НЕОРЕАЛИЗМ КАК ОСОБЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЧЕРКЕССКОЙ ПРОЗЫ (на примере повести А. Балкарова)

Хакуашева Мадина Андреевна, orcid.org/0000-0002-1290-6649, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы, Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия), dinaarma@mail.ru

Конец XX – начало XXI века становится временем рождения новых синтетических видов искусств, различных форм взаимообогащения художественного творчества, в связи с чем устанавливаются тенденции к интермедийности (взаимодействию) искусств, предполагающих отказ от литературоцентризма. Это можно наблюдать на примере творчества кабардинского русскоязычного писателя Алима Балкарова. «Реквием по нарисованной жизни» – современный литературный ремейк на один из самых распространенных «кочующих сюжетов» о связи жизни с искусством. Писатель снимает границу между реальным и виртуальным, спор между тем и другим решается автором скорее в пользу искусства, оно доминирует над жизнью, не случайно главная героиня оставляет картину себе. Повесть А. Балкарова, обнаруживая некоторые элементы постмодернизма, в большей степени соответствует неореализму. Учитывая доминантную, генетическую связь адыгской литературы с богатым мифо-фолклорным наследием, логично определять ее современные жанры скорее в русле фантастического реализма как подвида неореализма. Современная русскоязычная литература как одна из форм адыгской литературы также подвержена мифофолклорному влиянию, что проявляется на уровне метанарратива, интертекстуальности. В статье впервые в северокавказском литературоведении отражается тенденция неореализма в современной национальной литературе.

Ключевые слова: интермедийность, «кочующий» сюжет, искусство и жизнь, фантастический реализм, постмодернизм, неореализм.

На протяжении всей истории своего развития большие прозаические жанры остаются весьма пластичными подвижными формами, тяготеющими к трансформации. Конец XX – начало XXI века становится временем рождения новых синтетических видов искусств, различных форм взаимообогащения художественного творчества, в связи с чем «устанавливаются тенденции к интермедийности (взаимодействию) искусств. Комплексное исследование визуальной образности художественной прозы обуславливается сменой литературоведческой парадигмы, предполагающей отказ от литературоцентризма» [Мурнаева 2016: 57].

В новейшее время произошло усиление этой тенденции в России и ее регионах, что можно наблюдать на примере творчества кабардинского русскоязычного писателя Алима Балкарова. «Реквием по нарисованной жизни» – современный литературный ремейк на один из самых распространенных «кочующих сюжетов». Мотив о таинственной связи судьбы человека с его портретом в первую очередь вызывает ассоциации с романами «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Шагреневая кожа» О. Бальзака. Литературные аллюзии отсылают читателя к другим художественным произведениям Европы: «Мельмот-скиталец» Ч.Р. Метьюрина, «Чудесная история Петера Шлемиля» А. Шамиссо, роман «Вивьен Грей» Б. Дизраэли, «Пэлэм, или Приключения джентльмена» Э. Бульвер-Литтона.

Сюжет повести А. Балкарова достаточно прост: молодой художник-наркоман Аскер Жанхотов рисует портрет, но умирает от передозировки. Накануне он приобретает «дозу» в местном магазинчике, продав картину, единственную ценность, которая еще у него оставалась, поэтому портрет остается незавершенным. Марьяна Огурлиева, юная девушка, у которой остается картина умершего художника, постепенно начинает понимать значимость картины и сама постепенно меняется... Из жизнерадостной, общительной, обычной девушки, не страдающей излишней рефлексией, она превращается в интересную парадоксальную сложную личность с выраженной потребностью в знаниях, пытливым аналитическим умом. Вдумчивость, критичность, бурный процесс освоения новых знаний, повышенная потребность в них придают ее облику совершенно иные черты, противоположные прежним, приводят к серьезному кризису. Героиня замыкается, критически оценивая новые перемены в себе: «Если, – подумала она, – Аскер убил себя слезой мака, то сама она убивает себя слезой знания... Нет, – твердо решила она, – картину больше никому нельзя показывать. Я прочла ее, и вся дальнейшая жизнь моя опустела» [Балкаров 2007: 62]. Но картина оказывает странное магическое воздействие и на других людей, в частности, сестру, которая раз взглянув на нее, хочет «видеть теперь ее ежедневно и ежечасно» [Балкаров 2007: 63].

