аульских стариков, которые фыркали на неё и на свиноферму. Женщину ничто не остановило. Она видела, что дети голодают в садиках, не было в селе телефона, клуба и других столь необходимых учреждений. Ее усилиями дети были сыты, были построены культурные учреждения. Теперь старики не обходили ее стороной, не фыркали, а ласково называли *сищаци* (моя доченька). Когда началась война, она не осталась в селе, не стала прислуживать немцам. Во время эвакуации попала под бомбежку. Ее выходили шапсуги. По возвращению в аул, не пошла к сестре, хотя та звала ее к себе. Была уборщицей, посыльной, жила в пристроенной к конторе комнатке. Она наивно ждала, что вот-вот позвонит Сталин, отметит ее честный труд, спросит, кого наказать, а кого похвалить в ауле. И она честно скажет, кого. Но шло время, а Сталин не звонил. Между тем, она видела, как Фроликовы и им подобные наживаются на колхозном добре, а народ живет впроголодь. Майданка хочет работать, приносить пользу, видеть результаты своего труда, а председатель смеется ей прямо в лицо, игнорирует ее просьбу приобрести свиней и снова открыть ферму.

В образе Майданки автор воплотил новый тип женщины, которая считает себя ответственной за все происходящее. Она хочет, чтобы ее труд служил народу, приносил пользу не только Шалаховым и Фроликовым, но и простым селянам. У Майданки с самого начала возникает чувство сопричастности ко всему, что происходит в ауле, необходимости заботы о судьбах Мешлоковых, Устоковых, Грибцовых и других людей. Если раньше она жила на отшибе, то теперь хочет жить с народом, его радостями и горестями, делить с селянами созидательную и духовную жизнь. Кульминационным в ее эволюции является момент произнесения проклятия в адрес всех Шалаховых, Фроликовых и прочих, лишаящих людей нормальной жизни.

Глубокую мысль в связи с этим высказывает А. Гулыга: «Личностью индивид становится тогда, когда осознает и реализует в поведении свою принадлежность к социальной группе и свою индивидуальность. Это процесс идентификации себя с социумом и одновременное обнаружение своей неповторимости – в потребностях, в способностях, в ответственности» [Цит. по: 30, с. 69].

А. Евтых создал в диалогии активно действующих героев, которые переделывают жизнь, создают материальные и духовные богатства, и в процессе этой деятельности обновляются их характеры, они становятся нравственно и интеллектуально богаче.

Перенеся социальные и нравственные конфликты во внутренний мир человека, писатель сумел показать психологическое перерождение личности, изобразив внешнюю и внутреннюю динамику живых характеров (Фрося, Биба, Петка, Ибрагим и др.). Писателю удалось художественно убедительно показать формирование лучших человеческих качеств героев диалогии.

Мы приходим к выводу, что у каждого евтыховского героя – жителя «улицы во всю ее длину», противостоящего «шалаховщине», – свой избранный им путь, своя закономерность становления и развития как самостоятельной личности, своя логика мироощущения, своя «правда жизни», но всех их объединяет чувство сопричастности с судьбой всей «улицы», своей малой родины, всего народа и чувство ответственности каждого за себя, своих родных и близких, друзей, за общее дело, за будущее колхоза и аула.

Итак, содержание конфликта, характер его разрешения определяют, как показывает анализ, выделение в диалогии двух типов личности: эгоцентрического и нравственного. Изображение акцентированных характеров осуществляется в этом случае через показ их поведения, отношения к другим людям, обществу. Актуальные нравственные проблемы преломляются также через раскрытие темы семьи, дружбы, созидательного труда, отношения к природе, женщине и т.д. Сохранение семейных

отношений, основанных на истинных нравственных принципах народной жизни и соотнесенных с общечеловеческими ценностями, становится доминантой художественной мысли диалогии.

Таким образом, анализ романов А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» позволяет, на наш взгляд, сделать следующие выводы:

- представленная в диалогии жизненная драма отражает эволюцию авторской мысли и связанную с ней художественную концепцию личности в новый период культурно-исторической реальности 60 - 70-х гг. Позиция писателя во многом определяется переоценкой наивного историзма, попытками обновления и обогащения ценностей, определенных эпохой исторического перелома и идейно-эстетическими принципами революционного искусства;

- возросший интерес к феномену отдельной личности в контексте попытки переосмысления исторической реальности и природы человека приводит к освобождению от стереотипных, ограниченных в идеологическом плане и упрощенных представлений о жизненных конфликтах;

- главным объектом художественного изображения в диалогии А. Евтыха по-настоящему становится человек, что определяет в эстетическом подходе новое творческое начало, для которого характерны напряженное самопознание и самоидентификация, лирический самоанализ, драматическая тональность;

- на формирование концепции личности А. Евтыха оказывает влияние как художественный опыт искусства прошедших эпох, так и теоретическая мысль XX века. С этим связано то, что в основу интерпретации художественного образа закладываются идеи двойственности истины, сложности человеческой природы, мысли об изменчивом характере представлений о национальных ценностях и непреходящей цене нравственного выбора;

- усложнение конфликта, рассматривающееся в диссертации через раскрытие темы идентификации самодостаточной личности и ее отношение к окружающей среде, обществу, национальным ценностям, семье, природе, позволяет раскрыть авторскую концепцию личности, представить особенности анализа характера, расстановки персонажей произведения;

- содержание конфликта и характер его разрешения определяют, как показывает анализ, выделение двух типов личности: эгоцентрического и нравственного. Изображение акцентированных, укрупненных характеров осуществляется через их отношение к миру общества, другим персонажам, семье. Сохранение семейных отношений, основанных на истинных нравственных принципах народной жизни, соотнесенных с общечеловеческими отношениями, становится доминантой художественной мысли дилогии.

Глава III. Жанровые и структурно-стилевые поиски Аскера Евтыха в дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь»

3.1. Усложнение конфликта и эволюция жанровой формы социально-психологического романа характеров и акцентированных проблем

Жанровый вопрос ученые во многом связывают с искусством отражения писателями жизненных конфликтов с проникновением в психологию личности. Поискам концепции, объемлющей мир и человека, соответствуют новые жанровые и стилевые процессы. Тяготение к решению философско-этических вопросов меняет облик современной прозы, порождая и многообразие художественно-стилевых форм, и новые аспекты в традиционных и хорошо знакомых формах. Возросший интерес к поискам новых структурно-стилевых форм художественного обобщения действительности становится общим для всех национальных литератур.

По мере развития творчества Аскера Евтыха усложнялся и менялся художественный конфликт в его произведениях, и, как следствие, изменялись структурно-стилевые и жанровые формы. Это особенно заметно в дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», в которых конфликт переносится в «... глубины нравственной и психологической основы личности» [202, с.127], писателя при этом интересуют не сами события как таковые, а их преломление в человеческом сознании, сложные и противоречивые реакции героев на них. Внутренний конфликт, связанный с самоопределением героев, выходит на передний план. Таким образом, в дилогии изменилась и усложнилась сама структура художественного конфликта: поступки и мировоззрение героев, их внутренний мир стали осмысливаться писателем в сложных переплетениях жизни адыгейского аула. Духовно-нравственные переживания героев и связанные с этим изменения в их мировосприятии становятся в дилогии доминирующей идеей в конфликтообразовании, в связи с чем социальный конфликт, обновляясь, усложняется и переходит в социально-нравственный, нравственно-психологический. «Такой подход к человеку, – по справедливому замечанию профессора К.Г. Шаззо, – стал главным в прозе А.

Евтыха», «Новый уровень художественного конфликта крупно и ярко проявился сначала в повести, а затем в романе» [201, с. 139.].

Как отмечают критики, «... именно деревенская проза позволила увидеть и особенности, и направление художественного познания конфликтов в человеческой душе», поскольку «сильна была эта проза органичными, целостными героями, чей духовный и нравственный мир представал богатым, глубоким, многозвучным [36, с. 106]. Это, в свою очередь, способствовало проявлению во всех национальных литературах, в том числе и адыгейской, жанрового богатства «деревенского романа» и творческих индивидуальностей писателей.

Роман о деревне с самого начала был представлен достаточно разнообразными жанрово-композиционными формами – «... социально-психологическим повествованием, семейно-бытовой хроникой или хроникой целого селения, романом в новеллах и т. д.» [145, с. 49]. В то же время критики и исследователи (Л. Ершов, Л. Якименко, Х. Тлепцерше и др.), отмечая «размытость» жанра, обращают внимание на характерную особенность, присущую современному роману, – на его синтетичность. Один и тот же роман может содержать несколько типологических признаков. Например, критик Х. Тлепцерше относит дилогию Аскера Евтыха «Шуба из двенадцати овчин» к типологическим разновидностям «... социально-психологического, «колхозного», семейно-родового, проблемного романа и романа характеров...» [164. с. 39]. Н. Х. Хуажева в своей диссертации «Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха» характеризует ее как «... социально-философский роман-дилогия» [180]. Профессор У.М. Панеш определяет составляющие дилогию романы «Улица во всю ее длину» и «Двери открыты настежь» как «... социально-психологические романы характеров и акцентированных проблем» [129]. В своей работе диссертант отталкивается от точки зрения У.М. Панеша.

Жанровый вопрос дилогии во многом связан с искусством овладения А. Евтыхом конфликтами действительности с проникновением в психологию

личности. Стремясь придать заданной теме основательность и проблемность, А. Евтых идет по пути создания сложной жанрово-структурной конструкции. Размышления о человеке при этом опираются на своеобразно организованный в эстетическом плане материал. Сцены из аульской жизни, броские зарисовки, всякого рода ассоциации, образы, выхваченные из разных периодов жизни аула и героев, соединяются и сплавляются в одну драматизированную картину, осуществляя связь времен.

Углубление художественного конфликта в диалогии способствовало усложнению художественной концепции личности. Стремление проникнуть в глубинную суть конфликтов деревенской действительности, имевших место на стыке исторических эпох, и попытки всестороннего изображения основ народного жизнеутверждающего мироощущения привели А. Евтыха к активным стилевым и жанрово-композиционным поискам. В диалогии автор обращается к внешне традиционной, эпически развернутой форме повествования. В то же время привычные формы значительно обновляются, обогащаются и наполняются новым художественным содержанием. В диалогии органично «уживаются» и сочетаются эпичность с лирическими мотивами, аналитизм с обобщением, склонность к углубленному показу жизни с «... исповедально-монологическими структурами» [125, с. 8]. Это проявляется прежде всего в том, что автор значительно усиливает субъективно-лирическую и аналитическую линии диалогии. Достаточно широкая социально-нравственная панорама жизни одной «улицы во всю её длину» адыгейского аула, позволяющая соотнести судьбы его обитателей с судьбой всего народа, была усилена за счет психологического анализа и нетрадиционных лирических способов отражения.

Усиление проблемности, наполнение конфликта небывалым до сих пор философско-нравственным содержанием вызвали необходимость обновления жанровых форм традиционного описательного, многопланового, событийного романа. Отражение социально-этических проблем, производственных конфликтов, обусловленных переменами в деревне,

стремление показать их в контексте новых культурно-исторических условий реальности 60-х гг. приводит писателя к необходимости обращения к обновленному многоплановому «социально-психологическому роману характеров и акцентированных проблем» с множеством сюжетных линий и большим количеством действующих лиц. Это связано с тем, что жанрово-композиционные формы эпически многоплановой диалогии заметно изменились, они вобрали в себя черты таких структурно-стилевых образований, как «... социально-психологическая проза характеров и акцентированных проблем» и «философско-эпическое повествование с повышенным интеллектуальным элементом» [134, с. 35]. Таким образом, прослеживается движение А. Евтыха к емким, синтезированным художественным формам.

Эпически предметный показ оказывает по-прежнему влияние на стиль писателя. Но ставшая для национальной и отечественной литературы в целом традиционная форма в то же время видоизменяется. Развернутый рассказ о жизни и развитии личности в особый, напряженный период истории общества превращается в динамичное повествование. Художественная картина действительных событий, отражающих социально-бытовую реальность и национальные особенности адыгейского аула, наполняется новым содержанием. Конкретные темы, связанные с социальной реальностью и условиями национальной жизни, переводятся в сферу общих нравственно-этических отношений и отображаются в тесной связи с философскими проблемами бытия. Они зачастую решаются в контексте актуальных фундаментальных проблем: личность и общество, личность и нравственный выбор, что значительно усиливает проблемность произведения и придает его содержанию большую значимость. Об этом свидетельствует конфликт таких героев, как Хатажук и Макар, и показ через него мотива: смысла человеческой жизни и настоящего предназначения человека. Показательны в этом отношении и другие сопоставления - психологические

антитезы: Ибрагим Шалахов – Мос Устоков, Биба – Азаноков, Грибцов – Фроликов и другие.

Мы полагаем, что именно нарастание художественной проблемности определяет и значительно усложняет конфликт диалогии, а также приводит к усложнению субъективно-повествовательной линии под влиянием лирического элемента, получившего в это время значительное развитие. Это способствовало движению жанра социального многопланового романа в сторону углубления психологизма.

Кроме того, «... автора <...> интересовали не хроника и цепочка событий, а проявление человеческого характера» [101, с. 189], в связи с чем идейно-композиционным центром диалогии стало не событие, а личность героя, его духовная жизнь. Именно реальность духовной жизни, переживаний, нравственных исканий героя становится прямым объектом художественного изображения, что, в свою очередь, способствует выходу конфликтных узлов диалогии на совершенно иной уровень разрешения. Так Аскеру Евтыху удастся разработать универсальную, синтезированную эпическую форму, тяготеющую к аналитизму и психологически глубокому стилю повествования.

О понятии «стиль писателя» в литературоведении до сих пор ведется немало споров. Трудность заключается, прежде всего, в истолковании этого термина. Для ряда исследователей стиль – это некие общие закономерности литературных произведений, в основе которых лежит критерий «узнаваемости» или общий «регулятивный принцип» [160, с. 456]. Существуют противоположные этому утверждению мнения ученых (например, Я. Эльсберга, М. Храпченко), которые основываются на понимании стиля как индивидуальной особенности мастерства отдельно взятого писателя. И это еще не все расхождения исследователей. Имеются в виду проблемы стиля и метода, идеи и стиля, стиля и национальной литературы и т.д.

Следует отметить, что каждый ученый-исследователь приводит вполне убедительные доводы, а потому сложности в определении понятия «стиль литературного произведения» существуют и сегодня. Однако в настоящий момент для большинства литературоведов наиболее приемлемым является такое понятие, которое включает индивидуальные стилевые особенности отдельно взятого писателя. Мы также будем придерживаться этой позиции, так как подобный подход к изучению литературных процессов, по-нашему мнению, открывает путь к дальнейшему сравнительно-типологическому изучению литературы в контексте национального, отечественного и мирового литературного процессов, что, в свою очередь, позволяет выявить общие закономерности творчества писателей, а также судить об их стилевых предпочтениях.

При выявлении особенностей мастерства отдельно взятого писателя или произведения возникает вполне закономерный вопрос о том, любое ли произведение является проявлением особого, индивидуального стиля. Об индивидуальном писательском стиле, на наш взгляд, можно говорить лишь тогда, когда в ряде произведений конкретного автора мы узнаем его не на что не похожий почерк, способ изложения, особое применение системы изобразительных средств и т.д. Вместе с тем, мы не склонны думать, что стиль писателя является чем-то застывшим: от мастера слова читатель нередко требует развития, новаторства. Именно с этим связаны и структурные, стилевые, тематические, нравственные искания писателей. При этом «... новые стилевые образования нередко связаны с творческой эволюцией писателя, изменением его восприятия жизни, его художественного метода» [18, с. 105].

О проблеме эволюции стиля писателя говорил и Л.Н. Толстой: «В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем ты отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что ты мне можешь сказать нового о том, как надо смотреть на нашу

жизнь?»... Если же это старый, уже знакомый писатель, то вопрос уже не в том, кто ты такой, а «Ну-ка, что сможешь ты сказать мне еще нового? С какой стороны ты теперь осветишь мне жизнь?» [169, с. 19].

Ко времени создания дилогии писатель А. Евтых уже был известен своими романами и повестями. Критики не раз восхищались тем, что писатель привнес в адыгейскую литературу лирическое начало, став основоположником лирической повести. Но выход в свет дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» стал переломным моментом в жизни и творчестве писателя. Именно в этих романах А. Евтых показал ту новую сторону жизни, о которой говорил Л.Н. Толстой. Более того, новые тенденции, проявившиеся в его повестях, а затем – и в дилогии, стали особым почерком А. Евтыха, его индивидуально-художественным стилем, узнаваемым и в последующих произведениях писателя.

Дилогия «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» трудно воспринимается и потому рассчитана на внимательного читателя. В романе столько событийных центров, что иногда кажется, что невозможно сосредоточиться на одном из них, проследить за развитием образов. И вместе с тем очевидно, что эти «центры» одинаково важны для всестороннего отражения жизни «улицы». Значимые факты не выстраиваются автором в последовательный сюжетный ряд, они даются через восприятие персонажей. Объектом типизации в этом случае становится авторское размышление, которое формирует конфликт, организует сюжет, расставляет характеры. Показательно и то, что для автора не столь важна последовательность изложения событийного ряда. Потому он намеренно отказывается от привычных рамок поступательно развивающегося действия.

