УДК / UDC 821.512.142.0

Конфликт личности и общества в карачаево-балкарской драматургии начала 80-х гг. XX в. (на примере драмы Б. Д. Аппаева «Решение села»)

Асият Мазировна Саракуева[1], *Фатима Таулановна Узденова*[2]

Conflict between Individuality and Community in Karachay-Balkar Drama of the Early 1980s: A Case Study of B. D. Appaev's *The Village's Decision*

Asiyat M. Sarakueva[1], *Fatima T. Uzdenova*[2]

[1] ГКУ «Медиа-КБР» (д. 5, ул. Ленина, 360000 Нальчик, Российская Федерация)
кандидат филологических наук, ведущий и редактор
0009-0006-6827-4106. E-mail: sara.a70(at)mail.ru

[1] KBR-Media (5, Lenin St., 360000 Nalchik, Russian Federation)
Cand. Sc. (Philology), TV Host and Editor

[2] Институт гуманитарных исследований — филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН (д. 18, ул. Пушкина, 360000 Нальчик, Российская Федерация)
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
0000-0002-5378-9514. E-mail: uzdenova_kbigi(at)mail.ru

[2] Institute for Humanities Research — Branch of Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS (18, Pushkin St., 360000 Nalchik, Russian Federation)
Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate

Аннотация. На примере драмы «*Элни оноуу*» («Решение села») карачаевского драматурга Биляла Аппаева исследуется один из видов художественного конфликта — между личностью и обществом в карачаево-балкарской дра-

© КалмНЦ РАН (KalmSC RAS), 2026
© Саракуева А. М., Узденова Ф. Т. (Sarakueva A. M., Uzdenova F. T.), 2026

матургии начала 80-х гг. XX в. *Цель* исследования — определить жанровую природу произведения, проиллюстрировать концептуально-поэтические возможности решения нового для национальной драматургии типа конфликта с «высоким эмоциональным накалом». Автор актуализирует три магистральные темы 1970-х – начала 1980-х гг. — «производственную», «колхозную», «усадебную» («деревенскую»), использует два метода создания драмы — традиционный («гегелевский») и нетрадиционный («ибсеновский»). Подобный эклектизм порождает драматический конфликт с открытой и скрытой формами проявления. *Материалом* исследования является драма Б. Д. Аппаева «*Элни оноуу*» («Решение села»). Исследование опирается на литературоведческий анализ драматического текста, сравнительно-типологический и жанрово-тематический подходы, позволяющие рассмотреть пьесу в контексте русской советской драматургии, западноевропейской традиции (Г. Ибсен) и теории драматического конфликта (К. Г. Шаззо, В. М. Волькенштейн, П. А. Руднев). *Результаты.* Установлено, что, несмотря на авторское обозначение пьесы как «трагедия», события, идея и генеральный конфликт пьесы соответствуют в большей степени драме. Выявлено, что «производственная», «колхозная» и «усадебная» темы не просто сосуществуют, а «сцепляются» в одном произведении, образуя сложную систему построения драмы.
Ключевые слова: пьеса, Билял Аппаев, «производственная» драма, «колхозная» тема, «усадебная драматургия», конфликт, личность и общество
Для цитирования: Саракуева А. М., Узденова Ф. Т. Конфликт личности и общества в карачаево-балкарской драматургии начала 80-х гг. XX в. (на примере драмы Б. Аппаева «Решение села») // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2026. № 2. С. 167–179. DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-167-179

Abstract. *Goals*. The drama '*Elni Onuu*' ('The Village's Decision') by Karachay playwright Bilyal Appaev shall serve a means to examine a specific type of artistic conflict — that between individuality and society — in Karachay-Balkar playwriting of the early 1980s. The study *aims* to illustrate the conceptual and poetic potentials for resolving this type of conflict characterized by high emotional intensity and novelty for the ethnic drama tradition, and to define the narrative's genre. The paper highlights three major themes of the 1970s and early 1980s — the 'industrial', 'collective-farm', and 'estate' (or 'village') ones, and employs two methods of drama construction — the traditional ('Hegelian') and non-traditional ('Ibsenian') ones. This eclecticism gives rise to a drama conflict manifested in both overt and covert forms. *Materials and methods*. The study focuses on the drama '*Elni Onuu*' ('The Village's Decision') by B. D. Appaev. Methodologically, the study rests on literary analysis of drama text, as well as on comparative typological and genre thematic approaches that make it possible to examine the play within the contexts of Russian Soviet drama, Western European tradition (H. Ibsen), and the theory of dramatic conflict (K. Shazzo, V. Volkenstein, P. Rudnev). *Results*. It has been established that, despite the author's designation of the play as a 'tragedy', its events, central idea, and core conflict align more closely with the genre of drama; it is demonstrated that the 'industrial', 'collective-farm', and 'estate' themes not merely coexist but interlock within the narrative to yield a complex drama structure.
Keywords: play, B. D. Appaev, 'industrial' drama, 'collective-farm' theme, 'estate' drama, conflict, individuality and society

