

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»

ВОПРОСЫ КАВКАЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

10
ВЫПУСК



Нальчик • 2014

УДК – 80
ББК – 80(235.7)
В – 74

Печатается по решению Ученого совета ФГБНУ
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»

Редакционная коллегия

*Дзамихов К.Ф.,
Бижоев Б.Ч.,
Гузеев Ж.М.,
Гутов А.М.,
Кажарова И.А.,
Махиева Л.Х.,
Тимижев Х.Т. (главный редактор),
Толгуров З.Х.*

Вопросы кавказской филологии. Выпуск 10. –
В – 74 Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2014. – 214 с.

ISBN 978-5-91766-089-9

© КБИГИ, 2014

THE FEDERAL STATE BUDGETARY SCIENCE ESTABLISHMENT
THE KABARDIAN-BALKARIAN INSTITUTE OF HUMANITARIAN RESEARCH

ISSUES OF CAUCASIAN PHILOLOGY

10
edition



Nalchik • 2014

UDK – 80
BBK – 80(235.7)
I – 74

Printed according to the decision of the Scientific Council
of the Federal State Budgetary Science Establishment
the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research

Editorial board

*Dzamikhov K.F.,
Bizhoev B.Ch.,
Guzeev J.M.,
Gutov A.M.,
Kazharova I.A.,
Machiyeva L.H.,
Timizhev H.T. (editor),
Tolgurov Z.H.*

Issues of Caucasian philology. Edition 10. – Nalchik:
I – 74 Publications department of KBIHR, 2014. – 214 p.

ISBN 978-5-91766-089-9

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Тимижев Х.Т., Шогенова Ф.М.</i> Кавказская война в художественной интерпретации (на материале прозаических произведений писателей адыгской диаспоры)	9
<i>Баков Х.И.</i> Национальное и индивидуальное в поэзии Алима Кешокова	30
<i>Толгуров З.Х.</i> Обновление традиций в литературе балкарцев 1920-х–1930-х годов. Становление жанра баллады	41
<i>Мусукаева А.Х.</i> О специфике образной системы романа Т. Адыгова «Щит Тибарда»	47
<i>Шакова М.К.</i> Выдающийся поборник науки и просвещения адыгов (к 220-летию со дня рождения Ш.Б. Ногма)	55
<i>Куянцева Е.А.</i> Философия любви И. Кашежевой	63
<i>Алхасова С.М.</i> Ведущие тенденции в интерпретации подлинника в переводах Али Шогенцукова	72
<i>Бозиева Н.Б.</i> Художественно-эмотивные аспекты повести Х. Кауфова «Орел умирает в полете»	79
<i>Болатланы (Атабийланы) А.Д.</i> 1920–1940-чы жыллада малкъар прозада суратлау белги бла хайырланыуну биринчи юлгюлери	85
<i>Хъэвжокъуэ Л.Б.</i> ПщыукI Латмир и усэхэм я философьер: зытеухамрэ зэрыухамрэ	96

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Малкъондуланы Х.Х.</i> Тауду халкъны нарт эпосуна юсюнден	106
<i>Сабанчиева Л.Х.</i> Образы матери и отца в устной народной традиции народов Северного Кавказа: сказочный текст как источник этнолого-антропологических исследований	124

<i>Гергокова Л.С.</i> Система эпических образов в карачаево-балкарском нартском эпосе	132
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Гузев Ж.М.</i> О разграничении лексикализованности и нелексикализованности грамматических форм глагола в тюркских языках и их лексикографической разработке	140
<i>Иванов Н.Р.</i> К этимологии этнонима «шапсыгъ»	149
<i>Локьяева Ж.М.</i> Об образовании глаголов лексико-семантическим способом (на материале карачаево-балкарского языка) ...	160
<i>Хежева М.Р.</i> Синонимия фразеологизмов кабардино-черкесского языка	164
<i>Кучмезова Л.Б.</i> Проблемы преемственности диалектной лексики в карачаево-балкарском языке	171
<i>Ошроева К.В.</i> Соматизмы в компаративных фразеологических единицах (на материале кабардино-черкесского и русского языков)	182

ЮБИЛЕЙ

<i>Сарбаишланы А.М.</i> Жазыучуну эстетика кез къарамы (Толгъурланы Зейтунну 75 – жыллыгына)	187
<i>Малкондуев Х.Х.</i> Талантливый художник и ученый	201
<i>Сведения об авторах</i>	207

CONTENT

LITERARY SCIENCE

<i>Timizhev H.T., Shogenova F.M.</i> Caucasian war in the art of interpretation (on the material of prose writers of Adyghe diaspora)	9
<i>Bakov H.I.</i> National and individual in Alim Keshokov's poetry	30
<i>Tolgurov Z.H.</i> Renewal of tradition in literature balkarians 1920 s.–1930 s. Formation of genre ballads	41
<i>Musukaeva A.H.</i> On the specifics of imagery in T. Adygov's novel «Tibard's Shield»	47
<i>Shakova M.K.</i> Outsanding apostle of science and education among circassians (devoted to 220-th anniversary of Sh. Nogma)	55
<i>Kuyantseva E.A.</i> The philosophy of love by I. Kashezheva	63
<i>Alhasova S.M.</i> Leading trends in the interpretation of the original translations by Ali Shogencukov	72
<i>Bozieva N.B.</i> Fictional and emotive properties in the novel «An eagle dies in flight» by Khachim Kaufov	79
<i>Bolatova (Atabieva) A.D.</i> Examples of the use of symbols in balkarian prose of the 1920 s–40 s	85
<i>Havzhokova L.B.</i> The philosophy of poetry of Latmir Pshukov: aesthetics and poetics	96

FOLKLORE

<i>Malkonduev H.H.</i> About karachay-balkar nart epos	106
<i>Sabanchieva L.H.</i> Images of mother and father in the oral folk traditions of the peoples of the North Caucasus: a fabulous text as a source of ethnological and anthropological research	124
<i>Gergokova L.S.</i> System epic images in karachay-balkar nart epos	132

LINGUISTICS

<i>Guzeev J.M.</i> On the delimitation of lexicasemantic and lexicasemantic grammatical forms of the verb in turkic languages and their lexicographic development	140
<i>Ivanokov N.R.</i> For the etymology of the ethnonym «shapsyg»	149
<i>Lokyaeva Zh.M.</i> About the formation of verbs lexical-semantic way (on the material of the karachay-balkar language)	160
<i>Hezheva M.R.</i> Synonymy phraseological units kabardino-circassian language	164
<i>Kuchmezova L.B.</i> The problem of continuity of the dialectal vocabulary in karachay-balkar language	171
<i>Oshroeva K.V.</i> Somatizms in komparativ phraseological units (on a material of the kabardian-circassian and russian languages)	182

ЮБЕЛЕИ

<i>Sarbasheva A.M.</i> Aesthetic opinion of the writer (to the 75-th anniversary of Zeitun Tolgurov)	187
<i>Malkonduev H.H.</i> A talented artist and scientist	201
<i>The authors of this issue</i>	207

УДК – 821.352.36

*Х.Т. Тимижев,
Ф.М. Шогенова*

**КАВКАЗСКАЯ ВОЙНА
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**
*(на материале прозаических произведений
писателей адыгской диаспоры)*

Художественное осмысление темы Кавказской войны в литературе черкесского зарубежья стало предметом анализа в представленной статье. Здесь также рассматриваются такие проблемы, как роль яркой творческой индивидуальности в эволюции художественного сознания, место литературы диаспоры в современном адыгском литературном процессе.

Ключевые слова: черкесы, литература черкесского зарубежья, историзм, Кавказская война, современная романистика, литературный процесс, символизм, пессимистические идеи, художественные особенности.

Во второй половине XX столетия жанры литературы черкесского зарубежья стали радовать разнообразием и новизной. После долгого главенства жанра семейно-бытового рассказа на первый план выходят исторические романы и другие произведения повествовательного характера, ориентированные на решение социальных, духовно-эстетических задач народа. Еще одна примета новой литературы – многообразие художественных приемов. Однако самой главной задачей литературы диаспоры становится художественное осмысление исторического пути народа, осознание уроков прошлого и определение верных ориентиров, нацеленных на будущее. И здесь надо честно признаться, что болит сердце у авторов за прошлое черкесов, тревожатся за день сегодняшний, а «выхода для завтрашнего дня найти вообще никому не удастся» [1: 23].

До 80-х годов – начала демократических преобразований – почти все писатели диаспоры переболели этой болезнью – страхом перед неизвестностью. Причина такого тупика мысли связана с государственным устройством стран Ближнего Востока.

Художники слова в странах с монархическим или полумонархическим режимом были лишены права на свободомыслие. Черкесские писатели, проживающие в этих странах и не претендующие на поддержки какой-нибудь серьезной политической или общественной силы, и подавно лишены свободы переступить черту. Поэтому у некоторых писателей диаспоры будущее народа «растворяется в тумане времени». Такой художественный прием использовала замечательная писательница Захра Омер (Апшацэ, 1938–2000), отличавшаяся от других своими гуманистическими идеями и особым творческим стилем.

Родилась и выросла она в Аммане в черкесской семье. З. Апшацэ – профессиональная журналистка, много лет работала в Государственном информационном агентстве Иордании, но прожила, увы, слишком короткую жизнь. Два романа черкешенки увидели свет: «Гибель Сосруко», «Сосруко во мгле» (Сосруко – главный персонаж адыгского (черкесского) эпоса).

В своих романах З. Апшацэ обращается к теме, исследованной и осмысленной недостаточно в адыгских литературах (адыгейской, кабардинской, черкесской) – Кавказской войне и ее последствиях. Надо признать, что присутствием в художественной литературе трагических страниц истории черкесского народа мы обязаны большей частью нашим зарубежным соотечественникам.

Действие дилогии З. Апшацэ разворачивается на огромном территориальном пространстве: на Северном Кавказе, в Передней Азии, на Ближнем Востоке. Сюжет романов построен по принципу путевых очерков – «дорога берет начало в одном черкесском селе на Кавказе и кончается в новом поселении эмигрантов на земле бедуинов». Временной диапазон охватывает целый век.

Своеобразна и сложна композиция дилогии. С первой и до последней страницы в ней бок о бок идут три сюжетные линии: историческая действительность, фольклор адыгов (черкесов) и мир мистики, порой переходящий в аллюзию. Связанные с этими мирами эпизоды временами соприкасаются, персонажи из разных миров сталкиваются так, что нити исторических аналогий порой исчезают из поля зрения и пропадают в напускном тумане повествования. Причина этому, по признанию автора, в непостижимости исторической правды.

«В пору крушения установившегося миропорядка (имеется в виду распад социалистической системы), – вспоминала писатель-

ница, – я призадумалась, огляделась вокруг и стала нащупывать истоки своих корней. И дала себе слово рассказать правду о наших предках, о причинах, побудивших их покинуть родные места обитания. Начала рыться в архивах, собирать факты и документальные сведения – и обнаружила, что написано о них очень мало и недостоверно. Обратилась в кладезь народной мудрости – фольклору. Но и там не нашла ясности. Тогда пришлось мне впустить своих героев в мир мистики и окутывать их густым туманом времени» [4: 4].

Сюжетную канву романов З. Апшацэ составляют воспоминания больной бабушки Мисирхан, прикованной к постели. В потоке воспоминаний женщины переплетаются тяжелый путь мухаджиров, эпизоды из устного народного творчества адыгов и галлюцинаторные видения больной героини. Как и вся жизнь эмигрантов с ее неопределенностью, воспоминания главной героини романа «блуждают в тумане времени». Вместе с тем, никак нельзя приуменьшить и новые факты из истории народа, впервые поведанные нам писателем-публицистом в своей диалогии. Больная в какой-то момент перестает бредить, разум ее проясняется, и она уже ведет осознанный, правдивый рассказ.

Из таких эпизодов, из умело использованных писательницей диалогов и монологов, читатель узнает о трагедии соотечественников. Главные рассказчики – Мисирхан, еще девочкой ступившая на путь мухаджиров, и ее отец Бекмурза Гиндоко. Печальная история берет свое начало на Кавказе.

Кульминацией романа «Гибель Сосруко» становится путь черкесов, изгнанных из «рая войной, нагрянувшей внезапно подобно страшному судному дню» [1: 7]. Среди многотысячной массы беженцев – и семья, родня Бекмурзы Гиндоко. Горько было расставаться с родиной, страшен день изгнания. В детской памяти Мисирхан этот эпизод остался таким: «Ты (*Мисирхан обращается к своему отцу*) стоял на корме корабля, вбирая глазами последнюю картину родных берегов. Слезы твои стекают по седоющей бороде... Второй раз в жизни вижу я твои слезы, но сегодня ты не скрываешь их. Сегодня ты плачешь, даже не стыдясь людей вокруг...» [1: 32].

Писательница создает впечатляющие сцены, рельефно рисующие характер Бекмурзы. Это – сцены прощания главного героя романа с родиной и расставание черкесского рыцаря со своим боевым конем. Б. Гиндоко не пролил ни слезинки тогда, когда

на руках внес во двор старшего сына, «изрешеченного пулями и истекающего кровью». Он вздрогнул лишь однажды – когда сам пристрелил любимого коня, чтоб врагу не достался... а сегодня он прощался с родиной. «Что значит слезы на людях в сравнении с утерянным мужеством и честью!» – заключает автор.

И на чужбине мухаджирам не раз приходилось обнажать мечи, «защищая поруганную честь». Лишь немногим удалось ступить на берег турецкий. Тем, кто выжил после страшных болезней и голода, не принесла счастья и турецкая земля. Как только семья начала обустриваться, снова произошел конфликт с местными жителями. Турецкий бей потребовал у Гиндоко, чтобы тот отдал свою старшую дочь замуж за его сына. Семье снова пришлось тайком покинуть обжитые места. Вслед за первыми переселенцами из большой семьи Бекмурзы Гиндоко доехали «до развалин румского городища Амман» только он сам и младшая дочь Мисирхан.

Историзм, события полуторавековой давности составляют главное содержание произведений З. Апшацэ. Романы отражают патриотические чувства, и подчеркнуто критическое отношение к действительности, грубо попирающей человеческое достоинство, ведущей к духовному распаду. В поисках причин растерянности, духовного обнищания эмигрантов автор обращается к фольклору. Как было уже отмечено, ее перестали удовлетворять в качестве источника информации письменные исторические свидетельства. С помощью фольклорных сюжетов З. Апшацэ делает попытку разобраться в образе мышления черкеса, в его представлениях о человеческом счастье, в его художественном восприятии реального мира и т.д. Автор страстно желает ответить на главный вопрос: «Была ли тенденция к вырождению народа его исконным внутренним посылом, или она была навязана извне?».

В поисках ответа на этот сложный вопрос, автор использует различные художественные средства, как: параллелизм, символы, аллегории, сравнения и т.д. Убедительна параллель двух миров – реального и мистического, которую проводит писательница. В этом плане показательна аналогия с «золотым деревом, святыней нартов». Красавица Мигазащ, отведавшая плодов этой яблони:

Двух нартов родила.
Имя первому – Озермес,

А второму – Имыс.
Схожи оба лицом,
Словно две звезды.

«Две звезды – два брата» – подразумеваются две ветви адыгского (черкесского) народа – адыгейская и кабардино-черкесская. Не размежевание, а единение этих ветвей – главная идея произведения. Образ нартского богатыря Сосруко – символ, ориентир для достижения этой цели. Именно он возвращает нартам счастливую жизнь: отобрал обратно у Иныжа (великана) огонь и просо Тхагалеге, вернул на небо месяц, стянутый черным злодеем для косьбы сена. Сосруко защитник добра и справедливости, борец против зла: он уводит отца с пиршества нартов, не дав выпить отравленный напиток.

Писательница заставляет читателей призадуматься о том, что в гибели Сосруко виноваты сами нарты с их безупречными повадками, приводя в романе библейский сюжет о Хабиле и Кабиле (*Авель и Каин*). «Со времен Хабила и Кабила существует среди людей обман и корысть, но есть и правда. Существуют трусость и лень, добро и зло, принесенными в этот мир первыми людьми – изгнанниками из рая», – подчеркивает автор [1: 39].

По мнению писательницы не лишены всех этих качеств и нарты (адыги). «В такой судьбоносный день, как сегодня, народ должен сплотиться!» – призвал Бекмурза Гиндоко своих соплеменников, собравшихся на сход. Однако его люди к согласию не пришли – напротив, разделились на три группы. Одни предпочли, чтобы «их кровь впиталась в землю, в которой покоятся останки их предков», другие «решили покориться воле победителя и остаться на родине», третьи воззвали к переселению на «обетованную землю единоверцев», где, по словам религиозных служителей, «в реках течет не вода, а молоко и мед». Таким образом, и здесь 3. Апшацэ не смогла отыскать причину «трагедии Сосруко». Фольклор о многом вещает, но, как признается сама писательница, источником истины стать не может.

Именно поиск этой истины приводит ее к постижению ментальности народа, образа мышления черкеса, его психологического состояния. Измученные нескончаемыми испытаниями, мухаджиры блуждают «в потемках иллюзий». Ни один день на чужбине не прожит ими без угрозы для жизни. Страх и есть общая для всех

переселенцев болезнь. Она имеет «множество обличий»: то предстает перед переселенцами в виде огромного одноглазого быка, то гигантской змеи, то петуха ростом с осла, то мелкой пучеглазой твари, а то настигает людей «смертоносная зараза, вышедшая из сокровищ румских воинов, погребенных давным-давно».

Путь, ведущий к раскрытию психологии, внутреннего мира героев, также не приносит автору ожидаемых результатов. Она по-прежнему далека от определения истинного источника трагедии своего народа. И ей не остается ничего, кроме как окутывать действительность сумрачными идеями, несбыточными предположениями и древними мифами.

«Туман» – это художественный прием автора, символизирующий неопределенность будущего переселенцев. Никто из писателей зарубежья так тонко не смог показать душевное состояние эмигрантов, как это удалось З. Апшацэ. В своем сложном произведении – и композиционно, и сюжетными переплетениями, и психоаналитическими подходами и приемами – талантливая писательница открыла читателям не менее сложную, трагическую судьбу черкесов. От начала до конца романа чувствуется, как тревожится автор за будущее своих соплеменников. Всю свою сознательную жизнь она искала пути к возрождению народа, что и составило основу своей диалогии.

Опыт Захры Апшацэ, придерживавшейся принципов символизма и психологизма, использовал в своем творчестве и другой черкесский писатель Четин Онер. Он родился в 1943 г. в Турции, в селении Бинбогалар вилайета Кайсары.

Как было уже сказано, после Второй мировой войны литература черкесского зарубежья (Э. Гунджер, Н. Хост, М. Кумык, З. Апшацэ и др.) находилась еще во власти пессимистических идей, неверия в завтрашний день. К числу таких авторов относится и Четин Онер. Об этом свидетельствует его роман «Написано на скалах».

Следует отметить, что по сравнению с арабскими государствами Ближнего Востока Турция раньше встала на путь демократических преобразований. Ее открытость Западу способствовала большей раскованности турецкой литературы и искусства по сравнению с культурой молодых арабских стран. Если З. Апшацэ боится и камуфлирует известных исторических персонажей «туманом времени», Четин Онер избирает иной путь. У

него реальные исторические личности – черкесы, русские, турки, англичане – обретают на страницах его произведений свой исконный облик; он даже не изменил их имена. Удачное обращение автора к историческим фактам и документам проясняет события далекого прошлого, делает их более понятными для современного человека.

Сюжетная канва романа «Написано на скалах» более проста по сравнению с дилогией З. Апшацэ. Здесь меньше психоанализа внутреннего состояния персонажей, но больше внешне эффектных действий, неожиданных поворотов событий, панорамных изображений батальных сцен и т.д. Роман повествует о Кавказской войне, о массовом исходе черкесов, о приключениях и испытаниях, пережитых мухаджирами, достигших пределов Узун-Яйлы (Турция). Это произведение о борьбе переселенцев за выживание, обманным путем втянутых в конфликты против местных турок, курдов, армян и других народов, проживавших в Османской империи.

Как и З. Апшацэ, тюркоязычный писатель Ч. Онер задается в своем романе целью постичь причину массовой эмиграции черкесов. Однако ему не удается нащупать нити исторической правды, погребенной, по его словам, «под пластами веков». Писателю также не достает информации, получаемой из архивных документов, из устного народного творчества, не помогает ему и психология этноса. В результате, точно также как у З. Апшацэ, прошлое народа у него «растворяется в тумане времени».

И по Ч. Онеру туман есть некий символ исторического прошлого черкесов. Эпизодами, в которых скачет всадник в густом тумане, начинается и заканчивается повествование в романе. Всадник – черкес, он пересекает разнообразные ландшафты: степь, предгорье, горы, пустыню. Он облачен то в черкеску, «то в платье турецкого воина, то в одеяние араба, русского, грузина или иного народа». Автор со вступительных фраз намекает на то, что черкесские воины во все времена служили надежной опорой, заслоном другим народам, воевали вместе с ними, устанавливали им централизованную власть.

«Черкесы никогда не жили для себя», – с горечью констатирует писатель. И к началу Кавказской войны они подошли разрозненными княжествами, не сплоченными единой властью. Именно в отсутствие единоначалия видит писатель причину «ве-

ликой национальной трагедии». Однако судьбоносные, трагические события придали им мудрость, научили их различать лживые козни, строящиеся за спиной. Героев писателя, выживших в страшных конфликтах и научившихся различать, что есть добро и зло, теперь «не легко втягивать в чужой танец». Они знают, что сулит им эта «призывная музыка». Поэтому и взбунтовалась часть людей, собравшихся на Хасе-совете, в ответ на слова английского дипломата Джона Лонгворта. Их мнение выразил один из персонажей романа Дамыш:

«Все вы призывали нас кто именем своего Бога, кто именем своих королей, и вовлекали в войны то с крымскими татарами, то с османами, то с русскими, то с персами. За какого Бога или царя мы еще не воевали?! Хватит, довольно, мы устали! Не нужны нам и вы, и боги ваши. До вашего прихода мы мирно жили с русскими. У черкесов с ними есть союзнические обязательства. Пришли вы и развязали войну. У нас у самих было много богов. Один не поможет – к другому обращались. А теперь вот, запутались, не знаем к какому богу взывать! И все из-за вас!» [7: 18].

В художественной литературе Ч. Онер впервые заявил, что Кавказская война началась не только по причине разногласий между русским царем и предводителями горских народов. В романе ясно прослеживается прямая заинтересованность восточных и западных держав в этой войне.

Ч. Онер не разделяет и точку зрения предшествующих писателей относительно «благоволения черкесам мусульманского мира»:

«Англичане шлют к нам послов с просьбой не складывать оружие и продолжить войну, сулят обеспечить нас пушками и ружьями, – с этими словами вышел вперед Дамыш. – Поляки клятвенно обещают воевать вместе с нами, втягивают нас в огонь, а сами – в сторонку. Французы вершат нашу судьбу за нашей спиной. Турки только и науськивают: мы с вами единовверцы, мы ваш тыл, войдите с гяурами, не уступайте ни клочка своей земли. Так мы и довоевались!» [7: 19].

Писатель резко осуждает лицемерную политику западных держав в отношении кавказских народов. В угоду своим жизненным интересам и безопасности они создали себе «заслон в лице свободолюбивого народа, спровоцировав его на войну с противником, многократно превосходящим его по военной мощи и численности» [7: 20].

Цензурные сети, которые были расставлены военными в Турции в начале 80-х годов, заставили Ч. Онера пользоваться приемами иносказания, аллегории, за которыми скрыт основной смысл произведения. Тем не менее, творческая позиция писателя понятна и она бескомпромиссна. Ее внутренняя сила – в глубоком и органичном осознании своего единства со своим народом, высокой нравственности и чувстве гражданского долга. Писатель считает себя обязанным осмыслить и рассказать всю правду. Поэтому он не приукрашивает жизнь своих соплеменников на земле единоверцев, как это делали до него другие писатели под давлением власти придержащих. Ч. Онер открыто заявляет, что «мухаджиры не нашли обещанного счастья на землях мусульман»: «Едва окрепших на этой недасковой земле черкесских парней турецкий султан выдергивал для отправки на войну В черкесской деревушке Бинбобо оставались лишь старики да осиротевшие дети. А лошади, на которых когда-то прибыли сюда черкесские переселенцы, остались без седоков, одичали и сейчас бродят по окрестным горам» [7: 228].

В романе лошади черкесской породы выступают в роли некоего символа. По Ч. Онеру этот образ – символ красоты, свободы, высокой мечты. Разлучить черкеса со своим конем равносильно смерти. Трогательна в этом плане сцена диалога Нанэжь (бабушки) со своим внуком Нафо. Последние надежды наны связаны с ним, с «молодой порослью». Она балует внука, называя его «диким жеребеночком». «Черкесы произошли от лошадей, – шутит нана, – и ты, когда вырастешь, обратишься в славного коня». Эти слова бабушки уводят Нафо в мир грез, «он мечтает о том времени, когда явится перед наной верхом на великолепном коне черкесской породы».

А образ деда Дамыша – антитеза молодой поросли, с которой связываются надежды на будущее народа. Он долго и упорно стремился закрепить корни переселенцев на чужой земле, но «почва оказалась неплодородной, и семена не дали ожидаемых всходов». Дамыш пытался удержать своего вороного коня, но не смог: старость и силы, подточенные нескончаемыми бедами и бедностью, победили. Таким образом, писатель показывает, что чужбина – чужая во всем, и она может сломать любого, даже такого сильного лидера как Дамыш.

В этом смысле показательна смерть деда Дамыша. В поисках потерянного на чужбине коня – символа свободы – он проводит последние дни жизни. И скончался он в горах, охотясь за прекрасным «елки-аты» (дикая лошадь). Сцена смерти главного героя романа «Написано на скалах» напоминает кончину деда Бекана – одного из персонажей романа А. Кешокова «Долина белых ягнят». Есть много схожих черт и в характерах этих героев. Оба они являются собой пример стремления к высшей цели человека – к свободе.

Писатель понимает, что «чужой росток на чужой земле не найдет свое развитие». Не обретет здесь черкес желанного счастья. Черкесы-переселенцы смирились с жестокими потерями, с бедностью, но они не могут пережить потерю личной свободы, надежды на будущее. Но как их сохранить? На протяжении всего романа автор пытается дать ответ на этот трудный вопрос. Как он ни пытался уйти от ответа, ему это не удается. В конце концов, как и у З. Апшацэ, у него берут верх пессимистические взгляды. По этой причине, по нашему мнению, автор избрал для своего романа романтический конец. Дамыш с арканом в руках умирает в горах. Но жизнь продолжается, не засохли еще побеги: «Перекрывая крики плакальщиц, вдруг из загона раздалось тонкое, но сильное ржание жеребенка. Женщины замолкли и переглянулись. Нанэжь прошептала тихо: «Слава Всевышнему, не погас еще огонь в моем очаге!» [8: 213].

Романтическое воспевание такой сильной, одаренной личности как главный герой романа, сопереживающий человеку, заключало в себе глубокую неудовлетворенность окружающей действительностью. В плане творческой эволюции герои Ч. Онера стоят выше, чем персонажи в произведениях М. Кумыка, Н. Хоста, О. Челика и других писателей зарубежья, хотя и он не ставил перед ними политических или общественно значимых целей. Ч. Онер заставляет своих героев почувствовать, что в их руках есть сила и что защищать свои интересы надо самим. В этом и заключается ценность произведения прозаика.

Вместе с тем, нельзя утверждать, что все писатели адыгской диаспоры 60–80-х годов смирились с таким безропотным существованием. Процесс выведения литературы из «тумана времени», из «стана людей, утомленных жизнью», начался с творчеством прогрессивного, демократического писателя Мусы Уйсала (1927–2004).

М. Уйсал – приверженец критического реализма. Уставшим от обыденной жизни, лениво «плывущим по течению» героям произведений писателей диаспоры, М. Уйсал противопоставляет образы простых людей, чья жизнь наполнена мечтами и надеждами, удачами и промахами, радостью и горем. Писатель не приемлет пассивной жизни, будучи убежденным сторонником тех, кто отстаивает принципы – человек творит себя самого. Когда один из его персонажей (рассказ «Семья Халиса») говорит, что горе, постигшее семью – это божья воля, устами главного героя автор возражает: «Это несчастье – дело рук генералов во главе с Кеноном. Такой же жестокий приговор вынесли эти диктаторы и тем тысячам людей, которых они уничтожили, сгноили в тюрьмах». М. Уйсал часто обращается и к возможностям публицистики, что следует считать данью традиции турецкой литературы. Этим приемом пользовался автор, когда создавал роман «Три всадника».

В основе романа лежат события времен Кавказской войны и мухаджирства. От известных произведений на эту тему роман М. Уйсала отличается тем, что он более близок к документальному жанру. В предисловии к книге автор говорит, что «сюжет романа не выдуман, он написан по рассказам его бабушки». Главные герои романа – члены семьи Жаннет (бабушки М. Уйсала) – и ее родственники, на чью долю выпали трудные испытания на пути в Стамбул. Жители одной абадзехской (одно из черкесских племен) деревни, решившие добраться до Стамбула по суше, смогли достичь только земель современной Болгарии, но и это пристанище было недолгим. Мухаджиры вновь тронулись в путь вслед за турецкими войсками, отступающими под натиском российской армии и ударами повстанческих соединений. В романе описывается несколько таких эпизодов, когда переселенцы оказывались под огнем с обеих сторон.

В глубоко психологических сценах писатель показывает размежевание самих мухаджиров на два лагеря. Одни считали, что они должны договориться с русскими, чтобы им разрешили вернуться на родину, другие были убеждены в необходимости добраться до Турции. Эти разногласия привели к вооруженному конфликту. В долине на подступах к Стамбулу произошло столкновение.

Драматическое событие описано в романе М. Уйсала с хронологической точностью, с указанием даты. Схватка противоборствующих сторон была настолько серьезной, что пришлось вызывать регулярные части турецкой армии. «Эта трагедия, черным пятном осталась в памяти черкесского народа», – с горечью заключает свой рассказ бабушка Жаннет. Автор подчеркивает, что место, где происходило столкновение, турки до сих пор называют Черкесской.

Кульминацией в романе, естественно, стали события, произошедшие в долине на подступах к Стамбулу. Однако сюжет на этом не завершается. Оставшихся в живых переселенцев после этой трагедии поселили в центральной части Турции – Анатолии. Но и там семью Жаннет ожидала нелегкая жизнь, полная тревог и потерь.

О первопричинах этих несчастий, которые долгое время скрывали от всех, рассказывает автор, снимая завесу и открывая людям глаза на правду о судьбе сотен тысяч обманутых соплеменников. У М. Уйсала нет ни одного произведения, в котором бы он не обвинял тех, в чьих силах было помочь народу, шедшему по ложному, гибельному пути. «Среди писателей черкесского зарубежья нет, наверное, более трогательно заботящегося о своих соплеменниках, чем Муса Уйсал. В каждой строке его романа чувствуется боль автора за те несчастья, которые выпали на долю его народа. Язык настолько ровен, насыщен, одухотворен, а сам роман читается так легко, – пишет известный поэт М. Аталай, – словно слышались приятные мелодии сур священного Корана» [2: 4].

Многоплановость, широкий эпический размах, сочетание документальности с художественными обобщениями в еще большей степени характерны для произведений другого писателя черкесской диаспоры Мухадина Иззета Кандура (1940). По масштабам своего творчества, силе таланта и страстности патриотических, гуманистических убеждений прозаик, поэт, сценарист М. Кандур занимает одно из первых мест в современной литературе черкесского зарубежья. Творчество художника-реалиста, творящего на кабардино-черкесском и английском языках, – своеобразное полотно, в котором сфокусированы все события исторической важности черкесского народа за последние два столетия.

Глубокое знание мировой истории и философии, желание глубже исследовать движущие силы общественно-политических процессов привели М. Кандура к крупным литературным полотнам. Таковы, например, романы «Кавказ», «Черкесы. Балканская история», посвященные Кавказской войне и ее тяжелым последствиям. Исторические романы являются вершиной творческого мастерства писателя.

По временному охвату и масштабности событий, происходящих в произведении, числу персонажей «Кавказ» являет собою широкое литературное полотно. Этим он выгодно отличается от произведений других авторов, написанных на тему Кавказской войны. Четкая композиционная выстроенность, логическая последовательность событий, описанных в романе, делают его «грандиозным кинематографическим полотном» [3: 5].

Романы З. Апшацэ, Ч. Онера, М. Уйсала выстроены в одном композиционном стиле и основываются на рассказах очевидцев тех или иных событий. В произведениях этих прозаиков исторической родине посвящается лишь завязка сюжета, кульминация и развязка неизменно переносятся на более знакомую им почву чужбины. В романе «Кавказ» основные действия разворачиваются на земле предков писателя, куда он приезжал не раз во время работы над своими романами. М. Кандуру удалось исследовать и описать прошлое этой земли, хотя сам автор утверждает, что хотел только «рассказать историю одной семьи, жившей в чудесной стране Кавказ».

Композиционная архитектура романа, и его стилевой план – сочетание художественных приемов повествования с публицистическими (авторскими отступлениями-комментариями), экономный язык – несут очевидное влияние деятельности М. Кандура в области документалистики. Лаконизм, подчеркнута короткая фраза служат передаче динамики движения, насыщенности действия, отражают стремление к точности изображения, выделению главного. Все это помогает автору максимально правдиво, не отходя от научных принципов, создать образы людей, чьи имена так или иначе связаны с историей Кавказа и черкесов, в частности, воссоздать их облик, характеры, притязания и т.д. При этом «Кавказ» – произведение художественное, со всеми атрибутивными особенностями, характерными для данного жанра. Использование документальных событий и фактов по-

могает писателю в восстановлении историко-этнографической картины жизни черкесов в XVII–XIX вв., а также в достоверности изображения психологического излома, происходившего в мыслях и судьбах людей в условиях жестоких исторических реалий. Писатель-пацифист не приемлет войну ни в каких ее формах. «Война уносит не только жизни людей, она накладывает свой гнусный отпечаток и на тех, кто еще не родился – народу грозит вырождение», – печалится герой романа Ахмет. Живущая в постоянном страхе Нурсан (супруга Казбека), после первенца не хочет больше иметь детей, хотя чувствует глухое недовольство свекра и свекрови (Цемы и Ахмата).

«История семьи – история народа», – утверждает автор. Об этом свидетельствует периодическое пересечение параллельных сюжетных линий. Даже жители отдаленного селения Хапцево, ощущают на себе последствия решений, принимаемых за их спиной, где-то в Стамбуле, Петербурге, Лондоне. Простым крестьянам и в голову не могло прийти, что их судьба в руках господ-властителей европейских держав. А те, кто на свой лад перекраивал их судьбы, в грош не ставили такие понятия, как человечность, порядочность, вера. Этим «черным силам» (по М. Кандуру) политикам, согнавшим тысячи и тысячи людей с родных мест, оставившим целые народы без родины, безразлично горе Казбека, потерявшего единственного сына, они не услышат и плач Цемы, Нурсан, Сатаней. С человеком нужно считаться, его нужно уважать – это крик души, раздающийся со страниц романа «Кавказ».

М. Кандур воссоздает эпоху, причем не с помощью внешних примет, а как бы изнутри: он передает сам дух эпохи, мысли и чувства человека того времени и проецирует их на плоскость сегодняшнего дня. В романе «Кавказ», как в произведении полифоническом, мы находим характерное для писателя взаимопроникновение разных планов – психологического и социального, лирического и публицистического. История и современность как бы совмещаются. Автор переносит читателя то во дворцы императоров и султанов, то в кабинеты генералов и хижины простых крестьян, то в лагерь горских воинов, то на поле сражения. Своеобразно и стилевое решение произведения. Повествование то обособляется, то непосредственно переходит в речь рассказчика-очевидца и участника событий. Из всего этого вы-

растает развернутая картина жизни горских народов во время Кавказской войны.

В романе занимают значительное место картины баталий в Гунибе, Гимри, на берегу Кубани, в Кабарде, Шапсутии и на землях абадзехов. Описывая страшные сцены боя, автор психологически воздействует на сознание читателя, возбуждая в нем чувство отвращения к жестокости и насилию. Такие картины, эпизодически вставляемые в сюжетную канву романа, как бы результат неудачных переговоров или же тайных заговоров, плетущихся за спиной черкесов. Сцена погрома в ауле Трамовых – итог постоянной травли казаков и черкесов друг на друга: «Обезглавленные трупы, разбрызганные по земле мозги, обезображенные лица. Полуобгоревшие торсы, виднеющиеся из-под обугленных булыжников. Жизнь, низведенная до самых низких ее форм – пепел, шелуха, лужи крови, кости и пыль...» [3: 326]. Страшная картина сломала даже непреклонного героя Казбека: «большую пронзила его эта чудовищная сцена, незнакомой ему раньше жестокой болью».

«Насилие не смиряет человека, а, наоборот, возбуждает в нем ненависть». Это высказывание дедушки Ахмета становится главным смысловым центром в романе. Вот и главный герой произведения, который «вчера с нежностью играл с ребенком друга – маленькой Кулей, и мир был в его душе – сегодня берет оружие и отправляется мстить». Насилие – не сила, оно превращает человека в загнанного в угол зверя. «Сила только в разуме, лишь он способен мирными средствами преодолеть сильное противостояние» [7: 278]. Писатель призывает избрать путь разума и взаимопонимания.

Способность к взаимному компромиссу и стремление к мирному сосуществованию – единственное условие прогресса по М. Кандуру. Всем своим творчеством писатель стремится к этой идее. В этом плане символичен финал романа: строится мост через реку Терек, между аулом Хапцева и казачьей станицей. Но М. Кандура тревожит еще одна мысль, и он высказывает ее устами своего героя. Нахо волнуется, наблюдая, как «пули и пушки уступили место перьям и бумаге. Жителям оставалось либо раствориться среди пришельцев, отказываясь от своей веры, от своих традиций, либо покинуть свои земли и жилища. Или это только казалось Нахо?» [3: 920].

Выросшему в Иордании, далеко от исторической родины, М. Кандуру «кажется так». Герои романа стоят перед выбором: покидать ли родные места, или лучше остаться? Этот трудный вопрос писатель оставил открытым.

Испытания, выпавшие на долю переселенцев на пути в Стамбул, коварно спланированные европейскими державами и османской Турцией, описаны и в романе «Черкесы. Балканская история». Это произведение можно считать продолжением трилогии «Кавказ». Не рассказать о великой трагедии беженцев, случившейся на Балканах, не донести правду о ней до потомков было бы преступлением, тем более, что после М. Уйсала этой темы не касался никто. Как признался автор, движимый этой мыслью, он взялся за эту нелегкую задачу.

Роман написан в таком же стиле, что и трилогия «Кавказ» – на стыке публицистики и художественной прозы. Разумеется, этот своеобразный жанр менее богат художественными приемами, однако более убедителен и реалистичен. Он весьма популярен на западе. Вместе с тем, необходимо отметить, что в данном произведении с особым мастерством отражены и сила художественного конфликта, и внутренние противоречия, и духовные метания персонажей.

Писатель ставит своих героев (Мажду, Аслана, Тимура, Умара) в самые трудные ситуации, когда от них зависит спасение не только себя, но и огромного количества беженцев, гонимых страхом. «Боже, что может быть изменнее, чем пройти мимо человека, попавшего в беду, и не протянуть ему руку помощи?!» [5: 174]. Этот вопрос мучает Мажду, героиню романа, которая не смогла помочь одной группе беженцев, застигнутой бураном в горах. Ее душевные муки писатель сравнивает со стихийным бедствием. Спасение от таких страданий только в одном – в единстве разума и стойкости духа. Этими, по словам самого автора, «мужскими качествами характера», он наделяет черкешенку и возлагает на нее роль лидера группы, попавшей в беду.

