

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

Пшимахова Бэла Биляловна

**Типологические особенности художественного
конфликта в адыгской прозе
50 – 80-х годов XX века**

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

10.01.02 Литература народов Российской Федерации
(литература народов Северного Кавказа)

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор У.М. Панеш

Майкоп – 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
 Глава I. Типология художественного конфликта в адыгской прозе 50 – 80-х годов XX века.....	16
1.1. Эволюция теории художественного конфликта и специфика его научного осмысления	16
1.2. Трансформация понятия «художественный конфликт» в контексте проблемы периодизации отечественной литературы XX века..	34
1.3. Мотивация и движущие силы зарождения и развития художественного конфликта в адыгском фольклоре и литературе (сравнительно-сопоставительный и ретроспективный анализ).....	46
 Глава 2. Адыгская проза 1950 – 80-х гг. как отражение нового этапа развития новописьменных литератур и особенности реализации художественного конфликта.....	78
2.1. Эволюция макроконфликта в адыгской прозе 50-80-х годов XX века на военно-политическую тематику	78
2.2. Своеобразие художественной реализации микроконфликтов в адыгской литературе 1950 - 80-х гг.	91
2.3. Усиление внутреннего конфликта и усложнение художественной концепции личности	126
2.4. Развитие гендерного конфликта в контексте жанровых и структурно-стилевых поисков в адыгской прозе	136
Заключение.....	147
Список использованной литературы.....	153

Введение

Исследование типов и особенностей художественного конфликта, специфики его функционирования в художественном тексте принадлежит к числу наиболее востребованных литературоведческих проблем. В настоящей работе проводится анализ художественной реализации данной эстетической категории на конкретном историко-литературном материале определенного периода (50 – 80-е годы XX века) в конкретном текстовом пространстве - в адыгских литературах.

Актуальность темы диссертационного исследования состоит в том, что проблема типологии художественного конфликта в литературе рассматривается автором в контексте как общероссийского и регионального литературного процесса, так и происходивших социально-политических, этноментальных, идеологических, духовно-нравственных перемен на Северном Кавказе и в России со второй половины 50-х до 80-х годов XX века. Ограничение временного периода научного исследования именно этими хронологическими рамками определяется целым рядом обстоятельств. В первую очередь именно тем, что на период 1950 – 1980-х годов приходятся во многом ключевые и переломные процессы и события мировой, российской и северокавказской истории.

Начало этого периода, относящееся к середине 1950-х годов, было ознаменовано первыми попытками преодоления тоталитаризма, первыми шагами на пути освобождения от наследия культа личности с его массовыми и индивидуальными социально-идеологическими и этническими репрессиями, что не случайно получило образное, достаточно многозначное название «оттепель». Завершение этого этапа отечественной истории и культуры имело неоднозначные последствия, приведшие к глубочайшему кризису всей советской системы.

К началу этого периода относится определенный подъем общественного и национального самосознания, связанный с выдающимися

успехами советского государства в области строительства, науки, культуры. Одновременно, это и важнейший этап развития мировой, российской и национальных литератур. Практически за весь период развития новописьменные литературы Северного Кавказа, в частности адыгейская, черкесская и кабардинские литературы стремительно, в сжатые сроки прошли ускоренный путь развития – от устной, фольклорной формы словесного творчества до высокоразвитой многожанровой художественно-эстетической системы.

Завершение этого этапа отечественной истории и культуры имело неоднозначные последствия, приведшие к глубочайшему кризису всей советской системы.

Кроме того, период 1950-1980-х годов является в высшей степени значимым и для отечественной истории, находившей прямое, либо опосредованное художественное воплощение в литературном творчестве адыгских прозаиков. Каждое десятилетие из этого периода неповторимо и весьма драматично: пятидесятые годы были ознаменованы острыми конфликтами преодоления культа личности; шестидесятые – эпоха нового подъема во многих социокультурных областях, в первую очередь, в сфере духовной, творческой, художественной жизни; семидесятые в общественно-политическом плане характеризуются как период «застоя», период третьей волны эмиграции, и вместе с тем – период истинного расцвета отечественной литературы, в частности, «деревенской», «военной», «городской», «интеллектуальной» прозы.

Этот далеко не полный перечень отдельных векторов социокультурного развития, тем не менее, показывает, что названные процессы не могли проходить бесконфликтно, что закономерно отразилось на художественном творчестве. Как известно, задача литературы заключается не в фиксировании конфликтов самих по себе, не в изображении противоречий, противостояния, раскола, раздвоенности, а в показе путей преодоления противоречий в их взаимодействии и антагонизме на основе

принципов детерминизма и причинно-следственных связей. Являясь своеобразным эхом времени, адыгская литература, как и любая другая, стала универсальным средством познания и художественного воспроизведения явлений жизни.

Структура общества с жёстким разделением на социальные слои, как правило, представляет собой неиссякаемый источник конфликтов. Конфликты охватывают все сферы жизнедеятельности людей, всю совокупность отношений в контексте социального взаимодействия. Посредством конструирования и реконструкции художественного конфликта писатели стремятся раскрыть противоречия окружающего мира.

Актуальна тема диссертационного исследования ещё и тем, что конфликтно-событийное понимание писателем происходящего сопряжено с задачами переосмысления собственной судьбы, собственного бытия, интересов самих этносов и человечества в целом, тем самым, имея выход в будущее, вопросы, поставленные адыгскими писателями исследуемого периода, получают свое художественное осмысление в современной литературе.

В настоящее время адыгские литературы, будучи значимой частью многонациональной российской литературы, вступают в новый период развития, обусловленный современным состоянием российского общества – вхождением в мировое экономическое и цивилизационное пространство, используя, в том числе и уроки собственного развития периода 1950 – 1980-х годов. Писателей регионов и России в равной степени волнуют как этноментальные, так и общечеловеческие глобальные проблемы, поскольку они затрагивают жизненно важные вопросы всех стран и народов. Исторический процесс развития художественной литературы адыгов демонстрирует новые тенденции формообразования, обновление жанровой палитры, разнообразие стилевых направлений. Особое место в литературной эволюции занимают многоплановые и многоаспектные трансформации художественного конфликта.

Объектом диссертационного исследования стали прецедентные тексты адыгской прозы со второй половины 1950-х до 1980-х годов. С целью сравнительно-типологического исследования проводится ретроспективный анализ произведений адыгской прозы более ранних периодов. В ряде случаев проблема конфликта рассматривается на материале произведений абазинской и карачаево-балкарской литератур.

Предмет исследования — типологические черты и эволюционные проявления категории художественного конфликта в адыгской прозе обозначенного периода.

Цель диссертационной работы заключена в выявлении типологических особенностей художественного конфликта в адыгской прозе со второй половины 1950-х до 1980-х годов с позиций междисциплинарного подхода.

Основной гипотезой настоящей работы является утверждение, что категорию художественного конфликта необходимо рассматривать в тесной связи с особенностями культурно-исторической реальности и идейно-эстетическими воззрениями отдельных писателей при обязательном привлечении инструментария смежных научных дисциплин. Такой подход дает возможность исследовать художественный конфликт как биполярный художественный феномен, находящийся, с одной стороны, во взаимосвязи с национальным образом мира, с другой стороны, являющийся внутренне сложно структурированным многоуровневым явлением. «Антиномические связи в структуре конфликта сложны и многообразны. По сути дела, конфликт в произведении состоит из множества более «мелких» конфликтов на разных уровнях иерархии текста: идеологическом, композиционном, стилистическом, характерологическом» (Коваленко, 1999, с. 36).

В диссертации поставлены следующие **задачи**:

- сформировать художественно-эстетическое, философское, социологическое и ментально-психологическое обоснование природы и генеалогии художественного конфликта в адыгской литературе;

- применить в процессе анализа типов конфликта в качестве базового научного инструментария теоретические подходы У.М. Панеша к вопросу периодизации отечественной литературы;
- обозначить типы и виды конфликтов в эпических произведениях адыгских авторов с их последующей классификацией;
- выявить средства и методы отражения глобальных и локальных конфликтов в исследуемой прозе;
- определить функции и содержание макроконфликта;
- рассмотреть микроконфликт в прозе данного периода как форму познания реальности, отражение национальной специфики, проявление культурных традиций;
- установить типологически общее и национально своеобразное в формировании художественного конфликта в русской и адыгской литературах.

Степень научной разработанности темы. Проблема конфликта в многообразных аспектах чётко поставлена и разработана, прежде всего, в трудах ученых философского профиля от Гераклита до настоящего времени.

Понятие конфликта как одной из основополагающих категорий в области теории литературы было впервые сформулировано и закреплено И.Г. Гегелем, в дальнейшем разрабатывалось в теоретико- и историко-литературных трудах отечественных ученых (М.М. Бахтин (1980, 2000), В.В. Виноградов (1959), Б.М. Гаспаров (1994), Л.Я. Гинзбург (1977), В.М. Жирмунский (1961, 1977), Д.С. Лихачев (1956), Ю.Н. Тынянов (2002), Ю.М. Лотман (1970), Ю.Н. Манн (1976), Г.Н. Пospelов (1978), Л.И. Тимофеев (1976), В.Б. Шкловский (1983), Б.М. Эйхенбаум (1987) и др.).

Различные аспекты изучения художественного конфликта и эволюции исследовательского вектора данной проблемы непосредственно на протяжении 1950-1980-х гг. представлены в работах Л.М. Тимофеева (1976), М.Б. Храпченко (1986), А.Г. Бочарова (1974, 1978), В.А. Сахновского-Панкеева (1969), А.Г. Коваленко (2001), В.Е. Ковского (1978, 1983),

С.И. Кормилова (2001), М. Кургияна (1980), Вл.А. Лукова (2010), Л.А. Теракопьяна (1984), М.П. Эпштейна (1987), В.Е. Хализева (1999) и др.

Значительный вклад в разработку указанных вопросов внесли и ученые Северного Кавказа: Л.А. Бекизова (1974, 1986), Л.П. Егорова (2014), М.Ш. Кунижев (1978), Р.Г. Мамий (1977), З.А. Налоев (2009), У.М. Панеш (2013), К.Н. Паранук (2012), А.А. Схаляхо (1988), К.К. Султанов (1980, 1989), Ю.М. Тхагазитов (1994, 2006), Х.Г. Тлепцерше (1998), А.К. Тхакушинов (1995), Х.Х. Хапсироков (2002), Ф.Н. Хуако (2003), Т.Н. Чамоков (1972), К.Г. Шаззо (1978, 1979, 2005) и др.

Параллельно на протяжении ряда десятилетий усиливается и целенаправленное исследование различных более конкретных аспектов художественного конфликта в национальных литературах России и, в частности, Северного Кавказа, в кандидатских и докторских диссертациях. В этом плане можно отметить труды Р.Г. Мамия «Современный адыгейский роман (конфликты, характеры, жанр)» (Тбилиси, 1975); К.Г. Шаззо «Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах» (Тбилиси, 1978), А.К. Пшизовой «Художественный конфликт как жанро- и стилеобразующий фактор в новеллах Т. Керашева» (Майкоп, 2005), Л.В. Чистобаевой «Художественное осмысление конфликтов и противоречий общественной жизни в русской сатире 20 - 30-х годов и формирование соответствующих жанров в северо-кавказских (адыгских) литературах начального этапа их развития» (Майкоп, 2007), Б.З. Чуяковой «Структура и типология художественного конфликта и эволюция характера в творчестве А.К. Евтыха» (Майкоп, 2007), Н.К. Аджаматовой «Проблема эволюции конфликта и национального характера в прозе народов Дагестана и Северного Кавказа» (Махачкала, 2007), А.Г. Нагапетовой «Преодоление "теории бесконфликтности" в отечественной литературе и художественное осмысление "производственной" проблематики в северокавказской прозе 20-60-х годов XX века» (Майкоп, 2010), И.А. Ципинова «Художественный конфликт в адыгской мифологии и эпосе» (Нальчик, 2015).

В данных работах обозначенная проблема рассматривается начиная от причин возникновения конфликтных ситуаций в ранних преданиях до особенностей конфликта в современной адыгской литературе через освещение принципа «эпической оппозиции» и «безальтернативного конфликта» ранней адыгской литературы, фольклорного конфликта в гражданской поэзии, социально-этического и этнокультурного конфликта.

Таким образом, адыго-черкесскими литературоведами на современном этапе достаточно всесторонне изучена проблема художественного конфликта в национальных литературах.

Однако в ряде перечисленных работ проблема художественного конфликта в литературах Северного Кавказа носит до некоторой степени вспомогательный характер и не всегда характеризуется всесторонним теоретическим осмыслением, а отличается констатирующей функцией. Также следует отметить, что на протяжении 2010-х годов научная активность в области исследования художественного конфликта несколько снизилась. При этом актуальность и значимость данной проблематики далеко не исчерпана: в частности недостаточно изучено соотношение художественного конфликта со структурой и стилем произведений адыгских авторов, в методологическом плане не привлекаются исследования смежных научных отраслей, как в нашем исследовании.

Сжатый обзор исследований по теме диссертационной работы приводит к выводу об актуальности дальнейшего изучения адыгской прозы с точки зрения жанрово-стилеобразующих функций ее конфликтов на основе междисциплинарного подхода.

Методологические и теоретические основы исследования. Базовые методологические принципы исследования многоплановой и многоуровневой проблематики, связанной с понятием конфликта, сформулированы нами на пересечении различных аспектов гуманитарного знания – философии, социологии, политологии, психологии, эстетики и, разумеется, литературоведения.

В процессе исследования конфликта необходимо обращение к онтологическим, гносеологическим, аксиологическим и антропологическим его объяснениям. В этом плане невозможно обойтись без философского знания. Так, придавая большое значение познавательной роли искусства, представители философии отводят центральное место проблеме диалектического единства сущностных черт, отражающих во всем многообразии жизнь с её важнейшими общественными, морально-философскими, идейными противоречиями. Объективную реальность и искусство, являющееся отражением этой реальности, философия трактует как процесс непрерывного движения, изменения, преобразования и развития, как противостояние нового и старого, а связь явлений, их взаимодействие и изменение рассматриваются как единство и борьба противоположностей. В эстетике получили развитие культурологические подходы к изучению проблемы противоречий, которые необходимы для анализа основных мировоззренческих концепций развития культуры, в том числе, художественного творчества в определенный период.

Значительный интерес для исследования представляет аналитический аппарат конфликтологии, исследующей психологические аспекты конфликтного поведения людей в обществе, разные типы конфликтов, их движущие силы, мотивации.

Базовой методологией исследования стали научные подходы литературоведческих дисциплин – теории, истории литературы и литературной критики, рассматривающих художественную литературу в ее историко-функциональной специфике, выявляющих внутренние противоречия жизни в контексте различных литературных родов, жанров, стилей, направлений.

Для нашего исследования достаточно продуктивными стали отдельные подходы классического литературоведения, в частности социологический метод, основанный на понимании литературы как одной из форм общественного сознания, представленный работами Н.Г. Чернышевского (1974), Н.А. Добролюбова (1963), Д.И. Писарева (1955), в XX веке –

М. Горького (1949), Г. Лукача (1994), А.В. Луначарского (1958), В.Ф. Переверзева (1989), В.М. Фриче (2011), П.Н. Сакулина (1928). Несомненно сильной стороной социологического литературоведения являлось стремление подходить ко всем литературным явлениям исторически и диалектически.

Западной модификацией данной методологии в XX веке стала так называемая социокультурная критика, крупнейшим представителем которой признан английский литературовед Ф.Р. Ливис (1895–1978). Особенности литературной эпохи, по его мнению, формируются социокультурным фоном эпохи, господствующими идеями и мировоззрением. Не сбрасываются им также со счетов экономические факторы и уровень развития цивилизации. В целом представители социологического направления достаточно аргументированно заключают, что конфликт есть объективное явление общественной жизни, а выявление причин конфликта, изучение его развития находит закономерное развитие в художественном творчестве.

Наиболее адекватной настоящему исследованию аналитической парадигмой стало современное литературоведение, имеющее междисциплинарный характер и акцентирующее внимание не только на содержании, но и на форме художественного текста.

Методы исследования. Задачи исследования избранной темы определили междисциплинарный комплексный подход, сочетающий элементы компаративистского, сравнительно-типологического, философско-социологического, системно-аналитического, психологического методов в контексте текстологического анализа.

Научная новизна работы обусловлена ее интегративным, междисциплинарным характером, когда признаки и особенности художественного конфликта анализируются не только посредством методов теоретической и исторической поэтики, но и с применением отдельных, адекватных настоящему исследованию элементов научного инструментария сопредельных дисциплин – истории, философии, психологии,

конфликтологии. Это обусловлено тем, что в соответствии с современной научной направленностью на междисциплинарные исследования, наряду с литературоведческим и эстетическим подходом к осмыслению литературного процесса, привлекается комплекс философских, социологических, психологических подходов. Учитывая лакуны в предшествующем теоретико-методологическом опыте, мы рассматриваем проблему конфликта в художественной литературе в новом методологическом ракурсе. Прежде всего, мы вводим в широкий научный оборот периодизацию отечественной литературы, предложенную профессором У.М. Панешем, в которой учитывается своеобразие развития адыгских литератур на фоне движения общероссийского литературного процесса. Применение междисциплинарного метода в процессе исследования конфликта в национальных (адыгских) литературах, в свою очередь, позволяет нам выявить идейную и художественно-эстетическую близость адыгских прозаиков. Подвергая сопоставительному анализу характер освещения художественного конфликта в адыгейской, черкесской, кабардинской прозе, мы стремимся к обнаружению сходства и различия затрагиваемых конфликтов, определяем пути и перспективы рассмотрения данной проблемы в адыгской прозе. В результате, на основе проведенного типологического анализа впервые сформулирована классификация конфликтов, характерных для адыгской прозы 50 – 80-х годов XX века.

Положения, выносимые на защиту:

1. Творчество адыгейских, черкесских и кабардинских прозаиков 1950 – 1980-х годов представляет новый этап в развитии художественного конфликта, обусловленный концептуальными изменениями в социокультурной среде национальных регионов, нашедшими свое художественное осмысление в адыгской прозе.

2. Междисциплинарный подход позволяет выявить эстетическую сущность литературного конфликта в качестве биполярного художественного феномена, находящегося, с одной стороны, во взаимосвязи с национальной картиной мира, с другой стороны, являющегося внутренне сложно структурированным многоуровневым явлением. В этом плане наиболее отчетливо выявляется этно-национальная специфика художественного текста.

3. Эволюция художественного конфликта напрямую связана с социокультурными трансформациями жизни российского общества и адыгского этнокультурного мира в условиях советского исторического времени 50 – 80-х годов. Исследование конфликта в качестве структурного и смыслового ядра текста вводит в сферу совершенствования стиля, усложнения формы, углубления проблематики и других компонентов художественного мира адыгских писателей.

4. В структурно-семантическом плане в художественном конфликте исследуемого периода развития адыгских литератур выявляются, по меньшей мере, два типа – глобальный (макроуровень) и локальный (микроуровень). Глобальные конфликты относятся к социальной, политической, экономической сферам и имеют типологические схождения с конфликтами, нашедшими воплощение в русской литературе. Микроконфликт в прозе данного периода функционирует как форма познания реальности, отражение национальной специфики, проявление культурных традиций.

5. Важной особенностью отражения адыгскими авторами в художественной прозе общественно-исторических и нравственно-

психологических катаклизмов, противоречий и противостояния различных групп людей в переломные периоды (история XIX века, революция, гражданская война) является художественное исследование личности, ее внутреннего мира, ее философских и психологических проявлений в раздвоенном мире. В этом плане наблюдаются наибольшие типологические схождения с развитием русской литературы.

6. В контексте выявления национальной специфики адыгских литератур значительный интерес представляет исследование микроконфликтов, которые отражают традиционный духовно-нравственный опыт народа, его трансформации, противоречия, а также духовно-нравственную жизнь адыгского общества середины XX века.

7. В истории адыгских национальных литератур 50-80-е годы XX века являются важнейшим этапом их развития. В этот период преодоления принципов теории бесконфликтности и обновления художественной модели мира и человека в произведениях прозаических жанров художественный конфликт претерпевает концептуальные трансформации, приобретая качественно новый характер.

Теоретическая значимость диссертационной работы определяется ее междисциплинарным характером, поскольку, помимо теории и истории литературы, для исследования привлекался аналитический инструментарий смежных гуманитарных дисциплин - социологии, психологии, этнологии. Обращаясь к имеющимся теоретическим концепциям, удалось на материале адыгской прозы теоретически обоснованно определить мотивы возникновения, характер развития и разрешения художественных конфликтов, их структурно-семантические особенности, что стало основой для создания их типологической картины.

Практическая ценность диссертации. Результаты и выводы исследования могут быть полезными при разработке курса «Литература народов Северного Кавказа», спецкурсов и спецсеминаров по истории отдельных адыгских литератур. Классификация типов и видов конфликта в

адыгской прозе 50 – 80-х годов расширяет возможности литературоведческого анализа текстов и осмысления особенностей идиостиля отдельных адыгских прозаиков XX века.

Апробация работы. Работа прошла многоуровневую комплексную апробацию на ежегодных отчетных обсуждениях кафедры литературы и массовых коммуникаций Адыгейского государственного университета, на международных, всероссийских и региональных научных и научно-практических конференциях: Всероссийская научная конференция «XX столетие и исторические судьбы национальных художественных культур» (Махачкала, 2000), научно-практическая конференция «Этноэкологическая культура и проблемы охраны окружающей среды» (Нальчик, 2003), Международная научная конференция «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации-4» (Майкоп, 2015), II Международная научно-практическая конференция (Пенза, 2018), Международная научно-практическая конференция (Пенза, 2019), а также в процессе преподавательской деятельности в учебных заведениях. Результаты исследования изложены в 13 научных публикациях, четыре из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура исследования. Цели и задачи исследования определили структуру диссертации, которая состоит из введения, двух исследовательских глав, заключения, библиографического списка.

Глава I. Типология художественного конфликта в адыгской прозе 50 – 80-х годов XX века

1.1. Эволюция теории художественного конфликта и специфика его научного осмысления

Конфликт и сюжет, конфликт и характеры – это важнейшие параметры и компоненты художественного мира и художественной структуры литературного произведения. Посредством воссоздания конфликтов и противоречий в литературе выстраивается структура отношений событий и характеров. Переход от прямой констатации конфликтных ситуаций в реальности к художественному их исследованию и воспроизведению, то есть видоизменение бытового явления в художественную ценность – подобная трансформация явлений и понятий явилась предметом нашего исследования. Сразу оговоримся, что означенная проблема не нова в литературоведении. Потребность в её рассмотрении обусловлена материалом исследования – адыгской прозой 50 – 80-х годов, которая на современном этапе не получила осмысления с позиций современных междисциплинарных подходов. Так как конфликт изначально в гуманитарном знании рассматривался и анализировался с позиций философии и истории, затем по мере формирования научных отраслей - психологии, социологии, политологии, конфликтологии, то вполне закономерно, что для исследования сути и процесса разрешения художественного конфликта необходим методологический аппарат названных смежных научных областей. Таким образом, высказанное замечание обуславливает новизну и востребованность настоящего исследования.

В контексте сказанного вполне объяснимо, что современные энциклопедии и словари делают акцент на социологическое и психологическое толкование термина, хотя и отмечают, что конфликт (от

лат. *conflictus* - столкновение) – «чрезвычайно широкий термин». Понятие конфликта является изначально базовым и для диалектики природы.

Конфликт в литературе является основной художественной формы произведения, развития его сюжета, зависящим от концепции произведения. «Поэтический мир во всей его полноте — с пространственно-временными параметрами, народонаселением, стихиями природы и общественными явлениями, действиями, высказываниями и переживаниями персонажей, авторским сознанием и прочее — существует не как беспорядочное нагромождение составляющих элементов, а как стройное, художественно целесообразное пространство, в котором можно и должно выделить некий организующий стержень» (Конфликт в литературе, URL).

Подобным объединяющим началом в произведении, выражающим диалектическое единство (борьбу) противоположностей, является коллизия или конфликт.

В Большом энциклопедическом словаре в характеристике природы и специфики художественного конфликта более рельефно выделены иные признаки, связанные, в первую очередь, с проблемой характера, сюжетом, темой произведения: «Конфликт есть противоборство, противоречие между изображенными в произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характера. Непосредственно раскрывается в сюжете, а также в композиции. Обычно составляет ядро темы и проблематики, а характер его разрешения - один из определяющих факторов художественной идеи. Будучи основой (и "энергией") развивающегося действия, конфликт художественный по его ходу трансформируется в направлении кульминации и развязки и, как правило, находит в них свое сюжетное разрешение» (БЭС, 2000).

По мнению Эпштейна М.Н., «... обычно конфликт выступает в виде коллизии (*иногда эти термины трактуются как синонимы*), т. е. прямого столкновения и противоборства между изображенными в произведении действующими силами — характерами и обстоятельствами, несколькими

характерами или разными сторонами одного характера» (Эпштейн, 1986, с. 165).

Наиболее распространенным при классификации художественных конфликтов является принцип тематического деления, позволяющий выделить следующие типы конфликтов: идейный, философский, политический, социально-бытовой, символический, психологический, любовный, религиозный, военный (Конфликт, электр. рес.).

Если сделать попытку просмотреть процесс развития теории конфликта, то можно отметить, что проблему противоречий и столкновений рассматривали еще философы античности и немецкие философы Нового времени – И.Г. Фихте, Ф.В. Шеллинг, Г.В. Гегель, Ф. Энгельс, Л. Фейербах, чьи труды оказали существенное воздействие на понимание различных проблем специфики литературного творчества, художественного мира литературных произведений. Например, диалектика Фихте сводится к исследованию творческой активности «Я», к взаимодействию «Я» и «не - Я» как противоположностей, на основе борьбы которых происходит развитие самосознания человека (Фихте, 2009, с. 35). Ф.В. Шеллинг переносит на природу разработанные И.Г. Фихте принципы диалектического развития. Природа у него - «становящийся, развивающийся дух» (Шеллинг, 1966, с.87). Философ представил весь естественный, исторический и духовный мир в виде процесса, то есть исследовал его в непрерывном движении, изменении, преобразовании и развитии, противоречиях, перерывах постепенности, борьбе нового со старым, направленном движении.

Диалектический метод, разработанный Г.В. Гегелем, стал подлинным завоеванием философско-эстетической мысли XVIII-начала XIX веков. По сути, его можно трактовать как принципиально новый подход к рассмотрению сущности психологических и художественных явлений, в том числе и литературного творчества. Эстетика Гегеля пропитана духом того времени, в котором она возникла. Философ выявил противоречия между

методом и системой, движением и сковывающей развитие законченностью, революционностью и консерватизмом (Гегель, 1999, с.43)

Диалектически сплетая логический и исторический подходы в исследовании морфологии искусства, Гегель сделал значительный шаг вперед по сравнению со своими предшественниками. В своих тонких наблюдениях относительно специфических особенностей отдельных видов искусства, Гегель исходил из представления о замкнутой внутри личности сфере психологического духовного опыта, который единственно и способен к развитию. Рассматривая специфику искусств в «Лекциях по эстетике», Гегель акцентировал внимание на противоречиях между чувственно-предметной, образной стороной произведения искусства и его содержательным духовным наполнением, что внесло свой значительный вклад и в разработку теории художественного конфликта.

Дальнейшее развитие эстетической мысли в Германии связано с именем выдающегося философа-материалиста – К. Маркса, наследие которого (несмотря на «смену знаков») не потеряло своей актуальности и до наших дней. Он впервые в истории человеческой мысли объяснил процесс развития общества с диалектико-материалистических позиций, создал философию, которая ставила своей целью познать развитие природы, общества и мышления в качестве единого, закономерного процесса.

Придавая большое значение познавательной роли искусства, К.Маркс в центр своих изысканий ставил проблему диалектического единства существенных черт, отражающих во всем богатстве жизнь с ее важнейшими общественными, морально-философскими, идейными противоречиями. По замечанию философа, «художник тяготеет к диалектико-материалистической концепции мира» (Маркс, Энгельс, 1974, с. 186). Это тяготение к диалектике и материализму в творчестве мастеров художественного слова К. Маркс объясняет тем, что внутренняя глубинная закономерность самого искусства имела свое начало в познании, художественно-образном отражении объективной действительности в противоречиях и антиномиях.

Художественное видение мира творящего, по мысли К. Маркса, прорывается в сферу социальной, психологической, духовной жизни общества, отражая в произведении искусства – во всех его частях и деталях – основные противоречия, конфликты реального времени. И как бы ни довлели над мастером предрассудки общества, истинно талантливый творец всегда сумеет воплотить в произведении подлинный смысл времени, в котором раскроет характер героя посредством конфликта, и именно через конфликт выразит стремление героя к счастью, красоте и совершенству.

Великие творения, ставшие достоянием общечеловеческой культуры, значительны потому, что в них запечатлена эпоха, сила мировоззрения, опирающегося на народную жизнь, конфликт реального времени. Мировоззрение художника в процессе творения становится, по утверждению К. Маркса, не только рациональной концепцией, но и органичным проявлением личности в его мироощущении. В нем фиксируются переживания творящего, глобальные проблемы бытия, социальные конфликты. Отражая в произведениях искусства противоречия жизни, как правило, художник не может не участвовать в идеологической и других формах борьбы, так как он является, согласно мысли К. Маркса, эхом времени, активным началом, а создание художественного творения есть звено художественной культуры.

Повторим, что проблема конфликта явилась объектом исследования не только философии, но и многих других общественных дисциплин, среди которых особое место на сегодняшний день занимает конфликтология, возникшая в середине XX века как самостоятельная прикладная гуманитарная наука, изучающая природу психологических и социальных конфликтов, имеющая комплексный характер. Она оформилась в самостоятельную науку потому, что появилась острая общественная потребность в познании конфликтов, способов их предотвращения.

Так, конфликтолог А.В. Дмитриев рассматривает методы исследований конфликтов, раскрывает их природу и причины, динамику развития и

механизмы. Интерес конфликтолога вызывают этноконфликты, их возникновение и предупреждение, разрешение и ослабление (Дмитриев, 2000).

Проблемы психологического управления конфликтом нашли отражение в научных трудах А.М. Бандурки и В.А. Друзя. Ученые - конфликтологи рассматривают актуальные проблемы теории возникновения и развития конфликтных ситуаций, эффективные меры и способы их разрешения в зависимости от конкретных ситуаций, детерминированный характер отношений в конфликте, норму как основу оценки конфликтного поведения, внимание уделяется оценке взаимоотношений как причине формирования конфликта. Наибольший интерес для литературоведения представляют модельные описания природы возникновения конфликта и установление роли культуры в качестве средства устранения конфликтов (Бандурка, Друзь, 1997).

Проблема конфликтных ситуаций исследована также Р.М. Бородкиным. Ученым выявлены конструктивные и деструктивные последствия конфликтов с точки зрения отдельной личности, различных групп в организации и организации в целом, анализируются различные стратегии управления конфликтами в зависимости от характера их возможных последствий, а также причин, порождающих тот или иной конфликт (Бородкин, 1989).

Основам конфликтологии посвящен труд Д.П. Зеркина «Конфликтология». Проблемы конфликтологии рассматриваются автором на базе обобщения российской практики общественных преобразований и исторического опыта нашей страны по преодолению наиболее острых, опасных конфликтных ситуаций (Зеркин, 1998). Г.И. Козырев типологизировал различные виды психологических конфликтов: внутриличностные, супружеские, внутригрупповые, межгрупповые, конфликты в организации, социально-трудовые и социально-политические (Козырев, 1998).

Сделанный выборочный обзор концепций современной психологической конфликтологии необходим, поскольку отобранные нами отдельные положения вносят вклад в методологию исследования художественного конфликта в литературе, они расширяют знание о сути человеческих взаимоотношений, о типах и способах проявления конфликтов, о направлениях их разрешения. Это положение подтверждает тезис теоретика литературы В. Хализева, который отмечает, что «эстетически ценное... глубоко связано с межличностным общением и является одним из его стимулов» (Хализев, 1999). Ссылаясь на мнение психолога М. Бердсли, В.Е. Хализев утверждает, что «эстетический опыт разрешает конфликты психики и стрессы, помогает человеку гармонизировать собственную жизнь, "повышает восприимчивость, наполняет пониманием, сближает с окружающей средой"» (Хализев, 1999).

Вопросы непосредственно художественного анализа противоречий явились предметом исследования и в российском литературоведении и критической мысли, начиная с XVIII века – момента ее формирования. В основном отечественная литературная критика первоначально опиралась на прогрессивные для того времени теории Ф.-М. Вольтера, Ж.Ж. Руссо, Д.Дидро как основоположников просветительской литературной критики, а также В. Шекспира, Г.Э. Лессинга, С. Ричардсона.

Можно вполне обоснованно утверждать, что изначально внимание литературных критиков было сосредоточено на анализе внутриличностных и межличностных конфликтов в художественном произведении, наибольший интерес вызывали противоречия между личностью и обществом, социально-политические конфликты. Это было обусловлено пониманием и утверждением того, что конфликт является ядром текста, пружиной, раскручивающей сюжетные коллизии.

Интерес к проблеме конфликта в историко-теоретическом плане обостряется и усиливается в XX веке. Выдающиеся отечественные филологи XX века В.В. Виноградов, Ю.Н. Тынянов, Д.С. Лихачев, М.М. Бахтин,

В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Ю.Н. Манн, Г.Н. Пospelов, Л.И. Тимофеев, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Л.Я. Гинзбург, Д.Е. Максимов, М.Л. Гаспаров, А.К. Жолковский и многие другие внесли большой вклад в разработку все более дифференцированного, глубокого и четкого разграничения и понимания категорий «конфликт» и «художественный конфликт».

Основной методологический подход к исследованию проблемы конфликта в литературоведении XX века – художественно-эстетический. Здесь следует в очередной раз подчеркнуть, что на данном этапе методологии социологии, психологии и конфликтологии не привлекались, что ограничивало возможности всестороннего исследования сути, проявлений и способов разрешения конфликтов в художественном тексте. Также не было адекватного для дифференциации типов конфликта методологического аппарата.

История исследования конфликта в отечественном литературоведении будет неполной без обращения к наработкам в этой области литературоведов национальных республик, которые, в свою очередь, обратились к изучению художественного конфликта как системы противоречий, результату определенных процессов и взаимоотношений. Адыгские литературоведы достаточно скрупулезно исследовали художественный конфликт, обращаясь к проявлениям этно-ментальных особенностей и специфике национального характера, мышления. Немалую роль в определении национальной специфики сюжетостроения, ядром которого является конфликт, сыграло понимание роли традиций, стереотипов мышления, свойственных отдельному этносу.

Таким образом, мы подходим к основному тезису о том, что конфликт в художественном тексте является многоуровневой структурой, в которой микроконфликты, характеризующие проявления национальной специфики, играют важнейшую роль. И их анализ с общетеоретических позиций оказывается неполным и поверхностным.

В целом крупнейшие представители многонационального отечественного литературоведения XX века в процессе и в результате своей исследовательской работы приходят к основополагающим выводам о том, что конфликт в литературе демонстрирует проявление разных типов и форм реального, жизненного противоборства, соперничества, столкновения.

В процессе конфликта зачастую выявляется истина, вырастает, по-особому выстраивается человеческая личность, индивидуальность. Именно этим и определяется неизбывная ценность конфликта и актуальность проблем его исследования. Один из ведущих законов диалектики – закон единства и борьбы противоположностей – это закон вечного движения, динамики, в этом законе как раз и аккумулируется тот потенциал конфликта, который неизбежно ведет к развитию и прогрессу, в противоположность статике, косности, консерватизму, застою.

