

**ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ КAVKAZA**

УДК 82-32

DOI 10.31143/2542-212X-2020-2-232-245

**НОВЕЛЛЫ З. НАЛОЕВА: ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ ЖАНРА  
И ФОРМИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО СТИЛЯ****Л.Б. ХАВЖОКОВА, Ж.Ю. КУАНТОВА**

*Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного  
бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский  
научный центр Российской академии наук»  
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18  
E-mail: [lyudmila-havzhokova.86@mail.ru](mailto:lyudmila-havzhokova.86@mail.ru), [kuantova.zhanna@mail.ru](mailto:kuantova.zhanna@mail.ru)*

**Аннотация.** В статье исследуется новеллистика одного из основоположников жанра новеллы в адыгской (кабардино-черкесской) литературе З.М. Налоева. Впервые исследуется индивидуально-авторское мастерство писателя, определяется его вклад в развитие национальной прозы. В целом, определяются содержательные и композиционные особенности прозаического наследия писателя. Основное внимание акцентируется на соблюдении жанровых установок, соответствии архитектоники произведений З. Налоева канонам жанра новеллы. Всестороннему детализированному анализу подвергается ряд новелл: «Одинокий журавль», «Муса и шило Мусы», «Умыкание», «Мурат и Гуазиза», «Деревянная кукла Хабалы» и др. Выявляются жанровые признаки новеллы: монособытийность, анекдотическое ядро, сказочные, мистические, мифологические мотивы, элементы фантастики, острота конфликта, резкие и неожиданные повороты сюжета и т.д. Отдельное внимание уделяется индивидуальному авторскому приему – использованию философского резюме, завершающего большинство новелл З. Налоева. К исследованию привлечен метод художественного анализа, позволяющий выявить особенности структурно-содержательной организации новелл. Определяется роль и значение отдельных произведений в общем процессе становления и эволюции национальной новеллистики. Результаты исследования могут стать теоретическим подспорьем при изучении адыгской прозы, в частности, малых форм прозаического жанра, а также найти практическое применение в спецкурсах, исследовательских работах преподавателей, аспирантов и студентов.

**Ключевые слова:** адыгская литература; кабардино-черкесская проза; жанр; стиль; произведение; новелла; новеллистическое творчество.

**Z. NALOEV'S NOVELS: PROBLEMS OF DEVELOPING A GENRE AND  
FORMING INDIVIDUAL AUTHOR'S STYLE****L.B. KHAVZHOKOVA, Zh.Yu. KUANTOVA**

*The Institute for the Humanities Research – Affiliated of the Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences»*

*360000, KBR, Nalchik, Pushkin st., 18*

*E-mail: [lyudmila-havzhokova.86@mail.ru](mailto:lyudmila-havzhokova.86@mail.ru), [kuantova.zhanna@mail.ru](mailto:kuantova.zhanna@mail.ru)*

**Abstract.** The article explores the novels of one of the founders of the novel genre in Adyghe (Kabardino-Circassian) literature Z.M. Naloev. For the first time, the author's individual and authorial skill is examined his contribution to the development of national prose is determined. In general, the content and compositional features of the writer's prose are determined. The main focus is on observing genre preferences and the compliance of architectonics of Z. Naloev's works with the canons of the novel genre. A comprehensive detailed analysis is made of a number of novels: "The Lone Crane", "Musa and Musa's awl", "Murat and Guaziza", "Wooden Doll of Khabala", etc. Genre signs of the novel are revealed: mono-event, anecdotal core, fabulous, mystical, mythological motifs, elements of fiction, the severity of the conflict, sharp and unexpected plot twists, etc. Special attention is paid to individual authoring – the use of a philosophical summary that completes most of Z. Naloev's novels. The research involved the method of artistic analysis, which allows to identify the features of the structurally-meaningful organization of short stories. The role and significance of individual works in the general process of the formation and evolution of national novel is determined. The results of the study can be a theoretical aid in the study of Adyghe prose, in particular, small forms of the prosaic genre, as well as find practical application in special courses, research works of teachers, graduate students and students.

**Keywords:** Adyghe literature; Kabardino-Circassian prose; genre; style; work; novel; novelistic creation.

Термин «новелла» происходит от итальянского «*novella*» – «новость», «весть». По своей лаконичности новелла напоминает басню, сказку-быличку, анекдоты, приближаясь к ним по некоторым структурно-композиционным особенностям, но не по содержательным признакам, которые в новелле глубоко специфичны. Это же свойство – лаконичность – отграничивает новеллу от крупных прозаических жанров – повести и романа.

Существуют определенные трудности по отграничению новеллы от других малых форм прозаического жанра (особенно – рассказа), поскольку некоторые из них принимали непосредственное участие в формировании ее признаков, свойств и характеристик. В разное время существовали различные варианты интерпретации новеллы, и даже в пределах одной эпохи наблюдался большой плюрализм точек зрения теоретиков на обозначенную проблему. Наиболее простым подходом к решению данной проблемы являлось признание терминов «рассказ» и «новелла» синонимами, иначе говоря, «рассказ» считался русским термином, обозначающим новеллу.

Этот подход был особенно закономерным в те времена, когда был известен лишь короткий «рассказ». Другими словами, в эпоху Ренессанса, когда итальянская комическая новелла достигла наивысшего расцвета (например, в творчестве Джованни Боккаччо, Франко Саккетти и некоторых других авторов), существовала лишь новелла и ее недооформленные (недоразвитые до новеллы) жанровые формы, служившие историческими

истоками ее генезиса. Согласно другому подходу, критерием сопоставления (сближения, идентификации) новеллы и рассказа служит объем, а критерием их противопоставления (т.е. разграничения) является их структурная организация.