Важным стилевым свойством прозы А. Евтыха становится, по мнению профессора У.М. Панеша, «принцип многоголосья», реализующийся «...за счет лирических монологов, несобственно-прямой речи, потока сознания» [127, с. 147]. Казалось бы, в сложном многоголосье можно затеряться, но какой бы поворот не намечался, художественная правда четко

просматривается в диалогии. Таким образом «... достигается доминирующая цель – правдивое изображение действительности и на этом фоне – образов героев, воплощающих в себе ведущие черты национального характера» [173, с. 171].

Характерное для «современного» этапа развития литературы раскрепощение художественного сознания писателей, освобождение их от регламентированных рамок способствовали дальнейшему движению к многообразию художественных форм.

Темы и идеи, затронутые в диалогии, нашли свое типологическое отражение в передовых произведениях того времени. А всколыхнувшие всю адыгскую (и не только) общественность нравственно-этические и национально-этнические проблемы, поднятые в диалогии, стали сегодня еще более актуальными, на что указывает А. Шаззо в своей статье «Мутация адыгства и шалаховщины»: «Если бы этот роман не был написан тогда, в шестидесятые, то нечто подобное надо было бы создавать сейчас. Говоря о прошлом, он объясняет нам настоящее, а еще больше – предстоящее» [197, с. 5].

Одной из отличительных особенностей диалогии от произведений того же периода стал новый, многогранный подход к отображению известных и привычных к тому моменту конфликтов и коллизий. Заметное усиление критического направления у автора сопровождалось глубоко философским видением назревших проблем. Это привело к крайне сложному преодолению героями диалогии вскрытых конфликтов. Новый подход к художественному отображению действительности повлек за собой существенные сдвиги в проблеме преодоления тяготеющего над всей советской (в т.ч. адыгейской) литературой кризиса «бесконфликтности».

Конфликт выполняет в диалогии «... функцию системы, оценивающей действительность, формы и способы которой зависят от жанрово-родовой природы произведения, от характера отношения писателя к миру» [200, с. 18]. Чем же привлекательны конфликтные узлы в романе? Ведь подобное

«торжество справедливости» и замена недобросовестного председателя более молодым лидером, отвечающим потребностям людей и времени, не было новшеством ни в русской, ни в национальных литературах. Подобные столкновения заложены в таких произведениях о жизни адыгейского аула, как «Ожбанокеры» Ю. Тлюстена, «Слияние рек», «Белая кувшинка» Д.Костанова и других. Сам А. Евтых отобразил сходные явления в романе «Аул Псыбэ». К тому же, многие коллизии диалоги напоминают столкновения в предшествующем ей романе писателя «У нас в ауле». При сравнительном анализе двух произведений обнаруживается не только сходство председателей, но и встречаются такие параллели, как два разных комбайнера.

И все же, в стремлении раскритиковать «ирреальные» конфликты в диалоги «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», вскрытые автором, многие исследователи не увидели самого важного: в отличие от предыдущих произведений А. Евтыха, главным в диалоги выступает не конфликт и его исход (который не являет собой полной победы добра над злом – Хатажук просто сменил кресло), а отображение долгого и болезненного процесса его преодоления. Исследование конфликта автором настолько были непривычным для того времени, что вокруг, казалось бы, уже ставшего примитивным конфликта председателя-самодура и человеческого молодого бригадира обнажились гораздо более существенные проблемы жизни адыгейского аула, связанные прежде всего с характером и морально-волевыми качествами личности.

Причиной конфронтации между героями диалоги является стиль правления колхозом Хатажука Шалахова. Герои диалоги не скрывают своего недовольства. Более того, еще в начале романа «Улица во всю ее длину» Сафербий Мешлоков осмеливается бросить отцу председателя обидные слова: «Не люблю я твоего сына. И многие его не любят. Он из крестьян, правда? А посмотри на него: чужой он чужой...» [217, с. 33]. Действительно, Хатажук давно отошел от привычных крестьянских забот и единственное,

что ему нужно, – это вовремя сдать зерно, выполнить план, что, в свою очередь, обеспечивает ему свободный доступ к колхозному имуществу. Интересы же людей ему не важны, потому что «... Хатажук Шалахов при всех режимах свой интерес соблюдал...» [216, с. 108]. Колхозники для председателя «... нация, вечно чем-то недовольная». Конечно же, простые люди, которые терпели немало бедствий в военное и послевоенное время, устали от подобной жизни. Тем более, что совсем рядом, в соседнем ауле, председательствовал Али Чауш – человек отзывчивый, понимающий и поддерживающий стремление людей жить лучше. В образе этого героя автор выводит тип председателя, не всегда прозрачного и честного, но живущего ради народа и для народа, стремящегося улучшить жизнь людей любыми средствами. Сам Чауш признается, что глаза ему раскрыл обычный сельский мальчуган, напомнивший ему главную его обязанность – быть не только «главой», умеющим командовать, но и «головой», думающей о народе, понимающей его страдания.

Углубляясь в причины конфликта, автор подводит читателя к куда более существенному столкновению – идейному. Идея, движимая Хатажуком, – стремление достичь материального благосостояния: «Нету, нету никаких адыгов, а есть животы, всякие хотения, и если кто увидит, что ты забираешь себе большой кусок – своя же родня отнимет. Нету, нету никакой родни, учти!», – говорит он своему сыну Эдику [217, с. 488]. Старший Шалахов, Ибрагим, грезит о «признании и славе». Идея же, а точнее мечта, которой живет «улица» – это стремление к равенству и справедливости, к чистой совести и взаимопомощи. К идейному столкновению автор приводит не просто двух людей – Хатажука Шалахова и Моса Устокова, – но и всю «улицу» с «шалаховщиной». Против председателя встает единым фронтом «улица во всю ее длину», перед которой струсил Хатажук. Казалось бы, подобный конфликт между личностью и обществом не нов и наблюдается у многих писателей-«деревенщиков», например у А. Солженицына («Матренин двор»). Однако в диалогии эта борьба есть лишь

ступенька на пути к более сильному противостоянию двух диаметрально противоположных полюсов, двух миров: «шалаховщины» и противостоящих ей обитателей «улицы». Несмотря на свои пороки, простые люди «улицы», не стремящиеся к славе и к почестям, готовы терпеть лишения и трудиться во имя всеобщей радости. Автор неспроста вставляет целые эпизоды из трудной совместной жизни «улицы» и неизбежно приводит главного антигероя романа Ибрагима к разговору с Макаром, открывающим свою меру платы за совершенные представителями «шалаховщины» деяния: «ладонь и щеку».

Трудно дается основателю «шалаховщины» понимание значения этих слов, но все же он вспоминает «... ту руку, что снимала с него все болезни, все тревоги, все его страхи, все его мальчишеские горести и обиды...». «Не совершивший ни одного доброго дела ни вчера, ни сегодня, – вот так, как он, этот Макар, без всякой корысти, – он вдруг увидел, что в мире это добро делается ежечасно и незаметно...» [217, с. 334]. Ибрагим первым посадил и вырастил гектар кукурузы, «первым» он был и в любых начинаниях колхоза. Быть первым он всегда призывал и сына Хатажука. Но за этим рвением к первенству скрывается жажда возвыситься над людьми, а не стремление принести пользу колхозу. И если такая жизнь для старика Ибрагима была ступенью к высокой славе, то для его сына Хатажука она стала путем к наживе, принижению достоинства окружающих. В конце концов, несмотря на расхождение мотивов, идейная сторона «шалаховщины» заключается в одном – в эгоизме. «Улица во всю ее длину» объединяется не просто против отдельной личности или рода. Она выступает против эгоизма «шалаховщины», ее социального и идейного гнета.

Но и этим не исчерпывается многообразие конфликта, заложенного в романе. Писатель переносит его во внутренний мир героя. Конфликт человека и времени заложен в борьбе Ибрагима с самим собой, который, не желая принимать вызов времени, стремится зацепиться за давно ушедшее прошлое: «Он, Ибрагим Шалах, прожил жизнь по большой мечте: сохранить в адыгах все адыгское в чистоте, первичности, а если нарастет что-то чужое, пусть и

не толще волоска – срезать, срезать!» [217, с. 649]. Именно для этого он сам возлагает на себя обязанности хранителя, учителя и даже судьи. Но нужно ли это аулу, в котором он живет? Нет!

Мир, окружающий Ибрагима, далек от той старины, о которой он мечтает. Окружив себя старинными вещами, он не заметил того, что они уже давно утратили ценность и не нужны людям и обществу. Постепенно Ибрагим начинает понимать, что «... то, что надо было обозначить как чужое и по этой метке отодвинуть в сторону, приросло, оказывается к адыгской жизни, и если начнешь отдирать... Пойдет кровь, не захочешь...» [74; 649]. Это понимание отпускает на волю к мечте внучку Асю, выводит Ибрагима из старой мазанки в новый дом. Автор показывает глубоко драматичный и болезненный путь познания или, скорее всего, признания старым человеком новой жизни.

По справедливому замечанию Казбека Султанова, при создании характера Ибрагима Аскер Евтых «... делает установку на переходность положений, заранее неугадываемых», при этом «... ощущение перспективы характера, приближающее к глубинной сущности человека, поддерживается на протяжении всего романа», а художественный замысел воплощается за счет «... эффекта полноты душевного напряжения героев» [150, с. 32].

С конфликтом человека и времени связаны проблемы истинного адыгства и отношения к этому Ибрагима. С другой стороны, автор отобразил внутренний конфликт уже старого человека, вынужденного признать весь свой жизненный путь ошибочным.

В центре внимания писателя – постепенное созревание сознания героя. Выделяя историческую и социальную необходимость изменений действительности, писатель видит раздвоенность Ибрагима, в душе которого столкнулись инерция старых представлений и практика новой жизни.

Диалогия начинается с нелিপеприятной встречи Ибрагима Шалахова, тогда еще «хозяина» жизни, с соседкой, имени которой он даже не знал или не хотел знать. Символично, что заканчивается она встречей этих же героев,

но теперь для Ибрагима Шалахова она не просто «безымянная» соседка, когда-то своровавшая из его курятника курицу, а свободная от психологической «кабалы» личность, гордая адыгейская женщина, которую Ибрагим вынужден называть теперь по имени и у которой он ищет понимания смысла своей же жизни. Понимания, которого, на наш взгляд, так и не достиг до конца Ибрагим Шалахов...

Разрешая внутренний конфликт героинь романа Дуси и Симы, писатель ставит их перед проблемой нравственного выбора, и каждая из них выбирает свой путь: Сима уходит от мужа, Дуся между богатством и глубоким чувством к Грибцову выбирает любовь. Этот конфликт заключается в противостоянии настоящей любви материальному благополучию, жажде наживы. Итогом этого конфликта в душе Дуси стал не просто ее уход из семьи Фроликова, но и отказ от своего личного имущества, которым она обладала еще до замужества. Противоположный выбор сделала Сима. Перед проблемой нравственного выбора стояла и Биба. Знакомство с Азаноковым приобщило девушку к городу, богатству, роскоши, – ко всему тому, что не мог предоставить ей Макар. И все же в конце романа мы видим нарастающую холодность девушки к Азанокову и начало ее приобщения к жизненным проблемам «улицы».

Таким образом, говоря о своеобразии конфликта дилогии, следует отметить, что он представляет собой сложный взаимосвязанный клубок коллизий и столкновений нравственного, этического, идейно-психологического и идейно-национального характеров. При этом «...развитие конфликтных узлов искусственно не подталкивалось автором, а подчинялось сути отражаемых сложных противоречий» [217, с. 159]. Здесь, на наш взгляд, следует отметить вторичность фабулы по отношению к авторскому замыслу и конфликту. Событийная линия дилогии не представляет собой захватывающего, поступательно движущегося сюжета. В романе отсутствует последовательная, восходящая или нисходящая цепь событий. Этот «недостаток» ощущается в быстрой смене акцентов и

разноплановом повествовании. Особенно сильно это чувствуется в первом романе дилогии «Улица во всю ее длину», в котором каждый раз происходит неожиданная смена плана и появляется ощущение разрозненности глав. Однако архитектоника, казалось бы, разрозненных рассказов начинает прослеживаться во все более частом появлении антигероев романа – Хатажука и Ибрагима Шалаховых, а также в нарастающем конфликте между «шалаховщиной» и «улицей». Возвращение на родину Моса Устокова и Макара – немаловажное событие, поскольку именно эти персонажи стоят в эпицентре справедливой борьбы «улицы» против «шалаховщины». Не зря Сафербий, опекая Устокова, восклицает: «Не позволю, чтоб кто-то мешал ему... Да, да, не позволю...» [217, с. 108].

Постепенно сюжет «выравнивается» и приобретает более или менее последовательный характер, раскрывая обыденную жизнь героев. Однако фабула романа обнаруживает и острые моменты, например, такие, как кража пшеницы, драка между Эдиком Шалаховым и Юрой Бешуковым. Но подобные столкновения обеспечиваются уже ярко выраженным движением конфликта и нарастанием конфронтации противоборствующих сторон в романе.

Во второй части дилогии писатель не изменяет своему привычному стилю повествования: продолжается перебивка планов изложения, автор «...не подгоняет рассказ, сдерживает ход событий размышлениями, комментариями, чтобы рассмотреть каждого человека со всех сторон, вникнуть в его человеческую суть» [101, с. 68]. Но если первая часть дилогии отражала формирование единого фронта «улицы» и повествовала о нарастающей идеологической борьбе двух миров, то фабула второй части представляет собой «поле боя». С самого начала фабула ведет читателя по следам трещины дома Шалаховых, сквозь которую начинает просматриваться «агония шалаховщины». Примечательно и то, что автор не пытается упростить или сузить уже наметившиеся конфликтные узлы. Долго еще «улица» не может зацепиться за эту трещину. Сторонники

«шалаховщины» всеми силами пытаются отвести от нее удар. Их дальнейшие козни разрушают семейную жизнь Моса Устокова. Но, вместе с тем, и у «улицы» свое пополнение – возвращаются некогда спасенный от жестокой расправы Юра Бешуков и Федор Грибцов, добровольно отсидевший вместо Моса Устокова срок. Таким образом, ряды сторонников Моса Устокова пополняются, обостряется накал борьбы, конфликт нарастает, углубляется.

Одновременно с фабулой, раскрывающей движение конфликта, автор все большее внимание уделяет изображению характеров своих героев, целенаправленно ставя их в тяжелые обстоятельства. Этим можно объяснить и зимовку «улицы» в лесу, и заготовку столбов, главу, повествующую о потере ноги Измаилом Тохом и т.д. Значительное место в перебивках плана изложения начинают занимать и истории судеб героев романа.

На первый взгляд, конец романа кажется насыщенным оптимизмом: председатель свергнут, новые надежды, связанные с Устоковым, уже начали воплощаться в жизнь. Изрядно потрепанные сложившейся жизненной ситуацией Макар и Хайрет все-таки находят друг друга, изобличают даже автора доноса на весь аул – Джарокайца. Но и здесь автор не приукрашивает реальность: «шалаховщина» побеждена в рамках одного аула, но она живуча, и Хатажук лишь переведен на другую работу, к тому же руководителем. Именно поэтому конец дилогии больше походит на желание автора «смыть» с человека всю грязь, «напоить чистыми соками» и «пустить во весь его полный рост». В целом, фабула второй части дилогии раскрывает некоторые острые моменты – это и кража Кары Мезох, и дальнейшие просчеты Хатажука. Но и они также служат автору опорой для дальнейшего пошагового отображения конфликта и его многопланового и многомерного исследования.

Стремление автора проникнуть в глубь социальных, нравственно-этических проблем требовало отказа от описательности, простого фотографирования жизни. Постоянная перебивка планов как авторский замысел обеспечивала разностороннее видение жизни героев аула. Но,

вместе с тем, каждый минисюжет диалогии дополняется широким аналитическим исследованием. Однако автор не торопится вывести результаты этого анализа, а постепенно, разматывая трудный клубок проблем, подводит читателя к самому истоку. Так, раскрывая нравственное разложение семьи Фроликовых, писатель отмечает: «В ту войну бабка разбогатела. Продавала, меняла, грызлась из-за каждой копейки. Много она тогда насобираала денег. А уважение людей потеряла...» [74; 679].

Анализируя сложившуюся обстановку, А. Евтых умело изображает и путь восхождения Хатажука, начавшийся с возделывания его отцом гектара кукурузы и продолжившийся удачной поездкой в Москву. Примечательно то, что этот путь автор показал с помощью воспоминаний Кушмизова. Автор наделил героев романа особенностью уходить в себя и глубоко размышлять. Вместе с ними он совершает экскурс в историю и видит причины сегодняшних поступков героев. Другими словами, «ретроспективные остановки» стали частью стиля изложения А. Евтыха. С помощью этих «остановок» мы узнаем и причины ненависти Нашхо к аулу, которая кроется не просто в злости, а в давней обиде.

Концепция связи времен и следа человека раскрыта в образе Хатита Устокова – отца Моса. «Хатитов родник», ферма, основанная им, демонстрации, на которых люди выступали свободно, – все это узнается лишь из речи героев и их воспоминаний, размышлений. Хотя его самого в живых давно уже нет, но добрый след его виден на протяжении всей диалогии.