Автором в самом тексте приводятся параллели, когда произведение искусства предопределяет судьбу и финал жизни: «...У Ван Гога есть картина, на которой изображено пшеничное поле, по которому пролегла тропинка... Где-то посреди поля тропинка обрывается, теряется в гуще пшеницы. Говорят, это и явилось бессознательным символом художника, потому что через год после написания картины Ван Гог покончил с собой... Знаешь, иные произведения живописи, музыки и особенно поэзии сами по себе менее значительны, чем они же в сочетании с творческой биографией авторов» [Балкаров 2007: 72]. Ее новый друг Рустам вспоминает монету Заир из рассказа Борхеса, которая сводила с ума всех ее хозяев.

Картина изменяет людей, возможно, потому, что сама живет своей жизнью и закономерно трансформируется: «Она меняет смысл изображенного на ней: за кажущейся пустотой просматривается яйцо, как в телевизоре, будто живое, или «очертания человека с каким-то пустым лицом, то есть голова есть, а лица нет, и еще сквозная дыра в том месте, где сердце должно быть» [Балкаров 2007: 61].

Приоритеты девушки постепенно, но радикально смещаются, в финале повести она осознанно выбирает одиночество, несмотря на прекрасные брачные партии, которые ей предоставляются. Она перестает соответствовать прежней социальной роли в утратившей для нее смысл системе, но избирает заведомо маргинальную роль в непредсказуемо сложном жизненном пути.

Героиня, стремительно выросшая под магическим действием картины, может теперь разглядеть узость интересов ее непосредственного окружения («мне перестали быть интересны окружающие»). Высказывания персонажей, «обвиняющих» картину, на самом деле прочитываются с противоположной семантической коннотацией: героиня перерастает свой прежний уровень, и это закономерно приводит к затяжному кризису, одиночеству, дальнейшим блужданиям духа, – такова цена «прививки» истинного произведения искусства.

Л. Мурнаева подчеркивает силу подсознательного воздействия произведений искусства, с точки зрения оппозиции автор – читатель (etc. художник – зритель) является лейтмотивом повести: «Все философско-эстетические рассуждения героини свидетельствуют о том, что писатель большое значение придает фактору бессознательного (по К. Юнгу), корнящемуся в инстинктах и составляющему необходимый фундамент души человека. «Значит, у нашей картины душа нехороша», – к таким заключениям приходят герои. Включение в текст «порогов» для разгадывания нарисованного проявляется как вариант так называемой двойной кодировки. В данном плане Аскер и Марьяна – два предельно контрастных образа,

олицетворяющих Автора и Интерпретатора, ведущих древний спор о назначении искусства, о силе таланта и пагубном влиянии славы на личность творца... Она (картина. – М.Х.) влияет на людей скорее подспудно, проявляя их скрытые, нереализованные возможности» [Мурнаева 2016: 57–59].

В повести «Реквием по нарисованной жизни» именно картина становится непосредственным индикатором, который пробуждает в главной героине ее экзистенциальную духовную сущность. Автор снимает границу между реальным и виртуальным, спор между тем и другим решается автором скорее в пользу искусства, оно доминирует над жизнью, не случайно Марьяна оставляет картину себе.

Художественный текст к финалу воспринимается единой метафорой, которая снова (который раз!) возвращает нас к метафизическому спору о первичности жизни или искусства. В монографии «Оскар Уайльд и его драматургия» А.А. Аникст отмечает: «Он (Оскар Уайльд. – М.Х.) считал, что искусство целиком формирует человека и что не оно подражает жизни, а жизнь – искусству» [Аникст 1955: 5].

Л.И. Мурнаева полагает, что сюжет повести заставляет вспомнить «произведения Н. Гоголя и О. Уайльда». Повседневность и быт изображаемого в нарративе города, мелкий масштаб мыслей, идей, деятельности его обитателей превращают авторский топос в некую монотонную профанную декорацию, удобную для обозначения живого развития характеров главных героев. Иллюзорность, суррогатность «реальной» жизни определяют ее как феномен, вторичный по сравнению с тем же интересным произведением живописи. Подобная тенденция отмечена в советской литературе, в частности, творчестве А. Битова. «Битов, особенно после «Пушкинского дома», рассматривает эмпирическую жизненную реальность как обманчивую, иллюзорную, легко поддающуюся трансформации, не обладающую подлинностью – в отсутствии высшей трансцендентной инстанции («Нет, мир без молитвы совершенно безнадежен в умственном отношении или воли художника-демиурга»)» [Амусин 2016: 136].

А. Балкаров включает в свой текст жаргонные и сленговые выражения, арго: закипятить «сор», отбить, снять «ширку», баян, приход (из речи наркоманов); лопухнуться, тусоваться, прокатить, лохи, отключиться, раскрутиться, – которые передают эмоционально-экспрессивное состояние представителей определенного социального слоя, и автор, подтверждая таким образом слова Ж. Делеза, выступает как «удивительный диагност» своего времени и пространства-социума.