Европейская новелла в определенной степени развивалась под влиянием *фаблио* – повествовательного жанра, сложившегося и функционировавшего в эпоху средневековья. Фаблио, как и новелла, монособытийно, его сюжет базируется на невероятных и удивительных случаях, недоразумениях и совпадениях, неординарных ситуациях и остроумных выходах из них, неожиданных разрешениях конфликта, проблемах, сопровождающихся резкими новеллистическими переориентациями сюжетной линии. Среди отличительных особенностей фаблио, сближающих его с новеллой, следует также указать реалистичность повествуемого. Так, например, в новеллах Дж. Боккаччо, как обычно происходит в фаблио, наблюдается восприятие жизни, кардинально отличающееся от той, что было представлено в феодальном средневековом творчестве: это принятие реального, земного существования; любовь к окружающей действительности в самых тяжелых условиях (даже во время чумы), во всех перипетиях человеческих судеб; трезвое осмысление всех обстоятельств, с которыми сталкивается человек и вера в силу духовно богатой личности. В новеллах Дж. Боккаччо произошла реабилитация плоти, противопоставление идеалов возвышенных, неземных чувств и чувственной, созерцаемой в облике реального человека любви. В целом, в новеллах Дж. Боккаччо, в частности, в «Декамероне» происходит преодоление средневековой односторонности, ограниченности, ситуативности и эмансипация художественной функции произведения от поучительности при одновременном усилении драматизма, свойственного исследуемому жанру.

В эпоху Ренессанса произошло формирование личности с индивидуальным человеческим мышлением и поведением. В бытовавшем тогда феодальном строе человек являлся всего лишь элементом определенного социума – представлял то или иное сословие, общину, монашеский или рыцарский орден и т.д. Он был лишен осознания своей индивидуальности, личностного мировосприятия. Как отмечал исследователь исторической поэтики новеллы Е.М. Мелетинский, «средневековая предновелла <...> была по преимуществу чисто ситуативной, в классической новелле Возрождения поведение персонажей соотнесено не только с обстоятельствами, но с их личными свойствами, впоследствии возникает намек на индивидуальные характеры» [Мелетинский 1990: 168]. Таким образом, в указанную эпоху начался процесс самоидентификации личности и эмансипации его мироощущения и мировоззрения, который протекал исторически сложно, но послужил основой и предпосылкой для возникновения нового жанра литературы – новеллы.

Этапами наиболее интенсивной эволюции новеллы признаны рубежи веков. В начале XIX века были осмыслены жанровые признаки новеллы. Гете писал о ней, как о «случившемся неслыханном происшествии» [Эккерман 1981: 215]. Новелла представлялась небольшим повествованием, насыщенным событиями, о которых рассказывается в лаконичной форме. Среди свойств и

характеристик новеллы отмечалась четкая фабула, удачное сосуществование в ней краткости и описательности, скупость в воссоздании психологического состояния героя, в передаче его чувств и переживаний. Сюжетная канва произведения должна была иметь непредсказуемый «поворот», моментально ориентирующий действие, происходящее в новелле, к его завершению. Новелла была признана строгим жанром, в котором не должны присутствовать никакие лишние элементы. Она могла базироваться на незамысловатом анекдотическом сюжете, но композиционная четкость и строгость трансформировали ее в полноценное художественное повествование с необычной и непредсказуемой развязкой. Анекдотичный характер имплицирован в новелле и проявляется лишь в моменте внезапного поворота сюжетной линии на отрезке между кульминацией и развязкой, что наделяет повествование парадоксальностью, свойственной анекдоту. При этом анекдотичность в новелле может быть лишена комической окраски и наделена чувственной и даже драматической тональностью. Как бы то ни было, данное свойство играет значительную роль в формировании, воссоздании жанровой специфики новеллы.

О разграничении рассказа и новеллы стало возможным говорить только после возникновения критического реализма. С переходом литературы к критическому реализму происходит пересмотр жанровых характеристик новеллы и обнуление многих свойств, которые ранее приписывались жанру. В частности Е.М. Мелетинский отмечал: «Принципиально новый шаг в истории новеллы как жанра совершается на этапе позднего реализма, как раз тогда, когда реализм окончательно избавляется от романтических пережитков и останавливается на пороге натурализма, импрессионизма, неоромантизма. В конце XIX в. новелла теряет не только романтические, но и романические черты, резко отделяется от романа и повести, снова охотно используют анекдотические приемы, хотя на совершенно нетрадиционном материале, шире допускает сатиру (Мопассан, отчасти Чехов) и юмор (Чехов, О. Генри и др.) [Мелетинский 1990: 258].

Начиная с XIX века, главными условиями создания новеллы стало наличие в ней ранее не допускавшихся признаков и критериев, в частности – описательности и развернутости. Кроме того, новелле была противопоказана всякого рода статичность как в содержательном, так и формальном плане. В новелле XIX века наблюдается доминирование психологического драматизма, отодвинувшего на задний план остроту фактических действий, чем было инициировано возникновение новой разновидности жанра – психологической новеллы. Таким образом, в новелле указанной эпохи драматизм, будучи своеобразным фундаментом, на котором строились как содержание, так и композиция новеллы, стал ее главным жанрообразующим признаком, отграничивающим новеллу от менее драматизированного, «безмятежного» рассказа. Однако важно отметить, что пограничная линия между новеллой и рассказом и в настоящее время остается недостаточно отчетливой и зыбкой, но данным фактом все же не исключается существование границы между этими жанрами.

Исходя из всего вышеизложенного, следует заключить, что все попытки жанровой идентификации новеллы носят относительный характер, поскольку не содержат четкой формулировки ее жанровых признаков, а характеризуют ее по отношению к праобразам (анекдоту и басне) и в соотношении с другими повествовательными формами (рассказом, повестью, романом и т.д.). В целом, большинством теоретиков и исследователей жанра признаны следующие универсальные признаки (каноны) новеллы: лаконичность, острота и парадоксальность сюжета, нейтральность стиля повествования, отсутствие описательности и психологизма, резкая переориентация сюжетной линии, непредсказуемость развязки. Лаконичность, концентрация различных элементов (символов, мифологем, этнологом, в некоторых случаях – фантастики), доминирование действия и неожиданность композиционной «переориентации» инициируют появление в новелле признаков драматизма. Перечисленные свойства не исключительно специфичны для новеллы, однако их интегрированное единство является главной характеристикой исследуемого жанра.

