УДК 82

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ ИРЛАНА ХУГАЕВА
«СОЗЕРЦАНИЕ АБАКУМА»**

Тотиева Антонина Николаевна

к.п.н., доцент

ГБОУ ВО «Северо-Осетинский государственный
педагогический институт»

Аннотация: В статье анализируется повесть современного осетинского писателя с учетом семантической, структурной и коммуникативной организации текста. Особое внимание уделяется исследованию ее стилевых особенностей.

Ключевые слова: Экзистенциальность, самосознание, творческое мышление, душевное состояние, мотив, организация текста.

Abstract: The article analyzes the story of the modern Ossetian writer taking into account the semantic, structural and communicative organization of the text. Particular attention is paid to the study of its style features.

Key words: Existentiality, self-awareness, creative thinking, state of mind, motive, organization of text.

Ирлан Хугаев – известный в Осетии и за ее пределами русскоязычный поэт, писатель и сценарист, автор рассказов и повестей «Предание о Хуга», «Ласточки прилетели...», «Фарт», «Созерцание Абакума», «Новая Галатеея», «Изгой», «Мегаполис», «Самородок», «Вечный огонь. Господин Песцов» и др. Его произведения отличаются остротой проблематики, сочетанием и взаимодействием различных реальностей, своеобразной символикой, поисками смысла жизни и ее духовных начал. Тексты насыщены историческими и литературными реминисценциями, что требует от читателя определенной культурологической и литературной осведомленности.

В одном из интервью на вопрос «Что для Вас непостижимо?» Ирлан Хугаев ответил: «Святость. Как идеал для человека, как далёкий горизонт, к которому необходимо всё время стремиться. Есть обыкновенные дела человеческие, а есть делание, то есть молитвенное бдение, напряжение

духовное, сосредоточение мысленное...» [1]. Именно эти слова писателя, на наш взгляд, можно считать смысловой доминантой многих его прозаических произведений. Мистерия и карнавал как стороны одного и того же сакрального процесса вплетаются в бытийный континуум, часто разрывающий человека пополам. И в этот кровотокающий разрыв герой Хугаева погружается бесконечными мучительными рефлексиями, ища ответа и просветления.

Творческий импульс как причина возникновения новой целостности, того, что сейчас называют «самоидентификацией», детально исследуется писателем в повести «Созерцание Абакума».

Кто я такой? Что такое «моё» и «наше»? Что такое «мы», чем оно отличается от «них» и чего стоит?

Нет в мире ничего, с чем пробуждающееся самосознание героя-ребёнка столь скоро и естественно желало бы отождествиться, нежели старый сапожник – существо, непреодолимо чужое, но только оно, так отличающееся от привычного мира ребенка, становится центром образования новой Вселенной, того самого «мы», от которого теперь и в дальнейшем будет зависеть всё. Недалеко от дома, в котором жил мальчик, прямо у пыльной тропинки, ведущей к трамвайной остановке, сколько он помнил себя, сидел в бледной тени полувывсохшей сливы старик-армянин, сапожник, худой и черный, с какой-то голубой проседью, не очень разговорчивый. И видел его мальчик каждый раз, когда шел в гастроном за хлебом, и всегда как-то завидовал его непохожести на других и самостоятельности. «Он почти не разговаривал, заказ принимал молча, и только раз, при прощании, коротко кивал головой. Конечно, тогда я выразился бы иначе, но *он нравился мне неожиданным сочетанием суровости и смирения* во всех деталях и в целом его облика – от пластики и мимики до костюма. *Особенно мне нравился его потертый фартук из коричневой кожи, своим бронзовым отливом напоминавший мне рыцарский доспех.* Сапожника называли Абакум, и его имя тоже было чем-то очень приятно. Незадолго до этого *он починил мне любимые ботинки, с которыми я ни за что не хотел расставаться*; до того случая я никогда не испытывал в сердце *такой благодарности к человеку*» [2]. (Курсив мой – А.Т.)

Художник обретает свой «предмет», ни сном ни духом не ведающий о том, но этот «предмет» как бы принимает ответственность за источник луча, за субъект внимания: «С той минуты, как я поставил точку в конце сочинения

и сдал тетрадь на проверку, этот человек стал мне как-то странно близок, он был даже важнее отца и матери. Наверное, я просто хотел убедиться, таков ли он на самом деле, каким я его представил, пока писал сочинение. Абакум пришел мне на память в минуту праздномыслия (напомню, что я хотел быть только оригинальным), но неожиданно я столкнулся с чем-то серьезным, личным, искренним. Надеюсь компенсировать время, которое у меня могло отнять созерцание Абакума, я быстро шагнул к трамвайной остановке, смутно беспокоясь о том, что его почему-то не будет на обычном месте. Но когда мне оставалось повернуть за последний угол, я испугался другого: именно, что Абакум будет там, где и всегда, и он посмотрит на меня – и узнает. Я даже остановился, чтобы обдумать положение. Я понимал, что опасение нелепо, что Абакум не читал моего сочинения и никак не может меня узнать. В то же время в груди шевельнулось незнакомое ревнивое чувство: почему Абакум может не узнать меня, если он теперь так много для меня значит, если он так занимает мои мысли?» [2].