For citation: Sarakueva A. M., Uzdenova F. T. Conflict between Individuality and Community in Karachay-Balkar Drama of the Early 1980s: A Case Study of B. D. Appaev's *The Village's Decision*. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS.* 2026. No. 2. Pp. 167–179. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2026-2-38-167-179

Введение

Карачаево-балкарская драматургия с момента зарождения в начале 20-х гг. и вплоть до начала 80-х гг. прошлого столетия развивалась в русле русской советской литературы. Пьесы-агитки, «военные» пьесы, социально-бытовая, документальная, социально-психологическая, героическая, историко-революционная драма, антирелигиозная, «колхозная», «производственная» темы — все они нашли свое отражение и разрешение в национальной драматургии.

В 70-е – начале 80-х гг. XX в. карачаево-балкарские авторы обращались к злободневным проблемам, поднимаемым в общей советской литературе. Этот период ознаменован появлением «производственной» драмы, а также возвратом к «колхозной» теме. Первая плавно перетекала во вторую, образуя «производственно-колхозный» сплав (Б. Аппаев «*Тыш адам*» («Человек со стороны») [Аппаланы Б. 1996а: 60–122], А. Теппеев «*Намыс*» («Честь») [Тёппеланы А. 1987а: 98–130]). К «производственной» теме первыми обратились балкарские драматурги А. Соттаев («*Тауда шахар*» («Город в горах») [Сотталаны А. 2019: 203–269]) и И. Боташев («*Къушла бийикни сюедиле*» («Орлы любят высоту») [Боташланы И. 1972: 100–144]), позднее появились пьесы А. Теппеева «*Сууну жарыгьы*» («Свет воды») [Тёппеланы А. 1987в: 57–97] и Б. Аппаева «*Тыш адам*» («Человек со стороны») [Аппаланы Б. 1996а: 60–122]. «Колхозная» тема получила разрешение в драме А. Теппеева «Коммунист» [Тёппеланы А. 1987б: 5–56]. «Усадебная драматургия» (ее можно соотнести с «деревенской» темой) в «чистом» виде в карачаево-балкарской драматургии не существует, лишь в пьесе Б. Д. Аппаева «*Элни оноуу*» («Решение села») [Аппаланы Б. 1996б: 238–279] мы наблюдаем переплетение, «сцепление» всех трех жанрово-тематических дефиниций, обусловившее появление высокоидейной драмы с новым видом конфликта — личности и общества. Карачаево-балкарскими драматургами освоены различные виды внутреннего конфликта (психологический, конфликт между чувством и разумом и др.), разработаны различные типы открытого противостояния (социальный, между «старым» и «новым», любовный, политический, идейный и т. д.). Тип конфликта личности и общества для национальной драматургии был новым.

Литературовед К. Г. Шаззо рассматривает конфликт в тесной связи с ведущими литературными родами и выделяет три типа — эпический, лирический, драматический, которые, как считает ученый, «существенно различаются между собой и вносят дополнительную ясность в понятие конфликта. Драматический конфликт из них самый сложный» [Шаззо 1978: 216].

«Конфликт в драматическом произведении, отражая реальные жиз-

ненные противоречия, имеет не просто сюжетно-конструктивное назначение, но и является идейно-эстетической основой драмы, служит раскрытию ее содержания. Иными словами, драматический конфликт выступает и как средство, и как способ моделирования процесса действительности одновременно, т. е. является более широкой и более объемной категорией, нежели действие» [Демина 2002].

По существу, именно значительность драматического конфликта, его разработанность определяют художественную состоятельность произведения. Б. Д. Аппаев в своих драмах стремился к усложнению конфликта. Это наблюдается в пьесе «Чужой» на «производственно-колхозную» тему. Аналогичная линия выдерживается и в драме «Решение села», в которой драматический конфликт проявлен на разных уровнях. В настоящей статье мы также обратили внимание на различные типы конфликта (внешний/открытый; внутренний/скрытый), составляющего основную пружину действия, нерв драмы. В построении автором задействованы два метода: традиционный — «аристотеле-гегелевский» и нетрадиционный — «ибсеновский». Как правило, второй основан на преимущественной силе внутреннего действия, герои в спорах-дискуссиях отстаивают свои идеалы, конфликт не находит своего разрешения.

