

## ИСТОРИОСОФСКИЙ ГУМАНИЗМ ТВОРЧЕСТВА Б. ЧИПЧИКОВА

**Хакуашева Мадина Андреевна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, сектор кабардинской литературы, Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения Федерального научного центра «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия); <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>; [dinaarma@mail.ru](mailto:dinaarma@mail.ru)

*На примере повести «Нерестились рыбы в свете лунном» в статье исследуются особенности гуманистического начала, представленные в творчестве русскоязычного балкарского прозаика Бориса Чипчикова. Метафизическая составляющая – другая знаковая особенность всех авторских жанров. Сюжет повести касается трагической истории депортации балкарского народа. С помощью художественных средств автор формирует не только исторический, философский, но и нравственный концепт, согласно которому самое важное в мире людей – вера и любовь к человеку. Главная героиня повести Мариам олицетворяет лучшие человеческие черты: благородство, великодушие, милосердие, ум. Автор представляет достоверный портрет представителя высшего сословия, большая часть которых являлась воплощением передового мышления, образования, культуры. Чипчиков представляет эволюцию социально-политической деструкции общества под влиянием революционных преобразований, Второй мировой войны; разные исторические вехи с непохожими политическими режимами сливаются в общую метафору мрака, зла – древнего, повторяемого в контексте повести. В сюжете прослеживается генезис зла, который актуализируется через символы, например, образ пещеры. Символика подтекста уточняет ее семантическое наполнение: если после революции были репрессированы «многие», то после войны репрессиям подверглись «все», в метафорическую пещеру попадает весь народ. Через систему художественных средств автор раскрывает зарождение зла: главная героиня носит в себе зародыш будущей войны после революционных чисток, чтобы депортация целого народа осуществилась четверть века спустя, ведь «беременность», порожденная злом, дает «злой» плод. Таким образом, автор подводит к выводам о том, что истоки зла имеют глобальный характер, ответственность за творящееся насилие лежит на каждом из народов, на всех народах, гипотетически – на всем человечестве. Для репрезентации основной художественной идеи автор использует комплекс выразительных приемов, среди которых выделяется символ, метафора, контрастность образов и цветов, применение бинарных оппозиций. В статье применяются методы сравнительно-исторического, структурного, художественного литературоведческого анализа. Полученные результаты могут быть*

использованы для разработки спецкурсов, написания истории современной русскоязычной северокавказской литературы, многонациональной истории современной литературы РФ.

**Ключевые слова:** жанр повести, русскоязычная литература, билингвизм, историософия, историческая вина, метафора, символ, идиостиль.

**Для цитирования:** Хакуашева М.А. Историософский гуманизм творчества Б. Чипчикова // KAVKAZ-FORUM. 2026. Вып. 27 (34). С. 82-93. DOI: 10.46698/VNC.2026.34.27.005

## Введение

Творчество Б. Чипчикова – одно из самых интересных, ярких явлений русскоязычной прозы Северного Кавказа. Писатель-билингв вывел современную национальную литературу на новый художественный уровень, обозначил актуальные вопросы исторического, политического, философского, экзистенциального порядка.

Сегодня русскоязычная региональная проза России – один из самых неизученных аспектов отечественного литературоведения. Учитывая сложность, многоаспектность этого масштабного феномена, стремительную тенденцию роста, малую степень разработанности, мы сталкиваемся с насущной потребностью его системного, поэтапного изучения. Как отмечает В.В. Сорокина, «Проблема “русскоязычности” литературы появилась на рубеже XX и XXI вв. и связана с оппозицией “русская/русскоязычная”, или шире – “национальная/иноязычная”. Все эти вопросы относятся к наименее разработанной части отечественного литературоведения – сравнительному изучению литератур или компаративистике. Именно в этой области современных знаний ощущается наибольшее количество проблем с понятийным аппаратом: не хватает терминов для новых образований. Высказываются мнения о широком и узком понимании явления, но единства пока нет» [1, 83].