Раскрывая внутреннее состояние мальчика, автор акцентирует внимание читателя на процессе становления творческого мышления, «апофеозе эгомистерии», когда художник и предмет сливаются, образуют новое целое. «Акт творения обозначен, как – почти эротический – момент слияния, взаимопроникновения и взаимного откровения двоих – людей, времён, культур, языков... честно говоря, я не знаю никого, кто показал бы это с такой исчерпывающей достоверностью» [3]. После того как юный герой рассказа сделал сапожника Абакума главной темой своего сочинения, в которой воплотились реальные и надуманные его бурной фантазией черты, ему этот человек и в самом деле стал казаться другим: «Я смотрел и видел, как исчезает, как растворяется в воздухе прежний Абакум, пока его совсем не стало. Прежний был только Абакум, армянин, сапожник, который починил мне ботинки; этот, настоящий, был призрак, загадка, вопрос, и не в последнюю очередь вопрос означал – «кем ты хочешь стать? кем ты будешь? что ждет тебя впереди?» Я смотрел на Абакума и впервые видел время за горизонтами личного бытия. Я думал: вот, было же время, когда меня еще не было, а Абакум был; и будет время, когда я буду, а Абакума не будет; и будет время, когда не будет ни меня, ни Абакума; и я раскаялся в том, что так легкомысленно и лукаво писал о сапожниках.

Тогда Абакум поднял голову и посмотрел прямо на меня. Глаза у него были усталые, но молодые, прозрачно-зеленые, обворожительно красивые. Я

стоял от него в пяти-шести шагах, но в тот миг, когда наши взгляды пересеклись, я почувствовал себя так, словно я опрокинулся в Абакума, а Абакум опрокинулся в меня. Потом он посмотрел куда-то мне под ноги, и я сообразил, что если он и не читал моего сочинения, то, конечно, узнает меня по ботинкам (на мне были те самые)» [4] (Курсив мой – А.Т.)

Экзистенциональное потрясение, испытанное подростком, было настолько сильным, что тот проваливается в болезнь, с лихорадкой и бредом.

М.М. Бахтин писал: «Мы постоянно и напряженно ловим отражения нашей жизни в плане сознания других людей и отдельных ее моментов, и даже целого жизни, учитываем и тот, совершенно особый ценностный коэффициент, с которым подана наша жизнь для другого, совершенно отличный от того коэффициента, с которым она переживается в нас самих» [5, с. 291]. На уровне подсознания происходит разрыв с изначальным, что питало жизнь, самые близкие люди удаляются во «тьму внешнюю», душа художника призывается к «священной жертве» – отказу от более или менее благополучного – обычного! – «жизненного проекта» в пользу Бытия Другого.

«Другой» немедленно откликается высшим метафизическим призывом: в бреду мальчик слышит, как его называют именем Григора Нарекаци, великого армянского философа и поэта, о котором он никак не мог знать и, конечно, не знал в действительности. И это следующий этап мистерии – Посвящение. Безымянным сапожником дитя посвящается Поэзии, как Орфей в эпоху юности человечества был посвящён Аполлону. И ему сообщается истинное имя.

Сапожник Абакум исчезает из реальности вместе со своей маленькой Вселенной – старым деревом и всеми атрибутами ремесла – и навсегда погружается в глубину создаваемого собственными творческими усилиями внутреннего мира растущего человека. «Я» теперь неотделимо от этого нового «мы» – с его новыми тайнами, постижениями и грехами, парениями и падениями... Только там, внутри, совершается суд и выносится приговор, закладывается почва для следующего этапа «инициации».

«Как же, когда же этот благой, творческий союз распадается? Как, вместо благотворного «alter ego», возникает оппонент души, устремлённой к Богу, «тот, другой»? Двойник – тот, кто смотрит тебе в глаза из «ночи твоей жизни», с обратной стороны Луны, из танатократических зияний космоса... Гениальная Ольга Фрейденберг видит в этом неизбежность для человека,

познавшего счастье и бедствие стояния на грани двух миров, живого и мёртвого. Таков любой настоящий Художник!» [6].

Список литературы

1. Писатель Ирлан Хугаев в Национальной библиотеке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nslib.tmweb.ru/novosti/2017/18_05.html.
2. Хугаев И. Созерцание Абакума [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.darial-online.ru/2007_3/hugaev.shtml.
3. Федоров А.А. Литература постмодернизма конца XX века: человек в мире современной культуры <https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-postmodernizma-kontsa-xx-veka-chelovek-v-mire-sovremennoy-kultury>.
4. Хугаев И. Созерцание Абакума [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.darial-online.ru/2007_3/hugaev.shtml.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
6. Саввиных М. De profundis Ирлана Хугаева: эгомистерия в оптике онтологической рефлексии [Электронный ресурс] / М. Саввиных // Крещатик. – 2012. – № 3. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/kreschatik/2012/3/de-profundis-irlana-hugaeva-egomisteriya-v-optike-ontologicheskoy-refleksii.html>