Женские образы М. Кандура на порядок отличаются от героинь авторов черкесского зарубежья (Х. Эдип, З. Апшацэ, М. Кумыка и др.), задавленных пережитками прошлого и социальным неравенством. У них у всех встречается женский типаж, который не приемлет существующее положение. Однако, если они и решаются противостоять религиозным и общественным

догмам, неизменно обрекают себя на неизбежное поражение, а то и на гибель. Героини М. Кандура наделены высокой сознательностью и сильным духом. Цема, Нурсан, Сатаней (роман «Кавказ»), Мажда, Сакинат, Халимат («Черкесы. Балканская история») – все они женщины умные, энергичные, прекрасно справляющиеся с ролью хранительницы домашнего очага. Вместе с тем, при необходимости эти женщины могут взять на себя мужскую ношу и повести за собой других. Не отступила перед непосильной, казалось бы, задачей Мажда, которая с помощью албая (полковника) турецкой армии Аслан-бея вывела беженцев – соотечественников из опасного положения. Образ Мажды – первый образ сильной, волевой, властной женщины, введенный в литературу черкесского зарубежья М. Кандуром, описанный автором с большой любовью.

Следует отметить и некоторые особенности художественного стиля М. Кандура. Речь идет об экономичности языка, лаконизме выражений и ограниченности художественных средств. Он на манер писателей старшего поколения не увлекается вводными фразами, эпитетами, излишней метафоричностью и искусственными сравнениями. Например, картину заката или сумерек, которую иной писатель описал бы на нескольких страницах, М. Кандур передает одной фразой: «В горах темнеет быстро». Для жителя степи или пустыни фраза, возможно, мало значительна, а для горца она рождает целый мир, значит, автор нашел нужные и понятные слова. Мастерски владея приемами диалога и внутреннего монолога, М. Кандур без описательного текста может поведать множество событий. Например, таковыми являются рассказ о битве на Косовом поле в средние века и поражении сербов, о народах, втянутых в этот конфликт и о попытках сербов вернуть все на свои места, о причинах, приведших черкесов в эти роковые места и т.д. Безусловно, это говорит о таланте писателя.

Романы М. Кандура являются значительным вкладом в адыгскую художественную культуру. Наряду с произведениями других писателей черкесской эмиграции, они восполняют огромный пробел, существовавший в освещении темы Кавказской войны и выселения горцев. Как отмечает сам автор, перед собой он поставил цель – изучить все тонкости великой трагедии своего народа и поведать о ней всему миру, и он этой цели достиг. «Все

должны узнать о происхождении моего народа и трагедии, постигшей его на историческом пути», – пишет М. Кандур [6: 18]. И все же автор не склонен обвинять другие народы. История есть история, насилие никому не сошло с рук. Теперь же важно сохранить то, что имеем, и не растратить его на историческом пути развития – главный вывод произведений М. Кандура.

Иная позиция, довольно своеобразная, у другого писателя черкесской эмиграции Самира Ахмета Харатока (1949). С устоявшимся утверждением, что нет резона ворошить прошлое, а правильнее будет смириться с судьбой, не желает соглашаться черкесский прозаик из Иордании С. Хараток. Художественный стиль этого автора определяется его более чувственным отношением к историческим событиям. «Зло не имеет срока давности, – утверждает писатель. – Оно не должно прощаться и забываться с течением времени. Насилие будет вечным проклятием до тех пор, пока сотворивший его не осознает свою вину и не раскается. Никакая война не заканчивается, пока не восторжествует справедливость» [9: 114].

Справедливость для писателя – это духовная победа добра над злом. Такая своеобразная позиция автора нашла отражение в романе «Орлы. Любовь и война на Кавказе», увидевшем свет в 2000 г. в Аммане. Действие романа разворачивается на Кавказе, на огромной территории между Моздоком и Цемесской бухтой. В большом художественном полотне, изобилующем иносказаниями и гротеском, писатель делает попытку обнажить суть имперских притязаний держав, обозначить лицемерность тогдашних политиков.

В произведениях черкесских эмигрантов А. Мидхата, М. Кандура, М. Уйсала, О. Челика описаны борьба горцев за свою независимость, жестокие боевые стычки, периодически вспыхивавшие между горцами и регулярными царскими подразделениями. С. Хараток избегает изображения военных баталий. У него оказался свой образ мышления и своеобразный художественный подход. В романе, написанном в стиле романтической поэтики, писатель определяет свою задачу следующим образом: «докопаться до причин, повлекших трагедию безвинного народа, и сорвать завесу тайн жестокого века» [9: 114].

Примечателен способ борьбы С. Харатока с мировым злом: его оружие – доброта, сочувствие, любовь, царящие в простых

семьях адыгов и казаков. Для С. Харатока не важно кто кого победил на поле сражений. Такую победу он считает бессмысленной и мнимой. Настоящая победа по С. Харатоку – это завоевание душ людей других народов, как у Р. Гамзатова: «...Кавказ пленила пушкинская Русь». А за это можно сражаться только высокой нравственностью и любовью. Таково его жизненное кредо, оно определяет и содержание произведения.

Стремительно развивающийся сюжет романа «Орлы ...» берет начало с 1777 года. После 14 лет постоянных конфликтов, вызванных строительством на земле черкесов Моздокской крепости, собрались на сход князья и приняли решение: «объединить все горские племена для защиты своих исконных земель». Весть долетела до царского двора, и там начали составлять хитроумный план противодействия затее черкесских князей. По плану, разработанному в военных кругах, в среду горцев стали внедрять шпионов, доносчиков, изменников. В результате обострились разногласия между князьями, начались «трения между горскими народами». Участились ночные набеги на села черкесов. Налетчики поджигали жилища, убивали людей и скрывались, оставляя на месте преступления следы то татар, то ногайцев, то чеченцев или казаков. Подавшись на такие провокации, черкесы нападали на безвинных соседей и в свою очередь истребляли их. Так продолжалось долго: «ложь истощала черкесов и играла на руку недругам».

Такое динамичное начало лишь завязка произведения. А основу сюжета составляет жизнь Гуаши, дочери князя Губыды Кабарда, попавшей еще совсем маленькой к военным, во время одного из таких ночных налетов. С. Хараток, видимо, был знаком с романом известного турецкого писателя черкесского происхождения А. Мидхата «Кавказ», так как образ Гуаши в чем-то напоминает историю черкесской девочки Марии, воспитанной Нижегородским драгунским полком. И Гуашу приемные родители звали Марией.

Как подчеркивает С. Хараток, чисто человеческие чувства черкесской девушки и выросившей ее семьи военных, гораздо сильнее, чем «военных планов генералов, и недоверия, посеянного шпионами и предателями между горскими народами и москвитами» [9: 27]. Смелость, и с какой силой автор противопоставляет добро злу, дает надежду, что рано или поздно победит

правда. Об этом говорит поступок русского офицера, который после «сожжения аула Губиды Кабарда, забрал его спасшуюся дочь в крепость Моздок, и воспитал, как родную» [9: 201].

Мир держится не на оружии, не на страхе, а на любви, на красоте. Все виновные со всех противоборствующих сторон должны раскаяться и простить друг друга во имя человеколюбия и торжества жизни. Вот тогда наступит конец всем войнам. Такова, довольно, идиллическая, но поучительная идея романа «Орлы. Любовь и война на Кавказе».

Естественно, кроме тех прозаиков, чьи произведения в какой-то степени рассмотрены в данной статье, есть еще ряд талантливых писателей, внесших немалый вклад в современную романистику. Литературу диаспоры невозможно представить без исторических романов таких прозаиков, как Иззет Айдемир, автора романа «Гёнар» («Изгнание»), Оздемир Озбай – «Анатолийские хребты», Мурат Яган – «Я пришел из-за Кавказского хребта», Кадыра Натхо – «Николас и Надюша» и др. Эти и другие романы в основной своей массе призваны раскрыть причины, приведшие адыгов к горькой участи эмигранта. В поисках истины авторы выбирают самые разные литературные, научные подходы: кто-то берет за основу фольклор и ментальность адыгов (З. Аппшацэ, Ч. Онер, О. Челик), кто-то опирается на исторические факты и современную публицистику (М. Кандур, М. Уйсал, С. Хараток, О. Озбай, И. Айдемир), есть и писатели, стремящиеся через внутренний мир своих героев показать психологическое состояние народа в определенные исторические периоды (К. Натхо, С. Отар, М. Кумык) и другие. Вместе с тем, при всей разности подходов и стилей, в произведениях писателей черкесского зарубежья есть нечто общее и объединяющее их: бескорыстная любовь к своему народу, бережное отношение к человеку и уважение его прав.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аппшацэ З. Гибель Сосруко [Текст]. Нальчик, 2004.
2. Аталай М. Молодежь, пробудившаяся с «Вечерними мандаринами» / Адыгское слово. 1996. № 131.
3. «Кавказ»: отзывы центральных газет / М. Кандур. Кавказ. Нальчик, 1995.

4. *Калмык А.* Предисловие к изданию / З. Апшацэ. Гибель Сосруко. Нальчик, 2004.
5. *Кандур М.* Черкесы. Балканская история [Текст]. Нальчик, 2001.
6. *Кандур М.* Кавказ [Текст]. Нальчик, 2001.
7. *Онер Ч.* Написано на скалах [Текст]. Стамбул, 1984.
8. *Тимижев Х.Т.* Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья. Нальчик, 2006.
9. *Хараток С.* Орлы [Текст]. Амман, 2000.

Н.Т. Timizhev, F.M. Shogenova

CAUCASIAN WAR IN ARTISTIC INTERETATION
(Based on the prose of Adyghian Diaspora)

The artistic intelligence of the theme of Caucasian War in Circassian Diaspora's literature is the subject of analysis in this article. Also here researches the problems of creative individuality in evolution of artistic confession, the role of Diaspora's literature in modern adyghan literary process.

Keywords: Circassians, the literature of Circassian Diaspora, historicism, Caucasian War, modern novel, literary process, symbolism, pessimistic ideas, artistic peculiarities.

Х.И. Баков

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ПОЭЗИИ АЛИМА КЕШОКОВА

В статье рассматриваются вопросы национального своеобразия и индивидуальных поэтических решений Алима Кешокова при создании образов-символов: коня, кинжала, камня, всадника в контексте северокавказской поэзии. Затронуты и некоторые проблемы истории и литературной критики.

Ключевые слова: национальный характер, историзм, поэт, лирика, синтез, стихотворение, литературный процесс, критика, диспропорция, проблема.

Вопросы национального своеобразия и творческой индивидуальности нами рассматривались еще в 1994 году на материале творчества А. Шогенцукова, И. Машбаша, Ш. Кубова, Х. Бештокова, М. Бемурзова, А. Кешокова и других адыгских поэтов. Однако, есть необходимость взглянуть на эту тему с современных литературоведческих позиций, привлекая новые произведения выдающегося кабардинского поэта Алима Кешокова, в творчестве которого как нельзя лучше видны следы национальной и индивидуальной самобытности.

Прежде чем перейти к анализу лирики поэта, несколько слов теоретического характера.

Проблема национального своеобразия актуальна во все времена, хотя ее разработкой занимались и занимаются лишь немногие литературоведы. В далеком прошлом это И. Гердер (XVIII в.), В. Белинский, Н. Гоголь (XIX в.), а в советский период – М. Горький, О. Чиладзе, В. Бурсов, Ч. Гусейнов, Н. Джусойты. Вопросы интернационального, наоборот, были предметом исследований огромного числа исследователей. Такая разительная диспропорция в изучении двух диалектически взаимосвязанных проблем в со-

ветское время диктовалось стремлением идеологов большевизма нивелировать культуры народов, возвысить интернациональное над национальным.

К сожалению, ни в одной литературе северокавказского региона проблема национального своеобразия не получила достаточного научного разрешения. Между тем, как важно изучение данного вопроса говорят слова Н.В. Гоголя об А.С. Пушкине: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему [1]. Хотя Н.В. Гоголь не был литературоведом, он далее уточнил и подтвердил свои научные доводы: «Пушкин глубже отразил русский характер, русскую природу, он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется будто это чувствуют и говорят они сами» [1]. Лучше и не скажешь. Как видим, А.С. Пушкина больше всего ценили за «русскость» его творчества.

Когда первому из русских писателей Нобелевскую премию вручали Ивану Бунину организаторы записали: «За показ русского национального характера, что тоже свидетельствует о ценности понятий «национальное своеобразие», «национальная самобытность» и «национальный характер». Последнее является одним из способов отображения национального своеобразия.

Есть и объективные причины того, что проблему национального обходят стороной многие исследователи. Очень сложно обнаружить элементы национального своеобразия в художественном тексте, в языке автора и персонажей, особенно когда исследователь имеет дело с переведенными на другой язык произведениями или написанными на чужих языках. В этих случаях теряются особенности фразеологии народного языка. Переводы с русского языка на языки народов Северного Кавказа сыграли важную роль в становлении молодых литератур региона. Однако переводы произведений местных авторов на русский язык, который открывал дорогу к читателю огромной страны, зачастую делались людьми, не знающими ни языка оригинала, ни психо-

логии народа, ни особенностей уклада жизни и национально-го характера. В конечном итоге при переводах на русский язык больше теряют произведения ярких, национально-самобытных поэтов и писателей. В этом мы убедились при анализе произведений классика кабардинского поэта Али Асхадовича Шогенцукова [2: 5–15] При переводе его романа в стихах «Камбот и Ляца» Семен Липкин искажил текст поэта, отображающего национальный характер главного героя поэмы Камбота, вложив в его уста то, чего не было в тексте. Камбот, придя в дом князя Асланоко и не застав его, не мог заявить супруге, что пришел обезглавить Асланоко. От себя переводчик добавил, что при этом забыли спросить пришельца кто он и откуда. На ошибочность такой бравады и несоответствие сцены принципам историзма в свое время обратил внимание известный критик и публицист Х. Кауфов [3: 58].

Проблемы перевода общеизвестны, но в наше время дело дошло до ухода с арены профессиональных переводчиков, поэтому не приходится говорить о качестве переводов.

Возвращаясь к вопросам отображения в литературе национального характера, надо отметить сложность данной проблемы не только для литератур северокавказского региона, и связаны они не только с творчеством писателей. На мой взгляд, с позиции историзма национальный характер наиболее правдиво и колоритно отражают в своих произведениях К. Хетагуров, Т. Керашев, А. Шогенцуков, К. Мечиев, Х. Апшаев и другие представители старшего поколения. Национальное своеобразие тесно связано с национальным характером. Его легче обнаружить на ранних этапах развития молодых литератур. В процессе поступательного развития национально-неповторимое все больше уходит в идейно-художественную структуру произведения, в особенности фразеологии языка. В свою очередь, в результате развития младописьменных языков они осложняются большим объемом чужих лексических заимствований. В какой-то степени язык писателей старшего поколения «чище», фразеология колоритнее.

Национальный характер – понятие историческое, оно меняется со временем и под влиянием культурных и других обстоятельств. В русской литературе образ черкеса, в целом кавказца в XIX веке изображался однобоко, в основном как воин. А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов показывали горцев в романтическом ключе. Немного «приземлили» образ первые русскоязычные писате-

ли-просветители Казы-Гирей, Хан-Гирей, К. Хетагуров, А. Кешев и др., хотя и они высвечивали в национальном характере в основном свободолюбие, мужество, героизм. Вместе с тем писатели-просветители широко стали использовать в своем творчестве этнографические детали, которые в известной степени приближали их героев к реальной жизни горцев того периода.

Более убедительно и правдиво национальный характер стали изображать лишь в национальных литературах авторы-представители самих народов в советский период, хотя и здесь были издержки, возникшие из-за диктата идеологии большевиков. В изображении «новых людей» в 20–30-е годы появились нотки искусственности, неубедительности. Первые писатели на первых порах пользовались контрастом при изображении персонажей, которые делились по классовому принципу. Многие приемы «перекочевали» из фольклора в профессиональную литературу. Здесь необходимо прояснить один вопрос. В науке есть мнение, что национальный характер наиболее заметен и осязателен в героическом эпосе (Л. Арутюнов и др.). В этом есть доля правды, но полнокровно отобразить национальный характер может только писатель с ярко выраженной национальной самобытностью и талантом.

Такие писатели появились во всех литературах народов Северного Кавказа, их имена известны не только читателям региона, но и всей страны. В их творчестве органично сочетаются национальное своеобразие и глубоко индивидуальный взгляд на мир вещей. Они обладают яркой творческой индивидуальностью, что очень важно для профессии писателя.

Роль ярких творческих индивидуальностей в литературном процессе трудно переоценить. Даже в богатой талантами русской литературе XIX века эта роль заметна, и связана она с А.С. Пушкиным, о котором В.Г. Белинский писал: «... наконец, является Пушкин, поэт и художник по преимуществу, окончательно преобразовывает язык русской поэзии, возведя его на высочайшую ступень художественности, – с ним первым является в русской литературе искусство, поэзия как художественное творчество» [4: 114]. Эта роль яркой творческой индивидуальности еще важнее в эволюции молодых литератур народов Северного Кавказа. Благодаря таким талантам, например, ликвидирована заметная диспропорция в развитии жанров в адыг-

ских литературах (в прозе – Т. Керашев, в поэзии – Али Шогенцуков). Данную проблему фундаментально исследовал академик М.Б. Храпченко в своей книге «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» (М., 1970). Наши наблюдения за северокавказским современным литературным процессом подтверждают суждения ученого.

Целая плеяда ярких творческих индивидуальностей таких, как Р. Гамзатов, К. Кулиев, А. Кешоков, И. Машбаш, Н. Джусойты, А. Евтых, а вслед за ними пришедшие в литературу в 70–80 годы Н. Куёк, К. Мхце, М. Батчаев, М. Бемурзов, Б. Утижев, Х. Бештоков обогатили литературу региона новыми идеями и оригинальными решениями. В этом ряду одно из почетных мест занимает Алим Кешоков, в творчестве которого национальное своеобразие и индивидуальное видение не только сосуществуют, но и приводят к плодотворным художественным обобщениям.

Алим Кешоков получил широкое образование в разных школах, на филологическом факультете Второго Северо-Кавказского пединститута во Владикавказе, аспирантуру проходил в Москве в Институте нерусских школ и в Академии общественных наук. Огромен список трудового стажа и должностей, на которых он работал успешно: учитель русского и литературы, директор НИИ национальной культуры, ныне КБИГИ, министр просвещения КБАССР, секретарь обкома КПСС, зам. председателя Совета Министров республики, секретарь Правления Союза писателей (1970–1980), депутат Верховного Совета СССР, Герой Социалистического Труда, Лауреат Государственной премии РСФСР и СССР. Несмотря на такую смену должностей и работ, А. Кешоков был предан до конца жизни одной профессии – профессии поэта и писателя. Он получил признание и большие награды за произведения крупной прозы, но как поэт А. Кешоков не менее талантлив.

В лирике поэта личная самобытность автора проецируется на своеобразие национального художественного менталитета народа. Художник смотрит на мир не только своими глазами, но и глазами своего народа. В этом направлении развивалась поэзия и других ярких представителей других народов Северного Кавказа Р. Гамзатова, К. Кулиева, И. Машбаша. Этот ряд можно продолжить. Есть немало типологических свойств в их творчестве. Известный ученый Г. Гамзатов отмечал: «Региональная история

литературы нечто большее, высшее, чем множество историй литератур, в ней – общий путь развития художественного сознания и словесного искусства народов региона в их типологическом и контактном сужениях, в генетическом родстве» [5: 11]. Приведем несколько примеров из лирики А. Кешокова, подтверждающие верность суждений ученого из Дагестана.

Общеизвестно, что жизнь адыгов (черкесов) много веков была связана с конем, и это отразилось в мифологии, фольклоре, литературе, языке. Образ всадника вошел в их художественное сознание. Кабардинский поэт А. Кемрюгов в одном из стихотворений утверждает: «Даже когда я пеший, я все равно преодолеваю путь всадника. Если черкес выпадает из седла, он пробежит по земле звоном копыт». Эта мысль широко развита в лирике А. Кешокова. Это видно уже в названиях его стихотворений. Путь всадника, На мчащемся коне; Поэт со своей посадкой в седле; Всадник и др. Алим Кешоков сам был прекрасным всадником (служил в кавалерийской дивизии), знатоком адыгского фольклора, поэтому данная тема стала одной из ведущих в его лирике.

В стихотворении «На мчащемся коне» лирический герой хочет быть «бесконечно в пути», а если в пути смерть застанет, желает встретить конец «на летящем коне». Конь присутствует и в стихотворении «Мой спутник», «Кайсыну Кулиеву, в котором два поэта, два всадника «стремя в стремя летят, избрав нелегкий путь, и волны поднимает время и опускает» им на грудь. Этот образ оригинально обыгрывает поэт и в стихотворении «Тавро», где сравнивается «Тавро», которым венчают имя мастера на перстне, оружии, на коне, и имя автора стихотворения. А. Кешоков в заключении пишет с тревогой:

Оценят всадники ль в дороге
Вас – кони моего тавра.

Как видно, поэта волнует самобытность творческого «Я», узнаваемость стиля, его лирический герой хочет иметь «свою посадку в седле», «свое тавро», печать неповторимости и оригинальности образа, создаваемого творцом.

На мой взгляд, самым колоритным художественным решением в данной тематике является стихотворение А. Кешокова «Путь всадника», написанное им еще в 1944 году. В свое время критика не заметила и не оценила силу и великолепие нрав-

ственного содержания данного произведения. Первым, кто оценил это, был М. Сокуров. Здесь мы видим удачный синтез от источника из адыгской мифологии, идеи которого поэт развивает в конце произведения. В пяти строфах автор раскрывает содержание адыгского мифа о появлении Млечного пути. Некий дерзновенный всадник во время Всемирного Потопа спас лошадей, уводя их на небо. Копыта лошадей «высекли» на небосводе искры, ставшие Млечным Путем. Народ по-разному называет эту светлую дорогу, которая стала ориентиром ночью для многих путников, наездников, пастухов, чабанов (карачаевцы, например, ее называют дорогой чабанов). А. Кешоков нашел оригинальное решение в последней строфе:

О, если б мне чудесный конь достался,
Не стал бы я на нем сидеть в седле
Вскочил бы на хребет его, помчался
И Млечный Путь провел бы по земле.

Провести Млечный путь по Земле – это нравственный подвиг. Указать дорогу людям в наше противоречивое и сложное время – задача Вселенского масштаба. Такие образы остаются надолго в поэзии. В свое время Данко А.М. Горького «вырвал сердце», и им осветил дорогу людям. Об этом помнят читатели многих поколений.

В поэзии народов Северного Кавказа «обыкновенные предметы окружающей действительности зачастую становятся символами» [б: 18], раскрывающими грани национального характера. Кроме образа Всадника, коня, это – горы, камень, кинжал и др. Особая роль в этом ряду принадлежит камню. Об этом говорят даже названия произведений: Раненый камень (К. Кулиев); Согретые камни (А. Кешоков); Камень Асият (А. Охтов). В стихотворении «Рожденному на камне» автор «стартует» из фольклора, где есть версия, что Сосруко был рожден на камне. Лирический герой заявляет:

Мужчиной будь, – мне говорили с детства,
Чтобы из камня выжать хлеб.

Из камня «выжать хлеб» – выражение неожиданное, философское, свидетельствующее о том, как труден хлеб в горах, поэт перефразирует эту мысль и утверждает: «Порой из них не мог я

выжать хлеб, но слово я из камня выжимал». И эта мысль стала новой для нашей поэзии. В другом стихотворении «Горы молчат» поэт рисует стихию природы, гремят молнии, буря, рушатся берега и т.д., а «Горы молчат. Они выше этого». Вопрос о высоте духа находит оригинальное художественное решение.

Особое место в поэзии занимает образ кинжала, который стал предметом философских размышлений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Р. Гамзатова, К. Кулиева, А. Кешокова и других поэтов, живших в разные исторические эпохи.

Каждый из них в соответствии со своей творческой индивидуальностью обогатили образ кинжала новыми художественными решениями, что рассмотрено нами в отдельной статье [7: 66–71].

Стихотворение «Кинжал» написано А.С. Пушкиным в 1821 г. еще будучи молодым человеком, в нем нет еще кавказских мотивов. В нем преобладают эпитеты: свободы тайной страж; карающий кинжал; последний судья позора; молния богов и т.д. А. Пушкин демонстрирует противоречивость этого образа. Кинжал может принести позор и славу. А. Кешоков об этом говорит другими словами («Два лезвия кинжала, обращенные спиной друг к другу и от того делят они один позор и одну заслугу»). Типологическим для всех этих поэтов является упоминание мастера-создателя кинжала: «Лемносский бог тебя ковал» (А. Пушкин); «Кто оружейником родился» (А. Кешоков); «Ты, выкованный мастерами» (К. Кулиев); «Задумчивый грузин тебя ковал, на грозный бой точил черкес свободный!» (М. Лермонтов) и т.д. Творение мастеров стало не только оружием, но и предметом искусства и роскоши. Почти все поэты обращаются к кинжалу, олицетворяя предмет, как, например, М. Лермонтов: «Да, я не изменюсь и буду тверд душой, как ты, как ты, мой друг железный». Лермонтов пишет, что кинжал ему подарили, что вызвало эмоции:

И первый раз не кровь по тебе текла,
Но светлая слеза – жемчужина страданья.

Какое прекрасное сравнение найдено в последней строке молодым еще поэтом.

Кайсын Кулиев написал на данную тему два стихотворения: Клинок и роза; Кинжал. В первом лирический герой завещает, чтобы ему на могилу положили клинок и розу на грудь, которым

благодарен «за пламень и холод». В конце большого стихотворения поэт выражает свои мысли:

Я к равнодушным не причислен,
Иную славу я стяжал.
Ты дорог мне и ненавистен,
Кавказский кованный кинжал.

Расул Гамзатов в своих «Надписях на камнях» в восточном стиле, кратко и емко, обращаясь к читателю выражает философские мысли: «Приняв кинжал, запомни для начала: нет лучше ножен места для кинжала», от лица кинжала – Помедди миг пред тем, как брать меня за рукоять». И характеристика:

Хоть солнце будет жечь его огнем,
Кровь никогда не высохнет на нем.

Алим Кешоков, как и предыдущие поэты в своем стихотворении «Кинжал», написанном в 60-е годы говорит, что ковать кинжал «получал права лишь тот, кто оружейником родился», кто знал тайну этого трудного ремесла. На мой взгляд, произведение поэта больше всех связано с художественным менталитетом, фольклором родного народа. Хотя автор прямо не называет адыгскую пословицу «ЗэкьюэшитГрэ дзитІ зылугрэ» (Два брата, что два зуба (лезвия кинжала), но она легла в основу стихотворения. Единство «братьев» лезвий подчеркивается уже в первой строфе:

Два лезвия кинжала одного,
Они спиной обращены друг к другу
И меж собою делят оттого
Один позор или одну заслугу.

И в следующей строфе А. Кешоков развивает и углубляет заявленную проблему, подчеркивает ее диалектику:

Честь не двулика. И не раз бывало,
Кинжал надежно защищал ее
Не потому ль два лезвия кинжала
Единое сливает острие?

В финальном четверостишьи поэт обнажает основную задачу своего творчества несколько отделяясь от судьбы и сущности кинжала.

Мерцает сталь холодная сурово,
И я желаю более всего,
Чтобы сливались истина и слово.
Как лезвия кинжала одного.

Сравнение с кинжалом приводит автора к резюме, что главной задачей настоящей поэзии является выражение истины соответственным художественным словом. Эту задачу Алим Кешоков выполнил в своем творчестве сполна, соединив возможности своей яркой индивидуальности с художественным менталитетом народа. Это можно отнести и к художникам слова всех народов Северного Кавказа, сыгравшим значительную роль в развитии словесности одного из богатых талантами регионов.

Общеизвестно, что критика является «ахиллесовой пятой» литературоведения Северного Кавказа. Еще Н.М. Карамзин говорил: «Хорошая критика есть роскошь литературы: она рождается от великого богатства» [8: 5].

Хотя это богатство уже имеется в Литературах Северного Кавказа, но настоящей критики почему-то не видно. Накопились долги и перед самой наукой о литературе: вот уже несколько десятилетий нет книг по истории литературы региона, как и по истории отдельных национальных литератур. Эти литературы разобщены. Нет монографий по творчеству одаренных писателей, пришедших на смену Р. Гамзатову, А. Кешокову, К. Кушеву, Т. Керашеву и др. Меньше становится писателей, создающих произведения на родных языках, зато резко увеличилось число тех, кто пишет на русском языке. Эта проблема рождена глобализацией. Перечисленные вопросы названы в порядке постановки проблем, что закономерно на таких высоких научных форумах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Ради жизни // Литературная газета. М., 1988. № 7.
2. Баков Х.И. Национальное своеобразие поэзии А. Шогенцукова и проблемы художественного перевода // Вопросы кавказской филологии выпуск 8. Нальчик, 2011. КБИГИ. С. 5–15.
3. Кауфов Х.Х. В зеркале социальной жизни. Нальчик, 1980. С. 58.
4. Белинский В.Г. Собр. соч. в трех томах. М., 1948. Т. 2. С. 114.
5. Гамзатов Г.Г. Национальная художественная культура в калейдоскопе памяти. М., 1996. С. 11.

6. Баков Х.И. Стихотворение «Кинжал» в системе нравственных ценностей лирики А. Кешокова // Известия КБНЦ РАН. Нальчик, 2011. № 4. С. 66–71.

7. Тимижев Х.Т., Гучева А.В. Этнокультурная история адыгских песен. Музыка и время. М., 2012. № 3.

8. Карамзин Н.М. Прислушаемся // Литературная газета от 2.02.2011. С. 5.

H.I. Bakov

**NATIONAL AND INDIVIDUAL
IN ALIM KESHOKOV'S POETRY**

This article discusses issues of national identity and individual poetic solutions Alim Keshokov when creating images and symbols: a horse, a dagger, a stone, a rider in the context of the North Caucasus poetry. Affected and some of the problems of history and literary criticism.

Keywords: national character, historicism, poet, poetry, synthesis, a poem, a literary process, criticism, lack of balance, trouble.

З.Х. Толгуров

**ОБНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ
В ЛИТЕРАТУРЕ БАЛКАРЦЕВ
1920-х–1930-х ГОДОВ.
СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА БАЛЛАДЫ**

Жанр баллады в балкарской поэзии относительно молодой жанр литературы. Ее истоки связаны с устным народным творчеством балкарцев и с традициями русской поэзии балладного типа. Но начало формирования жанра балкарской баллады относится ко второй половине 1930-х годов. В данной статье речь идет об этом.

Ключевые слова: балкарская поэзия, жанр баллады, национальное своеобразие, теоретическое осмысление, сказочные мотивы.

Литературы народов Северного Кавказа XX–XXI веков широко известны и за пределами названного региона, являются неотъемлемой частью духовной жизни нашей страны. Как и всякое крупное прогрессивное явление данные литературы требуют обстоятельного историко-литературного и теоретического осмысления ее жанрового многообразия. В этом аспекте неоценим вклад Л. Бекизовой, Г. Хусаинова, И. Даххияльгова, М. Нурмухамедова, З. Налоева, Ю. Тхагазитова, А. Гутова, М. Сокурова, Х. Тимижева и многих других. Но тем не менее особенности не всех жанровых форм обстоятельно изучены. В частности, баллада на протяжении многих лет остается недостаточно определенной, более того неоправданно смешивается с былинами, историко-героическими песнями и даже с лирическими стихами.

В XX веке в литературах народов Северного Кавказа в частности, карачаевцев и балкарцев, жанр баллады обновляется и приобретает, можно сказать, конкретные национальные особенности.

Однако попытка выделить в молодых литературах 1920-х и первой половины 1930-х годов балладу как сформировавшуюся жанровую форму, преждевременна из-за отсутствия такого материала.

Можно сказать, что северокавказские литературы начали свое интенсивное развитие, когда определяющим как для северокавказцев, так и для поэтов «пролеткультовцев, было рациональное мышление и идеи превосходили «образы». Это время, когда певцы Октября и новой власти, объединившись, оказались в одном ряду – В. Маяковский, Д. Бедный, К. Мечиев, Б. Пачев, А. Шогенцуков, Г. Цадса, А. Магомадов, А.П. Салаватов, С. Шахмурзаев, Б. Гуртуев и другие, которые выражали свое отношение к действительности с точки зрения политики.

Жизнь периода 1920–1930-х годов требовала, как отмечает исследователь чечено-ингушской литературы Ю. Айдаев, чтобы немедленно была начата пропаганда просвещения научных знаний, пропаганда антифеодальных, антирелигиозных идей.

В связи с этим следует отметить, что зачинатели нового этапа северокавказских литератур единодушны в попытках творчески преломить зов времени. Этим объясняется единство мотивов, поэтики поэзии народов Северного Кавказа 1920–1930-х годов. Чтобы убедиться в сказанном достаточно сослаться на названия стихотворений ведущих поэтов того периода. В частности: К. Мечиев («Будем учиться», «Пионерам»), абазинец Т. Табулоев («Школа», «Счастливая жизнь»), кумыки А. Магомадов («Шаги нового времени», «Наставление девушкам-горянкам»), А.П. Салаватов (цикл стихов «Молодежь»), ингуш А. Озиев («Девочка», «Идут к свету») и др. Для подавляющего большинства поэтов народов Северного Кавказа просвещение – это свобода, счастье, умение бороться, и все они призывали молодежь не расставаться с книгой: «Нет более ценного, чем знания, и знающего сердце – веселое», – писал балкарец К. Мечиев (подстрочный перевод).

Не следует полагать, что поэзия К. Кулиева и К. Отарова 1930 годов была свободна от выше названных тем, однако, начиная со второй половины 1930-х годов, она приобретает иное тематическое и поэтическое направление развития. Достаточно сослаться на такие стихотворения К. Кулиева как «Аробщик», «Утренний снежок», «Песенка горной речушки», «О войне (1939 г.)», «В тюрьме», «В горах», «В пути нас настигает дождь», «В пути» и т.д. и К. Отарова «Гучи», «Пойдем мой друг – дела не важны», «Теплый ветерок» и другие.

Героям названных стихотворений и им подобных характерна повышенная эмоциональность, за их поступками и словами читатель понимает их внутреннее беспокойство:

Пойдем, друг мой, дела – не важны.
Спрячемся от врагов.
Оставим им землю,
Взлетим в небеса.

(К. Отаров. Подстрочник. С. 15)

Или:

Нашу дорогу закрыли развалины обрыва,
Но мы не остановимся. Вперед!
Холодный дождь и текут лужи.
Но мы не можем остановиться

(К. Кулиев. «Тауда» Подстрочник. С. 87)

Как видим, герои баллад балкарской поэзии второй половины 1930 годов настроены, чего-то страшатся. Об этом они догадываются по явлениям природы, по признакам того, что делается в действительности или того, что они видят.

Жанровые особенности балкарской баллады второй половины 1930 годов обусловлены тем, что они связаны с конкретной социально-общественной действительностью, с ее успехами и теми чувствами, которые она вызывает в персонажах. Например, сюжет баллады К. Кулиева «Аробщик» конструируется на перечислении многих эпизодов, которые в единстве позволяют персонажу выразить свое внутреннее состояние. Здесь и явления природы (свет осенней луны, осветивший горы и дороги медведица с медвежонком, ищущие спелые груши волы, которые тянут арбу с тяжелым грузом сосны притихшие, прислушиваясь к звуку арбы спрятавшиеся в лесу кукушки, лисы и зайцы). И все это завершается голосом аробщика, поющего веселую песню.

Так построено и другое стихотворение балладного типа «Песня горной речушки».

В балладах балкарской поэзии второй половины 1930-х годов отсутствуют стереотипные сказочные мотивы, переходящие от одного действия к другому: сюжетная ее основа мотивирована неуверенным внутренним состоянием главного персонажа: с одной стороны, склонного радоваться тем, что реальная действительность обновилась, с другой – готовность конфликтовать

с тем, что делается, неуверенность в новом устройстве мира и противоречивое отношение к нему. Характерным примером может служить баллада «В горах» («Тауда»). Здесь раскрывается противостояние пути (дороги) и всадников. Путь по которому они скачут, преграждается самыми невероятными природными явлениями («Обвал обрыва», «Проливной, разрушительный дождь», «Земля, словно оборвалась», «Удар молнии», «Небесный гром, будто оттуда стреляют из пушек»).

Но баллада заканчивается призывом быть смелым, стойким:

Сегодня ночью горы не устают
от сверкания молнии и шума грома.
Горные тропы – опасны.
Но ты, мой друг, будь мужественным.

(«Тауда». Подстрочник. С. 87)

Баллада же К. Отарова «Пойдем, мой друг» строится на прямом призыве оставить реальную действительность, «Уйти в небеса». Герой стихотворения, обращаясь к другу, обвиняет недоброжелателей, врагов, обманувших Балкарию:

Время раскроет их ложь,
Обнажит их грязные дела,
Раскроет так, что весь мир увидит,
Вот увидишь, обнажит их ложь.

(К. Отаров. Подстрочник. С. 15).

Как видно, тематика, образы, конфликты балкарских баллад второй половины 1930-х годов подсказаны реальной социалистической действительностью. Уточняя эту мысль, можно сказать, что противостояние положительного и отрицательного возникает вследствие разлада того, что говорится, и того, что делается. Нередки и баллады, герои которых, не выражая конкретно причины внутренней неудовлетворенности, мечтают о другом пространстве, о другой действительности:

Не знаю, наверное, не было у меня другой печали,
Кроме тоски по родной матери.
Эх, если бы была у меня лодочка, как на картине,
Уплыл бы я в другую даль.

(К. Отаров. Подстрочник. С. 11)

В другой балладе К. Отарова («Облака») конкретизирована такое же противостояние героя и реальной действительности:

По синему небу, как море, белые облака
Словно паруса, плывут, удаляясь в даль,
Вслед за ними – наши мечты,
Уплывают, не желая остаться здесь.

(«Облака». Подстрочник. С. 11)

Героям балкарских баллад присущи внутренние противоречия, но это персонажи, которые чувствуют напряженность времени, однако сталкиваясь со злом, они готовы сопротивляться. Эта готовность персонажей защищать обманутых, жертв, передает не только напряженность эпохи, но и готовность героев отличать и уничтожать своих врагов.

С высоты в снежный овраг смотрит коршун,
Там он высматривал мараленка.
Но раздался выстрел охотника.
Пуля не мараленка, а коршуна сразила.

(Подстрочный перевод)

В некоторых своих балладах, написанных перед Великой Отечественной войной, К. Кулиев выдвигает героя открыто протестующего против насилия, жестокости эпохи 1930-х годов. Характерным примером является баллада «В заключении» («Тутмакъда»), состоящая из четырех частей, которые в единстве знакомят читателя со страдающим героем, ставшего жертвой лжи и насилия.

Он был добрый, чернобровый парень,
Любви обильной и улыбчивой.
Схватили и бросили его в тюремное помещение,
Чтобы дни его прошли в мучениях.

(«Тутмакъда». Подстрочный перевод. С. 70)

События в названной балладе развиваются таким образом, что герой – жертва лжи и насилия, предстает перед читателем во всем своем моральном и физическом страдании:

Проходят дни, проходят годы.
Герой мучается в тюрьме.
Прошли двадцать два года,
Которые мучали и грызли его.