Аналогичные тенденции, связанные с осмыслением места и роли русскоязычной литературы на постсоветском пространстве, прослеживаются и в других региональных литературах. В частности, статья У.В. Овчеренко и И.В. Монисовой посвящена современному литературному процессу в Казахстане – его русскому и русскоязычному сегменту – на фоне интеграционных движений в мире и специфических культурных процессов на постсоветском пространстве. Авторы выявляют, насколько изменились за последние десятилетия в регионе положение и роль литературы, создаваемой на русском языке, как выражается на нем иная идентичность, менталитет иной культуры и как эта культура, в свою очередь, воздействует на русскоязычные тексты. Исследователи предпринимают попытку проследить основные тенденции в развитии

современной казахстанской литературы на русском языке, анализируя произведения И. Одегова, Г. Доронина, Х. Адипбаева, Д. Накипова, А. Жаксылыкова и др., и приходят к выводу, что «русский язык и после утраты им былого статуса остается востребованным в литературе не только этническими русскими, но и казахами-билингвами, успешно экспериментирующими с тюркизмами» [2, 234].

Русскоязычная литература Северного Кавказа при всем своем своеобразии повторяет общие тенденции, специфичные для национальных регионов Российской Федерации. Современную литературу Северного Кавказа можно отнести к одному из наиболее динамичных направлений... Она широко представлена творчеством Л. Куни, К. Ибрагимова, Г. Садулаева, Р. Дидиговой, Р. Цурова, М. Льяновой, Я. Патиева, Э. Гуртуева, А. Баскаева, М. Муслимовой, Г. Галбацева, А. Кардаш, Х. Магомедова, А. Черчесова, Т. Кибирова, Д. Бугулова и мн. др.

В общем русле русскоязычной художественной литературы Северного Кавказа произведения русских авторов (или авторов иных национальностей, для которых русский язык является родным) составляют отдельную категорию. Она представлена творчеством Г. Немченко, А. Пренко, Г. Яропольского, Н. Полошевской, К. Елефтерова, И. Терехова и др. Феномен русской литературы как результат аккультурации в космосе северокавказских влияний вызывает особый интерес. Современные русские писатели являются яркими выразителями духовной культуры национальных республик (Республика Адыгея, Кабардино-Балкарская Республика, Карачаево-Черкесская Республика), при этом они остаются оригинальными мастерами и преемниками лучших традиций классической русской школы. Творческий метод авторов этого поколения во многом основывается на приемах поэтики широко известных на Кавказе мастеров русской словесности советского периода: М. Киреева, В. Кузьмина, Б. Черемисина и др. [3, 7].

Среди русскоязычных авторов Северного Кавказа Борис Чипчиков с его бескомпромиссной честностью, особенной тонкой оптикой по отношению к миру, природе, обществу, самому себе занимает особое место. Это автор, умеющий в пастельных полутонах обнажить неудобную замалчиваемую истину, сумевший доказать, что самое важное в мире людей – вера и любовь к человеку.

Обращение к его творчеству позволяет не только выявить индивидуальные черты писательского метода, но и поставить более общие вопросы, связанные с функционированием русскоязычной литературы на Северном Кавказе, ее жанровой и стилевой спецификой. В настоящей статье предпринимается попытка проанализировать идейно-художественное своеобразие прозы Б. Чипчикова, выявить основные темы, мотивы и приемы поэтики, определяющие место писателя в современном литературном процессе региона.

### Основная часть

Б. Чипчиков – автор книги «Мы жили рядышком с Граалем» [4], состоящей из повестей, рассказов на русском языке, миниатюр на балкарском языке, приложения. В 2014 г. вышла небольшая книга афоризмов и миниатюр Бориса Чипчикова «Меж крестом и полумесяцем» [5] с послесловием, написанным Марией Котляровой. Это итог многолетних размышлений автора в самых разных сферах, включая, например, наблюдения за природными явлениями («Я никогда не видел веселых деревьев») и мыслями о совести («Вместе с отвергнутой совестью от нас уходит Бог»).

В 2018 г. вышла вторая миниатюрная книга автора «Избранное» [6], в которую вошли новеллы, миниатюры, афоризмы.

Одной из центральных тем творчества Б. Чипчикова становится депортация, которая коснулась самого автора и членов его семьи, всего балкарского народа. Именно поэтому он не просто пишет, но свидетельствует.

В повести «Нерестились рыбы в свете лунном» автор отражает эволюцию социально-политической деструкции общества под влиянием революционных преобразований, а затем Второй мировой войны. При этом почти неразличима художественная грань между разными политическими эпохами и режимами, – они сливаются в общую метафору мрака, зла – древнего, повторяемого в контексте повести и всего творчества.