Таким образом, поворот к тому, что Ю.Трифонов назвал «... новой стилистикой, новым подходом к литературе» [145, с. 22], в полной мере реализовался в «глубокой социально-психологической диалогии» (К.Г. Шаззо) Аскера Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» («Шуба из двенадцати овчин»). Надо отдать должное истинному художнику слова, сумевшему уловить и смело воплотить социальные противоречия национальной жизни послевоенного адыгейского аула в характерах и судьбах

героев дилогии, в то время, когда, на наш взгляд, адыгейская литература только начала к ним подступаться. Аульская жизнь представлена в дилогии как острый и впечатляющий социально-психологический конфликт. При этом наблюдается движение в глубь духовного мира человека, усиливается интерес к нравственно-психологической составляющей человеческой личности и человеческого бытия, что, по замечанию профессора К.Г. Шаззо, «... вскрывает истоки конфликтов и противоречий в жизни, обнажает глубинные «залежи» в национальном характере и обогащает художественное осмысление современных проблем» [203, с. 518].

3.2. Введение в повествование субъективно-лирической, аналитической линии и углубление психологического анализа

Жанр социально-психологического, многопланового романа акцентированных характеров и проблем, тяготеющий к интеллектуально насыщенному типу изложения, потребовал углубления психологического анализа. Такой выбор диктовался не только попыткой осмысления актуальных вопросов, поставленных временем, но и изменившимися представлениями об истории, месте в ней личности и самой человеческой природе.

Доктор филологических наук Р.Г. Мамий справедливо замечает: «Психологизм как родовой признак литературы, как выражение и отражение психологии самого писателя, психологии его героев присущ адыгейской прозе с начала ее зарождения» [103, с. 35]. Это находит подтверждение в прозе Аскера Евтыха, чей лирико-психологический стиль, «изобретенный» им еще в повести «Мой старший брат» и развитый в последующих его произведениях, стал основополагающим в дилогии «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь». Через психологический срез характеров, раскрытие внутреннего мира своих героев писатель пришел к глубокому синтезу психологизма и реальной действительности. Представляет интерес в связи с этим высказывание литературоведа А. Иезуитова: «Объективный

источник обостренного внимания к психологизму – исторически обусловленное усложнение взаимоотношений личности с обществом, замена и усовершенствование прежних и возникновение новых, изменение представлений о социально-эстетической ценности личности (особенно его внутреннего мира) в жизни и искусстве» [69, с. 47-48].

Определяющей в подходе становится идея писателя о способности человека к внутреннему изменению, саморазвитию и нравственному самосовершенствованию (Макар, Биба, Усток, Ибрагим и др.). Отмеченное обусловило обращение к внутренней жизни персонажа и соответствующий замыслу глубокий психологический анализ. Надо отметить, что для показа сложнейшей картины внутренней реальности разных по характеру персонажей автором используется широкий арсенал художественных средств.

Писатель, к примеру, умело использует прием перебивки плана изложения. Авторский комментарий постоянно передоверяется тому или иному персонажу. Характер комментария резко меняется, он субъективизируется, окрашивается в эмоциональном плане и приобретает другую тональность. Комментарий автора таким образом перерастает в несобственно-прямую речь. Отражаемые явления и предметы и сама реальность в художественном плане как бы отстраняются и подаются под новым углом зрения, что помогает увидеть скрытые грани душевных движений, за которыми стоит представление героя о происходящем.

Часто несобственно-прямая речь перерастает во внутренний монолог персонажа, который превращается в важнейшее средство изображения идейно-нравственных исканий персонажа (Ибрагим Шалахов, Хатажук Шалахов, Макар, Биба и др.).

Важным и часто встречающимся приемом психологизма является *внутренний монолог* – непосредственная фиксация и воспроизведение мыслей героя, в большей или меньшей степени имитирующие реальные психологические закономерности внутренней речи. Используя этот прием,

автор как бы «подслушивает» мысли героя во всей их естественности, непреднамеренности и необработанности. У психологического процесса своя логика, он прихотлив, и его развитие во многом подчиняется интуиции, иррациональным ассоциациям, немотивированным на первый взгляд сближениям представлений и т.п. Все это и отражается во внутренних монологах. Кроме того, внутренний монолог обычно воспроизводит и речевую манеру данного персонажа, а, следовательно, и его манеру мышления [64, с. 59].

На наш взгляд, внутренний монолог в дилогии А. Евтыха – это своего рода «стенограмма» подсознания персонажа, его личностного самовыражения, «безголосый (немой)» спор с собеседником и с самим собой, открывающий не только внутренние мотивы и побуждения персонажа, его нравственно-личностную сущность, но и смысл жизни героя, показывает алчную натуру, грубый пренебрежительный тон, невоспитанность. Так, смысл жизни Хатажука – показуха, алчность, жажда наживы. Мечта Ибрагима Шалахова – возвышаться над всеми.

Академик М. Храпченко, анализируя природу психологизма прозы Л.Н. Толстого, совершенно справедливо отмечал: «Внутренняя речь выполняет значительную роль в познании действующими лицами самих себя. Она неизменно возникает тогда, когда герой стремится проанализировать свои чувства, намерения, поступки. С помощью внутреннего монолога писатель передает процессы духовного самоопределения личности» [178, с. 121].

Этими словами, на наш взгляд, можно полностью объяснить суть самоанализа нравственных и духовных ошибок, самоопределения личности литературных героев дилогии А. Евтыха. Через монолог автор «обнажает» внутреннюю сущность героев, сокровенное в их мировоззрении. Это, на наш взгляд, дает возможность писателю быстро и точно давать объемную оценку событиям и людям. При этом писатель часто воссоздает процесс узнавания героя через оценку, данную ему другими персонажами. Говоря словами И.

Золотусского, в прозе А. Евтыха «... все как бы исследуют друг друга: герой – других героев, те – его, автор – и его и их» [68]. Причем многослойная оценка окружающих выявляет в результате систему нравственных ориентиров и того, кто анализирует, и анализируемого.

Внутренняя речь персонажей, определяется конфликтом и ходом действия, но всегда индивидуализирована и подчиняется логике развития акцентированного в плане содержания характера. Примечательно и то, что стремление сказать о человеке настоящую правду и показать переменчивость и «текучесть» его души ведет к внутреннему монологу – неясному, сложному, импульсивному. Показательная особенность стиля – это то, что писатель может вмешаться в монолог персонажа. Он местами комментирует его, уточняет, дополняет и таким образом подсказывает читателю необходимое решение. События и сама окружающая действительность преломляются, таким образом, сквозь призму восприятия разных персонажей и автора. Оценка определяется, как оказывается, многоголосьем «улицы», что соответствует задаче воспроизведения разных граней жизни и философией двойственности истины. Авторский комментарий в то же время стремится уточнить истину и показать путь к объективной правде. С помощью таких средств писатель пытается определить сложную диалектику художественной мысли диалогии.

Введение психоаналитической линии в художественный «разбор» жизни также стало обновлением традиционно-эпического повествования. Отображение чувств героев, их внутренних переживаний играет не меньшую роль, чем движение фабулы. Для показа становления характера Эдика автор использует не новый для него исповедальный тип повествования. Заглядывая в детство этого героя, автор открывает моменты нравственной ломки мальчика и становления его на путь «шалаховщины»: путь эгоизма, лжи и обмана. Психоанализ вводится автором при отображении противоречивого, сомневающегося героя Ибрагима. И чем больше сомнение этого героя, тем большее место занимает отображение его внутренних переживаний. Такому

же анализу подвергается и Сафербий, в душе которого страх перед «законом от седьмого августа», «высокими налогами», «займами», но никак не перед трудностями обычной деревенской жизни.

Как было сказано выше, достижением писателя в плане обновления традиционных эпических черт романа является введение аналитической линии в художественный анализ. Следует также отметить, что А. Евтых – писатель, тяготеющий к психоаналитическому, нравственно-философскому отображению личности. Другим, не менее важным новшеством, для адыгской литературы стало появление субъективно-лирического элемента в произведении.

Начавшаяся в этот период лиризация прозы привела к появлению нового для адыгского литературного мира жанра – романа-автобиографии, романа-воспитания («Общий двор» И. Машбаша и др.). Углубляясь во внутренний мир личности, исследуя ее, авторы стали чувствовать необходимость самим искать новые пути сближения с читателем. С другой стороны, желание отобразить свое личное отношение к происходящим процессам, ознакомить читателя с личными переживаниями и с субъективной точкой зрения вывело творцов на прямой диалог с ним.

Прямой диалог с читателем, обладая своеобразной привлекательностью (вполне возможно, читатель больше чувствует реалистичность изображения событий, о которых говорится от «первого лица»), тем не менее, не требует столь усиленной работы писателя, сколько необходимо для создания разных художественных образов, иногда несуществующих, но способных достучаться до сердца читателя. В данном случае, в диалогии мы наблюдаем удачную попытку писателя: как введение ярко выраженной позиции, так и сохранение художественно-эстетического, разностороннего освещения затронутых проблем. В речах Петки, касающихся проблем адыгов и адыгства, к примеру, можно услышать и авторскую позицию: «Количество адыгов достаточно, гони теперь качество!» [217, с. 648]. Свое отношение к «шалаховщине» высказывает и Али Чауш: «Шалаховщина, это я точно

скажу, самое паршивое, потому что унижает человека...» [Там же, с. 411]. Таким образом, выразителем авторских идей является отнюдь не отдельный герой, а вся «улица». При этом ощущается симпатия и антипатия автора к представителям «улицы». Порой кажется, что сам писатель не в силах сдержать гнев и поэтому позволяет себе апеллировать в адрес «шалаховцев» такими словами, как морда, противный и т.д. Заметна и другая тенденция автора в описании своих героев: если представителей «улицы» автор описывает с юмором, с любовью называя Петку «кривоногим, черным существом», а также рисует несколько простых и юмористических сцен из их жизни (установка шкафа в доме Мезох, «нападки» Сафербия на Петку и т.д.), то в адрес представителей «шалаховщины», в основном, чувствуется ирония, граничащая с сарказмом. А. Евтых иронизирует по поводу коллекционирования Ибрагимом старых вещей, осмеивает кадык Касполета, которым тот гордится, сравнивает его с индюком и т.д.

Лирические отступления являются одновременно авторскими комментариями, ярко выраженной авторской позицией к происходящему, а также свидетельством любви автора к своей родине, к культуре. Введение в роман авторского голоса наблюдается и в ярко выраженных отступлениях «общего характера». Так писатель в конце диалогии высказывает философскую мысль, близкую каждому читателю, сумевшему понять героев диалогии так же, как и автор. При этом автор предпочитает в конце диалогии недосказанность повествования, открытость ситуации. Он не ставит все точки над «и», оставляя читателя в ожидании продолжения и в размышлениях над проблемой очищения человеческой души, над смыслом жизни, о будущем человека: «Ночь. Тихо. Падают капли теплого дождя. Скоро и настоящий хлынет, на всю землю, на все деревья, на все травы, смоем пыль и грязь, и все пойдет в рост...

Вот если бы и с человека смыть каким-нибудь дождем всю его пыль, и человека напоить чистыми соками, и человека пустить во весь полный рост...» [214, с. 541].

Следующий и последний элемент авторского вторжения в художественное полотно, на котором хотелось бы остановиться, – это авторский комментарий. Этому элементу нужно уделить, по нашему мнению, особое внимание. Выйдя в свет на русском языке, этот роман стал открытой книгой о жизни адыгейской деревни для всей союзной литературы. Впервые представитель адыгейского народа сам разрушил устоявшуюся героико-эпическую модель черкеса, преподнесенного еще А. Пушкиным. А. Евтых открыл новую правду читателям о том, что черкесы – это не только воины-лихачи, но и такие же простые люди, с такими же простыми желаниями и мечтами, как у любого рядового человека. Вместе с тем, автор, рассказывая о быте адыгейской деревни, знакомит читателя с особенностями национального мышления, национального менталитета и выступает в этой связи как комментатор некоторых действий адыгов. Так, спор между Старым Нашхо и Ибрагимом заканчивается клятвой первого: «Только я сжег ее, тетрадку-то, клянусь тебе молоком моей матери...». Раскрывая сущность этой клятвы, автор комментирует: «Более сильной клятвы адыг и не мог дать...» [217, с. 674].

Другим видом комментария является взгляд писателя на исторический факт, событие. Так, комментируя факт проезда Сталина на поезде, автор внутренним монологом Сафербия сатирически улыбается: «Этот человек, кого народы называли Отцом, так и проехал всю эту дорогу, ни разу не выйдя из вагона где-нибудь на курской земле, на донецкой, кубанской, не заглянув в поля, в станицы, города, не посмотрев, как живут его люди...» [Там же, с. 35]. Нередко авторские комментарии поясняют и разъясняют поступок героя. Ретроспекция, воспоминания героев, собственные метафоричные размышления автора – все это акцентирует внимание читателя на особенно острых проблемах нравственно-философского и идейного характера. Зачастую авторский комментарий используется как подведение итога к главе автором. Так, сравнивая Дусю и Грибцова с проходящими около Титу быком и коровой, А. Евтых заключает в конце: «Так и должно

быть, чтобы он и она шли рядом. Иначе, если это отменить, не будет тогда ни телят, ни ребят...» [Там же, с. 265].

Подобное новое решение внутренней связи фабулы и конфликта, усиление субъективно-лирической стороны исследования, ставшее следствием структурно-стилевых исканий А. Евтыха, привели его к особому жанровому новшеству в адыгской литературе. Он пришел к панорамному, многоплановому роману, психологически насыщенному, тяготеющему к интеллектуально-ассоциативному типу изложения.

Событийная линия романа не столько остросюжетна, сколько разнообразна. Рисуется эпизоды из жизни обычных людей: героев и антигероев. В большинстве своем все происходящее в романе есть повод для размышлений героев, попытка найти ответы на волнующие их вопросы, авторский прием раскрытия характеров и образов.

С одной стороны, по внешней близости к проблематике того времени, социально-ориентированному сюжету, роман этот вписывается в серию «колхозных» романов о деревне. С другой, стремление изучить суть противоречий делает его и социально - философским, психологически-мотивированным, нравственно-проблематичным художественным полотном.

Введение субъективного лирического элемента в определенной степени укоротило дистанцию между автором и читателем, сблизило их за счет раскрытия личного отношения к происходящему первого. С другой стороны, это нововведение в художественный текст сыграло роль помощника читателю в осмыслении сложнейших нравственно-этических жизненных коллизий.

Однако следует отметить, что голос автора ни в коем случае не является доминирующим в романе. Роман А. Евтыха насыщен многоголосьем, действием. По справедливому замечанию К. Султанова, А.Евтых предпочитает «... полифоническое взаимодействие смысловых пластов в самом действии» [150, с. 32].

В этом отчетливо наблюдается следование А. Евтыха традициям русского классика Ф.Достоевского. Рассуждая о его произведении как о новом жанре полифонического романа, Дм. Бахтин отмечает: «Голос самого Ф.Достоевского для одних сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими» [19, с. 2].

Речь идет о широком использовании такого художественного средства, как многоголосие. Оно введено автором в целях отображения конфликтов и усложнения концепции личности одновременно. Ни одна из поднятых проблем А. Евтыхом не рассматривается односторонне. И чтобы попытаться понять позицию автора диалогии, а значит – и эволюцию, направление его развития, следует, на наш взгляд, учитывать всю ту противоречивую многоголосицу высказываний и переживаний персонажей, сквозь которую просвечивает не только прошлое и настоящее, но и будущее людей разных взглядов, судеб, поколений, изъясняющихся уже как бы на разных языках.

О проблемах адыгства в диалогии рассуждают и представители «шалаховщины», и «улица», даже появляются такие «мыслители», как Джарокаец и дядя Симы. Поднимая проблему нерадивого руководителя, автор знакомит нас с Кушмизовым, Али Чаушем, противопоставляя их непосредственно Хатажуку и Азанокову. Но, кроме этих двух полюсов, опять появляются рассуждения «улицы», «шалаховцев», «третьих лиц» романа.

Тем самым автор не просто преподносит пример разного типа управления, но и позволяет судить о нем каждому герою диалогии. Вместе с автором герои диалогии постоянно находятся в поисках ответов на вопросы личного, общественного, национального характера. Однако, помимо этого, каждого героя волнуют проблемы индивидуального характера. Автор же, сравнивая два разных подхода, два разных видения позволяет самому читателю выстраивать концепцию того или иного персонажа. Возьмем, к примеру, самое древнее и самое острое чувство, присущее каждому человеку, – страх. Взяв за основу один и тот же мотив – мотив страха – автор

отображает два разных проявления этого чувства у двух людей – Сафербия и Хатажука. Являясь олицетворением нравственной чистоты, чуткости и справедливости, Сафербий, тем не менее, охвачен этим чувством. «И жить бы на этом свете, радуясь своими простыми радостями, если бы убрали от человека одно единственное – страх. Однако страх Сафербия не основывается на боязни возмездия за совершенную подлость или предательство, – чувство это вызывает боязнь за будущее его детей, оно продиктовано существующей системой управления, в том числе законом от седьмого августа» [217, с. 21]. В данном случае страх Сафербия, который знает, что и «...молния в него не попадет... нету за ним никакой такой подлости», еще больше характеризует его нравственную чистоту. Испытывает страх и Хатажук, однако его чувством руководит боязнь потерять доходное место и безграничную власть над «улицей», поэтому «... он хотел, чтобы сейф вызывал у аульчан точно такие же чувства, какие приходилось испытывать самому, когда при нем из таких чудищ вынимались особые папки с пугающими пометками...» [Там же, с. 511]. Хотя Хатажук и побаивается закона от седьмого августа, но, в отличие от Сафербия, умеет его использовать в своих интересах. Недаром он предупреждает Чабу: «Там в сейфе бумажка лежит! Начало ее «предлагается», посередке «предупреждаем», заканчивается «под вашу личную ответственность» [Там же, с. 512].