Генезис жанра новеллы в адыгской (кабардино-черкесской) литературе относится ко второй половине XX в. Принимая во внимание тот факт, что становление самой литературы (речь идет о профессиональной литературе, отграниченной от фольклора) приходится лишь на начало XX века, и, учитывая большие потери, которые понесла художественная словесность в годы политических репрессий и Великой Отечественной войны, следует отметить, что освоение исследуемого жанра стало настоящим достижением национальной литературы.

Адыгская новелла берет свое начало от фольклорных преданий («хабаров»), сыгравших важную роль в формировании ее содержательных и архитектурных особенностей. Однако в качестве самостоятельного литературного жанра кабардино-черкесская новелла была сформирована лишь в послевоенную эпоху. Традиции жанра новеллы в его профессионально-литературном понимании впервые были освоены в творчестве ряда авторов: С. Кушхова, А. Хавпачева, Х. Хавпачева, Б. Журтова, Б. Мазихова. Значительный вклад в становление и развитие адыгской новеллистики внес Заур Магометович Налоев.

Прозаическое творчество З. Налоева определило новые тенденции и направления развития национальной новеллистики 80-х годов XX в. Он является автором первого в кабардинской литературе сборника новелл с символическим названием «Одинокий журавль» («Къру закъуэ», 1981). Как верно замечено критиком и литературоведом П.Ж. Шевлоковым, в этом сборнике писателем был преодолен описательный и декламационный характер национальной прозы [Шевлоков 1982: 161].

Новеллы З. Налоева вышли в свет в нескольких книгах. В 2006 году издан сборник «В обзоре луны» («Мазэм фІэкІа зыми имыльэгъуар»), включивший новеллы, написанные З.М. Налоевым в 2000-2005 гг.: «Зеленоглазая красавица» («ТхьэІухуд нэ къуэлэн»), «Мизинец Бекмурзы» («Бэчмырзэ и ІэпхъуамбэжъакІэр»), «Плата за смотрины» («ТехьэпщІэ»), «Кнут Ханох» («Хьэнэхъу и чнутІ зэфІэщІар»), «Нескончаемое горе Ханифы»

(«Хьэнифэ и гуауэ мыхыжыр»), «Лжец» («ПцЫгупс»), «В обзоре луны» («Мазэм фIэкIа зыми имыльэгъуар»), «Заплутавшее счастье» («Насып шхьэрыуа»), «Умыкание» («Унэидзыхьэ»), «Оспеннолицому не доверяй» («ФэрэкI напэм дзыхь хуумышI»), «Обувь-перевертыш Папур» («Папур и вакъитI зызылубыр»), «Обмен сестрами» («Шыпхьузэхьуэж»).

В 2012 году сборник «Одинокий журавль» был переиздан с некоторыми изменениями и дополнениями. В новое издание включены новеллы, написанные в 2000–2010 гг.: «Зеленоглазая красавица» («ТхьэIухуд нэ къуэлэн»), «Чапарица и господин Тыту» («Чапэрицэрэ зиусхьэн ТытIурэ»), «Чемодан Цыкуха» («ЦыкIухьу и пхьуантэр»), «Паслен» («Жыг Хьурсанэ»), «Седьмое небо» («Уафэ ебланэр»). «Апсинох» («Iэпсинэху»), «Пестрая корова Сосруко» («Сосрыкъуэ и жэм къуэлэныжьыр»), «Жемуко Татуны» («ТатIунэ и жэмыкуэр») и др.

В 2014 году вышел в свет первый том трехтомника «Избранное», включивший более трех десятков новелл З. Налоева.

Новеллы З. Налоева по многим жанровым показателям близки к восточным повествованиям нравоучительного характера. В большинстве из них обнаруживаются признаки притч, проявляющиеся в авторских отступлениях дидактического содержания, метких фразах, афористических выражениях, мудрых философских суждениях и сказочных фрагментах, включаемых в сюжет. Другая отличительная особенность новелл З. Налоева состоит в том, что их тематика актуальна вне социального времени: автор затрагивает извечные философские проблемы, которые в разных новеллах могут носить различный характер – иметь социальную направленность, отличаться лирической тональностью, психологической глубиной, драматизмом и т.д. При этом писательское внимание фокусируется на самых главных, жизненно важных явлениях и проблемах, чаще всего – на сохранении духовных ценностей.

Прозаические произведения З. Налоева в целом отличаются яркой системой образов. Как верно отмечено критиком и литературоведом Х.Х. Кажаровым, «образы, воссозданные в прозе Заура Налоева, завораживают своей добротой, чистотой души. На первый взгляд, они – обычные люди, и по своей профессии не отличаются от остальных сельчан: пахари, кузнецы, кожевники. Но самое главное – человечность, честь, сообразительность, мужество этих «обычных» людей. Писатель мастерски выстраивает повествование, в котором бросает своих персонажей в ситуации, проявляющие индивидуальные черты их характеров, или, говоря словами самого Налоева, создает обстоятельства, которые «вынуждают их достать золото, спрятанное в уголках». Благодаря подобному писательскому приему, без особого усилия удастся разглядеть их индивидуальные качества и разобраться в том, кто из них есть кто» [Къэжэр 2008: 156].