Конфликт в драме Б. Д. Аппаева остается неразрешенным, соответственно финал у нее открытый. Подобные пьесы в национальной драматургии встречаются не часто, в основном характерны созданные традиционным методом с закрытым финалом, в них развертывается внешняя борьба. Соединив обе трактовки, автор создает драматический конфликт, изначально носивший имплицитный характер и только ближе к финалу принимающий открытую форму. Данными обстоятельствами обусловлен в первую очередь интерес к новаторской пьесе Б. Д. Аппаева «Решение села».

Карачаево-балкарские драматурги в той или иной степени касались «производственной» и «колхозной» тем, поэтому основное внимание в статье уделено «деревенской» теме («усадебной драматургии»). Проблемы охраны природы, пагубности индустриализации для городского и сельского населения, урбанизации, следствием которой явилась утрата связи с родовым гнездом, малой родиной и т. д. — спектр вопросов, решаемых в рамках последней. По мнению театроведа П. А. Руднева, в «усадебной драматургии» авторы переосмысливали чеховский опыт уже в брежневское время. «…Что такое дом — духовное наследие или форма собственности. Культура особняка нужна была драматургам последних лет советской власти (впрочем, как и обществу) и в качестве одной из возможных форм фронды, отшельничества, десоциализации» [Руднев 2018: 155].

Как известно, признанным мастером «производственной» драмы наряду с А. И. Гельманом и другими писателями в советской русской литературе был И. М. Дворецкий. Его современная хроника (как он сам обозначил жанр) «Человек со стороны» [Дворецкий 1971] имела большое количество приверженцев и последователей. Карачаевского драматурга Би-

ляла Добаевича Аппаева (1939–2021) смело можно причислить к ним. Несмотря на то, что в своей первой «производственной» драме «*Тыш адам*» («Чужой») Б. Д. Аппаев остался подражателем, он, тем не менее, тонко чувствовал время, умел находить свою тему и раскрывать ее совершенно неожиданным образом. Даже название его пьесы переводится с карачаево-балкарского языка как «Человек со стороны», или «Чужой», по аналогии с драмой И. М. Дворецкого. Здесь следует отметить один важный момент: И. М. Дворецкий к закату «производственной» драмы в конце 1970-х гг. перешел в «усадебную» драматургию. Со временем карачаевский драматург Б. Д. Аппаев, освоив возможности всех трех дефиниций («производственная», «колхозная» «усадебная» драматургия), сумел соединить их в одном произведении.

Материалы и методы

Материалом исследования является драма Б. Д. Аппаева «*Элни оноуу*» («Решение села»). Исследование опирается на литературоведческий анализ драматического текста, сравнительно-типологический и жанрово-тематический подходы, позволяющие рассмотреть пьесу в контексте русской советской драматургии, западноевропейской традиции (Г. Ибсен) и теории драматического конфликта (К. Г. Шаззо, В. М. Волькенштейн, П. А. Руднев).

Результаты и обсуждение

Трагедия или драма?

Приступая к анализу заявленной драмы Б. Д. Аппаева «Решение села», целесообразно определиться с жанром произведения: согласиться с обозначением «трагедия», данным самим драматургом, весьма проблематично. Мотивацией, возможно, послужило желание автора подчеркнуть масштаб и значение поднимаемой проблемы. Тем не менее очевидно, что события в основе пьесы, идея, заложенная в ней, в большей степени подпадают под драму, нежели трагедию. Общеизвестно, что трагедией «называют такие драматические произведения, в которых изображаются исключительно острые, непримиримые жизненные конфликты, таящие в себе катастрофические последствия и чаще всего завершающиеся гибелью героя» [Краткий словарь 1978: 186]. Драме (в узком смысле) также присущ острый конфликт, но, в отличие от трагического, она не столь возвышена, более «приземлена». В. М. Волькенштейн дает следующее определение драмы: «… (она) изображает конфликт в определенной среде, конфликт, характерный, типичный для данной среды. В таком столкновении вскрываются перед нами внутренние, социально-психологические противоречия изображаемого быта» [Волькенштейн 1969: 129]. Конфликт в драме не всегда разрешаем. В трагедии, напротив, все действие стремится к развязке.