(«Тутмакъда». Подстрочный перевод. С. 70)

Далее речь идет о том, что двери тюрьмы открываются и страдалец выходит на свободу. Но каким беспомощным, тощим

и замученным он стал. Где его улыбка, где ясные, веселые глаза? Зло, насилие уничтожили в нем все, растоптали. Однако этот измученный человек готов бороться за свои права, за мир и за людей, живущих на земле, бороться против лжи и насилия, за то, чтобы люди не страдали в тюрьмах.

Таким образом, К. Кулиев и К. Отаров в 1930-х годах, обратившись к жанру баллады, сумели придать ей в той или иной мере национальное своеобразие, обусловленное главным персонажем. А таковым стал человек, поступки которого связаны с положительными и с негативными сторонами идеологии 1930-х годов, но в то же время готового бороться за свои права и права других людей. При этом основным фактором, способствовавшим формированию балкарской баллады, можно сказать, стали традиции устного народного творчества, во-вторых, в становлении балкарской баллады значительную роль сыграл жанр русской балладной поэзии.

Z.H. Tolgurov

**UPDATE TRADITION IN LITERATURE
Balkarians 1920s–1930s. FORMATION OF GENRE BALLADS**

Ballad genre in Balkar poetry relatively young genre of literature. Its origins are linked with oral folklore of Balkarians and the traditions of Russian poetry ballad type. But the beginning of the formation of the genre Balkar ballads in the second half of the 1930 s. In this article we are talking about it.

Keywords: Balkar poetry, genre ballads, national identity, theoretical understanding, fairy-tale motifs.

А.Х. Мусукаева

О СПЕЦИФИКЕ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ РОМАНА Т. АДЫГОВА «ЩИТ ТИБАРДА»

Статья исследует систему художественных образов в романе кабардинского писателя Т. Адыгова «Щит Тибарда». Роман, посвященный проблеме единства адыгских народов, народов Северного Кавказа в сложный исторический период XIII века, создает интересную образную систему: от предводителя адыгов Тибарда до крестьянских детей. В статье исследуются проблемы историзма, психологизма, художественного параллелизма (человек – природа), антитезы и др.

Ключевые слова: роман, художественный образ, традиция, психологизм, аналитический метод, народ и герой, стиль.

Перечитывая и переосмысливая романную прозу северокавказских писателей второй половины XX века, приходишь к выводу о необходимости более досконального анализа художественного текста произведений, глубокого изучения частных вопросов.

В романе известного кабардинского писателя Тенгиза Адыгова «Щит Тибарда» (1982) тесно переплетены история, глубокая философская мысль, этно-фольклорные детализации и психологический анализ образной системы.

В статье мы ставим целью исследовать специфику художественного решения образной системы романа Т. Адыгова «Щит Тибарда». Творчество Т. Адыгова малоизучено, хотя оно, на наш взгляд, заслуживает фундаментального монографического исследования, определения его роли и места в современном литературном процессе. Роману «Щит Тибарда» посвящены отдельные статьи и главы монографий известных исследователей: Р. Камбачоковой, Ю. Тхагазитова, Ф. Урусбиевой и др. «Роман

стал заметным явлением в кабардинской романистике, и этому во многом способствовал творческий подход к национальной традиции» – отмечает Ю. Тхагазитов [4: 227].

В романе предметом художественного исследования становится драматическая судьба народа и отдельных героев в далекую эпоху XIII века. Настойчивый, требовательный и таинственный зов истории увлекает писателя, требует его оценки, участия и художественного осмысления: «Воздух спрессованных веков для меня – гигантское полотно, на котором солнечные лучи, пробившиеся в узкие и длинные окна, оживляют тени минувших эпох» [1: 4]. Казалось бы, художник слова ставит в зачине своего романа глобальную проблему исторического прошлого кабардинского народа, но уже первая глава произведения подводит нас к мысли, что главное для него – человек, его судьба, потери и обретения, любовь и семья – в целом, жизнь. При этом, картины исторического прошлого народа не статичны, они сопряжены с изображением настоящего, с мечтами о будущем.

Основная тема романа – необходимость единения народов Кавказа с русским народом, не случайно произведение открывается посвящением: «Дружбе моей земли с русской, зародившейся в давние времена» [1: 3].

Образная система романа характеризуется четко определенным местом и ролью каждого персонажа в повествовании. Аналитический метод исследования используется писателем для художественного изображения поведения человека в его непрерывном внутреннем движении и поиске, в то же время – это система, подчеркивающая роль и место человека в обществе.

Главный герой романа – народ. Одна из важных проблем в литературе – герой и народ – прослеживается писателем на образе Тибарда. Социально-политическое положение адыгов, простого народа, представители которого продаются, меняются на экзотический товар, проблемы страданий, горя и слез разлученных с семьей – все это решается сквозь призму характера князя Тибарда, еще в детстве давшего клятву прекратить бесчинства, защитить свой народ, объединив его, получив поддержку и защиту русского народа. Тибард – мудрый предводитель: в войнах, в коротких перерывах мирного времени, в своих глубоких философских размышлениях и обобщениях он приходит к выводу – человек всегда должен творить добро. «И думал Тибард: неце-

нимо одаренные случайным приходом из небытия в жизнь, мы пренебрегаем ее непререкаемыми истинами, отказываясь сообразовать с ними наше существование, вместо того, чтобы жить в мире, мы навязываем жизни иные законы, стремясь подчинить неподчинимое, в слепой суете неся своим близким только горе и разрушения» [1: 117]. Щит князя Тибарда – это союз адыгских народов с соседними – аланы, абазы и другие – но главное – это союз с русским народом. Судьба полководца тяжела и переменчива: когда он возвращался с победой, «каждый норовил прикоснуться хотя бы к его щиту, кольчуге, мечу, сапогам...». Но когда он потерпел поражение в бою с кочевниками, «осуждение окружало Тибарда, будто он один виноват в гибели их сыновей, отцов, мужей...» [1: 138]. Тибард – сын адыгского народа, воин, проводящий свою жизнь в седле, человек, делающий все для защиты своего маленького народа. Судьба героя трагична: разобщенность местных князей и старейшин принесет гибель ему и разорение его народу.

Проблема незащищенности народа, необходимости единения, стремление иметь сильного друга и защитника в лице русского народа становятся важнейшими для Тибарда.

Одним из центральных в романе также является образ крестьянки Мелиуан, трудолюбивой, доброй, любящей приемного сына и тоскующей по настоящему женскому счастью. Она, воспитав подобранного после уничтожения села завоевателями маленького мальчика, теперь вынуждена признаться уже повзрослевшему сыну, что он ей не родной. Но, признавшись, она горько плачет: «плакала от несчастья сотен и сотен ребятишек и женщин, остающихся сиротами и вдовами по воле злого рока, свирепствующего на родной земле из-за того, что люди еще не умеют ладить, считаться друг с другом и жить в добром согласии» [1: 70].

Особое место в романе занимает тема молодого поколения, образы юношей, которым свойственны любознательность, стремление к истине, любовь к родной земле. Лиуан, Тануко, Пако хотят знать свою историю, корни, народные обычаи, предания. «Человек – звено в цепочке, в чередѣ времен и поколений, и он должен осознавать свое начало, откуда он появился, кто были его предки» – рассуждает начитанный, наблюдательный и аналитически мыслящий Тануко [1: 111]. В художественном решении психологических проблем значительную роль играет его образ.

Неуклюжий толстячок, в детстве лишенный всех прелестей воспитания крепких адыгских мальчишек – спортивных игр, закали, сноровки – он чувствовал себя отверженным. Но, как пишет Т. Адыгов, «природа всегда проявляет высшую справедливость, восстанавливая некое равновесие, – отсутствие каких-либо воинских задатков с лихвой возместилось в Тануко способностями к языкам, любовью к грамоте, усидчивостью...» [1: 111].

Образ юноши обретает значимость, целеустремленность: «И зародилась в нем мечта написать книгу о прошлом своего народа, о древней его истории, о забытых корнях. Эта мечта с годами превратилась в страсть, высокую цель, суть и смысл его жизни» [1: 111].

Одним из наиболее удачных является образ юноши Лиуана. Он – борец, который рано понял и прочувствовал на себе все тяготы крестьянской доли, и его отношение к местным князьям и их детям мотивировано социальной несправедливостью. Его ничем не затронул и не обидел умный и добрый Тануко, но уже то, что он – сын своего отца, заставляет Лиуана относиться к нему с неприязнью: «Я и отца твоего ненавижу, и весь ваш род, и подданных вам... Мелиуан и я, сотни, тысячи неимущих крутимся, в поту, от зари – до зари – целый день, всю долгую жизнь. И едва – едва сводим концы с концами; бедняками рождаемся, бедняками умираем. А вы проводите век свой праздно, катаетесь как сыр в масле... И это ваше благополучие – оно вместе с кровью выжато из нас» [1: 114]. Это высказывание можно было бы отнести к лозунгам, если бы Лиуан не был серьёзен не по годам, не познал многие тяготы крестьянской жизни. Он – один из множества сирот военного времени, за которыми будущее адыгов. Данный образ на последних страницах романа получает дальнейшую перспективу: изображая героя как трудолюбивого землепашца, писатель намечает его нелегкую судьбу: Лиуан станет знаменитым адыгским сказителем. Писатель как бы подчеркивает: все таланты идут от земли, от народа, мы все – землепашцы, но каждый – на своей ниве, у каждого свой нелегкий путь.

Как отмечают исследователи, «убеждаешься, обращаясь к страницам этого романа, насколько велика сила традиций, позволяющая сделать не только внешний рисунок характера, «одеть» героя и «вооружить» его, но и раскрыть его жизнь, мысли, все его мировидение, придать (или, вернее, передать) ему национальную неповторимость» [3: 52].

Детальное описание внешности героя способствует раскрытию его внутреннего мира; портрет, одежда, оружие, манера разговора, поведения – без всего этого не были бы раскрыты важнейшие качества героев прозы Т. Адыгова. Один из них – кузнец, носит имя «Болат» (тюркск.: болат – сталь; булатный – стальной, слово, впоследствии вошедшее в русский и адыгские языки). Мечи, копья, кинжалы, кольчуги и шлемы, которые изготавливает Болат, не только высокого качества, но мастерски, ювелирно отделаны и художественно оформлены. Оружие – гордость адыгских воинов, и именно оружием одаривает Тибард своего русского друга Брячислава – мечом из стали самого высокого качества – «харалугой».

Харалужная сталь адыгов вошла в легенды и предания адыгского народа, в произведения древнерусской литературы. Так, Тануко приводит цитату из «Повести временных лет»: «Гремлеши о шеломы мечи харалужными...».

В романе Т. Адыгова своеобразное художественное решение находит широко известная в исторической науке и часто встречающаяся в художественной литературе тема воинов – мамлюков. Как известно, войска турецких, персидских, сирийских правителей формировались из мамлюков: «похищенных мальчиков скупщики увозят за море, к туркам, арабам, грекам, а там из них воспитывают воинов, не знающих чувства родины, ни жалости, ни страха, не ставящих ни во что ни свою жизнь, ни чужую... На таких мамлюков опираются многие властители. Они образуют лучшие полки, но это, кстати, люди без памяти, лишённые памяти насильно». [1: 171]. Вспомним легенду о Манкурте – Ч. Айтматов «И дольше века длится день».

Тибард рассуждает и делится этими проблемами со своим другом русским князем Брячиславом, обвиняя адыгских князей в коварстве, жестокости, жадности и узаконенной работоторговле, недаром одного из них «прозвали Эпеч», что означает «отрывающий руку... Что там руку – барыша ради, он тебе голову оторвет и не моргнет глазом...». Цели Тибарда – далеко идущие, он мечтает о единстве адыгских народов: «И он образует одно сильное адыгское государство под своим началом». Но мечты и цели – это одно, а реальная жизнь – другая: сложная, непредсказуемая, трагическая. Теперь, когда землю адыгов «ромейцы превратили в свою окраину», Тибарду трудно осилить все политические препоны и добиться желаемого результата.

Т. Адыгов – прекрасный знаток женской и мужской одежды и украшений, воинской одежды – как бы мимоходом фиксирует различные подвески, перстни, бусы, браслеты, тем самым давая информацию о мастерстве местных умельцев, о знакомстве адыгов с чеканкой, литьем, инкрустацией, золочением и т.д., а также о политических, торговых, экономических связях адыгов с другими странами и народами. В то же время, наряд, одежда – это и своеобразная характеристика того или иного героя.

Образная система романа богата и разнообразна: одни герои живут готовыми моделями поведения, они знают, как должны себя вести и как можно поступать, их чувства спрятаны глубоко, герои не имеют права проявлять их. Другие – открыты, дружелюбны, полны любви и сострадания, но они не могут «вписаться» в это страшное время. Именно из-за своей доброты и любви к человеку погибает прекрасный юноша Тануко: его убивает освобожденный им же пленный монгол.

Проблема рабства и работорговли выполняет особую художественную функцию в романе Т. Адыгова. Известная и не раз цитируемая исследователями песня – проклятье девушки-рабыни, адресованная адыгской земле, не умеющей защищать своих детей, свидетельствует о горьком положении женщины и детей у адыгов: «Небо, молнией сожги мою землю, ураган, сокруши, чтобы пылинки на ней не осталось, море, захлестни своими волнами, повергни её в пучину, поглоти ее навсегда! Ах, зачем я родилась среди адыгов!» [1: 78] Писатель уточняет: «привлекательная черкешенка считается ценнейшим товаром на базарах всего мира. Каждый уважающий себя богач, перс, турок, грек, стремится иметь такую наложницу, а то и двух-трех. От них ведь рождаются красивые, крепкие дети...». Но в романе нет заданной схемы: рабами становятся не только адыги, порой и завоеватель может стать рабом. Тэмуджин – монгол, попавший в рабство к адыгам.

Судьба его тяжела: юношей он попадает в плен, его продают и перепродают: Китай, Индия, Хорезм, Персия, Кабарда... «С рождения его растили в слепом повиновении, учили убивать, грабить, жечь, разрушать, не испытывая ни страха, ни сострадания, ибо твердили ему: все, кто изъясняется не на их языке, заслуживает лишь одного – безжалостного уничтожения...». Тэмуджин, вечно преследуемый и гонимый, обретает человеческое лицо и впервые раскрывает свою душу в семье вдовы Мелиуан и «впервые в своей жизни он, воин, а потом раб, ощутил радость мирного труда».

В романе интересен художественный генезис прозвищ, имен, фамилий. Характеризуя того или иного героя, писатель часто наделяет их «говорящими» фамилиями. «Ебзей» – «Лизун» – имя княжеского помощника; «Пуналат» – «Проклятье» – прозвище монгольского сотника, который, дабы утратить адыгов, прибывших для переговоров, «живьем содрал кожу с пленного кумана и, обсыпав солью, повесил сушить, а тело изрубил на куски и бросил псам»; «Хабзот» – «Собачий язык» – прозвище княжеского доносчика; «Урускан» – «русский воспитанник» – юноша, воспитывавшийся в русской семье, и многое другое. Писатель также вводит в повествование «древнеадыгские имена домонгольского периода»: Куна, Нохата, Мелиуан, а также более поздние, послемонгольские образования – «Сомин» – «тысяча рублей», «Сомгур» – «худой рубль» и др. Через систему имен писатель увлекает читателя в специфический мир жизни адыгов в эпоху средневековья, позволяет судить о контактах с соседними народами, об этнических процессах на территории Северо-Западного Кавказа.

Символика природы занимает значительное место в романе Т. Адыгова. Она – содержательна и тесно связана с образной системой романа. Герои романа сроднились с природой, они – ее дети, рождаются, страдают, умирают с ней. Смерть князя Тибарда в бою, когда он лежит на земле с вражеской стрелой в горле, обращает его мысли к глубоким философским размышлениям: «С вершин невесомо наплывали серые облака, стелясь поверх распадов, низин, расщелин, над взбугренными склонами, незаметно опускаясь ниже и ниже, а горы, небо и сама земля погружались в них, как в перевёрнутое болото, словно уходя в небытие. Умиравший Тибард думал о том, что вот так же, в мутной пелене неотвратимого времени исчезают человеческие мечты, надежды, поступки, послужившие причиной небывалых крушений и стоившие тысячи жизней, горя, страдания, слез...» [1: 184].

Столь пространная цитата приводится нами намеренно, ибо она содержит в себе размышления художника о человеке, о месте и роли его на земле, о связях с ушедшими из жизни и придушенными в неё, о неразумности человеческих разорений, бед, о вечноности земли и космоса.

По жанрово-стилистическим особенностям, образной системе, роман «Щит Тибарда» близок к жанру исторического романа в литературах народов Северного Кавказа. Р. Камбачо

кова, исследуя адыгский исторический роман, отмечает: «Образ Тибарда во многом перекликается с образом Залэко Ерстема из «Одинокого всадника» Т. Керашева, образом «думающего героя», переживающего конфликты и события эпохи и осмысливающего их на определенном интеллектуальном уровне» [2: 95].

Роман Т. Адыгова «Щит Тибарда» посвящен историческим, военным событиям, борьбе адыгов за свою независимость в далеком XIII веке, но основной лейтмотив произведения – мир на земле, сама земля, дающая жизнь, хлеб, радость, и основной герой – землепашец, народ. Образная система романа способствует решению многих нравственно-философских проблем. Извечная мечта человека о мире, согласии и труде тесно соприкасается с судьбой и жизнью героев романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адыгов Т. «Щит Тибарда». М., «Современник», 1982.
2. Камбачокова Р.Х. Адыгский исторический роман. Нальчик: Эль-Фа, 1999. 118 с.
3. Мусукаева А.Х., Тхагазитов Ю.М. Эволюция жанра романа в кабардинской литературе 50-80-х гг. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН 2010.
4. Тхагазитов Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1994. 242 с.

А.Н. Musukaeva

ON THE SPECIFICS OF IMAGERY IN T. ADYGOV'S NOVEL «TIBARD'S SHIELD»

The article examines the system of literary images in the novel «Tibard's Shield» written by a famous Kabardian writer T. Adygov. The novel is dedicated to the problem of the unity of the Circassian peoples of the North Caucasus in a difficult historical period of the thirteenth century. It creates an interesting imagery: from the leader of the Circassians called Tibard to peasant children. The paper investigates the problem of historicism, psychology, literary parallelism (man - nature), antithesis, and others.

Keywords: novel, literary image, tradition, psychology, analytical method, the hero and the people, style.

М.К. Шакова

**ВЫДАЮЩИЙСЯ ПОБОРНИК НАУКИ
И ПРОСВЕЩЕНИЯ АДЫГОВ**
(к 220-летию со дня рождения Ш.Б. Ногма)

Статья посвящена первому адыгскому просветителю, ученому, историку, филологу, поэту; автору первой грамматики адыгского языка, первой истории адыгского народа. Труды Ш.Б. Ногма имеют непреходящее культурно-познавательное и эстетическое значение.

Ключевые слова: адыгская письменность, просвещение, история, филология, наука, культура, язык, искусство.

Выдающийся поборник науки и просвещения, Шора Бекмурзин Ногма, вошел в историю первой половины XIX века как создатель адыгской письменности, историк, лингвист, фольклорист, талантливый художник поэтического слова, составитель азбуки (1825), «Истории атыхейского народа» (1843), «Начальных правил кабардинской грамматики» в двух авторских редакциях (1840, 1843).

Весомый вклад в разработку его биографии и творческого наследия внесли председатель Кавказской археографической комиссии А.П. Берже, действительный член Российской Академии наук А.М. Шегрен, профессор Санкт-Петербургского университета, зав. кафедрой персидского языка Ф. Шармуа. В советский период – доктора наук В.К. Гарданов, Г.А. Коккиев, Т.Х. Кумыков, Л.И. Лавров, Г.Ф. Турчанинов, И.В. Тресков, Р.Х. Хашхожева, А.Х. Хакуашев. В постсоветское время – С.Н. Жемухов, Х.Г. Кармоков, Р.У. Туганов и др.

Благодаря изысканиям научного сотрудника Пятигорского музея «Домик Лермонтова» С.И. Недумова, документально подтвержден год рождения Ш. Ногма [1].

Шора Бекмурзин Ногма кабардинский уздень (беслен-уорк) родился в 1794 г. в ауле на реке Джуце близ Пятигорска. После окончания медресе в Эндери (Дагестан, 1817) работал муллой; писарем 1-го Волжского казачьего полка (1819–1823); учителем аманатской школы (Нальчик, 1828–1829); оруженосцем и переводчиком в лейб-гвардии Кавказско-Горского полуэскадрона Его Императорского Величества конвоя (Санкт-Петербург, 1830–1835); Отдельного Кавказского корпуса (Тифлис, 1835–1838); секретарем Кабардинского временного суда (Нальчик, 1838–1843). Награжден знаками военного ордена Св. Георгия IV-й степени и «За военные достоинства V-й степени» (1831); золотой медалью «За усердие» на Анненской ленте для ношения на шее (1834). В чине штабс-капитана скоропостижно скончался в Санкт-Петербурге 10 июня 1844. Похоронен на мусульманском (татарском) кладбище за Волковой деревней.

Ш.Б. Ногма владел абазинским, арабским, кабардинским, персидским, русским, турецким языками.

Значительное место в его творческом наследии занимает «История атыхейского народа» (далее «История»), написанная на основе не только народных исторических песен, преданий, пословиц, поговорок, а и трудов известных античных, арабских, турецких авторов, сведений из русских летописей. Она представляет первый опыт стройного изложения истории адыгов. В ней прослежен процесс этнического формирования, глубоко и всесторонне показаны общественно-политическое положение, материальная, духовная культура, семейный быт адыгов.

Опираясь на труды Геродота, Карамзина и др., Ш. Ногма придал своему исследованию черты, характерные для сочинений в жанре художественной историографии.

В виде отдельных глав «История» под названием «О Кабарде» впервые появилась в «Закавказском вестнике» (Тифлис, 1847), а очерки «О быте, нравах и обычаях древних атыхейских, или черкесских племен», «Сведения об атыхейцах, почерпнутые из местных преданий, песен и родословной книги под названием «Джиафира и Джиянама на турецком языке», «Предания атыхейцев, не бесполезные для истории России» опубликованы в газ. «Кавказ», «Кавказский календарь» (Тифлис, 1849). Полной книгой «История» издана А.П. Берже в типографии Главного управления наместника Кавказского (Тифлис, 1861). Он же пере-

вел ее на немецкий язык и издал в Германии (Лейпциг, 1866). Исправленная и дополненная сыном Ш. Ногма Ерустамом, «История» издана в Пятигорске (1893). В советское время она выходила в Нальчике (1947, 1958, 1959, 1982). Издание 1958 г. на кабардинском языке (перевод З.П. Кардангушева). Последний выпуск приурочен к 200-летию Ш. Ногма (Нальчик, 1994). Говоря об особенностях и значении этого труда, проф. Т.Х. Кумыков, под редакцией которого издание вышло, писал: «...следует отметить, что она («История». – М.Ш.) написана, главным образом, на основе лучших фольклорных традиций, песен и сказаний. Это обстоятельство придает ей характер исторического и литературного памятника. Кабардинские народные исторические песни и сказания в интерпретации Ш.Б. Ногма не теряют своей свежести и оригинальности а, наоборот, обретают кровь и плоть, удачно вписываются в живую историю народа, дают историкам, филологам и этнологам основание для постоянных раздумий, постановки свежих, требующих новых решений, научных проблем, позволяют более углубленно изучить исторический процесс и особенности развития общественно-политической мысли, нюансы материальной жизни и народной идеологии во всех их многосложностях и противоречиях» [2: 6].

Исследования Ш. Ногма по языку и литературе опубликованы в 2-х томном издании «Ногма Ш.Б. Филологические труды» известным исследователем адыгских языков, доктором филологических наук Г.Ф. Турчаниновым в Нальчике (1956. Т. 1; 1959. Т. 2). В первом томе представлены: «Здравица» (Хьуэжьу); «Кабардино-русский словарь» (свыше 4000 слов); кабардинские народные исторические песни и сказания, записанные Ш. Ногма на каб. яз. – «Епископ» (Шихьнагь), «Созериха» («Созэрыхь»), «Байкан Хан» (Байкъан Хъан), «Гуртатская битва» (Гуртат зауэ), «Песня о князе Алигуко» (Алыджыкъуэпщ и уэрэд), «Кызбурун» (Къызбрун), «Кашкатау» (Къэщкъэтау), «Ров старого Чегема» (Шэджэмыжь щьытI, два варианта), «Ельжеруко Канок» (Къанокъуэ Елжэрыкъуэ), «Песня о Темрюке сыне Идара» (Темрыкъуэ и уэрэд), «Кулькужинская битва» (Къулькъужын зауэ), «Плач о детях Шужея» (Шужьемэ и бынымэ я гьыбзэ), «Татартупская битва» (Тэтэртуп зауэ), «Канболет» (Къанболэт), «Айдемиркан» (Айдэмыркъан). В своем предисловии к «Филологическим трудам» Г. Турчанинов писал: «Подлинников филологических

работ Ш. Ногма, помещенных в этом томе (1956. Т. 1. – М.Ш.) не сохранилось. Они восстановлены по копиям, хранящимся в бумагах ближайшего друга и учителя Ш.Б. Ногма, академика С-Петербургской академии наук А.М. Шегрена. Собственно-ручные труды Ш.Б. Ногма набраны созданным им самим оригинальным кабардинским алфавитом на русской графической основе» [3].

«Здравица в честь русской науки и академика А.М. Шегрена» (Хъуэхъу) – первое в кабардинской литературе художественное произведение в честь науки и просвещения, написанное в традиционной форме стихосложения народной поэзии. Озаглавленное в рукописи как «Адыгская песня», оно впервые опубликовано в 1956 г. Как отмечал Г. Турчанинов, «Хох»... произнесен на каб. яз. с теми особенностями, которые характерны вообще для языка первой половины XIX столетия, и записан акад. Шегреном латинским алфавитом, приспособленным им для кабардино-черкесской фонетики» [4: 117].

Ярким образцом художественной публицистики является предисловие, написанное Ш. Ногма к «Начальным правилам атыхейской грамматики» – первой в истории адыгов грамматики родного языка, опубликованной во втором томе «Филологических трудов». В образной форме он изложил свое понимание просвещения, распространения научных знаний, свою причастность к этому великому делу: «... при начатии труда моего сердечное убеждение говорило мне, что придет время, когда в душе грубого горца вспыхнет чудное чувство – светильник жизни – любовь к знанию, ударит и для нас час, когда мы все примемся за грамоту, книги и письмо. Для этого-то времени составлен этот труд, труд многих лет, забытый, быть может преобразенный, он некогда пробудит благодарное воспоминание потомства учащегося. То же убеждение, которое в 30 лет дало мне силы и решимость учиться русскому языку, дабы хоть несколько понятно выразить мои мысли, которое поддерживало меня до конца заниматься небывалым делом, говорило мне, что недолго осталось до сего счастливого времени. Я не доживу, не увижу, быть может, этой сладкой минуты, когда родина моя оставит все то, что отделяет ее от людей просвещенных, когда обратится она к добру и познанию! О! Тогда как много душа моя почувствует сладостных ощущений!.. Я сделал, сколько мог, и старался сделать сколь воз-

можно лучше. Молю Провидение и единого Бога, чтобы явился мне последователь в любви к родному языку... » [5].

Свои уникальные исторические и филологические труды Ш. Ногма создал в условиях почти сплошной неграмотности населения и отсутствия достаточного взаимопонимания между Кабардой и Россией, обусловленного колониальным положением края. Он сумел подняться до уровня лучших представителей российского общества и овладеть передовыми идеями своего времени. Своей главной целью Ш. Ногма считал преобразование жизни соплеменников по пути просвещения и прогресса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ставропольский краевой госархив. Фонд Кавказского губернского предводителя дворянства за 1821 г. Ф. 53. Д. 197.
2. Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 2004. Вып. 4. С. 6.
3. Ногма Ш.Б. Филологические труды. Нальчик, 1956. Т. 1.
4. Ученые записки КНИИ. Нальчик, 1948. Т. 6. С. 117.
5. Ногма Ш.Б. Филологические труды. Нальчик, 1959. Т. 2.

Приложение 1

«ХОХ» (ЗДРАВИЦА) В ЧЕСТЬ РУССКОЙ НАУКИ И АКАД. А.М. ШЕГРЕНА

Ваш к нам приезд из двухлетней поездки удачен
да будет!
Я вам желаю: наш царь дорогой к вам любезным
да будет!
Славное дело, начать что хотите, вам легким
да будет!
Чем языки познают, те науки священны
да будет!
Будущим людям то пользой да будет, а зависти к ним
да не будет!
То, что достигнем совместно, для всех нас полезным
да будет!
Мира творец и заступник помощником вашим
да будет!
Гость да услышит привет, а кто слушает, рады
да будут!

Имя мое разузнать кто желает, такое решение
пусть ищут!
В месяц зульхиджа, в день пятый, в год тысяча
двести сорок пятый!

Приложение 2

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ТРУДОВ И КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Издания:

О Кабарде // Закавказский вестник. Тифлис, 1847. №№ 4–21; О быте, нравах и обычаях древних атыхейских или черкесских племен (из рукописи Шах-Бек-Мурзина) // Кавказ. Тифлис, 1849. № 36; Сведения об атыхейцах, почерпнутые из местных преданий, песен и родословной книги под названием Джиафира и Джианама на турецком языке // Кавказ. Тифлис, 1849. №№ 37, 39; Предания атыхейцев, не бесполезные для истории России (из рукописи Шах-Бек-Мурзина) // Кавказ. Тифлис, 1849. № 45; История атыхейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шорой Бекмурзиным Ногмовым. Напечатано с подлинной, исправленной рукописи и дополнена предисловием, биографией автора, примечаниями и приложениями А.П. Берже. Тифлис: Типография Главного управления наместника Кавказского, 1861: Die Sagen und Lieder des tscherkessen Volkes, Gesammelt vom kabardiener Schora Bektursin Nogmov, Bearbeitet und mit einer Vorrede von Adolf Berge. Leipzig, 1866.

История атыхейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шорой Бекмурзиным Ногмовым, дополненная предисловием и исправленная сыном его Ерустам Шорой Бекмурзиным Ногмовым. Пятигорск, 1893; То же (ред. А. Бичоев, введение, примечания, указатель Г.А. Кокиева). Нальчик, 1947; Адыгэ народым и тхыдэ (перевод З.П. Кардангушева). Нальчик 1958; История атыхейского народа (ред. Б.А. Гарданов, Т.Х. Кумыков, И.В. Тресков). Нальчик, 1959; Филологические труды (подготовил к печати Г.Ф. Турчанинов). Нальчик, 1956. Т. 1.; 1959. Т. 2; История адыхейского народа (вст. ст., подготовка текста к изданию Х.Т. Кумыкова). Нальчик, 1982; То же. Нальчик, 1994.

ЛИТЕРАТУРА

Адыгская (черкесская) энциклопедия. М., 2006. С. 1022; *Андреев-Кривич С.А.* Книги о Шоре Ногмове: критика и библиография // Кабардинская правда, 1945, 16 янв.; *Бичоев А., Тресков И.* Первый ученый и

просветитель кабардинского народа // УЗ КНИИ. Нальчик. 1949. Т. 5.; *Бекизова Л.А.* Исторические хроники Ш. Ногмова // *Бекизова Л.А.* В потоке времени: литература черкесов-адыгов XX века. Черкесск. 2008. С. 47–62; *Гарданов Б.А.* К биографии Ш.Б. Ногма // УЗ КНИИ. Нальчик, 1946. Т. 1. С. 315–339; *Гутов А.М.* Шора Ногма и начало адыгской философии // Литературная Кабардино-Балкария, 2002. № 2. С. 123–133; *Жемухов С.Н.* Жизнь Шоры Ногма. Нальчик, 2002; *Он же.* Философия истории Шоры Ногма. Нальчик, 2007; *Казаков А.В.* Адыги (черкесы) на российской военной службе. Воеводы и офицеры: середина XVI–XX в. Биографический справочник. Нальчик, 2006. С. 205; *Кожев З.А.* Шора Бекмурзович Ногмов (1794–1844) // История многовекового содружества: к 450-летию союза и единения народов Кабардино-Балкарии с Россией. Нальчик, 2007. С. 295–296; *Кокиев Г.А.* Ш.Б. Ногмов (1844–1944). К столетию со дня смерти. Нальчик. 1944; *Кумыков Т.Х.* Культура и общественно-политическая мысль Кабарды первой половины XIX века. Нальчик, 1991; *Он же.* Общественная мысль и просвещение адыгов и балкаро-карачаевцев в XIX – начале XX в. Нальчик, 2002; *Курашинов Б.М.* Маяк адыгской культуры (новое о Шоре Ногмове) / Содружество муз. Нальчик, 1982; *Он же.* Нэгумэ Шорэ теухуа псалъэ (Слово о Шоре Ногма) / *Клурашын Б.* Гъуазэ. Налшык, 1996; *Къэрмокъуэ Хь.* Тхьдэм и пшыналъэ: Нэгумэ Шорэрэ адыгэ Гуэрыуатэмрэ / Тхьгъэхэр. Налшык, 1997. Н. 148–167; *Лавров Л.И.* Об интерпретации Ш.Б. Ногма кабардинского фольклора // Советская этнография. М., 1969. № 2. С. 136–141; *Мещанинов И.И.* Филологические труды выдающегося просветителя кабардинского народа Ш.Б. Ногма // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 1982; *Налоев З.М.* К определению жанра ногмовской истории / Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 2009. С. 524–532; *Пицгыбъутыж И.* Нэгумэ Шорэ и «Тхьдэр» нэмыцэбзэкIэ // Адыгэ псалъэ. 2012, 3 апр.; *Туганов Р.У.* Новое о старом (несколько замечаний к биографии Шоры Ногмова) // Живая старина. Нальчик» 1991. № 1. С. 8–18; *Он же.* Программа культурного и экономического развития Кабарды Ногмова // Живая старина. Нальчик, 1992. № 2. С. 24–33; *Теунов Х.И.* Свет с Севера. М., 1956; *Тимижев Х.Т.* Литература черкесского зарубежья: вопросы генезиса и национального своеобразия. Нальчик, 2005; *Тимижев Х.Т.* Эволюционные процессы в адыгских литературах // История кабардино-черкесской литературы. Нальчик, 2013; *Тресков И.В.* Летопись жизни и творчества. Ш.Б. Ногмова // УЗ КНИИ. Нальчик, 1959. Т. 14. С. 379–400; *Он же.* Светильник жизни. Этюды о Шоре Ногмове. Нальчик, 1974; *Турчанинов Г.* Из поэтического наследия Шоры Ногма // УЗ КНИИ. Нальчик, 1948. Т. 4. С. 111–120; *Он же.* Неизвестная песенная запись Ш.Б. Ногма // Общественно-политическая мысль адыгов, балкарцев и карачаевцев в XIX – начале XX в. Нальчик, 1976; *Он же.* Несколько слов о Шоре Ногма // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 1994. Вып. 2. С. 164–167; *Хакуашев А.Х.* Адыгские просветители. Нальчик, 1978. С. 55–105; *Хаихожева Р.Х.* Адыгские просветители XIX – начала XX в. Нальчик,

1993. С. 18–25; *Она же*. Ногмов Шора Бекмурзин // Писатели Кабардино-Балкарии (XIX – конец 80-х гг. XX в.). Библиографический словарь. Нальчик, 2003. С. 46–50; *Хашукоева Ф.М.* Черкесское (адыгское) литературоведение: библиографический указатель. Нальчик, 2013. С. 247–256; *Хьэжгуацэ А.Хь.* Адыгэ просветительствэр 19–20-нэ лэщыгъуэхэм (адыгское просветительство XIX–XX вв.). Нальчик, 2009. С. 16–29; *Шакова М.К.* Достопочтенный поборник просвещения // КБП, 1994. 22 янв.; Шора Ногма – выдающийся ученый и просветитель // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 2004. Вып. 4.; *Шортанов А.Т.* Ногмов как фольклорист и историк // Общественно-политическая мысль адыгов, балкарцев и карачаевцев в XIX – начале XX вв. Нальчик, 1976. С. 63–75.

M.K. Shakova

OUTSANDING APOSTLE
OF SCIENCE AND EDUCATION AMONG CIRCASSIANS
(devoted to 220-th anniversary of Sh. Nogma)

The article is devoted to the scientist, illumine, historian, philologist and poet Shora Nogma – the author of the first grammar of Circassian language, the first history of Circassian people.

Keywords: Circassian script (writing), education, history, philology, science, culture, language, art.

Е.А. Куянцева

ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ И. КАШЕЖЕВОЙ

Статья посвящена особенностям любовной лирики И. Кашежевой. Именно любовь стала центральной темой в творчестве поэтессы. Лирическая героиня не идеал, к которому необходимо стремиться, а тонкочувствующая. Все время недовольная собой личность, вписанная автором во время, пространство современности.

Ключевые слова: лирический герой, поэтесса, пространство гор, хронотоп, художественный текст, многовариантность толкования, категория жизни, стихотворение – размышление, баллада.

Почти четырнадцать лет нет с нами замечательной поэтессы Инны Кашежевой, но интерес к ее творчеству не ослабевает, тем более в юбилейный год. О ней многое написано, много сказано, но новые стратегии прочтения побуждают по-иному осмыслить ее творчество. Время – «самый строгий судия» – выкристаллизует в ее творчестве все новые и новые грани.

Так, поэтесса создает свою философию любви, в которой женщина «из объекта поэтического чувства... стала лирическим героем» [1: 8]. Именно такой лирический герой задается вопросом: «Так ли я пишу люблю, дышу, служу огромному, как вечность, веку...» [2: 10]. Не случайно в этом ряду любовь поставлена сразу же после глагола «писать». Инверсия идет по возрастающей. Философия любви развивается у И. Кашежевой в пространстве гор, без которых «любовь просто/ не наживка, а блесна» [2: 32], «Сегодня наградит Кавказ/меня высокою любовью» [2: 46], «Любовь –/это нелегкая дорога: подъем и спуск, вершина и обрыв / И вечный риск, и вечная забота» [3: 93–94]. Именно горы дают ощущение вечности и бесконечности: «Здесь нет контрастов: все

бело, как будто /еще наш старый мир и не зачат... / Нет ни любви, ни страха, ни войны...» [2: 142–148]. Любовь помогает осмыслить мир во всем его многообразии. Она предъявляет к человеку повышенные требования, которым надо соответствовать.

В философию любви И. Кашежевой вполне вписывается молитва: «Молюсь надежде – божьей матери, / и божьей матери – Любви» [2: 31]. Более того, именно молитва является тем внутренним ориентиром, который очищает помыслы и дела людей. И. Кашежева смотрит реально на этот мир, и в нем, как она предполагает, человек имеет право не на одну любовь, а может, любовь – ошибка? Любовь есть во всем, что окружает человека – это один из главных постулатов философии любви Инны Кашежевой.

В философии поэтессы есть та чистота, которая не дает ее стихам скатиться до обыденности, но И. Кашежева в тематике, стихотворчестве и не экспериментатор. Лирическая героиня не стремится казаться идеалом. Перед читателем обычная женщина со своими радостями и тревогами, со своим понятием о счастье, мире и месте женщины в нем. Может быть, именно поэтому бытовая сцена («Снег летел, и плыл Арбат», «Наши общие следы/в снегу чернели долго») [2: 84] – являет перед нами поэтессу со своеобразным поэтическим почерком: «И снег летел, и весь Арбат / был у любви на страже» [2: 84]. Лирическая героиня И. Кашежевой как будто все время помнит, что она женщина и поэт. Даже когда видит во сне «забытую строку», в ней просыпается не радость обретения, а мука, которая «любовью будет вновь» [2: 91]. Именно от таких забытых строк «болят... и совесть и душа» [2: 91]. Перемещаясь свободно в хронотопе художественного текста, лирическая героиня все время пребывает в состоянии и в пространстве любви.