Стремлению автора к многостороннему поиску правды и отображению конфликтов подчиняется и расстановка персонажей, каждый из которых обладает своим мнением, своим голосом. Новый способ осмысления существующих проблем привел к созданию особой авторской картины мира. Мир, созданный А. Евтыхом, биполярен: миру «шалаховщины», с присущими ей антигуманными идеями, противостоит мир «улицы» – единый фронт простых, добродушных людей. Однако два полюса, отраженные в диалогии, не существуют независимо. Как и у некоторых шалаховцев (к примеру Касполет или изменившийся в конце Ибрагим) могут проявляться

человеческие качества, так и представители «улицы» отнюдь не идеальны: это наблюдается и в образе Чабы, свои прегрешения не забывает и Унарок, тактика отмалчивания Тоха Измаила. Являясь продуктом сложившейся системы, они предпочли в ней выживать единолично. Но, в отличие от шалаховцев, их совесть была беспокойна. Не зря Чаба, которой Фроликов привез украденное сено, была пристыжена Грибцовым и отказалась от него. Увидев в лице молодого бригадира деятельного главу, способного понять нужды народа, встает на путь борьбы и Измаил Тох.

Если на примере Чабы, Унарока автор показывает нравственное очищение людей, которые под гнетом «шалаховщины» вынуждены были быть одиноличниками, то в романе присутствуют и герои, которые сразу выбрали путь борьбы. Это и Устоков, пожертвовавший во имя справедливости даже семьей, и Грибцов, во имя той же справедливости взявший на себя кражу пшеницы, и, наконец, Макар, более всего пострадавший от существующего строя: «Вот что я тебе скажу на прощание: если твой сын и в этом году не накормит людей, так я это повторю» [217, с. 90].

Наряду с сильными героями, автор выводит образы обычных людей, далеких от громогласных заявлений, мечтающих о спокойной жизни для себя и своих близких. Сафербий немало пострадал от существующего строя, его заслуги, превышавшие заслуги Ибрагима, не были замечены (сказалось пленение его сына). Но он не стремится к славе и почету, главное для него – прожить жизнь без страха (страх за будущее своих детей). Такая же простая жизнь у семьи Мезох (Титу и его внучка Кара). Этой же мечтой живут Петка и Сар.

Противостоят этой простоте приверженцы «шалаховщины». Черта всех шалаховых – это стремление возвысить свой род над аулом. Но, вероятно, более всего этого желал Ибрагим. Руководило поступками Ибрагима стремление возвыситься сначала над своим родом, затем – над всем аулом, вплоть до грез в масштабах страны. Понять адыгов он стремится не ради их

самых, а ради собственного возвеличивания, ради мечты о славе. Стремление стоять выше других чувствуется и в речах, и в поступках Ибрагима. Совсем другая мечта у Хатажука. Раскрывает сущность этого героя его жажда денег: «Ах, господи, и понять невозможно, что это такое: деньги... вроде бы и смеивают на каждой политбеседе, да и сам стараешься внушить аулу: вот, мол, главное – это сознание... Так-то для людей, для чужих...» [217, с. 514]. Макар Мешлоков отказался принять немалые деньги от Рай так же, как и от Ибрагима, не знавшего, какой ценой они достаются. Хатажуком руководит не стремление к славе: важнее для него материальное благосостояние, власть лишь открывает путь к обогащению.

На первый взгляд, желание Нашхо совпадает с мыслями Ибрагима. Но если Ибрагим представляет собой личность, сомневающуюся в правильности пути к славе, то в мотивации Нашхо, подобно Хатажуку, главным оружием является страх. Держать людей в страхе, а, значит, в подчинении есть главная цель его жизни. В романе он играет самую негативную роль – роль доносчика, клеветника, ненавистника всех и вся. Именно поэтому в дилогии он представлен с сопровождающим его имя топонимическим прилагательным *старый*. Несмотря на ненависть к Шалаховым, он все же предпочитает их «улице». Близки по своей мотивации к шалаховцам и Аджакон, и Азаноков – карьеристы, для которых важно лишь их продвижение по службе. Сочетает в себе негативные черты и Эсер – Джарокаец.

Особняком в романе расположены образы Дуси и Симы. Если первая встает на сторону «улицы», то вторая выбирает «шалаховщину». Обеим героиням выбор пути дается непросто: Дусе потребовалось несколько лет на осознание истинного счастья. Сима, как представляется, в обычном стремлении жить в хороших условиях проявила качество, порочащее семью Устокова, – жадность.

Следует отметить присутствие в дилогии и третьих лиц, в определенной мере нарушающих биполярность художественного мира

А.Евтыха. Их голоса слышны нечасто, но воспринимаются как еще одна точка зрения, еще одно мнение «со стороны». Речь идет о таких героях, как Джарокаец и дядя Симы. Хотя их размышления близки к философии шалаховцев, они отнюдь не причислены к ним, это совпадение выглядит «случайным». Факт же пересечения мнений третьих лиц и шалаховцев еще больше заостряет внимание читателя на проблеме распространения «шалаховщины», в основе которой находится философия эгоизма.

Таким образом, автор не делит своих героев на «добрых» и «злых». Художественная концепция мира, с одной стороны, выстраивается автором через отображение столь разнообразных персонажей: противоречивых, сомневающих, мыслящих неодинаково и поступающих по-разному. И потому, с другой стороны, в создании романной картины мира участвуют и сами герои произведения.

В новом художественном мире «современного» периода отмечаемая нами художественная концепция личности выстраивалась посредством разнообразных методик. Новое ее авторское видение, представленное в диалогии, существенным образом сказалось на особенностях портрета. Портрет у А. Евтыха не строится лишь на описании подробностей внешности героев. Знакомство с ними происходит через их нравственное и, что особенно важно, деятельное начало. Описывая Нашхо, автор дает ему негативную оценку с первых же строк, называя его Старым потому, что он «порядочно всем надоел» и оттого, что он «с таких пор не жарится под солнцем, с таких пор ни одного мешка не поднял, ни одного деревца не посадил, ни одной борозды не провел» [217, с. 27]. В то же время автор с уважением описывает водителя Федора Никитича: «И за свою шоферскую жизнь ни разу не ездил на новой машине. Разобьют другие, спишут по акту, а он разберет двигатель, кое-где пошарит, подпилит. Поставит новые прокладки, сменит кольца, где-то пройдетя керном, где-то – паяльной лампой, привяжет собранную машину к грузовику, потащит ее километров двадцать, снова разберет, подкрутит, подправит, зальет свежее масло и, –

смотришь, старый «мерседес бенц» возит уже какого-то начальника...» [Там же, с. 219]. Таково же описание Кушмизова.

Необходимо отметить, что психологически насыщенные портреты своих персонажей автор рисует на протяжении всего романа. Использует при этом писатель мысли и чувства самого героя, умело сопоставляя мнение о нем других персонажей романа. Одна и та же мысль различными героями романа воспринимается по-разному. Таких образцов в диалогии много: например разное отношение к деньгам Макара, отказавшегося от чемодана денег, и шалаховцев, ставящих материальное благо превыше всего. Сюда можно отнести и поступок Даны, решившейся в бурю выехать к родным в лес. Безрассудной, но благородной отваге автор противопоставил бессмысленную гибель Эдика, отправившегося не на помощь колхозникам, а в «хуторок, занесенный теперь снегом...» [74].

Ситуативность играет роль лакмусовой бумаги, четко разграничивающей отрицательных и положительных героев. Эта особенность дает возможность самому читателю судить о том, кто прав, чьи прегрешения более тяжки, сравнивать поступки людей и по ним уже выводить нравственную оценку личности. Этот классификационный признак и оказался основой построения концепции личности. Нередко автор прибегает к раскрытию образа глазами персонажа, не только положительного, но и отрицательного, порой – даже врагов. Так, авторский недостаток описания внешности Хатажука восполняется мыслями Макара: «... не скажет только один Хатажук, кургузенький, круглоголовый, круглобрюхий...» [217, с. 81]. Своими характеристиками одаривает Нашхо всех находящихся в клубе: и Розу, и Унарока, и Хатажука. Сам автор выступает как дополнительный персонаж, повествующий о своих героях. При этом нередко он дополняет, разъясняет, поясняет смысл раздумий своих героев: «Что переменится, о чем он думает, этот старец, притулившийся к красному столику? ... думы его простые, думы его старые: держать бы всех в страхе. А себя – поверх того

страха. Указующим, наставляющим, почетным... Более почетным, чем Ибрагим Шалахов...» [217, с. 534].

Следовательно, в повествовательных текстах А.Евтыха имеет место существенное персонажное разнообразие с варьируемым уровнем проявляемой ими активности.

Таким образом, в качестве способа усложнения концепции личности характерным для диалогии стал целый ряд художественно-структурных признаков: многоуровневое исследование личности, особенности портрета, ситуативность и многоголосие в комментариях.

Возвращаясь к проблеме художественной картины мира в диалогии, следует еще раз подчеркнуть, что мир, изображенный А. Евтыхом, лишен однобокого видения. Действительность, отображенная в диалогии, представляет собой пеструю, многосложную, многоуровневую картину мира. Уникальным для того времени оказывается и образ человека в реальности. Он представлен как личность, ориентированная на идеологические и социальные установки, и в то же время противоречивая и разнообразная, доступная страстям и соблазнам. Такой подход определяет многообразие способов художественного отражения. Замечено, что «... мышление – помимо видимых и смысловых вербальных форм – может быть реализовано «между строк», то есть возможны два варианта презентации мысли: явно выраженная и неявно выраженная мысль» [12, с. 71]. Намек превращается в излюбленный прием А. Евтыха. Автор в этом случае не просто следует традициям адыгской языковой ментальной культуры, но и формирует уникальное художественное явление, опирающееся на искусство подтекста. Одним из способов формирования подтекста в диалогии выступает своеобразная символика.

Одним из самых заметных и значимых символов диалогии А.Евтыха является трещина в доме Шалаховых. Верно ее истолковывает Ибрагим: «Трещина, она не там, где вы ее искали, нет!» [217, с. 316]. Далее трещина становится символом краха всей «шалаховщины». С нее начинается вторая

часть дилогии «Двери открыты настежь». Читатель, как и другие герои дилогии, узнает о крахе системы «шалаховщины» постепенно, с дальнейшим развитием во многом непредсказуемой фабулы.

Символом новой жизни, новых надежд стало и горение камыша: «Саферби спускается к камышам, садится в траву, смотрит в болотную воду, вспоминает, как он прятался и от Старого Нашхо, и от тех повесток, которые сообщали ему про гибель его сыновей. На людях показывал себя крепким человеком, а тут отдавался своему горю. Он зажег спичку и поднес ее к сухим камышам» [217, с. 679].

Символический характер носит и название дилогии «Шуба из двенадцати овчин», означающее стремление всех людей носить такую шубу, т.е. жить на достойном уровне материальной обеспеченности. Таковы же и названия частей дилогии, раскрывающиеся уже после прочтения романа. «Улица во всю ее длину» символична в том отношении, что она выступает единым фронтом против общественного зла – «шалаховщины». «Двери открыты настежь» символизируют, с одной стороны, новую жизнь, в которую, с другой стороны, также могут проникнуть как добро, так и зло.

Ассоциативные связи, являющиеся, по мнению И. Гальперина, одним из способов формирования подтекста, основаны на особенностях языка. Не умаляя достоинства языка, следует подчеркнуть, что и сам автор прилагает немало усилий к построению ассоциативного стиля изложения. Например: «И старик, к удивлению Петки, вскочил в седло и оттуда, размахнувшись хворостиной, словно пикой, ткнул в черного хряка-возглавителя, от кого и пошло все это мерзостное племя, и тут же, подтянув к себе хворостину, ударил ножом по запоганенному концу, отсек его и снова завернул к стаду, опять выбрал хряка-возглавителя, **старейшего**, кто надоумил и наставил остальных...» [217, с. 675]. Слово *старейший* выделяет сам автор. Таким образом он ассоциирует его с самим Ибрагимом, бросившим ростки эгоизма в род Шалаховых, породившим философию «шалаховщины».

Частое выделение местоимения *Он*, восходящее к Сталину, также является формой подтекстовой природы диалогии. Способ формирования художественного подтекста просматривается и в следующих строках: «И этот немой уговор, отразившийся в молодых и старых глазах, в чем-то примирил их, сблизил, напомнил им о том, что хотя они и едят разную еду, один повкуснее и много, другой поменьше и не так вкусно, а все равно в самом главном живут одинаковой жизнью» [217, с. 91], что имеет место именно в тоталитарном режиме, построенном Сталиным.

Таким образом, диалогия Евтыха отличается богатой поэтикой, а романы, составляющие ее, написаны ярким языком с широким использованием изобразительно-выразительных средств. Произведение отличает особый стиль изложения: образность и эмоциональность, поэтичность и сентиментальность.

Анализируя романы А. Евтыха и подчеркивая их углубленность во внутренний мир человека, следует говорить «... о психологизме как о сознательном <...> и определяющем эстетическом принципе, который, – по мнению профессора Р.Г. Мамя, – не всегда и не во все периоды проявлялся так подчеркнуто, как в 60-80 годы. <...> Социальные и психологические аспекты художественного исследования в романах <...> органически сочетаются и подчиняются наиболее полному проникновению в сущность национального характера [103, с. 36; 38].

3.3. Роль диалога, художественной детали и «авторского» языка в формировании эстетической мысли диалогии А. Евтыха

Социально-психологический роман, многогеройный, переосмысливающий важнейшие проблемы реальности, сути человеческой природы и стремящийся к интеллектуально-ассоциативному стилю изложения, потребовал обновления и других, традиционных для прозы изобразительных средств – диалога, художественной детали, «авторского» языка.

Аскер Евтых мастерски владеет техникой повествования. При этом, по справедливому замечанию Казбека Султанова, анализировавшего роман «Улица во всю ее длину», «... динамику сюжета в романе, как правило, питает энергия диалога. Он всегда выразителен, выступая не только ведущим приемом композиционной организации, но и действенным средством само- и взаимохарактеристик персонажей» [150, с. 30].

Профессор К.Г. Шаззо отмечает, что «... в прозе А. Евтыха авторское «я» растворено в эпическом, событийном тексте, поэтому трудно уловить грань между словом автора и голосом героя». То есть писатель «перевоплощается» в каждом своем персонаже, о чем свидетельствует и то, что «... диалоги, в основном сценические, острые скрепляются, как правило, не описательным текстом, а становящимися продолжением этого диалога, размышлениями автора или героев, выраженными монологом или несобственно прямой речью» [203, с. 509]. По мнению критика, именно «... это качество и приближает к драме романы А. Евтыха («Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», «Воз белого камня», «Баржа») и создает плотное единство событий и характеров» [202, с. 76].

Диалог у писателя нередко выполняет традиционную функцию: информативную, содействующую развитию сюжета и характеризующую персонажей. Новая модель героя, который, в одном случае, близок автору, а в другом – выражает иную точку зрения, определил в то же время усложнение диалога и усиление его художественной роли. Речь идет о создании сложного полифонического текста, где автор и герой оказываются в диалогических отношениях. Зачастую разговор действующих лиц перерастает в новую форму – диалог-спор, содержанием которого являются две правды.

Например диалог двух подруг – Дуси и Марины, который перешел даже в спор. Дуся – забитый, загнанный Фроликовыми в угол человек. Ей хочется поговорить, посмеяться с подругой, но вместо этого часто напоминает себе и другим про свое замужество и супружескую верность, как будто кто-то это оспаривает. Но подруга Марина почувствовала какое-то

внутреннее неблагополучие во всей внешней обустроенности и прочности бытия Фроликовых: «Все у вас есть: хороший дом и разные новостройки... сад, ни с чьим не сравнимый... И каждый раз что-то новое покупаете. А только хожу я мимо вашего двора, и кажется мне все время: а скучно они живут, скучно...». И потом добавляет: «На что все это, на что, все ваше житье бытие... если связи нет» [217, с. 112].

Видна в этом случае и авторская позиция, выражающая настоящий смысл художественного произведения. Использование диалога, характерного и содержательного, диктуется стремлением уйти от описательности и подробного комментария. Его чертами становятся особая интонация, повышенная эмоциональность, которые создают небывалое напряжение текста. Все это способствует созданию особого лирического контакта с читателем, в основе которого серьезные размышления и глубокие переживания. Автор намеренно отказывается от длинных комментариев и подробных описаний внутренней жизни, но это компенсируется диалогом нового типа, который формирует характер, богатый в эмоциональном отношении и с глубоким внутренним миром.