На протяжении второй половины XX века конкретное исследование конфликта в литературе все более локализуется применительно к определенным конкретным явлениям исторического и современного литературного процесса в работах теоретического характера. Интерес к художественному конфликту как особой литературоведческой категории особенно обостряется в 1950-60-е и последующие годы (А. Богословский, Б. Михайловский, В. Сахновский-Панкеев) после преодоления последствий теории и практики бесконфликтности, засилье которой наблюдалось в период с 1930-х до середины 1950-х годов.

С 1970-х годов теория и история художественного конфликта развивается в трудах таких крупнейших литературоведов и культурологов, как А. Бочаров, А.Г. Коваленко, В.Е. Ковский, В.М. Кожевников, М. Кургинян, Вл.А. Луков, Л. Теракопян, М.П. Эпштейн, В.Е. Хализев, С.И. Кормилов.

Хотя во второй половине XX века (после практически полного преодоления издержек теории бесконфликтности) в теории вопроса о художественном конфликте уже, казалось, не оставалось белых пятен, не

существовало особых разногласий, весьма актуальными оказались отдельные исследования по вопросу художественной реализации и закономерностей функционирования конфликта на материале литературы конкретных локальных этносов, художественных направлений и творческих индивидуальностей.

В этом плане происходило дальнейшее углубление и уточнение понятия конфликт, продолжалась теоретическая разработка проблем типологизации конфликта, выделения его типов и видов, решались вопросы его развития и трансформации в зависимости от эволюции литературного процесса (А.Г. Коваленко, В.Е. Хализев, С.И. Кормилов, В.Сахновский-Панкеев).

Изыскания В.А. Сахновского-Панкеева, В.Е. Хализева, С.И. Кормилова в области изучения проблематики художественного конфликта в своей основе тяготеют к теоретико-методологическому подходу; наблюдения и выводы А.Г. Коваленко более насыщены признаками историко-литературного метода.

В.Е. Хализев, рассматривая художественный конфликт, устанавливает связь, взаимозависимость между ним и такой категорией, как сюжет. В результате ученый приходит к выводу, что сюжет в каждом тексте типологически отражает жизненные противоречия. «Персонажи, вовлеченные в ход событий, как правило, взволнованы, напряжены, испытывают неудовлетворенность чем-то, желание что-то обрести, чего-то добиться либо сохранить нечто важное, претерпевают поражения или одерживают победы ... сюжет не безмятежен, ... причастен к тому, что называют драматизмом» (Хализев В.Е., 1999). Исходя из этого положения, В.Е. Хализев выделяет два наиболее типичных типа сюжетных конфликтов - локальные и устойчивые конфликтные состояния. Например, в трагедии У. Шекспира «Отелло» исследователь видит «локальный» (при всей его напряженности и глубине) внутрисюжетный конфликт, связанный с «дьявольской интригой Яго». В качестве примера отражения «всеобщего»

конфликта В.Е. Хализев приводит произведения, подобные «Божественной комедии» Данте. Отражение «устойчиво-конфликтного состояния мира» литературовед обнаруживает и в произведениях XVII в. – «Гамлете» Шекспира, в «Дон Кихоте» Сервантеса. Эти примеры идентификации типа сюжетостроения и конфликта из мировой литературы весьма показательны, так как относятся к базовым сюжетам, которые в той, или иной трактовке функционируют во всех литературах.

Дальнейшее развитие художественного конфликта ученый связывает с усилением психологизма литературы, в частности, в художественной практике сентиментализма и романтизма, затем – в творческом опыте писателей-реалистов XIX в. – О. де Бальзака, Ф.Стендаля, Г. Флобера; в России - М.Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, И.А. Гончарова, которые «воспроизводили весьма сложные умонастроения героев, порой конфликтно сталкивавшиеся между собой, переживания, связанные с ... фактами личной жизни и духовными исканиями». По мнению В.Е. Хализева, «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Медный всадник» А.С. Пушкина отражают «устойчивые конфликтные положения, которые не могут быть преодолены и гармонизированы в рамках изображаемого действия», а внутриличностный психологический конфликт наиболее многогранно запечатлен в произведениях Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова в форме так называемой «диалектики души» (Хализев В.Е., 1999).

Фундаментальным исследованием проблемы типологии конфликта именно в художественно-эстетическом ракурсе на протяжении двух последних десятилетий считается докторская диссертация А.Г. Коваленко «Художественный конфликт в русской литературе XX века: Структура и поэтика» (М. 1999). Хотя сама постановка проблемы в заглавии имеет довольно обобщенный характер, работе свойственен инновационный и углубленный подход, преодолевающий существовавшие в рассмотрении данного вопроса стереотипы.

А.Г. Коваленко рассматривает проблему структуры и поэтики конфликта в совершенно новых для того времени эстетических ракурсах, в контексте психоаналитического, мифопоэтического, семиотического и культурологического подходов, в частности, через призму «элементарных» бинарных оппозиций. Исследователь анализирует типологию конфликта и через диалектику антиномических отношений (пространственные оппозиции и временные оппозиции).

Отметим, что в диссертации А. Коваленко в весьма широком плане анализируются особенности художественно-эстетического конфликта еще в нескольких различных аспектах:

- в лирике: как «поэтический мир и гармония контраста» (Ф.Тютчев); как «дуализм души и тела» (В. Ходасевич), как «закон тождества в структуре лирического организма» (О. Мандельштам);

- в эпическом пространстве: как неоромантическое двоемирие в литературе рубежа веков; как художественно-мировоззренческая система (В.В. Набоков); как конфликт миров в современной русской прозе).

Одна из глав диссертации посвящена проблеме «конфликт и автор», в ней раскрываются вопросы соотношения «бесконфликтности» и диалектики конфликта (В. Гроссман), двойничества как источника творчества, двойничества в системе произведения (В. Набоков).

В целом, на современном этапе литературного развития, в формате кандидатских и докторских диссертаций активизируется самый широкий спектр исследования всей гаммы обозначенных нами аспектов, в том числе, следует отметить тенденцию к целенаправленному анализу более частных форм художественного конфликта в русской и в национальных литературах России и, в частности, Северного Кавказа.

Проблема художественного конфликта - эстетическая проблема, решение которой соотносится со всеми тремя родами литературы - драматургическим, эпическим и лирическим родом.

Обратившись к истории исследования проблем конфликта (А. Карягин, Ю. Константинов, В. Ковский, И. Кузьмичев, А. Коваленко, Ю. Манн, В. Озеров, В. Сурганов, Л. Тимофеев, К. Шаззо), мы сделали попытку структурировать суть понятия «теоретико-типологические особенности художественного конфликта» в эпическом тексте. В этом контексте особое значение имеют положения трудов К. Шаззо.

По его утверждению, основной принцип эпоса – способность художественно отражать события, которые «... проявляют противоречивый мир личности, вскрывая тем самым противоречивые процессы самой жизни» (Шаззо, 1976, с. 25).

Дополняет это положение мысль А. Карягина о том, что «чтобы стать драматическим фактором, противоречие должно непременно касаться личности, захватывая сферу ее мыслей, чувств, побуждений», в результате эпический конфликт «выводит на первый план события и личность героя, предоставив ему возможность самостоятельно действовать» (Карягин, 1971, с. 30). Очевидно, что в эпическом конфликте отчетливо выявляются три текстовые опорные составляющие: события, герой, автор. Взаимодействие между ними в виде столкновений, противопоставлений, единоборства, их явный либо суггестивный характер находятся в основе типологии конфликтов. При этом «динамический сюжет играет ведущую роль в создании и разрешении конфликта» (Шаззо, 1976, с. 26).

В романе Т. Керашева «Щамбуль» К. Шаззо обозначил «несколько кругов конфликтов», вслед за чем пришел к выводу о «многокадровости», кинематографичности его композиции.

В разработке типологии художественных конфликтов в эпическом тексте, кроме научного вклада К. Шаззо, можно выделить положения кандидатской диссертации О.В. Ефремовой «Типологические особенности жанра рассказа в отечественной литературе послевоенного десятилетия (1945 - 1955 гг.)» (Ефремова О.В., 2003). В ней типология конфликтов прозы определяется четырьмя основными обстоятельствами:

I. Характер социально-мировоззренческой основы.

II. Способы проявления конфликтов.

III. Характер взаимодействующих сил, составляющих собственно эстетическую сторону конфликта.

IV. Пути разрешения конфликтов (Ефремова О.В., 2003, с.13).

Мы присоединяемся к точке зрения О.А. Ефремовой о том, что «...классификация рассказов по принципу той или иной конфликтной основы не исключает, а, напротив, предусматривает другие классификации, предполагает учет жанровых качеств рассказа, типа творчества, литературного направления, в рамках которого создан рассказ» (Ефремова О.В., 2003, с.13).

В нашей работе частично используется разработанная О.В. Ефремовой исследовательская парадигма с целью исследования проблематики, обозначенной в заглавии данной диссертации: «Типологические особенности художественного конфликта в адыгской прозе второй половины 50-х – 80-х гг. XX века». Опираясь на теорию Ефремовой, мы выделяем виды базовых конфликтов, определяющих типологические особенности адыгской прозы указанного периода.

Профессор К. Шаззо считает, что конфликты в произведениях искусства всегда вызываются глубоким жизненным антагонизмом. Конфликт, возникший на почве общественно закономерных отношений, составляет, по мнению литературных критиков, самую основу содержания литературных произведений, он является мотивом поведения персонажей, служит поводом для раскрытия их внутреннего мира, средством идейного утверждения или отрицания их характеров (Шаззо, 1976, с.123).

Адыгейские писатели Т. Керашев, А. Евтых, Х. Ашинов, И.Машбаш, Ю. Чуяко, кабардинские писатели Адам Шогенцуков, А. Кешоков, А. Шортанов, Х. Теунов, черкесские писатели Б. Тхайцухов, К.Джегутанов, Х. Братов, Х. Абуков, М. Дышеков, Ц. Кохова, А. Охтов в своих произведениях воплотили ряд важных особенностей в общении между

действующими лицами литературных произведений – участниками конфликта, применив психологический подход.

Критиками классифицируются типы противоречий, затрагиваемых писателями на каждом этапе. Так, например, по мнению исследователей, гендерные различия часто являются причиной конфликтов на базе взаимного непонимания, расхождения интересов. Подвергая детальному рассмотрению гендерные особенности поведения и их роли в общении между мужчинами и женщинами, литературоведы отводят особое место художественному анализу предрассудков, стереотипов и их последствий.

Также литературоведами выделяются поколенческие противоречия, нередко создающие почву для возникновения конфликтных ситуаций при взаимодействиях как внутри, так и между разными возрастными группами. Склонность к конфликтному поведению молодого поколения в общении со старшими, как правило, есть нормальная составляющая развития личности, ибо конфликт «отцов и детей» существовал и будет существовать на протяжении всей истории развития человечества, начиная с произведений фольклора и библейских текстов (история Адама и Евы и их сыновей Каина и Авеля, «Притча о блудном сыне»). Каждая новая эпоха, новое поколение сталкиваются с проблемами и противоречиями, возникающими по причине неприятия тех ценностей, стереотипов, которые были актуальны в прошлом, неизбежность конфликтов при этом очевидна и ведет к переменам, динамике жизни, прогрессу человечества в целом.

Литературоведами затрагиваются и межличностные конфликты, вытекающие из внутриличностных. Так, А. Шортанов уделяет особое внимание процессу зарождения, развития и завершения разновидностей социального конфликта – внутриличностному, межличностному, трудовому, гендерному, классовому, экономическому.

Взаимоисключающие ценности одной личности социально обусловлены, завершение противоречий, по мысли А. Шортанова, связано с целой системой определенных социальных отношений. Поэтому, считает

писатель и критик, и внутриличностный конфликт является конфликтом социальным (Шортанов, 1991, с. 104). Им рассматриваются как конфликты социальные, так и политические, межэтнические, выделяются их позитивные и негативные функции.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что проблема конфликта остается актуальной в наши дни, ибо определяется диалектикой повседневной реальности.

Выдающийся адыгейский исследователь Казбек Шаззо анализировал как природу художественного конфликта, так и систематику конфликтов в соответствии с родовым подразделением литературы (эпос, лирика, драма). Ученый рассмотрел на примере адыгской литературы 20-70-х гг. XX века эволюцию жанров и проблему художественного конфликта. Для К. Шаззо средством создания художественного конфликта является умение автора мастерски отобразить реальные события, вскрыть тем самым противоречивые процессы самой жизни. «Конфликт (сюжет, композиция, характеры) есть концепция действительности, её художественная модель» (Шаззо, 1976, с.111).

В связи с этим художественный конфликт, по утверждению критика, не только социально-психологическая проблема, но и глубоко эстетическая. Исследователь обратил внимание на мировоззренческую позицию писателя при создании и развитии конфликта в искусстве. От сознательного отношения писателя к действительности всецело зависит содержание и характер художественного конфликта. Наблюдая действительность как материальную, так и духовную, познавая жизнь – источник социальных конфликтов, художник, по мнению К. Шаззо, определяет структуру отношений событий и характеров в своем произведении. Герой литературного произведения является своего рода устойчивой системой социально-значимых черт, обусловленных общественными отношениями.

Труды видного черкесского литературоведа Х. Хапсирокова посвящены изучению проблемы индивидуальной, исторической,

национальной характеристики явлений. Отсюда его внимание к личности человека, психологизму, живому общественному герою в литературе. Искусство, по утверждению ученого, должно опираться на реальные впечатления, придерживаться условий исторического правдоподобия. По замечанию критика, произведение искусства не есть простое воспроизведение того, что есть в жизни, а прежде всего это переработка писателем непосредственных впечатлений. (Хапсироков, 2002, с. 11).

Эти впечатления, по мысли выдающегося писателя и литературного критика А. Шортанова, вступают в определенное взаимодействие с заложенным в душе художника общим представлением о мире. Искусство дает концепцию мира, в которой обыватель получает знакомые элементы действительности в новых сочетаниях. А. Шортанов глубоко исследовал многогранную жизнь, полную противоречий, что способствовало созданию своеобразных художественных конфликтов в произведениях (Шортанов, 1991, с.123).

З.Налоев рассматривает развитие мира через соединение противоположностей, а искусство является, по его мнению, формой отражения реальных жизненных конфликтов и коллизий. Герой представляет собой фокус, через который преломляется реальная действительность, а подобная взаимообусловленность и есть суть противоречий. З. Налоев стремился к всеохватному осмыслению жизни, глубокому анализу ее особенностей, познанию противоречивых, взаимоисключающих, противоположных тенденций во всех явлениях и процессах природы и общества.

Критику удалось проникнуть в глубинные процессы действительности, разделяя с современным миром его тревоги и, соответственно, отражая происходящее посредством художественного слова в литературе. К противоречиям современности обращен пристальный взгляд писателя, общественного деятеля и литературного критика З. Налоева. Произведения, созданные им, явились образцами подлинно реалистического искусства, так

как ему удалось отразить актуальные проблемы и конфликты времени, выявить через искусство динамику развития предметов и явлений, их диалектическую взаимосвязь (Налоев, 1970, с.123).

Исследователь Ю. Тхагазитов обращал внимание на коллизии и конфликты, причинами которых явились самые разнообразные проблемы жизни. На уровне современного романного мышления ему удалось показать как на материале исторического прошлого, так и в произведениях, написанных на злобу дня, посредством конфликтов причины возникновения, развития общественных противоречий, раскрыть становление самобытной истории и культуры адыгов. Критик отмечает, что искусство призвано отражать противоречия реального мира, а актуальность в произведение привносит метод претворения данной темы и конфликта (Тхагазитов, 2006, с.109).

Проблема художественного конфликта также стала предметом исследования А. Мусукаевой. Она обратила внимание на историческую изменчивость адыгской литературы, а вследствие этого и на отражаемые жизненные явления, коллизии, противоречия, мировоззренческие позиции и идеалы писателей. В частности, исследуя роман И. Машбаша «Сотвори добро», А. Мусукаева отметила: «Жизнь в ауле дана в драматических ее проявлениях, конфликтных ситуациях, позволяющих высветить наиболее характерные черты главных героев» (Мусукаева, 1993 с.177). О прозе первой половины XX в. А. Мусукаева пишет, что «конфликтные ситуации, жизненные обстоятельства в ней уже приближены к реалистическому изображению» (Мусукаева, 1993 с.168).

Противоречия и конфликты, отображенные в произведениях искусства, по мысли А. Мусукаевой, есть более богатая жизнь, чем та, которая дается в непосредственном опыте. Анализируя северокавказскую прозу, А. Мусукаева всесторонне исследовала процесс зарождения конфликта, его развитие и завершение в произведениях. Она выделила социально-политическую мотивацию конфликта, получившего наибольшее распространение в

романах, написанных в первой половине прошлого века, социально-психологическое обоснование конфликтов, межличностное и внутриличностное начало, характерное для произведений более позднего времени.

Вышерассмотренные концепции, существующие в европейской и российской философии и в национальном литературоведении, явились теоретической базой данного исследования, имеющей непосредственную связь с последующими научно-практическими разделами, позволяющими определить дальнейшие тенденции развития конфликта в региональной литературе, в частности адыгской.

1.2. Трансформация понятия «художественный конфликт» в контексте проблемы периодизации отечественной литературы XX века

Исследование трансформации понятия «художественный конфликт» представлено как в отечественном, так и в региональном литературоведении, рассматривающем художественный конфликт в литературе и искусстве традиционно - как средство раскрытия противоречий реального мира. Объектом эстетического познания в художественном замысле различных видов искусства и, в частности, литературы, был и остается человек, его жизнь в обществе, взаимообусловленность континуума и человека.

Прямое отношение к предмету исследования имеет проблема соотношения этапов исторического развития отечественной литературы XX века и, в частности, проблема ее периодизации. С целью определения места, функций, типологии и эволюции феномена художественного конфликта в отечественной литературе конкретного исторического периода прежде всего следует рассмотреть вопрос о различных принципах подхода и версиях периодизации многонациональной отечественной литературы XX века, а именно – литературы советского периода.

Как пишет профессор У.М. Панеш, после завершения литературной эпохи XX века «... в искусстве начинается отсчет нового исторического времени, актуальными оказываются такие вопросы, как особенности прошедшего этапа, поиски его границ», необходимо четко установить «...каковы периоды формирования и развития искусства слова сложного, противоречивого времени и, что не менее важно, на какой основе, на каких принципах следует проводить его деление и структурно-типологическую градацию» (Панеш, 2013, с.36).

И для решения задач нашей диссертационной работы, нацеленной на исследование типологических особенностей социального, философского, психологического и художественного конфликта в адыгских литературах определенного исторического периода как явления феноменального, определявшего и аккумулировавшего литературный процесс, необходима опора на определенную концепцию. В процессе ее формирования мы провели ретроспективный анализ наиболее фундаментальных исследований в этой области.

Темпы и характер циклического развития национальных литератур отдельных регионов России в досоветский период отличались неоднородностью. Это было обусловлено множеством факторов, начиная от природно-климатических, до конфессиональных, этнокультурных, художественно-эстетических. Следует обратить внимание и на неравномерность этапов развития общественно-экономических формаций в каждом отдельно взятом национальном регионе, а также на уровень возникновения и развития письменности на национальных языках, что определяло специфику формирования профессиональной литературы любого народа и этноса в отдельности.

Вместе с тем, в первые десятилетия советской эпохи, наступившей около столетия назад, несмотря на большую разность и неравномерность динамики предшествующего досоветского развития, практически все национальные профессиональные виды творчества во - многом сознательно и

директивно уравниваются исследователями в определении основных этапов их развития. При том, что ряд национальных литератур России уже задолго до Октябрьского переворота имел свои достаточно сложившиеся уникальные (при всех типологических схождениях) традиции и богатый опыт профессиональной литературы (как, например, литература тюркоязычных народов Поволжья и Предуралья (с X века), угрофинских народов этих же регионов (с XVIII века), арабоязычная литература Дагестана XVIII-XIX вв.) и т.д., большее количество национальных литератур Северного Кавказа, Дальнего Востока, крайнего Севера лишь в 20-х годах XX века приступили к созданию профессиональной литературы на основе собственной национальной письменности.

После Октябрьской революции 1917 года развитие этих разноуровневых литератур началось как бы с чистого листа, отчасти «по указке свыше», что продиктовано было необходимостью общности социалистической идеологии (включая и ее духовно-культурную составляющую) и ее всесторонним насаждением. Поскольку в стране Советов с самого начала происходило целенаправленное стремление к максимальной унификации общеисторического процесса, эти всеобщие уравнивательные явления привели к тому, что все национальные литературы Союза (включая русскую), длительное время (до периода «оттепели») продолжали свое существование в общих нормативных и методологических рамках.

Стремление к унификации во всех отношениях особенно отчетливо проявляется в 1920 – начале 1930-х годов в деятельности Пролеткульта и РАППа, намеренно вводивших «уравниловку», регламентацию и лимитирование идейного и духовно-нравственного развития, в первую очередь посредством сбрасывания «с парохода современности» в качестве пережитков прошлого наиболее яркие достижения и завоевания уникальной культуры прошедших эпох. Эта тенденция была особенно неоправданной и

болезненной для новописьменных литератур, которые лишались таким образом своих генетических корней.

Этот период нельзя оценивать однозначно, несмотря на отмеченные деструктивные процессы, происходит немало положительных явлений в образовательной, научной, культурной и литературной политике советского государства, выразившихся в первую очередь в развитии национальных языков, образования и науки, в усилении процессов взаимодействия и взаимовлияния различных культур на едином советском социокультурном пространстве. Эти инициативы дали возможность адыгским народам получить письменность, открыв путь к национальной литературе.

В контексте исследования типологии художественного конфликта, связанного с проблемой литературной периодизации, важно, что политика всеобщей унификации неизбежно подрывала индивидуальные истоки и устои, специфику каждой этнической культуры, делая ее во многом придатком государственно-политической и идеологической машины. Отсюда, из стремления ко всеобщему единству во всех явлениях и процессах, вытекают во многом и принципы, и характер периодизации как исторического, так и литературного и общекультурного процесса в стране в целом, и в отдельных регионах в частности.

Сами принципы, ставшие основой разных версий этой периодизации, в каждом конкретном случае отличаются определенной логикой и соотнесенностью с основными тенденциями историко-общественного процесса. В то же время вполне объяснимая разность в самих методологических принципах и подходах к вопросам научной периодизации приводит к немалым разночтениям в этом вопросе. Хотя справедливости ради надо отметить, что эти разночтения не столь велики, поскольку законы и этапы объективного поступательного хода истории очевидны, как очевидны и принципы их систематизации.

Вообще принципы периодизации актуальны и важны, прежде всего «в плане методологическом, ибо он определяется необходимостью системного,

сравнительно-типологического исследования, опирающегося как на историко-идеологические, национальные, так и на художественно-эстетические факторы формирования литературного процесса. «Периодизация, в основе которой лежит социокультурный и эстетический подход, позволяет дать мотивированную, объективную и логически выверенную структурно-типологическую оценку всей литературной эпохи, определить фазы ее формирования, циклы развития, которые определяют, в свою очередь, жанровые структуры, стили и художественные индивидуальности» (Панеш, Сиюхов, 2013, с.36).

По мнению У.М. Панеша, хотя для общесоветской литературной науки за 70 лет ее существования были характерны некоторые изъяны, «связанные с влиянием политизированных и ангажированных в идеологическом плане схем, она накопила определенный опыт систематизации искусства слова XX века». По справедливому замечанию ученого, «этот опыт нуждается и в серьезном анализе, и в существенном пересмотре. В то же время необходимо учитывать, что традиционные подходы могут содержать и рациональное зерно» (Панеш, Сиюхов, 2013, с.36).

Уже в начале 1970-х годов, когда советская история прошла полувековой путь, когда появилась определенная ретроспектива и стала видна общая панорама ее развития, складывается достаточно объективное деление советской литературы на периоды, введенное Ю. Суровцевым. Исходя из проблемно-стилевого подхода при исследовании литературного процесса, а также основываясь на базовых закономерностях социального и историко-культурного развития общества, он выделял три этапа и три соответствующих им структурных типа литературы:

- 1) 1920-е – первая половина 1930-х гг.;
- 2) вторая половина 1930-х – середина 1950-х гг.;
- 3) начиная со второй половины 1950-х гг. (Суровцев, 1971, с. 996).

Эта периодизация в целом отражала как закономерности историко-литературного развития, так и признаки времени ее создания – 1971 год, что

все же позволяло представить относительно целостную, системную картину идейно-эстетического развития отечественной литературы. В то же время характеристики периодов, оценки их художественного своеобразия и стилевых тенденций испытывали неизбежное влияние номенклатурных оценок и идеологически ориентированных подходов начала 1970-х годов.

Закономерно и вполне обоснованно, что точка отсчета отечественной литературы XX века советского периода определяется большинством ученых этого и последующих периодов – Ю. Суровцевым, Л. Якименко, А.Бочаровым, Ч. Гусейновым, А. Бучисом и др. – с символической датой, ставшей историческим рубежом, с 1917 года, что объективно обозначает ту грань, которая реально отделяла литературное развитие 1920-х и последующих десятилетий от первых двух десятилетий XX века.

Действительно, как известно, этапы истории литературы, как и истории общества, ни в какую эпоху и ни в каком конкретном культурном пространстве не определяются автоматически календарными датами (начала и конца века), а соотносятся, как правило, с эпохальными поворотными событиями, инициировавшими глобальные переломы в ходе истории. В ряду подобных событий (таких, например, как начало Реформации в Германии в первой трети XVI века, Великая Французская революция в последней трети XVIII века и др.) свое законное место занимает и Октябрьский переворот 1917 года в России. Именно эта грань, этот фактический концептуальный «водораздел» в жизни России, а не всего лишь формальный арифметический календарный рубеж 1900 года, привел как в истории государства и общества, так и в истории литературы, ко всем известным драматическим, порой трагическим и, в то же время, весьма многозначительным явлениям отечественной реальности, в частности породил разветвление общего потока отечественной литературы на два русла: одно на родине, другое за рубежом.

Очевидно, что наибольшая и тесная преемственность с традицией периода рубежа веков, начала XX века, наблюдалась у литературы диаспоры, а не метрополии. К числу же глобальных преобразований относится и тот

факт, что литература советского периода, пожалуй, впервые в мировой истории была не просто официально провозглашена многонациональной – литературой всех народов, ее населяющих, а во многом фактически таковой и стала. И произошло это именно в непосредственной связи с Октябрьским переворотом 1917 года, коренным образом изменившим мировое политическое и культурное развитие.

По настоящее время в историко-литературной науке продолжается полемика относительно критериев периодизации и разделения общего литературного пространства, выстроенного на основе различных подходов. Вполне объяснимо то, что для создания единой периодизации, не вызывающей вопросов, на сегодняшний момент не выработано однозначной методологической базы, наблюдается «... отсутствие четкого принципа циклизации, смешение разных критериев в делении литературного процесса» (Панеш, Сиюхов, 2013, с.36).

На наш взгляд, следует принимать во внимание, что существуют сферы человеческой деятельности, в частности, творческая, для научной идентификации которых действительно невозможно выделить некие абсолютные критерии и точки отсчета. В плане вопросов литературной периодизации очевидно, что поскольку сами естественные границы каждого периода достаточно размыты, обтекаемы, они не поддаются однолинейным оценкам. Например, Р.З. Хайруллин в литературном развитии народов России прошлого столетия выделяет «литературу начала XX века», «литературу 20-30-х годов XX века», «литературу периода Великой отечественной войны» и «литературу второй половины XX века» (Хайруллин, 2009, с. 299). Такой подход, по нашему мнению, несколько упрощен и схематичен, в нем недостаточно учитывается, к примеру, принцип преемственности, важнейший при исследовании молодых литератур, открывающих новые пути и формы художественного осмысления мира и человека.

Авторы вышедшего на рубеже нового тысячелетия двухтомного издания под редакцией профессора Л. Кременцова «Русская литература XX века» (М., 2002-2003 г.) традиционно рассматривают литературу советской эпохи как литературу качественно нового по сравнению с русской классической литературой периода, начиная с 1917 года, достаточно обоснованно не включая в этот период литературу Серебряного века. Циклизация общего художественно-эстетического процесса в данном случае носит даже еще более обобщенный характер, чем предыдущая: «1920 – 1930-е годы, 1940 – 1960-е г годы, 1970-1990-е годы» (Кременцов, 2003, с. 49), что также объясняется невозможностью слишком резкого разграничения историко-культурных и литературных эпох.

Наиболее полной по своей ориентации на системный подход нам, вслед за профессором У.М. Панешем, представляется научная периодизация, представленная Н. Лейдерманом. Она касается конкретно только русской литературы XX века, но может быть актуальна и при исследовании всей отечественной многонациональной литературы. По мнению автора, «научная периодизация должна определять циклы художественного развития, ... в которых литературный процесс претерпевает существенные изменения». Весьма важный критерий каждого нового историко-литературного цикла, по мнению автора, «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» (Лейдерман, 2006, с.5). Значимо и убедительно то, что здесь динамика художественно-эстетического характера связывается с переменами в духовной сфере, общественном сознании, социальном бытии.

В данной версии периодизации доминирующим критерием оценок оказывается «эстетический план», который в системе координат «Писатель и Время» выдвигает в качестве основного приоритета законы художественного творчества. В данном случае учитывается важнейшая особенность искусства,

стремящегося к познанию реальности и соблюдающего в то же время принцип верности принципам художественности. Исходя именно из подобных основательных методологических обоснований, установок и посылов, Н. Лейдерман выдвигает свой вариант периодизации:

I этап: 1890-е – конец 1920-х годов - характеризуется «многообразием художественных школ и направлений».

II этап: начало 1930-х – середина 1950-х годов. Для него свойственны «утверждение господства соцреализма как творческого метода и литературного направления» и «подспудное сопротивление его диктату в потаенной литературе Сопротивления, в маргинальных течениях и потоках, в литературе, получившей впоследствии название «задержанной».

III этап: середина 1950-х – середина 1980-х годов. Отмечается как период «кризиса социалистической культуры, расшатывания социалистического канона, актуализации реалистической традиции, второго рождения модернизма и авангардных течений».

IV этап: середина 1980-х - 2000-е годы. Отличается «тотальным социальным и духовным кризисом», рождением русского постмодернизма», «поисками новых «космографических» моделей мира» - «постреализм, натуралистический сентиментализм» (Лейдерман, 2006, с.45).

Предлагаемая Лейдерманом циклизация литературы по-своему логична и учитывает ряд существенных факторов. Однако объединение, к примеру, в одном (первом) периоде явлений литературного процесса с 1890-х – по конец 1920-х годов выглядит большой натяжкой. Если исходить из этой периодизации, то в рамках данного периода должны механически и чисто хронологически-арифметически уместиться без всяких на то оснований такие чрезвычайно разнородные, разнохарактерные и разнонаправленные в духовно-нравственном, философском и эстетическом плане явления, как великая русская реалистическая классика Л.Н. Толстого и А.П. Чехова, затем все мировоззренческое и художественное многообразие исканий, направлений, индивидуальностей и стилей нового реализма и модернизма

Серебряного века, и, наконец, явления уже советской литературы, не только такие, как, к примеру, творчество В. Маяковского, ранние книги М.Шолохова и А. Фадеева, но и явления идеологизированной, созданной в русле вульгарного социализма революционно-пролетарской литературы. Следовательно, возникает вопрос о правомерности включения в один период столь сложной, неоднозначной и неоднородной по содержанию и форме литературы, которая сложилась, начиная с 90-х гг. XIX века практически до начала 30-х гг. XX века.

В чем-то более обоснована в историко-теоретическом отношении и последовательна в структурно-типологическом плане, на наш взгляд, периодизация, предложенная Ю. Боровым в сборнике «Теория литературы» (Боров, 2001, с.408), хотя и она не обошлась без очевидных натяжек и противоречий.

Первый этап (1900-1917 гг.) связывается автором с «продолжением Серебряного века» и зарождением социалистического реализма. Вполне очевидно, что обозначенные здесь одновременно две основные позиции – это «две вещи несовместные», полемически, враждебно заостренные по отношению друг к другу с неизбежной официально провозглашенной победой в этом поединке на определенном этапе лишь одной из этих позиций - социалистического реализма.

Второй этап (1917-1932 гг.) характеризуется, по мнению Борева, «эстетической полифонией», «плюрализмом художественных направлений» и формированием социалистического реализма (хотя очевидно, что наибольший «плюрализм» и «полифония» приходятся как раз на Первый этап (1900-1917).

Третий этап (1932-1956 гг.) соотносится с периодом «административного пресечения» «эстетического плюрализма». Однако, на наш взгляд, совершенно неправомерно сводить столь сложный многообразный и богатейший период, включающий в себя такие неповторимые феномены, принадлежащие и к разным литературным

поколениям, не говоря о разности эстетических установок, как М. Шолохов, А. Фадеев, Л. Леонов, Н. Тихонов, И. Ильф, Е. Петров, Н. Заболоцкий, М. Булгаков, А. Платонов, Б. Пастернак, А. Ахматова, М. Зощенко, М. Пришвин, Е. Шварц, А. Твардовский, К. Симонов, К. Паустовский, В. Катаев, Ю. Олеша, В. Некрасов, Г. Бакланов, к примитивному администрированию и пресечению «эстетического плюрализма».

Четвертый этап (1956-1984 гг.) характеризуется тем, что «искусство социалистического реализма, утверждая историческую активную личность, стало задумываться о ее самоценном значении».

Пятый этап (середина 80-х – 90-е гг.) обозначен как «конец социалистического реализма» и «начало плюралистического развития отечественного искусства» (Борев, 2001, с.38).

Сразу отметим, что помимо уже отмеченных нами методологических просчетов, обращает на себя внимание довольно небрежное обращение автора данной периодизации с некоторыми терминами (например, понятие «плюрализм», опрометчиво и без всяких оговорок отнесенное как ко второму, так и к пятому периоду, да еще упомянутое и в характеристике третьего периода) наводит на мысль о несколько поверхностном подходе к самой сути явлений.

Мы пытались показать, что приведенные выше варианты периодизации, в том числе Н. Лейдермана и Ю. Борева, нуждаются, безусловно, в оптимизации, уточнении и доработке. Связано это с тем, что история отечественной литературы XX века как научная дисциплина находится в постоянном поиске и только формируется. В то же время отмеченные выше подходы представляют определенный потенциал не только для полемики, но и для исследования и классификации отдельных национальных литератур России. Как уже отмечалось, связано это с тем, что отечественная многонациональная литература, которая опирается на единство исторической судьбы, общественного бытия, духовного сознания и

художественных поисков, и сегодня представляет собой феноменальное и ни с чем не сравнимое эстетическое явление.

Как верно констатирует У.М. Панеш, в плане сказанного важной проблемой является включение в общую картину отечественной культуры так называемых новописьменных литератур, без чего история искусства слова может оказаться незавершенной. Имеется в виду систематизация и структурно-типологическая классификация, скажем, адыгских литератур в новых условиях и на новом этапе развития литературной науки (Панеш, Сиюхов, 2013, с.37).

Опираясь на имеющиеся традиции и опыт научной периодизации, профессор У.М. Панеш предлагает свою версию градации новописьменных литератур. Хронологические рамки литературной эпохи в данном случае он связывает с началом 1920-х гг., аргументируя этот тезис тем, что национальная письменная литература берет свое начало именно с этого времени.

Следуя этой логике, У.М. Панеш первым этапом развития отечественной литературы обозначает период с начала 20-х – до середины 30-х гг. Характерными чертами начального периода является коренная перестройка идейно-художественных установок, эстетическая полифония, становление социалистического реализма, формирование литературы исторического перелома.

Второй – середина 30-х гг. – середина 50-х гг. Этот этап, с одной стороны, отмечен господством социалистического реализма с его нормативными требованиями, с другой – развитием литературы, не вписывающейся в каноны нового метода. Особое место в развитии искусства занимает литература периода войны, которая способствовала формированию новых художественных форм и стилей.