Поэтический текст И. Кашежевой многослоен, отсюда и многовариантность его толкования. Иногда философские строки о любви так и не расшифрованы. «Каждый долгий дождь на любовь похож», «Где тот обманчивый дурман / некошеной травы, / который веру даровал в бессмертие любви?» [2: 103], «И вновь здесь прозвучит, как заклинание, / человеку: «Я тебя люблю!» [2: 108].

Есть у И. Кашежевой стихотворение-размышление «Всякое в жизни бывало». Поэтесса говорит о себе откровенно отстраненно (много глаголов в неопределенной форме «вычеркнуть»,

«разрубить», «развернуться», в безличной форме «бывало», «пройдено»). От строфы к строфе рождается вера в правоту тех истин, о которых все стихотворение: «Значит, остались бессмертными / Вера, Надежда, Любовь» [3: 181]. Философское положение вроде бы традиционно, но у читателя сохраняется ощущение незыблемости, достоверности, а значит, самоценности сказанного И. Кашежевой.

Особое отношение у поэтессы к первой любви, которая соединяет людей во времени и пространстве, это некая вечная категория жизни, источник для И. Кашежевой поэтического творчества, природа которого лишена логики и интуитивна. Показательно в этом плане стихотворение «Автопортрет», в котором автор по-своему признает право лирической героини на то, чтобы быть хозяйкой своей жизни и судьбы, на то, чтобы управлять временем, когда мы «дружим, враждуем, пишем, / любим и любят нас» [2: 41]. Иногда на смену такому оптимизму приходит вдруг горькая мысль: «...Что меня в мой день / уже любили / Пусть не так и, может быть, не те», «Но еще не вечер...» [2: 90]. Художественный мир стихотворения динамичен, в нем акцентированы глаголы «наступили», «написаны», «болят», «придет», «светятся», часто детали: «день», «сумерки», «окно». Мысль о прошедшей юности проходит через многие стихотворения и часто осмысливается через образ любви, которая «машет рукой прощающей с откоса», но есть еще и «полустанки влюбленностей». Метафора жизни – дороги осмысливается автором в пространстве любви иногда географическом («полустанки влюбленностей», «откос любви»), иногда эстетическом (например, пространство сна) (стихотворение «Страшный сон»). В этом стихотворении перед нами предстает особым образом организованное пространство, где есть мелочи, события, люди: «бездна огня», мать, качающая колыбель, шершавая шинель отца, «росток победы», «Земля кружится, / гудит огонь, / гудит моя голова». Все перемешано, и невозможно установить, кто обращается к лирической героине: отец, мать, неведомый третий. Сознание героини на грани бытия и небытия, когда «Любовь кричала: Люби меня! / А жизнь кричала: «Живи!», «Они бессмертны, / любовь и жизнь, / а значит, бессмертна Земля!» [2: 101] Разговор с читателем, таким образом, ведется из детского сознания, которому свойственна нерасчлененность восприятия, когда весь мир

не делится на быт и мечту, поэтому лирическая героиня все обостренно чувствует, осязает. Такое обостренное восприятие дает право сказать, обращаясь к Земле: «Пока бессмертны любовь и жизнь, / бессмертна и ты, Земля!» [2: 102]. Мотивы памяти, воспоминания былой юности приводят поэтессу к такой формуле: «Пора вспоминать поименно эпохи и миги любви» [2: 66]. Что это за «эпохи и миги?». Ответ – в стихах И. Кашежевой. Это время, когда «В добровольном плену любовь/первой и сладкой муке верна», [2: 68] пора «нерастроченной любви»; [2: 111] это период, когда «Все не выскажут мертвые губы/свою суть, свою боль и любовь» [2: 114]. Возникает закономерный вопрос: «Почему мы любим / и не любят нас?» [2: 180], тогда для человека кончается и счастье: «И дрогнули руки мои/над пропастью горькой любви» [2: 136]. Цветаевский трагизм появляется в строках Кашежевой и, словно испугавшись его, ее лирическая героиня сквозь слезы оговаривается: «Но это я так, не всерьез» [2: 136]. Совмещение нескольких временных планов: прошлое – настоящее, настоящее – прошлое лишь усиливает этот трагизм. Но ведь было время, когда «любовь романтична, / и бессмертны цветы» [2: 143]. Лирическая героиня И. Кашежевой, говоря от имени своего поколения, с горечью осознает, что «не вернешь себя, былого» [2: 144], и тогда сцена в ресторане, когда все пьют «за любовь», становится лишь поводом, чтобы сказать: «Нам привычной этот мир» [2: 144]. Мир, в котором «мы забыли Бога, / а он нас помнил и любил», ... «он ждал: когда же мы не в небо / взглядимся зорко, а в него?» [2: 153] Отказ от Бога в душе ведет к тому, что «стыло прошлое в золе». Ассоциативный ряд «Бог – любовь» автор продолжает и в другом стихотворении «Дни эти смерти и славы». Бог – это любовь ко всему сущему, к миру вообще. А человеческая любовь ассоциируется у поэтессы с именем Пушкина – певцом любви, поэтому «кто-то не знает Пушкина / и не любил никогда» [2: 157]. Самое страшное в жизни, уверена поэтесса, когда в душе нет «Ни храма, ни любви [2: 164], когда «нет давно любви, / мертва мечты страна» [2: 176]. Напряженность поэтической интонации, стремление найти, выявить взаимосвязи (в идеале – гармонию) самого человека с собой проявляется в стихотворении «Одиночество играет...». Это стихотворение не характерно для столь сдержанной в выражении чувств И. Кашежевой. В центре повествования – три образа: «Я»,

«Ты», «Одиночество». «Я» – «Мне таких небес не надо», «Ты – бесстрашная синица / в молодом моем саду. / И руки, зажатой в пламя / одинокого «люблю», «Как светло оно смеется, / милое твое лицо». Одиночество – «играет в прятки», «то уходит, то нагрывает, / то шаманит за спиной», «полусчастье, полугоре, / полудьявол, полубог» [2: 65]. Только «ты» может побороть одиночество, а метафора «пламя одинокого «люблю» «стягивает» к себе все три образа, которые создают картину женского одиночества. Они играют, наряду с метафорами, эпитетами важную роль в реализации поэтической мысли И. Кашежевой.

Одно из последних стихотворений, в котором И. Кашежева использует образ «любовь» для осмысления прожитого года, наступление нового века – «Вот и кончается год Дракона...» (2000 г.). Поэтическое сознание И. Кашежевой направлено на совмещение прошлого и настоящего, вечного и сиюминутного, жестокого века и сердца: «А Земля начиналась с Евы. / Может, это и есть любовь?» [2: 238] – задается поэтесса вопросом.

От стихотворения к стихотворению поэтесса совершенствует свою философию любви. Любовная лирика поэтессы весьма неоднородна. Это любовь, так сказать, знаком «плюс» (то есть та, которую автор наделяет эпитетами «светлая», «ясная», «бескрайняя») и любовь со знаком «минус» («неразделенная», «последняя»).

Итак, «светлая» любовь. Обратим внимание на название стихотворения: «Расскажи мне, нана...». Невольно прослеживается параллель с цветаевской «Бабушке». Автор намеренно прибегает к слову «нана», отражающему национальный колорит. Такими же этнически маркированными словами в стихотворении становятся «исламей», «четки». Но стихотворение М. Цветаевой построено как монолог лирической героини от третьего лица, а И. Кашежева же избирает первое лицо: «расскажи мне, нана, / как тебя любили...». Именно по стилю, по «разговорности» стихотворение приближено к ранней А. Ахматовой: «установка на прозаический рассказ, иногда прерываемый отдельными эмоциональными возгласами» [3: 85]. Именно в этом стихотворении тесно переплелись ахматовские традиции и национальное своеобразие, «горское женское»: «Как мешал обычай / И платок твой вдовий / дорогим обличьем / насмотреться вдоволь»; «Как в разгаре ночи, / глаз поднять не смея, / погружала ноги / в омут Ис-

ламея» [4: 157] «Нана, Расскажи мне, / позабудь про четки». Эта «вещная» деталь как параллель между прошлым и будущим, прошлым и настоящим, как символ вечности. Стремление к простоте и прозаичности разговора, деталям делает возможным обращение поэта к словам и оборотам, обычно далеким от замкнутого круга высокой лирической поэзии: «как тебя забыли», «как на новой свадьбе барабаны били», «как смотрел сурово тот, кто всех милее, / как бросалась снова / в омут Исламея. / Руки поднимала, / глаз не опуская... / Только обнимала милого другая» [4: 158]. И снова деталь «глаз не опуская». Между двумя исламеями – пропасть: «вдовый платок» – «опущенные глаза», «прямой взор – свадьба «милого». Но лирическую героиню волнует не столько, «как тебя любили». «Так же ноет рана/или отболела? / Отчего быстрее замелькали четки? / Отчего бледнее/стали твои щеки?» [4: 158]. Эти детали, риторические вопросы – признаки глубокого душевного волнения гордой горянки, которая, согласно обычаям, «говорить не смела о своей любви». Позиция эта близка и понятна лирической героине И. Кашежевой. Такое обращение к повседневным, знакомым с детства словам, деталям, образам и через их посредство к простым человеческим чувствам станет впоследствии ведущей чертой стиля И. Кашежевой.

Но поэтесса ищет и новые формы в освещении образа любви, пробуя себя (и весьма успешно) в жанре баллады. («Баллада об украденной любви»). Замечание в скобках («Из прошлого») сразу же проводит четкую временную границу, которая затем будет означена автором через многоточие. В эпиграф взяты слова И. Анненского «Ужас краденого счастья...». Балладный характер придает стихотворному повествованию классический для баллады размер (трехсложные стопы в двестишьях с парными мужскими рифмами, характерными для ахматовской баллады «Сероглазый король»), а также являющиеся в этом жанре наследием английских народных и романтических образов. И если у А. Ахматовой балладная атмосфера создается за счет упоминания о «короле», «королеве», «об охоте», во время которой произошло убийство, то у И. Кашежевой баллада навеяна похищением девушки, страданиями ее «безлюбой любви». Этот оксюморон как раз и усиливает впечатление трагичности повествования. Через детали («от ужаса снежно-бела», «как утром оч-

нулась», «захлопнула веки», «кинжалом во взгляде носила /свой гнев и обиду жена») [2: 64–65] поэтесса передает и страдания молодой женщины, когда «за годом шел медленный год». Лучшие черты женщины – горянки – скромность, молчаливость, но непокорность судьбе, твердость характера – удалось передать автору в балладе. Последние строки – это не только переключка времен, настоящего, и прошлого, когда «остались вы горечью легкой/у каждой горянки в крови». Обычай похищения невесты – один из элементов адыгского этикета, но, как замечает М. Текуева, многих женщин он сделал несчастными, многие до конца жизни не смирились со своей участью: жить с нелюбимым. Таковую же горечь услышим и в кабардинской народной песне «Песня Таужан», написанной от имени девушки». «Пусть скупым моим родным /выйдет боком калым. /Пусть удавится с тоски,/ ...кого мне прочат в женихи» [5: 64].

Последние строфы стихотворения – это надежда лирической героини, высказанная от лица «каждой горянки», «чтоб вовсе не зло и не тайно/пришло мое счастье ко мне» [2: 65]. Исторические параллели, используемые И. Кашежевой, позволяют не только придать интимной лирике сюжетный характер, но и, опираясь на повествовательные элементы, создать своеобразный «рассказ». Все это свидетельствует о тенденции к выходу из замкнутых границ интимной лирики как выражения мгновенного душевного переживания. В фольклоре такой «рассказ» встречается, например, в народных песнях (кабардинская песня «Черные глаза»). В ткань «рассказа» умело «вплетен» образ любви: «Словно песенка пхашины, /В сердце мне любовь вошла», «если ты меня разлюбишь,/ Оборвется жизнь моя» [5: 66]. Именно это мгновенное переживание можно увидеть в стихотворении «История любви». Пространство означено понятием «здесь», иногда оно весьма неопределенно: «Мне ветер пел, как древний гегуако, /о веснах, что уже шумели здесь» [2: 74], иногда – вполне конкретно: «...По всей России». В стихотворении впервые появляется новый для И. Кашежевой мотив: «А ты постигни и восстанови, /поэт, / как терпеливый археолог, /по черепкам историю любви» [2:74].

Итак, что же «начинается с любви?» У Заболоцкого: «слово», «глаза цветов, глаза ребенка», «весна», «ненависть». У Кашежевой: «Человек стал человеком», «Люблю – исток всех жертв и милосердий, /рождение искусства и труда», «четкий образ жен-

щины любимой/ стал символом Отечества», «люди... узнали дальние миры». Все в мире освещено, по мысли И. Кашежевой «зарей заката и зарей любви» [2: 74–75], «Я тебя люблю» – это и «заклинанье» и «гимн человеку». Прошлое, настоящее и будущее сливаются у поэтессы в образ большой, настоящей, вечной любви. Она этим стихотворением вступает в спор с поэтессами 1970–1980-х годов, которые видели в любви «чувство легкое и разбросанное», когда эмансипированная женщина может и снизить до любви.

И. Кашежева в любовной лирике проявляет высокое благородство, большую нравственную чистоту (стихотворение «Ромео и Джульетта»). И даже обыгрывая известный сюжет, автор не только его осовременивает, но и вносит неповторимый национальный колорит: «А ссоры, как Монтекки с Капулетти, у нас не переносят на детей» [2: 90], «Мой прадед прижимал ружье к плечу...», «И самую красивую в ауле /отдали мою бабушку богачу» [2: 90], «А дед твой по ночам кричал: «Хашира!»./ ругая нелюбимую жену». Реминисценции «Нет повести печальнее на свете...», «насильно мил» не столько вызывают в сознании читателя знакомые ассоциации, сколько открывают новые оттенки чувства в любовной лирике: «мы просто нашей дружбой дорожим,/ мы просто не хотим, чтоб нас пугали/ ночами чьим-то именем чужим» [2: 91]. Стихотворение не воспринимается читателем как трагедия, в нем нет места печали. Это дружба, не ставшая любовью со знаком плюс, ведь «для наших чувств заказаны преграды» [2: 91].

И. Кашежева, создавая философию любви, творит свою, особую Вселенную, в которой ее лирическая героиня воплощает в себе как лучшие черты женского характера, так и лучшие качества женщины – горянки. Они не противопоставлены друг другу, но находятся в тесном взаимодействии. Философская тенденция в стихах И. Кашежевой выявляется обычно как бы произвольно, в облике простой, естественной, полуразговорной речи – она «растворена в художественном объеме стихотворения» [2: 174], сквозит в его «музыке», в интонации, в развороте фразы. Именно философия любви создает особое мироощущение, которое становится одним из признаков творческой индивидуальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 181 с.
2. Кашежева И. На розовом коне. Нальчик, 1987.
3. Кожин В.В. Стихи и поэзия. М.: Советская Россия, 1980. 204 с.
4. Кашежева И. Незнакомое время. Нальчик, 1980.
5. Песни народов Северного Кавказа. Л.: Советский писатель, 1976. 460 с.

Е.А. Kuyantseva

THE PHILOSOPHY OF LOVE BY I. KASHEZHEVA

The presented article is devoted to love lyric by I. Kashezheva. Exactly the love has become the central theme in the creativity of the poetess. Lyrical heroine is not an ideal to which is necessary to aim but deeply thinking personality who is introduced to time, place of the contemporaneity.

Keywords: lyrical hero, poetess, the place of the mountains, art text, the majority of the variants of the interpretation, the category of life, poem – thought, ballad.

С.М. Алхасова

ВЕДУЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДАХ АЛИ ШОГЕНЦУКОВА

В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи теории и практики художественного перевода в кабардино-черкесской литературе, влияния перевода на развитие языков, взаимообогащения кабардино-черкесского языка новыми конструкциями и выражениями. Автор обосновывает свое положение примерами из переводов классика кабардино-черкесской литературы А.А. Шогенцукова.

Ключевые слова: перевод на русский, эволюция, контекст, кабардинская литература, основной концепт, виды метафор, модели перевода, культура.

Вопросы теории и практики художественного перевода в национальной литературе, состояния переводного дела все еще остаются одними из самых малоизученных в литературах народов Северного Кавказа. Необходимо отметить, что на этих проблемах не акцентируется внимание общественности республик Северного Кавказа: не проводились сессии, конференции, симпозиумы, дискуссии. Между тем серьезное исследование этих важных вопросов не только на всероссийском, но и на региональном уровне весьма желательно. Оно активизирует критическую мысль, акцентирует внимание общественности на трудах переводчиков, занимающихся высоким и благородным искусством художественного перевода.

Проблема теории и практики перевода на современном этапе определяется с достаточной четкостью; в литературоведческом аспекте, как и в общелингвистическом, она получила признание как общая научная дисциплина.

Однако в северокавказском литературоведении до сих пор нет крупных специальных исследований, посвященных проблеме художественного перевода в кабардино-черкесской литературе.

При определенной изученности отдельных аспектов проблемы в настоящее время остаются открытыми вопросы эволюции, специфики и современного состояния художественного перевода в кабардино-черкесской литературе. На сегодняшний день наши работы по вопросам перевода: «Проблемы перевода адыгского фольклора в конце XIX – начале XX вв.» (КБИГИ, 2000), «Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе» (КБИГИ, 2006) остаются в единственном числе.

Перевод – это взаимосвязь различных литератур. Рассматривая проблему взаимосвязей сквозь призму художественного перевода, мы ставим вопрос об их взаимном обогащении, о мощном процессе взаимного ознакомления с тем значительным, что несет в себе – в присущей ей национальной форме – литература каждого народа. При этом под национальной формой нами подразумевается не только язык, но и вся система художественных образов, через которую раскрывается ее сущность и без которой переводное произведение не представляло бы никакого интереса, несмотря на общепонятное содержание. Происходит взаимообогащение посредством перевода. В художественной практике кабардинской литературы ее развили в 20–30-е годы XX века Т. Борукаев, Т.-С. Шеретлоков, А. Шогенцуков, Н. Цагов, Дж. Налоев; 40–80-е годы – А. Кешоков, Б. Куашев, Х. Теунов, А. Шортанов, П. Мисаков, П. Шевлоков, З. Тхагазитов, Б. Кагермазов, Р. Ацканов, А. Оразаев, К. Эльгаров, А. Сонэ и другие.

Кабардино-черкесская литература, не имевшая в прошлом книжно-литературных традиций, возникла и развивалась под влиянием классической и современной русской литературы, с ростом литературы росло и переводческое мастерство. Перевод способствовал расширению языковых возможностей, обогащению кабардино-черкесского языка новыми конструкциями и выражениями, он становился школой идейно-художественного мастерства для писателей-переводчиков.

Показательны в этом смысле 40–60-е годы, когда известные адыгские просветители активно переводили на родной язык русскую классическую литературу. В 1941 году в г. Нальчике вышли Кавказские поэмы М.Ю. Лермонтова в переводе Али Шогенцукова и Алима Кешокова. Одним из значительных событий в литературной жизни Кабардино-Балкарии был юбилей А.С. Пушкина в 1949 году: в книжном издательстве «Эльбрус»

вышли избранные произведения поэта в переводе Алима Кешокова, Ад. Шогенцукова, Б. Карданова.

Современность выдвигает новые требования к проблеме перевода. На сегодняшнем этапе развития литературного перевода, когда в творческом процессе с одинаковой силой участвуют и интуиция, и интеллект, следует подчеркнуть, что вопрос этнонациональной специфики подлинника и его художественного перевода на другой язык стал едва ли не самым актуальным. На всех этапах общественного и культурного развития перед переводчиками ставилась задача воссоздать подлинник на другом языке во всей его идейно-художественной полноте, эстетической ценности. А, как показывают опыт и история перевода, этого невозможно добиться без воспроизведения национального своеобразия.

Переводная адыгская литература на начальном своем этапе была органической частью национальных литератур, она не имела четких границ, отделяющих ее от литературы оригинальной. Сами писатели большей частью были переводчиками, соавторами, соредакторами текста. Текст переводных произведений жил так же, как и текст оригинальных, вместе с тем он сложно соотносился с оригиналом, с которого был сделан перевод. Переводный текст участвовал в общем развитии национальной литературы, реагируя на изменения идеологии и литературных вкусов новой среды.

Среди переводов на кабардинский язык, осуществленных в 20–30-х годах, выдающееся место по праву принадлежит классику кабардинской литературы Али Асхадовичу Шогенцукову, в особенности, его переводам произведений Тараса Шевченко. До нас, современников, дошел уникальный перевод стихотворения «Кавказ» Т. Шевченко (по объему он равен поэме) [1]. Перевод особенно близок и дорог нам, нашему времени сохранением национального своеобразия, всем своим революционным пафосом. Своей поэзией, своей мечтой о будущем Тарас Шевченко связал себя со всеми поколениями человечества. В этом и состоит тот интерес, который проявил к нему классик национальной литературы А.А. Шогенцуков. К этому следует добавить, что по стиху и поэтическому языку Шевченко современен скорее нам, чем поэтическому языку его времени. Его стих не укладывался ни в одну из традиционных систем стихосложения. Силлабика украинской народной песни своеобразно и поистине чудесно со-

четалась в его поэзии с пушкинской традицией силлабо-тонического стиха, со временем перешедшего в четырехстопный ямб пушкинского типа [2].

Все богатством своих идей и культурой стиха поэзия Т. Шевченко участвует в развитии этнонационального своеобразия мировой художественной литературы и культуры, в обогащении средств художественного мышления, поэтического языка. Из всего этого следует, что перевод стихотворения «Кавказ» в оригинале был задачей исключительной сложности, а вместе с тем и первостепенной важности. Почему? «Для только что зарождающейся кабардинской литературы сама практика перевода играла важную роль в истории национальной литературы, в ее становлении, прежде всего. Одновременно она являлась и школой писательского мастерства. Это объясняет тот факт, что за перевод произведения великого украинского кобзаря мог взяться только талантливый певец кабардинской поэзии» [3]. Убедимся на примере:

За горами горы, тучами повиты,
Засеяны горем, кровью политы.
Спокон веку Прометей
Там орел карает,
Что ни день долбит он ребра,
Сердце разбивает.

Перевод Али Шогенцукова:

Къыр зэкъуэтхэм пшагъуэбэ фӀэлъхэщ,
Щыбэщ гуӀэгъуэр, лъым ицӀэлащ.
Ижь Прометейм а и щыпӀэм
Бгъэ гуэрым гугъу щырегъэхьыр,
Махуэ къэсыху джажэр еугъуэныр,
И гур абы зэгупхъур.

Что бросается в глаза на первый взгляд? Содержание стиха, настроение оригинала переданы верно, а его стих, точнее, способ стихосложения и его размеры – переведены так, как это было позволено кабардинским языком, как это было удобоваримо для него.

Сделаем обратный перевод:

Над теснящимися скалами навис густой туман.
Много скорби, печали, кровью все исходит.

На родине древнего Прометея
Тяжко приходится одному орлу,
Каждый день он дырявит ребра,
Его сердце он рассекает.

Обратный перевод ещё более убеждает нас в том, что расхождений в переводе достаточно, и связано это, как было сказано выше, с национальной спецификой кабардино-черкесского языка и его возможностями. Отмечаются расхождения в количестве слогов почти во всех строках. Но главное достоинство перевода в другом. В том, что само содержание стиха, настроение автора оригинала – переданы достоверно. Мы не возражаем против перевода шевченковского стиха силлабикой. Но насколько это возможно на кабардинском языке? Рассмотрев внимательно данный перевод, мы пришли к выводу, что при переводе стих, просто «рассыпался». Вот почему переводчик Али Шогенцуков нашел компромиссное решение, оно оказалось наиболее плодотворным и принесло больше пользы переводу.

А. Шогенцукова по праву можно отнести к тому разряду переводчиков поэзии, которые мыслят, прежде всего, зрительными образами, а не звуковыми. В этом смысле он явился продолжателем тех традиций перевода, которые были заложены еще в фольклоре Шорой Ногмовым и Кази Атажукиным в XIX веке, Тутой Борукаевым, Тау-Султаном Шеретлоковым и Джансохом Налоевым в художественной литературе в начале XX века.

Если заняться арифметикой¹ размеров, подсчитывая слоги, мы не берем на себя смелость утверждать, что за исключением двух-трех четверостиший, он соответствует силлабо-тоническому стиху оригинала. Можно продолжительно анализировать стих переводов Шогенцукова и рассуждать о том, насколько он соответствует метрике и ритмике оригинала, насколько переводчик постиг и передал в своем переводе гармонию стиха. Однако следует оговориться, что чем больше мы станем изучать метрику и ритмику стиха, его гармонию и выразительность, образность и пластичность языка перевода, тем больше требований мы будем предъявлять формальным достоинствам перевода. Но на современном уровне наших представлений о богатстве стиха Тараса Шевченко достижения переводчиков в передаче формальных признаков заслуживают достаточно высокого одобрения. Более уязвимо в переводе иное. Что же именно? Рассмотрим заключи-

тельные стихи, столь энергично выражающие в оригинале гнев, позор, презрение к несправедливой войне, ведущейся на Кавказе царской Россией:

Просветились! И решаем
Свет открыть и этим
Показать им солнце правды -
Сим незрячим детям
Всем покажем! Только дайте
В руки нам!

Перевод А. Шогенцукова:

Аркъудейкъэ! Дэ дыщыджанкъым,
Чристэн пэжу дыщытынщ,
Ди ныбжь дыкъэфщым куэд фэдгъэщэнт.
Еплъыт щыналъэу дэ диIэм:
Сыбыр и закъуэ къапльыхьыфынкъым,
Ди хэкум щыбэщ хы Iуащхэр!

Понятно, что здесь мы не можем привести произведение Т. Шевченко и его перевод целиком. Однако и на этом примере видно, что последние строки, в которых поэт обращается к читателю, а затем делает философское обобщение, Шогенцуковым сокращены, отсюда происходит лексическое несоответствие. Более того, программные стихи звучат несколько вяло и не в достаточной степени передают всю жестокость захватчиков и колонизаторов на Кавказе, сарказм и горькую иронию поэта в связи с этим. И особенно первые строки, это, скорее, не перевод, а вольный пересказ, передающий дух произведения. Если исходить из современных позиций принципов перевода, современный художественный перевод не вправе допускать подобные несоответствия и отступления от оригинала. Как видно из множества примеров других переводных текстов 30-х годов, этот перевод является типичным. И об этом не следует забывать. Каково бы ни было соотношение оригинала с переводом в данном случае, поэтический сплав стихотворения «Кавказ» в кабардино-черкесском варианте гармоничен, ему свойственны гибкость и свобода ритма, характерная поэтической натуре Али Шогенцукова. В том, как переводчик развернул в переводе все богатство и своеобразие народно-песенных ритмов шевченковского «Кавказа», проявилось высочайшее искусство великого кабардинского поэта.

Эти тенденции перевода в интерпретации подлинника выявляются и при анализе других поэтических текстов, осуществленных Али Шогенцуковым. Например, «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике» М. Горького, стихотворений В. Маяковского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шевченко Т. Кобзарь / Пер. с укр. П. Антокольского. М.: Учпедгиз, 1972. 297 с.

2. ШоджэңцЫкІу Алий. Тхыгъэхэр томитІу (Шогенцуков Али. Сочинения в 2-х томах). Нальчик: Эльбрус, 1961. 264 с.

3. Алхасова С.М. Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе. Нальчик: КБИГИ КБНЦ РАН, 2006. 176 с.

S.M. Alhasova

LEADING TRENDS IN THE INTERPRETATION SCRIPT IN OF ALI SHOGENTSUKOV'S TRANSLATIONS

The article examines the relationship of theory and practice of literary translation in Kabardino-Circassian literature on the development impact of the translation of languages, mutual Kabardian Language new designs and expressions. The author justifies his position with examples from translation of Kabardino-Circassian classic of literature A.A. Shogentsukov.

Keywords: translation into Russian, evolution, context, kabardian literature, basic concepts, types of metaphors, models of translation, culture.

Н.Б. Бозиева

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭМОТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ПОВЕСТИ Х. КАУФОВА «ОРЕЛ УМИРАЕТ В ПОЛЕТЕ»

В статье выявлены закономерности и особенности документальной повести известного прозаика и литературного критика Х. Кауфова «Орел умирает в полете» в контексте кабардино-черкесской литературы 70-х годов, посвященной теме Великой Отечественной войны. В ней использован сравнительно-типологический метод анализа текста.

Ключевые слова: литературный процесс, сюжет, художественно-документальная повесть, специфика, метод, жанр, характер, эпизод, автор, метафора.

Тема Великой Отечественной войны сформировала богатейший цикл произведений в кабардинской литературе. 70–90-е годы дали новые стимулы развитию художественно-документальной прозы, характеризующиеся демократизацией общества, да и всего литературного процесса. Привлечение огромного круга архивных материалов, ранее закрытых или малоизвестных, дало возможность полнее воссоздать картину бытия, закрывать «белые пятна» истории. Расцвет адыгской художественно-документальной повести, возникшей в 60-х годах, приходится на 70–90-е годы. В этот период в кабардинской прозе появляются художественно-документальные повести Х. Кауфова «Орел умирает в полете» (1971), «Лес состоит из деревьев» (1972).

Художественно-документальная повесть – своеобразный жанр, требующий от писателя и глубокого знания материала, и тонкого «реставраторского» чутья, и литературного такта. Иначе искомая цель или вовсе не будет достигнута, или будет в какой-то степени художественно упрощена, а идейный эффект ослаблен. Этот жанр, предельно чувствителен к какой бы то ни

было надуманности изложения. В художественно-документальной повести все должно быть достоверно выверено критериями истины, все должно быть надежно оснащено точными инструментами науки.

В основе художественно-документальных повестей Х. Кауфова лежит огромная исследовательская работа и только после этого автор приступает к созданию произведения. Позиция Г.И. Ломидзе по этому поводу представляется верной: «Основа факта выверяется его жизненным вероятием, той большой, существенной правдой, без показания которой невозможно понять и смысл отдельных фактов, их взаимную связь и соподчиненность. Без обобщающей и собирательной концентрирующей работы мысли факт не есть еще правда, даже законченная часть правды» [1: 221].

В художественно-документальной повести «Орел умирает в полете» (1971) рассказывается о Герое Советского Союза Ахмед-Хане Канкошеве. Повесть знакомит нас с короткой жизнью героя, его подвигом. Он встает перед нами не только как летчик-патриот, но и как человек добросовестный, чуткий и отзывчивый. О характере Ахмед-Хана, его мировоззрении, духовном и нравственном облике многое читатель узнает из воспоминаний товарищей по учебе, борьбе, из свидетельств его близких и родственников. Кауфов понимает, что фактическая основа повести о его герое не менее увлекательна и прекрасна, чем любой художественный вымысел. А потому в повести герой показан на войне. Автор, домысливая, дорисовывая чувства Ахмед-Хана в известных конкретных ситуациях, более смело для документального показа характера героя воссоздает его внутренний мир. Берясь показать легендарного героя, автор в то же время показывает и его недостатки и человеческие слабости, которые объяснялись молодым задором и лихостью горца. Решая проблему становления героического характера, автор старается уйти от описательности, ищет новые средства изображения. Это – биографические экскурсы в прошлое героя, материалы и документы, отражающие эпоху, «дух времени».

Писатель, не ставя перед собой задачу подробно проследить недолгую военную биографию героя, избегая вымысла, делает моментальные снимки, запечатлевшие самые яркие и характерные эпизоды его жизни на войне. Автор рассматривает подвиг

Канкошева в общем контексте войны, рассказывает о его земляках-героях. Таков рассказ о Кубати Карданове. Информация о нем потребовалась Кауфову для подтверждения мысли о том, что Канкошев был типичным представителем своего поколения, своего времени, а не фольклорным героем-одиночкой. Для передачи сокровенных мыслей, внутренних переживаний героя автор повести щедро вводит в повествование его письма к родным, которые в какой-то мере работают на углубление психологизма образа. По распространенной схеме, в новописьменных литературах молодой герой не испытывает особых трудностей, легко «побеждает» обстоятельства.

Не составляет исключения и Ахмед-Хан Канкошев. Он своими боевыми подвигами заслужил любовь и уважение. В бою он не знал страха, смело вступал в бой. Им руководила жгучая ненависть к врагу, неутолимая жажда мести за муки и страдания своего народа, за разоренные города и селения, за слезы отцов и матерей. Кауфов описывает своего героя так: «Ахмед-Хан плотный, коренастый, живой, неусидчивый, неумный» [2: 239]. Автор не щадит своего героя, не скрывает и отдельные его недостатки. По его мнению, он горяч в спорах, часто увлекается атаками в воздушном бою. Искусный летчик, отважный воздушный ас, – вот таким предстает Канкошев в повести. Он был не только храбрым летчиком, но и незаурядной личностью, пламенным патриотом, человеком с горячим сердцем. Канкошев волевой командир, храбрый летчик-истребитель. Отлично владел техникой пилотирования и умело использовал ее в борьбе с фашистскими «стервятниками». В воздушных боях Канкошев проявлял отвагу, бесстрашие и тактическое умение. У него была беззаветная храбрость, тактическая зрелость и исключительное летное мастерство. Наверное, нелегко было Кауфову написать эту повесть. Основные трудности все же заключаются в том, что художественно-документальная повесть о таком сложнейшем деле, как военная авиация, воздушные сражения, взялся написать человек, не воевавший, летавший разве что на современных гражданских самолетах, к тому же далекий по своей профессии от техники. Здесь не следует забывать и о специфике жанра. В произведении надо было показать не просто боевой путь летчика-горца, написать статью или беспристрастный академический очерк. Надо было написать повесть, способную увлечь читателя развитием действий, убедить его художественно-

эмоциональными средствами, деталями, образами, символами, яркими фактами, картинами. И написать надо было именно художественно-документальную повесть, где все это должно быть достоверно выверено теми же критериями истины, что и академические статьи, т.е. должно быть надежно оснащено точными инструментами науки. В повести широко используются пословицы, поговорки, устойчивые народные словосочетания. Таковы, например, «Мужчина может быть мертвым, это честь, но трусом он быть не может», «В семье не без урода», «Будешь почитать старшего, и тебя будут почитать», «Два раза не умирают, будь мужественным умирая один раз».

В повести содержится правда о героизме советских воинов, об их самоотверженной борьбе против фашистских захватчиков. «Ничто так не потрясает, как чистая правда». Так говорил Эрвин Киш – один из основоположников художественно-документальной публицистики. Х. Кауфов показывает внутреннюю красоту и щедрость, талантливость и другие человеческие качества своего главного героя.

Значительную роль играет в повести пейзаж, который несет определенную идейную нагрузку и помогает глубже проникнуть в характер Канкошева. Пейзаж исполняет различные функции. Иногда он показывает место действия, время, а в других случаях он раскрывает поступки, характер героев повести. Но во всех случаях пейзаж Кауфова живой, он завораживает и привлекает читателя. Перед выполнением трудного боевого задания Канкошев наблюдает горы, моря, просторы и эти картины родной природы помогают ему осознать еще глубже связь с родиной и значимость борьбы, в которой он принимает участие. Язык повести богат, прост. Там много эпитетов, метафор. Настроению героя сопереживает природа, окружающий мир. Когда он радуется, ему весело – природа улыбается ему, поют птицы, небо ясное и безоблачное, а когда он грустит, печален – она пасмурна, идет дождь, дует ветер. В большинстве случаев картины природы оттеняют внутренний мир героев, их мысли и переживания.

Повесть имеет «прочный документальный фундамент» [4: 246]. На ее страницах достоверно и убедительно воспроизводятся эпизоды тех событий.

Документальный материал, используемый автором, можно дифференцировать на группы: а) документы, приводимые

в «чистом» виде; б) документы, вводимые автором повести в произведение в момент их (документов) «рождения», создания или воспроизведения героями произведения. К первому типу использованных в повести документов следует отнести письмо отцу из Батайска [2: 171], сводку штаба [2: 165], справку о боевом пути Канкошева [2: 219]. Каждый документ, используемый в повести, выполняет функцию не только информативную, а органически вплетается в ткань произведения, расширяя перед читателем горизонты тех или иных событий, давая подробную характеристику отдельным эпизодам военных действий либо движущим силам событий или поступкам героев произведения.

К документам второго типа, охарактеризованным нами выше как документы, вводимые автором в текст повести в момент их создания или зачитывания героями произведения, относятся фронтовые письма Канкошева [2: 293], заявление Канкошева [2: 185], письмо в Москву от односельчан Канкошева [2: 193], письмо на фронт Канкошеву [2: 274]. Кауфов в повести приводит весьма любопытный документ – текст «справка Канкошева о просьбе отправить на войну» [2: 273]. Документы, как первой, так и второй группы, приводимые автором в «чистом» виде, воссоздают канву времени, указывают место и время действия. Помимо этого они создают определенный эстетический настрой. Прославленному летчику еще при жизни посвящали песни, он является типичным представителем своего народа, его частью. Героическое время породило такого славного патриота Отчизны. Он рожден быть героем. В последних строках повести рассказывается о семье Канкошева.

Литература о войне несет в себе огромный гуманистический заряд, она всей заложенной в нее энергией, всеми своими художественными возможностями отрицает войну как явление. Как считает Л. Иванова, «синтез документальности и художественности явился одной из типологических черт военной прозы последних лет» [3: 167]. Разумное использование документа, гармоничное включение его в ткань произведения помогло советским писателям глубже осмыслить характер героя на войне, всесторонне мотивировать его поведение, психологически убедительно показать фронтовую реальность. За документальной точностью фронтовых реалий, отображенных в этих произведениях, за сюжетно-композиционной бесхитростью повествований,

исполненных в неторопливо-обстоятельной манере военного рапорта, угадывалось нетронутое еще богатство характеров, судеб, жизненных коллизий, ожидающих своего исследователя и художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ломидзе Г.И. В поисках нового. Статьи о проблемах национальных литератур. М.: Советский писатель, 1963. 300 с.
2. Кауфов Х.Х. Общий памятник. Документальные очерки, рассказы, повесть. Нальчик: Эльбрус, 1985. 450 с.
3. Иванова Л.В. Современная советская проза о Великой Отечественной войне. М.: Наука, 1979. 250 с.
4. Тимижев Х.Т. Современное адыгское литературоведение и критика // История кабардино-черкесской литературы. Т. II. Нальчик, 2013.

N.B. Bozieva

FICTIONAL AND EMOTIVE PROPERTIES IN THE NOVEL «AN EAGLE BELONGS IN THE SKY» BY KHACHIM KAUF OV

The article reveals the regularities and peculiarities of the semidocumentary novel «An Eagle Belongs in the Sky» by Khachim Kaufov, a well-known novelist and literary critic, in the context of the Kabardino-Circassian literature of the 70 s dedicated to the World War II theme. A comparative-typological method of textual analysis was used in the article.

Keywords: literary process, plot, semidocumentary novel, specificity, method, genre, character, episode, author, metaphor.

Болатланы (Атабийланы) А.Д.