Поводом для тюремного заключения главной героини становится убийство бухгалтера, которого приговорила и забила в духе суда Линча озверевшая невежественная толпа, узревшая в несчастном представителе ненавистной власти. Но чтобы расправиться с еще более ненавистными «буржуазными элементами», в совершении убийства обвиняют представителей высшего сословия, в том числе и главную героиню.

Знаковой фигурой, представляющей советскую власть на фоне народной трагедии, становится персонаж по имени Хажос, вышедший из самых низов. Весьма примечателен его портрет: «Он батрачил на дальних кошах, куда не всякая лошадь добиралась, не стерев копыт. Пришел припорошенный многолетней копотью и многослойной альпийской грязью. Короткие ноги вширь и вкривь – дуб в расцвете на склоне крутом. На ногах куски шкуры, навечно схваченные толстым ремешком, щедро утопленные изнутри сеном. Серая черкеска с грязно-красными пятнами подпоясана толстенной воловьей веревкой, на голове шкура полугодовалого ягненка в черно-белых яблоках. Хажоса, как самого бедного посередь самых беда-здоленных, на сходе и избрали комиссаром, то есть главарем деревни» [4, 90]. Приезжий начальник передал Хажосу огромный маузер в деревянной кобуре, печать и тачанку, которые доверили ему в служебное пользование. Заимев власть, Хажос разом преобразился: откуда-то на нем появилась белая черкеска, серебряный ремешок, газыри и бухарская шапка.

«Оброс Хажос и дружками, появились бригадир, счетовод, из города приехал русский бухгалтер» [4, 91].

Хажос – типичный бедняк-тунядец, приспособленец, которому выгодно было примкнуть к новой власти, поощрявшей интересы бедняков. Автору удается осветить антигуманный феномен радикальной классовой поляризации, за которой, собственно, таится будущий крах новой власти Советов: за ярлыками «красный» и «белый» теряется любая реальная личность. Так, за понятием «бедняк» скрывается не конкретный, а скорее условный коллективный Хажос. При всей конкретике типичных характеристик, присущих люмпенизированным членам общества, Хажос становится фигурой типизированной, обобщенной. Пародийный образ героя, низменный, примитивный характер его мотиваций, гротескный облик толпы, вечно крушащей богатые дома и окружающей красного командира, помогают отразить абсурдность попыток идеологов революции вписать кавказский социум в российскую модель раннего капитализма.

Автор передает особенную патриархальную специфику горских обществ Северного Кавказа, аграрный характер общественного устройства, весьма далекий от структуры индустриальных центров Царской России начала XX в. Лидеры большевистской идеологии, лежащей в основе новой советской власти, остаются за рамками художественного повествования, – представители национальных окраин российской империи реально сталкивались лишь с исполнителями их воли в лице таких, как Хажос. Неожиданно разбогатевший в результате массовых погромов и мародерства местной аристократии, он успешно справляется с новой ролью. После убийства заезжего бухгалтера «всех согнали в центр села. Хажос шапкой смахнул громадную мужскую слезу, проорал: “Вчера вражьи элементами зверски истреблен наш бухгалтер... Нет пощады врагам новой жизни. Вы убили белого всадника из светлой грядущей жизни, но руки мы поукоротим так, что и блохи не пришибить на собственной поганой шкуре”» [4, 92].

Характерен авторский рефрен, который повторяется на протяжении всего повествования: «Говорят: “Когда муравью подоспело время испытать боль, у него вырастают крылья”» (аналогичная кабардинская поговорка: «У муравья перед смертью вырастают крылья». – М.Х.). «И люди запольхали в разрешенном энтузиазме, в преддверии большой беды. И каждый тасил свою долю заполненного мрака, щедро, из себя, и бережно складывал среди своих и чужих. И каждый боялся не успеть поучаствовать в сером гоне среди разноцветья тьмы» [4, 90].