Третий этап – середина 50-х – середина 80-х гг. Особенности литературы в это время определяются поисками новой концепции личности, разных эстетических подходов в творчестве и обновлением реализма.

Четвертый этап – середина 80-х – 2000-е гг. Для него свойственны духовный кризис, конец социалистического реализма, эстетический плюрализм, многообразие течений, стилей, художественных подходов (Панеш, Сиюхов, 2013, с.38).

На историю и эволюцию этапов развития национальных литератур и отечественного искусства XX века как идейно-художественной общности, сформированной на протяжении ряда десятилетий и продолжающей свое развитие в сложных условиях нового века, закономерно и органично накладывается история эволюции разных форм как художественного, так и не художественного типов конфликта. Рассмотренные нами необходимые ориентиры и отправные точки научной периодизации отечественной литературы XX века дают методологическую концептуальную основу для выделения определенного периода в развитии конфликта в адыгских литературах XX века, а именно – вторая половина 1950-х - 1980-е годы, и его всестороннего изучения.

1.3. Мотивация и движущие силы зарождения и развития художественного конфликта в адыгском фольклоре и литературе (сравнительно-сопоставительный и ретроспективный анализ)

Приступая к рассмотрению функций и содержания конфликта (на макро- и микроуровне) в адыгских литературах, следует обратиться к истории и этнокультурным связям черкесов, кабардинцев и адыгейцев, имеющих единый этнический корень. Понятие макроконфликт принято для обозначения конфликтов глобального, социально-политического конфликта, в то время как микроконфликт обозначает конфликты локальные, межличностные, внутриличностные.

Именно внутреннее единство этнической общности адыгских народов и определило направление научного исследования нами проблемы конфликта в черкесской, кабардинской и адыгейской прозе. Сохраняющееся единое

самоназвание этноса «адыги» определяет свойство определенной устойчивости. Этническое самосознание адыгов проявлялось и проявляется в элементах культуры как материальной, так и духовной. В сфере культуры были сосредоточены все специфические особенности адыгского народа. Культурное единство черкесов, кабардинцев, адыгейцев явилось результатом общности исторических судеб многих поколений людей. Черкесы, кабардинцы, адыгейцы имели единую этническую основу по языку, культуре, менталитету, психологическому складу.

Несмотря на то, что между Карачаево-Черкесией, Кабардино-Балкарией и Адыгеей не существует географического единства, тем не менее, черкесов, кабардинцев, адыгейцев следует отнести к единому этносу, безусловно, исходя из современного понимания и трактовки понятия «нация».

Таким образом, оговорив мотивы нашего обращения к родственным литературам в их единстве, следует рассмотреть художественно-эстетическое проявление духовно-нравственного, психологического конфликта, как и макроконфликта социально-политического характера в адыгской прозе второй половины 1950-х – 1980-х годов, провести параллели между черкесской, адыгейской, кабардинской литературами с целью выявления сходства и различия художественного решения затрагиваемых проблем, способов воплощения противоречий реального мира в искусстве слова посредством выражения прозаиками собственного видения в максимальной степени полноты.

Именно это позволит выявить самобытность каждой из литератур, а также творческую общность черкесской, адыгейской, кабардинской литератур. Также следует провести сравнительно-сопоставительный анализ наиболее общих проблем художественного конфликта на материале черкесской, адыгейской, кабардинской прозы обозначенного нами периода.

В данном параграфе также проведем ретроспективный анализ произведений, стоящих у истоков адыгской и (отчасти) русской прозы, с

целью выявления сходства и различия затрагиваемых типов конфликтов, попытаемся определить в общих чертах их проблематику через призму литературного конфликта.

Конфликты на основе противоречий в природе, обществе, мышлении, столкновение противоположных желаний и мотивов в человеческой душе, борьба между людьми, общественными классами, государствами были предметом изображения в фольклоре и литературе на протяжении многих веков.

В самом значительном и ценном в литературном наследии каждого народа – народном героическом эпосе, бесспорно, отразились противоречия локального и глобального характеров. Нартский эпос начал создаваться в VIII—VII веках до нашей эры, а в XIII—XIV веках разрозненные сказания стали объединяться в циклы, группируясь вокруг какого-либо героя или события (Абаев В.И., 1988, с. 434). Большое место уже в эпосе эпохи Средних веков занимал военно-политический конфликт. Героем эпоса был воин, защитник своей страны и народа. Основным содержанием героического эпоса всегда является борьба, притом борьба, имеющая не личное, а общественное и национальное значение.

Средневековая литература практически разных стран и народов имела в основном национально-историческое (героическое) содержание. Продолжая разговор об эпосе, на наш взгляд, правомерно обратиться к произведениям, выразившим авторитарно-гражданские идеалы национального единства, имеющие на сегодняшний день мировое значение. В Древней Руси это героические былины, «Слово о Полку Игореве», у адыгов – «Нартский эпос».

Процесс развития мировой литературы стал результатом взаимодействия и устойчивости соотношения преемственности и новаторства. Литературное развитие у каждого из рассматриваемых нами народов, несомненно, шло своим особым путем, так как он обуславливался ходом национальной истории, особенностями социально-политической

обстановки определенной эпохи. Проходя одни и те же стадии общественно-исторического развития, как правило, все нации и народы сталкивались с одними и теми же проблемами и противоречиями социально-политического характера, и они, естественно, находили непосредственное отражение в искусстве. Фольклор и ранние формы литературы обращались к сфере частного бытия героев, т.е. жизни человека в народе, к взаимоотношениям природы и общества, к внутриродовым и межродовым конфликтам и т.д.

В адыгской устной литературе эти признаки были отражены и в других жанрах фольклорной лирики и эпоса, например, в песнях, посвященных народным героям – «Сказания об Айдемиркане», «Песни о Дамалее» и т.д. Они проникнуты героикой освободительной борьбы против завоевателей, движущей силой их сюжета являлся военно-политический конфликт. Основная тематика общеадыгского фольклора эпохи средневековья затрагивала зачастую военно-политический конфликт, проблему национального героизма. Значительное место в ней занимала тема борьбы адыгского народа против Золотой Орды в сочетании с не менее значительной тематикой – классовым противостоянием, связанным с междоусобными войнами и феодальными распрями.

Исторические песни возникали, как правило, на основе крупного события, взволновавшего и потрясшего народ. В адыгском поэтическом творчестве имеется ряд посвящений в адрес отдельных народных героев, бесстрашных защитников Родины, впрочем, и на сегодняшний день не потерявших актуальности. К таковым можно отнести сказания об Айдемиркане, Хатх Кочасе, о Хатх Мухамед-Гуазе, Коджебердыко Мухамеде и других.

Социальные отношения, имевшие конфликтный характер в средневековом адыгском обществе, получили наиболее широкое отражение в Айдемиркановском цикле. В плане характеристики образа Айдемиркана немалый интерес представляет работа С.Ш. Аутлевой, которая писала: «Айдемиркан - историческая личность, первый народный герой,

нарушивший средневековый феодальный этикет, не только бросивший князьям и дворянам словесный вызов, но и непобоявшийся вступить в открытую борьбу с ними» (Аутлева, 1983, с.30).

Политическая идеология персонажей сказания, как мы видим, воплотилась в программу непосредственно политической борьбы, послужила поводом для отражения общественно-исторических коллизий эпохи, когда в адыгском феодальном обществе классовый антагонизм достиг высокого уровня. Данный период в истории адыгского народа характеризовался обилием социальных конфликтов, открытой борьбой народных масс против господствующей верхушки князей и дворян.

В отличие от мифологизированных песен Нартского эпоса, героическим сказаниям адыгов было чуждо обращение к конфликтам, лишенным реальной исторической основы. Особенностью сказаний об Айдемиркане является историчность. И они ценны тем, что посвящены социальным конфликтам конкретной эпохи. Айдемиркан же, превосходя князей умом, мужеством и благородством, дерзко бросал им вызов от имени простых людей. Многих князей Айдемиркан посрамлял в бою и житейских ситуациях, что и являлось причиной возникновения конфликтов межличностных, влекущих за собой конфликты межгруппового, социально-трудового характеров. К данному типу конфликта обращались литераторы как арабского Востока, так и западноевропейских стран, создавая лирико-патетические произведения.

Знаменитое французское эпическое произведение «Песнь о Роланде» повествует об исторических событиях времен Карла Великого. В поэме рассматривается психология героев в самый ответственный момент борьбы небольшого войска франков против несметной рати врагов. Роланд с воинами, увидев идущие на них полчища, решают стоять насмерть: «Позор тому, о бегстве кто б подумал. Мы встретим все врага лицом к лицу». «Песнь о Роланде», впрочем, как и другие героические произведения, сюжетна, и в своей же сюжетности конфликта.

Возвращаясь к теме героико-эпического повествования, можно отметить, что в древнерусской литературе «Слово о полку Игореве» также стало откликом на военно-политический конфликт, возникший, по историческим сведениям, во второй половине XII века между русскими и половцами, а также на конфликт интересов русских князей. Оно было написано под впечатлением от этих событий, являясь призывом к прекращению внутривосполитических конфликтов – княжеских усобиц, к объединению перед лицом страшной внешней опасности. К. Маркс писал: «Смысл поэмы – призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов» (Маркс, Энгельс, 1974, с. 122). Межличностный конфликт между князьями стал результатом бесславного исхода в сражении для русского войска. Игорь терпит поражение и потому, что пошел в поход один, действуя по феодальной формуле: «Мы себе, а ты себе».

Данный межличностный конфликт следует рассматривать как результат разногласий по поводу общезначимых интересов, ценностей, позиций, условий жизни, то есть как разновидность социально-политического конфликта. Воспроизводя реальные исторические события второй половины XII века, автор «Слова» акцентировал внимание на методе урегулирования конфликтов межличностного плана путем создания новой системы ценностей – объединении общественного мнения против феодальных раздоров князей, заклеивании в общественном мнении вредных феодальных представлений, настраивании общественного мнения против поисков князьями личной «славы», личной «чести» и отмщения ими личных «обид».

Проблема соотношения общественного и личного, роль личности в общественном процессе была достаточно остро поставлена и в русской литературе периода предклассицизма (XVII в.). Внимание авторов привлекал самостоятельный герой, его сознательная деятельность. Если в средние века главенствующая роль в сюжете произведения принадлежала идее и мотиву предопределения, рока, и конфликт возникал не в процессе действий героя, а

вследствие вмешательства извне, то с XVII века авторы выводят на авансцену самостоятельного героя, совершающего сознательную деятельность.

Активное личностное начало в русской литературе проявлялось в характерах героев повестей петровской эпохи – о Василии Кориотском, об Александре – российском дворянине и так далее. В.К. Тредиаковским, А. Кантемиром, Ф. Прокоповичем были затронуты проблемы соотношения личности и общества, предназначения человека в общественной борьбе. Интерес к личности привел авторов к постановке проблемы гражданского долга, проблемы обязанностей человека перед обществом.

Постановка данного вопроса была следствием усиления интереса к личности как таковой, ее месту в общественной жизни. Исторически злободневным был конфликт, лежащий в основе произведений А.Кантемира. Обличению в них подвергались недостатки конкретной русской действительности начала XVIII века. От критики отдельных пороков автор переходил к разоблачению порочности всего общества в сатире «К уму своему или На хулящих учение».

А.П. Сумароковым, М.В. Ломоносовым, теоретиками и практиками классицизма были затронуты достаточно отвлеченные, но подвергнутые максимальному обобщению, выделенные в идеальной форме конфликты долга и чувства, рационального и эмоционального.

Передовые дворянские писатели второй половины XVIII века, близкие к просветительскому реализму, Н.И. Новиков, Д.И. Фонвизин, А.Н. Радищев, И.А. Крылов, отчасти Г.Р. Державин, сентименталист Н.М. Карамзин, в условиях абсолютной монархии в своих художественных произведениях уже весьма непосредственно отражают и классовый, социальный конфликт.

Так, в одной из глав «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева в диалоге между героями обнаруживается антагонизм между помещиком-дворянином и крепостным крестьянином. Он высвечивается в совершенно независимом тоне всех реплик пахаря, его иронически

презрительных словах. А.Н. Радищевым были освещены социально-политические противоречия, проблемы самодержавного и крепостного гнета. Автор акцентировал внимание на вопросах социального неравенства, классовой эксплуатации. Герои вышеназванного произведения – это жертвы общественной несправедливости, люди, находящиеся на самой низшей ступени социальной иерархии. Социальная проблематика стала основным лейтмотивом произведения. Чрезвычайно важен в «Путешествии» А.Н.Радищева образ автора – просветителя и гуманиста, обладающего ярко выраженной гражданской и авторской позицией.

Изображение жизни во всей полноте и правде через призму личных переживаний героя, бесспорно, было характерно для творчества Н.М. Карамзина и имело новаторский характер. Н.М. Карамзин проложил новые пути в области создания характеров и в тематике произведений. Автора интересовала общественно-политическая жизнь, конфликты и коллизии реальной действительности.

Внутриличностный и межличностный конфликты Н. Карамзин считал социально обусловленными, так как их удовлетворение, в понимании писателя, связано с системой определенных социальных отношений. Отказавшись от непосредственно социального подхода к изображению русской действительности, тем не менее, именно о ней Н.М. Карамзин и говорил посредством отображения психологии действующих лиц, трагической судьбы Лизы. Мотивация подобного исхода крылась в социальном неравенстве героев, хотя автор изобразил любовную коллизию как результат сложившихся обстоятельств. Не случайно Карамзин подчеркнул дворянское происхождение Эраста и принадлежность Лизы к низшему социальному сословию.

Конфликт в «Бедной Лизе» не нивелирован, не сглажен. Финал повести весьма реалистичен, не подвергнут лакировке, автор не приводит своих героев к счастливому финалу – конфликт книги непримирим, брак между персонажами невозможен, Лиза кончает жизнь самоубийством.

Завершающая сентенция звучит в духе наиболее передовых постулатов европейского Просвещения – «и крестьянки любить умеют».

В комедии «Недоросль» Д.И. Фонвизина автором затронута проблема социальных противоречий в различных аспектах: освещены проблемы крепостного права, воспитания и формы государственной власти. Уже на первых страницах читатель оказывается в атмосфере помещичьего произвола.

Степень обличения крепостного права Д.И. Фонвизиным дала возможность читателю увидеть его растлевающее влияние и на крепостных. Пример тому, в частности, сложившийся в определенных социальных рамках характер героини Еремеевны, забывшей о понятии человеческого достоинства, рабыни, живущей в рабской покорности, слепо и безраздельно преданной своим господам.

В комедии «Бригадир» Фонвизин в комичной форме обрисовал коллизии и противоречия бытовых сторон действительности, выявил, вместе с тем, их причины и социальную обусловленность. Воспроизведение объективной действительности в художественной форме, широкий охват проблем современности, обращение к социально-политическим противоречиям и конфликтам позволили Д.И. Фонвизину создать произведения, обличающие политику екатерининского самодержавия.

Опыт отражения конфликтов в русской литературе и на протяжении ее дальнейшего развития в XIX и XX вв. нашел продолжение и реализацию в адыгских литературах.

Как уже отмечалось выше, адыгами еще в долитературный, фольклорный период создавались произведения со злободневным содержанием, на тему борьбы за освобождение от крепостного права. О классовых конфликтах, доходивших до кровопролития, повествуют фольклорные лиро-эпические песни и сказания «Жамбот Кушхов», «Алихан Каширгов» и т.д. Здесь конфликты были ясно очерчены, так как имели классовый характер. Налицо был раскол между общественными группами по

социальному положению, уровню дохода и степени власти. Классовый конфликт, по мнению исследователя Р. Дарендорфа, проясняет противоречия между богатством и гражданскими правами (Дарендорф, 2002, с.100).

Военно-политический конфликт, имевший место в истории России начала XX века, – Октябрьская революция 1917 г., свершившаяся благодаря действиям рабоче-крестьянских масс, как в центре, так и регионах – стала ведущей темой адыгского фольклора и литературы первой половины ушедшего столетия. За этот период были созданы героические легенды о джигитах, верно служивших делу революции – комиссаре Ведяйкине, Нашхо Ахохове – командире красногвардейского полка, Мажиде Фанзиеве и т.д.

Политические противостояния в начале XX в. были связаны, несомненно, с конфликтами политических интересов. Борьба классов, политических группировок имела личностное воплощение. Так, в «Песне о Бетале Калмыкове» ее автор Т. Борукаев на фоне великих событий (героических дней революции) вывел образ талантливого организатора масс. Внимание сосредотачивается на главном герое – Б. Калмыкове, через собственную объективную данность которого – его характер – бесспорно, был отражен весь комплекс трансформации общества, его главные закономерности. Т. Борукаев создал такой художественный тип, индивид, такой характер, у которого общественные связи чрезвычайно обширны и интенсивны, его судьба крепко связана с социальными движениями и закономерностями.

Т. Борукаева интересовали обстоятельства, формирующие человека, и, следуя за своим героем на этапах жизненного пути, он, таким образом, двигался по пути исторических изменений. Герой и история движутся параллельно, но герой здесь – лишь воин, принимающий участие в событиях своей эпохи, мужественно бросившийся в гущу схватки. Бетал Калмыков как личность стоит в центре исторической коллизии. Он – активный участник в столкновении противоречий. События как бы находят отражение в самом его характере. Конфликты и коллизии, к которым обращался Т.Борукаев, как

правило, вобрали в себя противоречия эпохи и те характерные черты героя, которые побудили его двигаться вперед.

Русские писатели XX века обращались к основным глубочайшим идейно-политическим конфликтам общественной жизни. На их фоне авторам была предоставлена возможность осмыслить и противоречия жизни своих героев. Пример тому, в частности, роман М. Горького «Мать». В произведении отражен очень важный и своеобразный момент в развитии русской пролетарской революционности: молодые рабочие не только учатся в кружках, организуемых социал-демократической интеллигенцией, но, усвоив ее революционные идеалы, проявляют уже способность к самостоятельной и организованной политической деятельности, вовлекая в нее менее сознательных и колеблющихся людей из своей среды и ведя пропаганду среди протестующих слоев крестьянства.

М. Горький рассматривал исторические сдвиги, рисуя в художественных образах бурные драматические битвы, преломляя глобальные, всеобщие противоречия в конкретном, частном, то есть в реальных формах проявления. Для выражения всеобщих закономерностей, специфицирования противоречий, для воспроизведения их в художественной форме М. Горький в романе избрал конкретное, частное содержание. Образы созданных героев послужили писателю для изображения прогрессивных исторических тенденций.

С помощью этих образов М. Горький выразил ту мысль, что человек способен в ходе истории к самоформированию, к разумной целенаправленной деятельности. Победа подобных положительных героев в романе «Мать», изображенных в реалистическом ключе, выразила торжество всеобщих закономерностей эпохи.

Судьбы драматически противоречивых героев и персонажей, оказавшихся в центре великих исторических коллизий, независимо от того, побеждают ли они, терпят ли поражение, не рожают ощущение безвозвратности, окончательной завершенности. Ибо в подобной трактовке

непрерывно находит отражение вся сложность предшествовавшей борьбы, и из самого существа ее основной линией проступает то направление, в каком предстоит развиваться событиям.

Перед персонажами в самый момент победы открывается перспектива новых, еще более трудных битв. Претерпевая же поражение, герой яснее осознает прошлое и тот путь, по которому следует двигаться дальше. М. Горький воздал должное активной роли человека, благодаря участию которого в макроконфликтах преобразуется действительность, меняется ход истории.

В описываемом конфликтном событии поступки персонажей связаны причинно-временной последовательностью. В действиях и отношениях действующих лиц происходят завязки, кульминации, развязки их конфликтов. Литературоведом Г.Н. Пospelовым было сказано: «...преодоление противоречий и последствий становится сущностью характера отдельной личности, оно самостоятельно и свободно проявляется в её деятельности... Всеобщее воплощение и осуществляется в действиях отдельного лица». Героический характер в понимании литературоведа «есть проявление активной деятельности личности, разрешающей возвышенно-драматическую ситуацию» (Пospelов, 1978, с.198).

Через конфликтные ситуации вырисовывались пути становления личности героя и в эпосе. Эпический герой-богатырь самым фактом своей исключительности выделялся из эпического коллектива и в известной мере ему противостоял, таким образом, это и явилось причиной возникновения конфликта латентного. «Причина распрей, – писал древнегреческий философ Аристотель, превосходство, чрезмерное возвышение...» (Аристотель, 1971, с. 530).

Другая разновидность конфликта – «социально-бытовой», как правило, находила отражение в гномическом жанре, имеющем название «хабары» или «гушиа» в адыгской литературе, «макамы» в литературе Арабского Востока, «плутовской новеллы» в литературе западно-

европейских стран. Сюжетная схема, общая для всей группы таких повестей, бесспорно, сходна с позднегреческими «романами превратностей» сосредоточением внимания на конфликтах трудовых, межличностных, внутриличностных и т.д., в которых звучали мотивы разлучения любящих, похищений, странствий, морских разбойников, узнаваний.

Основным жанром устного прозаического творчества адыгов социально-бытового характера были «хабары» – повествовательные рассказы, в основе интригующих сюжетов которых лежал исторический, или же бытовой факт. Также широкое распространение получили острые и злободневные короткие рассказы («гушиа») – художественный пересказ какого-либо случая, происходившего в определенной местности с тем или иным человеком. Нравоописательные произведения, трансформирующие негативные проявления окружающей действительности в юмористическую повесть, несомненно, становились общенациональными произведениями.

В частности, в качестве примера продуктивного использования потенциала подобного жанра в литературе можно привести произведение одного из «старших» адыгских просветителей XIX века Султана Казы-Гирея «Персидский анекдот» – уникальное в этом отношении, ибо «порождает социально значимый, одухотворенный эстетическими идеалами высокий смех, отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие» (Борев, 1981, с. 79).

Фабула «анекдота» проста: шах Ирана в невесёлом настроении. Никому из царедворцев и не приходит в голову нарушить молчание. Лишь придворный шут, проявляя остроумие, осмеливается высказывать остроты. Мудрый шут способен быстро, эмоционально критически оценивать сущность явления, склонен к богатым и неожиданным сопоставлениям и ассоциациям. Он вызывает восхищение у окружающих. Шут – комический герой-импровизатор, «для которого сценой является реальная действительность, а комедийное действие – сама жизнь. Шуты жили, не выходя из комедийного образа, их роль и личность совпадали. Они –

искусство, ставшее жизнью, и жизнь, поднятая до искусства; шут – амфибия, свободно существующая сразу в двух средах: реальной и идеальной» (Борев, 1988, с. 87).

В произведении С. Казы-Гирея ирония над существующей сутью вещей, миропорядком, вытекающая из комизма характеров, достигает юмористического и сатирического пафоса. Конфликт здесь приобретает новые грани, получает латентное выражение.

В творческом наследии нескольких поколений адыгских просветителей доминируют, в основном, конфликты микроуровня. Художественное воссоздание реальных микроконфликтов, как и конфликтов макроуровня, сфокусировало в адыгской литературе важнейшие проблемы жизни – статусно-ролевые различия в социальной структуре, определенные жизненные установки, властные полномочия, материальные ресурсы, эмоционально-психологические различия и т.д.

Локальные конфликты, ставшие движущей силой большинства сюжетов произведений, охватили все сферы жизнедеятельности, всю совокупность социальных, духовно-нравственных и психологических отношений. Выводя на авансцену сюжета произведения микроконфликт, писатели-адыги широко и панорамно представили поведение и взаимодействие героев при столкновении их представлений и суждений.

Герой в адыгской литературе стал составной частью конфликтов всех уровней – от мелкой ссоры, в частности, до противоречий глобального масштаба. В конфликте герой выступил не как стандартная, равносильная единица. Персонажи, ведя себя по-разному, создали уникальный узор противоречий, потому что проявили неповторимость своей внутренней психической организации.

Героям адыгской прозы второй половины XIX-XX вв. было свойственно не только выносить конфликт вовне, но и вносить его внутрь себя, тревожиться, впадать в депрессию, совершать нелогичные поступки и даже идти на самоистребление. Через противоречия, коллизии, конфликты

социально-бытового уровня, то есть локальные конфликты, как правило, действующие лица романов и повестей с высокой степенью отчетливости и активности проявили те или иные существенные особенности своего бытия, выступив перед читателем как определенные общественно-исторические характеры.

Одна из подобных проблем – нравственно-психологическая - получила широкий резонанс как в зарубежной, русской, так и в региональных литературах. Истоки этого мы наблюдаем в ретроспективной форме уже в деятельности адыгских просветителей реалистического направления.

В частности, в рассказе черкесского прозаика А. Ахметукова «Лишний» (1902) раскрываются причины внутриличностного конфликта бедняка Ахмета, который смирился со своей судьбой, что привело к драматичному межличностному конфликту. Ахмет жил в деревне, никакие старания не помогли ему выбиться из нужды; никто с ним не считался, не обращал на него внимания. Он был забыт небом и людьми. «Думая постоянно о том, что убожество послано ему за грехи отцов, он с тоской ожидал, когда великий Аллах призовет его к себе» (Ахметуков А., 1902, с. 48).

Внешне он был человек одичалый, необщительный. Когда люди из чувства жалости что-нибудь давали ему, он даже не благодарил. «Он лишь печально смотрел в глаза, и чудные глаза его, которые никто не замечал, светились благодарным огнем» (Ахметуков А., 1902, с. 48). Но, несмотря на внешнюю грубость, Ахмет мог глубоко чувствовать и любить. Он трогательно относится к маленькому Измаилу, такому же обездоленному, как и он. Измаил был сиротой, и Ахмет решил усыновить его. Брал с собой в поле, старался обеспечить его в меру своих сил. Ахмет ожил, стал веселее, жизнь для него приобрела какой-то смысл. «В долгие летние дни Ахмет, лежа на траве в обществе своего друга, мечтал о том, как он соберет деньги, перестроит свою саклю, а Измаил перейдет к нему жить. Как потом Измаил подрастет, и он, Ахмет, его женит и будет счастлив его счастьем. Спустя

несколько времени у Измаила будут дети и он будет за ними ухаживать» (Ахметуков А., 1902, с.48). Казалось бы, совсем простые мечты. Разве много нужно для того, чтобы поставить на ноги неприхотливого мальчика. Но для Ахмета это было делом трудным, несбыточной мечтой. Он думал об этом, как о далеком счастливом будущем. И мечте бедняка не суждено было сбыться.

Дом, где жил маленький Измаил, ночью загорелся. Ахмет не успел спасти своего маленького друга, когда он собирался войти в саклю, она обвалилась. «Раздались отчаянные крики, но всех ужаснее крикнул Ахмет. В этом крике слышалась тоска, одиночество, безысходное горе. Ахмет навсегда лишился своего друга. Измаил сгорел вместе с саклей... И снова остался Ахмет один, без друзей, без сочувствия, и никто не знал, какое мучительное горе испытывал он...» (Ахметуков А., 1902, с. 48).

Чем же вызван внутриличностный конфликт героя ахметуковского рассказа? Ответ на этот вопрос, казалось бы, незамысловат: он кроется в неспособности жить в гармонии с самим собой и окружающей средой. Данный конфликт можно обозначить как конфликт между тем, «что есть, и тем, что хотелось бы иметь». в психике бедняка Ахмета происходит борьба двух тенденций - позитивной и негативной.

В то же время здесь затронута более глобальная проблема, хорошо известная как русской, так и мировой литературе, и обозначенная уже в названии произведения – «Лишний» - проблема лишнего человека. Также очевидны типологические связи с проблемой маленького человека, поставленной в новеллах Гофмана, в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина, «Шинели» Н.В. Гоголя. Герой рассказа сочетает в своем типе систему социально-значимых черт, обусловленных системой общественных отношений, культурой, определенными биологическими особенностями. В Ахмете, как личности, таким образом, существовало несколько взаимоисключающих потребностей, целей, ценностей, интересов, на основе которых возник конфликт. Личность героя как бы раздвоилась. Бездействие

Ахмета объясняется преодолением внутреннего сомнения: сможет ли он дать необходимое внимание, заботу, материальное благосостояние приёмному сыну, сможет ли вырастить из него полноценного человека для общества? Размышляя над подобными вопросами, Ахмет пробудил в себе неосознанный внутренний конфликт.

В основе его лежали не разрешенные полностью в прошлом конфликтные ситуации, через которые ему пришлось, по всей видимости, пройти. Ведь недаром автор говорит о том, что его герой был человеком «одичалым» и «необщительным». Изначально в личности героя был заложен конфликт между ним и обществом. Таким образом, автор подводит к мысли, что внутренний конфликт героя обусловлен внешним конфликтом.

Реагируя на изменения внешней ситуации, Ахмет меняется сам. Общественное сознание реализовалось и преломилось через чувства, потребности, мотивы, разум, интересы, а отсюда – определенное отношение персонажей произведения к главному герою. Именно в разнообразных формах индивидуального выражения общественного сознания, фиксируемого на эмпирическом уровне и обобщаемого в качестве позиции в поведении героев, проявились отношения окружающих к замкнутому, необщительному Ахмету. Неопределенность поведения героя в окружающем его обществе вызвала отчуждение со стороны односельчан.

Неприятие социумом его же члена способствовало образованию у проигнорированного человека душевных ран, постоянно наносимых по самым «чувствительным» местам, в результате чего сформировалась конфликтогенная личность. Конфликт не приобрел у А. Ахметукова открытый характер, а трансформировался во внутриличностный, Ахмет полностью ушел в самого себя. У него не было друзей, с которыми мог бы пообщаться, поделиться мучившими его проблемами. Он одинок в полном смысле слова: сам себя же оградив от сообщества, таким образом, стал его изгоем.

Герой А. Ахметукова переживал состояние отчужденности на протяжении всей своей жизни, так как принадлежал к социально незащищенной группе. Потеряв родных, близких, он чувствовал себя брошенным, ненужным, беспомощным и пассивным. Серьезные сомнения в своей личной ценности, неопределенность связей с друзьями и постоянная боязнь быть отвергнутым, чувство одиночества, излишнее беспокойство о будущем, неспособность наслаждаться жизнью, конечно, характеризует героя как маргинального человека.

Очевидно, что формирование данного типа было обусловлено социально-демографическими процессами. Занимая маргинальное положение в изменяющемся обществе, в котором вероятность внутриличностного конфликта максимально увеличивается, Ахмет глубоко и остро переживал внутренний конфликт. Все отмеченные нами грани конфликта глубоко и мастерски художественно проанализированы А. Ахметуковым. Реализованный в его прозе художественно-психологический опыт окажется востребованным спустя десятилетия – уже в адыгской прозе середины и второй половины XX века.

Оригинальны сюжет и конфликты романтического типа в другом рассказе А. Ахметукова - «Патриотка». Это история о том, как девушка Зазыв, дочь старого слепого абадзеха, предотвратила гибель своего народа и страны ценой своей жизни. Крымский хан решил внести раздор между черкесскими князьями – братьями Антемиром и Джан-Кlichem, чтобы потом разбить их поодиночке. Был подослан мулла, который сумел повлиять на старшего – Антемира. Антемир заявил брату, что нет им вдвоем места на земле, что страной должен править один из них. Братья решили закончить дело поединком. Рано утром князья отправились на край аула, где Зазыв пасла своих коз. Когда братья начали целиться из пистолетов друг в друга, она встала между ними и приняла пулю на себя. Участие в данном конфликте не означает вполне осознанную, целенаправленную деятельность, связанную с осмыслением происходящего. Поступок, совершенный героиней, скорее

всего, диктовался состоянием аффекта. Мотивацией межличностных противоречий между двумя братьями явилась совокупность объективных и субъективных условий, при которых возникает реальное противостояние. Показателем, а точнее, выражением конфликтной ситуации стало состояние напряженности во взаимоотношениях родных братьев. Социальная напряженность в рассматриваемом эпизоде представила собою обобщенный признак конфликтной ситуации; она характеризовалась наличием глубокой неудовлетворенности героев сложившимся положением дел.

Напряженность свидетельствовала об определенном уровне осознания Антемиром и Джан-Кlichem назревших противоречий и потребности их разрешения. Реализация конфликтной ситуации, переход ее в явный конфликт начался с определенного толчка. Поводом для назревания межличностных коллизий во взаимоотношениях Антемира и Джан-Клича послужил провокационный акт со стороны крымского хана, желающего поскорее разжечь костер конфликта между братьями с целью личной выгоды. Действия хана были небезуспешны. Они привели к тому, что усилилась интенсивность конфликта. Восприняв сложившуюся ситуацию как конфликтную, Антемир начал действовать. Джан-Клич, став адресатом конфликтных действий, для оценки сложившейся ситуации в качестве конфликтной, безусловно, имел уже больше оснований. Впрочем, и он был не вполне объективным, так как не осознал случайность возникшей проблемы.

В этом «ложном», мнимом конфликте объективная конфликтная ситуация практически отсутствовала. Между героями рассказа не было никакого видимого противоречия, но, однако, стороны ощутили конфликтность взаимоотношений и вступили в противоборство. Восприятие Антемиром ситуации как конфликтной не было обусловлено какими-либо действиями со стороны Джан-Клича. Антемир, полагая, что защищает себя и свои личные интересы, развязал конфликт.

События разворачивались по типу «самоисполняющегося пророчества»: исходя из посылки о враждебных намерениях своего брата, Антемир сам вел себя агрессивно, чем вызвал действительную враждебность своего же брата и, таким образом, подтвердил первоначальный посыл. Конфликт, возникший по ошибке, развивался так, будто он имел реальный предмет. Действительная конфликтная ситуация возникла уже в ходе конфликта.

Данная проблема также была затронута в адыгейской литературе более позднего периода. В новелле «Последний выстрел» Т. Керашева рассматривается конфликт между обществом и человеком. Эту вечную проблему решали Л. Толстой, Ф. Достоевский, Т. Драйзер и многие другие классики литературы. Т. Керашев, как и его предшественники, считал, что человек, пренебрегший нравственными устоями, обречен.

Нравственные устои у Т. Керашева были не просто средством регулирования индивидуального поведения, но и средством духовного персонального выживания героя. Нарушая один за другим нравственные принципы, герой, наконец, пришел к тому, что для него не осталось ничего святого и обязательного. Совершение аморальных поступков привело к внутриличностному конфликту, к полной деградации личности.

В центре повествования новеллы «Последний выстрел» герой-индивидуалист, герой-эгоист. Алэбий – сильная, волевая натура, он посвятил себя походной жизни, полной опасностей и риска. На смертном одре он вспоминал прожитую жизнь и анализировал её. Алэбий всю жизнь считал себя настоящим мужчиной. Он подвергал свою жизнь смертельной опасности, неделями в стужу и слякоть, не расседывая коня, переносил невероятные лишения, так как считал, что мужчина должен быть суровым. Не любил младшего брата за мягкий, добрый нрав. В отрочестве Алэбий относился к нему пренебрежительно и называл его обидными прозвищами: лопоухим и мягкотелым, слюнтяем и женоподобным. Алэбия беспокоило, что его младший брат не проявлял ни одной, по его мнению, мужественной

черты характера. «Сколько раз Алэбий выговаривал брату, наставлял: подтянись, соберись, будь мужчиной» (Керашев, 1965, т.2, с.45).

Но, несмотря на мягкость, добросердечие, Айтек, младший брат, был не из трусливых. Алэбию доводилось видеть храбрость и неустрашимость младшего брата, но ему было не по душе то, что его младший брат наивен и тешит себя «такими обманчивыми понятиями как человечность, верность долгу, справедливость, доброта. Алэбий никогда не обманывался подобными химерами» (Керашев, 1965, т.2, с.45). Межличностный конфликт между братьями, возникший по принципу «Я – Он», был перенесен на личные отношения. Немаловажную роль сыграли поведенческие факторы: неуместность, грубость, эгоистичность, непредсказуемость и другие черты характера старшего брата, неприемлемые для Айтека.