1920–1940-чы ЖЫЛЛАДА МАЛКЪАР ПРОЗАДА СУРАТЛАУ БЕЛГИ БЛА ХАЙЫРЛАНЫУНУ БИРИНЧИ ЮЛГЮЛЕРИ

Научная новизна предлагаемой статьи заключается в обращении к вопросу о специфике символических обобщений в национальной прозе на начальном этапе ее становления. Указывая на примеры употребления символов и характер их реализации, в работе анализируются главным образом произведения малого жанра, соответственно дается оценка степени освоенности молодыми балкарскими авторами принципа художественной условности.

Ключевые слова: проза, символы, образная система, персонификация, художественная условность, метафорический подтекст, тема труда и колхозного строительства.

Белгиленген тема адабият илмуда алыкъа тынгылы тин-тилмегенди. Миллет жазыучулары чыгъармачылыкларына жораланган илму ишледе, аланы жазыу энчиликлерини юслеринден айтыла турганды. Болсада, бу соруу бла байламлы оюмлары бир ызгъа тизип, юлголеде тамам ачыкъларгъа кесаматчыла алыкъа жетишмегенди. Суратлау белгиле бла хайырланыу артыгъыракъда поэзияда тамамлана келгенди. Ол болум, айхайда, аны жаз тиллиги бла байламлы болур. Акъ сёз бла жазылган чыгъармалада кёп тюрлю суратлау амалла (метафора, аллегория, семиртиу, тенгешдириу, ушашдырыу дегенча) бирикдирилип, жазыучуну фикирин, дуниягъа кёз къарамын, ол къураган сыфат къауумуну ич сырларын ачыкълаугъа бойсунадыла. Суратлау белгиле да тенгешдириу халда бир затны юсю бла жашырын магъананы ачыкълап, бир тюрлю философия фикирни сыйындырадыла.

1920–1940-чы жылла малкъар адабиятны айныу тарихини магъаналы ауушларыдыла. Аны аякъланыуу, жетишимли ёсю-

ую, ниет хазнасыны бла суратлау кьолайыны да байыгыуу бу кезиуден башланнганын алимле бизге дери да чертгендиле. Сагынылгъан жыйырмажыллыкъда сёз искусствода этилген биринчи атламла миллет литератураны келир жыллада айыргъан тематика, сезим-фикир ызларын жорукълагъан мурдору болуп келгендиле.

Хар адабиятны кесини энчи тарих жолу болгъаны кертиди. Ол ёсюу-айныу жолда ышыкъла, чырмаула да кёпдюле. Болсада, бизни миллет литературабызны бюгюнлюкде бийик суратлау даражагъа жетишгени шексизди. Аны алайлыгына фахмулу жазычуларыбызны айырмалы чыгъармаларыны кенг тизмеси шагъатды. Малкъар прозаны энди тириле башлагъан кезиуюнде адабиятха кьошулгъан жаш тёлю, жазыу усталыкъларын, суратлау хунерлерин айнытыр муратда, халкъда сакъланнган кёлден чыгъармачылыкъны югюлерине бла орус литератураны дерслерине таяннганлары да белгиледи. Миллетни маданият хазнасын сакълауда, жаш адабиятыбызны тамырландырыу иште жазычуланы жууаплыкълары уллу эди. Аллай магъаналы жумушну толтургъан кыйын болгъанды, бютюнда къаламларын энди сынай башлагъан жаш авторлагъа. Ол жууаплы борчну тынгылы тамамлар ючюн, бийик итиниуюкден сора да чынты фахму, чыгъармачылыкъ сынам да керек болгъандыла. Аны себепли, бюгюнлюкде 1920–1930-чу жыллада жазылгъан чыгъармалаланы суратлау даражаларына багъа биче, аланы магъана жаны бла тинтген заманда, ол болумну эсте ала, эсли кесапатлау тийишлиди.

Илму ишибизни баш мураты – миллет адабиятны тарих айныууну ал жылларында сёз искусствода суратлау белгиле бла хайырланууну биринчи югюлерин айырып, ала не тюрю ачыкъланнганларын кёргозтюргеди. Мындан алгъа тинтиу ишлерибизде айта келгенибизча, суратлау чыгъармачылыкъны бу тюрюсю малкъар прозада жалаанда 1960–1970-чи жыллада энчилене башлагъанды. Суратлау белгиле бла тынгылы хайырлана билир ючюн жазыу сынамдан сора да метафоралы оюмлауунг, дунягъа энчи кёз къарамынг болургъа керекди. Кёзге урунмагъан, жашырын затланы туура эте, аланы жыйышдырыулу сыфатлагъа ётдюре билмеклик да. Андан болур жазычуланы асламысыны суратлау белгиге артыкъ эс бурмай кьойгъанлары. Айтханыбызча, поэзияда суратлау белгиле эрттеден бери да

тынгылы ачыкълана келгендиле. Малкъар прозада уа ала энчи жерлерин арт кезиуде таба башлагъандыла. 1920–30-чу жыллада суратлау белги, жыйышдырыулу сыфат, суратлау жорукълау дегенча ангыламла жокъну орунунда эдиле.

Болсада, энчи сыфатланы юсю бла магъаналы оюмну, болумну ачыкъларгъа итинмеклик бир-бир жазыучуларыбызны чыгъармаларында эслене-эслене тургъанды. Ол жаны бла Кациланы Хабуну, Хочуланы Салихни, Гуртуланы Бертни прозаларына эс бурурчады. 1940-чы жылладан башлап Къудийланы Къайсынны Уллу Ата журт урушну темасына жораланып жазылган кысха хапарларын да эспертирге боллукъду. Аз затны сыфатында, неда энчи айырылган инсанни къадарында тарих болумланы бушуулу халын, жамауат жашауну да чойреликлерин ачыкълау бу авторланы проза чыгъармаларын энчилеген шартладыла. Аллай суратлау белгиле жазыучуну сезим энчилигине, философия фикирине, жашау ангыламына бойсунуп, кёчюрюу магъанада, жашырын халда дунияда тюрлениулеге ёз къарамларын белгилерге болушхандыла.

Айтханыбыз бла байламлы Хочуланы С. прозасындан бу темагъа келишиую бир ненча юлгюню айтыргъа боллукъду. Сёз ючюн, жазыучуну «Жаннган отну ичинде» деген хапарын алайыкъ. Мында кёп тюрлю суратлау белги тубейди. Дангыл тюзде ёсген эки къара кёкен терекчик, «къутургъан сууну шорхаларында кёмюкча» кёкде тегерек айланган къуш сюрюу, неда аяусуз жыртгышхан кызыл хораз бла акъ хораз (бири бири бла келишмеген эки кючню, бири бирин женгерге кюрешген эки тюрлю сезимни, алгыннгы дуния бла жангы жашау халны белгилеген сыфатла) аллай белгиледен бирлеридиле. Чыгъармада дагъыда бир магъаналы суратлау белги барды: эски «къарангы» дунияны бетин жазыучу къуругъан тала бла тенглешдиреди, анда «кёкен терекден сора зат ёсмейди, аны башы бла къанатлы да озмайды». Бу хапарда автор мифологиядан алынган сюжет бла хайырланады, ол а суратлау шартлылыкъны бир тюрлюсю болгъанын чертирге тийишлиди. Бурун заманлада бу жерде халкъда жюрюген эки жигит улан, эки антлы тенг жашап болгъандыла. «Жумуртханы экиден бири кетсе, ол дунияда жашау этмез, бизни да бирибиз кетсе, къалгъаныбыз да аны бла кетерге керекди, бирибиз ёлген жерде бирибиз да ёлюрге» деп ант этип болгъандыла. Дынгыл тюзде тебе да аланы белгилери

эди. Жортуулгъа чыгъардан алгъа, ала былайгъа келип, тѣбени юсюнден экиси эки жанына: бири кюн батханнга, бирси уа кюн чыгъышха кете эдиле. Тапхан хазналарын да алайда эки тенг этип юлеше эдиле. Кюнлени биринде ала бир къызгъа тубейдиле. Экисини жюрегин суймеклик ѳртен бийлегенди. Тенглени антларын суймеклик сезим хорлагъанды, хар бири къызны кесине умут эте эди. Болмагъанда уа, шуѳхла аны эки тенг этерге оноулашхандыла. Къыз, аланы ниетлерин сезип, кече жукълап тургъанлай экисин да ѳлтюрюп, кеси да думп болады. Аланы къабырларыны юслеринде алгъаракълада сагъынылгъан эки къара кѳкен терекчик ѳсгенди. Халкъда айтылгъаннга кѳре: «Биз – урунганла эки кере туугъанбыз. Бир кере туугъаныбызда зулму дуняны ачуларын анабыздан сют бла эмгенбиз. Экинчи кере уа, тот бугъоула ырмах этген санларыбыз эркиннге къутулуп, октябрьни унутулмаз кюнлеринде жангъдан туугъанбыз». Жазыучу, миллетге арасында къажалукъну неден жаратылгъанын ангылата, битеу халкъла бир бирлерине къарындашлача болургъа керекдиле деген оюмну ачыкъларгъа итинеди. Аланы душманлары бийледиле дейди.

«Жаннган отну ичинде» деген хапарда хайырланылгъан тенглешдириулени кѳбюсю сабий ангыламгъа жараулудула дерге боллукъду. Алай, ол суратлау белгиле авторну ачыкъларгъа итинген ниетин, сезимлерин белгилейдиле дерчады. Ол халда чыгъармада жаралы къушну сыфаты суратланады: «Тѳбени тѳгерегине къарай, тигелей кете бара тургъанымлай, кѳкню тѳбен жанын къаралтып, къанатларын бирден уруп, къуш сюрюу келе тургъанын кѳрген эдим. Ала келип, башымда тохтап, къутургъан сууну шорхаларында кѳмюкча тѳгerek айлана эдиле. Аланы къара-къылжа тырнакъларын манга айландырып кѳргенимде, бойнумда къауалымы алып, бир-бири ызындан эки атхан эдим... Аладан бирлери уа ѳрге чыгъа кетип, ачы таууш этип, кѳм-кѳк телеуге барып бауурундан тийген эди. Мен къатына жетген сагъатда, къан жугъулу дѳрденин жерден айырып, хыбылланган къанатларын кѳтюрюрге кюреше эди... аны душманнга кесин берирге унамай зарланып кюрешгенине сейир болуп туурасындан къарай эдим. Иги кесек кюрешгенден сора узун буруну кѳк къырдыкта кѳмюлген эди» (74–75 б.). Жазыучу эски дуня бла жангы къурала башлагъан жашау турмушну келишимсизликлерин кѳргюзтюрге итинеди. Кеси ангылагъан-

ча, амалына кёре эки къаршы сюелген кюнню бир бирге къажаулугъун ачыкълагъанды. Суратлау белгилени жигине дери тынгылы къураылмагъан эсе да, жазыу ызны бу тюрлюсюнде къаламын сынаргъа тартыннганды.

Хочу улуну прозасын тинтгенде, дагъыда бир энчи шарт белгиленеди – аны «хапарда хапар» деген суратлау амал бла хайырланыргъа ёчлюю. Жазыучу чыгъармаларында артыгъыракъда озгъан заман бла бююнню кюнню болумларын кёргозтгенди. Ол затны Сарбашланы А. кесини илму ишинде тынгылы тинтеди [2: 30]. Болсада, баш жигитлерин психологиялыкъ теренликде, неда айныу халда ачыкъларча жазыучуну суратлау сынамы жетишмегенин белгилерчады. Хочуланы С. оюму заманнга эм идеологияны излемлерине кёре къуралгъанын да унутургъа керек туююлдо.

1920–1940-чы жыллада миллет адабиятда жалаанда бир тюрлю чойрелик ачыкъланады. Аны баш жоругъу – заманны бетин, тарых магъанасын социалист къурулушну (окъуу мекамла, электростанцияла ишлеу, колхоз къурау) болумларын ачыкълауну юсю бла кёргозтюю. Социализм тынгылы тохташхан кезиуде адамны къадары урунуусуз болмай эди. Социалист къыралны инсаны кесини жашауун бирлешген мюлкню байыкъдырыугъа бойсундургъанды. Ол заманда жазылгъан суратлау чыгъармаланы барысында да урунууда жетишимлери бла айырмалы жигитле суратланадыла. Проза чыгъармалада баш жигитни бюсюреулю халда суратлауну, аны жараусуз эринчекден урунууда алчы адамгъа дери ёсююн кёргозтююню идеология жорукълау къабыл кёре эди. Ала кеслерини инсанлыкъ борчларын толу ангылагъан, бир тюрлю бир жангылычы, шарайыбы болмагъан сыфатлача суратланнгандыла. Аллай сыфатланы жангы ишчи кюннге къууанч тыпырлы къарагъанлары да төредечады. Бу низамгъа бойсунуп къуралгъан чыгъармаланы баш жигитлери идеология жаны бла мардаланнган, учунуу халда суратланнган сыфатла болгъанларын да чертирге керекди. Малкъар прозада айтхан оюмубузгъа келишген юлголе кёпдоле.

Колхозчуланы харкюнлюк жашауларын ачыкълауда керексиз суратлаучулукъ да эсленеди. Белгиленнген кезиуде малкъар прозада артыгъыракъда урунууну, ишде жигерликни, жигитликни темалары ачыкъланадыла. «Урунуугъа инсан борчхача къарап», келир заманны игилендирирге итинмеклик да аллай

магъаналы сорууладан бириди. Жашауну, заманны да излемлерине келише, жазычуланы асламы ишчи адамны ич сезимлерин ачыкълаугъа береди кеслерин. «Инсанлыкъны баш ёлчеми урунууда тирилик эди» [1: 226]. Алай бла, урунуу жамауат жашауну магъаналы адеп жоругъу болганды дерчады. Мардаланган литератураны алай таныулу юлгюлери битгеу Шимал Кавказны миллет адабиятларында тюбейдиле (сёз ючюн, дагъыстанлыла Х Алиевни, И. Гасановну, Б. Алибековну; адыгейли А. Охтовну «Цветущая долина»; къабартылыла Д. Налоевни «Начало», А. Шогенцуковну «Под цветущей грушей», Х. Теуновну «Новый поток» деген проза чыгъармаларында). Эл, колхоз жашауну темасына дагъыда Т. Керашевни «Дорога к счастью», ногъайлы Х. Абдулжалиловну «Бурный поток», абазинли К. Жировну «Пробуждение гор» деген чыгъармалары жоралангандыла. Аланы барысында да М. Шолоховдан юйрениулук эсленеди. Литература ол замандагъы жамауат эсни энчилигин суратлаугъа бойсунганы шексизди.

Малкъар прозада повесть жанрны биринчи юлгюсю да (Гуртуланы Б. «Бекир») белгиленген жолну ызы бла барады. Чыгъарманы баш жигитлерине багъа бичиу аланы совет властью, колхоз къурулушха къарамлары бла байламлыды. Повестьни суратлау чюйредиги озгъан заманны болумлары бла бююнню жашау-турмушну бир бирге къаршчы сюелиулери ачыкъланады. Аны хапарлау ёзегин колхоз къурулушну темасы къурайды. Чыгъарманы баш жигити бла окъуучу повестьни ал бетлеринде окъуна танышады. Ол «тозурагъан, эски къошунбаш юйню аллында ёстен кертме терекни тюбюнде жай чиллени къызыуунда ариу кийинип жатады». Бекирни сыфаты повестьде терен ачыкъланмагъан эсе да, кеси заманыны излемлерине, ол кезиуде сёз искусствода тохташхан жорукълагъа толу келишеди. Баш жигитни жашаугъа жангылыч къарамы, кесине базынуулу оюмлары, менсиниу сезимини къатылыгъы да бу сёзлеринде белгиленеди: «Мен падчакхны заманында, таймай, беш жылны ичинде Хангерийни къолунда, юч жылны да Хажосну къолунда жалчылыкъда келгенме. Бююн а, заманны ахшылыгъындан, ала да, мен да колхозгъа киргенбиз. Власть аладан эсе манга жууукъду... Энди кезиу жарлыланыды. Сегиз жылны жалчыда унукъгъаным себепли, сегиз жылны колхозда солугъан этерикме. Алгъын замандача къыйналып турлукъ эсек, колхоз неге

керекди?». Бекирни оюмлауна кёре, байла бла жарлыла бири бирини жерлерин алышындыргъан болмаса, эндиги жашау халны башха магъанасы жокъду. Ол кеси да эриш адамды, биреу этгенни этерге ёчдю. Хангерий бла Хажос ултха бла ауругъанча къагъыт алып, колхоз ишге къатышмай тохтагъанларында, Бекир да, аладан кёргенни эте, ишге чыкъмай, керексизге заманын къоратады, кюнюн бошуна оздурады. Ётюрюк сылтаула бла борчлу ишин толурмагъанлай кечинеди. Этимине кёре жамауат арасында сыйы да энишди. Аны танымагъан бла анга айып салмагъан элде хазна адам жокъду.

Тюзюн айтханда, Гурту улуну чыгъармасыны сюжет айныуу жомакъ халда къуралгъанды. Бекирни эниклей кетип, хыликкя этерге къалгъанларында, «эринчеклени жыйылыуларына келечи этип иерге оноулашхандыла». Халкъны айыплагъаны Бекирни къарап-къарагъынчы тюз жолгъа салады. Ол жигер ишчи болады, не жумушда да алчыланы араларына къошулуп, кёллени кёллерин алады. Аны жомакъдача алай терк тюзелиую ийнанырча туйюлдю, керти жашаудан узакъды. Бир жаны бла Бекирни сыфаты чам халда бериледи, бирде уа анда бушуулукъ сезиледи. Повестьни баш жигитини бушуулугъу аны жангы жашаугъа кесин жарашдыра билмегенинде, заманны тенгизинде батмай, ёз жерин табалмагъанында, тарих тюрлениулени баш сылтауларын, аланы магъанасын ангыларгъа жетишпалмагъанында белгиленеди. Жазыучу кеси да жамауат жашаудагъы, миллет тарихдеги магъаналы болумланы туура кёргозтюп къойгъан болмаса, ол тюрлениулени, жангылыкъланы да сылтауларын ачыкълаялырча, аланы тынгылы тинтип, тюз багъа бичерча, энчи инсанни къадарыны заман бла байламлыгъын, тарихни айныуунда да орунун кёргозтюрча чыгъармачылыкъ жютюлюгю жетишмегенди. Аны кьой, эки тюрлю ниетни, къаршы сезимни бири бири бла даулашыуун, келишмеуюн бир сыфатны юлгюсюнде белгилеялмагъанды. Болсада, ол къуру жазыучуну жангылычыды дерге да жарамаз. Идеологияны къатылыгъы Гурту улугъа аллай амал тапдырмагъанды. Тарих сезим, тарих оюмлау деген ангыламладан 1920–40-чы жыллада жаш жазыучуланы хапарлары да болмагъанды. Гртуланы Б. «Бекир» деген повести эпикалы чыгъармачылыкъда къалам сынаууну биринчи юлгюсю эди. Жазыучу заманны бир магъаналы шартын ачыкълаялгъанды. Повестьни ал бетлеринде окъуучуну баш жигити бла шагъырейлендирген

де, автор Бекирни юсюнде жангы ариу кийимлерин суратлайды. Жарлы жалчыгъа ала къайдан чыкыгъандыла деген соруу тууаргъа боллукъду. Ол кезиуде совет властыны бегеуоллери байла бла бийлени мюлклерин сыйырып, учуз багъагъа сатып болгъандыла. Бекирни юсюндеги кийимле аллай сатыу-алыуда табылгъан затладыда. Алай бла, Бекирни сыфаты заманны энчилеген белгисича ангыланады. Чыгъармада суратлау шартлыкъ артыкъ онглу белгиленмегенликте, жаш жазыучуну суратлау белги бла хайырланыргъа итинмеклиги эслене башлайды.

Уруш жылладагъы малкъар прозада душманны кюйсюз бетин ачыкълауда суратлау белгиле, жыйышдырыулу сыфатла кёп санда хайырланылгъандыла. Бу оюмгъа Кациланы Хабуну хапарлары шагъатдыла. 1940-чы жылда жазыучуну «Жер жулдузлары» деген биринчи проза китабы басмадан чыкыгъанды. Ол жыйымдыкыгъа къошулгъан, аны атын къурагъан жангы повесть халкъыбызны тарих жашауунда тохдашдырылгъан совет власть не тюрлю жангылыкъла келтиргенин, жамауатны ниетин, жашау-турмуш халын да къалай тюрлендиргенин ачыкълаугъа жораланнганды. Чыгъармада суратланган «жер жулдузла» – адамланы жашагъан отоуларын жарытхан чыракъла – тау элlege «жангы жашауну жарыгъын» келтирген совет идеологияны белгиси болуп келедиле. Ол адамлагъа мюлк-ырысхы ашылыкълардан сора да азатлыкъ келтирген кюдю демеклик повестыни магъанасын къурагъан басымлы оюмду. Чыгъарманы баш жигитлеринден бири къарт Шохай, алгъын жер юйчюкде кечиннгенин эсге тюшюре, бюгюнлюкде жангы ишленнген жарыкъ мекямгъа ие болгъанына къууанады. Ол энди жашап башлагъанды. Бу кюнден башлап Шохай, ёз къадарына ие болгъанын толу ангылап, кесин жангыдан туугъаннга санайды. Алай бла Каций улу суратлау белгини болушлугъу бла кесини ол замандагъы жашау халгъа кёз къарамын ачыкъларгъа итиннгенди. Жазыучуну «Жер жулдузлары» деген повести шарайыпсыз туююл эсе да, суратлау жаны бла артыкъ онглу болмаса да, миллет адабиятыбызда уллу проза жанрланы айныуларына хайыры жетгенин унутургъа керек туююлдю.

«Къысха ёлюм» деген новелла халда жазылгъан чыгъармасында Гитлерни сыфатын къурауда жазыучуну масхаралау эниклеу хунери эсленеди. Ол кесиде зулмучулукъну ачыкъ белгиси болуп келеди. «Ефрейтор Башкес эм аны генералларына буйругъу» деген хапарны сюжет айныуу сатиралы таурухну жанрына келише-

ди. Баш жигитлерини гротеск халда суратланыулары чыгырманы энчилеген айырмалы шартды. Аны бла бирге жазыучу сатиралы ушашдырыу амал бла эркин хайырланады. Башкес бла аны бегеуоллерин суратлауда автор чам, лакырданы да кыызганмайды. Жашырын, кечюу магъанада жазыучу «дуния ууучлачуланы» харкюнлюк «кыйналыуларын» кергюзтеди. Баш жигитлерини атларын айырыуда да Кациланы Х. чамга усталыгы баямды: Гитлер-Башкес, Кызурлагъан, Тауукъкесген, фон Гитче Уручу, фон Улду Уручу, Зыб-Зыб, Доб-Доб, Кычыуукъ, Чочууукъ, Чыкыырдауукъ, Кыанкылдауукъ, Сыйыртхыч, Саламелик, Ёлетжай, Гажай дегенча. Башкес бла тюз кесине ушагъан онбеш генералыны хар атламларын, хар жумушларын, сезлерин да эниклейди автор. Хапарда суратланган бир нечча болум эсде кылады. Сёз ючюн, Башкес мыртазакыларына быллай бегим чыгыргыяны: уруш аулакыладан аман хапар бла кыайтханны уруп башын тайдырырга. Фашист генераланы чам, бюсюреусюз эриши сыфатлары окъуучуну ышартырчадыла. Сталинград сермешден сора башланган болумла бла байламлы немецлиле ууучлагъан жерлеринден ашыгышлы кыачадыла. Башкесни боюнунда туююмчеги да тардан тар бола, буудуп башлайды. Кыанкылдауукъ болушлукчысу уста хыйла бла таматасына терс хапар билдирип, башхалагъа кеси кыызган уругъа жууукылашдырганды. Ахырда анга кесини башын балта туююне салырга туюшгенди.

Башкесни сыфаты – фашистлени уллу келлюлюклерин, кеси кючлерине мардасыз базыныудукыларын белгилеген сыфатды. Немец ууучлачуланы битеу дунияны кеслерине кыуландырыр умутлары толмаганды. Душман кесини жыртхыч муратларына жетерге не бек кызынса да, жазыучу аны бютюн кючлю эниклейди. Уруш темагъа жораланган гитче «суратлада» Каций улу заманны халын энчи контекстде кергюзталганды. Айырмалы метафорала, ушашдырыу амалла, кыаршы тенглендириуле, жашырын (кечюу) магъанада хайырланылгъан сыфатла – барысы да Кациланы Хабуну суратлау ызын, чыгырмачылык хатын энчилеген шартладыла. Алай бла жазыучу ёз прозасында суратлау шартлылыкны (художественная условность) биринчи юлгюлерин кергюзтгенди.

Магъаналы жашау эм тарих болумлагъа кёз кыарамын, дуния ангыламын суратлау белгилени болушлукылары бла ачыкыларгъа итинмеклик Кыулийланы Кыайсынны уруш жыллада орус

тиде басмалагъан публицистика чыгъармаларында да толу сезиледи. Аланы санында сагъыныргъа тийишлиле: «Груп убийцы» («Мурдарны ёлюгю»), «Русские дороги» («Орус жолла»), «Кисет» («Тютюн хуржун»).

«Мурдарны ёлюгю» деген кысха хапарында фахмуду сёз уста Къулийланы Къ. тынгылы сыфатланы къауумун къурайды. Бир энчи затны юсю бла жазыучу битеудуния магъананы тутхан болумланы белгилеуде айырмалы юлгюлени кёргюзгенди. Ёлген немецли аскерчини сыфатын суратлауда Къулий улу терслеу-айыплау, налат бериу сёзлерин аямайды: «мурдар къолла», «уручуну къоллары» дегенча. Ол сёзле адамланы мамыр жашауларын ойгъан, юйсюз-кюнсюз къойгъан душманнга, кеси тегерегинде ёлюм жайгъан зийналагъа чамланыуну, аны бла бирге уа адам улуну ёлюмню аллында къарыусузлугъун жыйышдыргъандыла. Мурдарны ёлюгюнден жер окъуна жийиргеннгенин, аны кюйсюз ишлерине кечиу болмазын окъуучу кёлю бла ийнанырча шарт кёргюзталгъанды Къайсын. Суратлау белгини эстетика кючю окъуучуну жюрегине кысха жол табады. Душманны мурдар къоллары битеудуния зулмучулукъну, жыртхычлыкъ сезимни белгилерича ангыланадыла. Аланы иесини ахыр кыжыракъланыуунда гылжа къатхан санлары, фашизмни ахыр кюню келирине шагъатлыкъ этгенча, душманны жыйышдырыулу белгиси болуп къаладыла.

«Орус жолла» деген очеркинде Къулийланы Къ. метафора бла уста хайырланнганы эсленирчады. Жазыучуну суратлау хунери жан салгъан сыфатла кёз туурагъа чыгып, эсде къалырча, жюрекни да сагъайтырча терен магъаналы, философия фикирли белгилеге ётедиле. «Бушууну, къууанчны да кёрген жолла, туугъан жерини эрттегили таурухларын сакълагъан жолла. Ата Журтну къоруулагъан жигитлени сыйлы къанлары, къанлы душманны къара къаны да синггенди алагъа» – деп жазады Къайсын. Алай айырмалы суратлау белгилени тизмеси хар чыгъармасында кенгере, байыгъа, жангы магъананы жыйышдыра барады. «Акъ къарны юсюнде анда-мында фашист къачлары бла темир бёркле, сыннган машинала кёрюнедиле. Душман аскерчиле жан сакълау къайгыда къачып къутулургъа ашыгып сызгъан сауутла тот болуп атыладыла. Душманны къара аякъ ызлары таплача акъ къарны юсюнде къалгъандыла...». Быллай сыйыннгылы белгилени, кёлге тюшерча суратланы бир адам да

сансыз этип къояллыкъ болмаз. Ол халда къуралгъан сыфатла Къулийланы Къ. чыгъармачылыгъында азлыкъ этмейдиле.

Башхахапарында жазыучу урушха ашыргъанда орусаскерчиге юй бийчеси тигип берген тютюн хуржунчукъну юсюнден айтады. Ол зат иги къууумну, жюрек ийнаныулукъну, ышаныулукъну белгиси болуп келеди. Хуржунчукъну юсюнде гитче жамау салыныпды. Уруш аулакълада къызыу сермешлени биринде ол иесин фашист окъдан сакълагъан эди. Тютюн хуржунну юсюнде жамау урушну азабы адамланы жюреклеринде, къадарларында къойгъан ачы таплагъа ушагъанын чертеди Къайсын.

Башда сагъыныла келген сыфат къауум Къулийланы Къ. эстетика кез къарамын ачыкълаугъа бойсунады, аны суратлау сынамыны жангы жетишимиди. Фахмулу жазыучуну къаламындан чыкыгъан чыгъармала аны суратлау къолайына шексиз этедиле, жазыу хунерини бийик даражагъа кетюрюлгенине шагъатлыкъ этген юлгюледиле.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Толгъурланы* З. Миллет эс бла миллет литература. Нальчик, «Эльбрус» китап басма. 2008.
2. *Хочуланы* С. Хапарла. Нальчик, 1957.
3. *Формирование историзма мышления и балкарский роман*. Нальчик, 2001.

A.D. Bolatova (Atabieva)

EXAMPLES OF THE USE OF SYMBOLS IN BALKARIAN PROSE OF THE 1920–1940

Scientific novelty of the proposed article is to address the question of the specificity of symbolic generalizations in the national prose at the initial stage of its formation. Pointing to the examples of the use of symbols and the nature of their implementation, the paper examines mainly works small genre, respectively assesses the extent of development of young Balkar authors of the principle of artistic convention.

Keywords: prose, symbols, imagery, personification, artistic convention, metaphorical subtext, the theme of labor and collective construction.

Хъэвжокъуэ Л.Б.

ПШЫУКІ ЛАТМИР И УСЭХЭМ Я ФИЛОСОФИЕР: ЗЫТЕУХУАМРЭ ЗЭРЫУХУАМРЭ

Статья посвящена исследованию философии стихов молодого кабардинского поэта Латмира Пшукова. Помимо содержания произведений, внимание автора акцентируется на эстетике и поэтике поэзии Л. Пшукова, особенностях композиции, сюжетостроения и техники стихов. Отдельно рассматривается новаторский для адыгской поэзии венок сонетов «Нынешняя дума».

Ключевые слова: поэзия, философская лирика, мотив, поэтика, эстетика, венок сонетов, магистраль.

Къэбэрдей литературэм и зыужыныгъэ гъуэгуанэмрэ ар лъэхъэнэ-лъэхъэнэкІэ зэрыгуэша щыкІэмрэ уриплъэжмэ, ХХ лІэщыгъуэм и 90 гъэхэм кыщыщІэдзауэ нобэ къэсыху къриубыдэ пІалъэм «совет нэужь литературэ» фІэщыгъэр тІуыкІащ. А лъэхъэнэм усакІуэ ныбжыщІэ зыбжанэм я творчествэхэр зэдэууэ кызэщІэрыуащ, ди литературэми «къаруущІэ» кыщІыхъащ. Абыхэм ящыщІэ Къаныкъуэ Заринэ, ПшыукІ Латмир, Аброкъуэ Беллэ, МахуэлІ Нарзан, Тау Нинэ, Абазокъуэ Къантемыр, нэгъуэщІхэри. Языныкъуэхэми усэтхыль щыкІуэ зырыз нэхъ кыдамыгъэкІуэ тхэныр ІэщІыб ящыжаш, адрейхэр лъэпкъ литературэм, щэнхабзэм, гъуазджэм ноби холэжьыхъ.

Тхэныр ІэщІагъэ хуэмыхъуами, иджырей къэбэрдей усыгъэм и «пІыфэри» и купщІэри къэзыгъэщІэ усакІуэщ ПшыукІ Латмир. Ар и ІэщІагъэкІэ дохутырщ, ауэ усэныр, усыгъэр дэтхэнэ зыми зыІэригъэхъэф, зыхуеджэф ІэщІагъэу зэрыщымытыр, атІэ ар псэм и щытыкІэ щхъэхуэу щыхум кызэрыдалъхур абы и деж щынаІуэщ.

ПщыукI Латмир и япэ усэ тхылыр 1991 гъэм «КъуэкIыпIэ пшэплъ» фIэщыгъэ иIэу дунейм кытехъауэ щытащ. Абы иухуаш усэхэр, сонет Iэрамэ, сабий усэхэр. Иужьрейхэр щыхъэт зэрытехуэмкIэ, усакIуэр а зэманым иджыри сабиигъуэм пIэщIэ хъуатэкъым (илъэс пщыкIух и ныбжът), ауэ абы хузэфIэкIащ лирикэм и жанр нэхъ гугъу дьдэу къалыгътэ «сонет Iэрамэм» зрипщытын, Iэзэуи кыгъэIэрыхуэн. Сонет Iэрамэр хабзэ ткIийм тету ухуаш; ар сонет пщыкIутхуу зэхэтщ, зыр зэриух сатырымкIэ кыкIэлъыкIуэр кыщIидзэу, епщыкIутхуанэ сонетым («магистраль»-кIэ зэджем) ипэкIэ къакIуэ сонет пщыкIуплIым я кыщIэдзапIэхэр зэкIэлъыкIуэу щызэхэгъэувэжауэ.

«Иджырей гупсысэ» зыфIицца сонет Iэрамэр Латмир 1991 гъэм «Iуашхэмахуэ» журналым кытригъэдзауэ щытащ, иужькIэ и япэ усэ тхылым хигъэхъащ. Темэ нэхъыщхъэу тхыгъэ псом кIуэщIрыкIыр цIыхумрэ лъэпкъымрэ я зэхушытыкIэрщ, усакIуэм и «иджырей гупсысэм» кыыхуимыгъэтIасэ Iуэхугъуэхэрщ – дунейр цIыхугъэ, гуапагъэ, къабзагъэ зэрыхуэныкъуэрщ, а гурыIуэгъуэхэр гьадэщIыдэм зэрыхыхъэжарщ. Псом хуэмыдэу ар наIуэ щохъу иужьрей (епщыкIутхуанэ) – магистраль – сонетым деж:

Пэш нэщIыр щымщ икIи зэшыгъуэщ,
Гупсысэм ебгынэж си унэр.
СызоупщIыжыр сигу мызагъэу,
ЕпщIар гупсысэм кысщIэкIуэну?

Си гум псэхупIэ щигъуэтыжым,
Зыгуэр къоуIу аргуэру си бжэм.
IуокIыж мыщIыхур кысхущIэбжэу,
Игу къуэпхэр пщIэуэ зэрыгъужыр.

Лытакъым куэдрэ гу си лъэпкъым,
КъызиIуэкIыжыр арщ мыщIыхум...
ПкъролIыкIыжри си Iэпкъальэпкъым,
БгъэдокIуэтыжыр си гур цIыхухэм.

Аращ игъащIэм щIым щыхабзэр
Хуэныкъуэщ цIыхур цIыху псэ къабзэ.

Сонет Iэрамэм и ухуэкIэ хабзэм тету, мы иужьрей сонетым усакIуэм кытреухуэныкI адрей сонет пщыкIуплIым я

кышцІэдзапІэ сатырхэр. Сонет псори «инджылыз» фащэм иту тхащ – катренищрэ иужьрей сатыритІрэ зэдзылауэ.

ПщыукІым и сонет Іэрамэм кыхощ адыгэм и тхыдэм ехьэлІа гупсысэ гутгухэр, абы и кьэкІуэну дахэм, щхьэхуитыныггэм цІыху хей минхэм я «лЫы ІэмпІэ» куэд зэрыщІатар. Ауэ сыт хуэдэ бий адыгэм къемыбггьэрыкІуами, «*Льэпкьым и кьуэпсыр зэкьуачами, / И льябжьэр зыми хуищІыкІакьым*», – жеІэ усакІуэм. Тхыггэм кьалэн пыухыкІа щеггэзащІэ усакІуэм «МыщІыху» зыфІища персонажым. Ар лирикэ лЫхъужьым и псэлгэггу хьуну хэтщ, ауэ «бжэр щыхуІуамыхкІэ», иужьрей сонетым деж лирикэ лЫхъужьым и унэр «гупсысэми» ебгынэр, «МыщІыхури ІуокІыжыр кыхушцІэбжэу».

Сонет Іэрамэм зезыпщытыфауэ адыгэ литературэм хэт- льяггуэр усакІуэ зыбжанэщ: Бемырзэ Мухьэдин, Уэрэзей Аф- лик, Ацкьан Руслан сымэ, нэггуэщІ зыбжани. ПщыукІ Л. и сонет Іэрамэр зэрыт «КьуэкІыпІэ пшэплъ» тхыльыр усакІуэм льяггу- эхэш хуэхуауэ, и творчествэм и щІэдзапІэ екІуу, льяпкь усыгг- эми и хэлхьэныггэу кьэлгытапхьэщ.

ПщыукІ Латмир и «Си гум и ІэпапІэ» етІуанэ тхыльыр ду- нейм кытехьащ 1997 ггэм. Мыбы итщ усэхэмрэ «Си гум тель ІэпапІэ» поэмэмрэ. Зи цІэ кытІуа сборникитІыр зэбгьапщэмэ, гу льумытэу кьанэркьым ПщыукІым и усыггэм зэрызиужьым, темэ и льэныкьуэкІэ зэрызиубггум, усакІуэм жанрыщІэхэр Іээу кызэриггэлэрыхуэм.

2011 ггэм дунейм кытехьащ илгэс пщыкІупІаІкІэ (усакІуэм и етІуанэ тхыльымрэ ещанэмрэ апхуэдиз я зэхуакуш) тхыльджэр зыпэплъа «Губггуэ зэрыджэ» сборникыр. Абы ихуащ усэхэмрэ сонетитІрэ («Бжыхьэ сонет», «Сонет класэ»).

И усыггэм наІуэ зэрыщыхумкІэ, нобэкІэ ПщыукІыр зыггэпІейтей, усакІуэпсэр зэрыггу Іуэхуггуэхэм ящыщц щІалэггуэр пэлэщІэ зэрыхур, жыггэр кызэрыблаггэр. АрщхьэкІэ лЫпІэ иува усыггэм жыггэр кытекІуэркьым, абы иджыри ІуэхуфІхэр щІым кыщыпоплъэ, кьалэн куэд иггэзэщІэну и пщэ дэлъщ: «*Уафэм и льящІэм пхрыкІ гьэжалгэм / Сильэтыжыну жьыІуэщ*» [1: 5], – етх усакІуэм.