Главный герой произведения Даулет, являясь председателем совхоза, за «высокие достижения» получает звание Героя Социалистического Тру-

да. Его назначают на руководящую должность сначала в области, затем в столице. Выйдя на заслуженный отдых, он с женой и дочерью возвращается в родное село — сбывается его мечта. Даулет уверен, что односельчане будут рады ему, но никто не спешит повидаться с ним. Уполномоченный от имени сельчан аксакал Рамазан просит его уехать, и как можно скорее. Супруга, услышав их диалог, тут же собирается обратно в Москву, дочь едет с ней, Даулет решает остаться и всячески добиваться расположения односельчан, а если понадобится — и вымолить у них прощение за свои необдуманные решения и «героические» дела прошлого…

Это фабула произведения, видимая ее часть. Основные («производственно-колхозно-деревенские») события уже произошли до начала действия, «за кадром», как это бывает в «новой» драме. В пьесе мы видим лишь их последствия и результат. В драме «Решение села» существует невидимая, но очень важная, остающаяся до последней сцены за пределами сценического действия другая жизнь села. Она самым непосредственным образом влияет на постепенно увеличивающуюся амплитуду чувств, душевной тревоги и настроения героев, создает «удушающую» атмосферу. Сельчане, прознавшие о намерении бывшего руководителя совхоза вернуться в родное село, еще до его возвращения вынесли жесткий вердикт — не принимать… Таким образом, автор создает конфликт личности и общества, между сельчанами и Даулетом. Последний, собственно как и его семья, не знают о латентном противостоянии с ними, лишь в ходе развития драмы они начинают ощущать напряжение, неприятие со стороны сельчан по отношению к себе. В финальной сцене в диалоге со стариком Рамазаном Даулет осознает свою вину перед односельчанами…

Для человека, мужчины быть изгоем традиционно означало моральную, духовную смерть. В карачаево-балкарском фольклоре есть предание «*Сууну багъасы*» («Цена воды»). В нем повествуется о неком Маймуле (в переводе с кар.-балк. языка — 'обезьяна'), который нарушил заповедь — бережно относиться к воде. За неблагонравный поступок Маймула и его семью изгоняют из села. В один из дней, увидев врага, шедшего с войной в село, Маймул с двумя сыновьями встал перед ним и преградил путь пришельцам. Только ценой собственной жизни и жизнью сыновей он искупил свою вину [Къарачай-малкъар фольклор 1996: 203–205]. «В горных селах испокон веков существует неписаный закон: не истреблять диких животных без надобности, экономить воду, бережно относиться к земле»[1] [Къарачай-малкъар фольклор 1996: 203].

Новаторство автора проявилось, как отмечено выше, не только в поднимаемой им проблеме, но и в умелом построении всего сценического действия. Действие пьесы происходит в течение одних суток, как во французских классицистических драмах XVII–XVIII вв. — с соблюдением принципов построения драматургического произведения: «единства времени», «единства места» и «единства действия» (теория трех единств). Драма начинается с приезда семьи Даулета в родовой дом. Время в пье-

[1] Здесь и далее подстрочный перевод авторов статьи.

се не указывается, но по действию и репликам героев можно понять, что дело близится к полудню. Заканчивается пьеса утром следующего дня. Все действие сосредоточено в доме Даулета.

Несмотря на то, что год написания не указан, «драматургия, как никакой другой жанр, выявляет характеристики эпохи — через тип конфликта, героя и язык персонажей» [Руднев 2018: 186]. Добавим к этому «идентификационную» атрибутику: бытовые подробности, описание костюма, комнаты, дома в ремарках и т. д. В пьесе Б. Д. Аппаева, во-первых, это разговоры о колхозе и совхозе, решения партии, любой ценой претворявшиеся в жизнь руководителями сельских хозяйств на окраинах, переписка героев (письма), оповещение о приезде телеграммой, звонки по стационарному телефону, чемоданы, танец «твист», чтение газет, старые газетные вырезки. Во-вторых, в драме соединяются, смыкаются важные драматургические дескрипции 1970-х – начала 1980-х гг. — «производственная», «колхозная» и «усадебная» темы. Из всего этого можно сделать вывод, что пьеса написана в начале 1980-х гг., позднее в карачаево-балкарской драматургии появляются другие темы и типы конфликта. Раньше, полагаем, она не могла быть создана, так как Карачаевский профессиональный театр стал автономно функционировать с 1972 г. Б. Д. Аппаев в первое время писал небольшие одноактные пьесы для самодеятельных театров.

Тема пьесы «Решение села» нова в национальной драматургии. Ключ к раскрытию основной загадки данного произведения и нашей задачи кроется в его сложном, многосоставном драматическом конфликте. Более того, пьеса создана в совершенно новом для карачаево-балкарской драматургии художественно-эстетическом формате. В ней поднимается проблема предназначения человека на земле: что он оставит после себя? зачем человек приходит на эту землю? нужно ли руководителю завоевывать уважение сельчан (народа)? Справедливости ради необходимо отметить, что эта фундаментальная, экзистенциальная проблема поднималась и другими драматургами, но в иной трактовке, в иной «манере», в ином жанре. Например, герой другого карачаевского драматурга Ш. Алиева Ходжа озадачивает своего оппонента, ангела смерти Азраила, именно подобными философскими вопросами, и сам размышляет над ними в комедии «Ходжа и Азраил» (1981) [Алийланы Ш. 1984: 49–131]. Б. Д. Аппаев же определяет жанр своей пьесы как трагедию. Из чего следует, что основная идея, сверхзадача, по мнению автора, сродни шекспировским или лорковским драматическим текстам. Но выбранные им обстоятельства, поступки протагониста, его жизненное кредо, генеральный конфликт, идея произведения соответствуют, с нашей точки зрения, конфликту, присущему в большей степени драме, — между личностью и обществом.