Т. Керашев психологически и художественно убедительно демонстрирует, что Алэбий в общении с Айтеком проявлял деструктивную сторону межличностного конфликта, он прибегал к нравственно осуждаемым методам борьбы, стремился психологически подавить Айтека, дискредитируя и унижая его. Суровым был Алэбий и к своей жене. «Соответственно понятиям мужественности, он стремился суровой требовательностью подчинить ее своей воле, вернее поработить» (Керашев, 1965, т. 2, с.46). Да и Гошефиж считала себя одной из его рабынь.

Автор художественно достоверно показывает, что Алэбий никогда не доверял людям, и люди, в свою очередь, не одаривали его доверием. Следуя девизу «Так устроен мир – то твое, что силой вырвешь», он сколачивал богатство, убивал людей, обращал их в рабство, иногда сжигая целые селения. Таким образом, разбой, грабежи, предательство стали обычным делом его жизни. Жизнь его была подчинена одной цели – разбогатеть и властвовать, держать в постоянном страхе окружающих. Для достижения этой цели все средства для него были хороши. Глухую душу Алэбия не могли тронуть ни женские слезы, ни детские страдания. Только такую жизнь он считал достойной настоящего мужчины. Но, уходя в мир иной, Алэбий

потерял интерес и к богатству, и к мужеству. Все это он готов был теперь отдать ради одного взгляда Гошефиж.

К последнему часу своей жизни Алэбий пришел нравственно нищим. И этот духовный вакуум стал причиной его последнего выстрела, который был направлен в женщину: «Последний выстрел Алэбия прогремел так же кощунственно, какой была вся его жизнь» (Керашев, 1965, т. 2, с.45). Последний выстрел оказался пустым и бессмысленным, более того – преступным, пожалуй, как и всё его существование на земле. Оказалась несостоятельной и главная его вера в жизни – суровая мужественность, она не помогла герою завоевать любовь Гошефиж, единственного человека, которого по-настоящему любил Алэбий, не помогла завоевать уважения людей.

Писатель показывает, что отношения между героем и обществом регулировались нормами общественного поведения. Игнорирование моральных законов общества привело Алэбия к личностной деградации, к самоуничтожению. Нарушив нравственные принципы, Алэбий поставил себя вне закона: для окружающих он перестал быть человеком, поэтому люди не похоронили его среди соплеменников.

Конфликт, возникший между обществом и личностью, привел к разрыву между героем и той социальной средой, в которой он вырос. Алэбий был всецело погружен в самого себя, всеми способами утверждая самооценку своего «Я». Внешний мир с его правилами и предписаниями для него был не столь важен, как область внутренних переживаний и желаний.

Оперируя знанием народных обычаев, знанием национальной психологии, Т. Керашев умело раскрыл состояние героя в экстремальной ситуации, воссоздал с художественной силой внутренний и внешний конфликт. Но наибольшее внимание он уделил психологическому показу переживаний героя, показав гамму противоречивых чувств, сменяющих друг друга в самых укромных уголках сердца в кульминации произведения.

Рассматривая особенности решения конфликта в литературных произведениях Т. Керашева, есть определенный смысл обратиться к эстетической категории мужества, к которой нередко прибегал прозаик для изображения интересующей нас темы – коллизий, противоречий, столкновений.

Коварной преградой на пути к мужеству являлся страх. Только преодолевший собственный страх был способен на мужество. То есть, по Т. Керашеву, преодолеть собственный страх – тоже мужество, но в связи с этим герои преодолевают внутренний конфликт. В этом смысле проявил мужество Батыр («Молодой бисим»). Мотивом же, побудившим героя к мужественному поступку, стал закон гостеприимства. Эта мысль транслируется во внутреннем монологе Ерстэма Залэко – героя «Одинокого всадника»: «Счастье, что люди не знают, что творится у нас в душе, иначе какими тщедушными трусами мы бы им показались. Ведь нет, верно, человека, которому неведом страх, будь он хоть сверхмужественный герой» (Керашев, 1965, т.2, с.18).

В поисках героя адыгские литераторы обращались к истории - далекой или близкой. Обращение к истории было вызвано потребностью отобразить конфликты социально-экономического плана, основой чего и послужила ориентация на быт народа, его историю. Еще в 1930-х гг. усиливающийся интерес к народному творчеству вызвал к жизни многообразные формы использования его черкесскими литераторами. Из эпического наследия отбирались те образцы, в которых отражались социально-экономические противоречия.

В данный исторический период – 20-40-е годы XX века – почти во всех литературах Северного Кавказа появилось большое количество произведений, написанных на фольклорные сюжеты. Таковы в адыгейской литературе – поэмы Цуга Теучежа «Восстание бжедугов», «Мафоко Урысбий», в кабардинской – роман в стихах А. Шогенцукова «Камбот и Ляца». Во всех этих произведениях главным было то, что делался акцент на

конфликты социально-экономического характера, выводились фигуры сильные, цельные, активно выступающие против эксплуататорского общества.

В 1930-е годы наблюдался поразительный рост национальных литератур, в том числе кабардинской, адыгейской и черкесской. Чем полнее раскрывались творческие возможности адыгов в области искусства, в частности, в литературе, тем сильнее утверждалась общность единого в прошлом народа. В лучших произведениях советского периода основоположников кабардинской (Али Шогенцуков), черкесской (Х. Абуков и М. Дышеков), адыгейской литератур (Т. Керашев, А.Хатков) были запечатлены в общеисторическом и общесоциологическом контексте изменения духовного мира горца, разительные сдвиги в его национальном характере и возникающие вследствие этого конфликты и противоречия.

Произведения, появившиеся в первой половине XX века, раскрывали круг проблем, связанных с социально-политическими, социально-экономическими, ценностно-идеологическими противоречиями. В произведениях историко-революционного жанра 1930-х годов, таким образом, были воплощены противоречия ценностного характера, нарисованы «ступени жизни», ведущие от жесткости либо смиренности, от прямолинейности либо неясности и расплывчатости идеала к осознанию своего человеческого долга, к борьбе за ломку сущего, прежде всего через конфликт интересов.

В 1930-х годах писатели вели художественную «раскопку» причин, изменивших сознание людей. Кабардинские, черкесские и адыгейские литературные произведения этого времени были внутренне связаны между собой невидимой нитью. В них была видна эволюция характера – от простого, «нерасчлененного» состояния к высшему, как тогда казалось, качеству – нарастанию революционных чувств и мыслей.

Хотя в то время официально декларировалось, что «человек, – по замечанию К.Г. Шаззо, – как высший продукт материального мира стоит в

центре этого мира, что и делает его главным ключом познания истины», на самом деле, преобладающим в литературоведении, критике и, как следствие, в самой литературе, становился все же идеологический, социологический и, в том числе, вульгарно-социологический, а не антропологический метод анализа реальной действительности.

В то же время в адыгской прозе того периода наблюдается «изображение внутреннего мира человека в движении, в непосредственной связи с движущейся средой, которая состоит из противоречий и противоречиво относится к человеку» (Шаззо, 1976, с.6.). В ряде произведений адыгских авторов все коллизии определенного исторического момента концентрировались вокруг личности центрального героя, выражающего родовые черты времени.

В романах Х. Абукова «На берегах Зеленчука» (1930), М. Дышекова «Зарево» (1934) изображалось движение народа к революции. При этом тщательному исследованию подвергаются социально-экономические причины, приведшие народные массы к сопротивлению существующему политическому строю, и открытый конфликт, ставший его следствием. Антисоциальная политика царизма, местных феодалов и зарождающейся буржуазии привела к образованию обнищавшего слоя населения, материально неимущего класса. В центр повествования ставился человек, прошедший путь от покорности хозяевам жизни к анархическому бунту, а от него – к осознанной социальной борьбе.

Хасан из романа Х. Абукова – батрак с детства. Имущественное неравенство развело по разные стороны людей, выросших вместе, но не осознававших этого в детстве. Хасан стал наемным работником друга детства Муссы, сына крупного кулака, унаследовавшего имущество отца. Именно в этом и заключалась сложная психологическая коллизия. Сама жизнь привела Хасана к мысли о социально-экономическом неравенстве. Батрак начал задумываться над тем, почему Мусса не знал ни в чем нужды, а он, Хасан, влачил полуголодное существование. Читателю предоставляется

возможность проследить за развитием самосознания бедняка. Вначале Хасан был покорен, исполнителен, робок, но со временем он начал размышлять над жизнью.

Изначально зарождение конфликта происходило внутри личности героя на подсознательном уровне, а его причины были не ясны для самого носителя. Впоследствии Хасан уже болезненно стал реагировать на определенные жизненные ситуации. Его раздражали происходящие события и действия окружающих, он испытывал неприязнь к определенного типа людям. Причины же данного конфликта, прежде всего, были скрыты в самом герое. Задумываясь над смыслом человеческого существования, Хасан начинал понимать, что богатство Муссы нажито эксплуатацией бедняков, их ограблением и даже прямым воровством. Это стало в герое началом пробуждения социальных чувств, диктуемых социально-экономическим неравенством и ведущих к открытому противостоянию.

В результате острых стычек с хозяином, на беду, Хасан убил Муссу и ушел в абреки. После встречи в Армавире с большевиками он стал сознательным борцом за дело народа. То есть, субъекты возникшего конфликта выступили от имени определенной социальной общности. Для защиты своих интересов и ценностей, таким образом, герои произведения Х. Абукова объединились в сообщества, стали субъектами ценностно-идеологического конфликта. А.Г. Здравомысловым высказана по данному поводу следующая мысль: «Мотивация совершения поступка всегда соотнесена с данными обстоятельствами и интересами данного человека – субъекта этого действия» (Здравомыслов, 1995, с.187).

Руководствуясь собственной системой ценностей, действующие лица произведения Х. Абукова придерживались определенной гражданской позиции, разделяли интересы различных политических организаций. Социально-экономическая борьба, изображенная в романе писателем, сопровождающаяся кипением страстей, возникла при переходе от интерпретации понятий к публичному и официальному называнию

соответствующих отношений. Х. Абукову удалось показать этот важный этап формирования новых отношений, конструирования социальной реальности.

К социальным противоречиям на историческом материале при написании романа «Зарево» обращался и М. Дышеков, который отразил социально-экономические конфликты в Черкесии накануне революции 1917 года. Он воссоздал картину классовой борьбы. На историческую арену выступил новый герой – сознательный борец за лучшее будущее народа, он уже не был похож на героев-одиночек, которые терпели неудачи в борьбе.

В отношении типизации героев правомерно провести параллели между адыгскими романами первой трети XX века. Объясняется это тем, что героем кабардинской, черкесской, адыгейской литературы стал человек, который сознательно, опираясь на познанные им законы развития общества, боролся за переустройство жизни и тем самым содействовал дальнейшему социально-экономическому прогрессу народа.

В произведении М. Дышекова «Зарево» показана история одной черкесской семьи. Батыр – типичный представитель беднейших слоев черкесского крестьянства. Он робок, молчалив, у него изможденное лицо. О борьбе за свои права он и не думал, так как был уверен, что ему суждено весь свой век гнуть спину перед господами. Его обижали, но он не протестовал. Он был робок даже тогда, когда требовал у своего хозяина плату за проделанную работу. И только с самим собой, или в кругу своей семьи он чувствовал себя человеком. «Бедность, бесправие заставляли усомниться в справедливости аллаха его жену Тезаду. Она ворчала на мужа, когда тот обращался к аллаху с жалобой на тяжелую жизнь». «Если бедняки сами для себя что-нибудь не сделают, то не верю, чтобы аллах что-нибудь сделал», – говорила она (Дышеков, 1934, с. 285).

Батыр соглашался с женой, но считал, что говорить об этом бесполезно. В словах его чувствовалось примирение с существующим порядком, со своей тяжелой судьбой. Таков крестьянин-горец начала XX века, показанный писателем в образе Батыра. У Батыра не было даже мысли, что

бедняки могут объединиться и совместно бороться за улучшение своего материального положения.

«Природа создала людей, – по мнению английского социолога Томаса Гоббса, – равными в отношении физических и умственных способностей. ... Из этого равенства способностей возникает равенство надежд на достижение целей. Вот почему, если два человека желают одной и той же вещи, которой, однако, они не могут обладать вдвоем, они становятся врагами. На пути к достижению их целей... они стараются погубить или покорить друг друга» (Гоббс, 1991, с.94).

То есть равенство людей от природы является первоисточником социальных конфликтов. Из равенства надежд на достижение целей возникает взаимное недоверие, которое является непосредственной причиной открытого конфликта. Раз люди равны в своих способностях, значит, они равны и в своих притязаниях. А поскольку предметы их притязаний не могут принадлежать всем сразу одновременно, то в отношениях между людьми заложен конфликт. Сотрудничество, осуществляемое в обществе, происходило не в силу природных влечений людей, а в силу принуждения, страха перед наказанием за нарушение общественного договора, согласно которому власть в обществе передавалась государству. Вышерассмотренный эпизод романа М. Дышекова «Зарево» является явным тому подтверждением.

В процессе своего развития герой М. Дышекова стал самостоятельной личностью вследствие пробуждения его самосознания. Причиной этого является проникновение в общественную жизнь аула «луча света», помогающего людям раскрыть глаза, увидеть истину, по-новому оценить свое положение. В ауле появился Хамид – передовой человек своего времени, он – носитель идей, ранее не известных людям. Из крестьян, возмущенных произволом местных властей и духовенства, Хамид организовал партизанский отряд, наводивший страх на местных властей и сельских буржуев, оградив народ от их произвола.

Обострённые противоречия, превратившиеся в крайние противоположности между властями и народом, достигли момента отрицания друг друга, переросли из латентного конфликта в открытое противостояние благодаря деятельности героя дышековского романа Хамида.

В черкесской литературе в рассказе С. Шаова «Кундет» социально-экономические противоречия также послужили основным средством раскрытия характеров героев. Старика Кундета постигло несчастье – сгорел дом вместе с женой и маленьким сыном в то время, когда он работал в поле у кулака. Увидев показавшийся над аулом дым, он почувствовал что-то недоброе и попросил хозяина отпустить его. Но тот и слушать не хотел. Вечером, вернувшись в аул, старик увидел на месте дома один пепел. Кундет возненавидел людей, в гневе убил кулака.

Писатель глубоко аналитично показывает, что причиной формирования и развития данного межличностного конфликта стал классовый конфликт, в основе которого лежала социально-экономическая дифференциация. Для героев рассказа изначально было характерно неравенство социальных позиций, что обусловило и различие их интересов и стремлений. Социальное неравенство и порожденные им социальные противоречия создали в рассказе С.Шаова социальную напряженность и конфликтную ситуацию. Интересы героев непосредственно повлияли на формирование конфликта.

Нельзя не обратить внимание на основу художественно воплощенного межличностного конфликта – социально-экономический фактор. Неравенство социальных позиций означало неодинаковый доступ к материальному благу. Неравенство социальных позиций было отражено в самой власти, которая позволила кулаку-хозяину распоряжаться результатами деятельности подчиненных, в частности Кундета.

Противоречия в рассказе «Кундет» пронизывали все сферы жизни общества - экономическую, социальную, духовную. Обострение тех или иных противоречий создали зоны кризиса. Кризис проявился у Шаова в резком усилении не только нравственно-психологической, но и социальной

напряженности, которая переросла в официальный конфликт. Конфликт для автора рассказа – неотъемлемая часть бытия героев, источник происходящих в обществе изменений. Привычная норма поведения и деятельность старца Кундета, ранее удовлетворявшая его, с удивительной решимостью отбрасывалась им без всякого сожаления в момент принятия решения о расправе со своим хозяином. Под воздействием конфликта произошло пробуждение самосознания Кундета.

Противоречия социально-экономического характера, вызывающие и морально-этические, и психологические конфликты, нашли отражение как в русской, так и в адыгских литературах. Большое влияние на адыгские литературы оказала проза М. Шолохова, в особенности, роман о коллективизации «Поднятая целина». Так, например, в рассказе А. Шогенцукова «Пуд муки» (1931) изображено экономическое закабаление сельскими кулаками крестьян, только что освобожденных от крепостной зависимости. Социальные интересы в данном случае не дополнили друг друга, а стали антагонистическими, взаимоисключающими.

Действия героев А. Шогенцукова – хаджи Тембота, Хамида, слабовольного человека, терпящего несправедливость, покорного произволу власть имущих, лишь бы не вступать с ними в конфликт, юноши Хасета, в душе которого пробуждается протест против несправедливости, оказываются разнонаправленными. Прежде всего, это происходит по отношению к наиболее существенным экономическим институтам собственности и системам распределения, а также к средствам и способам использования власти.

Герои, являющиеся представителями социальных низов, не желали жить по-старому, а верхи не могли управлять обществом с помощью прежних экономических и социальных институтов. В рассказе «Пуд муки» наглядно показано, как социальные институты, особенно институты распределения, теснейшим образом связаны с организацией экономической жизни, имеющей продолжение в сфере властных отношений. Напряженность

во взаимоотношениях между героями произведения, возникшая на основе неудовлетворенных экономических притязаний, не получила разрешения в своей сфере, и стало очевидным то, что политическая власть была направлена на сохранение существовавших институтов распределения, хотя и претерпевших некоторое видоизменение. Налицо факт расслоения и раскола общества вследствие данных экономических преобразований.

Социально-экономические конфликты XX века нашли отражение и в произведении известного адыгейского писателя Т. Керашева «Дорога к счастью» (1940 г.; на русском языке – 1947г.). Этот роман – целый этап в развитии адыгских литератур, его по праву считают адыгским аналогом «Поднятой целины» М. Шолохова. В нем запечатлена сущность национальной жизни в период революционной перестройки. Роман Т.Керашева многоплановый. В центре произведения - проблема социального и морально-этического плана: преобразование жизненного уклада страны, объединяющее все стороны личной и общественной деятельности людей. В романе автор создал образ современника, действующего и развивающегося в рядах армии борцов за свои внутренние убеждения.

Межличностный конфликт, диктуемый социально-экономическими противоречиями, является для писателя средством раскрытия характеров героев. Отобразилась здесь борьба народных масс за коренное переустройство деревни, а, следовательно, и всей национальной жизни Адыгеи.

Т. Керашеву удалось глубоко реалистически и художественно достоверно показать борьбу за создание колхоза и вытекающие отсюда конфликты как движение, вовлекающее в свой водоворот все слои и силы нации, как этап коренной перестройки ее жизни. В этой борьбе принимал участие весь народ, она велась за общественный прогресс против классов, сходящих с исторической сцены. Т. Керашев стремился поставить целый ряд важнейших проблем, чтобы в дальнейшем раскрыть их сущность, настроить повествование на соответствующий лад.

Главная роль в произведении отведена Биболату. На первых же страницах писатель знакомит читателя с противниками героя, чтобы яснее стала сложность борьбы, которую ему предстоит выдержать.

Т. Керашевым рассмотрено взаимоотношение конфликтов на макро- и микроуровнях. Автор указал на прямую связь глобальных конфликтов с повседневной жизнью и реальным бытом, повседневными отношениями. В произведении стимулов для возникновения конфликтных ситуаций в повседневном обиходе более чем достаточно. Т. Керашевым были намечены основные линии противоречий, вызванных социально-экономической нестабильностью – резкое снижение жизненного уровня значительной массы населения, ускорившийся процесс социальной дифференциации, разрушение производственных связей и структур, кризис системы ценностей и т.д.

Вышерассмотренные произведения отразили множественные переплетения экономико-идеологического кризиса, породившие, таким образом, сложные конфликтные ситуации во всех сферах жизни периода, предшествовавшего истории адыгской прозы второй половины 1950-1980-х годов.

Глава 2. Адыгская проза 1950 - 80-х гг. как отражение нового этапа развития новописьменных литератур и особенности реализации художественного конфликта

2.1. Эволюция макроконфликта в адыгской прозе 50 – 80-х годов XX века на военно-политическую тематику

Усиление документализации и историзма прозы в адыгских литературах было изначально обусловлено историческими сдвигами, произошедшими в середине XX века, Великой Отечественной войной. Нашли отражение в произведениях региональной литературы и события более ранних периодов национальной истории - революций 1905 и 1917 годов, Первой мировой войны. При написании прозаических произведений авторами, как правило, были использованы элементы публицистических жанров, обнаруживающие документально-исторические тенденции, или при обращении к историческим событиям прошлого создавались произведения, в фабуле которых присутствовали военно-политические конфликты.

Художественное исследование политических, военных конфликтов уже нашло свое отражение в первую очередь в романе кабардинского писателя Аскерби Шортанова «Горцы» («Бгырысхэр», 1954), посвященном историческим событиям первой половины XIX века. Этот роман стал практически первым и знаковым событием в национальной литературе в процессе выхода из системы бесконфликтности, предвестником многообразных явлений, связанных с грядущей «оттепелью».

Автор исторически доказуемо и художественно достоверно показывает политическое положение Кабарды, характеризует социальные процессы этой сложнейшей эпохи в разных слоях общества. Политический конфликт является основным в рассматриваемом произведении.

Феодальная знать Северного Кавказа представлена образами кабардинского пши (князя) Аслангери, муллы Хаджи Исмея, бжедугского

пши Сафара. Особая роль принадлежит кабардинскому князю Федору Александровичу Бековичу-Черкасскому. Образ Ермолова занимает в романе одно из центральных мест. А. Шортанов показал Ермолова в различных ситуациях, охарактеризовал его как государственного деятеля и человека. Так писатель подчеркнул любовь генерала к своей Родине и его резко отрицательное отношение к политике онемечивания.

В романе «Горцы» в широкой историко-геополитической перспективе прослеживаются переходы от конфликтов глобальных к конфликтам локальным. Посредством коллизий, конфликтных ситуаций автор раскрыл характеры реальных исторических лиц во взаимоотношениях с народными массами.

В романе также нашли отражение конфликты ценностей и интересов. Так, генерал Вельяминов и комендант крепости Волков изображены в произведении А. Шортанова как лицемеры и взяточники, не испытывающие к государственной службе никакого интереса и использующие свое положение для собственной выгоды. Местная знать также стремится к наживе любыми средствами. Устроив Ермолову пышную встречу, выразив ему свою признательность и верность, они тайно нанесли визит туркам, находящимся в крепости Анапа.

Судьба народа их мало волновала, местная знать руководствовалась лишь собственными экономическими интересами. Герои Шортанова «не принимали во внимание нравственные категории, преследовали самые ближайшие задачи, вытекающие из данной ситуации» (Здравомыслов, 1995, с. 187).

Мотивом возникновения межличностных конфликтов в романе А. Шортанова стали социально-экономические противоречия XIX в. Конфликт на почве идеологической несовместимости возник между князем Аслангери и его крепостными во время встречи с Ермоловым в деле тайного сговора с турками. Это типичный феодал, самодур, жестокость которого

стала особенно очевидной в сцене расправы над беглым крестьянином Ботом, которого князь выманил из крепости.

Трудовой народ представлен в романе такими героями, как батрак Бот, кузнец Дабеч, пастухи Батоко, Чилар, Тазий. А. Шортанов показал постепенное назревание народного гнева, например, сцена столкновения между угнетателями и народом (расправа с беглым крепостным Ботом, продажа кабардинских женщин в Турцию и т.д.).

Растущее народное самосознание на почве социально-экономической дестабилизации отразилось в конфликте Аслангери с пастухами Батоко и Чиларом. В стычке Батоко с князем, который пытался разрубить топором верхнюю одежду крепостного, одерживает верх пастух, который уже не мыслит своего существования без борьбы. От беззакония и самодурства власть имущих, к счастью, крепостные нашли защиту и приют у русских: крепостной Бот скрывался в семье Прохора, подростки Зубер и Зули убежали к Степану Игнатьевичу Солнцеву, кузнец Дабеч обрел свободу в русской крепости.

Как кабардинские писатели 60-80-х годов XX века, так и черкесские и карачаевские прозаики этого периода интересовались макроконфликтом военно-политического характера. Для черкесской прозы был характерен гражданско-нравственный подход к изображаемым военным событиям. На фоне и в контексте исторических событий разворачивались нравственно-этический, психологический конфликты во взаимоотношениях героев.

Эта тенденция находит свое отражение в произведениях анализируемого нами периода на военную тему (как адыгских, абазинских, так и карачаево-балкарских авторов): Б. Тхайцухова «Сын Ленина», Ш. Физикова «Чучело», «Награда за мужество», в повестях К.Джегутанова «Муртат», Х. Братова «Когда зовет удад», С. Капаева «Полноводная Тазасу», «Мост», «Очаг», М. Батчаева «Серебряный дед», в его миниатюрах – притчах, в романах К. Джегутанова «Волшебная игла», Х. Байрамуковой «Мелек», Ц. Коховой «Фатимат». Этой проблемы частично касается

А.И. Сарцилина в диссертации «Эволюция темы и жанров о Великой Отечественной войне в художественной прозе народов Карачаево-Черкессии» (1998).

Глубоким психологизмом проникнута повесть-трилогия Ц. Коховой «Фатимат», в которой автор пытается раскрыть душу своей героини, акцентируя внимание на политических, идеологических, и, как их следствие, межличностных и внутриличностных конфликтах.

Характер героини формировался в процессе становления ее как личности, в сложной идеологической борьбе. Мобилизация всех духовных, моральных, гражданских сил, формирование характера Фатимат показывается через различные конфликтные ситуации, коллизии, возникающие на почве несовпадающих ценностей и представлений. По данной теме антропологом П.С. Гуревичем высказано следующее мнение: «Повороты истории погружают людей в иную реальность. Человеческая природа способна адаптироваться к различным ситуациям» (Гуревич, 1996, с.78).

Но каждый человек, по мысли антрополога, видит человеческую природу через призму собственной социальной или культурной роли. Адыгские авторы художественно убедительно показывают, что именно собственные, субъективные, порой взаимоисключающие взгляды героев на вещи и явления, как правило, и есть причина возникновения конфликтов, противостояний, коллизий.

Ц. Кохова провела свою Фатимат через годы, сделав ее героиней повести-трилогии, охватывающей время с первых лет советской власти и до завершения Великой Отечественной войны. Это дало возможность показать истоки поступков героини, раскрыть особенности ее натуры. Тесно увязывая судьбы своих героев с обстоятельствами военной поры, автор осталась верной жизненной правде. У Фатимат война прервала учебу в институте, отняла мужа. У нее, как и у Куны, не сложилась личная жизнь. И в этом виновата война, которая разрушила счастье многих людей.

Но в каких бы трудных ситуациях ни оказались герои повести, автор не старается вызвать к ним жалость. Почему же Ц. Кохову интересует именно период войн в истории человечества? Почему на фоне этих событий автор решает художественно проанализировать психологические конфликты и характеры своих героев? Возможно потому, что война вызвала к жизни множество бытовых, общественных и нравственных катаклизмов. Ц. Кохова показала в произведении, кем был изначально ее герой, и кем он становится, то есть рассматривает образы в динамике, в движении.

Интересен в этом отношении образ старика Адиля, аульного муллы, аморального типа. Во время оккупации Адиль стал приспосабливаться к фашистам - вырядился в черкеску и стал проповедовать в мечети. Одной из заповедей Мухаммеда он оправдывал и свою женитьбу на Куне, годившейся ему в дочери. Внутриличностный конфликт происходил в душе Адиля в момент принятия им своего решения – перейти на сторону агрессоров. Для удовлетворения своих потребностей герой вынужден был преодолеть внутренние сомнения своего «Я» и внешнее сопротивление среды. Адиль испытывал тогда те же чувства, то есть своего рода раздвоение личности, что и в момент выбора пути личной жизни, любви, работы и т.д.

Важный источник художественно-аналитического продуцирования конфликтов в повести, разворачивающихся в сфере повседневности, на наш взгляд, на самом деле, заключается в кризисе политическом, то есть системы ценностей на уровне всей общественной системы. Новое в изображении человека сказалось у Ц. Коховой в попытках психологизировать действия, поступки, мысли героини. Антигуманизм, античеловечность войны, развязанной фашистами, Фатимат осмысливала через конкретные судьбы людей, которых хорошо знала. Фатимат и её подруги ненавидели фашизм не только потому, что он стремился отнять у народа свободу, за которую заплачены миллионы жизней, но и отнять мечту и радость. А «человеку, – по мысли Ницше, – нужно устремление ввысь, в мир, который может поднять его над страданием бытия» (Ницше, 2005, с.126).

Художественное осмысление социально-политического конфликта высокого уровня сложности заняло главное место в повести. Мотивом конфликта стала борьба за власть, тем самым он затронул интересы всего общества в целом. В произведении отражена борьба двух держав за властные полномочия, за определенные позиции в политических структурах, возможность принятия решений, что и представляет собой сердцевину военно-политического конфликта. Освещается в произведении и проблема насилия, являющаяся составной частью военно-политического, социально-политического конфликта, то есть создание определенных условий, ущемляющих потребности и интересы людей.

Проблема насилия в произведении рассматривается автором и как способ разрешения конфликта социального. В годы войны насилие широко использовалось как средство власти. И на уровне властного взаимодействия был применен один из его видов – тоталитарный режим.

Реальные события не столь отдаленного исторического прошлого – через конфликт глобальный, межгосударственный, политический – нашли отражение в повести-трилогии «Фатимат». Ц. Кохова показала не только стойкость тыла, единодушное стремление отдать все силы на разгром врага, но и раскрыть исторические корни единства помыслов людей, отстаивающих свою личную независимость и свободу, освобождающих свою страну от фашистского гнета. Фатимат, Чезибан, Куна делают все, что им под силу, для быстрого изгнания врага за пределы родной земли. Ночи напролет они работали на колхозном току. В тылу было не легче, чем на фронте. Победа поистине ковалась и в тылу.

Автор показывает, что нравственные представления о долге перед Родиной, о гуманизме, выработанные в народном сознании, в период войны обогащаются новыми качествами. Оптимизм и патриотизм Фатимат и ее подруг был основан на твердой вере в победу своей державы. Фатимат активна в утверждении этой веры, она стремится поднять дух односельчан, укрепить их веру в победу, внушить им, что «скоро война будет перенесена

на территорию врага». Поиски и пути выхода из социально-политического конфликта укрепляли взаимоотношения, ускоряли групповое объединение патриотов Родины.

Ц. Кохова изобразила в повести-трилогии «Фатимат» сложные конфликты, достигшие идеологического уровня, уже отошедшие от личностных интересов, и борьбу, осуществляемую на уровне социально-политическом. Конфликт, в котором герои осознавали себя борцами за общие идеалы, дал возможность и для проявления его идеологической сущности, и для раскрытия характера каждого из персонажей произведения.

В связи с этим любопытно привести читательский отклик наших дней на эту книгу одного из безымянных пользователей сети Интернет: «Наверное, книг с таким сюжетом было десятки тысяч: революция, жизнь до войны, война, жизнь после войны. Ничего примечательного, ничего выдающегося... Только вот одно "но". Возникло ощущение, что "раньше было лучше". Раньше в массовых книгах был хоть какой-то смысл: быть доброжелательней, образованней, честней (а не успешней, наглей и эгоистичней). В книгах присутствовали хотя бы в небольших количествах пословицы, предания, традиции. Сюжет крутился не только вокруг "люблю-не люблю", но еще и вокруг предназначения человека в жизни. Да, это была пропаганда. Да, это была агитация. Ну и что? Какая разница, во что ты веришь или во что тебя заставляют верить, если предмет веры – закон совести?» (URL <http://www.livelib.ru/book/1000782078>. Режим доступа 27 июня 2015 г.)

Подобные проблемы и конфликты – военно-политические, социальные – нашли место и в повести А. Туаршева «Испытание мужества», темой которой являются события периода гитлеровской оккупации Карачаево-Черкесии немецко-фашистскими войсками. В фокусе внимания писателя – жизнь и борьба молодежи в тылу. Взаимоотношения молодых людей порождали и конфликты. Конфликты для А. Туаршева прежде всего стали моделью поведения с особым распределением ролей, последовательностью

событий, способами выражения взглядов и ценностных ориентаций, мотивации и формами отстаивания интересов. Автор показал конфликт посредством отражения разногласий во мнениях героев, в частности, путем обрисовки их кардинально противоположных жизненных установок.

Коллизии раскрыли сущность натур, ориентацию взглядов героев и персонажей, интересов и целей участников конфликта, выраженных в различных требованиях.

Так, например, старик Буба получил задание «внедриться» в полицию. Но об этом не знали даже его близкие. Поэтому, естественно, для всех он – настоящий полицей и изменник. Ситуация более чем трагическая. Ценностные противостояния и приоритеты основаны на вере. Люди верят в возможность достижения лучшей жизни, в то, что именно эта группа политических лидеров знает правильный путь выхода из кризиса. Они верят в тот или иной вариант идеи справедливости и свободы. Именно такая расстановка позиций наблюдается в повести А. Туаршева «Испытание мужества». От Бубы отказались даже жена и дочь. «Как ты будешь смотреть в глаза своему сыну, когда он вернется с нашими? – кричала с ненавистью жена, – родной сын, и тот пристрелит тебя. А большего ты и не заслуживаешь, раз предал и продал собственный народ» (Туаршев, 1976, с.24).

Бубе нельзя было говорить, почему он стал полицейом. Поэтому старик невнятно оправдывался: надо, мол, и все. «Если не откажешься от полицейства, нет у тебя ни дома, ни семьи! Слышишь?! Уйди от нас, или мы уйдем! Вместе теперь нам не жить!», - угрожала ему жена и ушла от него на старости лет, ибо не хотела, чтобы позор предательства лег на ее седую голову. Жители аула вели себя по отношению к Бубе аналогично. Именно в этом и заключается весь драматизм главной коллизии повести.

Благодаря конфликтным построениям раскрылся внутренний мир героев рассказа абазинского писателя Б. Тхайцукова «Сын Ленина». Рассказ построен на основе исключительно драматического эпизода: в планшете

убитого немецкого офицера российские воины нашли дневник, в котором был рассказ о мальчике-подростке и его отце. Лейтенант Лемке, поддавшийся фашистской агитации, и возомнивший себя сверхчеловеком, начал осознавать крах внушаемых ему с детства иллюзий.

И иллюзии эти развеялись от столкновения с «тайной» силой нашего народа – моральной стойкостью, о чем красноречиво свидетельствовало и событие, свидетелем которого стал Лемке. В России Лемке почувствовал себя «находящимся в пасти огромного льва». Он убедился, что гитлеровская пропаганда, утверждающая, что Россия - «этнический конгломерат», «колосс на глиняных ногах», который распадется на враждующие национальные части при первых же ударах немецких армий, выдавала желаемое за действительное. Народ нашей страны предстал перед врагом в монолитном единстве, и для Лемке наступили страшные минуты отрезвления.

Не только уснуть спокойно, но и сохранить жизнь мало кому из врагов удавалось в этих «туземных» аулах. Личное восприятие участников политического конфликта шло через уже сложившиеся стереотипы. В рассказе взаимодействовали именно не реальные герои, а стереотипы – упрощенные образы определенных социальных типов. У Лемке сложился определенный стереотип в отношении нашей страны, людей в условиях дефицита информации, предвзятых представлений, внедряемых правящими политическими кругами Германии. Сформировавшийся ложный образ советского государства и народа серьёзно деформировал процесс межличностного взаимодействия и способствовал возникновению как внутриличностных, так и межличностных конфликтов.

Негативная установка героев Б. Тхайцукова по отношению друг к другу углубляла раскол между ними. Внутриличностный конфликт Лемке происходил, несомненно, из-за разных представлений о фактах, явлениях и т.д. Для него неожиданностью стало то, что советский народ открыто выступил против агрессоров, их политического режима, стал на путь самопожертвования ради общественно-значимой идеи и уже существующей

системы ценностей. Воля, мужество, духовная стойкость Аскяра заставили содрогнуться фашиста. Презрение героя к смерти пугало и приводило врага в бешенство от бессилия унижить, поставить на колени противника, представшего перед ним в облике не закаленного в боях солдата, а всего лишь юноши.