Сыт хуэдэ Іуэхум темыггэпсыхьами, ПщыукІым и усэхэм философии куу ящІэлъщ. УсакІуэпсэм псэхупІэ кьратыркьым ллэщІыггуэ бжыггэкІэрэ жэуапыншэу кьекІуэкІ упщІэхэм: Сыт гьащІэр зищІысыр? Сыт абы и мыхьэнэр? Сыт цІыхур

кыщыгъэщыр? Сыт абы къалэн нэхъыщхъуэ гъащIэм щилэр?, нэгъуэщI куэдми. Мы упщIэхэм, адреи усакуэ, тхакIуэхэми хуэдэу, ПщыукIми жэуап яритыжыфыркъым, ауэ езым и еплъыкIэр усэбзэ дахэкIэ къеуатэ. ЗыхэпсэукI зэманым мыхъумыщIагъэ куэд хилъагъуэми, усакуэр гъащIэм хущIэбжэркъым, абы и фIыр и фIу, и Iейр и Iейуэ зыхешIэ. Дунейр нэмышIысами, гъащIэр хьэхуми, пщIыр щIы хьурейм тепщэ щыхъуами, цIыхум и псэр къабзэу ихъумэн, абы щыгъуэми Iэмал зэриIэкIэ зэманым декIуу псэун хуейщ. Аращ гупсысэ нэхъыщхъуэ щыпхрышар Латмир и «ЛъэIу» усэм:

СыкъыщыкIуакIэ, сыщыгъэIэ
Мы дуней фIыгъуэр щызэрахъэм,
ПщIы дахэ куэдхэр щызэрахъэм,
Зэрызмышъэфхэр щыщIагъэIэм. [1: 63]

Мыбдеж гу лъумытэу къанэркъым усэм и рифмэ къулеймрэ и ритмикэ шэщIамрэ. Едзыгъуэр кызыхэтха усэр зэрыщыту кызыщIэзыкъуэ («поясная», «охватная») рифмэкIэ гъэпсащ: япэ сатырымрэ епланэмрэ, етIуанэмрэ ещанэмрэ кIэух рифмэкIэ зэпхащ. Рифмэ къэзыгъэщI макъхэри ахэр къэзухьуреихъ макъхэри зэтохуэ, езыхэр зыхэт псалъэхэри я IукиIэ зэпэгъунэгъущ: *сыщыгъэIэ – щыщIагъэIэм, щызэрахъэм – щызэрахъэм.*

XX лэщIыгъуэм и 50–60 гъэхэм адыгэ литературэм зыужьыныгъэ щигъуэтауэ щытащ пейзаж лирикэм. А зэманым дыкъэзухьуреихъ дунейм, щIыуэпсым теухуа усэ куэд я Iэдакъэ кыщIэкIащ Тхьэгъэзит Зубер, Бещтокъуэ Хьэбас, Уэрэзей Афлик сымэ, нэгъуэщI куэдми. Ауэ нобэкIэ адыгэ усакуэхэр философиие куум, цIыхум и гурыгъу-гурыщIэ зэхуэмыдэхэр къетхэкIыным нэхъ дихьэхаш. Усэхэм щIалъхъэ гупсысэхэмкIэ абыхэм къагъэIурыщIэ космосыр, ЩIы хьурейр, щIыкъатиблыр, хьэршыр; жыжъэ плъэуэ, я гурыгъуазэр илъэс мин бжыгъэхэм пхыкIыу хьуащ, зыщыпсэу дунеймрэ зыхэпсэукI зэманымрэ IэщIыб ящIу, яIэщIэхуу хуежьащ. Шэч хэмылбу, ар зэпхар гъащIэм, цIыхум и акъылым, жылагъуэ Iуэхухэм зыужьыныгъэ псынщIэ зэрагъуэтырщ. Абы къешэ усакуэхэмрэ тхакIуэхэмрэ я гупсысэм имызакъуэу, я бзэми, я хьэтIми зихъуэжыныр, литературэм темэщIэхэр кыыхыхъэныр. Усакуэхэмрэ тхакIуэхэмрэ я лексикэм кыыхыхъуэ щIидзащ

цивилизациямрэ глобализациямрэ епха псалъэхэр: телефон, атом, бомбэ, компьютер, сеть, нэгъуэщIхэри. Ди жагъуэ зэрхъуци, апхуэдэ псалъэхэмкIэ гъэнщIа тхыгъэхэм адыгэбзэрэ адыгэпсэу къахэнэжыр мащIэ дьдэщ. Абы и лъэныкъуэкIэ бзэр и зы хъумалъэу къэплъытэ хъунуц ПщыукI Латмир и усыгъэр. УсакIуэм псалъэхэр IэкIуэлъакIуэу «егъэджэгъу», абы щыгъуэми усэм щIилъхъэ гупсысэр зэблимышу, къеджэгъуафIэу, гурылуэгъуэу. КъэтхынщI зы щапхъэ:

Иуцащэ-Iуэщхъуей зэгуэпыгъуэу тхэкIумэм имыкIыр,
Сабащхъуэ-яжъащхъуэ гын бзаджэу нэр щIэзысыкIыр,
Лъэхъыбэ-жъакIацэу жэщыбгым къиувэр си гъуджэм,
Уэнжакъыр дэфийуэ хъуам хэлъэтэж нэджджэуджэр,
Псы щIыIэ лъащIэхуу си нитI къэутхъуар зыхэдиер,
Мы гъатхэми гъащIэми зыкIи емышхъ жыг лъэдийхэр
Си нэгъу щыщIэбгъэкIкIэ сыт хуэдэ гуэныхъ сыбгъэпшыныр?
Си напIэр къэсIэгъу уи нэгум сиплъэну сошынэ... [1: 20]

Усэм и гъэпсыкIэм и гугъу пщIымэ, мыбдеж къыщыгъэсэбэпар рифмэ зэгуэгъурщ («парная рифма»): япэ сатырымрэ етIуанэмрэ, ещанэмрэ еплланэмрэ, етхуанэмрэ еханэмрэ кIэух рифмэкIэ зэпхащ: *имыкIыр – щIэзысыкIыр, си гъуджэм – нэджджэуджэр, зыхэдиер – лъэдийхэр, сыбгъэпшыныр – сошынэ*. КъыщынэмыщIауэ, мы усэм и кIуэцкIэ мызэ-мытIэу уцрохъэлIэ сатыркIуэцI зэщIэжыуэми («аллитерацэм»): *сабащхъуэ-яжъащхъуэ, лъэхъыбэ-жъакIацэу, псы щIыIэ лъащIэхуу, гъатхэми гъащIэми*, н. Зэрынэрылъагъуци, ритмикэри, рифмэри, усакIуэм абы щIилъхъэ философии куури усэм екIуу щызэдолажьэ.

Темэ и лъэныкъуэкIэ убгъэдыхъэмэ, ПщыукIым и усыгъэм уцрохъэлIэ щIыуэпсым, лъагъуныгъэм, хэкур фIыуэ лъагъуным теухуа, ахэр псори щызэхэхуэнэжа усэхэм. Ауэ дэтхэнэ усакIуэ ныбжыщIэми хуэдэу, Латмир и творчествэм лъагъуныгъэ усэхэр йобэкI.

ПщыукIым и лирическэ лыхъужьым и лъагъуныгъэр къуэпсыбэщ, плъыфэбэщ, ауэ нэхъыбэу нэщхъейщ икIи жэуапыншэщ. ФIыуэ илгъэгъуам Iумпэм къищIа гурыщIэм лирическэ лыхъужьым бэлыхъ куэд ирегъэшэч, арщхъэкIэ ар зэрихъуэжын фIыгъуэ дунейм теткъым:

Сэ гъусэ сщIынукъым нэгъуэщI.
ЩыхэщIэукIым Iэпкългъэпкъ нэщIыр
Гъусэ хуэхъуар уэрат си жэщым,

Псэ тIэкIур, гъужмэ, хъунуш гъуэжь,
Сэ гъусэ сщIынукъым нэгъуэщI. [1: 9]

УсакIуэм «зэманым зыри имыгъэупщIылу» жиIэми, абы сыт хуэдэ гуауэри нэхъ кIашхъэ ещI, я нэхъ улэгъэшхуэри егъэгъуш, ар игъэхъужын лIэмыкIми, и узым урегъэсэж. Езы ПщыукIым и усэ зыбжанэми кышщыгъэлъэгъуаш а гупсысэр – зэман докIри лирикэ лIыхъужьым и гухэлъыр мзупщIылу: иджы ар фIэлIыкIыжыркъым фIыуэ илIэгъуам, абы щыхуэзэкIи Iэнкунагъыр кытекIуэркъым: «Дызонсалъэри хуиту, уэрсэру – / Зэхэлъыжкъым ди Iуэху уэрэ сэрэ» [1: 7], – етх усакIуэм.

ПщыукI Латмир и лIагъуныгъэ лирикэм гъэщIэгъуэнагъыу хэлъыр ар пейзажым кыгуэхыпIэ имыIуэ зэрехарш. УсакIуэм и гум щыщIэхэр нэхъыбэрэ кызэриуатэр дыкъэзухъуреихъ дунейм кыхиха образхэмкIэщ, дунейм и щытыкIэмкIэщ. ЛIагъуныгъэ жэуапыншэм щылушIэкIэ, абы и псэм зыкъыдищIу, дунейми зехъуэж: «уафэр хэпщIыкIыу кIолъэхъышэх» [1: 61], «кIуришым пшэ гуартэ кышщыхъэдох, псэм кIэпыджауэрэ фIыцIэу» [1: 67], «уэшх гушхъэр кIэкъутэн хъэзыриц» [1: 10], «уафэр мэхушхъэ-мэщатэ» [1: 17], «уафэр еубыдыр пшагъуэм» [1: 17], «зызэхуеушIыжыр жэщIкIэ уафэм, бIынджабэ нэщIхэр мылу джафэщ» [1: 24], «дыгъэм и хуабэр еух» [1: 37], «мазэр пшагъуэбэм хокIуадэ» [1: 37], «гъатхэпэ мазэр кыхуэщIыIэщ» [1: 56], «щIым зеупIэнищI» [1: 64], «жэщыбгым хоIуэщхъукI уафэр» [1: 67], «кыыхукъуэуа жьы мащIэр Iур игъэдыджу гуащIэщ, псэр игъэпIыщIэу щIыIэщ, пкIыр игъэгъуащэу щэхуш» [1: 33]. Ауэ лирикэ лIыхъужьым лIагъуныгъэм игу щыхигъахъуэкIэ, дунейри нэщхыфIэщ: «удз цIынэм и лIабжэм удзыпсыр кышщIож» [1: 13], «жыг цIынэм и гушхъэм кIудамэ кыыдож» [1: 13], фIыуэ зэрылIагъухэм «кIуалэбзухэр кIахуолъэтэж» [1: 13], «щIым кIосри уэшхыр, налкъуту мэщэщэж» [1: 13].

Лирикэ лIыхъужьым и лIагъуныгъэр зэпэщIэтыныгъэм, бэнэныгъэм, нэр кышщхъэрызыпхъуэ пагагъым щыхуэкIуэри мащIэкъым: «СыкIыгъэуIэбжыу си псэр пагэщ, / СынэкIуэжынути уи деж...» [1: 24], – жеIэ абы, икIи нэгъуэщI усэм деж а гупсысэм щыщIегъэхуабжэ, уеблэмэ фIыуэ илIагъум гукъанэ хуишIу, ехурджауэу щIедзэ. Ар лIагъуныгъэр зэрыужьыхым и зы нэщэнэу усакIуэм и тхыгъэм кыыхегъэщ:

Сыту мащIэуэ кысхэпщIыкIыр! –
Си гушхъэр тIууэ зэгупщIыкIыу,

ЩыбгъэункыфыжкIэ жэщ уэздыгъэр.
Укыстеклуауэ уимыгугъэ!
Уэ къэщIэххэнукъым си уасэр!
Сэ узимыIэу зызогъасэ! [1: 41]

Лирикэ лыхъужьым кыгуроIуэ лъагъуныгъэр лъэлукIэ кызыэрамыхьыр, уи насып зыхэмылгъыр гъушI лъэхъуки зэрышхуэмылыгъынур, абы кыхэкIки и ухыгъэм арэзы тохъуэ: «*Зыгуэрурэ зезгъэсыжыныц / Жэщыкум дызгъэ кыщIэкIым, / Уи лъагъуныгъэ сIэщIэкIым. / Мыхъунумэ – зезгъэсыжыныц*» [1: 67].

НэгъуэщI пльыфи иIэщ ПщыукIым и лирическэ лыхъужьым и псэм кытезэрыгуа гурыщIэм: ар дахэщ, къабзэщ, псэм йохуэбылIэ. Апхуэдэ гухэлгъым тегъэпсыхъа усэхэри псынэпс къабзэу усакуэпсэм кыщIож, укыщеджэкIэ макъамэ гуаклуэу тхэкIумэм къоIуэ. Къэтхынщ зы щапхъэ:

Уи фIэщ умыщI сиIауэ нэгъуэщI хэку,
Зи гупкIэ сисым и уэрэд жысIауэ,
Нэхъ къасщIтэу кыхэсхауэ нэгъуэщI гъуэгу,
Уи деж сынэзышгъэжым нэмышIауэ.

<...>

Уи фIэщ умыщI сыхъуауэ нэгъуэщI цIыху,
МылIэжыныпсэ бзаджэр кысIукIауэ.
Сызэрыпсэур уи дзыхъ кызыэбгъэзыхуш,
Си лъагъуныгъэм уигу кыщымыкIауэ. [1: 65]

Усакуэпсэр пIащIэщ икIи махэщ. Абы куууэ зыхэщIэ гъащIэм кыщыхъу-кыщыщIэ псори, пцIыр, цIыхухэм ялэж Iуэху мыщхъэпэхэр удын хуохъу. Аращ Латмири щIитхыр: «*Сэ си уэрэдыр – ар удын кIуанIэщ*» [1: 39]. Арауи кыщIэкIынуш цIыхухэм я зэхэщIыкIымрэ гушIэгъумрэ шэч кытезыхъэ, дзыхъ хуэзымышI усакуэр нэхъыбэрэ дыкъэзухъуреихъ дунейм, псэ зыIумыт хъэпшыпхэм щIатетхыхьыр, абыхэм щIепсэлгъылIэр. «Бжыхъэ сонетым» деж ПщыукIым, зыхищIыкIынкIэ щыгугъэу, зыхуегъазэ епщIанэ къатым и шхъэгъубжэм (мышхуэдэ зыхуэгъэзэныгъэр ди литературэм щыщIэщыгъуэщ): «*ЕпщIанэ къатым и щхъэгъубжэ, / Тыншу псэуахэм сахьумыбжэ*» [1: 23], – жреIэ абы.

Куэд дыдэ мыхъуми, ПщыукI Латмир и усыгъэм ущрохъэлIэ хэкум, тхыдэм, адыгэ лъэпкъым и гъащIэм теухуа усэхэр. Абыхэм усакуэм и хэкумрэ кызыхэкIа лъэпкъымрэ щегъэлъапIэ, я Iейри щыщIиуфэркъым. Тхыдэм дерс кыхэхыпхъэщ, лъэпкъым

и блэкIар, сыт хуэдэу гукъутэу ар щымытми, къытщIэхъуэ щIэблэм деж нэхъэсыпхъэщ. «Шызакъуэгур жэщым пхокI» усэм ПщыукIым къыщелуатэ адыгэм и тхыдэр усакуэм псэкIэ зэригъэвыр:

Шызакъуэгур жэщым пхокI:
Быргуэ-быргуэ,
ШыкIэпшынэм гыбзэ къокI –
Хэт зи лъыкIуэр? [1: 68]

Усакуэм адыгэ лъэпкъым и щхъэ кърикIуа гуауэр зи зэраныр кыилъыхъуэ зэпытщ, аурауи къыщIэкIынуц зи гугъу тщIы усэм и кIуэцIкIэ упщIэ жэуапыншэ куэд къыщIэувыр:

Фыщэу слъагъуурэ си хэку,
Си хэку мащIэ,
Iэ кIэзыкIэ кыуагъэтIар
Хэт и мащэ?

Хэт и щхъухъкIэ пфIаута
Уи псыпыхухэр?
Зи гур гуауэм икъутар
Къыпхуопыхъэ. [1: 68]

Мы усэм деж ПщыукIым зы зэман гуэрым тегъэчыныхъауэ и гугъу ищIырккъым, ауэ «Лъахэ» циклым щыщ» усэм деж ехъэкI хэмылгу щыжелэ лъэпкъым гуауэ куэд кыыхуэзыхъа, езы усакуэми узыфэ бзаджэу нобэкIэ къефыкI зэманыр: «*Шэщым къыщIэкъуэгъыкIырт / ЛэщIыгъуэ ещыкIубгъуанэр*» [1: 83] – истамбылакIуэм и лъэхъэнэр. Адыгэм ди блэкIар сыт хуэдэу мыгукъутэми, ди тхыдэр нэпсрэ лъыпскIэ гъэнщIами, лъэпкъым и цыхухэр дызэкъуэуэвэжмэ, гъуэгу захуэ дытеуэвэжмэ, къэкIуэну дахэ кызыэрытпэплъэр шэч зыхэмылгыжщ. А гупсысэр щыпхрышащ Латмир и зы усэми: «*Лъапсэр хъужынуц лъапсэ, / УкъыпекIуэкIмэ гуанэм, / Плъытэмэ жиIэр уи анэм – / Тхъэшхуэм къыпхуигъэгъуниц*» [1: 84].

«Хамэ хэку сыщытхъэ нэхърэ си хэкужь сыщылIэ» псалъэжкъым щIэлъ гупсысэрщ Латмир лъабжьэ хуищIар «Лъахэ» циклым щыщ» етIуанэ усэм.

Жьым кърихъэкIурэ хъыбий ищIами уи хабзэр,
Уи хъэгъуэлгыгъуэ сыщыджэгуну сохъуапсэ,

Къабзэу уи пащхэ сынихэжыну сольауэ –
Гъусэ си хъушэу мы дуней тклиым сыщизакъуэщ.

Къэжэпххэм сакъыу яхуэлуэтэж си хыбарыр,
Тенджыз пэбжауэм кримыдзэжыр хымпIару.
Си лъыр зеклуэхукIэ, сыт къызупэсми сшыIэнуц,
Сыныптеджалэмэ, къыстеубгъуэж уи шхыIэныр. [1: 75]

ПщыукIым и усэбзэр къулейщ, шэрыуэщ. Усаклуэм
Iэзэу къегъэсэбэп бзэм и Iэмал зэхуэмыдэхэр: эпитетхэр,
метафорэхэр, къэгъэпсэуныгъэхэр, и усэ сатырхэр
псалъэжхэмрэ жыIэгъуэхэмрэ щыпэгъунэгъури мащIэкъым.
Апхуэдэхэщ «Щыпцтырым гуцIэр, псалъэр сырц» [1: 10],
«ХуэцIам и бжэр быдэу хуэцIаиц» [1: 72], «Усаклуэриц зыцIэр лэкIэ...
/ ПсэукIэ зыцIэр щихъц» (н. 54), «Псэм къеклуэкIыну щыIэкъым
джанэ, / Псым имыгъэткIуу щыIэкъым уз...» [1: 76] жыхуиIэ
жыIэгъуэхэр. Апхуэдэуи, Латмир и усыгъэм ущрохъэлIэ
адыгэ литературэм щыщIэщыгъуэ образ гъэщIэгъуэнхэм, зэ
еплъыгъуэкIэ акъылым къимытIасэ, ауэ усаклуэм игу илъыр
екIуу къызэриIуатэ Iэмалхэм, тхылъеджэр зыпэмыплъа гупсысэ
куухэм. А псори ПщыукIым и усыгъэм щызэдолажъэ икIи ар
адрей усаклуэхэм къазэрыхэщхэхукI хъэтI зэфIагъуэувэ. Псалъэм
папщIэ, ПщыукI Латмир и хъэтIым хуэщц мыпхуэдэ жыIэгъуэ
гъэщIэгъуэнхэр: «Зэманыр си псэм кIэрыгъуэнуци, / КъысхуицIэ
фIэщIу фIыгъуэ гур» [1: 8], «Си закъуэныгъэу си Iыхъэгъур / Усэбзэ
щIыIэкIэ софыцI» [1: 10], «Iэнэ зырызхэм къабжыр щэхуиц, / Iунэ
кIэзызхэр щхъэхуэпсалъэщ» [1: 10], «Нэ фыгъуэм и ныбжъыр си
пэшым щхъэщокI» [1: 22], «БжыыхъэкIэм си псэр ещI лэрыгъу»
[1: 23], «Гъатхэ уэс-тэмакъыдзэм / Си макъыр ичатхъу...» [1: 27],
«ЩIымахуэ жэщц шыцIэ мыгъасэм / Зыми имыцIэу дызэхуигъазэрт»
[1: 32], «Си унэжъ закъуэр пкъы щхъэрыуам и тIысытIэщ...» [1: 34],
«Жэщыр быджу си Iум йодиихъ» [1: 46], «Си нэбжъыц псыIэхэр / Уэрэд
нэщхъейхэм я кхъуакIэщ» [1: 49], «ХэдыкIа шылэ джанэм / Пкъы
гъуэщар иткIухъыныц» [1: 58], «Псэ мызэгъэжхэм къэнжал унащхъэр
ягъуэришэр, / Сытхъур къакIэрылбэлъу...» [1: 77], «Пшыналъэ къабзэ
къикI си гугъэжу, / Си пшынэ Iэнэр щIэуаиц» [1: 81].

Дэтхэнэ тхаклуэми, усаклуэми и къалэн нэхъыщхъэр езым и
маккъIэ «уэрэд жиIэнырщ», и хъэтIкIэ тхэнырщ, и тхыгъэхэр
лъэпкъ шэнхабзэм и хэлъхъэныгъэ хъунырщ. И ныбжъкIэ
иджыри щIалэми, ПщыукI Латмир нобэкIэ хузэфIэкIауэ
къэплъытэ хъунырщ а къалэн мытыншхэр. ДяпэкIи Латмир и

усыгъэр и бгъуагъкIи и куууагъкIи нэхъ ин зэрыхъунум шэч хэлъкъым.

ЛИТЕРАТУРЭ

1. ПщыукI Л.Н. Губгъуэ зэрыджэ. Налшык: ООО «Тетраграф», 2011. 92 с.

L.B. Havzhokova

THE PHILOSOPHY OF POETRY OF LATMIR PSHUKOV: AESTHETICS AND POETICS

The article investigates the philosophy of poetry Kabardian young poet Latmir Pshukov. In addition to the content of the work, the author's attention is focused on the aesthetics and poetics of poetry of L. Pshukov, features a composition of plot and art of poetry. Separately considered groundbreaking for adygian poetry wreath of sonnets «The current City Council».

Keywords: poetry, philosophical lyrics, tune, poetics, aesthetics, a wreath of sonnets, the highway.

УДК – 398.22 (=512.142)

Малкъондуланы Х.Х.

ТАУДУ ХАЛКЪНЫ НАРТ ЭПОСУНУ ЮСЮНДЕН

В статье дается краткий научный анализ карачаево-балкарской Нартиады на примере ряда исследований. Выделяются основные мотивы и методы в подходе к изучению проблемы. В рамках исследуемого материала особое внимание уделяется трудам Т.М. Хаджиевой, где подчеркивается высокий уровень научно-аналитического мастерства ученого.

Ключевые слова: Нартский эпос, конфликт, герой, повествование, огонь, камень, Дебет, Ёрюзбек, небо, поединок, эпитет, символ.

Тауду халкъны нарт эпосуну юсюнден илму-тинтиу ишледе терен фикир халда жазылган ишге Хаджиланы Танзиляны «Нартский эпос балкарцев и карачаевцев» деген аты бла «Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев» деген китапда басмаланган ал сёзюн санарчады.

Магъанасына кёре, ол эки бёлюмден къуралады дерчады. Биринчисинде къарачай-малкъар нарт эпосну жыйыууну юсюнден тарихи тинтиледди. Ол ишге къатышхан адамланы атлары сагъыныладыла эм ала чыгъармаланы басмалау жаны бла къошхан юлюшлери ачыкъланады.

Алим XIX ёмюрню ахырындан башлап, 1990 жыллагъа дери басмаланган нарт эпосну текстлерине илму халда багъа бичиледи.

Къарачай-малкъар эпосну жыйыууна къатышхан адамлагъа ол хурмет этеди аланы хар бирини кыйынларын энчи чертеди.

Болады бизни миллет филология илмубузда нарт эпосну юсюнден алыкъын магъаналы илму иш жазылмагъанды.

Кесини «Кириш сёзюнде» Хаджиланы Танзиля саулай да кавказ халкълада жюрюген версиялагъа эс бурады, аланы къарачай-малкъар эпосну фикирлери бла тенглеширдеди.

Ишинде алим анга дери кавказ нарт эпосну юсюнден ол чыгъарманы жюрютген миллетлени (адыгла, абхазла, дюгерлиле, вайнахла (чеченлиле бла ингушлула) эпосларыны юсюнден илму ишлени терен тинтеди эм алагъа тийишлисича багъа бичеди.

Белгилисича, XX ёмюрде кыралыбызны филология илму-сунда нарт эпосну бла байламлы терс оюмла да айтылгъандыла.

Юлгюге, В.И. Абаевны бла М.Ю. Кумаховну бир-бирлери бла келишмеген оюмларын эсгерирге боллукъду. Филология илмуланы докторлары Кумахов Михаил бла Аза «Шауайны (Къарашауайны юсюнден цикл)», бек алгъа адыг халкъланы кёлден чыгъармасында аякъланыргъа боллукъду, деген оюмларын В.И. Абаев къабыл кёрмегенди. «Сиз терс, жангылыч сагъышла этесиз», – дегенди ол.

Былайда алимни бу магъаналы сёзлерин эсибизге тюшюрчады: «Кавказ халкълада эпосну ниет-фикири Кавказны тарихи бла, аны бла келишмеген тюрк-монгол энчилик типология миллет жууукълукъ эм тил къаршылыкъ бла байламлыды.

Орта Азияда жашагъан тюрк миллетлени эпослары бла тил, рифма, ритм жууукълукъ бар эсе, якутлула, алтай-саян халкъла, бурятла, монголла бла уа фикир хапарлау, жууукълукъ эсленеди, миф эм мажюсюлюк бла байламлы сыфатланы кёребиз» [1].

Танзиляны бу сёзлери бизни миллет нарт эпосуубуз кавказ халкълада жюрюген таурухлагъа къаршы болгъанын, бла таулу халкъны чыгъармасы фикери бла тюрк-монгол халкълада жюрюген, батырлыкъ эм мифология бла терен байламлыгъы болгъанын чертеди.

Таулу халкъны ата-бабалары бурун Алтай жанындан келип, Кавказны ёзенлерине эм тауларына сингени гунла Европагъа келген замандан эсе алгъа болгъанды, деп оюм этедиле бир-бир уллу алимле. Ол жаны бла дуниягъа аты айтылгъан Лев Николаевич Гумилевну сагъыныргъа боллукъду.

Белгилисича, VI ёмюрде тюрк ханла бусагъатдагъы Уйгъурда, Шымал Чинде (Къытайда), Монголияны жеринде, Алтай да алагъа къошудуп, Уллу Тюрк Каганат (Великий Тюркский) деген кырал къурагъандыла.

Аны чеги Кореяны шаркъ жанындан башлап, востокда уа Гибралтаргъа жетгенди, бусагъатдагъы Европаны эм Кавказны кёп жерлери анга къошулгъандыла.

Ол кезиуде болгъан юч да империя Чин, Фарси (Персия), Рим анга жасакъ тэлегендиле эм анга бойсунгандыла.

Аны юсюнден белгили алим-тюрколог И.В. Стеблева кесини илму ишинде, бир ненча юлгю келтирип жазады.

Керти да, IV ёмюрден башлап тюрк тилде сёлешген бизни ата-бабаларыбыз (гуннла, булгарла, ауарла, огузла, хазарла, печенекле, кыпчакъла) Шымал Кавказда жашай, бу жерни халкъларыны маданиятларыны төрелерин кябыла кередиле эм кеслерини ниет байлыкълары бла кьоншу халкъланы да шагъырей этедиле.

Ол заманладан башлап, тюрк халкъланы келечилери нарт эпосну бир кяауум фикирлери, оюмлары, таурух жыр айтыулары бла шагъырей боладыла эм алагъа ниет, эстетика кьошумчулукъ этедиле.

Анга кёре, бизни тюрк тилде сёлешген ата-бабаларыбыз Кавказ халкъла бла жашай, аланы тиллерине юйренедиле эм аланы ниет байлыкълары, эпослары, жырлары, тепсеулери бла шагъырей болуп миллет маданиятларына кьошумчулукъ этедиле.

IV ёмюрден башлап, бизни тюрк тилибизге нарт эпосну бир кяауум энчиликлери сингип башлайдыла дерге тийишлиди.

Артдан, артха Кавказ халкълада жюрюген нарт таурухла тауду халкъланы эпосуна жарашдыла эм кьарачай-малкьар нарт эпос жангы бет алып, белгили болады.

Ол кяауум тюрлениулени Хаджиланы Танзиля илму ишинде ачыкъларгъа итинеди эм оюмун юлгюле бла тохташдырады. Кьарачай-малкьар нарт эпосну башха кавказ халкъланы чыгъармалары бла тенгleshдире, аны миллет энчилигин тохташдырырча атлам этеди. Филологла Б.К. Далгатны бла М.В. Рклацкийни ол затха кьарамларына ийнанырчады. Сёз ючюн: дюгер нарт эпосну жорукъларын эрттеден тинтген, М.В. Рклацкий быллай оюмла этеди: «... бузулгъан, терс жерлери озгъан таурух айтыулары (дюгер эпосда) тюз этер мадарла малкьарлылары нарт таурухларында сакъланганды» [2].

Кьарачай-малкьар нарт эпосну фикир эм кьуралыу жорукъларын тинте, бирси халкъладача ол кёп эм аз айтылгъан юлешингенин чертеди. Хар бир цикл ол бир ненча айтыудан кьуралгъан жер башына нартла къалай чыкъланларыны юсюнден жырла эм таурухладыла. Заманларына эпикалы жорукълагъа кёре нарт батырлары жашау халлары ачыкълаудады (туугъланларыны, тулпар сабийликлерини, биринчи жигитликлерини, кьатын алыуларыны; миф хал алгъан эриши жаныуарла бла кю-

решиулерини, къанлы жаулары бла уруш) этиулерини юсюнден чыгъармаладыла.

Бир къауум таурухла, нарт батырла миф фикирлеге кёре къаллай жерни алгъанларындан къураладыла («Ёрюзмек бла Сатанай», «Сосурукъ» эм башхала), бирсиле уа ата-бабаларыны, туудукъларыны юсюнден айтыуладыла. Ала (Дебет-Алауган-Къарашауай; Ачей улу Ачез; Бёдене-Рачикау).

Танзиляны оюмун эсте алып, къарачай-малкъар нарт эпосда тукъумну башчысы Дебетни аты циклланы энчи белгиленип таурухланы аллында айтылса тюз болур эди, Алауганны жашы Къарашауай а туудугъу болгъанларын унутмай.

Кёп халкъланы эпосларында эм мифлеринде атлары айтылгъан тулпарла эм жигитле «тамаша фикир бла туугъан айтыула» бла байламлыдыла, эм ала типологиялы хал аладыла.

Белгилисича, Дебетни атасы Кёк Тейри, анасы уа Жер Тейри эдиле; Сатанайны атасы Кюн, анасы уа Айды, Ёрюзмег а кёкден тюшген бир къуйрукълу жудуздан тууады, Сосурук, а Итиль боюнунда состар суу ташдан тууады, Къарашауайны уа анасы эмеген тиширыду.

Быллай миф таурухла къарачай-малкъар нарт эпосну кёп таурухларында эм жырларында тюбейдиле эм эпосну миф бла байламлы айтыуларын бай этедиле.

«Тамаша фикир бла туугъан айтыула» бурундан келген эски фольклор чыгъармала бла байламлы жюрюйдюле. Ала тулпарны болмагъанча терк ёстенини, сейирлик батыр сабийлигини, аны биринчи жигитлигини, эслилигини юслеринден хапарлайдыла.

Бу къауум фикир айтыула нарт батырланы юслеринден миллет сагъышланырчады. Сёз ючюн, «тамаша фикир бла байламлы туугъан таурухла» кёп халкъланы кёлден айтылгъан чыгъармаларында тюбейдиле. Нарт эпосну белгили жигитлерини атлары уа жомакълада, мифледе, таурухлада да айтыладыла.

Аллай жигитле бирсилеге ушамайдыла «нек дегенде аланы сыфатлары башхалача болмагъан илишанладан къураладыла: Дебетни жюреги эм къаны отданды, жиклери уа къурчдан, ол отну, ташны, жаныуарланы, къанатлыланы, чабакъланы тиллерин биледи; ариу Сатанай а обурлукъ эте биледи; Ёрюзмекни атхан огъу Айгъа чанчылып болгъанды; Сосурукъну садакъ окълары къаяланы тешедиле; Къарашауай хауагъа оноу этгенди,

Гемуда да, кеси да сыфатларын тюрлендирип болгъандыла, чарышлени бирлеринде уа Къарашауай Гемудасы бла Айгъа секиреди эм андан учуп жерге тюшеди.

Нарт батырлада сейир-тамаша шартла да аз тюйюлдюле: Батырла алагъа ие боладыла: Агунданы, сёз ючюн, агъач аягъы; кыркъ къулагъы болгъан эски къазаны; Ёрюзбекни ташы, темирни кесген къамасы; Чюердини дууасы; Ёрюзбекни бла Къарашауайны миннген атлары; Къолан эм Гемуда адам тилни ангылайдыла.

Бу къауум Тейри-Аллахдан берилген тамаша илишанлары эм сейир затлары душманлары бла урушда (Эмегенле, алмостула, Агъач Киши, Къызыл Фук, сарыуекле, желмауузла, огъурсуз Агъач Киши, огъурсуз жаныуарла) нартлагъа болушлукъ бердиле.

Таулу халкъны эпосуну хапарла къауумуну батырлары жашауларын сермешледе ётдюредиле. Аланы огъурсуз душманлары эмегенледиле. Эмегенле азирейли сыфатлы, адам этден жийиргенмеген, акъылсыз, кыйынлыкъ туудургъан жаныуарладыла. Жайылгъан да ала терк этедиле. Сёз ючюн: Алаутанны къатыны хар юч айдан къозлайды. Бир къарт эмеген къатын а жюз сабий тапханы белгилиди.

Жер юсюнде жашагъан жаныуарланы барысын да ала ашайдыла, нартлагъа да уллу кыйынлыкъ салгъандыла. Аланы дуниядан къурутур ючюн Уллу Тейри жерни юсюне нарт урлукъну жаяды, нарла уа ала уа эмегенлени къурутур муратда уруш этгенлей турадыла.

Бютюнда Ёрюзбек. Аны энчи умуту, халкъын жашаргъа кёйюмагъан, эриши, осал жаныуарладан азатланырчады.

«Батырлыкъ, жигитлик эм ёхтемлик нартланы энчи илишанларыдыла. Ала ёлебиз деп къоркъа билмегендиле; ата журтлары, халкъын жауладан сакълагъандыла; душманлары бла кюрешде аз да артха турмагъандыла, жан аурутмагъандыла. Ол кюрешде жоюлгъанланы Тейрини ахлусуна санагъандыла. Аны атлары бла къаргъагъандыла» [3].

Хаджиланы Танзиля Дебетни юсюнден оюмун билдире, айтхылыкъ нартны къадарына жашы Алаутан, туудугъу Къарашауай бла байламлы тинтеди [4].

Дебетни сыфаты къарындаш, къоншу халкъланы эпосларындан энчи бла байламлы тинтиледи. Аны сыфаты, къудурет халы эпосха, эшта, эскитилмей тинтиледи.

Белгилисича, тюрк-монгол, кавказ, славян эм бирси халкъланы эпосларыны баш жигитлери Кор-Оглы, Манас, Джангар, Амирани, Гильгамеш, Нюргун-Боотур эм башхала жашауларын душманлары кюрешде ётдюредиле. Бизни таулу эпосубузда ол кыйынлыкъны Ёрюзмек сынай жашайды.

Дебетде керти да Тейрини илишанла болгъанларына ийна-нырчады. Аны дуниягъа сейирлик жаратылгъаныны юсюнден таурухла айтылады. Белгилисича – ол Кёк бла Жерни уланыды. Атасы Кёк, анасы уа – Жерди. «Дебет батырны туугъаны» деген айтыуда аны атасы кёкде жашагъан тейри болады, анасы уа дуниягъа айтылгъан Акъ-Бийче. Вс.Ф. Миллерни шагъат къагъытларында табылгъан таурухта уллу Тейри Дебетни ёз жюрегини кесегинден жаратады. Нарт урлугъу жерни башына да андан жайылады.

Бу айтыулагъа кёре, Дебет нарт урлугъунда биринчиге айтылып чекленмей ол жерни башында биринчи темирчи да болады, адамланы ол усталыкъгъа юйретеди, кёмюр бла да уста хайырланады. Нартлагъа сауутланы да ишлеп тургъанды.

Дебет ишлеген къамаланы, гебохланы, сюнголени, садакъланы, бичакъланы Ёрюзмек, Сосурукъ, Алаутан, Къарашауай, Рачыкъау, Аче улу Ачемез, Чюерди эм башхала да жюрютгендиле. Жуддузланы жаратылгъанлары, кёкде жылтырагъанлары кёп айтыулада Дебетни аты бла байламлыдыла.

Къарачай-малкъар нарт эпосну энчилиги бурун тюрк-монгол халкъланы фольклор чыгъармаларында темирге эм аны бла байламлы ишлеге баш ургъанларын тохташдырыладыла. Сёз ючюн, гунла къамагъа табылгъандыла. Тюрклени бир къаууму уа жюрютген бичакълары бла ант этгендиле, хар аллай бичакъны кесини энчи аты болгъанды. Огъузлула уа сюнгоге сый бергендиле. Дебетни этген ишлерини магъанасы чыгъармада жигитликлери бла айтылгъан нартладан аз махталмайды.

Кёп таурухта нарт батырла кеслерини жауларын-эмегенлени Дебет ишлеген сауутланы кючлери эм миннген атларына базынып хорлай эдиле. Анга жораланып, быллай нарт таурухла белгилдиле: «Нарт темирчи Дебетни туугъаны», «Деует батырны туугъаны», «Нарт темирчи Дебетни жыры», «Биринчи нарт Алтын Дебетни юсюнден», «Дебет – кёк темирчи», «Дебет бла Ёрюзмек». Бу айтыула бла байламлы Дебетни сыфаты бир-бир фикирледе тейри хал алады [5], алай адам улуну жашауу бла байламлы халлары бирси фикирлени хорлайдыла.

Дебет ишлеген сауутланы сейирликлери кьайдан болгъанды десек, ол эритген темирине кёкден Ёрюзмек ичинде болуп тюшген жулдузну сыныкъларын кьошуп, аны бла кьатдырып болгъанды, – деп чертеди Хаджиланы Танзиля.

Дебет нарт батырлагъа сауут-саба ишлегенден сора да, ала-ны жараларына кьарап, сау этерге болушханды. Сёз ючюн, урушдан сора солуу заманда Рачикъау кьамасы бла уруп, Ачы тилли Гиляхсыртанны башыны жартысын юздюргенде, Дебет анга доммакъдан башыны ол жетмеген жерин ишлеп, жерине салгъанды.

Жер юсюнде жумушларын тындыргъандан сора, Дебет кесине темирден кьанатлы арба ишлеп, кёкге учуп кетеди, деп айтылады таурухланы бирлеринде. Ол бусагъатда да кёкде жашайды, темирччи ишин кьоймагъанды, деп эсгертиледди таурухлада.

Юйю, сабийлери бла байламлы аны юсюнден айтыулада Дебетге онтогъуз жаш туады. Алагъа кьатын алып бек гитчелеринден башлайды да, Алауган а – таматалары – артха кьалады да халкъгъа кюлкюлюк болады. Кёп излеп, аны кесине тийишли тиширыу табылмагъандан сора, эмеген тиширыу аладыла. Ол а тапхан сабийин ашап болады. Алауган аны юсюнден обур Сатанайгъа хапар айтады.

Сабий табар кезиюу жетгенде, Сатанай аначы кьатын болуп, эмеген тиширыуну алдап, кьагъанакъны урлап, Минги Тауну чыранларында букьдурады. Ол уллу болуп атамы-анамы бир кёрейим деп элге келгенинде, эмеген кьатын аны танып, ашаргъа умут этеди. Алай Къарашауай кьамасы бла уруп аны ёлтюреди, сора атасы Алауган, аппасы Дебет бла бир юйюр кьурайды.