Диалог у писателя не просто отражает споры и коллизии романа, но и служит средством психологического, умственного воздействия друг на друга конфликтующих сторон. Еще более уточненный подтекст использован в диалоге Ибрагима и Макара: «– У меня все просто. На все одна мера: ладонь да щека. / – Какая, говоришь, мера? / – Ладонь и щека». Разгадка меры Макара «ладонь и щека» доставляет «всезнающему» старику немало хлопот. Такова же и метафора Тоха про «травяную» и «человечью» амброзию, брошенную в лицо Азанокову.

Таким образом, говоря об особенностях диалогии наряду с новым жанровым новшеством, можно говорить о том, что А. Евтых привнес в адыгейскую литературу рассматриваемого периода не разработанное в ней ранее творческое решение – «мышление между строк», выводя тем самым

национальную поэтику на качественно новый уровень прозаического продуцирования.

Проведению глубокого психологического анализа способствует и умелое использование художественной детали. Писатель пользуется в романе ее повествовательной разновидностью, подчеркивающей развитие сюжета, и деталью описательной, рисующей обстановку, характеризующей персонаж. Но особое значение приобретает художественная деталь, применяемая для формирования символического образа, передачи самых сложных психологических состояний и основательных заключений. Такую функцию, например, выполняет «трещина», появившаяся в фундаменте родового дома, знаменующая кризис идеологии мира самой «шалаховщины».

Являясь «... мелкой составной частью чего-либо» [64, с. 61], деталь, тем не менее, «... стремится быть выделенной на первый план, остановить читателя, приковать на миг его внимание» [61, с. с. 21]. Существует несколько точек зрения относительно классификации художественной детали. Так, Э.Фесенко полагает, что детали можно разделить на два основных блока:

- детали повествовательные (указывающие на движение, изменение картины, обстановки, характера), которые подчеркивают развитие сюжета, появляются в разных эпизодах;
- детали описательные (изображающие, рисующие картину, обстановку, характер в данный момент) [171, с. 15].

А.Б. Есин более четко разграничивает виды деталей, разделяя их на сюжетные, описательные и психологические. Примечательно то, что подобное разграничение автор связывает со стилем писателя, присуждая каждому типу детали соответствующую особенность: «сюжетность» («Тарас Бульба» Н.В.Гоголя), «описательность» («Мертвые души» Н.В.Гоголя), «психологизм» («Преступление и наказание» Ф.М.Достоевского) [64, с. 61].

Необходимо подчеркнуть, что детали, вводимые А. Евтыхом в произведение, находят свое отражение в каждой из вышеназванных

классификаций. Более того, относящиеся к конкретным произведениям виды деталей А.Б. Есина четко прослеживаются и в диалогии А. Евтыха.

Внешность не есть объект описания автора, но, вместе с тем, для характеристики героев автор широко использует деталь. Одним из самых мощных «орудий» улицы, точно подмеченным главой рода Шалаховых, стала улыбка. «А он умел это – раздвигая широкие толстые губы, показывая два ряда ослепительно белых зубов... Отцовские карие добрые глаза делали эту улыбку теплой, искренней» [74; 81], – так описывает автор Макара. Деталью же, которой наделил автор Шалаховых, стала глухота, к которой они прибегали в случае надобности: «-Ы? – встрепенулся Хатажук, – что ты сказал? / -Вы, Шалаховы, вдруг тугоухими делаетесь...» [217, с. 126].

Подобный род деталей у А. Евтыха можно отнести как к «повествовательным, встречающимся в разных эпизодах и характеризующих героя», так и к «описательным» модификациям. Вместе с тем, уже приведенный выше диалог свидетельствует и об изображении героев в «данный момент», о котором говорит Э.Фесенко, и о «психологизме» А.Есина. «Глухота» Шалаховых воспринимается не только как дефект физиологический, но и нравственно-психологический: они были глухи и к нуждам людей, даже родных и близких, и к нуждам родной степи.

Не менее интересен другой вопрос, касающийся использования автором художественной детали: «Чтобы деталь заняла в произведении достойное место, чтобы она действительно служила целям создания художественного образа, чтобы, наконец, активно участвовала в характеристике героев, нужно овладеть различными методами их обыгрывания. Приемы обыгрывания деталей могут быть самые разнообразные: в одних случаях детали используются для образной трактовки тех или иных событий, в других – для создания символического образа, в третьих – для ассоциативных связей, в четвертых – для передачи особенностей внешних и внутренних человеческих проявлений» [61].

В качестве деталей автор использует предмет (к примеру те же занавески Симы), событие (знаменательный проезд Сталина, который так разочаровал Сафербия), индивидуальный поступок героя (ситуативность и образы связанных с нею действий). Еще одним приемом обыгрывания детали является авторский голос. Нередко сам автор или выделением слова, или собственными комментариями акцентирует внимание читателя на художественной детали. Приведем два примера такого способа введения детали в произведение: «А ты заранее обдумал: *гектар*. Но не просто. А *первым*». [217, с. 547]. Автор часто прибегает к этому приему – выделению нужного ему слова, акцентированию внимания читателя на этом слове. Например слова *голова, старейший, дакик* и т.д.

При этом Аскер Евтых – «... мастер деталей (красок, запахов, настроений) – извлекает из всего детализированного острую мысль, а обозначенные талантливым писателем характеристические детали помогают выстроить повествование в логический ряд, то есть в сюжет или в некий образ» [30, с. 61-62].

Или, например, другой эпизод, когда мальчик Ким оказался с матерью в заснеженной степи, ночью, без всякой надежды на спасение: «Он подобрал под себя ноги, разулся, оторвал от портянки половину, набрал снег и протер этой тряпкой меж пальцев, потом достал новые, ни разу еще не ношенные носки и натянул их на ноги» [217, с. 497]. Зачем писатель столь сильно акцентирует внимание на такой мелкой детали. Отвечая на этот вопрос, автор сам же поясняет: «... он жил сейчас дедушкиной жизнью... Много лет назад, в степи, когда убирали хлеб, дедушку обидели: сперва на него накричал сам Шалах, потом – Нашхо. Дедушку увезли в бестарке... «Я умираю, мальчик, – сознался он, когда Ким зашел к нему в комнату, – а в доме, кроме тебя, никого нет. И мне не хотелось говорить об этом, тебе, мальчику. Но что поделаешь... Так ты помоги мне. Принеси воды, помоюсь..., – Ким принес воду. – А теперь подай ножницы. – И дед стал подрезать ногти. Потом он сполоснул руки, вытер ножницы. – Вот и хорошо, – говорил дед,

переодеваясь во все чистое. – Скажут: *«в чистоте жил – в чистоте помер»*. Вот о чем он тогда заботился, в последнюю свою минуту...» [217, с. 497].

Именно последнее предложение становится самым главным объяснением поступка Кима как детали, характеризующей нравственную чистоту мальчика и, что еще более удивительно, – нравственное величие и простоту его воспитателя-дедушки. В одном, казалось бы, малозначительном эпизоде автор уместил нескольких героев и целый ряд характеров. Это и «обидчики» Сафербия, не понимавшие, насколько сильно может человек переживать из-за того, что на него накричали, и простой, чувствительный дедушка Сафербий, и сам Ким в роли свидетеля болезни «дедушки» (того, кто в минуту кажущейся смерти думал: «Скажут: в чистоте жил – в чистоте помер»).

Таким образом, деталь в диалогии А. Евтыха служит не просто как способ описания внешности или «символизирования» предмета, но и выступает в роли психологически мотивированного, мощного, индивидуального писательского средства построения образов и характеров произведения. Прав А.Есин, говоря о детали как о показателе стилового своеобразия писателя.

Своеобразие стиля романов А. Евтыха проявляется также в особенностях языка художественного произведения. Характер применения средств языка определяется объектом изображения, подчиняется проблематике диалогии, ее содержанию и задаче формирования необычной образной картины. Показательно, что русскоязычный вариант диалогии написан А. Евтыхом на «чужом» для автора языке. Писателю, владевшему и родным, и русским языками достаточно квалифицированно, предстояло создать вариант особой синтезированной художественной речи, русской по своей сути и в то же время воспроизводящей колорит, атмосферу адыгейского произношения, за которым стояли менталитет народа, психологические особенности его характера. Такую задачу писатель решает

за счет особой интонации, необычной ритмической организации речи. Для этого применяются такие средства, как повторы, восклицания, разрыв синтаксического порядка предложения. Чтобы сформировать особый стиль, воспроизводящий строй адыгейской речи и таким образом лучше показать национальный характер, автор обращается к лексике и характерным фразам, ориентированным на родной язык персонажей (язык Фроси, казачек). В этом случае писатель может себе позволить выход за пределы норм литературного языка, так как художественный прием в данном случае мотивирован и подчинен задаче создания правдивой образной картины мира.

Своеобразие поэтики проявляется также в активном использовании ключевой фразы, при помощи которой расставляются нужные акценты и высвечивается основной мотив. Так, описывая особенности жизни семьи Мешлоковых, автор подчеркивает их скромность: «Они не имели ни чинов, ни богатств», «они жили *простой* крестьянской жизнью», «ели *простую* еду», «одевались в *простую* одежду», «а когда приходило время выбирать жен, выбирали *простых* девушек, и рождались от них *простые* дети, и нарекались они *простыми* именами...».

Одним из существенных критериев оценки творчества писателя и своеобразия его стиля выступает и язык художественного произведения: «Изучение языка художественного произведения тесно связано с более широкими задачами исследования языка художественной литературы и ее стилей, а также языка того или иного писателя» [43, с. 169]. Являясь объектом пристального внимания как литературоведов, так и лингвистов, язык художественного произведения не сводится к оценке исследователей качества знаковой системы вербальности, определенных особенностей грамматики и синтаксиса. Сочетая в себе вышеназванные единицы, язык литературного произведения характеризуется единством формы и содержания, рациональным и, вместе с тем, новаторским использованием художественных средств, особенностями лексики и синтаксиса. В этом и

заканчиваются мастерство того или иного писателя, его стилевые искания и новые художественные достижения.

Огромную роль языка в творчестве писателя подчеркивал в свое время А.Н.Толстой: «Язык – орудие мышления... Обращаться с языком кое-как – значит мыслить кое-как: неточно, приблизительно, неверно...» [169, с. 347]. Рассматривая язык повествования как индивидуальную особенность творца, эту литературоведческую проблему в своих трудах озвучивают А.Потебня, Ч.Гусейнов, В.Виноградов, М. Бахтин и другие видные советские исследователи. Более того, многонациональная советская литература особняком ставила вопрос о языке национальных литератур. Ведь, помимо всего, «... язык литературного творчества – один из важнейших и главнейших компонентов национальной принадлежности писателя» [56, с. 351]. Аскер Евтых – писатель, оказавшийся одним из тех, у которого «...выбор языка творчества порой сопряжен с судьбой писателя» [Там же, с. 357]. Овладение русским языком для народов, населяющих Россию, осознанная необходимость, служащая не просто средством коммуникации, но и в известной степени необходимым условием социализации, жизнедеятельности и просто средством выживания. При этом зачастую ввиду уменьшающейся роли родного языка в жизни народа, выбор языка коммуникации в билингвистическом сознании этноса нередко делается в сторону русского. Однако у оказавшегося по ту сторону баррикад А. Евтыха дело обстоит совсем иначе.

А. Евтых мастерски владел обоими языками. К тому же автор уже имел опыт воплощения адыгской действительности с помощью русского языка, например написанные им ранее произведения «Аул Псыбэ», «У нас в ауле» и другие.

Примечательно то, что писатель не прибегал к помощи переводчиков и сам превосходно справлялся как с адыгейским, так и с русским текстом. «Аскер Евтых – писатель опытный, зарекомендовавший себя как хороший стилист. При этом он двуязычный писатель: пишет как на адыгейском, так и

на русском языке, поэтому весьма положительно, что он без труда передает строй речи адыгов. Сохраняя в меру сил национальную форму повествования» [172, с. 143]. Наибольший интерес у нас вызывает именно эта особенность языка романа. Диалогия «Шуба из двенадцати овчин» стала особым достижением не только в плане содержательно-концептуальном и нравственно-философском, но и в плане особого стиля языка писателя.

Следует подчеркнуть, что для А. Евтыха, избравшего путь синтеза традиций и стилей русского и адыгейского языков, стало характерным появление особого смешанного типа повествования. «Языковое сознание А.Евтыха, способное воспроизводить и описывать национальный колорит в равной мере одинаково на двух языках – адыгейском и русском, имеет свои особенности», – отмечает Ахиджакова [13]. В первую очередь, это отчетливо просматривается в строении самих предложений, в синтаксисе. Стремясь наиболее точно передать атмосферу родного языка, автор постоянно усложняет предложения различными оборотами, конструкциями, не свойственными русской речи. При этом для создания этих сложных конструкций автор прибегает к самым разным художественным приемам и средствам русского языка.

Например одно из многих предложений, которые легко можно найти в диалогии: «Но он, старый Нашхо, и тогда, когда был молодым, здоровым, сколько вот живет на свете, ни до колхозов, ни при них не вспахал, не засеял и не убрал своими руками ни одного гектара ни кукурузы, ни пшеницы, ни капусты, ни подсолнуха, не посадил ни одного деревца ни в школьном дворе, ни на улице, когда она украшалась акациями при том учителе, что приезжал сюда из Старого Оскола...» [217, с. 535].

Оно представляет собой целый набор художественных средств, эмоционально окрашенных, передающих особенности описываемого героя и, вместе с тем, свидетельствующих о нравственной оценке персонажа самим автором. При этом усиление интонации происходит за счет перечисления некоторого «не сделанного» с помощью русской частицы отрицания «не /

ни». Даже не владеющему родным языком писателя читателю открывается особенность эмоциональной окраски адыгской речи. Автор передает национальную атмосферу адыгской речи через традиционные художественные средства русского языка, приёмы русских мастеров слова. При прочтении односоставных предложений А. Евтыха, например «Ночь. Луна. Просторная аульская толока. Извилистые тропы. А потом акации» [217, с. 40], невольно вспоминаются общеизвестные строки Блока «Ночь. Улица. Фонарь».

Исследователь В.В. Виноградов отмечает: «В разных стилях литературного языка образуются, скапливаются и застывают фразовые «штампы», шаблоны, окостенелые выражения» [43, с. 202]. Поэтому следует подчеркнуть, что подобное построение предложений показывает сложность и, вместе с тем, уникальность стиля изложения А. Евтыха. В первую очередь, это заключается в том, что в русскоязычную среду автор вводит совершенно новые для нее и настолько родные для него понятия. Такие как «шыкур», «кебляг», «кон» и др. Этими словами герои диалогии постоянно апеллируют, и неслучайно. К подобному приему прибегал и М.Лермонтов в «Герое нашего времени», эту же особенность мы наблюдаем и в «Хаджи-Мурате» Л.Толстого. Слова *якши* (хорошо), *кунак* (друг), *йок* (нет) писателями вводятся для наиболее точной передачи национальной самобытности описываемых героев. Однако в случае с А.Евтыхом это не просто выражение своей ментальности, а попытка приобщить русскоязычного читателя к адыгской национальной языковой среде. С другой стороны, особое, бережное отношение автора наблюдается и применительно к русскому языку: «Говорю, а сама *горю*, как будто на костре *сидю*, как самовар *киплю*...» [217, с. 78]. Автор не прячет эти слова и не опасается разрушить нормы литературного языка. Намеренно он вводит и лексему *чи* в речь героев, привлекательную тем, что она обретает разное значение в зависимости от употребления («что», «или», «а»). Нарочно автор искривляет и русские слова

устами героев-адыгов, употребляющими лексемы *изяшная* вместо *изящная*, *филитон* вместо *фельетон* и т.д.

Такой же прием встречается и у А.Солженицына в рассказе «Матренин двор», и у М.Шолохова в «Судьбе человека». С появлением Андрея Соколова и Матрены в советской литературе начал утверждаться образ простого советского гражданина, конечно же, владеющего своей, особой речью. Язык стал одним из существенных способов передачи атмосферы той простой народной жизни, которую пытались передать писатели нового времени. Набор слов Матрены – *потай*, *картовь*, *молонь*, в лексике А.Соколова встречаются слова *баранка*, *браток* и т.д. Таким образом, как и у А.Солженицына, язык диалогии А. Евтыха полностью подчиняется внутреннему содержанию диалогии и авторскому замыслу – отображению реальных героев. При этом писателем отражены национальные особенности языка каждой личности.

Показательно, что в диалогии используется своеобразный «авторский» набор слов. Его условно можно разделить на две группы: слова, заимствованные из родного языка, и специфические лексемы хуторского говора, о которых мы говорили выше. Еще больший интерес вызывают введенные самим автором совершенно новые, как для адыгского, так и для русского языка лексемы. В первую очередь, это, конечно, авторский термин – окказиональное слово «шалаховщина», который в романе первым озвучил Али Чауш. Мировая и русская литература полна примерами «нарицания» собственных имен – это и Дон Кихот, и Обломов, и Манилов, и Плюшкин и т.д. Однако в отличие от них, слово «шалаховщина», в основе которого применено название рода Шалаховых, олицетворяющего небезызвестные населению негативные черты, было введено в оборот самим писателем. Примечательно то, что подобный авторский прием А. Евтых использует уже в следующей диалогии – «Баржа» и «Бычья кровь» (род Алладжей и алледжевщина).