Новеллы З.М. Налоева пронизаны национальным духом, насыщены этнической символикой, приметами, народной афористикой, элементами мифологии, фольклора, этнографии адыгов. Мастерское владение художественным словом позволило писателю воспроизвести в своей

новеллистике множество жизненно значимых проблем. Героями его произведений часто выступают люди, для которых работа – не тяжелое бремя, а источник всех благ – больше духовных, чем материальных. Характеры персонажей показаны в динамике, действия, происходящие в новеллах, характеризуются остротой и стремительно прогрессирующим развитием, при этом сохраняется легкий и размеренный темп повествования. Все эти особенности в совокупности фокусируются писателем на художественном решении социально-бытовых проблем.

В заглавной новелле сборника «Одинокий журавль» («Къру закъуэ», 1981) З. Налоевым воссоздан новаторский для адыгской литературы образ самоотверженного труженика. Новелла во многом носит автобиографический характер, что подтверждается не только именами и фамилиями, приводимыми в тексте, но и топонимами типа «Урыху» (в тексте – «Урыхужь») – название реки «Урух», «Къугъуэлькъуей» – «Когулково», т.е. селение Урух Лескенского района КБР – родовое село З. Налоева. Образы героев – Блута и его наставника кузнеца Хакаяши Кажарова – показаны автором не просто положительными, добропорядочными, но и глубоко наивными и беспомощными в окружающем их социуме. Для Блута – четырнадцатилетнего подростка – это вполне закономерно, однако удивительным представляется малодушие и мягкосердечность сильного с виду кузнеца, фактурность и физическая сила которого подвергаются в новелле детализированному описанию: *«Къэжэр Хьэклашэ лы фыццэишхуэт, ныкъуэтхъуу паццэ дахэ тету. Абы и лэиццэтым сыщеплкълэ тхуей клаццэ лъэдийм езгъэцхьырт, лынтхуэ пццэхэмрэ мускул налгэхэмрэ къытридзэжауэ. Уадэм я нэхъ хьэлгэр зельатэу къыгъафэрт. Е зэрыфыццэ лъэщыр арат, е нарт Сосрыкъуэ кыщым зэрыщансыхьар арат – сымти ар сэ лы фыццэ гъуццынэм езгъэцхьырт, игъаццэм уадэ нэхъ шынагъуэ лэццэ кыммыцта пэтми. Зэм-зэмкларэ си пццыхьхэм къыхэхуэрт сэ Лъэиццэ и лъаццэлэмплэм сыбгъэдэту сыздэццэтым нарт Сосрыкъуэ и Тхъуэжъейм тесрэ и бжыщхьэ дыкъуакъуэр сысу къылухъуэ, и пылэ цыгум дыгъэр клэрахъуэу къитрэ уримыгъэплу, тажыр зэрыщыцхьэрихыу ар Къэжэр Хьэклашэу къыщцэккыжу»* [Нало 2014: 12]. – «Кажаров Хакаяша был огромным смуглым мужчиной с красивыми поседевшими наполовину усами. Когда я смотрел на его запястья с явно выраженными крупными венами и мускулами, сравнивал их с побегами граба. [Он] с легкостью заставлял «танцевать» самый тяжелый молот. То ли потому, что был смуглым и сильным, то ли по той причине, что нарта Сосруко закалили в кузне – в общем, я сравнивал его с могущественным богатырем, хотя он никогда не брал в руки оружия опаснее молота. Иногда во сне являлось так, будто я стоял возле наковальни Тлепша, нарт Сосруко подъезжал верхом на своем Тхожее, с остроконечным копьем, с ослепляющим солнцем на вершине головного убора, и как только снимал свой шлем, превращался в Хакаяшу Кажарова».

Как известно, законы жанра исключают в новелле описательность. Однако в «Одиноком журавле» и других новеллах З. Налоева она настолько естественно вплетается в повествование, что не воспринимается простым

описанием кого- или чего-либо, а направлена на усиление психологизма и драматизма сюжета, играет значительную роль в определении художественной ценности произведения. Так, например, в духе романтизма описывается процесс работы кузнеца Хакяши: «*Ар шылъащэкӀэ уеплъыну гухэхуэт – и уадэр, уэрэд жиӀэу, кыгъафэрт, мо хужьу плъа гьуцӀым зэрытехуэу, хупхэм тхьэвыр зэрыхихум хуэдэу, хихуу, зытехуанхэм шэрыуэу техуэурэ зыхуейм хуигъакӀуэу: тхьэм ибгынэжа гьуцӀ кӀанэжь кыицтэрти псэ хилъхэрт, зэрыхьуари-зэрыцӀари умыцӀэу нал хьурт, шыр теувэхукӀэ цӀым тхыпхэа тридзэу! Хьэклаиэ гьуцӀыр зыхуейм хуигъэкӀуа нэужь, кыныгуфӀыкӀынт, и цхьэ кӀуэцӀым дыгъэ кыщепсрэ нурыр и жьэм кыӀурыпс нэхьей, и дзэ хужьыбэр къэлыду*» [Нало 2014: 12]. – «Наблюдать его в процессе работы было удовольствием – напевая песню, заставлял плясать свой молот, когда его удар достигал раскаленной до белизны железа, расплющивал его, как скалка раскатывала тесто: брал богом забытый кусок старого железа и «наделял его душой», ни с того ни с сего получалась подкова, которая оставляла узорчатые следы на земле, будучи прибитой к копыте коня! Когда Хакяша доводил железо до нужной формы, улыбался, словно в голове у него светилось солнце, просвечивающее в губные щели, обнажая белоснежную улыбку».