Символом советской власти становятся танцы под гармошку. Где бы ни устраивались сходки, их обязательным финальным элементом торжества становятся танцы и звуки гармошки. (Воссоздается прозрачная аллюзия с повестью М. Булгакова «Собачье сердце», когда все большевистские собрания сопровождалось групповым пением революционных песен). «Во

двор выносили столы и ладили к ним стулья. Задымились казаны. Ближе к вечеру пропорола тишину гармошка. С края села двинулась громадная гармонистка Хафисат. Сзади плотной толпой плыли семеро не в меру упитанных дочерей ее. Хафисат... растягивала меха, полыхая желтизной громадных, отделенных друг от друга широкими черными пробоинами мехов, пела... похабные частушки. Не было в селе маломальского праздника, который бы мог обойтись без этой... музыкальной семейки. Они не держали скот, не вязали, не шили... Они, как веселые посланники иблиса, влетали в предпраздничный дом, сами наливали себе...» [4, 86]. Разгар праздника уже выглядит как апофеоз шабаша: «Стол заполнялись людьми, и легкий рев их, и стук обглоданных костей нудно и больно бил по темени. В большой, расчищенной комнате загорелись десятки керосиновых ламп. Черные тени плясали в освещенных окнах, лампы часто-часто моргали, создавая огненную рябь в глазах. Я смотрела на черных пляшущих человечков. Нет, я не чувствовала, я точно знала, что эти люди – вот сейчас, сегодня вытанцовывают большую завтрашнюю беду» [4, 86].

Погибли отец и братья Мариам, все имущество было похищено и разграблено, остальное ушло с молотка. Остались не востребуемыми лишь пианино и книги – красноречивая деталь, указывающая на уровень пришедшей новой власти, во главе которой оказались хажосы, одержимые лишь жаждой наживы. Так автор освещает один из самых драматичных страниц в истории северокавказских народов, когда наряду с уничтожением целого класса аристократии, интеллигенции истреблялась сама национальная культура, пресекалась живая преемственность духовных ценностей и естественный ход эволюции.

Избитая, обнищавшая, поруганная Мариам вместе с другими «вражескими элементами» оказывается в застенках. Она ждет ребенка, но беременность обыгрывается, скорее, как метафора: «Под аплодисменты тех, кто вчера затоптал бухгалтера, оцепленная с боков вооруженными людьми, уставшая ото всего, груженная орудиями существами телега, переваливаясь с боку на бок, двинулась из села. Я смотрела на вспухшие зареванные лица, а пожалеть их сил не было. Была беременность, я зачала от танцевавших в моем доме существ, бог весть с каких далей попавших на нашу землю. Будущее дитя греет женщину, мой плод не рвался наружу, он растекался внутри от темени до пят, он был холоден, колюч и пах железом. Танцоры вытанцовывали нашу общую беду, которая зрела внутри меня. И носила я свой плод не девять месяцев, а четверть века» [4, 92]. Таким образом, автор метафорически подводит к пониманию истоков зарождения зла: главная героиня носит в себе зародыш будущей войны, горя и несчастий, которые вызревают, чтобы явиться четверть века спустя, ведь «беременность», порожденная злом, дает «злой» плод. Так автор обозначает коллективную ответственность, народную вину за будущую депортацию,

которая не возникла спонтанно и немотивированно. Метафорический процесс зарождения «злого» плода от зла имеет не локальный, – глобальный характер, он проецирует ответственность за творящееся зло на все народы, гипотетически – на все человечество.

Героиня предчувствует трагическую развязку, ведь уже по дороге, ведущей к тюрьме, к потере свободы Мариам чувствовала, как «пахло бедой и безразличием, и издалека, из земных глубин идущим тленом» [4, 93].

Кажется, автором не берется в расчет широко известная установка прогрессивных политиков, историков и социологов об историческом преступлении – депортации народов Северного Кавказа: карачаевцев, балкарцев, ингушей, чеченцев и других представителей, осуществленной во время Второй мировой войны. Коллективная «вина» рассматривается как предшествующий ошибочный выбор недолжного исторического пути, допущенный в том числе простым народом. По мысли автора, любой антигуманный путь, какой бы риторикой он ни сопровождался, является обреченным, тупиковым.