«Изгнание из Рая»

Герой Б. Д. Аппаева Даулет, дослужившись до Героя Социалистического Труда и выйдя на пенсию, только по возвращении в родное село осознает

никчемность прожитой жизни. Жизнь его прошла не в удовольствиях, не в пустой борьбе с кем-то или чем-то. Нет, она была подчинена (в чем он уверен и в чем нас убеждает автор) стремлению к улучшению жизни сначала односельчан, затем — области и страны, претворению в жизнь решений партийного руководства. «Вина» Даулета — в его абсолютном доверии партии, повиновении, отсутствии сомнений в проводимой политике. Что особенно драматично, он добросовестно трудился «во благо народа, страны»: всецело отдавая себя работе (без выходных, проводя с семьей не более двух–трех часов в сутки). При этом не скопил денег, богатства и на старости лет вернулся в отчий дом. Находясь на высоком посту, он чувствовал свою «нужность», будучи готовым помочь каждому. Он даже был уверен, что в селе его могут попросить занять какой-либо руководящий пост. И тут… неожиданный удар от самых близких и дорогих ему людей. Образовался вакуум, непонимание, пропасть… Надеяться на сердобольность, жалость односельчан уже не приходится. Конфликт между ним и селом образовался еще до его карьеры в столице. Из слов Рамазана мы понимаем, что сельчане предупреждали его, просили не поступать, как тот Маймул из предания, но тогда Даулет был «глух» и слова сельчан остались «гласом вопиющего в пустыне». Народная память долговечна, она не прощает неуважительного к себе отношения. Человек, призванный руководить народом, должен соблюсти этот нравственный закон. Иначе возникает конфликт личности и общества, что мы и видим в драме «Решение села».

Заслуга драматурга еще и в том, что он сумел раскрыть не только драматическую вину Даулета — он, вопреки литературной практике, наделил своего героя человеческим, мужским обаянием, достоинством, благородством. Это и делает образ любопытным, неоднозначным, антиномичным, вдвойне драматичным. В нем воплощены многие положительные качества горца, человека слова и дела. В словах Даулета сквозит уверенность в праведности своих поступков. О его трудолюбии, фанатизме, порядочности жена говорит даже с неким раздражением: *«Иш байлыкъда, кийимде тюлдю, адамлыкъдады, деген болмаса, башхалача, юйюме, юйдегиме деген адам тюл эди бу къачанда»* ('Дело не в богатстве, не в красивой одежде, а в человечности, только и твердил он, он не был, как другие, стяжателем — в дом, семье') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. Несмотря на высокое социальное положение и звания, он остался порядочным человеком, соблюдавшим традиции своего народа, привил любовь к труду своим детям — сыну и дочери. Жена не превратилась в мещанку с сомнительными потребностями. Любовь к отчему дому, родному селу, народу, уважительное отношение к соседям в нем уживаются с полным принятием идеологии страны, которой он служил верой и правдой. Он был до того слеп и подетски наивен в своей любви к односельчанам, что не замечал явных признаков враждебного отношения к себе и своей семье, не внимал словам дочери и супруги, в отличие от него сразу подметивших холод и негатив со стороны сельчан. Более того, он был уверен, что соседи, друзья, род-