В исследуемой новелле наблюдается удачное вплетение религиозных догматов, примет и суеверий в канву повествования, которые вносят в произведение свойственную жанру мистику и имплицированные элементы фантастики. В самом начале новеллы упоминается, что река Урух разлилась, и, что якобы бабушка Машуко накануне вечером слышала как русалка (Псыхьуэгуащэ – букв. Богиня долины реки) трижды крикнула: «*Си шыр цӀыкӀухэр ирикъуакъым*». – «Моих деток (детенышей) не хватает [имеется в виду по количеству, т.е. не досчитаться. – Л.Х., Ж.К.]». У адыгов была примета, согласно которой в периоды разливов рек Псыхьуэгуащэ звала, завлекала людей в воду и уносила их. Тем не менее, герой новеллы Блут хочет искупаться в самой глубокой точке реки, его «привлекает» опасность. Причина такого рискованного желания объясняется в новелле психологически оправданно, логично: «*Алыхьым ещӀэ... илъэс пщыкӀуплӀ фӀэкӀа уцымыхьукӀэ Ӏэджэ цхьэм къоцхьэрыуэ*» [Нало 2014: 11]. – «Всевышний ведает... когда тебе всего четырнадцать лет, в голову приходят разные мысли».

Далее к повествованию привлекается религиозный догмат, согласно которому запрещалось создание любого рода копий живых существ. Автором имплицированно подчеркивается необходимость разрушения устаревших взглядов на мир. Призыв к новым устремлениям, развитию искусства и пропаганде прекрасного завуалирован в поступке Хакяши, создавшего из железа фигуру журавля в позе полета. В данном поступке символизируется противостояние безграничности искусства и ограниченности людских сознаний, зацикленных на всяких догмах и суевериях. Хакяша – начитанный человек, хорошо владеющий арабским языком. Кузнечное дело, в котором в основном применяется физический труд, не мешает ему быть настоящим интеллигентом: развитие ума героя

пропорционально его физическим возможностям. По уровню сознания Хакяша давно опередил сельчан, обвиняющих его «религиозном преступлении», т.е. в создании копии живого существа, которого он не сможет наделить душой, что, по их мнению, обернется для него неискупимым грехом.

Согласно ходу развития сюжета и в соответствии с воссозданием образа Хакяши как мужественного и сильного героя, в конце произведения ожидается, что герой сможет противостоять «обвинителям», трансформировав их сознание каким-либо поступком, словами, убеждениями... Однако, в соответствии с канонами жанра, в новелле происходит неожиданный поворот, драматическое событие: Хакяша, не выдержав, обвинительных высказываний в свой адрес, положил фигуру журавля на наковальню и, изрубив ее по кусочкам, безмолвно покинул помещение. Восприятие произошедшего другим героем – его учеником Блутом – воспроизводится автором с удивительной психологической глубиной: «...*сигу ихуркъым Хъэклашэ и къру закъуэр. Ар сьдэж уицлапхъэм трилъхъэурэ зэрызэпигъэлъэлыжар си нэгу къыщыщлыхъэжклэ, сыхольэт, сил пауицл нэхъей*» [Нало 2014: 20]. – «...не могу забыть одинокого журавля Хакяши. Когда вспоминаю то, как он, положив его на наковальню, искромсал на мелкие кусочки, вздрагиваю, словно отрезают от меня часть тела (букв. «кусочек мяса». – Л.Х., Ж.К.)».

Таким образом, гармоничный синтез художественной достоверности и реальной действительности позволил З. Налоеву разрешить воссозданную в новелле острую конфликтную ситуацию. В самом конце произведения писатель использует прием философского закрепления всего произошедшего в новелле. Прощальным становится фраза Блута, которую он когда-то услышал от своего наставника. В конце произведения ученик напоминает ее своему учителю: «*Къру закъуэр уэгум къинэм, клуэдыгъуафлэ мэхъу, лы пелуаныр закъуэ хъуамэ, сабий хуэдэ къонэ!*» [Нало 2014: 20]. – «Если одинокий журавль остается в небе, [он] вскоре погибает, если богатыря настигает одиночество, он остается как дитя [беспомощным. – Л.Х., Ж.К.]».

Как верно отмечено П.Ж. Шевлоковым, рассказы и новеллы З. Налоева отличаются емкой композицией, исключаящей аморфную растянутость сюжета, возникающую непосредственно из окружающей художника действительности или образа, а концовка произведений не настолько замкнутая, чтобы ставила точку за исчерпывающим разрешением проблемы или вопроса [Шевлоков 1982: 162-163]. Ярким примером, подтверждающим приведенное мнение, является новелла «Муса и шило Мусы» («Мусэрэ Мусэ и дыдымрэ», 1975). На первый взгляд, сюжет ее очень прост. Мастер потерял свой любимый инструмент и вместо него ему смастерили другой. Шило было изготовлено самым профессиональным кузнецом в селе, поэтому новый инструмент оказался еще лучше прежнего.

В новелле представлено подробное описание процесса изготовления шила. З. Налоев, хорошо разбирающийся в кузнечном ремесле, раскрыл все тайны работы с железом, начиная от реальных физических действий, заканчивая суевериями и приметами, связанными с изготовлением железных