Уничтожение, массовые репрессии, искалеченные судьбы представителей аристократических сословий на примере балкарских горских обществ явились платой за власть Советов. Главная героиня олицетворяет лучшие человеческие черты: благородство, великодушие, милосердие, ум, она без конца вспоминает о своих родных, наделенных такими же чертами, как сама Мариам. Автор представляет достоверный коллективный портрет высшего сословия, большая часть которых являлась воплощением передового мышления, образования, культуры. Убитые, посаженные в тюрьмы, сосланные в лагеря, – таков по мысли автора финал победы власти Советов. «Победа», добытая большевиками страшной ценой уничтожения целого сословия, носителя духовного национального достояния, расценивается автором как пиррова победа. Предчувствие грядущего зла разрешается депортацией. «На излете зимы, на исходе ночи, заворочался во мне плод, заскребся и пополз к горлу. Село наполнилось машинным гулом. Утро еще не пришло, а округу высветлили машинные фары. Да сколько же их? Ночь превратилась в день, в светло-желтый недоношенный день. В мою хибарку влетели двое: один с пистолетом в руке – офицер, второй – молоденький солдат с автоматом.

– На сборы пять минут, – рыкнул офицер, помахивая наганом, – с собой можете взять ручную кладь» [4, 103].

Война пришла в горские аулы, и вместе с ней «появились румыны вперемежку с немцами. Исчез Хажос с дружками... Бывшая власть ушла в «бандиты», а «бандиты» стали властью. Одни уходили, другие приходили, и ничего вокруг не менялось... Плод мой лежал неподвижной тяжестью. Нет сил пожалеть ни себя, ни других, нет крови, что навсегда утекла от меня, а новую поглощает плод мой, железный и ненасытный...» [4, 103]. Метафорический

плод – постоянно повторяющийся лейтмотив, который выполняет функцию индикатора войны (плод, «пахнувший железом»), что в более широком контексте прочитывается как воплощение глобального зла.

Автор иносказательно иллюстрирует известную поговорку: «Благими намерениями вымощена дорога в ад»; так, идеология, риторика, пропаганда новой власти привели к «пещере, вместившей всех» [4, 104]. Пещера, в которой скрывалась героиня после погрома, тоже превращается в метафору зла. Символика подтекста уточняет его семантическое наполнение: если с приходом советской власти были репрессированы «многие», то после Второй мировой войны репрессиям подверглись «все», в метафорическую пещеру попадает весь народ.

Автор отмечает разницу между главной героиней и ее остальными репрессированными соотечественниками: в отличие от них для Мариам – это вторая депортация, которая в какой-то степени избавляет от первой. С героиней происходит знаковая трансформация, отныне она ощущает себя не только частью народа, а частью нации, и эта непосильная миссия быть перманентным изгоем делает ее самой значительной и важной частью движения истории, так как именно через нее происходит подлинное осознание исторической миссии самой Мариам, ее народа. «Народ лет за сто до меня был иным, лет через сто станет совсем другим. Народ приходит и уходит, народ изменяется. Нация – Божья мета – величина неизменная. Человек волею судьбы всю свою жизнь может прожить вне народа, но вне нации он не бывает никогда» [4, 105].

В творчестве Б. Чипчикова естественные стихии – дорога, река – представляются автору как воплощение поступательного эволюционного движения человека, общества, жизни вообще. Определяя основные мотивы в творчестве Бориса Чипчикова, следует отметить лейтмотив дороги, движения, лежащий в основе композиции и определяющий событийный ряд повествования. Архетип дороги опирается на солидную культурную традицию – от средневековых паломнических романов-путешествий, гогаевской тройки, мчащейся в «Мертвых душах», до современной прозы В. Аксенова и С. Довлатова.

Б. Чипчиков – мастер художественной прозы, который замечательно владеет искусством выразительных приемов, среди которых выделяется символ, метафора, контраст образов и цветов, применение бинарных оппозиций.

Метафора, являясь одним из самых распространенных выразительных средств у Б. Чипчикова, придает особую глубину и объем художественному произведению.

Писательское мастерство Б. Чипчикова заключается в умении выстраивать контрастный цветовой ряд, который придает особый эффект, дополнительную экспрессивную силу художественному повествованию.

В творчестве Бориса Чипчикова достаточно часто используются неологизмы, очевидно, для более точной передачи собственных мыслей, ощущений, авторских интенций.

Неологизмы нередко применяются автором в пейзажных зарисовках, психологических этюдах.