Объединяя некоторые особенности творчества А. Балкарова и Б. Чипчикова, можно заметить, что для этих авторов характерен «выход за границы общепринятого, поиск нового литературного пространства они... (авторы. – М.Х.) стремятся не только к раскрепощению литературного творчества, но и к расширению границ художественно-изобразительного сознания, к плюралистическому мироощущению. Постмодернистская эстетика этих писателей, а также библейские и философские реминисценции в их произведениях формируют особую стилистику писательского дискурса» [Мурнаева 2016: 88].

Некоторые исследователи определяют повесть А. Балкарова как образец постмодернизма. «Писатели-постмодернисты нередко отказываются от попыток непрерывного обновления системы приемов как самостоятельной ценности в идеологии модернизма и призывают возвращаться к старым формам, привычным знакам, символам, архетипам. Постмодернизм не создает чего-то нового, уникального, а программно опирается на готовый арсенал форм, представляя и сопоставляя их необычным способом: уроки поп-арта усваиваются и используются постмодернизмом по-своему.

Характерная особенность постмодернистских произведений заключается в том, что они непременно отражают поликультурную картину мира. В текстах встречаются гетерогенные элементы различных знаковых систем. Для Северного Кавказа с его многоцветьем языков и культур постмодернизм представляет

возможность использовать широкий набор интертекстуальных аллюзий и многообразии жанровых форм, литературных стилей и изобразительных приемов разнообразных художественных течений... А. Балкаровым создана новая модификация рассказа в результате совмещения композиционно-смысловой основы фантастического и реального, языка массовой эрзац-культуры и общеупотребительных литературных форм» [Мурнаева 2016: 59].

При имеющихся незначительных элементах постмодернистской поэтики, мы определяем художественный стиль А. Балкарова как неореализм, так как доминантой его творчества является напряженный поиск утраченных или исчезающих общечеловеческих ценностей («Реквием по нарисованной жизни», «В поисках испанской любви», «Астроном»).

Повесть А. Балкарова, обнаруживая некоторые элементы постмодернизма, в большей степени соответствует неореализму. Учитывая доминантную, генетическую связь адыгской литературы с богатым мифо-фольклорным наследием [Хакуашева 2007], логично определять ее современные жанры скорее в русле фантастического реализма как подвида неореализма. Современная русскоязычная литература как одна из форм адыгской литературы также подвержена мифофольклорному влиянию, что проявляется на уровне метанарратива, интертекстуальности.

При сопоставлении с традиционной культурой адыгов следует отметить, что европейскому карнавалу соответствует джегу (игрище), которое наряду с некоторыми обычаями и ритуалами в редуцированной форме сохранилось до наших дней (например, празднование Нового года в день солнцестояния – Мафащхаджед, когда еще недавно приносили в жертву черную курицу, или обычай вызывания дождя, во время которого дети на шесте носят по аулу куклу – Ханцигуашу и т.д.). Следовательно, традиционная культура продолжает оказывать полиморфное влияние на художественное сознание как через письменные фольклорные источники, так и непосредственно, эмпирически, и синкретические формы литературного дискурса следует рассматривать и определять исходя из наиболее развитой литературно-фольклорной детерминанты, если не иметь в виду закономерный процент исключения.

«Новый реализм», или «неореализм», – не самостоятельное направление, это лишь мостик для перехода между художественными направлениями, связующее звено, скрепа между советской литературой XX века и новой, нарождающейся литературой. Это нить, связывающая реалистическую традицию искусства разных эпох», – пишет И. Калита в статье «Дело о новом реализме» [Калита 2015: 139].

Среди признаков неореализма исследователь отмечает «новый период «искажения и уродования» языка, характеризующийся двумя мощными атакующими волнами – заимствованиями и активизацией собственной лексики сниженного регистра, этот процесс начался еще до распада СССР. Последние два десятилетия XX века выплеснули на страницы газет и книг сленг и мат. Языковой показатель русской литературы в постсоветское время стал одним из первых новых приемов, сыгравших одновременно положительную (привлек молодого читателя) и отрицательную роль (оттолкнул читателя со стажем). «Необходимое зло» к концу XX века выводит русский язык, а вслед за ним литературу на новый уровень, о качестве которого ведутся споры. «Новый язык» органично перешел с улицы в литературу. Сегодня в русской культуре сливаются два разнонаправленных процесса: усвоение и адаптация западного мышления и в то же время – переоценка созданного под влиянием этого мышления и стремление очиститься от навязчивого культурного материала» [Калита 2015: 133].