предметов. Посредством введения в канву повествования элементов народных поверий, символики и т.п. автор выдержал в своем произведении специфику жанра, состоящую в необходимости присутствия в новелле удивительных случаев, «неслыханных происшествий». В рассматриваемой новелле приводятся следующие суеверия, связанные с изготовлением шила: «Дыдым и щыным <...> гугъуехъ Iэджи пыщлащ. Къамэр угъурсызци, гъущыпэ мыгъуэми къыхэщыкI мэхъу, дыдыр угъурлыщи, гъущыпэ махуэ хуейщ. А гъущыым бзаджэнаджэ къыхэмынэн щхъэкIэ Iэмал зэриIэкIэ нэхъ гуащIэу гъэпльыпхъэу къальытэ гъукIэшхуэхэм. <...> Дыд щыпщыкIэ уIурыбжэ хъунукъым. Уэлэхы, мыхъуну! ИтIанэ, лъэужьей щыту ящIа дыд сызизжагъуэным пэщIэухуэ: фэм хызоIу щыжыпIэ дыдэм, укъегъащIэр аби, тощIэфтри уи Iэбжъанэм пхоцIэфт. <...> Абы къищынэмыщIакIэ, жыгыр щыгъагъэм деж е хъарбыз хъугъуэм, мыIэрысэ къыпычыжыгъуэм, мазэщIэ къэунэхугъуэм щыла дыдым къытекIуэн щыIэкъым. Ауэ мазэр хэIэжауэ е гъэгъар пылъэлъыжауэ дыд щыIыну къыумыхъэжъэ! ПщIари хъунукъым, зыхуэщылами хуэщ хъунукъым. Ар уи фIэщ зэрыхъун!» [Нало 2012: 16]. – «Изготовление шила <...> сопряжено с большими трудностями. Меч злополучен, поэтому его можно изготовить и из злополучного металла, а шило, приносящее счастье, следует изготавливать из «благополучного» железа. По мнению великих кузнецов, чтобы изгнать из железа всех злых духов, нужно раскалить его как можно сильнее. <...> В процессе изготовления шила нельзя быть болтливым. Валлахи, нельзя! И еще, пусть даже врага моего минует шило, изготовленное в присутствии недоброго (букв. «приносящего несчастье») человека: в тот момент, когда приноровишься воткнуть ее в кожу, соскальзывает и втыкается в твой ноготь. <...> Кроме того, ничто не сравнится с шилом, изготовленным в пору цветения деревьев, или созревания арбузов, во время сбора яблок, в период наступления новолуния. Но в период, когда луна в ущербе, или во время опадания цветений не приступай к изготовлению шила. И изделие будет негодным, и его обладателю не пойдет впрок. Поверь!».

В целом, в новелле «Муса и шило Мусы» выдержаны канонические требования жанра. Вместе с тем писательский талант З. Налоева проявился не в остроте сюжета или необычности происходящих явлений, а в том, насколько мастерски автор воспроизвел реальную картину о самом заурядном случае. Подобная «будничность», реалистичность сюжета характерна в целом для новеллистики писателя. В этом плане произведения З. Налоева близки к новеллам А.П. Чехова, в которых представлено оригинальное воспроизведение «буднично-бытовых» коротких сюжетов. При этом в некоторых новеллах З. Налоева повседневные фрагменты из жизни отражаются на фантастическом, мистико-мифологическом фоне.

В большинстве новелл З. Налоева, в соответствии со спецификой жанра, обнаруживается анекдотическое ядро в синтезе со сказочными элементами. Нередко сказочно-анекдотическое начало гармонирует с мистическими мотивами. В новелле «Умыкание» («Унэидзыхъэ», 2004) присутствует фрагмент, написанный в стиле *qui pro qui* (латинский фразеологизм, обозначающий принятие кого- или чего-то вместо кого- или чего-то;

употребляется для обозначения путаницы; букв. «кто вместо кого», ), который является одним из первичных признаков жанра новеллы. Герои новеллы Джуко и Амирхан с юмором вспоминают услышанную в детстве историю о том, как дед Амирхана был женат на алмасты (самка снежного человека). На самом деле все обстояло совсем по-другому: алмасты состояла в отношениях не с дедом Амирхана, а с дедом другого героя новеллы – Биляла. Вот, что рассказывает Амирхан относительно этой, то ли правдивой, то ли вымышленной истории: *«Ди адэишуэм алмэстыр нэчыхьынишэу щимыдэм, алмэстым нэчыхьыр кьыицыхуимыдэм, «си ихьэц нальэр кьыизэтыж», – жиIэри, кьыиубыдиц аби, Ихьыжащ; фIыуи кьэхуэнри, хадэм илэжыну щыхуежьэм, Билал и адэишуэр кьрихьэлIати, ихуэиц, ихьэц нальэр кьыIэщIичыжри, ихэвыльэм иригьатицIуэиц аби, нэчыхьынишэу зэришащ куэдрэ, иджьи игьэфызу, иджьи игьэпицылIу... ИтIанэ ихьэц нальэр мэкIэ кьигьуэтыжри, я дзадзу цIыкIур псывэм хидзэиц аби, екьури зигьэкIуэдыжащ. Ди насыпти, алмэстыхэр лхуэрIым, цIыхум яхуэльхуэрIым, армышуамэ Билал алмэсты адэ шыпхуэ иIэнкIэ хьунут...»* [Нало 2012: 252-253]. – «Когда наш дед не захотел алмасты без брака, а алмасты не захотела брака, «верни мой волосок», – сказав, отобрала его, хорошенько обматерила, и, собравшись сбежать через огород, наткнулась на деда Биляла, который выхватил из ее рук волосок, спрятал в своих штанах, и долгое время заставлял служить ему и в качестве содержанки, и в качестве помощницы по хозяйству... Потом она по запаху нашла свой волосок, бросила ребенка хозяев в кипяток, и скрылась. К нашему счастью, алмасты не рожают, от людей не рожают, иначе у Биляла могла быть тетя-алмасты...». Эта история, повествуемая героями новеллы, пронизана явно выраженными мистическими мотивами, однако ее подтекст намного глубже, чем может показаться на первый взгляд. В приведенном фрагменте имплицировано древнее народное поверье, согласно которому алмасты становились верными рабами тех, кто обладал их волоском, но если они имели возможность забрать его каким-либо образом, то последствия были трагическими – алмасты либо сильно проклинала, либо делала что-либо плохое, как в приведенной истории (алмасты бросила в кипяток ребенка хозяев).