Алауган нартланы ичинде бек кьарыулугъа саналгъанды. Бир жол ол эмегенледен сыйырып, кьыркъ кьулагъы болгъан, кьыркъ ёгюз сыйыннган кьазанны келтиреди.

«Дебет-Алауган-Къарашауай» деген чыгъарма нарт эпосну кьауумунда бек игилерини бирине саналады. Аны энчилиги ёмюрледен бери душманлагъа саналган эки кьауумну (нартланы бла эмегенлени) араларында бир-бирде некаялыкъ этилген оюмладыла. Алай оюмла дуния эпикалы чыгъармалада да эс-ленедиле.

Алауганны эмеген тиширыу алгъаны; Къарашауайны туугъаны эм аны Минги Тауну бузларын ашап ёсгени; аппасы Дебетни «Мен келирге, Гемудагъа темир айылла ишлеп турмасанг кю-

нюнгио кёрюрге», – дегени, Къарашауай чаришледен сора Гемуда бла Айгъа учханы жалаңда къарачай-малкъар нарт эпосда айтыладыла. Ол бизни миллет эпосубузну энчилигин кёргюзтеди эм анга толу шагъат этеди.

Сёз ючюн, дюгер фольклорда Суайны (Шауайны) атасы бай къарт кишиди, анасы уа – аны жети къатынларындан бири. Ол фикир бла байламлы белгили дюгерли алим Ю.С. Гаглойти былай жазады: «Дюгер вариантда Сауайны анасы сабийле ашагъан эмеген болгъанды, деген сюжет ыз жокъду» [6].

«Адыг фольклорланы эпосларында Шаой (Шауай) «огъурсуз ананы баласыды», деген хапарлау бир чыгъармада да айтылмайды», – деп жазады Хаджиланы Т.М. [7].

Адыг эпосну тинтген алим М.Е. Талпа жазгъаннга кёре, «къабарты фольклорда аз белгиленген Шауайны сыфаты малкъарлыланы эпосларында анасы адам ашагъан эмеген къатын болгъан айтыуларындады», – дейди [8].

Ю.С. Гаглойти жазгъаннга кёре, Грузияны Баш Раче (Сванетия) деген жеринде халкъны фольклорунда жюрюген дюгер эм къарачай-малкъар нарт таурухла бери, эшта, къарачай-малкъар айтыуладан къошулгъанды [9].

Бу жигитни юсюнден жюрюген таурухлада бек сейирге Къарашауай бла аны аты Гемуда мифлеге тенг болуп, эм башха сыфатха кирген фикирле кёп тюрлю кавказ «Нартлада» жюрюйдюле.

Ат башха сыфатха кирген фикирле тюрк-монгол мифледе эм таурухлада эрттеден бери белгилдиле. Таулу халкъны фольклорунда (жомакълада, миф жырлада, эпосда) ол тюрлю сыфатлау тёре бурун замандан бери къарындаш халкъладан келген болур деген оюмну тюзге санаргъа боллукъду.

Бир-бир чыгъармалада Къарашауай табийгъатха оноу этеди, боран, жел иерге, жауун, къар жаудуругъа да къолундан келеди. Дюгер эм адыг халкъланы эпосларында аллай айтыула эсленмейдиле, – деп чертеди Хаджиланы Танзиля.

Къарашауайны юсюнден таурухлада энчи жерни аны сюйген аты Гемуда бла байламлы фикирледиле. Ала татлы шуёхладыла. Экисине батырны шуёхлары, тенглери да сукъланадыла, уллу хурмет да этедиле.

Аны терк чапханы, кёкде учханы, ат кереклери, жигитни бла атны кертичи болургъа антлары, чаришледе хорлам алгъанла-

ры, кючю, къарыуу бла Къарашауай эмегенлени эслерин аурдурган таурухла, ала жашыртын тилинде бир-бирлери бла селеше турганлары, халкъ жыйылган жерде, туурада Гемуда ахсап, ташада уа – бууча барганы, илячинча учхан айтыулада, хапарлаулада баш жерни аладыла. Бу къауум хапарлаула тюрк-монгол халкъланы эпослары бла терен байламлыдыла, деп белгилегендиле алимле.

Гемуда сейирлик болганыны сылтауу недеди деп сорганда, ол тенгиз атладан тууганыны юсюнден айтырга тийишлиди. Ол тенгиз атладан тууады. Анга тюрлю-тюрлю тамашалыкъ кавказ нарт таурухланы жорукларына кере тенгиз атладан бериледи.

Былай таурухла жалаңда къарачай-малкъар айтыулада жолугадыла. Гемуданы юсюнден айта, адыланы, дюгерлиени, абхазлыланы эм вайнахлыланы фольклорларын юлгюге келтирсек, бир шарт къуандырырчады: бу сейир-тамаша атны юсюнден жыр, макъам бла айтылган чыгъармала жалан да таулу халкъны келден чыгъармасында болмаса бирси миллет айтыулада тюбемейдиле.

Тенгиз Тейри бла байламлы Гемуданы сыфаты Къарашауайны таурухларында юч сейир-тамаша хал алады: ол кекде учхан къанатлыды, жерде барган атлыды, сууда жюзген чабакды. Гемуданы биринчи кере сынай: «Сен жерни, сууну, хауаны атыса», – дейди, анга Къарашауай, Аллай сёзле бла кел этдире, Гемуданы ол кюн биринчи кере чыгъарадыла эшикге; ары дери жер тюбюнде, тенгиз толкъунла урган жерде жашыртын, адам кезден ташада туруп, алай ёсюп, – деп белгилейди Хаджиланы Танзиля [10].

Гемуданы сынауу бла байламлы фикирлени эпосубузну бек айтхылык айтыуна санарчады. Кек бла уча, аны туягы жетген жерле Минги Тау эки башлы болады, Чирик келню ол суу излеп, туягы бла кызып ачады; кекюрегини кючю бла Черек эм Чегем аууланы ташларын, къаяларын чачып, алай болдурады.

Къарашауайны сыфаты бла байламлы мифледе сейирлик айтыулары дуня миф эпикалы таурухлагъа жууукъ этген, кеп башлы жилинла бла урушуду. Аланы хорлап, батыр нарт элине суу келирча этеди. Бир-бир айтыулагъа кере, ол Черек ауузну башында, сууну тыйган, онеки башлы сарыуекни ёлтюреди да, эм адамлагъа жангы къууанч келтиреди.

Къарачай-малкъар нарт эпосну таурухларына кере Къарашауай ёлмейди. Ол, эмегенлени кырып, Гемуда бла ёсген же-

рине – Минги Таугъа ёрлеп кетеди, бюгюнледе да анда жашайды, деп айтылады аны юсюнден хапарлада.

Аллай оюмла бла Хаджиланы Танзиля кесини «Кириш сёзюнде» Дебетни, Алауганны эм Къарашауайны юслеринден кёз къарамын тынгылы ачыкълайды эм филологияда тохташдырылган жорукълагъа кёре, мифология таурухланы эпикалы чыгъармала бла тенгleshдире, ала бир бирлерине къалай сингенлерин аныгълатады.

Андан арысында алим Ёрюзмек бла Сатанайны юсюнден циклн тинтеди эм анга терен илму магъанада къарайды. Черкеслилени (адыгейлилени, къабартыланы) эм дюгерлилени эпослары бла тенгleshдире, бу батыр аланы фольклорларында къаллай магъаналы жер алмагъанын белгилейди эм аланы юсюнден бир къауум юлгю келтиредиди.

Къарачай-малкъар нарт эпосда «Нартла жортуууну аллында Ёрюзмекни тегерегине жыйылгъандыла, андан сора жортууулгъа аны башчылыгъы бла тебирегендиле» [11], деген оюмла бек магъаналы жерни аладыла.

Нарт таурухлада Ёрюзмекте «деу», «алф», «тёбе санлы», «пелиуан» дейдиле эм уллу ыспас береди. Аны кишилиги эм жигитлиги эмегенле бла кюрешде сыналады. Кече, кюн да ол эмегенлени къырмагъан кюнлерин насыплыгъа санамагъанды, деп айтылады «Нарт Ёрюзмек бла эмегенле» деген таурухлада.

Ёрюзмекни туугъаныны юсюнден кёп тюрлю таурухла белгилидиле. Бир-бир айтыулада эм жырлада къуйрукълу жудуз кёкден учуп келип, экиге жарылады да, андан сабий чыгып, аны бёрюню эмчеклерине жабышып, сютюн ичгенин кёрюп, нарт Дебет ол сабийчикни биргесине алып кетеди. Ол а айтхылыкъ нарт батыр Ёрюзмек эди.

Дунияны башында жюрюген магъаналы эпослада бек уллу ыспас батырны биринчи жигитлигине этиледиди, андан башланады аны жашаууну душманлары бла кюрешде ишлери. Ёрюзмекни биринчи жигитлиги нартланы къанлы жауу – къына сакъаллы Къызыл Фук бла байламлыды. Неки жыл болган сабийни (Ёрюзмекни) ыстауатына келип, хыликкя этип, аны неки къоюн сюрюп кетеди Фук. Батыр аны унутмай туруп, артда дерт жетдирргени белгилиди.

Ёрюзмек Фукга жерде тынчлыкъ бермейди да, ол кёкте учуп кетип, анда бир жудузгъа къонады. Бир-бир айтыулада уа, ол

кёкде жашап, жерде уа нартладан жасакъ алып болгъанды. Жерде терекле чакъмайдыла, кырдыкла ёсмейдиле, байталла тай, къатынла сабий тапмайдыла. Къургъакълыкъ къысып, мирзеу битмейди.

Обур Сатанайны оноуна тынгылап, Ёрюзмек учуп Фукну кёкде уясына къонады, эм аны башын кетереди.

Бу жигитлигинден сора, Ёрюзмек нартланы ичинде айтылган биринчи нартха саналады, Фукну ёлтюрюп, адам улуна, жерге ырахатлыкъ ол келтиреди.

Нарт эпосда Фукну юсюнден энчи айтыула жюрюмегенликге, аны сыфаты нартланы жашаулары бла байламлы болуп ачыкъланады. Фукда Тейриледе болган кюч, жютюлюк, онг барды. Ол суйсе жел этдиреди, жауун жаудурады, боран иерге да къолундан келеди. Адамланы апчытырча, неда жауун жаудурмай, къургъакълыкъ къысдырырға кючю жетеди. Аны сыфаты жалаңда къарачай-малкъар таурухлада ачыкъланады. Ол кёкде, жерде да жашайды, жерде эриксе, кёкге учуп, кёкде эриксе уа – жерге келип, анда жашайды.

Хаджиланы Танзиля аны сыфаты сибир-алтай мифледе болгъанын ангылатады. Анда жашагъан тюрк халкъланы (шорланы, хакасланы, тувиндилени, алтайлыланы) мифлеринде Пук огъурсуз, кюйсюз, адамлагъа хата келтирген жаннга саналады, – дейди.

Бурун тюрк тилинде сёлешген ата-бабаларыбыз – гуннла, аварлыла, огузла, болгарла, печенегле, хазарла эм къыпчакъла Итиль эм Буздан (Дон) сууланы жагъаларында тохтагъанларында кеслерини энчи сёз маданиятлары къарачай-малкъар нарт эпосха къатышханлары кертиди.

Ёрюзмекни юсюнден сагъышларыбызны айта, аны жашауу, юйдегиси болмагъанча акъыллы обур Сатанай бла байламлы болгъаны, эпосубузда тийишли жер алгъаны да кертиди.

Ёрюзмек нарт урлугъунда биринчи батыр, аны башчысы болгъанлыкъга, Сатанайны оноуу бла жюрюйдю эм ол айтхандан хазна чыкъмайды. Сатанай саулай да нарт къыралга айтханын этдиреди, нек десенг, акъыл эм аман акъыл бла анга киши жеталмагъанды.

Аны юсюнден сейир фикир хал бла туугъан айтыула (атасы – Кюн, анасы – Ай) болгъаны себепли, анга Гуллу Тейриден уллу фахму, хунер, акъыл берилгендиле. «Ариу Сатанайны сыфатында архаизм, мифология къарамла малкъарлылада бла къара-

чайлылада бурундан, эрттеден келген оюмла бла терен байламлыдыла. Ала къагъанакъ Сатанайны атасындан бла анасындан Тенгиз Тейри – Суу Желмаууз урлап, кесини тейриликти тоханасына букъдургъаныны юсюнден хапарлайдыла», – деп жазады дюгер нарт эпосуну тинтген алим А.Х. Бязыров [12].

Белгили улду алимле В.Ф. Миллер [13] эм Н. Дрягин [14] дюгер эпосда Сатананы (Сатанайны) къадары суу дуниясы бла байламлы болгъанына ишексиздиле. Дюгер эпосда Сатана Суу Тейриси Добетдирни анасыны жанындан туудугъуду эм анга ёз жашын ёсдюрюрге бере эсе, къарачай-малкъар нарт эпосну фикирлерине кёре уа, гитчелей Сатанайны Суу Тейриле кеслери ёсдюргендиле [15].

Нарт эпосну миллет халда жюрютген башха кавказ халкълада Сатанайны сыфаты жалаңда абхазлылада тюбейди. Аланы айтханларына кёре, Сатана, бир-бирледе Кюнню халын алып, нарт элин (къыралын) кюнча жарытады [16].

Къарачай-малкъар нарт эпосда уа аны сыфаты тейрини къылыклары бла байламлы туууп, ол саулай да нарт тукъумну «анасыча» болады. Нартланы бек сыйлылары Ёрюзмекте эрге чыгып, Сатанай Сосурукъга, Къарашауайга, Алауганнга «аначылыкъ» этеди, Ёрюзмекден жашыртын Сосурукъну ёсдюреди.

«Аны сыфаты мажюсюлюк бла байламлы аначылыкъга махтаудан сора да, бизге белгили болмагъан бурун къарачайлыла бла малкъарлыла Айга бла Кюннге баш ургъан бир тиширью тейрини сыфаты бла жууукъ келишеди»– деп жазады Хаджиланы Танзиля [17].

Алимибизни бу сёзлериблаэм аны сагъышларында илму жорукъла бла келишген фикирле болгъанларын чертирге тийишлиди.

Къарачай-малкъар нарт эпосда Сатанайны сыфаты бла байламлы тинте, аны Жер Анасына къарарга керек болгъанын алимле ангылатадыла, нек дегенде, ол билгичди, келлик заманын ангылап, алга къарайды. Ол оноу эте биледи, нарт тукъумунда ауругъанлагъа болушады, эм сабийлени бла жаш нартланы ариу къылыкълагъа юйретеди.

Аны атына «къаратон» деп бош айтмагъандыла. Ол сёзде Сатанай бла байламлы бизге белгили болмагъан, терен магъаналы, алай ачыкъланмагъан фикирле да аз туююдюле. Аны керти да сабийи болмай, ол Ёрюзмекден ташада Сосурукъну ёсдюреди.

Артда, Сосурукъ эсли жаш болуп, Ёрюзмекни ёлюмден кьут-харгъаны бла байламлы ачыкъланады Сатанайны огьурлудугьу.

Сатанайгъа халкъ «кьаратон» деп атагъаныны магъанасы ул-луду, нек дегенде, ол кесини ёз сабийи болмагъаны бла чеклен-мей, жашауун нарт тукьумуна жораланнганы бла байламлыды.

Нарт кьыралына биринчи эшиуню, кийим бичгенни, чепген согьууну, халы ийиргенни, тери ийлеуню, жау чайкьауну, боза этиуню, гыржын бишириуню Сатанай биддиреди. Аны хунерини болушлугьу бла нарт тиширыула кёп ахшы затлагъа юйреннгендиле. Андан сора да ол нарт тиширыуланы кьудору бла «Таш салыргъа», эр кишилени уа «Жауурун кьалакьгъа кьагьаргъа» юйретгенди.

Кьуру Ёрюзек угъай, бирси нартла да андан акьылгъа юйреннгендиле – деп кёп чыгьармалада айтылады. Ёрюзек бла Сатанайны юсюнден жорюген таурухлада окьуучуланы сейирсиндирирген экисини даулашларыдыла. Сёз ючюн, «Ёрюзек юйде болгъан затладан бек сюйгенинги, жаратханынги ал да кет», – деп ачыуланнганын ачыкълагъан таурухду. Ёрюзек кече жукьлап, бир улду талада ат арба ичинде уянып: «Мени кьайры элтесе?!» – деп соргъанында, Сатанай а: «Сени айтханынги этип, юйде бек сюйгенинги ал да кет, деген эдинг да, сенден сюйгеним жокьду да, сени алып барама», – дейди.

Бирси миллет Нартиададача, кьарачай-малкьар нарт эпос-да да Сатанай кьудуретни тюрлендирирге кьолундан келеди: ол башха сыфатха кире биледи, сюйсе, башха инсанлагъа да алай онг береди, хыйны-халмашха да устады.

Тауду халкъны эпосунда Ёрюзекден кьалгъан нартла ба-рысы да кеслерини душманлары бла кюрешде аман акьыл бла хайырланадыла, хыйныла бла сермешде жауларын хорлайдыла. Алай халла Сатанайны энчиликлеридиле. Ёрюзекге керек болса, обур бийче ол усталыкьлары бла тынгылы хайырланады.

«Сатана (Сатанай) хар бир (нарт) миллет айтыулада сейир акьыллы инсанды. Алай бирси миллет эпослада ол келлик заманда не боллугьун билирча хунери жокьду», – деп жазады З.В. Абаева кесини белгили илму ишинде, аны сыфатын кёп чыгьармалада толду тинте.

Кьарачай-малкьар нарт эпосда уа келлик заманны билгичи Сатанайны сыфатыды анга берилген энчи фахму кьадарыды, анга «билгич», «кьуртха», «хар затны билиучю», «обур» деген фикирлени окьуучула биледиле.

Башха миллет айтыуладан айырма, таулу нарт эпосда Сатанай кесини кыралын душманладан да сакълайды: Ёрюзмекни сыфатына кирип, ол нарт аскерин эмегенле бла кюрешде къазауатха элтеди («Сатанай эм Темир-Капу аскери»). Былайда, ишексиз, Сатанайны сыфатында миф халда эрттеден айтылган батыр тиширыулары (амазонкалары) халлары эсленедиле. Нартиядада ол фикир оюмлары юсюнден белгили алимле В.И. Абаев, У.Б. Далгат, Е.М. Мелетинский, Б.А. Калоев, Н.К. Мамиева, Ш.Д. Инал-Ипа эм бирси алимле да эс бургандыла.

Башха миллет нарт эпосну чыгъармаларында эм саулай да фолклорларында «батыр тиширыуну сыфаты эски суратлау жорукълагъа кёре хапарлау хал ала, кюч къарыуу, жигилиги бла махтала эсе», – дейди кесини илму ишинде белгили алим У.Б. Далгат [18], къарачай-малкъар нарт эпосда уа Сатанай кесини акъылы, эслилиги бла хорлайды жауларын. Бек аперимликге уа ол келлик заманны билгенин, жаныуарлары эм хансланы тиллерин ангылагъанын усталыгын, айтырчады, деген оюмун ачыкълайды Хаджиланы Танзиля да.

Аны сыфатыны бир-бир шартлары Дебетни къадарына ушайдыла, дерчады: ала экиси да кёк бла байламлы тууадыла, халкъларына, кыралларына кертичидиле, таурухлагъа кёре нартла эмегенлени Сатанайны акъылына эм Дебетни саут этиуде фахмусуна кёре кырадыла.

Къарачай-малкъар нарт эпосда, Ёрюзмекге бла Сатанайгъа жораланган къауумда эс аланы юй-турмуш жашауларына бёлюнеди. Ала эки тюрлю хапарлау фикирледен къураладыла:

а) Ёрюзмек шайтан кызыны алыргъа итиннгени.

б) Сатанайны бир-бир нартла терилтирге кюрешгенлери дегенча.

Ол тюрлю оюмну ачыкълай, таулу миллетге бек къаршы дюгерлиле болгъанларын унутургъа керек туююлдо. Ахсина бла Оразмагны юсюнден хапарлаула эпико-батырлыкъ хал аламайдыла: Оразмаг жилярыгъы келип, Ахсинагъа джинлени юсюнден хапарла айтады; Оразмагны джинлеге къайтар умутун билгенде, Ахсина сыйыт этеди, аны тас этерик сунуп. Ахсинаны Сатанайча билгичлиги да жокъду: Сатанай Ёрюзмекни джинле бла болгъаныны юсюнден кеси билген эсе, Ахсина уа Оразмагны кесинден эшитеди, ол джинле бла болгъаныны юсюнден.

Таулу нарт таурухлада Ёрюзмек кече Сатанайгъа сорургъа башлагъанда, шайтанла анга былай айтадыла: «Къырпакъ къу-

ругъунчу биз былайда турдукъбуз, андан сора тас боллукъбуз, сора бизни табаллыкъ туююлсе». Сатанай а анга эс буруп, кёкню къырпакъ басханча этеди да, Ёрюзмег` а кеч къалып, шайтанланы айтхан заманларына жеталмайды.

Дюгернартайтыулаблатенглешдиргенде, шайтанла Орузмагга буйрукъ этмейдиде, ол кеси алагъа сёз береди, он кюнден сора къайтыргъа деп. Хаджиланы Танзиляны дюгер фольклор бла тенглешдирген оюмларына быллай юлгюге эс бурады: «Алай болса да, дюгерледе жуддузлу кёкню сагъынылгъаны эм Ахсина тюш заманда Оразмагны уятханы, ол затны юсюнден айтады, ала да (дюгерледе) жигит бир тохташдырылгъан заманда къайтхан» фикир къурамла болгъанлары ачыкъланады. Аллай тохташдырылгъан айтыула дюгер эпосда «жуддузлу кёк» бла байламлы айтылгъан фикирле бир бирлери бла байламлы болмагъанларына шагъат этедиле» [19].

Дюгерлиде, таулу фольклорда тереде болгъанча, биз сагъына келген фикир оюмла жокъдула: тойда шайтан къызланы тепсегенлери эм анга Ёрюзмекни да къатышханы, аны желпегей бёрю тонуну хапары, бу батырны алдап, шайтан къызла аны кючюн аз этерге умут этгенлери. «Бизни миллетте къаршы тюрк-монгол халкъланы батырлыкъ жаны бла эпосларын тинтсек», – дейди кесини илму ишинде Хаджиланы Танзиля, «алада таулу халкъны нарт эпосуна ушагъан фикирлени кёп табаргъа боллукъду» [20].

Андан арысында кесини илму ишин терен магъаналы халда тинте алим тегей (осетин) эм дюгер нарт вариантладан бир къауум фикир жорукъла келтиредиде. Алагъа кёре, Танзиля Ёрюзмекни эм Сатанайны юсюнден халкъыбызда жюрюген таурухланы бизге къаршы тюрк-монгол эм дюгер, черкес, абхаз вариантла бла тенглешдиреди эм кёп магъаналы шартла келтиредиде.

Сёз ючюн, къалмыкълыланы дуниягъа айтылгъан «Джаннгар» батырлыкъ эпослары бла таулуланыкъын тенглешдире, алим къарачай-малкъар айтыулада алагъа кёп жаны бла къаршы фикирле жюрюгенин ачыкълайды.

Сатанайны сыфатын кавказ халкъланы эпосларында терен ачыкълай, Танзиля бир-бир къарачай хапарлаулада Ёрюзмек угъай, аны эри Сосурукъ болуп чыгъады деген юлгюлени эсгередиде. Тегей (осетин) эм дюгер айтыуланы тенглешдире, Сатанайны юсюнден бир бирлери бла келишмеген хапарлау фикирле болгъанларыны юсюнден юлгюлени да эсгертеди.

Сёз ючюн, тегей таурухлада Сатана (Сатанай) Уразмагны (Ёрюзмекни) анасыча кёргозтюледиди. Биз сагъыш этгенге кёре, былайда эрттеден келген, адам улу дорбунлада жашагъан заманны адет бла байламлы маданияты эсленеди, нек дегенде ол узакъ, алыкъа мажюсюлюк окъуна тамам тохташдырылынмагъан заманлада, жууукълукъ адет хазна жюрюмегени белгиленеди. Аны себепли ниет да къарыусуз болуп, жалгъан эркинлик ниетден бийик болгъаны илмуда тохташдырылгъан шартды. Жууукълукъ бла байламлы анга ушаш фикирле таулу халкъны эски жомакъларында да табыладыла. Алада асламында терслик, къылыкъсызлыкъ къарындашдан чыгъады.

Къарачай-малкъар эм дюгер, тегей таурухлада Ёрюзмек бла даулашып, аны душманлары жюлгючню кючю бла Сатанайны терилтирге кюрешгенлери, бек магъаналы айтыуларындан бириди. Болса да, дейдиле, халкъыбызны нарт эпосу бла эрттеден кюрешген алимлерибиз – Холаланы А.З. [21] бла Хаджиланы Т.М. [22] къарачай-малкъар вариантлада аны миллет энчилигин да юлгюле бла тохташдырадыла.

Аны сакълап тургъан нартлагъа Сатанай, кесини сыфатын къурап, кесини кийимлерин кийдирип, къарауашын иеди, ала не айтсала айтханларын эт, – деп. Алай бла, Ёрюзмекни жауларын кюлкюге, масхарагъа, ачыгъа къалдырады.

Ёрюзмекни бла Сатанайны юсюнден таурухланы къауумунда адамланы бир бирлерине терен суймекликлери, Сатанайны акъылы, Ёрюзмекни уа сейирлик жигитлик этип, нарт къыралын жауладан сакълагъаны, аны Къызыл Фуқдан бла эмегенледен эркин эттени толду эм тынгылы ачыкъланадыла.

Аланы юсюнден бир къауум таурухла эм жырла Кавказ Нартиадада башха халкъланы айтыуларындан эсе, энчи хал алады. Сёз ючюн, жалаңда къарачай-малкъар нарт эпосну фикирлеринде айтылады бу зат: къартайгъандан сора Ёрюзмек жел атлагъа минип, ызындан а Сатанай да алай этип, экиси да кёкге учуп кетгенлери эм ёлмейин эндиге дери анда жашагъанлары.

Аланы сыфатлары таулу халкъны эпикалы чыгъармаларында бек тынгылы къуралгъан эм бийик эстетика хал алгъан миллет суратлау къудуретни бир тюрлюсюдю.

Къарачай-малкъар нарт эпосда кесини магъаналы жерини Ёрюзмекден сора Сосурукъну сыфаты алады десек тюз болур. Нек дегенде, аны аты бла бир къауум жигитлик белгиленеди.

Ол а не затды десенг, алыкъа киши танымагъан жаш Сосурукъ Ёрюзмекни ёлюмден къутхаргъаны; сакъал-мыйыкъ урмагъан жигитни сейирлик уллу, залим Сибилчи бла тутушханы эм аны хыликкя этгени; эмегенни ёлтюрюп, нарт жыйыннга дорбунундан от алып келгени; адам ашагъан губуланы къыргъаны; атасы Ёрюзмек къартайгъандан сора, нарт аскерин жортуулгъа элтгени эм аны башчылыгъыны юсюнден бир хапарлаула.

Къарачай-малкъар нарт эпосда Сосурукъну юсюнден кеслерини илму оюмларын алимле И.В. Тресков, А.И. Караева, А.З. Холаев, Т.М. Хаджиева, Х.А. Сабанчиев эм башхала да айтхандыла. Аны бла байламлы илму халда даулашла да болгъандыла.

Алай бла, биз оюм этгеннге кёре, илму жаны бла къарасакъ, алимлерибизни хар бири бизни миллет нарт эпосубузну тинтиуге иги къошумчулукъ этгендиле. Холаланы Азретни бла Хаджиланы Танзиляны ишлерине уа бу жаны бла энчи махтау берилирчады.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хаджиева Т.М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М., 1994. Б. 12.
2. Рклицкий М.В. К вопросу о нартах в нартских сказаниях // Известия Осетинского НИИ краеведения. Владикавказ, 1927. Вып. 2.
3. Урусбиев С.-А. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // СМОМПК, 1881. Вып. 1. Отд. 2.
4. Гаглойти Ю.С. Некоторые вопросы историографии нартского эпоса. Цхинвали, 1977. Б. 110.
5. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 17.
6. Гаглойти Ю.С. Башда айтылгъан иш. Б. 197.
7. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 18.
8. Талпа М.Е. Кабардинский фольклор. М.;Л., 1936. Б. 486.
9. Гаглойти Ю.С. Башда айтылгъан иш. Б. 197.
10. Урусбиев С.-А. Башда айтылгъан иш. Б. 18.
11. Нартла. Къарачай-малкъар нарт таурухла / Жарашдыргъан А.З. Холаев. Нальчик, 1966. Б. 30.
12. Бязыров А.Х. К вопросу о круге осетинских сказаний // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969.
13. Миллер Вс.Ф. Осетинские этюды, М., 1881–1887. Т. 2; Дрягин Н.М. Анализ нескольких карачаевских сказаний о борьбе нартов с эмегенами // Яфетический сборник. Л., 1930. Вып. 6.
14. Дрягин Н.М. Башда айтылгъан иш. Б. 28.

15. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 22.
16. Абаева З.В. Сатана – Сатаней – Гуаша (эпический образ и художественный контекст) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. Б. 93.
17. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 24.
18. Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей. М., 1972. Б. 242.
19. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 24.
20. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 25.
21. Холаев А.З. Карачаево-балкарский нартский эпос. Нальчик, 1974. Б. 44–51.
22. Хаджиева Т.М. Башда айтылгъан иш. Б. 25.

Н.Н. Malkonduev

ABOUT KARACHAY-BALKAR NART EPOS

The article gives a brief scientific analysis of karachay-balkar Nartiade on example of a number of studies. Highlights the main motives and methods in the approach to the study of the problem. Within the studied material, special attention is paid to the works of T.M. Khadjieva, which emphasized the high level of scientific and analitic skill of the scientist.

Keywords: Nart epic, conflict, character, narrative, fire, stone, Debet, Öruzmek, sky, fight, epithet, symbol.

Л.Х. Сабанчиева

ОБРАЗЫ МАТЕРИ И ОТЦА В УСТНОЙ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА: СКАЗОЧНЫЙ ТЕКСТ КАК ИСТОЧНИК ЭТНОЛОГО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье анализируются те виды сказочных текстов, в которых отчетливо представлены изучаемые феномены материнства и отцовства. В основном это адыгские и карачаево-балкарские волшебные и богатырские сказки.

Ключевые слова: непорочное зачатие, мать, отец, дети, бездетность, мачеха, падчерица, сирота, «бездействующий» отец.

Сказочные тексты являются той культурной базой, где выявляются этнические особенности мировоззрения. Но здесь необходимо оговориться о том, что в изучаемых фольклорных произведениях произошло взаимопроникновение героев эпоса и волшебных сказок, а также преданий, в связи с чем затруднено четкое разделение персонажей сказок и эпоса [1]. Феномены «материнство» и «отцовство» имеют мифологическую основу, поэтому наиболее аутентичный материал для их осмысления дает, на наш взгляд, сказочная волшебная разновидность фольклора.

В народных волшебных сказках довольно часто присутствует мотив рождения героя чудесным образом – от брака человека с животным, причем это может быть как мужчина, так и женщина, или ребенок может быть воспитан животным или *иныжем* – великаном [2: 191–197; 238–248; 3: 100–108]. Такой герой наделен богатырской силой, и он совершает множество подвигов. По обыкновению «правильно» рожденные люди пытаются избавиться от них. В одной из адыгских сказок такого героя общество

в лице *пши* – князя изгоняет в лес, мифологическая семантика которого очевидна – дом отца. В поисках своего антагониста – карлика Озреджа герой вместе с двумя путниками попадает в «подземный» мир, где он убивает Озреджа. Далее герой переправляет из подземелья на землю все сокровища своего врага и плененных им же трех девушек. Здесь опять спутники, оставляя героя в подземном мире, предпринимают попытку его изгнания из земного сообщества. Но чудесный герой, совершив добрый поступок, выбирается на Землю с помощью огромной орлицы, птенцов которой он спас [2: 238–248].

Любовь к матери, как выявлено современной психологией, дает мощный эмоциональный заряд к благополучию и жизнеспособности индивида. «Мать – это питание, любовь, тепло, земля, – писал Э. Фромм, – быть любимым ею значит быть живым, иметь корни и чувство дома» [4: 305].

Издравле материнство представлялось благодатью, и в случае бесплодия женщины обращались за помощью к различным божествам. В сюжеты адыгских и карачаево-балкарских сказок широко вплетен мотив «о бездетных родителях», мечтающих иметь детей и получивших их после вмешательства святых духов и всевышнего. Смерть матери считалась огромным горем, влекущим большие лишения материальных и моральных благ, поэтому в волшебных сказках мать перед смертью как бы подготавливает детей к сиротской жизни. При этом она, несмотря на ее физическое отсутствие, продолжает питать детей, пока в это не вмешивается ее антагонист – мачеха. Широко распространен в фольклоре народов мира мотив злой мачехи и обижаемой ею падчерицы. Эти сказки имеют огромное количество вариаций. Наиболее известны сказки Шарля Перро и братьев Гримм о бедной девушке, чья мать умерла, а мачеха была и угнетала несчастную сироту. Тема Золушки хорошо представлена и в изучаемом нами фольклоре. Одну из подобных сказок – «Красавица Тасута и ханский сын» – с таким же зачином, но иным продолжением мы подробно анализировали в другой своей работе [5: 199–200]. В исследуемой здесь адыгской сказке «*АнэнэпIэс*» («Мачеха») мать перед смертью сделала завещание дочери Фатимат: после моей смерти отрежь мои груди и закопай их под амбаром, если твой отец приведет мачеху, и если она тебя не будет кормить, тайно будешь сосать их, но вдруг тебя обнаружат и отнимут

[грудь], прислонись к нашей старой корове. Вскоре отец женился. Мачеха для падчерицы оказалась «*уэсым хуэдэу щыгъдэу, зэзым хуэдэу дыджу*» (холодной как снег и горькой как желчь). Фатимат все сделала, как велела мать. Несмотря на то, что мачеха кормила свою дочь «пирожками с творогом», а падчерицу – «пирожками с солью», падчерица хорошела, а дочь худела. Мачеха пошла к ведьме за советом. Та посоветовала произвести обмен пирожками между девочками. Но и это не помогло. Фатимат выбрасывала пирожки и продолжала сосать материнские груди. Тогда мачеха вновь обратилась к ведьме, и та открыла ей правду. Мачеха, проследив за падчерицей, нашла материнские груди и отдала их собаке. Тогда на помощь падчерице пришла корова, и девочка вновь похорошела, что привело мачеху в ярость. Она вновь пошла к ведьме. Та подсказала ей дать сложные задания дочери и падчерице. Корова помогает Фатимат. Но мачеха не глупа: на третий день она велит своей дочери отправиться вслед за падчерицей и проследить, как той удастся всегда быть сытой и сделать сложнейшую работу вовремя. Обман открывается, и сводная сестра доносит матери, что корова подкармливает девушку и помогает выполнять задания мачехи. Злая мачеха по наущению ведьмы приказывает убить корову. Далее идут приготовления к убийству коровы. Но корова своими действиями несколько отодвигает свою смерть. В конце концов, хитрость ведьмы и мачехи побеждает. Предчувствуя неминуемую смерть, корова велит Фатимат не пробовать ее мяса, а кости собрать и похоронить в определенном месте. После кости коровы продолжали опекать Фатиму до тех пор, пока она не вышла замуж за ханского сына. Жениха она нашла точно по такому же сценарию, как и Золушка. Но эта сказка на этом не заканчивается. У адыгов в этнической реальности был обычай отправлять с невестой подружку или родственницу (*жэмхэгъасэ*) в дом жениха. В таком качестве мачеха отправила свою дочь. Фатимат забыла перед свадьбой подойти к месту, где лежали кости коровы. Мачеха и ее дочь договорились убить падчерицу по пути следования свадебного поезда. Так и случилось. Сестра вонзила иглу в голову невесты и оставила ее в зарослях реки. Дочка мачехи обманным путем вышла за ханского сына. Через некоторое время на месте гибели падчерицы выросло ореховое дерево. Один мастер через некоторое время из этого дерева изготовил *пшынэ* – гармошку, которая

и «рассказала» правду. Коварная дочь мачехи сожгла гармошку. Гусь старой одинокой женщины копалась в золе. Зола превратилась в кусок золота, а золото – в Фатимат. Фатимат несколько раз перевоплощалась из золота в девушку, прячась от старой женщины, которой она тайно помогала по хозяйству. В конце старуха обнаружила ее. И стали они жить как «*зэанэзэпхъу*» (дочки-матери). Далее, несмотря на попытки Фатимат скрыть от свиты и самого ханского сына свое истинное лицо (вымазала тело черной золой), она была разоблачена. Фатимат была приглашена к хану. Здесь она сыграла на гармошке свою *гыбзу* (плач). Примерили и потерянную на балу золотую туфельку. Ханский сын выгнал обманщицу и женился на Фатимат. А злую мачеху и ее дочь наказали: надели на них «*нэлат джанэ*» (позорную рубаху), обмазали дегтем, привязали к телеге и повели по селениям, и все плевали на них [6: 23–38].

Как видно у этой сказки довольно многослойный сюжет. В ней воплотились глубокие архаичные универсальные мотивы, а также традиции, присущие этнографической реальности адыгов. Довольно часто в сказках мать обладает ведовскими способностями и предвидит свою смерть, но не страшится ее. В данном случае, оставляя часть своей плоти (груди), затем, возможно, обращенная в животное, она продолжает заботиться о своей дочери. Этот факт предположительно говорит о фемicide в качестве ритуального жертвоприношения. Об этом же свидетельствует адыгское изречение «*Си псэр къурмэн зыхуэхъун – Да будет моя душа жертвой для тебя*», часто адресуемое матерью детям, бытующее и по сей день.

В качестве защитника падчерицы здесь выступает инструмент из лещины (ореха), что вполне понятно. У многих народов лещина (орешник) считалась тесно связанной с загробным миром, миром, в котором находилась мать героини. В некоторых местах Европы на Святки хозяева рассыпали орехи по полу и по углам, чтобы накормить души умерших. В немецкой сказке «*Aschenputtel*» Золушка просит у отца привезти ей первую ветку, которая соььет его шляпу, чтобы она могла посадить ее на могиле матери. Этой веткой оказывается ветка лещины. Помимо связи с загробным миром, орешник также наделяет своего обладателя великой мудростью, у друидов это дерево считалось священным. Известные параллели есть и у адыгов. В день весеннего равноденствия они

проводили игру «*Дэ къегъэжэх*» (Скатывание ореха) [7]. Орехи с доски для остальных членов семьи скатывала старшая женщина – *Анэшхуэ* (Большая мать), тем самым выступая в роли сакральной дарительницы, распределительницы блага, что вполне соответствовало ее функциям и в профанной жизни.

Далее в исследуемой сказке отчетливо слышен мотив наказания за непослушание. Фатимат не сообщила костям (читай: матери) о выходе замуж и не получила ее благословения. Жестоко наказано и зло, в лице мачехи и ее дочери, причем методом, существовавшим в недалеком прошлом адыгов.