ственники тут же начнут приглашать его в гости, либо приходить к нему повидаться, расспросить о жизни, рассказать о себе. Игнорирование ими «почетного пенсионера» Даулет оправдывает их занятостью домашним хозяйством. Главное для него — то, что вернулся в родовое гнездо: *Асыл адамланы ичине тюшгенбиз. Олду насыб, олду къууанч* ('Мы попали к добропорядочным людям. Это и есть счастье, это и есть радость') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. Испытывающей чувство голода (после длительной поездки) дочери он говорит: *Бир кесекчик чыда, къонакъгъа чакъырып тебирерикдиле* ('Подожди немного, сейчас начнут (нас) в гости приглашать') или же: *...Юйге жыйылмагъа къой халкъны. Кёбюсю билген да этмейди* ('Дай людям прийти с работы. Многие даже не знают, что мы приехали') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. Он уверен, что если придется выдавать дочь замуж, то: *Кесерге мал-затны джуукъ-тенг келтирликдиле...* ('Если придется зарезать бычка, родственники и друзья позаботятся об этом') [Аппаланы 1996б: 244]. Другу Адаму, преследующему лишь свой интерес, на его приглашение отвечает: *...Сен къурманлыгъынгы артха къой, ансызда бусагъатда джуукъ-тенг этерикдиле къурманлыкъ. Ала тохтасала, кесербиз сеникин* ('...Ты свое жертвенное животное пока приберегли, и так сейчас родственники-друзья будут делать къурманлыкъ. Когда они перестанут, тогда зарежем твой жертвенный барашек') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. Утром Даулет обеспокоенно говорит жене: *... Аны да (къызын) уят, мында эртдерек къозгъаладыла, келген, кетген болур* ('...Разбуди ее (дочь). Здесь люди рано встают, вскоре начнут приходить') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. На предложение супруги вместе пойти в магазин, он отвечает: *Келлик келип кёргюнчю, джамагъатны ичине чыгъыб къалгъан келишмейди, ансы тюнене окъуна элге айланыб келлик эдим* ('Пока все не придут (пока не увижусь со всеми дома), выходить самому в люди непристойно, а так еще вчера прогулялся бы по селу...') [Аппаланы Б. 1996б: 244]. И таких реплик в тексте множество.

Так почему односельчане не приняли Героя? Почему настроены враждебно? На его дочь и жену смотрят как на чужаков, а его просят уехать обратно?... В бытность председателем сельского совета, затем совхоза Даулет из-за ограниченности земли построил контору и гараж на месте школьной спортивной площадки, вместо дома культуры выросли амбары. Заставил людей продать домашнюю скотину, оставив в хозяйстве одну корову, считая, что всего для пропитания в совхозе будет предостаточно, страна обеспечит всем необходимым. Он вспахал пастбища, где летом пасся сельский домашний скот, не давал колхозникам сена на зиму, не интересовался, есть ли корм у домашних животных. Вспаханные поля года два–три давали урожай, а затем превратились в пустыри, после чего так и остались кочками да буграми. Сельчане, привыкшие к домашнему хозяйству и натуральным продуктам, вынуждены были ходить по пустым магазинам и доставать еду, где попало. Рядом с нарзанным источником Даулет соорудил химический склад, после чего родник перестал биться. Молодежь уехала в город, где не все из них прижились. Труд Даулета стра-

на оценила, он пошел на повышение, а село обнищало. Там остались в основном старики. Такова цена звезды Героя.

Драматург, показывая сложный, неоднозначный характер главного героя, посредством раскрытия его внутреннего мира, его «символа веры», выходит на генеральную линию драмы. И, словно сравнивая двух руководителей — Даулета и его друга Адама, занимающего высокий пост в области, автор приводит нас к мысли, что должность — это не богоизбранность, а тяжелая ноша. Адам видел в этом возможность наживы, красивой жизни, ни в чем себе не отказывал, за что ему пришлось расплачиваться. Его торопливый визит к другу был связан не с желанием обрадовать последнего и поговорить с ним, а с просьбой «вытащить» его из рук правосудия.

Основной драматический конфликт в драме строится на трех уровнях, и с каждым оборотом он набирает силу. Первая ступень связана с дочерью главного героя Римой. Она по просьбе отца идет за нарзаном и возвращается с пустым ведром. Затем она идет в школу, в которой намеревается работать; без единого слова, произнесенного в свой адрес, чувствует холодное отношение к себе. Ее попытку раскрыть глаза отцу относительно очевидного факта, что им в селе не рады, он слушает с иронией, ее слова воспринимает как каприз «городской барышни».

Не поверив словам дочери, Даулет сам идет к источнику и … не находит его, возвращается растерянный и встревоженный. Особенно сильно на мужчину подействовала встреча с хромым Сюлеменом, обвинившим его в своих увечьях… Это были первые сигналы о том, что не все так радужно, как он считал. Предпосылки второго этапа латентного противостояния — рефлексия супруги Даулета Зои. Войдя в сельский магазин, она услышала: *Кеси орамгъа чыгъаргъа базмай, быланы айландырады* (*'Сам не решается выходить на улицу, их отправляет по делам*') [Аппаланы Б. 1996б: 264]. На что опять Даулет отвечает: *Бийче, кимни эсе да юсюнден айтылгъанны бизге джоралай тураса…* ('Княгиня моя, сказанное применительно к другому ты принимаешь на наш счет…') [Аппаланы Б. 1996б: 264].