«Признаюсь, я вздрогнул, по спине у меня пробежал мороз, - записывал Лемке, - волосы на голове встали дыбом. Да, я собственноручно застрелил этого фанатика. Но он теперь по ночам преследует меня во сне, я стал трусом. Каждого куста боюсь» (Тхайцуков, 1966, с. 33).

Являясь одной из форм макроконфликта, социально-политический конфликт, к которому обратились адыгские прозаики, трансформировался в конфликт микроуровня. Мега- проблемы не существуют в отрыве от частной жизни людей. Макро- и микро- конфликты здесь, как и в реальной жизни, находятся в тесной взаимосвязи. Все рассмотренные выше социально-политические противоречия напрямую отразились в литературе в системе конфликтов социально-бытового характера между героями произведений. Взаимодействие глобальных и локальных конфликтов предопределило переход каждой отдельно взятой личности в ситуацию неопределенности. Дестабилизация породила противоречия идеологического и ценностного характера, показ социально-политических макроконфликтов позволил читателю, бросив взгляд в прошлое, проследить историко-культурные связи и взаимодействие адыгов с другими народами в процессе их исторического формирования. Посредством глобального и социально-политического конфликта, рассмотренного в данной главе, несомненно, адыгские прозаики попытались осветить кризисные моменты как в истории народа на различных её этапах, так и общества в целом.

Социально-экономические противоречия, пронизывающие все сферы жизнедеятельности общества, явились объектом художественного исследования адыгских прозаиков, поскольку литература дает живой отклик на события реальной действительности.

Адыгская проза второй половины 50-х – 80-х годов XX века была направлена и на художественно-эстетическое познание социально-экономических закономерностей жизни. Мотивация обращения к социально-экономической тематике заключалась в открывшихся новых перспективах экономического и политического развития нашей страны на протяжении указанных десятилетий прошлого века. Возникновение открытых конфликтов было явлением неизбежным, пронизывающим все структуры общественной жизни, оказывалось ее основой. Социально-экономические конфликты, то есть столкновение больших общественных групп, реально проявившееся в индивидуальных действиях, поступках, событиях послужили материалом литературно-художественной обработки как российскими прозаиками, так и писателями адыгского мира.

Так, кабардинский поэт и прозаик А. Кешоков создал трилогию «Долина белых ягнят» (1960-е гг.), явившуюся летописью трагедии прошлого века – Великой Отечественной войны. Реально существовавшее военно-политическое противоречие между двумя державами легло в основу сюжета романов А. Кешокова.

Интересно художественное построение нравственно-психологического конфликта, имеющего острую политическую проблематику, в его романе «Сломанная подкова» в диалоге между полицаем Питу Герговым и матерью комсомолки Апчары Хабибой. Здесь можно рассмотреть конфликтную ситуацию на почве взаимоисключающих ценностей, установок, потребностей, следствием чего является процесс перерастания конфликта в противостояние. Важную роль романист отвел психологической характеристике индивидуальных качеств героев, их личной самооценке, индивидуальному порогу толерантности, типу поведения, предсказуемости или непредсказуемости поступков в будущем.

Ярким примером художественного анализа социально-политического конфликта в романе «Долина белых ягнят» стала встреча передовиков-комсомольцев Апчары Казанокковой, Чоки Мутаева с предателем Мухтаром

Казуховым. Данная конфликтная ситуация – результат общественно-политических отношений между потенциальными участниками конфликта, их статусно-ролевыми позициями. Накал борьбы и возможности нахождения компромиссов во многом были определены конфликтными установками тех социально-политических групп, представителями которых являются герои трилогии.

В трилогии также нашли отражение социальные и духовно-нравственные противоречия. Переходя непосредственно к сюжету произведения, следует обратить внимание на межличностные столкновения, возникновение которых мотивировалось социально-экономическими противоречиями реальной действительности, занимавшими большое место среди иных конфликтов, затронутых в трилогии. Полемика, перерастающая в противостояние, причиной чего было столкновение мнений между героями романа «Грушевый цвет» - фашистским приспешником Якубом Бештоевым и патриотом капитаном Локотошем – выявила интересы действующих лиц, принадлежащих к кардинально противоположным группам.

Налицо ценностно-идеологический конфликт, существование которого объясняется нестабильностью государства. Проблема собственности и вытекающие из этого конфликты заняли не последнее место в трилогии. Пример тому полемика между Чоровым и Батырбеком Оришевым, причиной чего стал отчет о сдаче колхозного зерна и кукурузы государству. Читателю предоставлена возможность оказаться свидетелем принципиального столкновения, в котором реализация целей и интересов достигалась за счет ущемления интересов противника.

Противоборство, противоречие между изображенными в произведении действующими лицами выступило в структуре художественного произведения как идеологически значимое противопоставление героев. Возникший конфликт в процессе общения между Чоровым и Оришевым стал реакцией на препятствие к достижению целей героев, и оттого, насколько значим был для каждого из них предмет конфликта, во многом зависела

конфликтная установка персонажа – предрасположенность и готовность действовать определенным образом.

Проводя параллели между черкесской, кабардинской и адыгейской прозой, следует отметить тот факт, что адыгейская проза более склонна к исповедальности в своем изложении, и, возможно, не столь тяготеет к документальности, как родственные ей литературы. В то же время, в произведениях адыгейских писателей личная биография стала и тем фокусом, в котором сосредотачивались многие общественные, нравственно-этические проблемы. Непростые нравственные проблемы и коллизии рассматривались, чаще всего, в повестях лирического плана, в центре которых судьба молодого человека, что особенно характерно для прозы Х.Ашинова и П. Кошубаева.

Углубление нравственно-психологической и эстетической проблематики адыгской прозы с целью выявления глубокого и сложного внутреннего мира, внутренней жизни индивидуальной человеческой личности потребовало ее лиризации. Характер конфликта движется от социального к духовно-нравственному, психологическому. В лирической прозе делается акцент на этнической ментальности, эмоциональной сфере, переосмыслении национальных ценностей в условиях индустриального и постиндустриального общества.

В связи с этим внимание авторов обращается не только на конфликты личностного характера, но также затрагиваются проблемы целого поколения. Таким образом, адыгским прозаикам в художественных произведениях посредством художественного конфликта, сюжета и характера удалось раскрыть и макроконфликты эпохи.

Отметим, что анализ типологии конфликтов в черкесской, адыгейской, кабардинской литературах показал то, что их развитие по аналогичным стадиям является следствием обращения авторов к одним и тем же типам противоречий. Идентичность линий противоречий в конфликтах была свойственна не только адыгским литературам, но и российской литературе в

целом. Общность затрагиваемых тем и конфликтов в литературах народов России в равной мере базировалась как на родственности художественного мышления, так и на их национальной самобытности. В этом заключается особенность современного уровня единства литератур России как эстетической целостности.

Черкесская, адыгейская, кабардинская литературы зарождались и развивались в напряженные моменты классовой борьбы, в условиях общественных антагонизмов и внешнеглобальных открытых конфликтов. Адыгские литературы XX века посредством художественного анализа социально-политических и социально-экономических конфликтов и противоречий верно воспроизводили характеры в их объективных отношениях и внутренних закономерностях. Обращаясь к тому или иному типу конфликта, адыгская проза донесла до читателя специфические знания об исторической жизни нации, а через эту призму – и жизнь человечества в целом.

Обращение национальных авторов к данной проблеме не случайно. Конфликты всегда являются компонентом повседневной реальности, т.е. нормальным явлением общественной и частной жизни. Выявление на этом этапе развития литературы причин возникновения и развития реально-бытового конфликта, являющегося звеном в цепи глобальных противоречий, как возобновление внешнего конфликта (противостояние человека и среды, индивидуалистической морали и коллективистского сознания) имеет важное значение.

2.2. Своеобразие художественной реализации микроконфликтов в адыгской литературе 1950 - 80-х гг.

Углубление и детерминизация внешнего художественного конфликта, неизбежного спутника социально-политических катаклизмов, происходит в адыгских литературах, как и во всем многонациональном литературном

процессе на едином российском социокультурном пространстве, начиная с середины 1950-х годов, с судьбоносных событий XX съезда КПСС, повлекших за собой благотворную переоценку ценностей, выразившуюся в хрущевской «оттепели», преодолении теории бесконфликтности и лакировке действительности, отраженных в произведениях типа романа С.Бабаевского «Кавалер Золотой звезды» (1950).

Наметившийся во всех областях общественной, идеологической, духовно-нравственной и художественной жизни поворот явился, в том числе, и причиной создания адыгскими прозаиками значительного ряда романов, повестей на историческую тематику. Стремление к глубокому постижению действительности, широким обобщениям, новому прочтению проблемы конфликта заставило адыгейского писателя Х. Ашинова уже в конце 1950-х годов обратиться к проблемам новейшей истории.

Эволюция творчества Х. Ашинова просматривается в его решении художественного конфликта – от некоторой нечеткости, «размытости» к большей остроте и бескомпромиссности. Работа над жанром повести, характерным для жанровой палитры Х.Ашинова, потребовала от автора поисков в организации конфликта и сюжета, в композиции образов, системе изобразительных средств. Этими поисками особенно отмечена повесть Х. Ашинова «И зимою гром гремит» («Гром среди зимы», 1957) - первый опыт автора в большом эпическом жанре и одновременно попытка преодоления концепции бесконфликтности. Здесь писатель обнаруживает стремление отразить историю «в лицах», проявляет внимание к миру чувств героев.

Но эпическая тема потребовала разработанного конфликта, развернутой композиции, глубоких типизированных образов, гибкой стилевой манеры. Писатель на первом этапе не вполне сумел справиться со всеми этими задачами из-за недостатка опыта.

В повести «Гром среди зимы» рассказано о судьбе двух влюбленных - адыгейского юноши Тимлога и девушки Суры, вовлеченных в поток

больших исторических событий – революции и гражданской войны на Северном Кавказе. Напряженное биение жизни в годы, «когда все перевернулось», создает обстановку для ускоренного политического созревания людей. Путь их — от простого знания через понимание к революционной убежденности — особенно наглядно намечен в духовной эволюции Тимлога. Тимлог — активный персонаж повести, с ним связаны основные сюжетные коллизии.

В истории Тимлога автор стремился показать становление нового человека в процессе классовой борьбы, выразить гуманистическое, а не деструктивное содержание революции, пробуждавшей личность к активной, преобразующей мир деятельности. Но в создании образа главного героя автор избегает последовательного изображения его внутренней жизни. Этим объясняется некоторая однолинейность социально-политического и этического конфликта повести, схематизм и скачкообразность духовного развития Тимлога, быстрота его превращений, недостаточная выразительность его облика в роли революционного бойца.

Образ большевика Моса Ляхуко представлен в разных гранях и жизненных столкновениях, поэтому кажется более достоверным и убедительным. Мос — добрый человек, оптимист и жизнелюб. Страстная убедительная речь характеризует его как преданного делу борца. В нем живут лучшие черты адыгейского национального характера, особенно непреклонность воли, свободолюбие, отзывчивость, щедрость души.

Естественно возникают вопросы: где начало пути, который привел Моса к большевикам? Как он вырос в вожака? Вопросы во многом остаются без ответа, так как истоков характера героя в повести не дано. Писателю стоило бы их указать: это усилило бы достоверность образа и нарушило бы его статическое состояние.

Некоторый мелодраматизм и нечеткие композиционные акценты ослабляют конфликт и художественную правду образов отрицательных персонажей. Заняв неправомерно большое место в повести, они повсюду

отступают. Таким образом, победа героев в повести оказывается скорее результатом слабости врагов, чем следствием жизнеутверждающей силы положительных героев. Межличностный конфликт носит довольно размытый характер.

Тем не менее, у Ашинова уже в этом тексте заметна собственная манера изображения природы. Его пейзажи часто символичны, связаны общим настроением с человеком, или противопоставлены ему. Эта особенность выражена и в образных параллелизмах (либо отрицательных параллелизмах, в бинарных оппозициях) между природой и психологическим состоянием человека, известных еще из фольклора: так, туча, закрывая черными крыльями ночное небо, своим тягостным безмолвием близка Тимлогу, томящемуся в одиночестве.

Повесть интересна как этап в развитии повествовательного мастерства Х. Ашинова, типологии и эволюции конфликта в его творчестве. Установка на разговорные интонации дает о себе знать в отдельных частях повествования, например, в сценах с Тимлогом, Давой. Правда, следует отметить некоторую статичность описаний, которых мало в позднейших произведениях Х. Ашинова, где писатель прибегает к более действенным приемам характеристики: через движущийся диалог, внутреннюю речь персонажей и т.д. Заслугой писателя в повести «Гром среди зимы» является стремление к драматической организации конфликта и сюжета, однако здесь недостает должной глубины в психологической разработке характеров.

Обращение автора к хронике, документам, содержащим ценную историческую информацию, было неизбежным. Создавались репортажи, автобиографии, иногда то, что стали называть «исповедальным жанром», но суть была всегда одной – тяга к большой точности, к факту, документу (но не в ущерб художественному вымыслу). Также большинство прозаических произведений Х. Ашинова лирично и своими темами, образами, мотивами близко к поэзии. Из нее часто привносятся в прозу эмоционально насыщенные краски и образы. Как известно, конфликт в лирическом

произведении, передающем мир чувств и настроений лирического героя, несколько ослаблен, размыт. У Хазрета Ашинова при всем драматизме он носит во многом локальный, камерный характер, характер микроконфликта, что приводит, в свою очередь, к более глубокой детализации, психологической нюансировке. Если свести все тематические составные прозы Х. Ашинова к одному знаменателю, то станет понятным общее название главной темы: человек и его призвание на земле. Среди произведений писателя на эту тему все большую художественную определенность принимает «малая проза». Это рассказы-зарисовки, лирические миниатюры и произведения, близкие к новелле с ее законченностью сюжета и объемностью образов.

Повести и рассказы Х. Ашинова выявляют такие особенности его творческого облика, как постоянное движение художественной мысли в глубь избранной темы, поиски выразительной формы, что неизбежно приводит к трансформации конфликта. В первых рассказах, рядом с важнейшими жизненными проблемами, в поле зрения писателя попадают и незначительные, а рассказы порой приближаются к зарисовкам, не претендующим на развернутый сюжет.

Эта же особенность отличает и сборник рассказов «Спутники». Здесь объектом художественного изображения становится иногда случай небольшого общественного масштаба («Кузнецы»), но большинство рассказов отличается значительным идейно-художественным содержанием. Писатель поэтизирует событие, всегда радостное людям, — рождение ребенка («Первый сын»), размышляет о том, что нужно для счастья человека («Колыбельная песня»). Композиционно-стилевая форма этих рассказов дает право говорить о складывающейся лирической манере Х. Ашинова. Она заключается в мягком, заинтересованном отношении к героям, лаконизме изобразительных средств и легком юморе. При этом конфликт в прозе Х. Ашинова отличается художественной многогранностью нюансировки и не имеет ничего общего с позицией «бесконфликтности».

В иной тональности написан рассказ «Гостья», начинающий принципиальный разговор о нравственном содержании личности молодого человека, который станет темой других произведений Х. Ашинова. В основе замысла рассказа лежит идея осуждения лиц, пользующихся добрым национальным обычаем гостеприимства для праздной и нечистой жизни за счет тружеников-хозяев. Зло, которое бичует автор, воплощено в образе «вечной гостьи» Софы. Ей противопоставлена молодая колхозница Мира Туова. Она нашла в себе смелость прямо осудить бездельницу, но этим поступком нарушила обычай.

Критическая острота рассказа достигается во многом благодаря сатирическому образу Софы и конфликту между ней и Мирой. Писатель немногословен в изобразительных средствах, выразителен в иронических интонациях. Но в рассказе еще сильна описательность, которая ощущается в способах создания образов героев.

Лирический конфликт в рассказах, вошедших в сборник Х.Ашинова «Свет», все больше сводится к сатире. В рассказах «Шестьдесят девять», «Кукушка», «Соседи» мысль живет в преувеличенно-острых и неожиданных сюжетных поворотах, в конфликтах и образах, порой резко очерченных, часто несколько однолинейных. Писательское чувство не всегда поднимается до гневного обличения, порой сводится к добродушному смеху.

Так, в рассказе «Соседи» описан случай, произошедший со старым Амерзаном. Он пустил волов пастись всю ночь в соседский огород, а утром узнал, что волы паслись в его собственном. Среди героев сборника «Свет» – людей нормальных и людей с узким кругозором – выделяется героиня рассказа «Зуль борется». С ее образом – человека активного, дерзнувшего переступить через обычай женской покорности судьбе, – входят в творчество писателя мотивы прямого конфликта, борьбы за новое, образы его активных защитников.

Это качество в творческом развитии писателя определенно проявится в

последующих рассказах, а в повести «Гром среди зимы» найдет выражение в развитии историко – революционной темы. Проблематика и конфликт рассказов Х. Ашинова вырастают из его постоянного интереса к процессу формирования нового человека в диалектике борьбы нового и старого в его психологии, в труде, в быту.

Теперь уже не отдельные рассказы, а весь сборник «Деревья на ветру» проникнут идеей решительной трансформации социальных, духовно-нравственных, семейно-бытовых отношений в адыгейской действительности, закономерно обостряющей разные типы конфликтов. Эта мысль художественно убедительно выражена во всех трех рассказах сборника, говорит ли автор об отказе героя платить за невесту калым («Хариет»), или о неповиновении сына отцу («Старики и молодые»), или о смелости женщины, выступившей с критикой в адрес мужчины в присутствии стариков («Деревья на ветру»). Таким образом, характер конфликта постоянно модифицируется от внутриличностного к межличностному.

Безусловно, каждый факт сам по себе еще не имеет отношения к названной идее, так как его побудительные причины могут быть и невысокими: ведь скупость могла заставить героя воздержаться от уплаты калыма, так же как душевная черствость – ослушаться отца. Но писатель исследует истоки и развитие заинтересовавшего его конфликта, выявляет воздействие его на характеры, создает запоминающиеся образы. Авторская позиция по-граждански активна. Все это и создает впечатление художественной правды от рассказов упомянутого сборника. Как правило, они привлекают не столько острым сюжетом и даже не столько злободневностью проблем, а своим «мыслительным» элементом: в них есть над чем думать!

Сборник «Деревья на ветру» свидетельствует о все крепнущем внимании Х. Ашинова к молодежной теме, углублении нравственно-психологического конфликта. Она развивается в рассказах «Хариет», «Старики и молодые», подчиняет себе весь материал повести «Вечер

свадьбы». В книге «Весенние вечера» объединены рассказы 1961 – 1962 годов. Лейтмотив их – лирический апофеоз земли, верных ей людей. Рассказы «Честь отца» (в русском переводе «Сердечный перекресток»), «Куда ни пойдешь – я за тобой» (в русском переводе «Ливень») – сближены именно этим чувством, оптимистическим мироощущением героев, их хозяйским отношением к жизни.

В других рассказах сборника, чрезвычайно разных по тематике и тональности, повествуется о фронтовой дружбе («Брат и сестра»), ставится проблема ответственности человека перед обществом («Подсолнух»), мягко и деликатно рассказывается о любви («Калитка» и др.). Сатирическая зарисовка «Городской житель» говорит о том, что писатель остается верен и традициям своего более раннего периода творчества.

В сборник «Две полосы», вышедший в Адыгейском книжном издательстве в 1963 году, вошли три рассказа и повесть. Несмотря на разную тему, произведения близки гуманистической мыслью утверждения права человека на свободу, человеческое достоинство, любовь. Писатель вновь и вновь обращается к теме женского равноправия, решая ее в эмоциональном плане раскрытия мира чувств героинь, например, в рассказах «Чего не могли досказать тополя», «Письмо, оставленное на столе». Любому произведению этого сборника можно дать заглавие «Две полосы» как символ конфликта борющихся начал жизни.

Значительность идейно-художественного содержания многих рассказов Ашинова, разнообразие их композиционно-стилевых форм свидетельствуют о том, что писатель успешно овладевает основным жанром «малой прозы». В последующих повестях – «Две полосы», «Камни на дороге» (на русском языке), «День приезда» (на русском языке) – более совершенны средства реалистической типизации жизненных явлений, заметно усиление конфликтности, повышение психологической культуры. Особого разговора заслуживает повесть «Две полосы». В ней поставлены

важные проблемы жизни современного адыгейского аула, взаимоотношений молодых – проблемы, имеющие свою специфику в условиях национальной действительности.

Повесть «Две полосы» по форме близка к исповеди молодого человека, началом работы над которой можно назвать рассказ Х. Ашинова в эпистолярном жанре «Письмо, найденное на столе» и рассказы от первого лица. Они созданы в русле литературных традиций сказового повествования. Закрепившись в русской литературе со времен Н.М.Карамзина, вобрав психологическую силу исповедей Печорина в «Герое нашего времени» М.Ю.Лермонтова и аналитичность толстовской художественной мысли, жанр исповеди то «затухал», то вновь возрождался, чтобы с середины 50-х годов прошлого века занять свое место в потоке лирической прозы. Форма его значительно изменилась, став выражением полноты мироощущения человека, осмысливающего жизнь и свое место в ней.

Но, отмечая связь распространявшегося жанра с большими сдвигами в духовном бытии его героев, критики предостерегали от мелкотемья и бедности «мыслительного материала», которыми «болели» произведения молодых авторов, где «эмоциональность... идет в ущерб познавательности и жизненному содержанию» (Гринберг, 1964), предостерегали от наступления «лирического эгоцентризма», как впоследствии охарактеризовала это явление критик А. Марченко (Марченко, 1964).

Преимущества, даваемые этим жанром, наглядно представлены в лучших повестях 1960-х гг. Форма, избранная Х. Ашиновым, имеет свои точки соприкосновения с названной повестью, например, в чувстве тесного взаимопроникновения и одновременно столкновения личного и общественного, того, что идет от «я», и того, что общезначимо, объективно, что оказывает прямое воздействие на «я». В этом, пожалуй, и ограждение от «лирического эгоцентризма».

Но повесть «Две полосы» имеет нечто свое, оригинальное как в предмете изображения, так и в форме. Это «свое» определяется и выбором

героев, и развитием действия, и основным конфликтом. Главный герой — тракторист Смелъ Гучетль. Его история составляет содержание повести. Сюжет ее прост, так как не событийное начало обуславливает «интерес» произведения. Молодой механизатор Смелъ полюбил дочь Хатажука Махоша. Девушка своих чувств не демонстрировала. После естественных в такой ситуации волнений Смелъ объяснился. Гошефиж (так зовут героиню) согласилась выйти за него замуж. В ауле устроили невиданную комсомольскую свадьбу. Но это событие, как признает впоследствии герой, лишь предисловие к его главной истории.

Жизнь Смеля и его жены представляется в повести цепью конфликтов, корни которых — в противоположности взглядов на мир и психологии героев. В Гошефиж живуча частнособственническая идеология старого поколения. Смелъ же яростно сопротивляется ей. Это определяет их взаимоотношения, приводит к драме — уходу Гошефиж из дома мужа.

Выдвинув в центр повествования семейный конфликт главных героев как конфликт общественный, правдиво показав его развитие и лишь наметив исход, автор не ставит спасительную точку в конце повести: борьба за человека не закончена. Таким образом, сюжет, система образов, композиция и конфликт повести совпадают с идейным замыслом и основными коллизиями, группировка героев тоже служит его раскрытию: два противоположных лагеря живут и борются в повести.

Есть основания говорить о стройности всего художественного здания произведения, естественности течения событий, нужности всех частей, однако встречаются моменты, чуждые своим содержанием и тональностью всей сюжетно-композиционной системе произведения. Так, уводит в сторону и придает содержанию повести нарочитую мелодраматичность излишне развернутая история третьестепенной героини — жены Тлюстанмирзова.

Главным героям автор дает слово с самого начала: рассказом о своей работе вступает в действие Смелъ, через его восприятие даются будущие антиподы — старик Хатажук Махош и его дочь Гошефиж, затем Махош

несколько отступает в сторону, но его фигура заскорузлого собственника все время будет там маячить, то приближаясь, то удаляясь, отбрасывая тень и на Гошефиж. Лишних героев, даже среди эпизодических лиц, в повести нет, все они задействованы в основном и сопутствующем конфликте. И жалкий забулдыга Тик не просто разновидность сельских тунеядцев, он — козырь в безапелляционных суждениях дядюшки Дзэпца: «...под крапивой что? Крапива растет». Образ Тика обретает символическое значение, являясь каждый раз «сигналом» старого мира, с которым герой борется.

Рассказ Смеля перерастает в исповедь, и хотя в ней мало лирических откровений, преобладают диалоги, несколько тормозящие развитие действия, но отсветы личности главного героя делают повествование достаточно конфликтной и драматичной историей любви. В образе Смеля представлен характер человека своего времени (1970-х годов) со свойственным ему активным отношением к жизни, стремлением ее осмыслить. Смелъ — простой колхозник, тракторист механизированного звена, которое борется за высокие урожаи, комсомолец, не любит громких фраз и пустых обещаний, требователен к себе и другим. Его нравственные достоинства и идеологический облик определяются трудовой психологией. Смелъ гуманен, это заметно в его отношениях к женщине. Отличают героя и наблюдательность, ум, чувство юмора.

Но характер Смеля только складывается. Он учится у жизни: столкнувшись с уродливым наследием старого, усиливает свою гражданскую активность. Именно в показе идейного мужания героя автор очень правдив и пристрастен: он внимательно отмечает его душевные движения, мысли, крепкую нравственную убежденность. Современное мышление Смеля, личностные его качества сочетаются с национальными чертами характера. В складе ума, восприятии окружающей жизни, отношении к людям виден адыг, почитающий старость и ум, национальные обычаи и законы жизни. Национальны в нем сдержанность, развитое чувство человеческого достоинства, обращение к опыту старших.

Мир новых людей аула был бы неполно представлен в повести без друга Смеля – Пиюка, без старого колхозника Дзэпша и матери Смеля – Шамхан. Образ Дзэпша заслуживает особого внимания. Это чрезвычайно цельный характер одного из тысяч тружеников земли. Именно Дзэпш в метафорической форме земледельческой мудрости выражает мысль о противоборствующих силах конфликта современного ему мира – коммунистического и частнособственнического: «Мир словно разделен на две полосы... Сорная всегда спешит засорить чистую».

Он прав в своих благородных каждодневных заботах о чистоте своей полосы жизни, прав и в своей категоричной философии, отводящей первостепенное значение некоему фатуму наследственности, тяготеющему над людьми. Его мрачноватый метафорический афоризм насчет крапивы весьма реалистичен. Весь ход событий как бы подтверждает правоту Дзэпша, его единомышленника Пиюка и других (хотя бы тех эпизодических лиц, что промелькнули в начале повести со словами «яблоко от яблони недалеко падает»). В создании женских образов писатель следует лучшим традициям адыгейской литературы, очень гуманной, наступательной в решении гендерной проблемы. Но если в образе Гошефиж писателя интересует противоречивый, конфликтный характер, то образ матери Смеля – Шамхан отличается гармоничностью.

В ней мало от традиционных образов старух в адыгейской литературе, правдиво отражавших тяжелую пору, когда адыгейская женщина была «в законе мертва». Сознание Шамхан свободно от предрассудков, она не препятствует сыну в женитьбе на девушке чуждых понятий, ласковой доброжелательностью к невестке укрепляет молодую семью и решительно, без шума защищает их любовь. Интересен способ создания образа героини. Мать Смеля мало говорит и мало действует непосредственно перед читателем, то есть зрительно, но присутствие ее ощущается в ласковых интонациях рассказов Смеля, отзывах окружающих о ней.

Портрета матери нет в повести, но представить ее можно: у нее легкая

походка, стройная фигура, мягкий глуховатый голос. Вдовий платок не гасит блеска глаз. Двигается она бесшумно, но быстро. Ее облик воссоздается из деталей, рассыпанных в повести, а больше всего – из тех эмоциональных представлений, которые складываются у читателя.

В центре внимания Х. Ашинова стоит острый конфликт – проблема борьбы с собственничеством, которая классифицировалась в литературоведении как «социально весомая» и решалась в искусстве той эпохи по-разному: от лобовых атак до тонкого психологического анализа ее слагаемых. Многие отечественные писатели анализируемого периода пытались проникнуть в глубинное течение конфликтов между коллективистской и частнособственнической моралью. И попытки оказывались порой очень удачными, примером может служить повесть «Не ко двору» С.Тендрякова. Художественная мысль Х.Ашинова тоже вела поиск в области психологических проявлений этой проблемы на материале современной жизни адыгейского аула.

Писатель стремился проникнуть в глубину проблемы, исследуя конфликтные корни этой психологии, указывая подлинную связь ее с идеологической враждебностью, выливающейся в предательство. Именно из кулаков Махошевых вышли и гитлеровец Абрек, и отщепенец Шхабо – сын Хатажука. Опасность Махошевых не столько в их существовании, сколько в тлетворном влиянии на других. Образ дочери Хатажука Гошефиж эту мысль подтверждает.

В создании ее образа автор хочет отойти от шаблона традиционных стяжательниц. И действительно, в начале повести Гошефиж кажется человеком сложным. Красивая, умная, трудолюбивая, она сделала выбор по сердцу, выйдя замуж за простого тракториста. Оценила в нем трудолюбие, но по-махошевски: если будет «работать с головой», «можно с ним жить». Что понимает она под фразой «работать с головой», становится ясным с развитием событий повести – это извлекать максимальную выгоду из своего труда. Сама она искусство швеи передает соседкам за плату: рубль за вечер.

Мужа хотела бы устроить на «чистую» работу, да повыгоднее. Убеждена, что богатство составляет счастье семьи.

Постепенно, из мелких черточек и отдельных эпизодов составляется впечатление о Гошефиж как о человеке, в котором прочно живет собственнический дух. А в истории с тремя рублями, присвоенными Гошефиж во время продажи отцовских помидоров, она оказывается именно тем яблоком, что недалеко упало от яблоневого дерева Махосевых. Отношение ее к «американским» посылкам подтверждает это мнение. Здесь корысть победила добрые чувства Гошефиж к мужу, и она ушла от него к родителям, забрав сына.

В этой кульминационной сцене особенно наглядно предстает непримиримость конфликта столкнувшихся противоположных полос жизни, вредоносность махосевской потребительской морали. Ясны трудности перевоспитания человека и острая необходимость этого. Видна и несостоятельность первоначальных надежд Смеля: главное – любовь, а остальное образуется. Правда, Гошефиж вернется к мужу, начнется новая полоса в жизни. Но эта история составит новую повесть – о перевоспитании героини. Пока же ее характер оказывается совсем не сложным, даже прямолинейным.

Выявлению идейного содержания повести способствует выбранная писателем форма. Она вмещает живую непосредственность разговорной речи, искренность интонаций, особую эмоциональность характеристик героев, скупость пейзажей, выразительность диалогов и вдумчивое течение монологической речи. Но эта форма, как правило, исключает композиционную усложненность, описательность, многословие и таит опасность субъективированного изображения «души» героя в ущерб широкому показу действительности. Х. Ашинов сумел избежать этой опасности.

Это замечание принимает конкретную форму при сопоставлении повести «Две полосы» с ее вариантом на русском языке под названием

«Камни на дороге». В ней действуют те же герои, решаются те же проблемы. И все же есть основания говорить о более широкой проблематике, иных конфликтах и сюжетных ситуациях, новом характере героини. Здесь больше внимания уделяется изображению новых отношений в адыгейской семье, а центральная проблема конфликта – столкновение двух мировоззрений – решается как проблема перевоспитания героини, которая здесь носит имя Мариам.

Характер Мариам стал более сложным, противоречивым. Писатель правдив в изображении этой борьбы, убедителен в показе широкой амплитуды душевных движений Мариам от корыстных побуждений в торговле помидорами до предложения отказаться от приусадебных участков. Желание Мариам: «Хочу переменить жизнь, отбросить всякую выгоду» (Ашинов, 1964, с. 118) - искренне. Отчетливее наметив положительные качества Мариам, писатель не облегчил борьбы Смеля с собственническим инстинктом в ней, напротив - стремился показать драматический характер этой борьбы. Помешали этому два обстоятельства: отсутствие психологизированного изображения характера Мариам и «полюбовное», «бесконфликтное» решение всех острых семейных конфликтов.

В повести «Камни на дороге» изменился облик и некоторых других героев: богаче стал духовный мир Смеля, полнее, глубже показана его мать. Повесть приняла форму записок героя в трех тетрадах, что повлекло за собой изменения в структуре и конфликте произведения. Писатель отказался от пространных, явно затянутых монологов, деклараций в самохарактеристиках героя, сузил тему третьестепенных героев, снял воспоминания Смеля о бесчинствах фашистов в их ауле как предысторию бандита Абрека, дяди Мариам.

Искренний рассказ о личной жизни Смеля не обесцвечивает картин жизни современного аула, показа забот, конфликтов, дел и интересов молодежи. Стиливая манера автора, тяготеющая к разговорной речи, соответствует избранной форме повести. Склонность писателя к

лирическому письму, к отображению действительности через восприятие героя дает о себе знать и в повести «День приезда».

Название повести знаменательно: в ней показан первый день пребывания молодого агронома Джанхота Бечуко в колхозе как начало его гражданского возмужания, толчок к переоценке незрелых юношеских представлений, день пробуждения его сердца. Поэтому естественно обращение писателя к внутреннему миру героя, жизни его сердца и ума. Это одна линия движения авторской мысли. Другая, расширяющая ее содержание, – постановка серьезных конфликтов и вопросов жизни, актуальных и сегодня: о типе руководителя и методах руководства, об экономической стороне деятельности в сельском хозяйстве, об использовании молодых специалистов и т. п.

Сюжетное содержание повести просто: Джанхот приезжает в незнакомый аул. Понятен его повышенный интерес к окружающей обстановке, людям. Следуют их короткие характеристики, даются портреты. На первом плане здесь председатель колхоза Асфар Сет, его сестра Синур, жена Муслимат. Джанхот с первого взгляда влюбляется в Синур. Эта любовь открыла ему новый мир чувств. Через их призму воспринимает он все вокруг.

Знакомство с колхозом, его людьми позволяет Джанхоту увидеть сложную борьбу противоположных взглядов на коллективное хозяйство, столкнувшихся из-за черной кассы и представленных ее противниками в лице парторга, и защитниками – кучкой ловких «помощников» председателя. Так колхозные дела и судьбы совсем незнакомых людей все требовательнее привлекают внимание героя. Тетушка Аминат, посвящая его в дела колхоза, высказывает народный взгляд на колхозное руководство. Проваливаются попытки бухгалтера Индара прибрать к рукам нового агронома.

Джанхот узнает, что отец его, который давно с матерью не живет, честный человек, и задумывается над неправотой матери, считающей его подлецом. Обо всех этих событиях писатель рассказывает своеобразно – то

приближая, то удаляя от них героя, показывая, как отдельные сигналы этого еще чужого ему мира начинают прорываться сквозь весенний разлив молодого чувства. Писатель изображает сложное течение внутренней жизни своего героя, отмечая внутренний конфликт противоположных чувств в его мысленных монологах.

Впечатления естественности происходящего автор достигает совсем незаметными переходами авторской речи в речь героев. Эта почти полная сращенность заставляет забывать, что рассказ ведется не от первого лица, позволяет придавать этому рассказу ту необходимую степень искренности, близости к читателю, которая всегда составляет преимущество этой формы повествования. Герои прозаических произведений Х.Ашинова, при всей разнице их характеров, возрастов, профессий, имеют одну особенность: они жители аулов, «трудящиеся земли».