Почти все персонажи прозаических произведений автора носят символический, в ряде случаев архетипический характер: архетипические образы и образы-символы. Подобный авторский метод Чипчикова типичен для широкого круга адыгских писателей, таких как Н. Куек, Ю. Чуюко, Х. Бештоков; он используется писателями-билингвами – Ю. Шидовым, М. Емкужем, Дж. Кошубаевым, русскоязычным осетинским писателем А. Черчесовым и др.

Учитывая подобные характеристики, повесть Б. Чипчикова «Нерестись рыбы в свете лунном» следует отнести к жанру повести-притчи, получившей распространение в адыгской (западно- и восточно-черкесской) литературе. К этому же жанру относятся «Черная гора» Н. Куека и «Всемирный потоп» М. Емкужа, который одновременно является повестью-антиутопией.

К особенностям творчества Бориса Чипчикова следует отнести акцент на теме писательского призвания, особой миссии художника слова, что значительно сближает его с аналогичными тематическими доминантами Алана Черчесова и Виктора Пелевина.

Особенность художественного нарратива Б. Чипчикова – стилистический резерв, который дает возможность преодолеть внутреннюю неоднородность и многослойность текста, обеспечивая в конечном итоге его стилевое единство. Она объясняется склонностью к эссеистской стилистике, которая отличается независимой структурой, слабо привязанной к сюжету. Характерно, что любые жанровые прозаические формы Чипчикова – миниатюры, рассказы, новеллы, повести – в той или иной степени несут в себе элементы эссе. Мы наблюдаем свободный стиль автора, меняющего свою тональность вследствие необходимости соответствовать доминирующему семантическому компоненту, – именно эта гибкость художественного текста делает его столь узнаваемым, отличительным.

#### **Заключение**

На историческом материале массовой депортации балкарского народа в период Второй мировой войны автор выстраивает художественный дискурс, который отражает широкий спектр социальной дегуманизации, связанной не только с самим фактом народной драмы, но и предшествующих ей исторических периодов: жестокими репрессиями красного и сталинского террора. Первыми жертвами государственной репрессивной машины среди горских обществ стали представители высшего сословия, который представляет главная героиня Мариам. В ней сосредоточены

лучшие человеческие черты: образованность, благородство, великодушные, милосердие. С помощью эмпирической философии автор исподволь формирует у читателя фоновое ощущение постоянного присутствия зла, связанного с властью, которое по умолчанию представляется непреходящим, вечным. В процессе развития сюжета формируется глубокий художественный конфликт между личностью и государством, тоталитаризмом и свободой. С помощью художественных средств автор достигает некой универсальной модели, в которой сочетаются не только исторический, философский (метафизический), но и нравственный элементы. Она выступает как некая антитеза той жестокой безотрадной реальности, которая воссоздается в повести. Согласно этой негласной авторской модели, самое важное в мире людей – вера и любовь к человеку. К особенностям поэтики Б. Чипчикова следует отнести ярко выраженный гуманистический стиль, глубокую философичность художественного наследия.

Художественные выразительные средства, которые применяются Б. Чипчиковым, носят символический, иногда архетипический характер: чаще всего это архетипические образы и образы-символы. Учитывая подобные характеристики, повесть Б. Чипчикова «Нерестились рыбы в свете лунном» следует отнести к жанру повести-притчи, получившей распространение в современной адыгской (западно- и восточно-черкесской) литературе.

---

1. Сорокина В.В. К вопросу о понятии русскоязычной литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2022. №3. С. 83–95.

2. Овчеренко У.В., Монисова И.В. Русская и русскоязычная проза в ситуации мультикультурности: опыт Казахстана // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. №2. С. 234–246.

3. Хакуашева М.А. Современная адыгская русскоязычная литература: некоторые аспекты художественной эволюции. Нальчик: Принт Центр, 2017. 412 с.

4. Чипчиков Б.М. Мы жили рядышком с Граалем. М.: Эльбрусид, 2008. 528 с.

5. Чипчиков Б.М. Меж крестом и полумесяцем. Миниатюры и афоризмы. Нальчик: Тетраграф, 2014. 325 с.

6. Чипчиков Б.М. Избранное. СПб.: Русская коллекция, 2018. 366 с.