Языку А. Евтыха свойственна и выразительная метафоричность, которую автор часто применяет при описании чувств и переживаний своих героев: «Петка еще не завтракал и время от времени посматривал на шалаховскую трубу, откуда валил густой, жирный дым» [217, с. 145]. Словосочетание *жирный дым* ни в адыгской, ни в русской речи не употребляется. Но подчеркивая, с одной стороны, чувство голода не завтракавшего героя, с другой стороны, автор намекает на различие этого завтрака в семьях Петки и Шалаховых, называя при этом дым Шалаховых жирным. Метафоричность языкового стиля писателя выражается как в авторских комментариях («Снова послышались раскаты, но уже отсюда, с земли, раскаты человеческой злобы, и без всякой надобности...» [217, с. 123-124]), так и в речи героев романа («И ничего, дождетя, придут сюда такие работники и все переменят, все, ничего ни оставят ни от травяной амброзии, ни от человечьей..., – восклицает Тох» [Там же, с. 267]). Эмоциональные фразы стали привычным приемом передачи языка героев диалогии: «Мы уже сто раз говорили: никакая зарплата меня отсюда не вытащит! Я как тот гвоздь, что вогнали в доску, по самую шляпку, да еще заржавел!» [Там же, с. 433].

Своими особенностями обладают и сравнения, которые вводит автор: «Вспоминается молодость, похожая на майскую траву, потом взрослые годы вроде пшеничного поля, и старость. Она, как голая земля, сухая в трещинах!» [217, с. 620]. Это сравнение также больше характерно для адыгского словесного искусства.

Национальный адыгский дух русскоязычного текста передает и его этнопоэтика. Сам поиск смысла адыгства героями романа говорит уже о многом. Наряду с тем, как автор описывает традиционные институты адыгов (эпизод со свадьбой), он раскрывает сущность этнопсихологии народа: «Наши мужчины тем, кажется, и заняты всю жизнь, чтобы, не дай бог, не выдать своего чувства, ни радости, ни горя» [Там же, с. 17].

Большое место в романе автор отводит притчам. Характерной особенностью фольклорных сюжетов, вводимых автором, является их ситуативное применение. Притчи служат для героев как намеком, так и предупреждением. Одновременно они выступают еще одним словесным оружием противоборствующих сторон. Так, в ответ на притчу о лягушках Старого Нашхо, намекающую на то, что Усток должен «научиться квакать» так, как ему велит устоявшаяся система, молодой бригадир отвечает своей притчей «Еж и ежиха», тем самым намекая на то, что «лисе» не пристало судить «ежиные бега». Подобную роль выполняет и притча о драконе, а также другие фольклорные сюжеты, введенные автором в повествование. *Намек* – излюбленный прием автора. При определении этой особенности языка диалогии следует учесть тот факт, что намек – неотделимая часть, а порой и главная составляющая традиционной адыгской коммуникативной системы. Эта особенность подчеркивается пословицей «Зэра1о нахъри зэра1ок1» (= «Лучше намекнуть, чем просто сказать»). Это также говорит о ментальной языковой стилистике А. Евтыха. Продолжая мысль о языке героев диалогии, нельзя не согласиться с мнением исследователя М. Ахиджаковой: «Специфические особенности моделирования речи героев в языковом пространстве писателя обусловлены ментальным сознанием автора...» [12].

Характерной особенностью диалогии является и постоянный диалог с читателем. Эмоциональная включенность читателя нередко достигается за счет усиления интонации героев. Для этого автор прибегает к таким приемам, как повторение, удвоение слов. Частицы *Нет-нет, да-да* фактически являются «завсегдатаями» в речах многих героев диалогии. Часто в эмоциональном порыве Ибрагим повторяет одно и то же слово: «Я, может, и грешен, не понимаю нынешних адыгов, но хочу, хочу!». Этой же цели служит и насыщение романа комплексом восклицательных, вопросительных, побудительных, отрицательных предложений и риторических вопросов. Они оживляют разговорную речь героев.

Язык писателя нельзя рассматривать в отрыве от духа времени, в котором он писал. С другой стороны, следует отметить его мастерство как художника слова, с помощью которого он добивается максимально точной передачи атмосферы описываемой действительности: «Она еще означала, как дерзко, необдуманно и богохульно они поступили, позволив себе заговорить о нем, недостижимом» [217, с. 91]. Несколько раз, имея ввиду Сталина, автор употребляет местоимения *Он*, *Его*, тем самым подчеркивая, что герои романа «в самом главном живут одинаковой жизнью» – под гнетом тоталитарной системы. Подобные приемы А. Евтыха не могли типологически не сблизить его с передовыми писателями отечественной литературы того времени. Поиск правды героями романа, философско-психологический, аналитический подход к такому чувству, как *страх*, в диалогии находит свое практически зеркальное отражение в «Архипелаге Гулаг» А. Солженицына. Как видим, самое обычное местоимение превращается в символ эпохи, изображенной писателем. Эта черта, свойственная А. Евтыху, – иное, новаторское использование художественных средств и приемов, подчиненных авторскому стилю повествования.

Касается это и иронии в произведениях А. Евтыха. Она затрагивает, обнажает и вскрывает самые разнообразные недостатки, касающиеся отдельной личности, общества, проблем национального характера. Так, описывая историю с переводом обращения на имя Сталина на адыгейский язык, писатель очерчивает трудности перевода с учетом всех диалектов Адыгеи, которую и «за полдня объедешь», отмечает, что совпадение всех запятых как в русском, так и в адыгейском вариантах обращения – это «очень сложная работа!» [217, с. 153]. Высмеивает автор и кофейник, который «...Ибрагим просто так, для украшения держал, а кофе в нем ни разу не варили» [Там же, 10].

Автор с иронией относится к ложному, показному адыгству «шалаховцев», высмеивая Ибрагима, который, несмотря на свое адыгство, «матерится по-русски». Ирония А. Евтыха часто граничит с критикой и

нередко является очень острой, особенно в отношении проблем национального характера. Но наиболее точно это обстоятельство смог прокомментировать Т. Адыгов: «Аскер Евтых схватил свой народ за шиворот – не грубо, а заботливо, как отец свое дитя, встряхнул его так, чтобы отпало все лишнее, налипшее за тысячелетия, взял да вписал в мировую литературу». Появление на свет дилогии «Шуба из двенадцати овчин» стало знаменательным событием не только благодаря поднятой и изученной проблематике того времени, ярким образам, становлению новой художественной концепции личности. Она стала образцом приспособления чужого языка к характеристическим качествам национального мышления, умения синтезировать синтаксис, систему образной выразительности двух языков. Благодаря этому роман оказался достоянием не только адыгейской, но и общероссийской литературы в целом. Итак:

1. Усиление проблемности и наполнение конфликта небывалым до сих пор философско-нравственным содержанием приводит А. Евтыха к обновлению жанровых форм традиционного описательного романа и формированию синтезированных форм лиро-эпического, социально-психологического эпоса.

2. Формируется новая модель личности с определенным нравственно-этическим потенциалом. Усложнение концепции личности и нарастание художественной проблемности определяют усиление субъективно-повествовательного начала, что идет от влияния лирической прозы.

3. Актуализация в повествовании аналитического и субъективно-лирического начал обуславливает углубление психологического анализа, выражающегося, в частности, в частной перебивке плана изложения, использовании несобственно-прямой речи, внутреннего монолога и т.д.

4. Форма лиро-эпического, синтезированного, социально-психологического романа актуальных проблем и акцентированных характеров потребовала обновления традиционных для прозы

изобразительных средств – диалога, художественной детали, «авторского» языка. Диалог, выполняющий традиционную функцию, усложняется и используется для создания сложного полифонического текста. Особую значимость приобретают художественная деталь и ключевая фраза. Возрастает роль «авторского» языка, который служит созданию особой синтезированной художественной речи, русской по своей сути и воспроизводящей в то же время строй адыгейского языка, что способствует отражению особенностей менталитета и психологии народа.

Возвращаясь к проблеме противоречивости оценок диалогии, хотелось подчеркнуть следующую мысль. Аскер Евтых, на наш взгляд, отважился по-настоящему глубоко, художественно правдиво изобразить правду о механизме власти на селе, о противоречивой человеческой природе и открыть глаза читателю на происходящие изменения в самосознании адыгского этноса. Речь, таким образом, идет не просто о мастерстве большого художника, но и о смелости настоящего гражданина, осмелившегося снять маски, встряхнуть свой народ и заставить его посмотреть по-новому на традиционную фигуру героического черкеса. Это было в то же время новым уровнем художественного осмысления актуальных проблем, поставленных новым веком с его разительными переменами и сложными поисками. Такой подход, говоря словами К. Шаззо, позволил «...выйти к мировым, общечеловеческим проблемам и решать их в соответствии с требованиями дня, с вызовами времени» [203, с. 480].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Известно, что отечественная многонациональная литература XX века – явление уникальное, ставшее неотъемлемой частью мировой культуры. Картина этого феноменального художественно-эстетического процесса будет недостаточной без осмысления истории новописьменных литератур. Таким подходом обусловлена актуальность поставленной темы, которая сводится к определению особенностей адыгейской прозы 60 – 80-х гг. на «современную тему» и всестороннему анализу диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», которые не только сыграли существенную роль в обновлении искусства слова, но и отразили типологические черты отечественной литературы. Выбор темы обусловлен, как отмечается в работе, неполнотой осмысления в литературоведении объекта анализа, недостаточностью, неопределенностью оценок произведений А. Евтыха, необходимостью их нового прочтения и изучения в условиях переоценки культурно-исторических ценностей.

Поставленная таким образом тема обусловила цель и задачи – обобщить историю развития адыгейской прозы на «современную тему» 60 – 80-х гг. как особый художественно-эстетический пласт и представить диалогию А. Евтыха как часть этой системы, показать трансформацию концепции личности и формирование новых художественно-стилевых черт. Социально-этические проблемы и конфликты, нравственно-психологические коллизии и мотивы, связанные с кардинальными переменами в деревне и, в целом, в обществе, с середины 50-х годов нашли отражение в адыгейской новописьменной литературе. В национальных литературах проявление типологических тенденций отечественного идейно-эстетического развития сводилось к наполнению общезначимых конфликтов специфическим содержанием и к поиску новых форм художественного показа. Большая часть писателей обращается к конкретным вопросам колхозной действительности, к традиционным для прозы «производственным проблемам». Но более

распространенной становится тенденция перевода их в сферу нравственно-этических отношений и изображения в связи с общепhilosophическими вопросами действительности.

Показательно в типологическом плане то, что жанрово-композиционные поиски принимают разнообразный характер. Приверженность большинства писателей к привычной социально-типизированной манере письма, где конфликтные начала разрешаются за счет движения внешней событийной фабулы, ведет к дальнейшему развитию эпического, социально-нравственного романа характеров и проблем («Состязание с мечтой» Т. Керашева), «Белая кувшинка» Д. Костанова, «Ожбаноквы» Ю. Глюстена).

Углубление проблемности, вызванное необходимостью более полного и разностороннего изображения личности современника, приводит адыгейских писателей к активным жанрово-структурным поискам. Усиление социально-критического направления, отказ, особенно молодых писателей, от описательно-поверхностных тенденций, распространенных в искусстве 40-50-х годов, требовали исследовательского, аналитического подхода. Типологически общим для большинства национальных литератур стало то, что решение столь трудных задач вызвало необходимость обращения прежде всего к мобильным и оперативным жанрам рассказа и повести. В адыгейской литературе они оказались настолько значимыми в идейно-художественном отношении, что существенно повлияли на дальнейшее формирование прозы на «современную тему».

Активно развиваются в то же время различные модификации лирической и лиро-эпической прозы, начиная от новеллы и психологической повести («Бусинка», «Деревья на ветру» Х. Ашинова, «Пророчество судьбы» П. Кошубаева), заканчивая мифологизированным «кратким романом» характеров и проблем («Всадник переходит бурную реку» Х. Ашинова). И, наконец, видное место в прозе начинает занимать синтезированный роман, отличающийся психологической глубиной и тяготеющий к интеллектуально-

ассоциативному стилю изложения – «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» А. Евтыха.

Как показывает анализ произведений Т. Керашева, Д. Костанова, Ю.Тлюстена, А. Евтыха, начиная с 60-х годов XX века в адыгейской литературе намечается качественно новый этап художественного освоения социально-нравственных проблем, связанных с жизнью деревни и вызванных историческими изменениями в обществе. Социально-критическая линия эстетически углубленного и психологически достоверного изображения реалий современной деревни, ярко выразившаяся в отечественной литературе в творчестве Ф. Абрамова, В. Белова, Ч. Айтматова, М. Стельмаха, Ю. Трифонова и других, в дальнейшем была реализована с наибольшей силой в диалогии талантливого адыгейского писателя Аскера Евтыха «Улица во всю ее длину» (1965), «Двери открыты настежь» (1973), «... примыкающих по проблемно-тематической направленности и общим коллизиям к произведениям советских авторов о жизни деревни в новых исторических условиях» [127, с. 155].

В эти годы были заложены важнейшие основы, обеспечивающие развитие различных жанров и стилей в молодых адыгских литературах, появление в них ярких творческих индивидуальностей, глубокое освоение писателями социальных и психологических конфликтов.

В целом, для третьего периода развития адыгейской (как части общесоюзной) литературы характерным стало движение к проблемно-эстетическому многообразию, к углубленному аналитическому отображению событий, к психологически мотивированному показу личности, и, как следствие, – обновление традиционно-эпических форм повествования, усложнение концепции личности и формирование художественной индивидуальности писателей, связанные с их мировоззрением. Следует подчеркнуть, что особенно выразительно эти черты проявились в адыгейской литературе именно в прозе на «современную тему», в частности это нашло отражение в «малой» адыгейской прозе – рассказах и повестях Т. Керашева,

Х. Ашинова, Д. Костанова, А. Евтыха, П. Кошубаева, Ю. Чуюко и других, в «колхозных» романах Т. Керашева («Состязание с мечтой»), Д. Костанова («Слияние рек», «Белая кувшинка»), Ю. Тлюстена («Ожбанокеры») и особенно – в диалогии А. Евтыха «Шуба из двенадцати овчин» с его гуманистической идеей самоидентификации личности.

Итак, анализ наиболее характерных произведений Т. Керашева, Д. Костанова, Ю. Тлюстена, Х. Ашинова, А. Евтыха и др. на «современную тему», представленных в контексте идейно-эстетических исканий отечественной литературы, позволил нам определить нравственно-философские и художественные особенности как адыгейской национальной прозы, так и отечественной литературы 60 – 80-х гг.

В работе также впервые делается попытка системного анализа и всесторонняя оценка диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь». Результаты исследования в данном случае связаны:

- с отражением в творчестве А. Евтыха идейно-эстетических особенностей отечественной литературы 60 – 80-х гг., показом влияния нового мышления и философской мысли XX века на характер интерпретации человеческого характера;

- с рассмотрением трансформации основных идейно-художественных доминант в творчестве;

- с определением черт новой концепции личности, сложившейся на новом этапе творчества;

- с анализом художественного воплощения проблемы национальной идентификации личности в произведениях «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь»;

- с исследованием эволюции художественной формы А. Евтыха – движения к синтезированному жанру социально-психологического романа, стилевого многообразия, обострения драматического начала, активного использования условных приемов отражения.

Научная новизна диссертации связана, таким образом, с определением и аргументацией основательного положения о том, что в специфических условиях формирования новописьменной прозы типологически повторялись общие особенности нового периода отечественной литературы. Проявляется это в эволюции традиционной эпической многоплановой событийной прозы, формировании новых жанровых форм, движении в сторону стиливого многообразия, активизации аналитического романа акцентированных характеров и лирического элемента. Научная новизна отражается также в том, что впервые осуществляется системный анализ романов А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» в контексте отечественной литературы 60 – 80-х гг., что дает возможность представить эволюцию мастерства и определить место писателя в художественном процессе XX века. Подход в исследовании базируется на выявлении особенностей жанра интеллектуального романа, в центре внимания которого оказывается проблема нравственного выбора, отражаемая в связи с переосмыслением национальных и общечеловеческих ценностей.

Системный анализ новописьменной литературы на важнейшем этапе ее развития и результаты исследования творчества А. Евтыха, обновившего национальный литературный процесс, определили теоретическую значимость диссертации, которая может быть использована в качестве теоретико-методологического материала при изучении отечественного искусства слова. Практическая значимость результатов диссертации определяет возможность их применения при исследовании истории литературы, разработке в вузах учебников и учебных пособий. Материалы работы могут быть использованы также при подготовке междисциплинарных курсов, направленных на изучение взаимодействия литературы и философии, литературы и психологии. Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс в качестве материалов дисциплины «Литература народов РФ».

Основные положения и научные результаты исследования обсуждались на заседании кафедры адыгейской филологии Адыгейского государственного университета; докладывались на семинарах и международных научных конференциях: Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспектива – 2012», «Перспектива – 2013» (Нальчик, 2012, 2013), IX Международная конференция молодых ученых «Наука. Образование. Молодежь» (Майкоп, 2012), Международная научная конференция «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации: генезис и развитие» (Майкоп, 2012, 2013), III Всероссийская научная конференция молодых ученых с международным участием «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (Екатеринбург, 2013).