Точкой невозврата становится конфликт, перерастающий в мировоззренческий. Спор друзей раскрывает миропонимание каждого. Даулет остается на своей прежней позиции — проворовавшийся руководитель должен сидеть в тюрьме. Адам беспощадно бросает ему в лицо, что он — самый большой преступник в округе. Конфликт принимает ожесточенный и открытый характер: *Сенден адамла джийиргеннген этедиле. Ма бу джулдузну да джюрютюрюк тюл эдим, сени орнунгда болсам* ('Люди брезгуют тобой. Я на твоем месте не носил бы звезду Героя') [Аппаланы Б. 1996б: 268]. Не чувствующий свою вину ни перед кем, не помнящий за собой никаких незаконных дел, Даулет не может осознать истинный смысл этих страшных для Героя Социалистического Труда, для мужчины-горца слов. Дальше полемика перерастает в откровенное противостояние: «Преступной ценой ты добился звания Героя: вспахал луга и поля вокруг села, после чего сельчане возненавидели тебя». Дальше узнаем горькую

правду: *Ол сыртлада алыннган мирзеу бла чыкъгъан эдинг да алгъа. Аны уа къалай унутдунг?* ('Именно урожай с этих полей вывел тебя тогда вперед. Ты что забыл об этом?') [Аппаланы Б. 1996б: 268], — парирует Даулет. На что Адам высокомерно и справедливо отвечает: *Сюрдюр демеген эдим мен сенге…* ('Я не говорил (не приказывал) тебе вспахать эти земли…') [Аппаланы Б. 1996б: 268]. Получается, председатель совхоза сам принял то роковое решение, чтобы сдать государству больше кукурузы.

Крайняя степень напряжения и пик конфликта приходятся на сцену между старым Рамазаном и Даулетом. Ее можно назвать «из огня да в полымя». Если бы не этот жесткий диалог-спор между Рамазаном и Даулетом, горькое откровение Адама из предыдущей сцены можно было бы принять за сказанное сгоряча, от обиды. Но спокойный и уверенный тон старика Рамазана, друга его отца, «отрезвляет» Даулета, открывает глаза на происходящее. Аксакал откровенно «выкладывает» все «грехи» председателя и Героя, за которые тот «изгоняется из Рая». В этой сцене конфликт выходит на самый пиковый уровень, переходя в конфликт между личностью и обществом. Здесь же крепко «сцепленные» темы — «колхозная», «производственная» и «деревенская» — выявляются каждая в отдельности, образуя сложную систему построения драмы.

Даулет от неожиданности пытается найти оправдательные аргументы: мол, он выполнял приказы и считал, что они не могут навредить селу. Рамазан сдержанно, но твердо замечает, что он никогда не советовался с сельчанами, не принимал во внимание природные (климатические) условия, не интересовался, что лучше произрастает на их земле. Старик также напоминает, как они с сельчанином Хабибом просили его, председателя, не ставить склад возле нарзанного источника, но он не услышал их. Ведь были другие руководители, которые сопротивлялись руководству, не шли у него на поводу, чтобы не навредить селу и людям. Даулет искренне считал их «врагами партии»: «Чего они добились, Исмаила посадили, Бештауа исключили из партии, Осман умер от сердечной болезни» [Аппаланы Б. 1996б: 275]. «Добро не забывается», — парирует старик. Он открыто, твердо напоминает ему, что цена жизни человека, мужчины, руководителя измеряется не наградами на груди, а делами, поступками и народной памятью. Так, первого «врага партии» опального Исмаила, вынужденного покинуть село, сельчане вернули обратно и сами попросили быть председателем колхоза, а второму — Осману — на собранные общиной деньги поставили памятник возле конторы.

Кульминационный, он же почти финальный, диалог приводит автора к основной идее, сверхзадаче драмы. Рамазан недвусмысленно дает понять Даулету, что их предки даже в самые трудные времена не срубали дубовую рощу, не вспахивали вокруг нее землю. Именно на этой поляне сельчане собирались всей общиной на праздники и другие мероприятия: «Вместе с этой землей народ потерял лучшие традиции и уважение к своему прошлому», — заключает Рамазан (*Ол джерле бла бирге миллетни иги адетлери, халилери да кетдиле*) [Аппаланы Б. 1996б: 276]. Здесь рас-

крывается основная концепция «деревенской» темы: разрыв человека с природой, со своими корнями, «потеря Рая».