Вплетение в канву повествования народных примет, поверий, суеверий – частое явление, наблюдаемое в новеллистике З. Налоева. В новелле «Мурат и Гуазиза» («Муратрэ Гуазизэрэ», 2005) повествуется реальная история из жизни. Мурат, будучи отцом большого семейства, теряет супругу и остается один с тремя детьми. Он очень любил жену, поэтому решил никогда повторно не жениться. Однако по прошествии пяти лет после смерти супруги, братья и снохи уговорили его жениться на Гуазизе. Брак оказался неудачным, так как Гуазиза имела ряд вредных привычек – лгать, воровать, курить, выпивать. Предсказывая эту неудачу, автор привел в новелле примету, которая проявилась в тот момент, когда Мурат согласился жениться: *«Гу жаныфI хьуа зэиштIым [Лунэрэ Муратрэ. – Хь.Л., КIу.Ж.] я бжьэ зырызыр щызэрагьэнтIэIуэIэ, Мурат и стэчаныр кьыIэщIокьутэ. Мурат и пэр заницIэу кьыпохури, Iэнкуну пIейтейуэ нысэм йопль, мы кьэхуам кьыкIыр сыт жьыхуиIэу. МарксизмымкIэ «тху» кьыхуэ щытами, абы адыгэ нэщэнэхэр и фIэиц хьурт, и гьуэгу зэпауицIамэ*

*иригузавэу, пэгун нэцI зыIыгъ IуцIамэ кыицикIухьу*». [Нало 2012: 340-341]. – «В тот момент, когда два брата [Луна и Мурат. – Л.Х., Ж.К.] чокаются, стакан Мурата разбивается. Мурат сразу вешает нос и смотрит на сноху в недоумении, как бы вопрошая, что же значит произошедшее. Несмотря на то, что когда-то получал «пятерки» по Марксизму, он верил в адыгские приметы, переживая, когда ему переходили дорогу, обходя стороной людей с пустыми ведрами». Подобные приметы, а также мистические мотивы, мифологемы, элементы фантастики характерны для всех новелл З. Налоева и являются отличительной чертой его индивидуально-авторского стиля.

Ярким образцом произведения, написанного в жанре новеллы, является «Деревянная кукла Хабалы» («Хьэбалэ и пхьэ гуацэр», 1975), в котором в исчерпывающей мере воплощены все признаки жанра. В новелле создано анекдотическое ядро, в центре которого помещен образ главного героя Хабалы. На первый взгляд может показаться, что тонкий юмор, прослеживаемый в повествовании, связан с образом Хабалы, но в конце произведения ситуация проясняется: в сатирико-юмористической тональности представлен не герой, а общество, окружающее его. Представители данного социума воспринимают как «странность» глубокую духовность Хабалы. Для людей, заикленных на реалиях материального мира, образ влюбленного простака, наивного и добродушного Хабалы представляется комичным. Однако авторская позиция, озвученная устами одного из персонажей новеллы – сельского муллы, расставляет все и всех по местам. Комментариям сельчан по поводу исчезновения Хабалы: «Делэти, делэ кIуэдыкIэу кIуэдыжац!» – «У дурака дурацкая кончина!» (т.е. «Глупому – глупая смерть»), мулла возражает: «Алохьу тэхьэла дыцэм ецIэ дэрэ абырэ нэхь делэр!» [Нало 2012: 28]. – «Только один Всевышний ведаёт, кто из нас глупее».

Анекдотичность произведения гармонично синтезирована со сказочными приемами и мотивами. Так, например, в новелле представлено гиперболизированное воспроизведение тяжелого психологического состояния героя во время свадьбы его возлюбленной. Хабала поднялся на дерево, чтобы понаблюдать за тем, как свадебная процессия увозит его любимую в чужой дом, к другому человеку: «Архьуанэхэ я тутей цIагъым жылагьуэр цIэтицI доплъейри, жыгыщхьэм Хьэбалэ дыкьауэ тесцI, Iунэ здашамкIэ и нэр тедияуэ малъэри. КIэху кыицIауэ цIыхур зэхуэса цхьэкIэ дыгьэр кыицIэкIыху Хьэбалэр къахуехыжакъым. Дыгьэр кыизэрыцIэкIыу езыр-езыру къехыжат. ЩхьэцI фIыцIэу тутейм дэкIуея цIалэр, уэсым хуэдэу, тхьуауэ къехыжат, – жаIэж зыльэгъуахэм» [Нало 2012: 25-26]. – «Все село собралось под деревом Архановых и смотрит вверх, озябший Хабала сидит на верхушке дерева, глядя в сторону, куда повезли Уну. Люди, собравшиеся еще до первой зари, не смогли уговорить Хабалу спуститься вплоть до полного восхода солнца. Когда солнце взошло, он добровольно спустился. Юноша, взобравшийся на тутовник черноволосым, спустился оттуда с белесыми, словно снег, волосами, – рассказывают очевидцы».

Чрезмерная гиперболизация описываемой ситуации (особенно в последнем предложении: «Юноша, взобравшийся на тутовник черноволосым,

спустился оттуда с белесыми, словно снег, волосами»), которая в основном характерна для сказочных текстов, не только не снижает художественную ценность новеллы, но и играет важную роль в соблюдении автором канонов жанра, в частности, в создании сказочно-анекдотического ядра и усилении драматизма воссоздаваемого конфликта.

В новелле «Деревянная кукла Хабалы» обнаруживается еще один немаловажный критерий – резкий поворот сюжета от кульминации к развязке, свидетельствующий о полном соответствии произведения З. Налоева требованиям жанра. После замужества возлюбленной Хабала впадает в глубокую депрессию. В такой ситуации читатель прокручивает в голове все возможные варианты поведения и действий героя вплоть до суицида, однако никак не предполагает исхода, описываемого в конце новеллы: «неслыханным происшествием» становится таинственное исчезновение Хабалы.

В исследуемой новелле также прослеживается индивидуально-авторский прием З. Налоева, состоящий в завершении сюжета философским выводом: ответ муллы («Только один Всевышний ведает, кто из нас глупее») становится философским резюме-призывом к переосмыслению жизни в целом и роли каждой личности в ней. «Таинственное исчезновение Хабалы символизирует переоценку ценностей бытия в сознании других персонажей» [Хавжокова 2018: 13].