Писатель отмечает в них существенные черты своих современников, видит рост новых качеств личности. Широко изображая молодых, писатель создал и запоминающиеся образы представителей старшего поколения адыгов: старика Калабата («Честь отца»), матери Смеля – Шамхан («Две полосы»), тетушки Аминат («День приезда») и др. Они – наставники молодежи и хранители добрых национальных традиций, из которых на первом месте – трудовая честь. Слова Калабата: «Трудящийся человек велик, только на нем все и держится», – главная мысль многих произведений Х. Ашинова.

И строем художественного мышления автора, и образами героев, и характером конфликтов, и картинами народной жизни произведения Х. Ашинова национальны. В них представлены народная жизнь, традиции семейного и общественного порядка в противоборствующем конфликтном сочетании нового со старым, доброго с вредным. Проза Х.Ашинова отличается внимательным взглядом писателя, который стремился полнее показать жизнь своего народа на новом историческом рубеже, изобразив

новую генерализацию конфликтов, отсюда и конфликтная основа сюжета многих произведений писателя, сложные характеры.

В романе «Всадник переходит бурную реку», как и в предыдущих произведениях писателя, развивается традиционная для адыгейской литературы тема. Аульский быт в скупом, но конкретном изображении, умело представленные типы жителей – от мудрого старика Шарабука до пьяницы завмага Индара, которого полюбила талантливая девушка Дзидза, – несут в себе существенные приметы времени и, помимо чисто познавательного значения, представляют художественный интерес.

Основной внутриличностный конфликт романа «Всадник переходит бурную реку» вытекает из приверженности главного героя старому в понимании истинного мужества адыга. Лаурсен Коноков, в прошлом школьный учитель, приехал в родной аул работать над диссертацией по материалам национального фольклора. Молодого ученого заинтересовала проблема отражения в народном творчестве духовно-нравственной и психологической проблемы мужества адыгов, ибо сам он чрезвычайно озабочен этим вопросом в личной жизни. Три года назад он порвал с женой Русиет и уехал в город.

Причиной конфликта стала мужественная борьба Русиет за поправленные права адыгейской девушки, которую похитил родственник Лаурсена. Действия жены вопреки его воле (он оказался человеком крайне осмотрительным и не хотел ссориться с начальством) герой расценил как ущемление его мужского достоинства. Продолжая любить бывшую жену, которая осталась работать в его ауле, Лаурсен упорствует в своих взглядах и ищет им подтверждения в древней легенде об Адыиф. Муж этой красавицы, храбрый нарт, погибший из-за тупого упрямства, эгоизма и тщеславия, представляется Лаурсену образцом истинно мужского поведения для современного адыга.

Лаурсен совершенно справедливо оценивает как свойство национального характера адыга мужество, добытое в битвах и трудовых

подвигах. Но его стремление увидеть своеобразие адыгского мужества в ложно понимаемом чувстве мужского достоинства неожиданно встречает сопротивление молодого ученого Борена Дзетля, затем собственной матери и стариков аула.

Под натиском аульского общественного мнения, под воздействием самого естественного человеческого чувства Лаурсена к бывшей жене начинает разрушаться его концепция о вековой неизменности национальной психологии Всадника – олицетворения «настоящего мужчины». Рассказывая об этой истории, автор не щадит своего героя, заставляя его почувствовать вкус горечи от совершенной ошибки одним моментом: земляки, собравшиеся послушать Лаурсена, встречают его тезисы сначала молчаливым недоумением, а потом смехом, и лишь бывший мулла Губжук его яростно защищает. Так явно, неожиданно даже для самого Лаурсена, проступает довольно реакционный смысл его научных идей, питаемый из консервативного идеологического источника.

В романе нет подробного анализа причин, объясняющих характер Лаурсена. Х. Ашинов не любит развернутых описаний и пространных экскурсов в биографию героя. Он представляет читателю его научного руководителя - кандидата филологических наук Челемета Лагонтлукова - с его культом устаревших обычаев, а из детства героя вспоминает несколько знаменательных эпизодов.

Но основное содержание романа совсем не исчерпывается изображением трудного процесса рождения новой психологии, конфликта нового со старым. История Лаурсена заставила его земляков подвергнуть решительной переоценке некоторые обветшавшие традиции, смело признать новые взаимоотношения людей, так или иначе уже упрочившиеся в обществе и в семье. Вместе с Лаурсеном переходят бурную реку вредных условностей, преодолевают в себе старые предрассудки и его земляки. Психологическая же раскованность человека всегда рядом с чувством собственного достоинства, без чего немыслима истинная свобода личности.

«Всадник переходит бурную реку» – роман об интеллигенции, по сути, один из первых романов о героях такого рода в адыгейской литературе. Давний интерес к интеллектуальной стороне человеческой личности, попытки увидеть в простых людях из адыгского аула возрастание духовной мощи человека помогли Х. Ашинову создать в романе новые характеры представителей национальной интеллигенции. В них очень определенно проступает время через строй мышления, через яростное отталкивание от индивидуализма и беспринципности, через рост общественной активности и гражданской смелости героев. Это – Борен Дзетль, Русиет Конокова и другие.

Аналитический опыт писателя, который складывался в результате интереса к внутреннему миру героев, их эмоциональной жизни, в предшествующих произведениях находил выражение в формах лирического рассказа от первого лица, близкого к исповеди. Роман «Всадник переходит бурную реку» тоже строится как один сплошной монолог о прошлом и настоящем героя, держащийся на сцеплении ситуаций поэтической легенды и действительности, конфликте устаревших и новых этических понятий. Так раскрываются сложные, противоречивые душевные движения героя.

В этом монологе (представляющем, по сути, несобственно прямую речь Лаурсена) нет строгой хронологической основы, но эмоциональная и психологическая биография героя подчинена внутреннему закону его прозрения. И рисунок его – от самоуверенности к смутным сомнениям в своей правоте, к нарастающему ощущению совершенной ошибки – передан верно.

В произведении есть отдельные художественные недостатки, касающиеся, например, прямолинейного решения образа Челемета Лагонтлукова. Мы не уверены также в том, насколько продуктивно тяготение автора к слабой сюжетности произведения, что заметно и по предыдущим повестям.

Но роман «Всадник переходит бурную реку» – был новым талантливым словом в адыгейской литературе. Сюжетность, эпизодическая завершенность, сложность и многогранность конфликтов свойственны каждому рассказу писателя. Но в повестях усиливалось стремление к анализу внутреннего мира героев, их психологии, истоков их конфликтов прежде всего через их эмоциональную жизнь. Отсюда понятен интерес писателя к формам рассказа от первого лица, лирического монолога-исповеди, которые сравнительно редки в адыгейской литературе, а в творчестве Х. Ашинова занимают не последнее место среди других его повествовательных форм. Выработал писатель и свою повествовательную манеру. Его почерк сразу узнается по лаконичности фразы, свежести скупых образных средств, мастерству детали. Деталь у Х. Ашинова конкретна, намечена крупно, соотнесена с правдой художественного образа.

Именно так даны портреты многих героев, картины быта, природы. Так, тонкий кусочек хозяйственного мыла, который подают Смелю для умывания, или угощение из картошки и холодного чая (с ним хлеба идет меньше) достаточны для выявления психологии прижимистого хозяина Махоша («Две полосы»). Реалистическая символика вообще присуща творческой манере писателя, начиная от раннего его рассказа «Колыбельная песня» и кончая повестью «Калина».

Х. Ашинов не склонен к развернутым пейзажам, но по черточкам собирает образ природы – то грустно задумчивой, то насмешливой, но всегда «очеловеченной» и заинтересованной в делах людей. Писатель владел стилистикой современной речи с сохранением ее национального колорита. Своеобразие национального в его языке – это традиционная опора на народную мудрость, но не только в устоявшихся словесных оборотах, а в современных выражениях, часто остроумных, соответствующих характеру говорящего. «Давай помиримся, Самет, – обращается к девушке парень, – ведь в наше время все спорные вопросы решаются мирным путем, об этом и

в газетах пишут» (Ашинов, «Сердечный перекресток», с. 286).

В портретной характеристике, в речи героев живет порой фольклорная поэтика, например портрет Гошефиж: «Лицо круглое, шея длинная, косы черные, ресницы опущенные». Передача национальной специфики в изображении быта, психологии осуществляется кратко, без этнографических увлечений. Своеобразие писательской манеры Х. Ашинова – и в интонационных особенностях его повествования, независимо от чьего лица оно ведется. Здесь устойчивы разговорные интонации, они порой уступают место лирическим монологам автора и героев.

Повествовательную манеру писателя трудно оценить без его юмора. Им окрашены и картины природы, и детали некоторых портретов, и речь героев. В повести «День приезда» есть момент: после знакомства с главным агрономом, произведшим на героя неприятное впечатление, герой увидел высоко на плетне раздувшуюся тыкву и развеселился: «Ей-богу, похожа эта тыква на главного агронома, совсем не на месте выросла». Помимо юмора, подобное сравнение дает массу возможностей для скупого, но емкого и выразительного анализа того же конфликта. А этот прием типичен для писателя. Ведь острота и неожиданность сравнения – не в обычном сближении внешних данных, которое привычно читателю, а в психологическом содержании сравниваемых сторон.

Наследие Хазрета Ашинова, относящееся к 50-70-м годам прошлого века, не утратило актуальности в настоящее время: разнообразие нравственно-психологических внутриличностных и межличностных конфликтов, обличение бездуховности не утратило своего смысла в современную эпоху, ознаменованную в нашей стране расцветом общества потребления.

Творчество крупнейшего адыгейского писателя современности Исхака Машбаша в жанре прозы уже в 1970-е годы отличается масштабностью и глубиной, многоплановостью, широтой исторической перспективы, новизной для адыгских литератур многих художественных коллизий, сочетанием

макро- и микроконфликтов. На фоне военно-политических противоречий раскрывается психология героя романа И. Машбаша «Оплаканных не ждут». Читателю предоставлена возможность скрупулезного рассмотрения мотивов поведения героя в многочисленных остроконфликтных ситуациях.

«Оплаканных не ждут» – роман о человеке, прошедшем все круги ада, который исходил тысячи дорог, голодный и холодный, был и на Востоке, и в Южной Америке, и в Европе, то есть везде, только не на родной земле, который в конце концов вернулся на родную землю путем предательским, шпионским. И. Машбаш убедительно показывает, что его герой Тагир испытывал внутренние переживания, нравственный и духовный дискомфорт, так как явился участником многочисленных конфликтов как внутриличностных, так и межличностных, в частности, на почве неприятия его своими же соплеменниками, то есть конфликта, возникшего между обществом и индивидом. Личность героя романа рисуется И. Машбашем как «песчинка мироздания», крупным планом изображены «формы человеческого общежития, которые оказывают воздействие на поведение человека» (Гуревич, Шокуев, 1996, с. 19).

Немаловажное значение в произведении имели сцены пребывания Тагира за границей - в Сирии, где жили его соплеменники, но единоверцы не приняли его, затем трагическая судьба забросила его в Аргентину, где он не нашел ни материальной, ни душевной поддержки. Переживая конфликт внутриличностный, но оправдывая свое решение отсутствием опоры, Тагир поступил в диверсионную школу. Герой романа считает, что вынужден был переступить грань в силу обстоятельств – он не сам ушел на войну, его увезли воевать, воевал как мог, не от него зависела судьба победы или поражения, самовольно не сдавался в плен, в плену же не проявил ничего такого, что противоречило бы поведению нормального человека. Здесь герой вступает во внутриличностный конфликт, проявляя то величайшую изобретательность, то величайшее безумие, слабость, немощность духа и

интеллекта. Способный создать запутаннейшие ситуации, он становился жертвой собственного же «творчества».

Стратегией избегания или ухода, которой придерживался герой романа «Оплаканных не ждут», игнорируя конфликтную ситуацию, делая вид, что ее не существует, становясь на путь предательства, уходя в плен по воле обстоятельств, он усугублял тем самым развитие конфликта внутриличностного. Не предпринимая никаких шагов по разрешению или же изменению сложившейся ситуации, Тагир выбрал, на его взгляд, оптимальную стратегию.

Автор психологически точно и художественно достоверно показывает, что политика невмешательства в происходящее вокруг привела к эскалации внутриличностного конфликта, так как на уровне подсознания Тагир не мог одобрить принятого им сознательно решения. Действия героя, направленные на смягчение конфликта, в самом деле, демонстрировали стратегию приспособления к обстоятельствам, несомненно, вплоть до капитуляции перед возникшими условиями. На Востоке и Западе Тагир вызывал у окружающих его людей чувство презрения, общество не принимало отщепенца, впрочем, не случайно. Данный конфликт, художественно разработанный в романе, можно отнести к группе социальных конфликтов, в частности – к идеологическому, нравственному.

Исхак Машбаш в романе «Оплаканных не ждут» подчеркивает, что непримиримое столкновение интересов между действующими лицами, дифференциация участников конфликта по моральным качествам, в частности, породили здесь антагонистический конфликт. В качестве различных типологических признаков художественного конфликта здесь выступили ценности, нормы, позиции, взгляды. В ценностях каждая из противоборствующих сторон воплотила исторический опыт и культуру своего сообщества. Герои романа И. Машбаша в своей деятельности стремились к удовлетворению своих интересов, руководствуясь ценностными представлениями о том, что для них приоритетно.

Художественно рассматривая конфликты внешние – ценностные, идеологические, и внутренние – нравственные, психологические, И.Машбаш провел параллель между макро- и микроконфликтами. У главного героя романа Тагира конфликты внешние и внутренние взаимообусловлены. В число внутренних конфликтов вошли противоречивые отношения не только к другим людям, но и к самому себе, противоречивые качества и ценности.

И. Машбаш художественно анализирует процесс того, как его герой постепенно, незаметно для самого себя оказался в сетях нравственного оскудения души, и не потому, что он лишен определенных сил или же устойчивого начала, а причина кроется в том, что обстоятельства вынуждали действовать тем или иным образом, независимо от его воли. Исхаком Машбашем в романе «Оплаканных не ждут» исследовался внутриличностный конфликт, душевное состояние героя через проблему предательства, проблему перехода из одного нравственного состояния в более низкое в этическом и духовном плане. Здесь напрашивается параллель с драматической проблематикой и конфликтом романа В. Распутина «Живи и помни».

В романе «Сотвори добро» автор опять-таки через внутриличностный конфликт показал драматическую жизнь героя Сабеха Шанибова – предателя «поневоле». Его нравственное отступничество послужило причиной трагической судьбы родной дочери. По сути, первопричиной зарождения внутриличностного конфликта в произведениях «Оплаканных не ждут» и «Сотвори добро» стала моральная несостоятельность героев. Конфликт последовательно перерастает в идею зла, в энергию, которая стала способна породить и породила зло. В подобном решении конфликта Исхак Машбаш сделал явный и решительный шаг в сторону познания «потайных» процессов в жизни человека, т.е. в исследовании внутриличностного конфликта. Активизация внутриличностного и, как следствие, – и межличностного конфликта объясняется, по мнению философа М.А. Антоновича, тем, что «...человек стоит в середине между двумя противоположными

бесконечностями, бесконечностью в великом и бесконечностью в малом. Он есть средоточие обоих миров – великого и малого; он первенец и венец природы» (Антонович, 1991, с. 40). Таким образом, внутриличностные противоречия, трансформируясь в человеке, развиваются и на более широком уровне - в виде межличностных конфликтов.

И. Машбаш с позиции реалистического метода психологически и художественно тонко изобразил мотивы зарождения и развития как внутриличностных, так и межличностных противоречий и коллизий. В романе «Сто первый перевал» прозаик рассмотрел взаимоотношения героев Аслана Даримока и Трама Таусова. Их межличностный конфликт, возникший на почве разности взглядов на жизнь, идеологии, мировосприятия, в конечном счете обусловлен внутриличностным конфликтом. Аслан Даримок и Трам Таусов – природой созданные нравственные и духовные антиподы, их биологическая и нравственная несовместимость, несоизмеримость были налицо. Выбирая между долгом и дружбой, Аслан не сразу пришел к решению поймать Трама, а, совершив это, мучительно переживал случившееся, но в то же время осознавал, что не мог поступить иначе. В данном случае наблюдается обратный процесс - межличностный конфликт перерос во внутриличностный, но это в очередной раз подчеркивает глубокую взаимосвязь между внутриличностным и межличностным конфликтом. Мотив поведения Аслана объясняется внутренними субъективными причинами – характером, нравственными и ценностными установками.

И. Машбаш не избегает острых тем, конфликтов, никоим образом не сглаживает их. Анализируя причины поведения Аслана и Трама в межличностном конфликте, нетрудно заметить, что они сводятся к стремлению удовлетворить каждым участником противостояния свои интересы. Чувство ненависти, мести, недоброжелательства по отношению к своему брату проявилось вследствие одного желания – выполнить свой долг.

Личности Аслана Даримока и Трама Таусова взаимосвязаны, по отдельности эти персонажи не смогли бы проявить свою сущность.

Тагир – простой человек, такой, каких множество. Аслан – ответственный сотрудник службы безопасности. Статус его на общественно-идеологической лестнице был значительно выше, и ответственность его тоже занимала соответствующее этому место. «С тех пор, как Аслан стал осознавать себя, он служит только одному – карьере. Он мечтал только об одном – о личной власти над другими». Это стимулирует развитие индивидуализма машбашевского героя, заставляя его напрягать все свои силы, чтобы победить, но развивает одностороннее. В то же время в размышлениях Даримока, в его воспоминаниях очень часто появлялся мотив самоосуждения из-за собственного несправедливого отношения к Траму. После удачно завершённой операции по пленению Трама, Аслан Даримок взглянул на него иначе. Минуту назад он мог о нем думать с каким-то душевным теплом, вспоминать их давние дружеские отношения. Но только Трам оказался в его руках, Аслану «показалась та высота, о которой он всю жизнь мечтал, один шаг всего отделяет его от этого. Этот абрек нынче дороже для него – всего!».

Аслан долго и мучительно ходил по пути нравственного возвращения к себе и к людям, преодоления ложно понимаемого чувства долга. Где-то в глубине сознания героя было скрыто чувство справедливости, которое иногда выходило наружу. Но доминировала сила его энергии, вдохновляющая его на поступки, которые были лишены главного – человечности. Эта энергия карьеризма стала основной причиной возникновения внутриличностного и межличностного конфликта. Следует отметить, что ситуация, в которую попадает Аслан, не имеет однозначной оценки. С позиций общечеловеческих он неправ, но с другой стороны, персонажа оправдывает то, что он выполняет свой служебный и гражданский долг, поэтому вынужден забыть о долге нравственном, гуманистическом.

Изменения в характере Аслана были последовательно и эволюционно изображены автором. В момент пленения Трама Аслан – это существо, способное и на добро, и на зло, а сразу же после пленения он – владыка. И в то же время сам герой – жертва. К Аслану все же пришло нравственное прозрение, он понял и признал свои ошибки, смысл и цену жизни через противоборство в его душе двух взаимоисключающих начал: конструктивного и деструктивного. Рассматривая раскаяние как психическое состояние, З. Фрейд писал, что «...это качество не прирождено человеку, не соприсродно ему. Оно возникает неожиданно, случайно, но не бессмысленно, потому что в самой природе человека заложена возможность такого благоприобретения. Речь идет о совести как даре, выделившем человека из царства животных» (Фрейд, 1993, с. 62). Герой романа Аслан испытывал чувство раскаяния.

Небезынтересен иной герой романа «Сто первый перевал» – Трам, участник многочисленных конфликтных ситуаций, в частности во взаимоотношениях с Асланом. В повествовательном движении романа оба героя обуславливали друг друга, один «отражается» в другом, поступки одного обусловлены поведением другого. Так и возникают две психологические структуры. Аслан, безусловно, в конфликте терпит поражение, ибо за основу он берет философию ложную, уже заранее обреченную на провал. Трам же является носителем гуманистических начал. Об Аслане и Тrame писала критика: «Сложны и противоречивы они, Аслан и Трам, и далеко не прямолинейны. Разные у них характеры и вместе с тем немало общих достоинств и недостатков. Многие их разъединяет, но еще больше объединяет» (Степанова, 1975, с. 40).

Действие романа охватывает период с августа 1942 г. (вторжение фашистов на Кубань и в Адыгею) до окончания Великой Отечественной войны. Роман о войне, но в нем почти нет описания военных действий, батальных сцен. В центре внимания автора – нравственно-этические проблемы, осложненные войной, влияние диалектической многогранности

жизни на людскую психологию.

Центральный конфликт романа – борьба двух братьев, которых сложные обстоятельства периода коллективизации ставят по «разные стороны баррикад», был относительно нов для адыгейской литературы. (Русская литература знает подобные ситуации, в первую очередь, по творчеству М. Шолохова). Конфликт Трама и Аслана не несет в себе классового антагонизма, не выступает как непримиримое столкновение добра и зла. В нем в результате перипетий жизни столкнулись некоторые личные счёты, различие натур, а главное – неспособность сразу разобраться в «запутанных» вопросах социальной жизни, в психологии другого человека.

Но оба героя, проходя через испытания судьбы и собственные заблуждения, занимают свое достойное место; позже один из них погибнет, защищая жизнь, а другой окажется призванным заменить брата и всех погибших, воплотить в жизнь завоеванное ими право на бытие и деяния. Героев роднят такие качества, как гордость, достоинство, честность, принципиальность, но разные обстоятельства заставляют эти сходные качества проявляться по-разному. Да и натура Трама, его морально-психологические задатки – цельнее, шире, поэтичнее. Он более непосредственен, доверчив, прямодушен и благороден, но одновременно и более бескомпромиссен и непримирим. Эти черты, а также близость к природе, приводят его к мнимому абречеству, заставляют уйти из аула в горы.

В романе «Сто первый перевал» начинает создаваться образ запутанных узлов и горных троп, символизирующих неоднозначность пути: «Шесть лет назад случилась с Таусовым беда. Теперь бы и забыть ее пора, но все так запуталось в клубке, затянулось в тугих узлах – не распутаешь, не развяжешь...» (Машбаш, 1972, с. 21). Трудно сказать, чьи это слова. По тексту – Аслана, но здесь и далее отчетлив голос автора, поступки Аслана окрашены его размышлениями. Уже с самого начала Аслан, поджидающий Трама, раздумывает о том, так ли виноват его брат и нет ли его, Аслана, вины

в том, что конфликт зашёл так далеко. А ведь рядом – война. Становится досадно, что двое мужчин тратят свои силы на борьбу не с общим врагом, а друг с другом, и помимо объективных трудностей, испытываемых народом, создают и преодолевают дополнительные, свои. И автор, обычно сдержанный, здесь открыто вмешивается в повествование: «Лечь бы этим молочным братьям у огня, по-братски обняться и уснуть крепким сном, после которого силы вдвое больше становится, глаза веселее смотрят, лучше видят доброту земную. Но нет, нельзя им спать. Никак нельзя» (Машбаш, 1972, с. 79).

Только постепенно, через многие испытания возвращается к Аслану понимание неоднозначности действительности. Чувство постоянной зависти, ревности к Траму, которому, на его взгляд, больше везет в жизни (хотя бы потому, что именно его предпочла девушка, которую любили оба), отступает перед добротой, благородством Трама, вставшего выше личного, мелкого, наносного. Неровен, непрост жизненный путь Аслана. Последний раз мы встречаемся с ним, поседевшим, умудренным и горем, и человеческим доверием, после победы. Знаменательна сцена возвращения земледельца к изначальным основам крестьянского бытия: он разминает в пальцах кусочек земли, ощущая ее тоску по добрым и щедрым рукам (мотив, характерный для лирики Машбаша), растирает колосок – пробует самый вкусный в своей жизни хлеб, начинает косить, как бы проверяя тем самым готовность земли и себя к новому, плодотворному труду. И одновременно – это возвращение Аслана к самому себе, к своей сущности человека-земледельца, физическое и нравственное возрождение.

Трам Таусов – человек, корнями уходящий в природу, несколько даже патриархальный в своем единении с ней. По мнению Т. М. Степановой, об этом говорит и религиозность Трама – языческая, пантеистическая. Для него «общение» с Аллахом – это обращение к природе, благодарность ей за ее щедрость. Для Трама в одном ряду стоят представления «о боге, о добре, о нартах». Но подлинная общность Трама с природой, конечно же, не только в

этом. Любовь к животным, в частности к лошадям – признак и общей гуманности человека, и его крестьянской жилки, а здесь еще и показатель того, что человек этот – горец, джигит (Степанова, 1976, с. 48).

Ради «общения» с лошадьми Трам дает себя закабалить кулакам Болетуковым, каждый год нанимаясь к ним табунщиком. При вступлении в колхоз Траму трудно расстаться с двумя собственными лошадьми – с таким трудом достигнутой мечтой. Нигде не говоря об этом прямо, Машбаш через детали показывает испытываемое Трамом щемящее чувство разлуки, потери для себя любимых коней, и в то же время – борьбу с собой: «...Подошел к Буланке... Дым из трубы поднимался столбушкой в чистое небо и там как-то печально пропадал... Снег таял на горячем солнце, будто исходил слезами» (Машбаш, 1972, с. 16). Уход Трама от действительности в природу, его отщепенчество в чем-то роднят героя с Григорием Мелеховым. Но и эпоха другая, и заблуждения Трама не так глубоки, серьезны и потому не так мучительны для него. Характер его заблуждений – частный, и основные ценностные качества его не утрачиваются, остаются неизменными. Различные мытарства, а главное – непонимание Аслана - не ожесточают Трама. Трам понимает слабости молочного брата, благородно прощает его. Здесь возникает мысль о некотором всепрощенчестве Трама, которое, впрочем, не распространяется на врагов подлинных, не является непротивлением коренному злу. Герой во всем руководствуется народной мудростью: «Друг другу верить и помогать до последнего...».

Образ Трама – во многом удачная попытка И. Машбаша постичь еще одну грань народного характера. Автор видит свою задачу в том, чтобы показать судьбу родины через судьбы отдельных людей; для этого ему необходимо очертить их внешний облик, раскрыть богатство внутреннего мира, осветить разные стороны их общения с окружающими. Взгляд писателя на мир, его миропонимание легли в основу его принципов и приемов художественного отражения действительности, таких, как лиризм, субъективность и некоторые элементы романтизма в качестве

стилеобразующего средства.

Т.М. Степанова подчеркивает, что важным средством лирического постижения и отражения действительности в романе является пейзаж, который не выступает сам по себе, а служит для раскрытия внутреннего состояния героев. Лирическим видением мира объясняется наличие в романе некоторых образов, являющихся как бы побочными лейтмотивами, принимающих различную окраску, связанную с изменением настроений, положений героев (Степанова, 1976, с. 46). Например, образы звёзд, тишины, дорог, проходящие в лирических отступлениях, которые получают в романе глубокое наполнение, несут большую смысловую нагрузку. Все это важно для понимания лирической природы и структуры романа. Небольшой по объему, он вместил глубокое содержание, увиденное лирическим взглядом автора, который углубляет эпос арсеналом художественных средств своей поэзии.

И. Машбаш особенно заостряет внимание на психологическом облике, идейном развитии, нравственном становлении своих героев, проводит их через испытания долга, чести, морали, заставляя и читателя разбираться в сложностях их характеров, судеб. Ценно то, что автору удалось показать эволюцию своих героев от первоначальной неспособности понять, принять, осознать войну через постепенное идейное взросление до появления сознательной готовности к подвигу. Ко второй части герои романа приходят относительно сложившимися, нравственно закаленными. Но процесс осмысления человеческих ценностей продолжается и во второй части.

Проявление многогранности художественных типов и характеров через коллизии и конфликтные ситуации глубоко исследуется и в романе Исхака Машбаша «Метельные годы». Герой романа Хаджимос Кагазежев оказался в противоречии с некоторыми идейными нововведениями относительно колхоза и сельского совета. Он был против новой власти. Сердце и психика главного героя не принимали ее. Это совершенно понятно. Хаджимос являлся существом, которое было одарено природой некоей садистской

энергией, злым умом, разрушающей все вокруг себя безнравственной психологией. Более омерзительного существа, хитрого и коварного до патологии героя, участника конфликтных ситуаций не сыскать в романах Машбаша. Ни Трам с его философией о бренности бытия, зависимости человека от обстоятельств, проявивший себя в конфликтах с Асланом, ни Аслан Даримок с его желанием выслужиться, всепожирающим карьеризмом, раскрывающим свой внутренний, далекий от совершенства мир, проявившийся в коллизиях, не могут сравниться с Хаджимосом по изощренности того зла, которое он творил.

И. Машбаш глубоко и психологически мастерски демонстрирует, что у героя романа наблюдается тенденция к разрушительному началу – смерти, выражающая общепринятую направленность к энтропии – распаду, переходу в однородное состояние. Автор показывает, что переживая неудовлетворенность собой, герой романа Хаджимос через защитный механизм вытеснения и переноса приписывал свою болезненную проблему другому, на которого затем и нападал, т.е. проявлял агрессивные действия. Внутриличностный конфликт перешел в страстное влечение ко всему нездоровому, в желание разрушать во имя одного лишь разрушения.

Зло Хаджимоса Кагазежева было запрограммировано, оно вершилось им по плану, осознанно, методически последовательно и глубоко. В романе изображен внутриличностный конфликт, переходящий в предел человеческого разложения, в предел человеческого искушения испытать силу и возможности зла. В орбиту психологических и безнравственных опытов Хаджимоса Кагазежева, в биополе его дьявольских хитросплетений попали почти все. Но автор убеждает читателя в том, что в противоположность ему в конфликтах и коллизиях, столкновениях раскрывалось и всё позитивное, морально чистоплотное и здоровое.

Хаджимос был задуман И.Машбашем как существо умное, в высшей степени дисциплинированное, умеющее подчинить себе – своей воле и своим страстям – окружающих. В доме Хаджимос установил жесточайший

порядок: пока не нажмет на нужную клавишу, никто не в праве произносить ни один звук. Изначальной враждебностью Хаджимоса по отношению к окружающим стала психологическая основа его поведения. Стремление решать свои внутренние психологические проблемы за счет других объяснялось необходимостью разрушить другого человека, чтобы сохранить себя. Доминирование «некрофильного» начала в психике Хаджимоса Кагазежева определило мотивы его поведения, пристрастия к тем или иным действиям.

Автор убедительно показывает, что немаловажное значение в формировании агрессивной личности героя романа имело и влияние социальной среды, в которой происходила его социализация. Программа и дьявольский план отца по невидимым биотокам сразу же стали достоянием души и разума Касея. Хаджимос внушил свою философию, жизненную позицию сыну. Касей Кагазежев учился кое-как не потому, что природа лишила его интеллектуальных данных, а потому, что это необязательно для того, чтобы жить исправно и хорошо.

И. Машбаш художественно анализирует природу человеческого зла. Касей – производное от Хаджимоса, он его физически и морально сотворил. Но с того момента, когда он стал на свой жизненный путь, началась и его основная трагедия. Конфронтация философии отца и мотивы, которые стали владеть разумом и психологией Касея, не могла закончиться победой последнего. Внутриличный конфликт обрел явные черты с того дня, когда Касей вышел из леса, пошел служить врагу. Поначалу ему нравилось быть во главе аула, командовать им, ему была дана такая власть, это интересно и заманчиво. И он пользовался этой властью свободно и искусно. Но так продолжаться долго не могло, он свел счеты со всеми теми, кто когда-то обидел его самого, его отца, кто каким-то образом стал на его пути и пытался ему помешать.

Излишне строгое семейное воспитание способствовало формированию потенциально агрессивного, враждебного по своей натуре, с чувством опасения и страха за происходящее вокруг Касея. Отец вытравил из сына

основные нравственные ценности (совесть, честь, сострадание, милосердие и др.), отравляя его сознание ядом ненависти и жестокости. Авторитарность отца сформировала его сына как личность, готовую подчиняться силе и власти. Но в отношениях с более слабыми, стоящими на более низких статусно-ролевых позициях, Касей был весьма агрессивен и безжалостен.

Автор показывает, что у героя романа «Метельные годы» Касея, так же как и у героя романа «Последний выстрел», бесспорно, произошло прозрение, которое стимулировало зарождение и развитие конфликта внутри самого героя – внутриличностного конфликта. Он увидел, что за той стеной, которая кончается у края ложной мести, открывается чрево безжалостного возмездия. И Касей оказался не в состоянии ступить ни шагу. К нему пришло запоздалое, но как уже говорилось выше, прозрение: все было обман и ложь, все было разрушением его и того мира, в который для него не существовало доступа.

Душевную дисгармонию, чувство внутренней поверженности Касей испытывал и перед природой, её совершенством форм и линий, в очертания которой не вписывался и не мог быть вписан сам Касей. Катастрофические коллизии, появившиеся в результате разлада с природой, опосредованно выдали крушение «бесовских» иллюзий и его, и его родителей о том, что их связи прочны, совершенны, незыблемы, а их семья и есть часть этой природы. Сильные «бесовские» соки, влитые в Касея отцом, не могли исчезнуть враз – нарушение духовных законов, выработанных народом в течение веков, не могли остаться безнаказанным. Наказание Касея в финале произведения не только социальное, идеологическое, оно и духовное.

Анализируя типологию конфликтов в адыгской прозе, следует отметить, что своеобразие и новаторство адыгейских писателей заключается в том, что авторов интересовали не производственные конфликты, и даже не столько борьба нового со старым, хотя и эти вопросы нашли свое отражение в романе, а в том, что романисты рассматривали психологию человека в крайне тяжелых жизненных условиях, вместе с тем затрагивая противоречия как глобального масштаба, так и конфликта личностного характера.

2.3. Усиление внутреннего конфликта и усложнение художественной концепции личности

В данном параграфе объектом исследования стали морально-этические противоречия, нашедшие отражение в адыгской прозе 50 – 80-х годов XX века. Данный тип конфликта актуализировался в кризисные периоды истории, когда население с повышенной степенью активности включалось в новые общественные отношения, переламавающие прежние психологические установки.

Смена устоявшейся системы ценностей, повлекшая за собой глубокий духовный кризис в традиционном образе жизни горцев в первой половине XX века, непосредственно нашла живой отклик в адыгской прозе. Морально-этические противоречия, затронутые в прозаических произведениях, дали возможность читателю реально оценить суть происходящего, обратить внимание на связь между процессами макро- и микроуровней, то есть глобальными и локальными конфликтами. Нравственно-этические проблемы, художественно рассмотренные в адыгской прозе второй половины XX века, воссоздают с наибольшей полнотой весь потаенный смысл переживаемой эпохи, квинтэссенцию ее сущности.

В адыгской прозе второй половины XX века художественно-эстетически освещены новые конфликты. Это уже не противоборство классов и мировоззрений, как в послевоенные годы, а борьба характеров, нравственных убеждений, жизненных принципов. Острое восприятие жизни легло в основу конфликта художественных произведений. И на передний план в литературе выдвигалась их оценка и анализ. Так, конфликты на почве нравственно-психологических взаимоотношений (и в то же время в русле «производственной темы») интересовали черкесского прозаика Абдуллаха Охтова, в частности, в его повести «На летних выпасах».

Поставленную проблему писатель художественно решал на примере жизни современной молодежи. Как удержать молодежь на селе, не допустить

«старения» сельского населения? Кто будет работать на ферме, доить коров, разводить скот? Через нравственно-этические конфликты автор разрешал поднятые им проблемы. Герои действовали непосредственно в сфере производства, где раскрывались не только деловые, но и моральные качества. Людей фермы – повариху, пастуха, доярку - уже не удовлетворяло то, что их ферма и бригада добились успехов.

Тема рабочей чести была освещена автором в повести. В этом смысле стал примечателен конфликт между дояркой Нашхо и заведующим фермой Бемырзой. Нашхо, работающая с пятнадцати лет дояркой, считала своим долгом разоблачить заведующего фермой Бемырзу, который занимался приписками. Её рабочая честь не могла смириться с ложью. Когда заведующий фермой «посоветовал» Нашхо не вмешиваться не в свои дела, она заявила зарвавшемуся начальнику: «Нет, Бемырза. Если я буду знать только, как доить коров и ничего больше, тогда и жить мне незачем». Утверждая новую в те годы трудовую мораль, писатель объявил бой всему тому, что было несовместимо с ней – с корыстью, бесчестьем и т.д.