Список использованной литературы

1. Абдуллатипов, А.-К.Ю. Формирование метода социалистического реализма в кумыкской литературе / А.-К.Ю. Абдуллатипов. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1982. – 97 с.
2. Абуков, К.И. Национальные литературы народов Дагестана и Северного Кавказа в системе взаимосвязей: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / К.И. Абуков. – Махачкала, 1993. – 103 с.
3. Абуков, К.И. Ступени роста / К.И. Абуков. – М.: Сов. Россия, 1982. – 208 с.
4. Акавов, З.Н. Диалог времен: история кумыкской литературы в зеркале современности / З.Н. Акавов. – Махачкала: Дагестан. кн. изд-во, 1996. – 255 с.
5. Акимов, К.Х. Лезгинская национальная проза: история развития жанровой системы: дис. ... д-ра филол. наук / К.Х. Акимов. – Махачкала, 1999. – 348 с.
6. Анастасьев, Н. На пути к герою / Н. Анастасьев // Вопросы литературы. – 1976. – № 5. – С. 122-159.
7. Апухтина, В.А. Советская проза на современном этапе (60-е – 70-е годы) / В.А. Апухтина. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 60 с.
8. Апухтина, В.А. Современная советская проза (60-е-начало 70-х годов) / В.А. Апухтина. – М., 1977. – 272 с.
9. Атаров, Н. Твоя Родина: [о романе А. Евтыха «Улица во всю ее длину»] / Н. Атаров // Новый мир. – 1966. – № 5. – С. 251-254.
10. Аутлева, Ф.А. Общее и особенное в становлении идейно-художественных взглядов адыгейского писателя Аскера Евтыха / Ф.А. Аутлева

// Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: материалы Всерос. науч. конф., 18-19 октября 2001 г. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2001. – С. 7-9.

11. Ахиджакова, М.П. Когнитивная структура адыгства в ментальном языковом пространстве А. Евтыха: лингвокультурологический аспект / М.П. Ахиджакова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 2. – С. 154-160.

12. Ахиджакова, М.П. Отображение реального мира в языке романов писателя А. Евтыха (поздний этап творчества) / М.П. Ахиджакова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 4 (52). – С. 92-99.

13. Ахиджакова, М.П. Специфические особенности структурирования речи героев в творчестве А. Евтыха / М.П. Ахиджакова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 3 (48). – С. 95-101.

14. Ахмедов, С.Х. Ахмедхан Абу-Бакар / С.Х. Ахмедов. – Махачкала: Дагучпедгиз, 1975. – 95 с.

15. Ахмедов, С.Х. На путях развития дагестанской советской прозы / С.Х. Ахмедов. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1978. – 146 с.

16. Ахметова, Д.А. Постмодернизм и адыгейский роман / Д.А. Ахметова // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: материалы VI Междунар. науч. конф., 24-26 апреля 2008 г. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2008. – С. 41-43.

17. Бальбуров, Э. Поэтика лирической прозы / Э. Бальбуров. – Новосибирск, 1985. – 274 с.

18. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

- 19.Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – 4-е изд. – М.: Сов. Россия, 1979. – 320 с.
- 20.Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Наука, 1979. – 371 с.
- 21.Бекизова, Л. От богатырского эпоса к роману. Национальные художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л. Бекизова. – Черкесск: Ставроп. кн. изд-во, 1974. – 288 с.
- 22.Бекизова, Л.А. Художественная трактовка нового героя в современной прозе Северного Кавказа / Л.А. Бекизова // Традиции и современность. – Черкесск, 1986. – С. 57-71.
- 23.Белая, Г. Художественный мир современной прозы / Г. Белая. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
- 24.Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу / В.Г.Белинский. – М.: Современник, 1982. – 606 с.
- 25.Белинский, В.Г. О русской повести и повестях Гоголя / В.Г. Белинский // Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 259-308.
- 26.Берггольц, О.Ф. Дневные звезды / О.Ф. Берггольц. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 253 с.
- 27.Беретарь, Х. В кривом зеркале / Х. Беретарь // Советская Кубань. – 1966. – 28 апр.
- 28.Бзегежева, Л.К. Жизнь личности и критерий истины в художественном осмыслении времени / Л.К. Бзегежева. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2005. – 44 с.
- 29.Бзегежева, Л.К. История и духовное бытие личности в структуре художественной ретроспекции в последних произведениях Аскера Евтыха: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.К. Бзегежева. – Майкоп, 2006. – 22 с.

30.Бзегежева, Л.К. Художественное завещание Аскера Евтыха / Л.К. Бзегежева; отв. ред. К.Г. Шаззо. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2006. – 81 с.

31.Бикмухаметов, Р. Роман и литературный процесс / Р. Бикмухаметов // Вопросы литературы. – 1971. – № 9. – С. 4-16.

32.Бовыкина, З.Ф. Идеино-художественное своеобразие сборника рассказов Д. Костанова «Человек делает добро» / З.Ф. Бовыкина. – Майкоп, 1960. – 19 с.

33.Борев, Ю. Художественные направления искусства XX века и концепция личности / Ю. Борев // Концепция личности в литературе развитого социализма: сб. ст. / отв. ред. С.М. Хитрова, А.П. Григорян. – М.; Ереван, 1980. – С. 25-41.

34.Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 495 с.

35.Босняцкий, Е. Очень трудная дорога [о романе А. Евтыха «Улица во всю ее длину»] / Е. Босняцкий // Дружба народов. – 1966. – № 6. – С. 266-269.

36.Бочаров, А.Г. Литература и время: из творческого опыта прозы 60-х – 80-х гг. / А.Г. Бочаров. – М.: Худож. лит., 1988. – 383 с.

37.Бочаров, А. Требовательная любовь: концепция личности в современной советской прозе / А. Бочаров. – М.: Худож. лит., 1977. – 368 с.

38.Бочаров, А. Утверждая цельность личности / А. Бочаров // Вопросы литературы. – 1965. – № 1. – С. 26-32.

39.Бочаров, А. Чем жива литература? Современность и литературный процесс / А. Бочаров. – М.: Сов. писатель, 1986. – 400 с.

40.Бучис, А. «Кривое зеркало» критики / А. Бучис // Дружба народов. – 1967. – № 3. – С. 235-251.

- 41.Вагидов, А.М. Социалистический реализм и развитие даргинской литературы / А.М. Вагидов. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1987. – 239 с.
- 42.Васильева, Н.С. Жанровые и структурно-стилевые особенности очерка и рассказа в адыгейской литературе 60-90-х годов: дис. ... канд. филол. наук / Н.С. Васильева. – Майкоп, 2005. – 172 с.
- 43.Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 654 с.
- 44.Второй Всесоюзный съезд советских писателей, 15-26 дек. 1954 года: стенограф. отчет. – М., 1956.
- 45.Выходцев, П.С. Новаторство. Традиции. Мастерство / П.С. Выходцев. – Л.: Сов. писатель, 1973. – 336 с.
- 46.Гадагатль, А. Аскер Евтых / А. Гадагатль, К. Шаззо // Ученые записки. – Майкоп, 1968. – Т. VI. – С. 63-64.
- 47.Гамзатов, Р. Мой Дагестан. Кн. 1, 2 / Р. Гамзатов; пер. с авар. В. Солоухина. – Махачкала: Дагкнигоиздат, 1989.
- 48.Гамзатов, Г.Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти / Г.Г. Гамзатов. – М.: Наследие, 1996. – 653 с.
- 49.Гинзбург, Л. О лирике / Л. Гинзбург. – 2-е изд., доп. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 406 с.
- 50.Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
- 51.Горелов, А.А. От расщеплённого человека к целостной личности / А.А. Горелов // Общественные науки и современность. – 1991. – № 1. – С. 137-144.
- 52.Горький, М. О литературе / М. Горький. – М.: Сов. писатель, 1980. – 479 с.

53.Гуревич, П.С. Вселенная по имени человек / П.С. Гуревич // Свободная мысль. – 1991. – № 14. – С. 12-25.

54.Гусейнов, М.А. Картины эволюции кумыкской прозы 60-80-х годов / М.А. Гусейнов. – Махачкала: Наука-Сервис, 1998. – 167 с.

55.Гусейнов, Ч. О сущности и формах современного литературного процесса / Ч. Гусейнов // Современный литературный процесс и критика. – М.: Мысль, 1975. – С. 3-47.

56.Гусейнов, Ч. Этот живой феномен. Советская многонациональная литература вчера и сегодня / Ч. Гусейнов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 432 с.

57.Демина, Л.И. Конфликт в литературном процессе 50-60-х годов XX века / Л.И. Демина; Мин. образования и науки РФ, Моск. гос. обл. ун-т, Адыг. гос. ун-т. – М.: Изд-во МГОУ, 2007. – 287 с.

58.Джалилова, П.-З.А. Концепция личности и ее художественная реализация в повестях А. Абу-Бакара: дис. ... канд. филол. наук / П.-З.А. Джалилова. – Махачкала, 2005. – 154 с.

59.Джусойты, Н. Все начинается с размышления... / Н. Джусойты // Вопросы литературы. – 1976. – № 5.

60.Джусойты, Н.Н. Двери открыты настежь / Н.Н. Джусойты // Вопросы литературы. – 1976. – № 5. – С. 88-95.

61.Добин, Е. Искусство детали / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 192 с.

62.Егорова, Л.П. Литература народов Северного Кавказа: очерки / Л.П. Егорова. – Ставрополь, 2004. – 412 с.

63.Еремин, В. Дар вестника / В. Еремин // Литературная Россия. – 1974. – 29 марта.

- 64.Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 248 с.
- 65.Жирмунский, В.М. Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
- 66.Зелинский, К. Литературы народов СССР / К. Зелинский. – М.: Сов. писатель, 1957. – 406 с.
- 67.Зелинский, К. Путь к человеку / К. Зелинский // Дружба народов. – 1965 – № 4. – С. 244-258.
- 68.Золотусский, И. Крушение абстракций / И. Золотусский // Новый мир. – 1989. – № 1. – С. 235-246.
- 69.Иезуитов, А. Проблема психологизма в эстетике и литературе / А. Иезуитов // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: Наука, 1970. – С. 39-57.
- 70.Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. – Л., 1974.
- 71.Казаков, Ю. Не довольно ли? / Ю. Казаков // Литературная газета. – 1967. – 27 декабря. – С. 6.
- 72.Кешоков, А. Облик улицы / А. Кешоков // Литературная газета. –1966. – 18 июня. – С. 3.
- 73.Клитко, А. О прозе, по преимуществу лирической / А. Клитко // Наш современник. – 1965. – № 3. – С. 112-114.
- 74.Кожин, В. Статьи о современной литературе / В. Кожин. – М., 1990. – 544 с.
- 75.Коваленко, А. Г. Художественный конфликт в русской литературе / А.Г. Коваленко. – М.: Изд-во РУДН, 1996. – 130 с.

76.Ковский, В.Е. Литературный процесс 60-70-х годов: динамика развития и проблемы изучения современной советской литературы / В.Е. Ковский. – М.: Наука, 1983. – 336 с.

77.Колесникова, М. Камни на дороге / М. Колесникова // Наш современник. – 1965. – № 2. – С. 110-111.

78.Колобаева, Л. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.

79.Компанеец, В.В. Художественный психологизм как проблема исследования / В.В. Компанеец // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 46-60.

80.Концепция личности в литературе развитого социализма: сб. ст. / отв. ред. С.М. Хитрова, А.П. Григорян. – М.; Ереван, 1980. – 371 с.

81.Концепция человека в эстетике социалистического реализма / С.М. Петров [и др.]. – М.: Мысль, 1977. – 261 с.

82.Кормилов, С.И. Художественный историзм как теоретическая проблема / С.И. Кормилов // Филологические науки. – 1977. – № 4. – С. 20-21.

83.Куваева, Г.Ш. Новый человек в адыгейском рассказе / Г.Ш. Куваева // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1981. – Вып. 3. – С. 107-120.

84.Куваева, Г.Ш. Роман Т. Керашева «Состязание с мечтой» и его место в идейно-творческой эволюции писателя: к проблеме творческой индивидуальности художника / Г.Ш. Куваева // Проблемы творческой индивидуальности писателя в адыгейской литературе. – Ростов н/Д, 1975. – С. 3-16.

85.Куваева, Г.Ш. Характеры и обстоятельства: роман А. Евтыха «Улица во всю ее длину» / Г.Ш. Куваева // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1985. – Вып. 5. – С. 110-122.

86. Кузьменко, Ю. В конце века / Ю. Кузьменко // Новый мир. – 1979. – № 1. – С. 246-247.

87. Кузьмин, А. Повесть как жанр литературы / А. Кузьмин. – М.: Знание, 1984. – 111 с.

88. Кулиева, Г. Концепция личности эпохи развитого социализма / Г. Кулиева // Вопросы литературы. – 1981. – № 10. – С. 239-245.

89. Кунижев, М. Мысли об адыгейской литературе / М. Кунижев. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1968. – 126 с.

90. Латынина, Л. Знаки времени: заметки о литературном процессе, 1970-80-е гг. – М.: Сов. писатель, 1987. – 366 с.

91. Латышев, О.Ю. Типологические особенности и межнациональные связи русской «деревенской» прозы 1960-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.Ю. Латышев. – Майкоп, 2000. – 20 с.

92. Лейдерман, Н.Л. Жанровые системы литературных направлений и течений / Н.Л. Лейдерман // Взаимодействие метода, стиля и жанра в современной литературе. – Свердловск, 1988. – С. 4-16.

93. Лейдерман, Н.Л. Периодизация русской литературы XX века и текущий литературный процесс [Электронный ресурс] / Н.Л. Лейдерман // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Режим доступа: http://pspu.ru/sci_liter2005_leiderman.shtml. – Загл. с экрана.

94. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. 1953-1968 / Н.Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 416 с.

95.Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 2. 1968-1990 / Н.Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 688 с.

96.Ложечко, А. О новом романе Т. Керашева / А. Ложечко // Дружба народов. – 1956. – № 4. – С. 74-76.

97.Ломидзе, Г. Единство и многообразие / Г. Ломидзе. – М.: Сов. писатель, 1960. – 236 с.

98.Ломидзе, Г. В поисках нового: статьи о проблемах национальных литератур / Г. Ломидзе. – М.: Сов. писатель, 1963. – 351 с.

99.Мамий, Р.Г. Адыгейский роман: вчера и сегодня // Мамий, Р.Г. Вровень с веком: идейно-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – С. 72-128.

100.Мамий, Р.Г. Аскер Евтых / Р.Г. Мамий // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2 / под ред. К.Г. Шаззо, Р.Г. Мамия. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 2002. – С. 165-218.

101.Мамий, Р.Г. Вровень с веком: идейно-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – 340 с.

102.Мамий, Р.Г. Выбор пути. Аскер Евтых и идейно-эстетическая эволюция адыгейской литературы второй половины XX века / Р.Г. Мамий // Мамий Р.Г. Вровень с веком: идейно-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века. – Майкоп: Качество, 2001. – С. 129-225.

103.Мамий, Р.Г. Идейно-нравственные основы и жанрово-стилевая эволюция адыгейской прозы второй половины XX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Р.Г. Мамий. – Майкоп, 2002. – 57 с.

104. Мамий, Р.Г. На перекрестке эпох. Идеино-художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века // Мамий, Р.Г. Вровень с веком: идеино-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – С. 3-72.

105. Мамий, Л.Г. Образ положительного героя в повестях Ю. Тлюстена «Путь открыт» и «Немеркнущий свет» / Л.Г. Мамий // Проблемы творческой индивидуальности писателя в адыгейской литературе: сб. ст. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. пед. ин-та, 1975. – С. 32-39.

106. Мамий, Р.Г. Современный адыгейский роман: дис. ... канд. филол. наук / Р.Г. Мамий. – Тбилиси, 1974. – 26 с.

107. Мамий, Р.Г. Теоретические и методологические проблемы изучения национальных литератур: научная школа академика Г.Г. Гамзатова / Р.Г. Мамий // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 4. – С. 23-28.

108. Мамий, Р.Г. Юсуф Тлюстен / Р.Г. Мамий // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2 / под ред. К.Г. Шаззо, Р.Г. Мамия. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 2002. – С. 137-164.

109. Марголина, А. Повести А. Евтыха / А. Марголина // Октябрь. – 1950. – № 12. – С. 169-173.

110. Марков, Д. Проблемы теории социалистического реализма / Д. Марков. – М.: Худож. лит., 1978. – 413 с.

111. Марков, Д. Социалистический реализм – новая эстетическая система / Д. Марков // Вопросы литературы. – 1975. – № 2. – С. 4.

112. Матыжева, А.К. Новелла и рассказ в адыгейской литературе 20-х – 90-х гг. XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.К. Матыжева. – Майкоп, 2008. – 11 с.

113. Мерзаканова, Д.А. К творчеству Аскера Евтыха / Д.А. Мерзаканова // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: материалы Всерос. науч. конф., 18-19 окт. 2001 г. – Майкоп, 2001. – С. 119-120.

114. Мотылева, Т. Внутренний монолог и «поток сознания» / Т. Мотылева // Вопросы литературы. – 1965. – № 1. – С. 179-196.

115. Мустафин, Р. От схем к реальной жизни / Р. Мустафин // Вопросы литературы. – 1965. – № 1. – С. 57-62.

116. Мхце, Б.З. Художественный конфликт и эволюция характера в творчестве А.К. Евтыха: монография / Б.З. Мхце. – Майкоп, 2012. – 98 с.