После ухода Рамазана Зоя также категорически заявляет о своем решении уехать обратно. Даже впервые прозвучавшая горькая правда о ее слабых легких и плохих анализах не удерживает жену рядом с мужем. Зоя мотивирует свой поступок кратко: его никогда не простят, и она не намерена оставаться там, где их презирают. Рима, вернувшаяся в село с намерением создать семью с любимым, сельским учителем Анзором, не может отпустить больную мать одну. Социально-бытовой конфликт, возникший спонтанно, решается не в пользу единства семьи. Но Даулет знает, чему он посвятит оставшуюся жизнь: *Атчабхандан, Эмен талада, алгъынча, элчилерим этген бир къууанчны кёрмей, джукъгъа да къымылдарыкъ тюлме. Ол заманда ёлсем да разыма… Мен мында къалама* ('Пока не увижу, как раньше, сельчане устраивали праздник от Атчабхана до поляны Эмен, никуда не уеду. Тогда можно будет умереть… Я остаюсь здесь') [Аппаланы Б. 1996б: 279].

Заключение

Проведенный анализ драмы Б. Д. Аппаева «Решение села» отчетливо продемонстрировал стремление автора к созданию острых, злободневных произведений. Карачаевская драматургия, выйдя за пределы традиционной системы построения пьес, решала творческие проблемы путем применения инновационных поэтических техник: эклектики, соединения различных методов, что, безусловно, «усложняло» конфликт, усиливало его иннервационно-суггестивную составляющую и, в конечном счете, выводило проблему личности и общества на иной уровень психофилософского осмысления.

Источники

Алийланы Ш. 1984 — *Алийланы Ш.* Ходжа бла Азраил (= Ходжа и Азраил): пьеса // *Алийланы Ш.* Кёз кёрген, къулакъ эшитген... (= Увиденное глазами, услышанное ушами). Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольского кн. изд-ва, 1984. С. 49–131. (На карач. яз.).

Аппаланы Б. 1996а — *Аппаланы Б.* Тыш адам (= Человек со стороны) // *Аппаланы Б.* Джуукъ болугъузз (= Добро пожаловать): Пьесала (= Пьесы). Черкесск: Карачаево-Черкесское гос. кн. изд-во, 1996. С. 60–122. (На карач. яз.).

Аппаланы Б. 1996б — *Аппаланы Б.* Элни оноуу (= Решение села) // *Аппаланы Б.* Джуукъ болугъузз (= Добро пожаловать): Пьесала (= Пьесы). Черкесск: Карачаево-Черкесское гос. кн. изд-во, 1996. С. 238–279. (На карач. яз.).

Боташланы И. 1972 — *Боташланы И.* Къушла бийикни сюедиле (= Орлы любят высоту) // *Боташланы И.* Пьесала (= Пьесы). Нальчик: Эльбрус, 1972. С. 100–144. (На карач. яз.).

Дворецкий 1971 — *Дворецкий И. М.* Человек со стороны: современная хроника в двух действиях. 1971 [электронный ресурс] // URL: https://theatre-library.ru/authors/d/dvoreckiy_ignatiy (дата обращения: 21.06.2026).

Къарачай-малкъар фольклор 1996 — Къарачай-малкъар фольклор: хрестоматия (= Карачаево-балкарский фольклор: хрестоматия) / сост., вступ. ст. Т. М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с. (На балк. яз.).

Сотталаны А. 2019 — *Сотталаны А*. Тауда шахар (= Город в горах) // Жашауу эм чыгъармачылыгъы (= Жизнь и творчество): литературные произведения, статьи, письма А. Х. Соттаева / сост., предисл. А. Т. Додуевой. Нальчик: Эльбрус, 2019. С. 203–269. (На балк. и рус. яз.).

Тёппеланы А. 1987а — *Тёппеланы А*. Намыс (= Честь) // *Тёппеланы А*. Жарыкълыкъ китабы (= Книга радости): пьесы, стихотворения, юмористические рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1987. С. 98–130. (На балк. яз.).

Тёппеланы А. 1987б — *Тёппеланы А.* Коммунист // *Тёппеланы А*. Жарыкълыкъ китабы (= Книга радости): пьесы, стихотворения, юмористические рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1987. С. 5–56. (На балк. яз.).

Тёппеланы А. 1987в — *Тёппеланы А.* Сууну жарыгьы (= Свет воды) // *Тёппеланы А*. Жарыкълыкъ китабы (= Книга радости): пьесы, стихотворения, юмористические рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1987. С. 57–97. (На балк. яз.).

Литература

Волькенштейн 1969 — *Волькенштейн В. М.* Драматургия. Изд. 5-е, доп. М.: Сов. писатель, 1969. 335 с.

Демина 2002 — *Демина Л. И.* Эволюция конфликта в русском литературном процессе 50–60-х годов XX века: автореф. дисс. … д-ра филол. наук. Краснодар, 2002. 367 с.

Краткий словарь 1978 — Краткий словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1978. 223 с.

Руднев 2018 — *Руднев П. А.* Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М.: Новое обозрение, 2018. 496 с.

Шаззо 1978 — *Шаззо К. Г.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси: Мецниереба, 1978. 236 с.