Статья поступила в редакцию 15.03.2026,  
принята к публикации 28.08.2026,  
опубликована 30.09.2026

**Khakuasheva, Madina A.** – Doctor of Philological Sciences, Leading Researcher, Kabardian Literature Sector, Institute for the Humanities Research of Kabardian-Balkarian Scientific Centre of RAS (Nalchik, Russia); <https://orcid.org/0000-0002-1290-6649>; [dinaarma@mail.ru](mailto:dinaarma@mail.ru)

# THE HISTORIOSOPHICAL HUMANISM OF B. CHIPCHIKOV WORK.

**Keywords:** *novel genre, Russian-language literature, bilingualism, historiosophy, historical guilt, metaphor, symbol, idiostyle.*

*The article examines the features of the humanistic principle presented in the work of the Russian-speaking Balkar prose writer Boris Chipchikov, using the example of the story «Fish Spawning in the Moonlight». The metaphysical component is another significant feature of all the author's genres. The plot of the story revolves around the tragic history of the deportation of the Balkar people. Through the use of artistic means, the author forms not only a historical and philosophical concept, but also a moral one, according to which the most important thing in the world of people is faith and love for humanity. The main character of the story, Mariam, embodies the best human qualities: nobility, generosity, mercy, and intelligence. The author presents a realistic portrait of a member of the upper class, most of whom were the embodiment of advanced thinking, education, and culture. Chipchikov explores the evolution of social and political destruction in society as a result of revolutionary transformations, the Second World War; different historical milestones with dissimilar political regimes merge into a common metaphor of darkness, evil – ancient, repeated in the context of the story. The plot traces the genesis of evil, which is actualized through symbols, for example, the image of a cave. The symbolism of the subtext clarifies its semantic content: if «many» were repressed after the revolution, then «everyone» was repressed after the war, and the entire nation was trapped in a metaphorical cave. Through the system of artistic means, the author reveals the origin of evil: the main character carries the embryo of a future war after the revolutionary purges, so that the deportation of an entire nation would take place a quarter of a century later, because the «pregnancy» caused by evil produces an «evil» child. Thus, the author concludes that the origins of evil are global, and the responsibility for the violence that occurs lies with every nation, with all nations, and hypothetically with all of humanity. To represent the main artistic idea, the author uses a complex of expressive techniques, including symbols, metaphors, contrasting images and colors, and the use of binary oppositions. The article employs methods of comparative-historical, structural, and literary analysis. The results obtained can be used to develop special courses, write the history of modern Russian-language North Caucasian literature, and the multi-ethnic history of modern Russian literature.*

**For citation:** *Khakusheva, M.A. The historiosophical humanism of B. Chipchikov's work. KAVKAZ-FORUM. 2026, iss. 27 (34), pp. 82-93. (in Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.34.27.005*

## REFERENCES

1. Sorokina, V.V. *K voprosu o ponyatii russkoyazychnoi literatury* [On the Concept of Russian-Language Literature]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya* [Lomonosov Journal of Philology]. 2022, no. 3, pp. 83–95.
2. Ovcherenko, U.V., Monisova, I.V. *Russkaya i russkoyazychnaya proza v situatsii mul'tikul'turnosti: opyt Kazakhstana* [Russian and Russian-Language Prose in a Multicultural Situation. The Experience of Kazakhstan]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2020, no. 2, pp. 234–246.
3. Khakuasheva, M.A. *Sovremennaya adygskaya russkoyazychnaya literatura: nekotorye aspekty khudozhestvennoi ehvolyutsii* [Modern Adyghe Russian-Language Literature: Some Aspects of Artistic Evolution]. Nalchik, Print Tsentr, 2017. 412 p.
4. Chipchikov, B.M. *My zhili ryadyshkom s Graalem* [We Lived Next to the Grail]. Moscow, Ehlbrusoid, 2008. 528 p.
5. Chipchikov, B.M. *Mezh krestom i polumesyatsem. Miniatyury i aforizmy* [Between the Cross and the Crescent. Miniatures and Aphorisms]. Nalchik, Tetragraf, 2014. 325 p.
6. Chipchikov, B.M. *Izbrannoe* [Selected Works]. St. Petersburg, Russkaya kollektsiya, 2018. 366 p.

The article was submitted 15.03.2026,  
accepted for publication on 28.08.2026,  
published 30.09.2026.