В данный конфликт вовлекаются и остальные персонажи произведения. Пастух Мустафа также осуждает поступок заведующего фермой и доярки Зурят, пятнающей рабочую честь. Он говорит: «Бемырза и Зурят погнались за ложной славой, хотели незаслуженно прославиться... Три года они ходили в передовиках. Приписывая себе чужой труд. Я обращаюсь к тебе, Зурят: как ты не постеснялась сидеть в президиумах? Почему ты не сгорела от стыда, сидя на стуле украденной славы? Да и ты, Бемырза, как мог, не моргнув глазом, украсть чужой труд? Если ваша совесть оказалась нечистой в таких высоких делах, то как после этого вам доверять дело?» (Охтов, 1964, с.67-68).

Рассматриваемый конфликт представляет собой, безусловно, конфликт интересов. Потребности героев Бемырзы и Зурят ориентировали их на стремление обладать теми благами, которые показались им жизненно необходимыми, стимулировали незаконные способы их деятельности.

Типичные же качества животноводов формировались в другой среде, там не было стремления к роскоши, а было понимание, что нужно честно трудиться, быть как все, чтобы не было стыдно перед односельчанами.

Совместная деятельность и взаимоотношения героев повести А. Охтова в трудовом коллективе, неформальное общение служили основой формирования общности взглядов, норм поведения и ценностных ориентаций, мнений и групповых предпочтений, установок. Две противоборствующие стороны – Бемурза и Зурят, Нашхо и Мустафа – чтобы сохранить свое существование, приняли меры к тому, чтобы превратить групповые нормы и взгляды, установки и ценностные ориентации в принципы и правила индивидуального поведения. Рассматриваемое же автором отклонение от общепринятых норм и ценностей, бесспорно, отражалось в реальном поведении героев, что фиксировалось другими членами трудового коллектива и влияло на отношение к этому отклонению.

Поскольку каждый герой дорожил положительным отношением к нему тех людей, с которыми он непосредственно взаимодействовал, то это и определило силу социально-психологического влияния коллектива на его членов. Конфликт отражал состояние и ориентацию взглядов, интересов и целей героев, формировал противоборствующие типы поведения.

А. Охтов художественно убеждает, что рассматриваемый производственный конфликт усиливал мораль, углублял и обогащал трудовые взаимоотношения, увеличивал убежденность героев в возможности поддержания взаимоотношений под давлением стресса, помогал понять, кто они есть как люди. Более того, конфликт в повести помогал положительным героям произведения более уверенно понимать связь проблем, требующих их разрешения.

Адыгские прозаики стремились создавать реалистические характеры героев, передавать сложность человеческого бытия через тонкие наблюдения над существенными процессами в жизни родного народа, через глубокие размышления над историей. Таким образом, эстетически рассматривалась и

проблема зависимости человека от общества. Важную роль взаимоотношенности личности и среды ее формирования отводил А.И.Герцен, который высказывал мысли, актуальные и для адыгской прозы: «...зависимость человека от среды, от эпохи не подлежит никакому сомнению. Среда, то есть наличная культура, в которой человек родился, эпоха, в которой он живет, заставляет человека поступать определенным образом. Следовательно, важно понять прежде всего социум, а затем и человека, который не может не отражать в себе, собою своего времени, своей среды» (Герцен, 1991, с. 246).

Радикальные изменения механизмов общественного развития, передел собственности и, в определенной степени, власти стимулировали конфликтность всех слоев общества, которым и без того в силу социально-экономической природы были присущи различного рода противоречия и столкновения. Писатели исследовали в своих произведениях коллизии, рассматривали конфликт на всех уровнях – на нравственном, психологическом, идеологическом, соблюдая меру объективности в характеристике участников конфликта, живых людей, кровно заинтересованных в его разрешении.

Нравственно-этическая проблематика, как уже неоднократно отмечалось нами, была многоуровнево освещена в творчестве адыгейского прозаика Т. Керашева. Не последнее место Т. Керашев отводил проблеме нравственности, поведению человека, ориентированного на сохранение истинных ценностей, чувства собственного достоинства, которое проявлялось, прежде всего, через конфликтные ситуации. Пример тому конфликты, возникшие в повести Т. Керашева «Абрек». Само явление абречества, широко распространенное на Кавказе, не является уникальным только для этого региона, нашло отражение в фольклоре и литературе, по-видимому, всех времен и народов. Подобный феномен отражен и в многочисленных средневековых английских и шотландских балладах о Робине Гуде, в авторской версии Вальтера Скотта, в песнях и сказаниях о

Степане Разине и Емельяне Пугачеве, драме Ф. Шиллера «Разбойники» и многих других произведениях.

В литературах Кавказа и о Кавказе этот архетип благородного разбойника воплощен во множестве произведений, начиная от поэмы М.Ю.Лермонтова «Хаджи Абрек» (1833-1834) и рассказа адыгского просветителя Адиль-Гирея Кешева (Каламбия) (1837 – 1872) «Абреки» до многочисленных литературно-художественных версий этой проблематики в произведениях чеченской, ингушской, дагестанской, осетинской литературы XX века.

Чувство собственного достоинства руководило и героем-абреком грузинского писателя Чабуа Амирэджби, юным Датой Туташхия («Дата Туташхия», 1973 – 1975). Сохранение чувства собственного достоинства побуждало героев к мужественному поступку, делая их тем самым участниками конфликтных ситуаций. Т. Керашев и Ч. Амирэджби рассматривали через категорию мужества ценностный конфликт, который представлял собой обобщенные представления людей относительно целей и норм своего поведения.

В духовных ценностях воплотился исторический опыт и культура этносов, классов, то есть они служили своеобразным ориентиром, с которым герои соотносили свои действия. Эти конфликты касались убеждений, веры, моральных ценностей, их признание предполагало и принятие самого человека, игнорирование же, - напротив. Они свидетельствовали о том, что, какие бы конкретные причины ни лежали в основе поведения противоборствующих сторон, в конечном счете, отражали их систему ценностей, интересы, которые в случае конфликта оказывались несовместимыми или противоположными. Различия в ценностных ориентациях обусловлены факторами нестабильности в идейно-нравственной сфере общества.

Прозаики обращались к временам социально-политического кризиса, что и определило разность ценностных установок действующих лиц. В

возникших конфликтах цель каждого его участника, то есть героя произведения, состояла в том, чтобы переубедить своего оппонента, доказать свою правоту, либо отвоевать некую «зону», как правило, соответствующую его самоопределению, ущемив, ограничив интересы другого, изменив его позицию.

В очередном конфликте в повести Т. Керашева «Абрек» прослеживается проявление истинного мужества – когда герой повести Каймет заступился, вернее, отомстил за пожилую престарелую женщину. «В уличной толпе началось какое-то волнение, народ остановился, все повернулись в одну сторону, откуда приближался нарядный экипаж. Хотя толком никто не знал, кто сидит в нем, в толпе пронесся шёпот: «Паша!» Каймет разглядел высокую прямую фигуру в блестящем мундире с множеством орденов, с феской на маленькой голове. На козлах сидел носатый кучер богатырского сложения с темным звериным лицом... Экипаж стремительно мчался, и когда толпа расступилась, посреди мостовой осталась одинокая фигура немощной, бедно одетой старухи.

В испуге она заметалась, бросаясь из стороны в сторону, но все же не успела убраться вовремя: лошади сбили её, и она упала на землю. Каймет явственно слышал, как кучер злобно прошипел: «Кепек» и хлыстнул неподвижно лежащую женщину длинным кнутом. Толпа замерла, затем снова зашумела, люди бросились на помощь старухе. Каймет стоял, словно оглушенный волной гнева. Ему почудилось, будто на мостовой, беспомощно раскинув руки, лежит его мать. Отчетливо представилось ее доброе, морщинистое лицо, глаза, полные самозабвенной любви и страха за сына. Сердце Каймета прожгла страшная боль. Нет, он не достоин молока, которым вскормила его мать! Родная земля проклянет его, если он не отомстит за эту старуху! Святое слово «мать» стонало, кричало в его груди вечным кличем своего народа «Марж!» (Керашев, 1965, с. 296).

Каймет отхлестал возницу и избил богатого вельможу, который все же успел ранить его самого. В этом конфликте проявилось отношение к женщине, высокая нравственность, истинное благородство и мужество героя.

Так же, как черкесские и адыгейские литераторы, кабардинские писатели обращались к актуальным морально-этическим конфликтам. Проблемы нравственности и морали, возникшие вследствие больших общественно-политических перемен, затронул кабардинский писатель Х.Теунов. Он рассмотрел внутриличностные конфликты как следствие морально-этических противоречий реальности.

Еще в 1930-е годы в первой в кабардинской литературе психологической повести «Аслан» автора интересовали конфликтные ситуации, формирующие характер главного героя. В этой повести Х. Теунов избежал типичной для того времени схемы, построенной на прямолинейной антитезе, бинарной оппозиции «новое» - «старое». Автор «...сосредоточился на таких конфликтах в жизни персонажей, в которых с наибольшей полнотой и силой выявляются особенно интересующие его стороны их характеров» (Смирнов, 1965, с. 98).

Основа конфликта повести – нравственно-психологическая, приводящая к индивидуальному бунту. Х. Теунов выбрал конкретную жизненную ситуацию, типичность которой была очевидна. Правда, в настоящее время подобная, возможно, чрезмерная типичность сюжета и конфликта, сюжета и характера данной повести (как, впрочем, и ряда других произведений данной литературной эпохи) воспринимаются как проявление определенной схемы, стереотипа, связанного с социально-идеологическими запросами времени. В историко-литературном аспекте данный подход был весьма актуален, что ярко выразилось в системе образов повести.

Главный герой повести Аслан символизировал собою угнетенное, но пробуждавшееся к сознательному протесту кабардинское крестьянство. Михаил являлся представителем революционного русского рабочего класса. Самодовольный и деспотичный князь Кушук – типичный феодал, угнетатель.

Герои вводились Х. Теуновым как участники главного конфликта и были связаны между собой общественными отношениями. Внутриличностный конфликт рассматривался автором как конфликт социально-психологический, ибо мотивацией конфликтов подобного рода являлись социальные противоречия.

«Внутриличностные конфликты были социально обусловлены, так как их удовлетворение было связано с целой системой определенных социальных отношений. Поэтому и внутриличностный конфликт является социальным конфликтом» (Козырев, 1998,с.24). Подобного рода весьма схематичные и упрощенные идеологизированные суждения встречаются и в современной научной литературе. Вместе с тем, внутриличностный конфликт главного героя повести автор передал достаточно глубоко и мотивированно посредством художественного отражения его духовно-психологической эволюции через динамические детали портрета, обозначаемые сравнениями, эпитетами, метафорами, гиперболизацией.

В начале повести Аслан – угрюмый человек, имеющий «сходство с нелюдимым обитателем лесов». Внутриличностный конфликт перерос в межличностный в сцене столкновения с князем: «На костистом широком лбу его вздулись, переплелись могучие жилы. Яростью горели под густыми бровями темные глаза. Никакой силе не мог он сейчас уступить, ничего не мог испугаться...» Н. Капиева справедливо отметила: «Повесть полна драматизма, резких смен в настроениях, картинах, событиях» (Капиева, 1953, № 3).

Тема, тип конфликта, строй образов, способ художественного претворения данной темы создали полнокровное произведение, все же представляющее несомненный интерес и в наши дни.

Проблему «отцов и детей», возникающую во все времена в процессе воспитания подрастающего поколения, не оставил без внимания А. Кешоков. Конфликт, произошедший в процессе общения двух поколений, выносит на суд читателей автор трилогии «Долина белых ягнят». Вышеупомянутая

проблема прослеживается во взаимоотношениях между героинями трилогии – матерями и дочерьми – Хабой и Апчарой, Кантасой и Лейлой, Каральхан и Тамарой и т.д. Различия в ценностных ориентациях, расхождения во взглядах представителей двух поколений являлись причиной возникновения половозрастных конфликтов.

Каждая новая эпоха, каждое новое поколение сталкивалось с проблемами и противоречиями, возникающими по причине неприятия тех ценностей, стереотипов, которые были актуальны в прошлом. Неизбежность конфликта при этом была очевидна и вела к глобальным переменам, динамике жизни, прогрессу человечества в целом.

Повесть кабардинского писателя Х. Теунова «Новый поток» (1950) была построена на изображении конфликта между новым и старым в сознании людей. Основные события были сосредоточены вокруг главного эпизода: новый канал должен был пройти через усадьбу старика Цару Котова, где прошла вся его жизнь. Старику было трудно смириться с мыслью о том, что рухнет его усадьба.

Межличностный конфликт усугублялся тем, что в нём участвовали отец и сын Котovy. Ударник строительства машинист Биляль Котов не мог смириться с отказом отца, в частности, оставить старую усадьбу. Негодование и раздражение испытывал Биляль при виде «похилившейся, вросшей в землю хибары с одичалыми травами на крыше». Он гневно говорит отцу: « Мне нисколько не жаль этого хлама, я готов все перевернуть вверх дном... И пусть горная вода начисто прополощет этот паршивый домишко» (Теунов, 1952, с. 254).

В повести находит отражение одержимость идеей переустройства природы, стремление поставить ее на службу человеку, особенно популярная в отечественной жизни и литературе 1930-50 годов, которая в литературе 1970-х годов уже выльется в драматические коллизии, связанные с реальной угрозой экологии природы, экологии культуры, экологии духовной традиции,

экологии души (В. Распутин «Прощание с Матерой», Ч. Айтматов «Белый пароход», В. Астафьев «Царь-рыба»).

Сосуществование, взаимодействие представителей разных поколений было невозможно без противоречий, конфликтов. Более того, как мы видим, в данном случае конфликт являлся необходимым условием для решения назревших проблем. Половозрастной конфликт был использован Х. Теуновым в качестве инструмента для вскрытия внутренних (латентных) противоречий, которые являлись помехой для нормальных взаимоотношений.

Конфликты в художественных произведениях стали отражением реальных противоречий действительности. На основе художественного воспроизведения двойственности окружающего мира, через осознание несоответствия внешне непримечательной повседневности и её остро-конфликтного содержания, как правило, происходило развитие сюжета в адыгской прозе.

Формирование новых норм, регулирующих внутрисемейные отношения, зачастую являлось мотивом морально-нравственных противоречий. Адыгская проза осветила линию пересечения возрастных особенностей с социальными, формирующими специфические черты поколений, их ценностные предпочтения, приверженность к тому или иному укладу жизни и т.д., создающими конфликтный потенциал.

Немаловажная роль адыгскими писателями отведена психологии нравственно-этических противоречий, в частности, одному из факторов, провоцирующих возникновение обострений в отношениях между людьми, - складу личности героя, особенностям его характера. Проявление характера героя, совершаемые им действия, бесспорно, диктовались посредством усвоенной системой ценностей. На наглядных примерах в данном параграфе отчетливо проявилась картина изменений той самой системы ценностей на определенных исторических этапах, что и вызывало зачастую у героев адыгской литературы конфликтную установку по отношению друг к другу,

явившись почвой для возникновения и развития морально-этических противоречий.

2.4. Развитие гендерного конфликта в контексте жанровых и структурно-стилевых поисков в адыгской прозе

Художественное исследование личностного поведения в адыгской прозе в процессе взаимодействия героев зачастую было направлено на анализ межконфликтной установки. Персонажи - непосредственные участники локальных конфликтов, стали наиболее характерными для своего времени, своей эпохи типичными личностями, демонстрирующими источник мотивации своих поступков. Уделив большое внимание психологическому фактору в зарождении и развитии локальных конфликтов, адыгские прозаики внесли определенный вклад не только в развитие литературного процесса, но и в теоретический и методологический базис таких наук, как прикладная конфликтология, социальная психология, психология общения и, главное, литературоведческая антропология.

В данном параграфе мы акцентируем внимание на особенностях гендерных конфликтов, имевших место в адыгской прозе второй половины XX века, с привлечением определенного ретроспективного материала. Разнообразие гендерных моделей поведения в различных сферах жизни и деятельности людей часто являлось причиной конфликтов на базе различия психологии, вытекающих из этого многообразных индивидуальных духовно-этических ролей, порой взаимного непонимания, расхождения подходов к разрешению возникших трудностей.

Проблема супружеских противоречий в адыгской прозе решалась неоднозначно. Подобные конфликты были обусловлены и личными качествами героев-супругов, и особенностями внутрисемейных отношений, иногда влиянием внешних субъективно-объективных условий на жизнь семьи. В любом случае художественное раскрытие данных противоречий в

адыгской прозе отличалось глубиной и остротой отражения нравственных ситуаций.

Кроме этого, очень важны существовавшие в менталитете этих народов морально-этические нормы и установки, отразившиеся в многовековой фольклорной традиции, в ее разных жанрах, мотивах, образах. Адыгская проза предоставила глубокий и разнообразный материал для выявления и художественного анализа основных причин возникновения супружеских противоречий, среди которых можно выделить следующие: неудовлетворенные потребности, различие взглядов, представлений, норм, нравственных позиций, неадекватные ролевые ожидания, несовместимость характеров, личных качеств супругов и т.д. Писателями данная проблема рассмотрена как в художественном, так и в психологическом аспекте, что и представляет интерес для анализа.

Возникновению супружеских конфликтов, освещенных в региональной литературе, способствовали особенности этнического типа семьи. Супружеские конфликты на Северном Кавказе активизировались с момента возникновения моногамной семьи – с начала XX в. В патриархальной же семье конфликты случались редко, поскольку регламентировались нормами этического кодекса «Адыгэ хабзэ», в дальнейшем - отчасти нормами адатов.

Неоднозначные общественные явления первой трети XX в., связанные с последствиями общероссийских событий 1917 года, и, в частности, попытки гендерного равенства, приведшего к гендерному противостоянию, нашло живой отклик в адыгской прозе. Мы рассматриваем исследуемую проблему в контексте системы ценностей прошлого века, выводя из этого линию гендерных противоречий.

Проблема женской эмансипации привлекала внимание многих видных литературных деятелей Адыгеи. Этот важнейший социальный, психологический и духовно-нравственный вопрос подробно разрабатывался в произведениях Тембота Керашева, Аскера Евтыха, Хазрета Ашинова, Пшимафа Кошубаева, Исхака Машбаша. С древнейших времен предметом

пристального внимания художников почти всех народов был образ женщины. Положение женщины в обществе в разные исторические периоды занимало внимание не только художников, писателей и поэтов, но и ученых – психологов и социологов. Критикуя отношение общества к женщине в России, Д. Писарев говорил следующее: «Загляните в литературу всех народов, начиная с древнейших времен, перечитайте, если у вас на то хватит сил и сведений, все ядовитые или просто грозные обвинения, направленные против женщины вообще, и увидите также ясно, что мужчина, постоянно развращавший женщину гнетом своего крепкого кулака, в то же время обвинял ее в умственной неразвитости, в отсутствии тех или иных высоких добродетелей, в наклонности к тем или другим преступным особенностям» (Писарев, 1955, с. 237).

Естественно, что русский революционный демократ, публицист и литературный критик-шестидесятник видел со своей позиции лишь одну сторону проблемы. С другой стороны, на протяжении многих веков образ женщины в самых разных ее ипостасях вызывал поклонение и восхищение безымянных и именитых певцов всех времен и народов не только своей физической, но и внутренней, духовной красотой, благородством, добротой, умом, мудростью, стойкостью и терпением в ее многострадальной судьбе.

Тембот Керашев, обращаясь к этой проблеме, подчеркивал в своих произведениях анализируемого периода – «Дочь шапсугов», «Месть табунщика», «Абрек» (1957); романах «Состязание с мечтой» (кн.1, 1955, на русском языке), «Умной матери дочь» (1963), «Куко» (1968), «Последний выстрел» (1969); «Одинокий всадник» (1973) и других - чрезвычайно противоречивое, своеобразное отношение к женщине у черкесов. С одной стороны, женщина признавалась чуть ли не святой, ее оберегали от грубостей жизни, заботились о ней. Но, с другой стороны, женщина за пределами «женской половины» дома уже не имела права голоса, оказывалась в стороне от общественной жизни, безропотно подчинялась мужу.

Выдающийся просветитель адыгского народа Ш. Ногмов, объясняя исторические корни бесправного положения женщины у кабардинцев, писал: «Мужья считают жен совершеннейшими рабынями: они должны оказывать во всем безусловное повиновение, им не только не позволено противоречить, но и произносить жалобы...». «Рабство жен, - продолжал Ш. Ногмов, - без сомнения, происходит от обычая, существующего и ныне, платить отцам за невест скотом, лошадьми и вещами, так называемую уаса, т.е. калым» (Ногмов, 1947, с. 67).

Женский вопрос был весьма важен и имел огромное социальное значение. И никакие программы, составленные социологами, не могли решить положительно эту проблему, потому что она была не частной, а общей для всех народов России. Уже в романе «Дорога к счастью» (первый вариант – «Шамбуль», 1939) Т. Керашев отобразил путь женщины–адыгейки к освобождению в условиях новой адыгейской действительности.

В конфликте, возникающем между женщиной и обществом, романист рассматривал процесс идеологического роста своей героини. Биболэт выступал организатором мероприятий по преобразованию социально-экономической и политической жизни в деревне. Он – передовой человек своего времени, а его родная сестра Айшат находилась в весьма тяжелых условиях в доме своего мужа. Но Биболэт поначалу не мог ничем ей помочь. Его сковывали неписанные законы гор, традиции, выработанные на протяжении многих веков. И притеснял её не муж. Хусейну, мужу Айшат, не присущи были те пороки, из-за которых чахла любящая жена. Хусейн любил жену, но он, как и многие другие его современники, был воспитан в духе неписанных законов предков. Внутриличностный конфликт, возникший на почве неприятия старых порядков, втайне терзал Хусейна. В глубине души он не желал безропотно подчиняться жесткому старику-отцу, но люди его круга, окружающая среда не давали такого примера. Он даже и не думал что-либо предпринимать. Не в его силах было ломать то, что велось издревле.

Это и стало причиной возникновения внутреннего конфликта в душе героя романа.

Биболэт – уже человек другого мира, вырос в иной среде. Передовые люди черкесского аула – Биболэт, Доготлуко – видели необходимость коренного изменения отношения к женщине. Но они были одиноки в своих взглядах. Эти герои, впрочем, не возвышались над обществом. Характеры этих людей воспитаны окружением, той же самой адыгской средой. Но герои отличались от этой среды, даже в некоторых случаях противостояли ей (отрицательно относились к служителям культа, вредным традициям в быту).

Посредством конфликта, рождением нового из старого, происходившего в сложнейших диалектических противоречиях, писатель прослеживал возникновение нового характера. Жизнь двигалась, быстро развивались события, которые не могли пройти бесследно и для женщин. Как бы ни держали женщин взаперти, великое слово *свобода* и связанные с ним идеологические преобразования проникли и в сознание женщины-горянки, подняли ее самосознание, пробудили ее от векового сна. Горянки заговорили пусть не громким и решительным голосом, а робко, с опаской, но все же заговорили. Это было важно. Молодая красивая женщина Ахмедхан прожила шесть лет со стариком-мужем, которому она была продана. Ахмедхан возбудила дело о разводе. Она не подчинилась суду старейшин, и с помощью активистов аула сумела отстоять свои права. Её откровенное заявление об отказе от старого мужа, неповиновение старикам ошеломило всех аульчан, многих заставило призадуматься.

Конфликт Ахмедхан с мужем нельзя считать случайным явлением. Он стал явлением социальным, результатом тех процессов, которые происходили в обществе. Исследователь К.Г. Шаззо высказал мнение о том, что «... проблему человека не следует брать вне связи с проблемой общественного развития» (Шаззо, 1978, с. 7).

Ахмедхан первая заговорила о своем человеческом праве. В образе Нафисет – главной героини романа – прослеживалось дальнейшее развитие

этой проблемы в тесной связи с эволюцией адыгского национального характера. Каждая из героинь обладала своими неповторимыми чертами, шла к общей цели своим самостоятельным путем, преодолевая гендерный конфликт.

Различие гендерных моделей поведения и стало в произведении причиной конфликта на базе взаимного непонимания, расхождения интересов, ценностей и подходов к разрешению возникающих проблем. По своей женской природе героиня романа Нафисет изначально скрывала свои способности – незаурядность, смелость суждений – из опасения вызвать недовольство со стороны родственников и соседей. Высказав свое мнение, взгляды на жизнь, героиня выразила свою позицию из-за игнорирования ее интересов, в особенности лицами противоположного пола.

Несоответствие гендерного поведения традиционным ожиданиям, которые связаны с определенными культурными нормами выполнения гендерной роли, были положены в основу конфликтности и напряжения во взаимодействии между действующими лицами керашевского произведения. Сестра Биболэта находилась под гнетом адата. Она, как рабыня в доме, подчинялась всем. Муж, конечно, знал, что все это нехорошо, но не протестовал, считал, что так и должно быть.

Даже Биболэт поначалу не решался выступить открыто в защиту своей сестры – это было бы неприлично в глазах почтенных стариков. Но он поддерживал чужую женщину Ахмедхан во время суда стариков, открыто выступал против старых порядков. Не нарушая адыгских традиций, не задевая самолюбия старейшин, он остроумием и ученостью опроверг доводы хитрого эфенди. Сложившиеся глубинные установки, нормы по отношению к поведению женщины-горянки предписывали придерживаться этих требований. Игнорирование их, безусловно, приводило к гендерному противоречию.

Своеобразно подошел к художественно-психологическому исследованию супружеского конфликта адыгейский прозаик Аскер Евтых. В

его романе «У нас в ауле» (1953) ставится ряд важных проблем, как правило, бытующих в реальной действительности. Немаловажное значение в произведении автор отвел супружескому конфликту – проблеме адыгской действительности середины XX века. Труженики села боролись за подъем хозяйства своего колхоза, за зажиточную и культурную жизнь. В этих взаимоотношениях нередко возникали коллизийные ситуации, порой переходящие в открытый межличностный конфликт.

Герой произведения Аслан – перерожденец, карьерист. Свое личное благополучие он ставил превыше всего. Люди, не знавшие истинных жизненных целей Аслана, считали его преуспевающим молодым человеком. Барско–пренебрежительное отношение к людям, которые его окружали, мещанские взгляды на жизнь делали Аслана чужеродным элементом среди своей же среды. Аслан – индивидуалист. Черты характера, которые стали ведущими в его жизнедеятельности, обнаружились еще тогда, когда он был мальчишкой. Себялюбие, карьеризм привели его к краху и в личной жизни. Ушла от него жена Фиж – человек иного душевного склада, новых мыслей. Она порвала с перерожденцем-мещанином благодаря своей активности и ловкости.

Аслан – пережиток прошлого. Его поведение, отношение к жизни свидетельствовали об этом. Он посылал своего дядю к родителям жены, чтобы те уговорили Фиж вернуться к нему. Но даже старики, носители неписаных законов гор, по-новому смотрели на жизнь. Они, вопреки адыгским обычаям, отказали гостю в поддержке. Пытаясь придать межличностному конфликту конструктивный характер, с целью не только просто разобраться в причинах и обстоятельствах происходящего, но и разрешить конфликт. Аслан привлек родственников. Здесь роль посредничества имела немаловажное значение.

Чего же ждал Аслан от своего дяди и родителей жены? При помощи посредников – строгих, на его взгляд, нейтральных лиц – достичь своей цели посредством переговоров. В этом деле дядя Аслана не был наделен

полномочиями принимать какие бы то ни было решения, а лишь помог достичь соглашения, которое и определило дальнейшее развитие взаимоотношений между мужем и женой. Супружеский конфликт втягивал и иных его участников. Ролевое поведение участников данного конфликта вполне определено, поскольку связано не только с их собственными желаниями и планами, но и с планами противоположающей стороны, вынуждающими участников к конкретным действиям.

Упорное удержание роли конфликтующей стороны было характерно для родителей Фиж, и такая позиция сильно затягивала примирение сторон, препятствовала решению конфликтной ситуации. Конфликт в этом случае поддерживался сознательно, хотя первопричина отходила на задний план. Супружеский конфликт происходил также и между другими действующими лицами романа. Молодая доярка Дана поссорилась с мужем на почве разного миропонимания, разного мировидения. Отсутствие супружеских конфликтов возможно при единстве взглядов, без этого не может сложиться настоящая счастливая семья. Именно по причине разности взглядов на жизнь между супругами возникли противоречия.

Реальный конфликт служил способом выявления и разрешения назревших противоречий. Интересы участников конфликта, возникающее напряжение, переходящее в открытое противостояние, рано или поздно достигали логического конца. Во взаимоотношениях между мужем и женой конфликт являлся необходимым компонентом в развитии взаимоотношений и был полезен тем, что, несомненно, разрешал противоречия.

В романе Исхака Машбаша «Сотвори добро» также освещены гендерные конфликты. Писатель говорит о людях, которые пронесли через страдания и горе, через испытание высокое звание человека. Эти конфликты и противоречия осмысливались писателем в сложном движении внешне спокойного незамысловатого сюжета. При этом конфликт охватывал широкий круг людей и проблем, он раскрывался в самых различных событиях и в судьбах самых разных героев. Художественные, философские

вопросы раскрыты в романе в острых социально-духовных конфликтах, которые разворачивались в сюжете.

И. Машбаш, казалось бы, в спокойном, внешне беззаботном течении жизни показал скрытые механизмы ее законов, их борьбы, в которой происходила смена одних оттенков на другие, в которой то торжествовало зло, то оно уступало место добру и справедливости.

Ибрагим Четашев – глава четашевского клана добродетелей – много десятилетий прожил на земле, прошел через многое – и хорошее, и плохое, знал цену людскому поведению и слову. Собственная жизнь для Ибрагима Четашева не главное. Но некоторые факты из жизни героя со временем, самым непосредственным образом, отражались на судьбе его внука Биназа Четашева, одного из руководителей колхоза.

Конфликт возник по той причине, что Сабех Шанибов, когда-то написавший донос на Четашева Ибрагима, обвиняя его в неверности новой власти, оказался жив и невредим, а его родная дочь Лима и супруга считали его храбро сражавшимся и погибшим на фронте. Дело приняло острейший оборот потому, что Лима и Биназ Четашев любили друг друга, и судьба их была уже predetermined: в обнаружившейся ситуации Лима не могла выйти замуж за Биназа, да и он не мог позволить себе привести в дом дочь человека, сыгравшего такую жестокую роль в судьбе родного деда.

Болезненная реакция аульчан на взаимоотношения двух любящих людей, безусловно, подогревала и без того напряженные отношения. Четашев Ибрагим следил за бескомпромиссным поединком людей вокруг молодых и вокруг семьи Шанибовых. И когда Салех Шанибов вернулся домой, судьба молодых приняла необратимый драматический характер. И для Ибрагима Четашева, так много познавшего в мире, прошедшего через тяжкие испытания, этот процесс распада отношений молодых предотвратить оказалось невозможным.

Назревающий конфликт между Салехом Шанибовым и Ибрагимом Четашевым открыл новые грани личности последнего, поскольку «действия

персонажей являются основным средством раскрытия сущности их жизни...», через коллизии «раскрывается внутренний мир героев, их умственные запросы, выраженные во внешних и внутренних высказываниях» (Смирнов, 1965). Так, Ибрагим Четашев раньше других осмыслил и осознал трагическое положение Салеха, простил его, исходя из гуманных основ собственной философии о необходимости делать добро людям. Конфликт разрешился мирным и спокойным путем.

Конфликт между Биназом и Лимой можно рассматривать как мнимый, ибо реальных причин на данный момент не было, истинный виновник, субъект конфликта находился за «кулисами» противоборства. Но исходом данного столкновения стал раскол во взаимоотношениях молодых. Человек многоопытный, не раз оказывавшийся в конфликтных ситуациях, многократно разрешавший их, Биназ, к огорчению, в возникшем конфликте, касающемся его личного счастья, потерпел поражение: любимый человек оказался чужим, при этом по его же, Биназа, воле.

Человек, помогающий другим в разрешении конфликтов, сам же оказался беспомощным что-нибудь изменить в обстоятельствах, найти верный выход из сложившейся ситуации. Разрешение внутриличностного конфликта всецело зависело от самого героя и от его способности жить в гармонии с самим собой и окружающей средой.

Биназ поступил именно так, как счёл нужным. Поставленная цель изначально, по определенным причинам стала недоступной. Биназ попал в ситуацию фрустрации и внутриличностного конфликта. Принятое героем решение зависело, в частности, как и от самой его воли, так и от сложившейся ситуации, то есть в основу произведения легло художественное отображение отношений человека с внешним миром. И. Машбашем психологически искусно изображен внутренний мир человека в диалектике, развитии, в непосредственной связи с движущейся средой, которая состоит из противоречий и противоречиво к нему относится. Внутриличностный конфликт имел для героя негативное последствие. Причина крылась в том,

что выход из конфликта не был найден, внутреннее напряжение продолжало усиливаться, превышая пороговую величину (индивидуальный уровень толерантности к фрустрации). Для Биназа было тяжело свыкнуться с мыслью о том, что он остался один, что потерял самого дорогого человека. Внутриличный конфликт привел к общей психологической подавленности.

В вышерассмотренном романе «Сотвори добро» Исхак Машбаш раскрыл характеры героев, благодаря интересно выстроенным конфликтам, коллизиям. Проза Машбаша традиционна, с одной стороны, с другой – она проникнута глубиной социальных и психологических противоречий, в ней искусно отражены животрепещущие гендерные конфликты затрагиваемого исторического момента.

Проблема, рассмотренная в данном параграфе, осталась актуальной в современном обществе. Адыгские прозаики художественно и психологически убедительно демонстрируют то, что, как в XX веке, так и сегодня, причины возникновения супружеских конфликтов напрямую связаны как с межличностными и внутриличными конфликтами, так и с негативным влиянием внешней среды. Большинство затронутых выше конфликтов связано с неспособностью или нежеланием супругов адаптироваться к изменяющимся условиям жизни, или с отсутствием объективных возможностей для такой адаптации.

Несмотря на то, что адыгская проза анализируемого периода, созданная в рамках бытовавшего тогда творческого метода социалистического реализма, обратилась к злободневным для XX века супружеским конфликтам, и на сегодняшний день круг освещенных проблем остался столь же актуальным.

Заключение

Настоящая работа представляет собой литературоведческий анализ типологии конфликтов в адыгской прозе со второй половины 1950 до 1980-х гг. XX века, впервые выполненный на основе междисциплинарного подхода.

В этот период особенности конфликта в национальных литературах претерпевают существенные трансформации, приобретая качественно новый характер в преодолении принципов теории бесконфликтности и в обновлении художественной модели мира и человека. Писателей в первую очередь интересует сфера частного бытия их героев, меняется непосредственно конфликт. Через конфликтные ситуации национальные писатели показывают ментальность героя, его родовые черты, то есть то, что его связывает с социальной категорией.

Базовое положение диссертации реализовано в научно-исследовательском плане на основе теории периодизации отечественной литературы XX века, сформулированной профессором У.М. Панешем, впервые примененной для фундаментального исследования специфики движения литературного процесса в общем, и художественного конфликта, в частности в адыгских литературах 1950 – 1980-х гг. XX века.

В результате установлено, что рассмотренные и проанализированные нами произведения адыгских литератур второй половины XX века имеют много общего в силу духовного единства этнических корней, происхождения, менталитета, аналогичных стадий общественного развития, образуя свой собственный этно-культурный мир, соответственно, аккумулируют в своем развитии определенные закономерности. При этом адыгской литературе присуща определенная специфика, даже уникальность. Она обозначена не только внешними приметами, локальными коллизиями, особым способом обрисовки макро- и микроконфликтов, а особым типом художественно-идеологического сознания.