117. Мхце, Б.З. Женские образы в романе-дилогии А.К. Евтыха «Шуба из двенадцати овчин» / Б.З. Мхце // Современная литература Северного Кавказа: герои, сюжеты, поэтика: сб. материалов регион. науч.-практ. конф. – Ставрополь, 2013. – С. 102-105.

118. Нагапетова, А.Г. К вопросу о теории художественного конфликта / А.Г. Нагапетова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2008. – Вып. 1 (29). – С. 15-17.

119. Неупокоева, И.Г. История всемирной литературы: проблемы системного и проблемного анализа / И.Г. Неупокоева. – М.: Наука, 1976. – 359 с.

120. Новиков, В.В. Литературный процесс 60-70-х годов (основные тенденции) / В.В. Новиков // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Сов. энцикл., 1978. – Т. 9. – Стлб. 477-486.

121. Новиченко, Л. Критика в движении / Л. Новиченко // Вопросы литературы. – 1974. – № 4. – С. 31.

122. Новиченко, Л. На путях к эпическому синтезу / Л. Новиченко // Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология. – М., 1978.

123. Новиченко, Л. Стиль – метод – жизнь / Л. Новиченко // Часть общего дела. – М.: Худож. лит., 1970. – 430 с.

124. Овчаренко, А. Социалистический реализм и современный литературный процесс / А. Овчаренко. – 2 изд., перераб., доп.. – М.: Современник, 1973. – 493 с.

125. Овчаренко, А. Большая литература: основные тенденции развития советской художественной прозы 1945-1985 годов. Семидесятые годы / А. Овчаренко. – М.: Современник, 1988. – 492 с.

126. Павлов, Ю.М. Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века: монография / Ю.М. Павлов. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 204 с.

127. Панеш, У. Литература изменяющегося мира / У. Панеш. – Майкоп, 2007. – 280 с.

128. Панеш, У. Отечественная литература XX века как художественно-эстетический феномен / У. Панеш // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 3. – С. 29-42.

129. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп, 1990. – 285 с.

130. Панеш, У.М. Характеры и конфликты / У.М. Панеш // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1988. – С. 25-30.

131. Панеш, У.М. Роман о деревне и проблемы художественного конфликта (к постановке вопроса) / У.М. Панеш, А.Г. Нагапетова // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2008. – Вып. 6 (34). – С. 143-148.

132. Панеш, У.М. Об актуальных вопросах периодизации и структурно-типологической классификации отечественной литературы XX века / У.М. Панеш, С.Н. Сиюхов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып. 1 (114). – С. 36-41.

133. Панеш, У.М. О значении традиций и новых подходах к изучению литературы XX века / У.М. Панеш, В.Т. Сосновский // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 1 (96). – С. 83-76.

134. Панеш, У.М. Адыгейская литература 50-80-х годов XX века / У.М. Панеш, А.К. Тхакушинов // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 2002. – С. 4-75.

135. Пархоменко, М. Рождение нового эпоса / М. Пархоменко // Вопросы литературы. – 1972. – № 5. – С. 3-28.

136. Попов, В. Книга, искажающая жизнь / В. Попов // Адыгейская правда. – 1966. – 29 апреля. – С. 3.

137. Распутин, В. Как должно любить свой народ / В. Распутин // Советская Адыгея. – 1993. – 23 июля.

138. Сахаутдинова, Ф.З. Особенности художественной концепции личности в творчестве Роберта Миннуллина / Ф.З. Сахаутдинова // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 7 (188). – С. 137-142.

139. Сиюхов, С.Н. Об особенностях формирования «прозы на современную тему» в адыгейской литературе 60-70-х гг. XX века / С.Н. Сиюхов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып. 4(128). – С. 154-157.

140. Сиюхов, С.Н. О своеобразии конфликта диалогии А. Евтыха «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь» / С.Н. Сиюхов // Вестник

Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2014. – Вып. 2 (140). – С. 191-193.

141. Сиюхов, С.Н. Особенности понятия «Художественная концепция личности» / С.Н. Сиюхов // Вестник МГТУ. – 2014. – Вып. 3. – С. 26-30.

142. Скорино, Л. Приметы жанра / Л. Скорино // Вопросы литературы. – 1965. – № 1. – С. 50-57.

143. Слуцкис, М. Лирическая проза: откуда и куда? / М. Слуцкис // Учительская газета. – 1968. – 12 октября.

144. Смирнова, В. Две повести А. Евтыха / В. Смирнова // Дружба народов. – 1950. – № 4. – С. 191-193.

145. Современная русская советская литература: в 2 ч. Ч. 1. Литературный процесс 50-80-х гг. / А.Г. Бочаров, Г.А. Белая, В.Г. Воздвиженский [и др.]; под ред. А.Г. Бочарова, Г.А. Белой. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.

146. Современная русская советская повесть: сб. ст. – Л., 1975. – 264 с.

147. Старикова, Е. Социологический аспект современной «деревенской прозы» / Е. Старикова // Вопросы литературы. – 1972. – № 7. – С. 11-35.

148. Султанов, К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К. Султанов. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – 196 с.

149. Султанов, К. От схемы к характеру: заметки о прозе Северного Кавказа / К. Султанов // Дружба народов. – 1980. – № 1. – С. 228-240.

150. Султанов, К. Преемственность и обновление: современная проза Северного Кавказа и Дагестана / К. Султанов. – М.: Знание, 1985. – 64 с.

151. Султанов, К. Пробиваясь к заветному смыслу / К. Султанов // Литературная Россия. – 1988. – 15 июня. – С. 9-11.

152. Султанов, К. Структура характера и принципы его художественного познания / К. Султанов // Концепция личности в литературе развитого социализма: сб. ст. / отв. ред. С.М. Хитрова, А.П. Григорян. – М.; Ереван, 1980. – С. 346-359.

153. Супрун, А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А.Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17-29.

154. Суровцев, Ю.В. Единство в развитии. О стилевых течениях и «национальных стилях» в советской многонациональной литературе / Ю.В. Суровцев // Знамя. – 1972. – № 6. – С. 227-239.

155. Суровцев, Ю.В. Советская литература / Ю.В. Суровцев // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Сов. энцикл., 1971. – Т. 6. – Стлб. 996-1025.

156. Схаляхо, А.А. Адыгейская литература послевоенного десятилетия (1946-1956) / А.А. Схаляхо // Вопросы истории адыгейской советской литературы. – Майкоп, 1979. – С. 101-137.

157. Схаляхо, А.А. Дмитрий Костанов / А.А. Схаляхо // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2. – Майкоп, 2002. – С. 219-257.

158. Схаляхо, А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А. Схаляхо. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1988. – 284 с.

159. Схаляхо, А.А. О некоторых вопросах современной адыгейской литературы / А.А. Схаляхо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Адыгблполиграфобъединение, 1979. – Вып. 2. – С. 5-29.

160. Тамарченко, Н.Д. Теория литературы: в 2 т. Т. 1 / Н.Д. Тамарченко. – М.: АCADEMIA, 2004.

161. Тамарченко, Н.Д. Типология реалистического романа / Н.Д. Тамарченко. – Красноярск, 1988. – 78 с.
162. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М., Просвещение, 1971. – 464 с.
163. Тимофеев, Л.И. Советская литература. Метод. Стиль. Поэтика / Л.И. Тимофеев. – М.: Сов. писатель, 1964. – 523 с.
164. Тлепцерже, Х. Критерий – взыскательность. Проблемы адыгейского романа и повести / Х. Тлепцерже. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2008. – 448 с.
165. Тлепцерже, Х. На пути к зрелости. Адыгейская повесть: традиции и новаторство / Х. Тлепцерже. – Краснодар, 1991. – 175 с.
166. Тлепцерже, Х.Г. Хазрет Ашинов / Х. Тлепцерже // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2 / под ред. К.Г. Шаззо, Р.Г. Мамия. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 2002. – С. 303-338.
167. Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман: национально-эпическая традиция и современность / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик, 1987. – 120 с.
168. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов: опыт теоретической истории: эпос, литература, роман / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик, 1996. – 214 с.
169. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 30 / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1953.
170. Фатеева, Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н.А. Фатеева // Известия РАН. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25-38.
171. Фесенко, Э.Я. Теория литературы: учеб. пособие / Э.Я. Фесенко. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 287 с.

172. Хапсироков, Х. Глоток родниковой воды / Х. Хапсироков // Жизнь и литература. – М.: Олма-пресс, 2002. – С. 139-144.

173. Хапсироков, Х.Х. Пути развития адыгских литератур / Х.Х. Хапсироков. – Черкесск, 1968. – 118 с.

174. Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева (художественно-эстетический аспект) / М.Н. Хачемизова. – Майкоп, 2005. – 276 с.

175. Хачемизова, С.Х. «Постоянная величина» критического реализма Аскера Евтыха / С.Х. Хачемизова // Ab ovo: студенческий научный журнал АГУ. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2006. – С. 237-340.

176. Хмельницкая, Т. В глубь характера: о психологизме в современной советской прозе / Т. Хмельницкая. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 275 с.

177. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. – М.: Сов. писатель, 1970. – 264 с.

178. Храпченко, М.Б. Художественное творчество. Действительность. Человек / М.Б. Храпченко. – М.: Сов. писатель, 1978. – 368 с.

179. Хуажева, Н.Х. О творческой концепции действительности в прозе Аскера Евтыха / Н.Х. Хуажева // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: материалы Всерос. науч. конф., 18-19 октября 2001 г. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2001. – С. 179-180.

180. Хуажева, Н.Х. Художественная концепция личности в прозе А. Евтыха: дис. ... канд. филол. наук / Н.Х. Хуажева. – Майкоп, 1999. – 22 с.

181. Хуажева, Н.Х. Художественная концепция личности в романах об историческом прошлом А. Евтыха / Н.Х. Хуажева // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2011. – Вып. 4. – С. 42-45.

182. Хуако, С.А. Нравственно-эстетическая проблематика и художественные искания адыгейской прозы 60-70-х годов: на материале творчества Т. Керашева, А. Евтыха, Х. Ашинова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Хуако. – Майкоп, 1996. – 17 с.

183. Хуако, Ф.Н. Авторское обращение к читателю как коммуникативный акт / Ф.Н. Хуако // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2009. – Вып. 1. – С. 56-59.

184. Хуако, Ф.Н. Двадцатый век: эпоха и ее художественное отражение в северокавказской лирической повести / Ф.Н. Хуако. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2005. – 270 с.

185. Хуако, Ф.Н. Жанр лирической повести в северокавказском литературном процессе (вторая половина XX в.: 40-90-е гг.) / Ф.Н. Хуако. – Майкоп, 2003. – 275 с.

186. Хуако, Ф.Н. Особенности лирической повести в Адыгейской прозе 40-70-х годов: на материале творчества А. Евтыха и Х. Ашинова / Ф.Н. Хуако. – Майкоп: Зихи, 1996. – 68 с.

187. Хуако, Ф.Н. Социально-исторические и жанровые предпосылки усиления личностного элемента в северокавказской прозе (30-50-е гг. XX в.) // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2007. – Вып. 2 (26). – С. 237-245.

188. Хуако, Ф.Н. Художественное своеобразие прозы Аскера Евтыха и его влияние на повесть 60-80-х годов / Ф.Н. Хуако // Проблема авторства и исповедь героя в лирической повести 40-80-х годов: на материале северокавказских литератур: монография. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 1998. – С. 22-53.

189. Хуако, Ф.Н. Художественное своеобразие прозы Хазрета Ашинова и жанровые особенности его лирической повести / Ф.Н. Хуако // Проблема

авторства и исповедь героя в лирической повести 40-80-х годов: на материале северокавказских литератур: монография. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 1998. – С. 54-77.

190. Чамоков, Т.Н. В защиту человека: литературно-критические статьи, творческие портреты и этюды / Т.Н. Чамоков. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1992. – 288 с. (на адыг. яз.).

191. Чамоков, Т. В ритме эпохи / Т. Чамоков. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 184 с.

192. Чамоков, Т. Проблемы развития адыгейской прозы / Т. Чамоков // Дон. – 1972. – № 6. – С. 167.

193. Чамоков, Т. Семь дождливых дней / Т. Чамоков // Адыгейская правда. – 1975. – 14 марта.

194. Четвертый съезд писателей СССР: стенограф. отчет. – М.: Сов. писатель, 1968.

195. Чуякова, Б.З. Структура и типология художественного конфликта и эволюция характера в творчестве А.К. Евтыха: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Б.З. Чуякова. – Майкоп, 2006. – 21 с.

196. Шабанова, Е.М. Роман «Состязание с мечтой» / Е.М. Шабанова // Тембот Керашев в критике: сб. ст. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2013. – С. 71-94.

197. Шаззо, А. Мутация адыгства и шалаховщины: [о дилогии А. Евтыха «Шуба из двенадцати овчин»] / А. Шаззо // Адыгэ макъ. – 1999. – 11 сентября.

198. Шаззо, К.Г. Адыгейская советская литература на современном этапе (1957-1978 годы) / К.Г. Шаззо // Вопросы истории адыгейской советской литературы. – Майкоп, 1979. – С. 138-173.

199. Шаззо, К. Новые рубежи / К. Шаззо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1988. – С. 3-25.

200. Шаззо К.Г. Художественный конфликт в художественном произведении (А. Фет, А. Блок, Н. Бараташвили) / К.Г. Шаззо // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – 2012. – Вып. 2 (99). – С. 71-76.

201. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси, 1978. – 238 с.

202. Шаззо, К.Г. Художественная структура конфликтов эпохи и духовно-философские искания личности / К.Г. Шаззо. – Майкоп, 2005. – 278 с.

203. Шаззо, К.Г. XX век: эпоха и человек: размышления об отечественной литературе двадцатого столетия / К.Г. Шаззо. – Майкоп: Адыгея, 2006. – 806 с.

204. Шибинская, Е.П. Хазрет Ашинов / Е.П. Шибинская // Ученые записки АНИИ. – Майкоп, 1968. – Т. 6. – С. 152-172.

205. Шибинская (Беседина), Е.П. Становление жанра в младописьменной литературе (Адыгейский роман): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.П. Шибинская (Беседина). – Тбилиси, 1968. – 23 с.

206. Щербина, В.Р. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия / В.Р. Щербина. – М.: Сов. писатель. 1964. – 572 с.

207. Эльяшевич, Арк. Горизонталы и вертикали: современная проза – от семидесятых к восьмидесятым / Арк. Эльяшевич. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 367 с.

208. Эльяшевич, Арк. О лирическом начале в прозе / Арк. Эльяшевич // Звезда. – 1961. – № 8. – С. 189-202.

209. Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М.: Наука, 1977. – 336 с.

210. Яхутль, Ю.А. Художественная концепция личности в историко-философской прозе Аскера Евтыха / Ю.А. Яхутль // Кросс-культурное

пространство литературной и массовой коммуникации: генезис и развитие: материалы Междунар. науч. конф., 27-29 сентября 2012 г., г. Майкоп. – Майкоп, 2012. – С. 137-140.

Список иллюстративного материала

211. Ашинов, Х. Деревья на ветру: короткие повести и рассказы / Х. Ашинов. – М.: Сов. писатель, 1966. – 344 с.

212. Ашинов, Х. Водяной орех: повести и рассказы / Х. Ашинов. – М.: Сов. писатель, 1970. – 440 с.

213. Ашинов, Х. Всадник переходит бурную реку / Х. Ашинов. – М.: Молодая гвардия, 1966. – 240 с.

214. Евтых, А. Двери открыты настежь: роман / А. Евтых. – М.: Сов. писатель, 1973. – 512 с.

215. Евтых, А. След человека: повести и рассказы / А. Евтых. – Майкоп, 1971.

216. Евтых, А. Улица во всю ее длину: роман / А. Евтых. – М.: Сов. писатель, 1965. – 440 с.

217. Евтых, А. Шуба из двенадцати овчин: роман в 2 кн. / А. Евтых. – М.: Сов. писатель, 1989.

218. Керашев, Т.М. Состязание с мечтой: роман / Т.М. Керашев. – М.: Мол. гвардия, 1960. – 221 с.

219. Костанов, Д. Белая кувшинка / Д. Костанов. – М.: Современник, 1973. – 191 с.

220. Костанов, Д. Слияние рек / Д. Костанов. – М.: Сов. писатель, 1966. – 388 с.

221. Кошубаев, П. Семь дождливых дней: повесть / П. Кошубаев. – М.: Сов. писатель, 1974. – 96 с.

222. Глюстен, Ю. Все началось весной [Ожбанокеры] / Ю. Глюстен. – Майкоп; Краснодар, 1966. – 322 с.

Справочная литература

223. Большая литературная энциклопедия / В.Е. Красовский, А.В. Леденев, В.П. Ситников [и др.]; науч. ред. В.В. Славкин. – М.: СЛОВО: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 848 с.

224. Культурология. XX век: словарь. – СПб., 1997. – 640 с.

225. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

226. Литературы народов России. XX век: словарь / отв. ред. Н.С. Надъярных. – М.: Наука, 2005. – 365 с.

227. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: А ТЕМП, 2013. – 874 с.

228. Российский энциклопедический словарь. – М.: Наука, 2000. – 684 с.

229. Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С.И. Кормилов. – М.: ОЛИМП: АСТ, 2000. – 704 с.

230. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.