Следует отдельно подчеркнуть художественное мастерство З. Налоева, проявившееся во всех его произведениях. К примеру, в «Деревянной кукле Хабалы» писатель характеризует главного героя, точнее – показывает его добродушие не посредством долгих описаний внутренних качеств или каких-либо благородных поступков, а более убедительным приемом – оценкой детей, которые, как правило, чувствуют хороших людей. Их любовь была взаимной: Хабала тоже очень любил детей и контактировал только с ними – с чистыми, не испорченными окружающей жестокой действительностью душами: «*Хьэблэ фЫуэ къэзыльагьурэ ныбжьэгъуу илэр сабийхэрт – хьэблэ цыкIум гуащэ зэмылIэужьыгъуэ, хьэгурьыгъажэ, клэфий, пхъэ фоч, пхъэ сэихуэ яхуицIырти игъэгуфIэрт*» [Нало 2012: 19]. – «Хабалу любили и дружили с ним только дети – маленьким жителям квартала он делал различные куклы, игрушечные коляски, свистульки, деревянные винтовки, деревянные шашки и радовал их».

В целом, новеллы З. Налоева написаны в духе романтизма. В них обнаруживаются свойственные романтической новелле фантастические и мистические мотивы, пророчества, символы, мифологемы, «странные» характеры и состояния героев, психологический параллелизм в гармоничном синтезе с лирическим пейзажем. Однако главной отличительной особенностью новелл З. Налоева является близкое к творениям Г. Клейста воссоздание индивидуализированного микрокосма в окружающем его общекосмическом пространстве.

Новеллистическое творчество З. Налоева следует определить словами Гете – как «неслыханное происшествие», к которым следует добавить эпитет «неповторимый». Именно неповторимость является главным достижением любого мастера. Название первого сборника новелл стало для писателя

пророческим: Заур Налоев – «одинокий журавль» в адыгской новеллистике со своим неповторимым индивидуально-авторским стилем.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Къэжэр 2008 – *Къэжэр Хь.Хь.* Уэрэд щлаусыр: Литературэ портретхэр, эссе. – Налшык: Эльбрус, 2008. – 264 н. (на кабард.-черк. яз.: *Кажаров Х.Х.* Истоки поэзии: Литературные портреты, эссе. – Нальчик: Эльбрус, 2008. – 264 с.).

Мелетинский 1990 – *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 275 с.

Нало 2012 – *Нало З.М.* Къру закъуэ. Новеллэхэр. – Налшык: ООО «Тетраграф», 2012. – 472 н. (на кабард.-черк. яз.: Одинокий журавль. Новеллы. – Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. – 472 с.).

Нало 2014 – *Нало З.М.* Тхыгъэ къыхэхахэр: Томищым щызэхуэхьэсауэ. Япэ том: Новеллэхэр. – Налшык: Эльбрус, 2014. – 464 н. (на кабард.-черк. яз.: *Налоев З.М.* Избранное: В 3-х т. Т. 1. Новеллы. – Нальчик: Эльбрус, 2014. – 464 с.).

Хавжокова 2018. – *Хавжокова Л.Б.* Этюды об адыгских (кабардинской, черкесской, адыгейской) литературах: Сборник научных статей. – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2018. – 270 с.

Шевлоков 1982 – *Шевлоков П.Ж.* Правда жизни: Литературоведческие статьи, творческие портреты. – Нальчик: Эльбрус, 1982. – 164 с.

Эккерман 1981 – *Эккерман П.П.* Разговоры с Гете / Пер. с нем. Н. Манн; вступит. статья Н. Вильмонта, коммент. и указатель А. Аникста. – М.: Художественная литература, 1981. – 67 с.

## REFERENCES

ECKERMAN P.P. *Razgovory s Gete* [Conversations with Goethe]. Transl. from Germ. N. Mann; introductory article by N. Wilmont, comments and index by A. Anikst. – M.: Fiction, 1981. – 67 p. (In Russian)

К"ЕЗХЕР Н'Н'. *Uered shchlausyr: Literature portrether, esse* [Sources of poetry: Literary portraits, essays] / KAZHAROV H.H. *Istoki poezii: Literaturnye portrety, esse* [Sources of poetry: Literary portraits, essays] – Nalchik: El'brus, 2008. – 264 p. (In Kabardino-Circassian)

KHAVZHOKOVA L.B. *Etyudy ob adygskih (kabardinskoj, cherkesskoj, adygejskoj) literaturah: Sbornik nauchnyh statej* [Etudes on Adyghe (Kabardian, Circassian, Adyghe) literature: Collection of scientific articles]. – Nalchik: KBIHR Publishing Department, 2018. – 270 p. (In Russian and Kabardino-Circassian)

MELETINSKYI E.M. *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of the short story]. – M.: Nauka, 1990. – 275 p. (In Russian)

NALO Z.M. *K"ru zak"ue. Novellekher* [The Lone Crane. Novels] / NALOEV Z.M. *Odinokij zhuravl'. Novelly* [The Lone Crane. Novels]. – Nalchik: ООО «Тетраграф», 2012. – 472 p. (In Kabardino-Circassian)

NALO Z.M. *Thyg"e k"yhekhaer: Tomishchym shchyzekhuekh'esaue. Yape tom: Novellekher* [Favorites: In 3 volumes T. 1. Novels] / NALOEV Z.M. *Izbrannoe: V 3-h t. T. 1. Novelly* [Favorites: In 3 volumes T. 1. Novels]. – Nalchik: El'brus, 2014. – 464 p. (In Kabardino-Circassian)

SHEVLOKOV P.Zh. *Pravda zhizni: Literaturovedcheskie stat'i, tvorcheskie portrety* [The truth of life: Literary articles, creative portraits]. – Nalchik: El'brus, 1982. – 164 p. (In Russian)