А.А. Серова объединяет следующие идейно-содержательные особенности неореализма. Среди них:

– острое неприятие современной российской действительности, желание перемен любой ценой, поиск силы, способной принести перемены;

– убеждение в отсутствии готового крепкого фундамента, на который можно опереться современному поколению; однако ощущение, что почва уходит из-под ног, приводит писателей-новореалистов не к безграничной свободе интерпретации и игры, свойственной культуре постмодерна, а к тоске по априорным истинам, к необходимости поиска настоящих ценностей;

– новый герой, представленный в прозе нового реализма, является человеком поколения детей Перестройки, лишенным приемлемых жизненных ориентиров, брошенным поколением отцов на произвол судьбы; связь с прошлыми поколениями утрачена, поэтому ценности необходимо обрести самостоятельно, совершив конкретные и осязаемые поступки, требующие волевого и нравственного усилия;

– пристальный интерес к современности, обращение к остросоциальным, политическим темам, «болевым точкам» российского общества; забота о судьбах деревни; актуализация проблемы социальной стратификации населения страны;

– стыд за современников, убежденность в бессмысленности выбранного ими существования становится источником эсхатологических мотивов;

– повышенное внимание к человеческой экзистенции, к тому, что останется, если освободить сущность человека от социального и культурного «налета», навязанной обществом «оболочки»;

– повторяющиеся сюжеты и мотивы (добровольная маргинальность героя, сознательный отказ от построения успешной карьеры и получения больших заработков в силу личностных особенностей или нежелания сливаться с толпой; гибель рода или оторванность молодого человека от собственных корней; любовная линия никогда не имеет благополучного завершения; молодые герои обречены на одиночество; причины поступков героев, как правило, не имеют рассудочного характера).

Одной из главных формальных черт прозы нового реализма является фрагментарность, сосредоточенность на продолжительности настоящего момента. Общность существенных признаков позволяет говорить о том, что новый реализм в русской литературе 2000-х годов представляет собой литературное течение в рамках реалистического направления [Серова 2015]. Эти признаки характерны не только для творчества А. Балкарова, но большинства современных русскоязычных адыгских писателей: Ю. Шидова, Дж. Кошубаева, М. Емкужа, А. Макоева, В. Мамишева и др.

Источники и литература

1. Амусин М.Ф. Несходство близкого. О художественных мирах Ю. Трифонова и А. Битова // Вопросы литературы. 2016. Январь-февраль.
2. Аникст А.А. Оскар Уайльд и его драматургия. Примечания. М., 1955.
3. Балкаров А.М. Реквием по нарисованной жизни // «Война длиною в жизнь». М., 2007.
4. Калита И.В. «Дело о новом реализме» // Вопросы литературы. М., 2015. Ноябрь-декабрь.
5. Мурнаева Л.И. Интертекстуальность в современной северокавказской русскоязычной прозе: дисс. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2016.
6. Серова А.А. Новый реализм в русской прозе 80–90-х годов: автореф. дисс. ... канд. наук. Нижний Новгород, 2015.
7. Хакуашева М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик, 2007.

В статье также использован авторский электронный ресурс художественных публикаций.

NEOREALISM AS A FEATURE OF MODERN RUSSIAN-SPEAKING CIRCASSIAN PROSE (On the example of the story by A. Balkarov)

Madina Andreevna Hakuasheva, orcid.org/0000-0002-1290-6649, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Kabardino-Circassian Literature Sector, Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (Nalchik, Russia), dinaarma@mail.ru

The end of XX – beginning of XXI century is the time of the birth of new synthetic kinds of art, different forms of cross-fertilization of artistic creativity, therefore established trend towards intermediality (interaction) of art, involving the rejection of literaturecentrism. This can be seen in the works of Kabardian Russian-language writer Alim Balkarov. «Requiem for painted life» is a modern literary remake of one of the most common «wandering stories» about the connection of life with art.

The writer removes the border between the real and the virtual, the dispute between them is solved by the author more in favor of art, it dominates life, not accidentally, the main character leaves the painting itself.

The story of A. Balkarov, revealing some elements of postmodernism, is more consistent with neorealism. Given the dominant, genetic relationship of Adyghe literature with a rich myth-folk heritage, it is logical to determine its modern genres rather in the mainstream of fantastic realism as a subspecies of neo-realism. Modern Russian-language literature as one of the forms of Adyghe literature is also subject to mythological and folklore influence, which manifests itself at the level of meta-narrative, intertextuality.

In the first article in sorokapyatka the literature reflects the tendency of neorealism in modern national literature.

Keywords: intermediality, «wandering» plot, art and life, fantastic realism, postmodernism, neorelism.

DOI: 10.31007/2306-5826-2021-2-49-93-98