Исследовав адыгскую прозу второй половины XX века, мы выделили основные типы конфликтов, характерные для данного периода (классификация включает имена не только адыгских, но и ряда родственных им по языку абазинских и карачаево-балкарских прозаиков, а также тех национальных писателей, чье творчество не вошло в корпус анализируемых в диссертации авторов, но по своему характеру дополняет общую картину исследуемой проблемы):

- социальный (И. Машбаш, Т. Керашев, Т. Адыгов);
- нравственно-этический, философский (А. Евтых, М. Эльберд);
- историко-революционный (Х. Теунов, А. Кешоков, Х. Абуков, А. Туаршев, Б. Тхайцуков);
- военно-исторический (И. Машбаш, Б. Тхайцуков, К. Джегутанов, С.Капаев, М. Батчаев, Ц. Кохова);
- социально-экономический, коллективный, производственный (Т.Керашев, Ц. Кохова, И. Машбаш, А. Охтов);
- межличностный, внутриличностный (К. Ахметуков, Т. Керашев, Х.Ашинов, И. Машбаш, М. Дышеков, Х. Абуков);
- гендерный (М. Тубаев, Ф. Балкарова, С. Кушхов, Т. Керашев).

В тематическом плане, диктующем сущность конфликта, выявлено, что действительность 50 – 80-х годов XX века, необычайно насыщенная разного рода социально-политическими катаклизмами, несомненно, позволила адыгским прозаикам в границах одного жизненного опыта пережить ход мировой истории, ясно осознав направленность ее развития. Можно констатировать, что сюжетостроение, структурно-семантическим ядром которого является художественный конфликт, в национальной литературе характеризуется синтезом общероссийской и национальной проблематики.

Проанализировав типологию конфликтов, мы выявили, что своеобразие и новаторство адыгских писателей заключается прежде всего в том, что авторов, в первую очередь, интересовали не столь социально-политические и социально-экономические, производственные конфликты, сколько

психология человека, попавшего в крайне тяжелые жизненные условия, трансформации его мировоззрения, переоценка ценностей. В этом плане конфликт охватывает противоречия как глобального масштаба, т.е. на макроуровне, так и личностного характера, относимого нами к микроуровню. Таким образом, выявление человеческой сущности идет через конфликты макроуровня и микроуровня. При этом первые имеют общечеловеческий характер, вторые – отражают национальную специфику.

В структурно-стилевом и содержательном плане адыгской прозы исследуемого периода можно отметить следующие тенденции: во-первых, усложнение действительности объективно заставляет прозу «специализироваться», становиться всё более фрагментарной и охватывать всё более узкий спектр явлений; во-вторых, очевидно тяготение к целостности, синтезу, когда жизнь, охваченная во всём её многообразии, предстает как единое огромное событие со своей логикой и смыслом.

В современном адыгском романе пространство заполняется историей, делается упор на социально-политические противоречия, что заставляет писателей более детально рассмотреть саму действительность. Реализм эволюционирует в движении к углублению психологизма. В этом плане показательно творчество А. Шортанова, А. Кешокова, Т. Керашева, А. Евтыха, А. Абукова. Все, что принято называть «психологизмом», в частности, в черкесской, кабардинской и адыгейской литературах, поставлено на новую основу, где второстепенное делается определяющим. Охватывая природные и общественные явления, социальные катаклизмы, духовную жизнь личности, её чувства, адыгская проза XX столетия через самораскрытие внутреннего мира героя вовлекла в свое содержание и мысли, и внешние формы явлений, не исключая из себя ни возвышенной философичности, ни природного бытия. Диалектика противостояния добра и зла, обличение таких пороков, как зависть, гнев, алчность, соперничество, коварство, приводят к неизбежным коллизиям реальной действительности, отражаемым и в литературе.

В результате проведенного исследования мы пришли к ряду выводов:

- творчество адыгейских, черкесских и кабардинских прозаиков второй половины 1950-1980-х годов представляет значительный материал для исследования методологического значения и роли одной из основополагающих категорий литературоведения — художественного конфликта – в становлении и развитии национальных литератур;

- эволюция и типология художественного конфликта в отражении национальными прозаиками широкой панорамы жизни адыгского этнокультурного мира в условиях советского исторического времени представляет значительный интерес. Исследование эволюции и типологии художественного конфликта в адыгской прозе центральных десятилетий XX века актуализирует вопросы стиля и других особенностей художественной формы произведений писателей;

- традиционный духовно-нравственный опыт народа, его трансформация находят глубокое отражение в повестях и романах прозаиков Карачаево-Черкесии, Кабардино-Балкарии и Адыгеи, что постоянно и тесно связано с исследованием противоречий общественной и социальной жизни адыгского общества середины и второй половины XX века, получивших глубокое и порой противоречивое отражение в разножанровой адыгской прозе обозначенного периода;

- важной особенностью и одновременно результатом отражения в художественной прозе адыгских авторов общественно-исторических катаклизмов, противоречий и противоборства различных групп людей в переломные периоды (история XIX века, революция, гражданская война, период коллективизации, Великая Отечественная война) является художественное исследование личности, ее сложного внутреннего мира, ее философских и психологических проявлений в раздвоенном многополярном мире.

Проводя параллели между адыгскими литературами и выявляя сходство и различие конфликтов в одном и том же временном отрезке, мы

выявили типологические и индивидуальные особенности каждой из них. Черкесской и адыгейской литературам более свойственно изображение многообразных связей человека с природой и обществом. Нравственно-психологическое состояние героя в конфликтных ситуациях является лейтмотивом черкесской и кабардинской прозы.

Настоящая работа стала результатом исследования крупномасштабного адыгского прозаического материала на протяжении более четверти века – с момента начала его подъема – середины 1950-х годов – и до 1980-х годов – периода его высокой зрелости. Данному материалу предшествует историко-ретроспективный анализ истоков художественно-эпического освоения различных типов проблемы конфликта в адыгском фольклоре, творчестве писателей предшествующих эпох, в частности, адыгских просветителей. Нельзя сказать, что эта тема не привлекала к себе внимания. Но, если до данного момента изучались различные аспекты избранной нами проблемы (определение вида конфликта, мотивы возникновения, его развитие в литературном произведении, анализировался конфликт в соответствии с родами и жанрами литературы), то в данной работе автору удалось классифицировать разновидности затронутых региональными писателями противоречий и сформулировать классификацию базовых конфликтов, характерных для прозы исследуемого периода.

Выявлены отдельные взаимосвязи и взаимообусловлена природа отраженного конфликта между русской и региональной литературами, также определены основные тенденции дальнейшего развития адыгской литературы, которая может стать источником для литературоведческих исследований в области намеченной проблемы.

Перспективы диссертационного исследования просматриваются в необходимости детального исследования и последующей классификации художественных способов и приемов структурного решения сюжета разностилевых произведений адыгских прозаиков с четким определением роли и места в композиции сюжета именно конфликта в качестве движущей

силы текста. Также имеют перспективы исследования векторов влияния художественных инноваций писателей исследуемого периода в плане реализации художественного конфликта на новейшую адыгскую прозу. Необходимо дальнейшее развитие теории периодизации У.М. Панеша, т.к. в нашей работе мы апробировали и подтвердили идею ученого о том, что классификация периодов отечественной литературы XX века должна учитывать специфику развития национальных литератур. Этот подход должен быть применен при создании периодизации новейшей адыгской литературы.

Список использованной литературы

1. Абаев, В.И. Нартский (Нартовский) эпос / В.И. Абаев // Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 17 / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1974.
2. Адыгейский литературный процесс сегодня // Проблемы литературы и фольклора. – Майкоп: Меоты, 1995. – Вып. 9, № 12.
3. Антология мировой философии: в 4 т. Т. I, ч. 1. – М.: Мысль, 1969.
4. Аутлева, С.Ш. Адыгские историко-героические песни XVI-XIX вв. / С.Ш. Аутлева. – Нальчик: Эльбрус, 1983. – 230 с.
5. Аутлева, Ф.А. Общее и особенное в становлении идейно-художественных взглядов адыгейского писателя А. Евтыха / Ф.А. Аутлева // Актуальные проблемы общей и адыгейской филологии: материалы Всерос. науч. конф., 18-19 октября 2001 г. – Майкоп, 2001. – С. 7-9.
6. Бальзак, О. Предисловие к «Шуанам» / О. Бальзак // Ивашева, В.В. История западно-европейской литературы XIX в. Кн. 1 / В.В. Ивашева. – М.: Изд-во МГУ, 1951.
7. Бандурка, А.М. Конфликтология / А.М. Бандурка. – Харьков: Ун-т внутр. дел, 1997. – 356 с.
8. Барабаш, Ю.Я. Вопросы поэтики и эстетики / Ю.Я. Барабаш. – М.: Современник, 1983. – 416 с.
9. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
10. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1980. – 444 с.
11. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману: национальные художественные традиции и развитие повествовательных жанров в адыгейской литературе / Л.А. Бекизова. – Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставроп. кн. изд-ва, 1974. – 286 с.

12. Бекизова, Л.А. Художественная трактовка нового героя в современной прозе Северного Кавказа / Л.А. Бекизова // Традиции и современность. Метод и жанр. – Черкесск, 1986. – С. 51-71.
13. Белая, Г.А. Художественный мир современной прозы / Г.А. Белая. – М.: Наука, 1983. – 191 с.
14. Бетрозов, Р.Ж. Происхождение и этнокультурные связи адыгов / Р.Ж. Бетрозов. – Нальчик: Нарт, 1992. – 224 с.
15. Боров, Ю. Социалистический реализм: социально активная личность включена в творение истории насильственными средствами / Ю. Боров // Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. – М.: ИМЛРИ РАН: Наследие, 2001.
16. Бочаров, С.Г. Сквозь призму поликонфликтности / С.Г. Бочаров // Проблемы художественной литературы развитого социализма. – М.: Наука, 1978. – С. 312-451.
17. Бочаров, С.Г. Характеры и обстоятельства / С.Г. Бочаров // Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М.: Наука, 1965. – 504 с.
18. Бочаров, А. Круги художественного конфликта: раздумья над текущей прозой / А. Бочаров // Вопросы литературы. – 1974. – № 5. – С. 41-72.
19. Бромлей, Ю.В. Очерки истории этноса / Ю.В. Бромлей. – М., 1983. – 143 с.
20. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
21. Вопросы истории адыгейской советской литературы. – Майкоп: АНИИ, 1980. – 205 с.
22. Гаспаров, Б. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. / Б. Гаспаров. – М.: Наука, 1994. – 303 с.
23. Гегель, Г.В. Феноменология духа / Г.В. Гегель; вступ. ст. и коммент. Ю.Р. Селиванова. – М.: Академический проект, 2008. – 767 с.

24. Герасименко, А.П. Русский советский роман 60-80-х годов: (Некоторые аспекты концепции человека) / А.П. Герасименко. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 202 с.
25. Герцен, А.И. С того берега // Герцен, А.И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 6 / А.И. Герцен. – М.: Изд-во АН СССР, 1991. – 234 с.
26. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
27. Гоббс, Т. Избранные сочинения. Т. 2 / Т. Гоббс. – М.: Мысль, 1991. – 556 с.
28. Горький, М. Литературно-критические и публицистические статьи // Горький, М. Собр. соч.: в 25 т. Т. 19 / М. Горький. – М.: Наука, 1931-1955.
29. Гринберг, И.. Опираясь на знание жизни / И. Гринберг // Вопросы литературы. – 1964. – № 7. – С. 16-18.
30. Гуревич, П.С. Философская антропология / П.С. Гуревич, К.Б. Шокуев. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 317 с.
31. Гусев, В.И. Герой и стиль: к теории характера и стиля: советская литература на рубеже 60-70-х годов / В.И. Гусев. – М.: Худож. лит., 1983. – 286 с.
32. Гусейнов, И. Этот живой феномен: советская многонациональная литература вчера и сегодня / И. Гусейнов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 429 с.
33. Дарендорф, Р. Современный социальный конфликт. Очерк политики свободы / Р. Дарендорф. – М.: РОССПЭН, 2002. – 284 с.
34. Днепров, В. Черты романа XX века / В. Днепров. – М.; Л.: Сов. писатель, 1965. – 333 с.
35. Добренко, Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» / Е. Добренко // Вопросы литературы. – 1997. – Январь-февраль. – С. 26-56.
36. Добролюбов, Н.А. Луч света в темном царстве // Добролюбов, Н.А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6 / Н.А. Добролюбов. – М.; Л.: Гослитиздат, 1963.

37. Драгомирецкая, Н.А. Характеры в художественной литературе / Н.А. Драгомирецкая. – М.: Изд-во МГУ, 1958. – 413 с.
38. Егорова, Л.П. Литературы народов Северного Кавказа / Л.П. Егорова. – М.: Флинта, 2014. – 530с.
39. Жирмунский, В.М. Проблема сравнительно-исторического изучения литератур / В.М. Жирмунский // Взаимодействие и взаимосвязи национальных литератур. – М.: Наука, 1961. – 493 с.
40. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
41. Здравомыслов, А.Г. Социология конфликта / А.Г. Здравомыслов. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 286 с.
42. Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – 385 с.
43. История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – 550 с.
44. История русского советского романа: в 2 т. М.; Л.: Наука, 1965.
45. История советской многонациональной литературы: в 6 т. – М.: Наука, 1970-1974.
46. Камбачокова, Р.Х. Адыгейский исторический роман / Р.Х. Камбачокова. – Нальчик, 1999. – 117 с.
47. Капиева, Н.В. Сердечная книга (О книге Х. Теунова «Новый поток») / Н.В. Капиева // Новый мир. – 1953. – № 3.
48. Карягин, А. Драма как эстетическая проблема / А. Карягин. – М.: Наука, 1971. – 224 с.
49. Коваленко, А.Г. Художественная конфликтология: структура и поэтика художественного конфликта в русской литературе XX века / А.Г. Коваленко. – М.: Изд-во РУДН, 2001. – 114 с.
50. Ковский, В.Е Мысли о сердце (о едином типе художественного конфликта) / В.Е. Ковский // Знамя. – 1978. – № 8. – С. 223-233.

51. Ковский, В.Е. Литературный процесс 60-70-х годов: (Динамика развития и проблемы изучения современной советской литературы) / В.Е. Ковский. – М.: Наука, 1983. – 335 с.
52. Козырев, Г.И. Введение в конфликтологию / Г.И. Козырев. – М., 1998. – 176 с.
53. Конфликт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vslovar.ru/slovo/sotziologicheskii-slovar/konflikt>.
54. Конфликт в литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bukinistu.ru/konflikt.html>
55. Конфликт // Большой Энциклопедический словарь. – 2000. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/162878>
56. Кормилов, С.И. Конфликт / С.И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – 1596 с.
57. Кунижев, М.Ш. Истоки нашей литературы / М.Ш. Кунижев. – Майкоп: Адыгнациздат, 1978. – 100 с.
58. Кургинян, М. Сущность и формы конфликта / М. Кургинян // Современная советская литература в духовной жизни общества развитого социализма. – М.: Наука, 1980. – 383 с.
59. Лейдерман, Н.Л. О периодизации русской литературы XX века / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения: материалы XIII Всерос. науч.-практ. конф. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург: [б. и.], 2006.
60. Литература народов Карачаево-Черкессии. Концепция художественного развития: сб. ст. – Черкесск: Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики, 1990. – 233 с.
61. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2003. – 547 с.
62. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.

63. Лихачев, Д.С. Движение русской литературы XI-XVII веков к реалистическому изображению действительности / Д.С. Лихачев. – М.: На боевом посту, 1956. – 19 с.
64. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 384 с.
65. Лукач, Г. Теория романа (Опыт историко-философского исследования форм большой эпики) / Г. Лукач // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 9. – С. 19-78.
66. Луков, Вл.А. Конфликт в литературном произведении [Электронный ресурс] / Вл.А. Луков // Знание. Понимание. Умение: информац. гуманит. портал. – 2010. – № 5. Филология. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov_VI/
67. Луначарский, А.В. Статьи о советской литературе: сб. ст. / А.В. Луначарский; сост. И. Терехов. – М.: Учпедгиз, 1958. – 478 с.
68. Мамий, Л.Г. Изображение положительного героя в прозе первого послевоенного десятилетия / Л.Г. Мамий // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Изд-во АРИГИ, 1988. – С. 69-83.
69. Мамий, Р.Г. К проблеме типологии и периодизации адыгских литератур / Р.Г. Мамий // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: тез. докл. – Майкоп: Изд-во АГУ, 1998. – С. 54.
70. Мамий, Р.Г. Пути адыгейского романа / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1977. – 174 с.
71. Манн, О. О движущейся типологии конфликтов / О. Манн // Вопросы литературы. – 1971. – № 10. – С. 91-101.
72. Манн, Ю. Структура конфликта в романтической поэме. На пути к диалогическому конфликту // Манн, Ю. Поэтика русского романтизма / Ю. Манн. – М., 1976. – 375 с.
73. Маркс, К. Сочинения. Т. XXII / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М., 1974. – 827 с.

74. Марченко, А. Путешествия и возвращения / А. Марченко // Вопросы литературы. – 1964. – № 5. – С. 18-38.
75. Мир культуры адыгов: проблемы эволюции и целостности / под ред. Р. Ханаху. – Майкоп: Адыгея, 2002. – 516 с.
76. Мусукаева, А. Северокавказский роман: художественная и этнокультурная типология / А. Мусукаева. – Нальчик: Эльбрус, 1993. – 91 с.
77. Налоев, З.М. Этюды по истории и культуре адыгов / З.М. Налоев. – Нальчик: Эльбрус, 2009. – 270 с.
78. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. / Ф. Ницше; пер. с нем. В.М. Бакусева, Ю.М. Антоновского, Я.Э. Голосовкера [и др.], Ин-т философии РАН. – М.: Культурная революция, 2005-2014.
79. Ногмов, Ш. История адыгейского народа / Ш. Ногмов. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 231 с.
80. Очерки истории кабардинской литературы. – Нальчик: Эльбрус, 1968. – 302 с.
81. Панеш, Л.Г. Адыгейская литература послевоенного периода (О повестях А. Евтыха «Превосходная должность» и «У нас в ауле»). Литературные взаимосвязи / Л.Г. Панеш. – Тбилиси: ИГЛИ, 1969. – Сб. 2. – С. 320-335.
82. Панеш, У.М. Адыгейская литература 50-х-80-х годов XX века / У.М. Панеш // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 80-94.
83. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп: Адыгея, 1990. – 277 с.
84. Панеш, У.М. Характеры и конфликты (На материале адыгейской прозы 60-х годов) / У.М. Панеш // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп, 1988. – С. 117-130.
85. 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. 36-42.

86. Панеш, У.М. Традиции и новаторство: литературно-критические статьи / У.М. Панеш. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1984. – 175 с.

87. Паранук, К.Н. Мифопоэтика и художественный образ мира в современном адыгском романе / К.Н. Паранук. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2012. – 352 с.

88. Пархоменко, М. Романы семидесятых / М. Пархоменко. – М.: Худож. лит., 1987. – 332 с.

89. Переверзев, В.Ф. У истоков русского реализма / В.Ф. Переверзев. – М.: Современник, 1989. – 750 с.

90. Писарев, Д. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1: Статьи и рецензии 1859-1862 гг. / Д. Писарев. – М.: Худож. лит., 1955.

91. Пospelов, Г.Н. Теория литературы / Г.Н. Пospelов. – М., 1978. – 198 с.

92. Проблемы адыгейской литературы и фольклора: сб. ст. – Майкоп, 1988. – 253 с.

93. Роль национального языка и культуры в формировании личности: сб. ст. / под ред. Б.И. Барбекова. – Нальчик: Б. и., 1993. – 147 с.

94. Русская литература XX века: в 2 т. Т. 1: 1920-1930-е годы / под ред. Л.П. Кременцова. – М.: АCADEMA, 2003. – 496 с.

95. Сакулин, П.Н. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 1: Литературная старина / П.Н. Сакулин. – М.: Гос. акад. худож. наук, 1928.

96. Сахновский-Панкеев, В. Драма: Конфликт – композиция – сценическая жизнь / В. Сахновский-Панкеев. – Л., 1969. – 230 с.

97. Степанова, Т.М. От лирики – к эпосу: некоторые идейно-художественные особенности романа Исхака Машбаша «Сто первый

перевал» / Т.М. Степанова // Проблемы творческой индивидуальности писателя в адыгейской литературе: сб. ст. – Ростов н/Д, 1975. – С. 40-47.

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

99. Султанов, К.К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа / К.К. Султанов. – М.: Наука, 1989. – 153 с.

100. Суровцев, Ю.В. Советская литература / Ю.В. Суровцев, Л.А. Плоткин // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6 / гл. ред. А.А. Сурков. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – С. 996-1025.

101. Схалыхо, А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А.А. Схалыхо. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1988. – 189 с.

102. Схалыхо, А.А. О некоторых вопросах современной адыгейской литературы / А.А. Схалыхо // Вопросы литературы и фольклора. – Майкоп, 1979. – Вып. 5. – С. 5-29.

103. Теракопьян, Л. Параллели и пересечения. Современная проза: герои, проблемы, конфликты / Л. Теракопьян. – М.: Худож. лит., 1984. – 367 с.

104. Тлепцерже, Х. На пути к зрелости. Адыгейская повесть: традиции и новаторство / Х. Тлепцерже. – Краснодар, 1991. – 175 с.

105. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М., 1976. – 448 с.

106. Тлепцерже, Х. Точка опоры: современная адыгейская литература и состояние литературной критики / Х. Тлепцерже // Литературная Адыгея. – 1998. – № 1. – С. 132-140.

107. Толстой, А.Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 1: Стихотворения, сказки, повести и рассказы. 1907-1911 / А.Н. Толстой. – М.: Гослитиздат, 1946. – 676 с.

108. Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман (национально-эпическая традиция и современность) / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1987. – 120 с.

109. Тхагазитов, Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1994. – 248 с.
110. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов: (опыт теоретического исследования: эпос, литература, роман) / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 277 с.
111. Тхакушинов, А. В зеркале социологии: социологические истоки зарождения и формирования новописьменного художественного слова / А. Тхакушинов. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 1995. – 272 с.
112. Тынянов, Ю. Литературная эволюция: избранные труды / Ю. Тынянов. – М.: Аграф, 2002. – 496 с.
113. Урусбиев, С.-А. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области / С.-А. Урусбиев // Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX - начала XX в.: избранное в двух томах. Т. 1 / сост. Т.Ш. Биттирова. – Нальчик, 1993. – С. 45-49.
114. Фихте, И.Г. Речи к немецкой нации / И.Г. Фихте; пер. с нем. А.А. Иваненко. – СПб.: Наука, 2009. – 352 с.
115. Фрейд, З. Психоанализ и учение о характерах / З. Фрейд. – М., 1993. – 606 с.
116. Фриче, В.М. Социология искусства / В.М. Фриче. – 6-е изд. – М.: URSS, 2011. – 208 с.
117. Фролова, Т.С. О художественном конфликте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т.С. Фролова // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1976. – Вып. 7. – С. 142-160.
118. Хайруллин, Р.З. Литература народов России / Р.З. Хайруллин. – М.: Дрофа, 2009. – 299 с.
119. Хакуашев, А.Х. Адыгские просветители / А.Х. Хакуашев. – Нальчик, 1978. – 335 с.
120. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2004. – 552 с.

121. Хапсироков, Х.Х. Некоторые вопросы развития адыгских литератур / Х.Х. Хапсироков. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1964. – 142 с.
122. Хапсироков, Х.Х. Жизнь и литература: сб. ст. / Х.Х. Хапсироков – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2002. – 301 с.
123. Храпченко, М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. – М.: Худож. лит., 1986. – 439 с.
124. Хуако, Ф.Н. Жанр лирической повести в северокавказском литературном процессе / Ф.Н. Хуако. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2003. – 276 с.
125. Хут, Ш.Х. Адыгские писатели-просветители XIX в. / Ш.Х. Хут // Шаги к рассвету: адыгские писатели-просветители XIX века: избранные произведения. – Краснодар: Краснодар. кн. изд-во, 1986. – С. 5-20.
126. Хут, Ш.Х. Национальные художественные истоки / Ш.Х. Хут // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 1. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 47-60.
127. Чамоков, Т. Проблемы развития адыгейской прозы / Т. Чамоков // Дон. – 1972. – № 6. – С. 163-169.
128. Чернец, Л.В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтика / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 191 с.
129. Чернышевский, Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский, Н.Г. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4 / Н.Г. Чернышевский. – М.: Правда, 1975. – 465 с.
130. Чичеров, И.И. Драматический конфликт и проблема случайного / И.И. Чичеров // Известия АН СССР. ОЛЯ. – 1956. – Т. ХУ, вып. 1.
131. Шаззо, К.Г. Адыгейская советская литература на современном этапе / К.Г. Шаззо // Вопросы истории адыгейской советской литературы. Кн. 1. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1979. – 205 с.
132. Шаззо, К.Г. Роман и исповедь героя. (Заметки об адыгейской прозе) / К.Г. Шаззо // Дон. – 1974. – № 3. – С. 157-164.

133. Шаззо, К.Г. Художественная структура конфликтов эпохи и духовно-философские искания личности / К.Г. Шаззо. – Майкоп: Изд-во МГТУ, 2005. – 260 с.
134. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – 238 с.
135. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
136. Шибинская, Е. Традиции Т. Керашева и современный адыгейский роман / Е. Шибинская // История адыгейской литературы: в 3 т. Т. 1. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002.
137. Шибинская, Е. Хазрет Ашинов / Е. Шибинская // Ученые записки АНИИ. – Майкоп, 1968. – С. 154.
138. Шкловский, В.Б. О теории прозы / В.Б. Шкловский. – М., 1983. – 384 с.
139. Шортанов, А.Т. Адыгские культуры / А.Т. Шортанов. – Нальчик: Эльбрус, 1991. – 164 с.
140. Эйхенбаум, Б.М. О литературе: работы разных лет / Б.М. Эйхенбаум; вступ. ст. М.О. Чудакова, Е.А. Тоддес. – М.: Сов. писатель, 1987. – 540 с.
141. Эпштейн, М.Н. Конфликт / М.Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 165-166.

Литературные источники

142. Абуков, Х.К. На берегах Зеленчука / Х.К. Абуков. – Черкесск, 1930. – 256 с.
143. Кази-Бек (Ахметуков), Ю. В часы досуга: рассказы / Ю. Кази-Бек (Ахметуков). – Владикавказ, 1902. – С. 40-51.
144. Ашинов, Х. Сердечный перекресток / Х. Ашинов. – М.: Мол. гвардия, 1964. – 118 с.

145. Ашинов, Х. Всадник переходит бурную реку / Х. Ашинов. – М.: Сов. Россия, 1975. – 192 с.
146. Джегутанов, К.С.-Г. Волшебная игла: роман / К.С.-Г. Джегутанов. – Черкесск, 1970. – 350 с.
147. Джегутанов, К.С.-Г. Муртат: повесть / К.С.-Г. Джегутанов. – Черкесск, 1968. – 231 с.
148. Дышеков, М.П. Зарево / М.П. Дышеков. – Черкесск, 1934. – 285 с.
149. Евтых, А.К. У нас в ауле / А.К. Евтых. – М.: Сов. писатель, 1954. – 400 с.
150. Евтых, А.К. Улица во всю её длину / А.К. Евтых. – М.: Сов. писатель, 1965. – 438 с.
151. Карпентьер, А. Мы искали и нашли себя: художественная публицистика / А. Карпентьер. – М.: Прогресс, 1984. – 415 с.
152. Керашев, Т. Абрек. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2 / Т. Керашев. – Краснодар, 1965. – 456 с.
153. Керашев, Т. Дорога к счастью / Т. Керашев. – Краснодар, 1965. – 305 с.
154. Керашев, Т. Одинокий всадник / Т. Керашев. – Майкоп, 1997. – 294 с.
155. Кешоков, А. Долина белых ягнят / А. Кешоков. – М.: Сов. Россия, 1989. – 778 с.
156. Кешоков, А. Вид с белой горы / А. Кешоков. – М.: Современник, 1974. – 453 с.
157. Кохова, Ц.М. Фатимат: роман / Ц.М. Кохова; пер. с черкес. Т. Князевой. – М.: Современник, 1984. – 254 с.
158. Машбаш, И.Ш. Метельные годы / И.Ш. Машбаш. – М.: Современник, 1977. – 319 с.
159. Машбаш, И.Ш. Оплаканных не ждут / И.Ш. Машбаш. – М.: Сов. Россия, 1972. – 208 с.

160. Машбаш, И.Ш. Сто первый перевал / И.Ш. Машбаш. – М.: Современник, 1972. – 240 с.
161. Машбаш, И.Ш. Тропы из ночи / И.Ш. Машбаш. – М.: Современник, 1973. – 285 с.
162. Охтов, А. На летних выпасах / А. Охтов. – Черкесск, 1964. – 84 с.
163. Табулов, И. Азамат / И. Табулов. – Черкесск, 1965. – 278 с.
164. Теунов, Х. Новый поток. Рассказы и очерки / Х. Теунов. – М., 1952. – 254 с.
165. Туаршев, А. Испытание мужества / А. Туаршев. – М.: Современник, 1976. – 239 с.
166. Тхайцуков, Б.Х. Ветер жизни: повесть / Б.Х. Тхайцуков. – Черкесск, 1963. – 311 с.
167. Тхайцуков, Б.Х. Горсть земли: роман / Б.Х. Тхайцуков. – Черкесск, 1966. – 338 с.
168. Хан-Гирей. Черкесские предания / Хан-Гирей; сост. и общ. ред. Р.Х. Хашхожевой. – Нальчик: Эльбрус, 1989. – 285 с.
169. Хан-Гирей, С. Избранные произведения / С. Хан-Гирей; подгот. текста и вступ. статья Р.Х. Хашхожевой. – Нальчик, 1974. – 335 с.
170. Шогенцуков, А.О. Весна Софийт / А.О. Шогенцуков. – Нальчик: Кабардино-Балкар. кн. изд-во, 1962. – 232 с.

Авторефераты диссертаций

171. Абдурахман Диалло. Структура художественного конфликта в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Абдурахман Диалло. – М., 2013. – 17 с.
172. Адерихин, В.Г. Проблема историзма в изображении конфликтов и характеров в прозе 60-х годов о людях села: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.Г. Адерихин. – М., 1971. – 21 с.

173. Аджаматова, Н.К. Проблема эволюции конфликта и национального характера в прозе народов Дагестана и Северного Кавказа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Аджаматова Нина Кармовна. – Махачкала, 2007. – 45 с.
174. Алиева, М. Становление исторической прозы в творчестве Тембота Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Алиева Марьят Ибрагимовна. – Майкоп, 1993. – 19 с.
175. Аутлева, С. Адыгские историко-героические народные песни XVI-XVIII вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Аутлева Сарие Шумафовна. – Тбилиси, 1965. – 23 с.
176. Дахужева, Н.А. Национальное своеобразие исторического романа в адыгейской прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Дахужева Нуриет Аслановна. – Майкоп, 2000. – 18 с.
177. Ефремова, О.В. Типологические особенности жанра рассказа в отечественной литературе послевоенного десятилетия (1945-1955 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ефремова Ольга Викторовна. – Майкоп, 2003. – 19 с.
178. Иванов, Д.Ф. Конфликты и характеры в литературе о колхозной жизни: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иванов Дмитрий Федорович. – М., 1961. – 20 с.
179. Коваленко, А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века: структура и поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.08 / Коваленко Александр Георгиевич. – М., 1999. – 40 с.
180. Кунижев, М. Формирование жанров адыгейской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Кунижев Магомед Шамсудинович. – М., 1971. – 20 с.
181. Мамий, Р.Г. Современный адыгейский роман (конфликты, характеры, жанр): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Мамий Руслан Галимович. – Тбилиси, 1975. – 20 с.

182. Нагапетова, А.Г. Преодоление «теории бесконфликтности» в отечественной литературе и художественное осмысление «производственной» проблематики в северокавказской прозе 20-60-х годов XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Нагапетова Анжела Герасимовна. – Майкоп, 2010. – 46 с.

183. Нехай, Т.А. Художественные и жанрово-стилевые поиски в прозе Х. Ашинова 60-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Нехай Тамара Алиевна. – Майкоп, 2000. – 21 с.

184. Панков, А. Закономерности развития русской советской прозы 60 70-х годов. Идеино-художественные тенденции, гуманистические искания, социально-нравственная проблематика: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Панков Александр Викторович. – М., 1990. – 47 с.

185. Пшизова, А.К. Художественный конфликт как жанро- и стилеобразующий фактор в новеллах Т. Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Пшизова Асвят Каральбиевна. – Майкоп, 2005. – 19 с.

186. Сарцилина, А.И. Эволюция темы и жанров о Великой Отечественной войне в художественной прозе народов Карачаево-Черкессии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Сарцилина Александра Ильинична. – Карачаевск, 1998. – 20 с.

187. Сахновский-Панкеев, В.А. Актуальные проблемы теории драмы: (конфликт, композиция, драма и театр): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Сахновский-Панкеев Владимир Александрович. – Ленинград, 1973. – 33 с.

188. Соболенко, В.Н. Особенности художественного конфликта в современной литературе о Великой Отечественной войне: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.Н. Соболенко. – М., 1967. – 20 с.

189. Схляхо, А.А. Пути развития адыгейской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Схляхо Абу Адашесович. – Тбилиси, 1966. – 38 с.

190. Тутукова, М. Становление и развитие адыгейской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Тутукова. – Тбилиси, 1966. – 17 с.

191. Тхагазитов, Ю.М. Развитие жанра романа в адыгских литературах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Тхагазитов Юрий Мухамедович. – М., 1984. – 22 с.
192. Хачемизова, М.Н. Художественная концепция человека в творчестве Тембота Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хачемизова Мира Нуховна. – Тбилиси, 1990. – 19 с.
193. Хуажева, Н. Художественная концепция личности в прозе Аскера Евтыха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хуажева Нурьят Хазретовна. – Майкоп, 1999. – 21 с.
194. Хуако, С.А. Нравственно-этическая проблематика и художественные искания адыгейской прозы 60-70-х годов: на материале творчества Т. Керашева, А. Евтыха, Х. Ашинова): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Хуако Светлана Асланбечевна. – Майкоп, 1996. – 23 с.
195. Хуако, Ф.Н. Лирическая повесть в адыгейской литературе 40-80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хуако Фатима Нальбиевна. – Майкоп, 1996. – 18 с.
196. Ципинов, И.А. Художественный конфликт в адыгской мифологии и эпосе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / Ципинов Идар Арсенович. – Нальчик, 2015. – 16 с.
197. Чистобаева, Л.В. Художественное осмысление конфликтов и противоречии общественной жизни в русской сатире 20 - 30-х годов и формирование соответствующих жанров в северо-кавказских (адыгских) литературах начального этапа их развития: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Чистобаева Людмила Владимировна. – Майкоп, 2007. – 19 с.
198. Чуякова, Б.З. Структура и типология художественного конфликта и эволюция характера в творчестве А.К. Евтыха: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Б.З. Чуякова. – Майкоп, 2007. – 21 с.
199. Шибинская, Е.П. Становление жанра в младописьменной литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: / Е.П. Шибинская. – Тбилиси, 1966. – 23 с.

200. Унатлоков, В.Х. Адыгизмы в карачаево-балкарском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09, 10.02.06 / Унатлоков Вячеслав Хаутиевич. – Нальчик, 1999. – 21 с.

201. Шинахова, Е.А. Эволюция художественного образа в романе «Горцы» А.Т. Шортанова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Шинахова Елена Аскербиевна. – Нальчик, 2007. – 20 с.