Как и во всех сказках типа «Золушки» роль отца в судьбе Фатимат ничтожна. Если в проанализированной сказке отец бездействует, то в балкарской сказке «*Три дочери одного человека*» отец, выступает в роли губителя собственных детей. После смерти жены он привел злейшую мачеху, которая не кормила его трех дочерей. Отец приносил из леса яблоки и груши и этим кормил дочерей. Дочери пожалели его и попросили в следующий раз взять их в лес, чтобы собрать больше. В тот же день отец пошел в лес. Но «по дороге в лес ему на ум пришла плохая мысль погубить дочерей». Он выкопал глубокую яму под яблоней, накрыл ее яблоневыми ветками, потрусил все яблоки и пошел домой. На следующий день отец привез дочерей в лес и выгрузил их около ямы. Девочки слезли с телеги, взобрались на ветки, которые прикрывали яму, и стали есть яблоки. Яма обвалилась, и сестры упали в яму. Но, оказалось, отец «забыл» кетмень в яме, с помощью которого дочки вышли из нее (этот поступок несколько реабилитирует отца и смягчает его роль в качестве губителя собственных детей). Взобрались девочки на высокое дерево и там жили. Это дерево, которое нам кажется воплощением духа умершей матери, оказалось для них спасительным. Однажды под ним остановился хан со своей свитой. Младшая из сестер слезла ночью с дерева и чинила, чистила одежду путников. Ее заметил сторож и доложил хану. Вызванные к хану девушки, обещали ему по одному хорошему делу, и он женился на всех трех сестрах [8: 412]. Две старшие сестры обманули хана. А младшая, как и обещала, родила ему сына и дочь. Старшие сестры решили отомстить сестре, и подменили ее детей щенками, а дочь и сына положили в сундук и сбросили в реку. Детей подобрали бездетные старик и старуха. Дети росли богатырскими темпами. Родители стали бояться, что могут пострадать из-за детей, и от-

правили их в лес. Пройдя через множество испытаний, исходивших от одной неизвестной им женщины (а на самом деле – сестры матери, т.е. тети), сестра и брат нашли свою настоящую мать в лесу вместе с подросшими щенками, куда их бросил хан. Сын принес мать на руках домой, стал кормить костным мозгом животных. Через месяц она поправилась и стала очень красивой. После того, как хан узнал правду, он жестоко наказал старших жен, разорвав их на лошадях. Отблагодарив старика и старуху, счастливо зажил со своей семьей в доме сына в лесу [8: 411–419]. Как видно, и здесь хан – отец почти бездействующее лицо.

Распространенный миф о непорочном зачатии ярко очерчен в балкарской легенде «*Происхождение Аксуек*», которое, вероятно, позже подверглось большому влиянию исламских гендерных этических ценностей. В горном ущелье жил старик-вдовец с единственной дочерью. Старик был набожный и свято охранял обычаи народа. Однажды на кладбище он нашел череп, которому было предопределено погубить сто душ. Старик не мог этого допустить и сжег череп. Но одна небольшая часть кости не сгорела. Тогда старик истолок кость в порошок. Когда отец был в хадже, дочь сильно заболела. Она выпила белый порошок. Девушка не только выздоровела, но и забеременела от порошка белой кости. Старик по обычаю хотел убить дочь, но выслушав ее, простил. Родился мальчик, который отличался от других необыкновенными умственными способностями. Он разгадал то, что не могли отгадать все ученые царства, в том числе и учитель мальчика – тайну царицы, которая дала обет кроме мужа не видеть не только других мужчин, но и животных, принадлежащих к этому полу. Однажды она отказалась от рыбки-самца (рыба, как известно, в мифологии – фаллический символ). В ответ рыбка подпрыгнула вверх и умерла. Царь дал ученым срок отгадать тайну. С наступлением срока все пришли во дворец. А учитель во дворец привел своего ученика. Учитель сказал царю, разгадка настолько проста, что даже ребенок разгадал ее. Оказалось, царица, прикрываясь благочестием и целомудрием, развратничает в роскошных чертогах, устроенных под дворцом, с прекрасными юношами, число которых сто; все фрейлины царицы в числе ста – переодетые юноши». По приказу царя сто юношей были казнены, а жену привязали к четырем неукам-лошадям, которые разорвали ее на куски [8: 265–268].

В фольклоре часто наряду с деторождением присутствует и древний мотив пожирания детей. В адыгских и карачаево-балкарских сказках пожирателями детей часто выступают существа женского пола, что свидетельствует о бифуркации женского образа. Функцию пожирательницы детей в адыгских сказках выполняют *Нагучица/Нашгушидза*, старуха – уд – ведьма, оборотень (сказки о Кулацу/Гуляцу, «Маленькая Нафыца и ханская дочь» и др). Ту же роль в карачаево-балкарских сказках играет женщина-обур. Этот мотив широко распространен и в фольклоре других народов Кавказа: у осетин, ингушей, чеченцев. Как видно, они очень далеки от традиционного материнского образа. Негативная трактовка и перерождение богинь плодородия во врагов детей произошло в результате вытеснения женских божеств из ставшего мужским сонма мужских небожителей, это есть обратная проекция материнства и материнских чувств [9: 335].

В интересующей нас сфере большое значение имеет характеристика детей в зависимости от наличия или отсутствия у них родителей: например, в сказках социальная характеристика героя очень тесно переплетается с характером упоминания его родителей [1: 191–195]. Зачастую это бедные люди, отец героя нередко характеризуется как «один старик бедный какой-то»; чаще всего у героя вообще нет отца, он сын бедной вдовы, батрачки и т.д. (применяются эпитеты «голодная мать», «живущие тем, что приносит в подоле мать» и т.п.). Напротив, если хотят отметить, что герой – знатного рода, упоминают отца с перечислением его богатств (князь, хан, старшина). Об отсутствии родителей свидетельствуют различные эпитеты: «мальчики, оставшиеся сиротами», «один молодой князь – сирота», «приемный сын князя, царя», «молодой кан» – воспитанник такого-то и т.п. Эпитет характеризует сказочного героя как «единственного сына», и эта особенность сказочного героя настойчиво подчеркивается и в обращении матери к сыну: «ты один-единственный», «мой мальчик единственный». К этому определению близки и обращения матери «мое солнце», «свет моих очей», «мой мальчик бедный», «мой любимый сын».

Можно резюмировать, что в фольклорных жанрах адыгов и карачаево-балкарцев, в частности в волшебных и богатырских сказках, различные аспекты материнства и отцовства и детско-родительских отношений находят свое воплощение, посредством дифференцированных по своим функциям «добрых» и

«злых» женских и мужских персонажей, при этом они могут иметь не только универсальные, но и этнические признаки.

Несмотря на то, что мифологические антропоморфные женские и мужские персонажи в различных фольклорных жанрах выполняют как бы различные функции, в целом они сохраняют свои доминантные функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиева А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М.: Наука, 1986.
2. Адыгэ псысэхэмрэ тхыдэжхэмрэ. Мыекъуапэ, 1955.
3. Кабардинский фольклор / Вступ. ст., коммент. и словарь М.Е. Талпа; Ред. Ю.М. Соколова. М.;Л., 1936.
4. Фромм Э. Здоровое общество // Хорни К., Фромм Э. Психоанализ и культура. М., 1995.
5. Сабанчиева Л.Х. Гендерный фактор традиционной культуры кабардинцев (вторая половина XVI – 60-е годы XIX века). Нальчик: Эльфа, 2005.
6. Таурыххэмрэ хыбархэмрэ. Налшык: Эльбрус, 1970.
7. Мафедзев С.М. Обряды и обрядовые игры адыгов. Нальчик, 1978.
8. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик: Эльбрус, 1983.
9. Карпов Ю.Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа. СПб, 2001.

L.H. Sabanchieva

IMAGES OF MOTHER AND FATHER IN THE ORAL FOLK TRADITIONS OF THE PEOPLES OF THE NORTH CAUCASUS: A FABULOUS TEXT AS A SOURCE OF ETHNOLOGICAL AND ANTHROPOLOGICAL RESEARCH

The article analyzes the types of fabulous texts, which clearly present the studied phenomena of motherhood and fatherhood. This is mainly circassian and karachai-balkar magical and heroic tales.

Keywords: immaculate conception, mother, father, children, childlessness, stepmother, stepdaughter, an orphan, «dormant» father.

Л.С. Гергокова

СИСТЕМА ЭПИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ

Данная статья посвящена системе эпических персонажей в карачаево-балкарском нартском эпосе, так как с главными действующими образами связана основная проблема эпических произведений. Идеал общенародного доблестного характера образов фольклора находит свое художественное воплощение в разных типах нартских богатырей, которые предстают в образах реальных национальных героев, бесстрашно и мужественно сражающихся с врагом.

Ключевые слова: эпос, характер, сюжет, народно-поэтическая традиция, конфликт, борьба, фантастическая сила, мифологические существа.

Значительное место в наследии поэтической литературы как художественное отображение исторического прошлого каждого народа занимают устные памятники народного эпического творчества, которые проходя через века, становятся культурным достоянием не только своего народа, но и за пределами родины.

Абсолютно справедливо суждение В.М. Жирмунского, что: «Будучи нередко весьма древними по своему происхождению и архаичными по многим своим элементам, произведения героического эпоса до сих пор сохраняются в народной памяти как живое наследие прошлого в исполнении современных народных сказителей, творчески одаренных певцов-импровизаторов, наложивших печать своей художественной личности или школы на многовековую коллективную и текучую народно-поэтическую традицию» [1: 314].

У карачаевцев и балкарцев, как и у других народов, ведущее место в фольклорном наследии занимает нартский эпос, который состоит из больших и малых циклов. Каждый цикл выступает до-

статочной независимой и законченной группой сказаний, в итоге все циклы взаимосвязаны. В целом же, балкаро-карачаевский нартский эпос – композиционно и завершенный эпос. Здесь отражена жизнь нартского народа от его появления на земле до гибели или переселения его на небо или в подземный мир.

Карачаево-балкарский нартский эпос, как и у любого народа, состоит из эпических героев, вокруг которых и происходят все события и конфликты, они же составляют эпическую историю. Здесь воссоздается жизнь в движении. Ядром эпического произведения является сюжет. Повествование составляет противоборство эпических богатырей с мифологическими существами-эмегенами, которые являются постоянными эпическими врагами нартов и являются источником зла на земле. «Быстро размножаясь (у эмегенши, жены Алаутана, дети рождаются через каждые три месяца; старая бабка эмегенов рождает по сто эмегенов), эти ненасытные существа пожирают все живое. И чтобы очистить от них землю, бог создает нартов, которые ведут с ними непрерывную борьбу» [2: 14].

Главную роль в построении сюжета эпоса играет само повествование, так как именно через сюжет раскрываются характеры и поступки персонажей. Рассказывая об их жизни и поступках, сюжет дает возможность осветить идею народного фольклора.

Мы, как и многие исследователи фольклора считаем, что: «Любой эпический герой соединяет в себе черты индивидуальные, только преимущественно ему присущие (имя, мотивы, биографии, особенности личности, «свои поступки»), и качества типологического плана, позволяющие включить его в известный ряд и рассматривать как определенное родовое явление эпического творчества» [3: 67].

Своими действиями и поступками персонажи народных сказаний раскрывают сущность своего характера. Они же являются основными действующими лицами в эпических произведениях. Мы согласны с Н.Б. Пюрвеевой, что: «Эпос рисует героя так, что он не замечен и отличен от других действующих лиц. Это достигается путем характеристики-описания деталей образа, которые не могут пониматься без связи одной с другой. Целостный образ содержит в себе то, что не содержится в каждой отдельной характеризующей детали. Совокупность всех этих существенных свойств образа и есть его идея, его смысл. Художественно выступающая сила эпоса заключается в степени возбуждения сочув-

ствия к изображаемым образам. То есть в карачаево-балкарском нартском эпосе сюжет фиксируется характеристикой действий и подвигов образов главных героев.

Конфликт, лежащий в основе сюжета эпоса – борьба нартских богатырей с врагом, обобщает их неизменные жизненные противоречия. Именно в такой ситуации проявляются качества свойственные характеру героических персонажей даже в младенческом возрасте. Они всегда готовы отстоять свою честь или честь своего народа в смертельном бою, не задумываясь о возможном поражении. Несмотря на то, что враг могуч и силен, нартские богатыри, благодаря своей огромной силе, выносливости, стойкости, а также смекалке, одерживают победу. Эмоциональное впечатление о трудности поединка создается не только от упоминания о том, что поединок длится в течение долгого времени, но и самим изображением схватки, очень обстоятельным и детальным, с использованием типических формул описания» [4: 34].

Эпические герои разных народов многообразны, но их всех соединяет вера в справедливость. Специфика изображения главных героев нартского эпоса обусловлена его героико-эпической эстетикой. Идеализация большинства персонажей начинается с описания их чудесного рождения и детства. Эти герои уже с малолетнего возраста заявляют о своих богатырских возможностях: богатырское детство, необычайно быстрый рост, сопровождающийся с проявлением необычайной физической силы [в игре со сверстниками], умением стрелять и т.д.

Согласно мнению многих исследователей, эпические герои предназначены к тому, чтобы обеспечить благополучие «своего социума идея предназначенности пронизывает героический эпос и является организующей для всех биографий героя. Она заложена уже в мотивах, связанных с появлением на свет.

Значительным признаком роднящих эпических героев с героями сказок и мифов – это воспитание его вдали от своей семьи в совершенно другой среде. Одним из таких персонажей является Карашауай, сын богатыря Алаутана и эмегенши [великанши]. Эмегенша съедает всех своих детей, которых рождает, но Карашауая спасают тем, что относят в ледниковую расщелину Эльбруса, где оставляют в ледяной люльке. Карашауай младенцем сосет вместо молока матери сосульки изо льда. Повзрослев, он возвращается в родной аул и получает в дар от отца чудесного коня [Гемуду], с которым он становится неразделимым.

Этот персонаж совершает свои главные подвиги, будучи ребенком, и всегда превосходит нартов не только огромной силой, но и скромностью и великодушием. Карашауай и Гемуда могли менять свой облик, чтобы ввести в заблуждение окружающих и когда настает время, он вновь обретают свою мощь и ошутимо дают о ней знать. Этот персонаж, благодаря своему коню, то поднимается в облака, то спускается под воду.

В изучаемом эпосе мотив божественного и чудесного рождения связан с образами еще некоторых главных нартских героев. Так в одних сказаниях о Дебете – он сын Тейри Неба и Тейри Земли, в других его сотворил бог; Сатанай является дочерью Солнца и Луны; Ёрюзбек упал на землю с хвостатой звезды, Сосурук – сын камня.

С чудесным рождением связаны и другие возможности героев – это наделение героев огромной силой, ловкостью и хитростью, их богатырское детство, фантастически быстрый рост, первый подвиг и т.д. Также предопределяет и необыкновенность, исключительность героев (сердце и кровь Дебета из огня, он понимает язык огня, камней, зверей и птиц и т.д.; прекрасная Сатанай – чародейка и провидица; Карашауаю подвластна стихия холода, он и его богатырский конь Гемуда могут менять облик и т.д.).

Характеризуя балкаро-карачаевских нартских героев, С.-А. Урусбиев писал: «Нарты были народ огромного роста и необъятной силы, народ, закаленный в перенесении трудностей и лишений. Они проводили жизнь свою главным образом в искании опасностей и приключений, в набегах с целью добычи, а также в особых странствиях, называвшихся джортуулами...» [2: 11].

Эпические герои в нартском эпосе выделяются своей наружностью, оружием и снаряжением. Каждый из них готов совершить подвиг. Защитить свой народ от злых существ, поедающих людей. Соблюдают определенные традиции горцев и правила этикета: при встрече с неизвестными людьми спрашивают, кто он таков, откуда и куда направляется.

Так Алаутан при встрече с эмегеншей тайком берет ее грудь в рот, чтобы та его не съела, так как по горским законам, кто пьет молоко кормилицы, становится ее сыном. Только потом, обезопасив себя, здороваается и рассказывает, что ищет невесту.

Справедливо отметил Х. Короглы, что: «Выбор невесты, равной жениху по силе и отваге, являлся древнейшей традицией, восходящей, очевидно, к начальному периоду установления па-

триархальных отношений, когда еще в обществе были сильные элементы матриархата» [6: 129]. В эпосе пристрастно отношение девушки к выбору жениха. Герои, прежде чем взять в жены девушку, проходят испытания и доказывают, что достойны ее руки. Именно так в сказании «Нарт Карашауай женится на дочери могучего падишаха» Карашауай, чтобы жениться на дочери падишаха вместе с Ёрюзмеком и Сосуруком, проходит три испытания, после чего забирает девушку. Для карачаево-балкарского нартского эпоса, как и эпосам других народов, характерен принцип моногероизма. То есть герои могут совершать свои подвиги одни, или же с помощью других героев.

В эпосе богатыри владеют не только физической силой, но и моральными качествами. Важную роль в характеристике героев играют его поступки, которые он совершает специально для окружающих. Чтобы показать свои возможности. Например, Карашауай перепрыгивает через быка, что не смогли сделать другие нарты, или же побеждает на скачках, демонстрируя свою силу и т.д. В эпосе Карашауай отличается от других нартов необыкновенной мужественной красотой. И он прекрасно играет на свирели.

Главные герои в текстах гиперболически описываются. Если Ёрюзек предстает перед нами могучим богатырем, то при сравнении его с персонажем Кубу, он уступает ему в силе, смелости и мощи.

В подвигах богатырей, конь играет не последнюю роль. Этот мотив дружбы между конем и нартским богатырем характерен многим эпическим сказаниям. Так в карачаево-балкарском эпосе богатырский конь Гемуда с виду непримечателен, даже неказист, на самом деле обладает такой же чудесной силой, как и его хозяин Карашауай сын Алаугана и эмегенши или же, описывая коня эмегенов в цикле «Ёрюзек и Ногайчыкъ, сказитель не скуп на эпитеты, характеризующие его фантастическую мощь.

Конь Карашауая Гемуда верой и правдой служит своему хозяину, к тому же поучает, направляет его в трудной ситуации, помогает совершать подвиги, по-эпически мудр, наделен речью и даром предвидения, дает советы, предан и всегда готов исполнить свой долг. Они клятвенно связаны между собой, что и доказывает, их неразделимость.

Следующим компонентом богатырской силы является оружие, наделенное чудодейственными возможностями, способствующий выполнению эпической задачи. В основном в нартском эпосе ору-

жие достается в наследство от отца. И герой, дойдя до определенного возраста, наследует его. В отличие от сказочных героев, эпические герои лишь с этим реальным оружием могут исполнить свой долг. В сказании «Ачемез и Хубун» сын, чтобы отомстить за отца, должен наследовать его доспехи и оружие и убить врага.

Геройское оружие для нартвов изготавливает нартский кузнец Дебет. Его стрелы могут пройти через гору Эльбрус, мечи раскают огромные камни и скалы. Лишь этим оружием нарты побеждают эмегенов.

Не последнее место в нартском эпосе занимают женские образы. Предельную художественную разработанность получил образ Сатанай – жены Ёрюзмека. Это уникальный женский образ, обладающий большой художественной выразительностью. В наиболее древних вариантах нартского эпоса она выступает как мать нартского племени. В этом персонаже нашли художественное воплощение представления карачаевцев и балкарцев о женской красоте и мудрости: о таких важных женских качествах как верность и готовность идти на помощь. Описание чудесной красоты Сатанай вызывают восхищение слушателей. Образ женщины, тревожащейся за судьбу богатырей и практически опекавшей своего мужа, проходит через многие эпизоды Нартиады.

Сатанай играет не последнюю роль в богатырских деяниях мужа, предсказывая опасные ситуации как могущественная колдунья, какой она предстает перед нами в фольклоре. В одном из рассказов, когда попавшего к великанам Ёрюзмека превращают в пса, на помощь приходит его верная жена – Сатанай. Она, обратившись в лису, приходит и учит его, как обратно стать человеком. В нартском эпосе такой сюжет встречается неоднократно. Или же в сказании «Ёрюзбек и Рыжебородый Фук» Сатанай посылает своего крылатого коня, чтобы спустить Ёрюзмека на землю после битвы с Рыжебородым Фуком. Чистота ее этического мира такова, что она владеет чудесным даром прорицания и исцеления. Этот женский образ в эпосе бесспорно отражает реалии матриархата, что народы – носители Нартиады воплотили в нем свой идеал женщины.

Другие женские образы не обладают такой художественной силой как образ Сатанай. Можно отметить образ Аймелек, жены нарта Кубу, которая прикосновением руки вылечивала раны мужа и др.

В ряду богатырских подвигов одно из главных мест занимает героическое сватовство. Очевидна избранническая функция героев. Так как «правильный» брак приносит герою благополучие в семье, подчас от него зависит продолжение богатырского рода, появление сына-богатыря, но им также вызваны и испытания, связанные с защитой семьи от врагов.

С образом суженой эпос связывает и более серьезные значения: брак Ёрюзмека (сына хвостатой звезды) на Сатанай (дочери Солнца и Луны), женитьба нартского богатыря на невесте, принадлежащей к другому миру [миру великанов], отношения которых с миром жениха носят враждебный характер: брак нарта Алаугана на девушке-великанше или же жена Кубу помогает Ачемезу убить мужа и становится его женой и т.д.

Все эпические черты характеров героев нартского эпоса раскрывается с помощью конфликта. Мы разделяем мнение Н.Б. Пюрбеевой, что «Характер в эпосе неотрывен от конфликта, а за намерениями и поступками героев-богатырей открывается содержание идейного замысла народной эпопеи» [7: 37]. В конце эпических текстов конфликт отстраняется: враг разгромлен, справедливость восстановлена. Сюжет завершается.

Основное содержание нартского эпоса – это борьба нартских героев с мифологическими существами – эмегенами. Враг здесь жесток, уничтожая нартские поселения, никого не жалеет. В архаическом эпосе единоборство богатыря с противником изображается в качестве основного подвига. Борьба нартов и эмегенов [великанов], в процессе которого и происходит гиперболизация силы героев, дает полную картину эпической истории. Герой в бою уничтожает противника, угрожающего мирной жизни народа, требующего дань и так же, как и сам герой, наделенного фантастической силой. Имеет место и скрытая матировка: герой при встрече с врагами не поддается на его предложения, выдерживает испытание и не только силой, но и хитростью его побеждает. Победа – вот, что является основным смыслом нартских повествований. В основе сюжетно-композиционного построения эпических произведений лежит прием контрастного сравнения главных героев. Герои разные – цель одна.

Нарты в эпосе – это люди огромного роста. Даже наименьшим из них характерны сверхчеловеческие свойства: они знают язык птиц, у них волшебное оружие, их кони говорят и не уступают своим хозяевам ни в силе, ни в отваге. Почти все они связа-

ны с мифологическими существами. Но именно то, что все нартские герои одинаково готовы исполнить долг перед родиной, и сродняет их. Характер богатырского героя формируется тем, что ослабевает гиперболизация физической силы, и главным идеализирующим моментом становится смелость. Только через описание их облика и особенностей поведения можно найти грани различия. Основная тема нартского эпоса – героические поступки. Черты разных героев трудно объединить, но они принадлежат одному эпическому миру, и народные исполнители пользуются одной поэтической формой для их описания, что относит их к одному эпическому ряду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Ленинград: Наука, 1979.
2. Хаджиева Т.М. Нартский эпос карачаевцев и балкарцев // Нарты. Героический эпос карачаевцев и балкарцев. М.: Наука, 1994.
3. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. Нальчик: Эльбрус, 1983.
4. Пюрвеева Н.Б. Поэтика героического эпоса «Джангар». Элиста, 2003.
5. Хаджиева Т.М. Указ. соч.
6. Короглы Х. Огузский героический эпос. Москва, 1976.
7. Пюрбеева Н.Б. Указ. соч.

L.S. Gergokova

SYSTEM EPIC IMAGES IN KARACHAY-BALKAR NART EPOS

This article focuses on the system of epic characters in karachay-balkar nart epos, as the main actors images related main problem of epic works. The ideal of national valiant character images folklore finds artistic expression in different types of nart heroes who appear in the images of real national heroes, fearlessly and courageously fighting the enemy.

Key words: epic, character, story, folk poetry tradition, conflict, struggle, fantastic force, mythological beings.

УДК – 811.512'366.56

Ж.М. Гузев

**О РАЗГРАНИЧЕНИИ ЛЕКСИКАЛИЗОВАННОСТИ
И НЕЛЕКСИКАЛИЗОВАННОСТИ ГРАММАТИЧЕСКИХ
ФОРМ ГЛАГОЛА В ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ
И ИХ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ РАЗРАБОТКЕ**

Статья посвящена неизученному вопросу тюркского языкознания. В ней рассматривается проблема разграничения лексикализованности и нелексикализованности форм имени действия, причастия, деепричастия и залоговых форм глагола и их лексикографической разработки в общих словарях тюркских языков.

Ключевые слова: лексикализация, имя действия, омоформы, омографы, омофоны, взаимный залог, производность, неличные формы глагола.

Уровень словарной разработки лексикализации грамматических форм слов зависит от уровня их изученности. Однако в отношении определения границ словообразования и словоизменения в тюркских языках «до настоящего времени ни в общетеоретических исследованиях, ни в разработках конкретных грамматик нет еще общих устоявшихся положений» [2: 3]. Современные теоретические исследования и описательные научные грамматики по тюркским языкам нередко смешивают категории словообразования и словоизменения. И это главным образом касается глаголов. Так, одни исследователи одни имена действия считают отглагольными именами, т.е. именами существительными, образованными от глаголов [7: 164–165], другие глагольные формы на *-гъан / -ген* - именами действия, а формы на *-ыучу / -иучю, -лыкь / -лик* и др. - именами прилагательными [4: 189], третьи формы на *-гъан / -ген, -ыр / -ир, -лыкь / -лик* - причастиями, а формы на *-ыучу / -иучю* - именами существительными [1, 3: 189; 6: 218].

Общеизвестно, что в лексические словари, основными из которых в тюркских языках являются русско-тюркские и толковые, из грамматических форм слов должны включаться только те,

которые уже лексикализировались и наравне с другими лексическими единицами свободно употребляются в языке именно в этом, лексикализованном, значении. Однако вошло в традицию, идущую от Радлова, регистрировать в словарях и нелексикализованные, чисто неличные грамматические формы глагола: имена действия от всех залоговых форм глагола и все формы залога.

Некоторые словари пошли еще дальше, регистрируя формы имени действия на *-макълыкъ / -меклик*: *айытламакълыкъ, кюлмеклик, келмеклик, бузмакълыкъ* и др., квалифицируя подобные формы отвлеченными именами существительными [5].

Лексикализация отдельных форм имени действия, количество которых, по нашим данным, не превышает 100 единиц (всего же глаголов в тюркских языках – свыше 4000), конечно, не дает основания для этого. При этом словари тюркских языков регистрируют на правах отдельных слов не только форму имени действия основного залога, но и всех залогов. Все это создает ложное представление о лексическом составе языка.

КБРС отличился еще регистрацией многих отрицательных форм имени действия на *-у (-ыу / -иу, -уу / -юу)*: *келишимеу* «неприемлемость, неуживчивость», *кёлленмеу* «нерешительность», *билмеу* 1. незнание, неведение; 2. неумение (что-л. делать)», *тёлемеу* «неплатеж, неуплата» *онгсунмау* «недовольство, неудовольствие», *ийнанмау* «недоверие, неверие», *тынгыламау* «ослушание, непослушание, неповиновение», *кьатъишмау* «участие в чем-либо, невмешательство» и т.п.

Приведенные примеры показывают, что составители словаря при регистрации указанных форм имени действия руководствовались переводимостью их на русский язык самостоятельными словами. Формы, не переводимые на русский язык таким образом, например, типа *алмау, бермеу, бармау, келмеу, кетмеу, ишлемеу* и т.п., не вошли в словник этого словаря.

Данная форма имени действия, как и форма на *-у (-ыу / -иу, -уу / -юу)*, не является сама по себе словарной. К тому же, в отличие от последней, у которой лексикализовано 100 единиц, здесь, напр. в карачаево-балкарском языке, лексикализованы из всех форм на *-макълыкъ / -меклик* лишь четыре: *кечмеклик* (карач.) «прощение, извинение, снисхождение», *сыймеклик* «любовь», *кечинмеклик* (карач.) «средства» к существованию», *ишленмеклик* (карач.) «воспитанность».

При этом абсолютное большинство образований с этим аффиксом искусственно, не употребительно не только в письменной, но и в устно-обиходной речи балкарцев и карачаевцев. Бесспорно, что омоформы, омографы и омофоны лексические словари не должны регистрировать, так как они не относятся к лексическим омонимам. Тем не менее КБРС и ТСКБЯ омоформы, один из членов которых является именем действия, дали как лексические омонимы: **айтыу** 1) предание, сказание, легенда; 2) слухи, молва; 3) поговорка, поговорка; 4) *грам.уст.* предложение – **айтыу** II и.д. к **айт-** «говорить», **къанау** I и.д. к **къана-** «кровоточить» – **къанау** II *карач.* «женоподобный мужчина», **окьюу** I и.д. к **окью-** «учиться» – **окьюу** II «учеба» и т.п.

Однако достоинством указанных словарей является полное выявление лексикализованных форм имени действия на -у (-бу / -иу, -уу / -юу) и регистрация их в своих словниках: **айтыу** «поговорка», **окьюу** «учеба», **стююу** «стадо», **билеу** «точило», **бериу** «передача», **билдириу** «сообщение», **кечиу** «прощение», **тонау** «грабеж», **жашау** «жизнь», **тёлеу** «платеж» и др.

В словник ТСКБЯ включены только, лексикализовавшись, перешедшие в существительные (редко и прилагательные) причастия типа **жазыучу** «писатель», **окьюучу** «ученик», **жарагъан** «хороший, настоящий, подходящий, полноценный», **къылгъан** «ковыль», **къамамагъан** «бессовестный», **уялмагъан** «бестыжий», **къайнар** «кипяченный», **онгмазлыкъ** «непутевый, злополучный» и др. Количество их не превышает 70. Среди них более или менее распространена форма настоящего времени, часть которой – термины: **агъартыучу** (*балк.*) «отбеливатель» (*хим.*), **алыучу** «покупатель» (*экон.*), **кемлениучу** «уменьшаемое» (*мат.*), **керелеучу** «множитель» (*мат.*), **толтуруучу** «дополнение» (*грам.*) и др.

В отборе и разработке причастий в КБРС нарушен тот порядок, который был принят в нем для разработки имен действия. Так, в именах действия приводились как лексикализовавшиеся, так и не лексикализовавшиеся значения, здесь же приводятся только первые, что, на наш взгляд, следует считать правильным. В словник этого словаря включены все причастия, переводимые на русский язык самостоятельными словами. Иначе говоря, основным принципом отбора причастий в нем явилась не лексикализация их, а переводимость на русский язык прилагательным или существительным.

Причастий настоящего времени словарь зарегистрировал в большем количестве, чем причастий прошедшего и будущего времени. Только на букву Б зарегистрировано 29 единиц: *багъыучу* «врач; лекарь» (*жарагъа багъыучу* «лечащий (рану)»), *башлаучу* «зачинщик; зачинатель, застрельщик; инициатор» (*тнойюш башлаучу* «зачинщик драки»), *бузлатыучу* «холодильник», *белгилеучю* «определятельный» (*белгилеучю алмашла* «определятельные местоимения»), *бериучю* «дательный» (*бериучю болуш* «родительный падеж»), *бетлеучю* «личный» (*бетлеучю алмашла* «личные местоимения»), *бюклеучю* «фальцовщик» (*полигр.*), *бетсиниучю* «утодник, лицемер» (*бетсиниучю адам* «лицемерный человек»), *билдириучю* «осведомитель» (*билдириучю болуш* «родительный падеж») и др.

Из всех этих причастий лексикализовавшимися и перешедшими в существительные можно считать только два: *бузлатыучу* и *бюклеучю*.

Бериучю, *бетлеучю*, *билдириучю* и т.п. формы нельзя считать причастиями. Они вместе с последующими словами *болуш*, *алмаш* (*бериучю болуш* «дательный падеж», *белгилеучю алмаш* «относительное местоимение» и др.) составляют сложные грамматические термины. Эти единицы в данном словаре лексикографированы неправильно: *бериучю*: ~ *болуш* (*грам.*) «дательный падеж». Так должны оформляться только те слова и их формы, которые не имеют самостоятельного употребления: например, *геуюрге*: *геуюрге кюн* «вторник», *хычауман*: *хычауман ай* «весенний месяц (апрель)» и др.

Судя по этим примерам, в словарь в качестве самостоятельных слов включены причастия, переводимые на русский язык лексемами.

В отличие от причастий настоящего времени, в словник словаря у причастий прошедшего времени включены не только положительные, но и отрицательные формы. И здесь принципом их регистрации была возможность передачи их на русский язык самостоятельными словами: *жайылгъан* «распространенный» (*жайылгъан айтым* «распространенное предложение»), *жайылмагъан* «нераспространенный» (*жайылмагъан айтым* «нераспространенное предложение»), *жарагъан* «благоприятный, годный, полезный; способствующий чем-либо» (*жарагъан дарман* «полезное лекарство»), *жарамагъан* «негодный, плохой» (*ашаргъа жарамагъан* «непригодный к употреблению в пищу») и др.

Хотя нелексистализованных причастий прошедшего времени, как и настоящего, достаточно много в этом словаре, некоторые же лексистализованные из них остались за пределами его словника, например: *жонулгъан* «граненый» (*жонулгъан стакан* «граненый стакан»), *жайылгъан-жыйылгъан* «сборно-разборный» (*жайылгъан-жыйылгъан стол* «сборно-разборный стол») и др.

Здесь, как и в именах действия, в тех случаях, когда причастие лексистализовано, показывается и его нелексистализованное значение: *жашагъан* 1) прич. от *жашаргъа*; 2) «пожилой, немолодой»; *жетген* 1) прич. от *жетерге*; 2) зрелый, спелый; 3) *перен.* «зрелый, возмужалый»; 4) «встречный» и др.

Ошибка, допущенная при разработке причастий настоящего времени, повторилась и при разработке причастий прошедшего времени. Например, в грамматических терминах *жайылгъан айттым*, *жайылмагъан айттым* причастия оторваны от состава термина.

Собранный и проанализированный материал показывает, что в карачаево-балкарском языке почти все сложные причастия лексистализовались и перешли в существительные и прилагательные. Среди них причастий будущего времени заметно больше, чем настоящего и прошедшего. Сравнение словника ТСКБЯ и КБРС показывает, что большинство таких слов не вошло во второй словарь, например, такие: *жанёлмез* «бессмертный», *экиатар* «двuzарядное ружьё», *борчбермез* «не любящий одалживать», *къулстоймез* «крестец», *къойбермез* (название детской игры), *бешатар* «пятизарядный пистолет», *къушжетер* «быстрый (о коне)» и др.

В обоих словарях зарегистрированы такие сложные причастия будущего времени, перешедшие в существительные, как *жукъбилмез* «невежда», *тапсаашар* «дармод», *тёбедеоинар* «ягненок (двух-трехмесячный)», «мерлушка», *жукътиймез* «недотрога», *къошхасалмаз* «бересклет бородавчатый», *къойгъаайланмаз* «старый баран-производитель», *баугъакирмез* «семигодовалая овца» и др. Зато в КБРС довольно много нелексистализованных причастий будущего времени, зарегистрированных как существительные и прилагательные. Например, на букву **Къ** приведены следующие: *къапларыкъ* «одежда», *къабыллыкъ* «тот, который должен пропасть», *къалмазлыкъ* «кому суждено умирать», *къанмазлыкъ* «неутолимый», *къараллыкъ* «требующий рассмотрения (*напр.* вопрос)» и др.

Из деепричастий в наречия в исследуемых языках перешли немногие, притом в основном формы на *-и* и *-май /-мей*. Остальные формы (*-гъанлы / -генли, -гъынчы / -гинчи*) переходят редко. В словарях карачаево-балкарского языка этот процесс отражен в целом правильно, особенно в ТСКБЯ. Однако КБРС в этом вопросе, как и в вопросе оценки лексикализации имен действия и наречий, явно перестарался, так как составители его опять-таки ориентировались на переводимость карачаево-балкарских деепричастий на русский язык: формы, переводимые наречиями, квалифицировали таковыми и в родном языке. В результате речевыми единицами оказались многие нелексикализованные деепричастные формы типа *айландырын* «еще раз, вторично», *айырттын* «ясно, внятно, вразумительно, толком», *айырылын* «врозь», «обособленно, именно», *алдамай* «искренне, не кривя душой», *ангылатын* «толком, внятно» и др. Все эти формы оказались наречиями только судя по переводу на русский язык, в то же время настоящие наречия, образованные от деепричастий, типа *аямай* «очень сильно, здорово, беспрестанно, неустанно», *айланмай* «точь-в-точь», *айлап* «месяцами», *ойлап* «обдуманно», *билип* «заведомо», *аякълашып-башлашып* «валетом (лежать)», *тюрслеп* «внимательно», *ичгисинип* «по секрету, под секретом» и мн. другие не включены в словарь.

Лексикализация неличных форм глагола, как и личных, имеет много разногласий в общих словарях тюркских языков. Более или менее правильно и одинаково разработана в них лексикализация взаимно-совместного залога, в результате которой образуются имя существительное или прилагательное: *кууш-* 1 *взаимн.* от *куу – кууш* II «тесный, узкий» (КРС¹), *чыгъыш-* I *взаимн.* от *чыкъ-* II – *чыгъыш* II «тропинка, проход» (ТСКБЯ).

Как видно, в этих примерах взаимный залог, лексикализовавшись, перешел в имя существительное. Этот залог может перейти в словарную форму и оставаясь внутри глагола. Это демонстрируется в словарях по-разному: *алыш* I *взаимн.* от *ал-* – *алыш* II «обмениваться, меняться друг с другом» (ТСКБЯ), *келиш-* 1. *вз.-совм.* от *кел-*; 2. *приходить к соглашению*; 3. *быть к лицу; соответствовать* (КРС), *талашмокъ* 1. *взаимн. и совм.* от *талашмокъ-*; 3. «ссориться,браниться» (УРС).

Следовательно, переход взаимного залога в другую часть речи, т.е. именную, в словарях фиксируется как омонимия, а

переход его в лексическую форму глагола в одних словарях отмечается как омонимия, а в других – как разные значения. Это означает, что составители общих словарей тюркских языков, как правило, не признают внутриглагольное образование глаголов путем лексикализации взаимно-совместного залога. Исключения составляют лишь некоторые из них, например, составители ТСКБЯ: *келиш*-1 *вз.-совм.* от *кел- келиш* II 1. «договориться», 2. «согласовать что с кем»; 3. «соответствовать чему»; 5. «согласиться»; *соруш*- I *вз.-совм.* от *сор- соруш*- II «советоваться»; *талаш*- I *вз.-совм.* от *тала-* – *талаш*- II 1. грызться (напр. о собаках), 2. ссориться, ругаться и т.п.

Залоговое и незалоговое значения других залоговых форм тоже лексикографируются по-разному. В одних словарях лексикализованное значение не выделяется, т.е. залоговое и незалоговое значения приводятся как общее залоговое: *жарыл*- I – *возвр.-страд.* от *жар-* «расколоться, треснуть; лопнуть, взорваться», *билдир*- понуд. от *бил-* II «дать знать, сообщить»; *илин*- *возвр.* от *ил-* «зацепиться» (КРС¹), *ёримокъ* *страд.* к *ёрмокъ*- 1. расклевываться; 2. трескаться; 3. подвергаться вскрытию; 4. разрываться; *ачитмокъ* *понуд.* от *ачитмокъ* 1. квасить, ставить (тесто); 2. допускать, чтобы (что-л.) прокисло; 3. щипать, жечь, вызывать чувство жжения (о холоде, лекарстве, перце и т.п.); *илинмокъ* *возвр.* и *страд.* от *илинмокъ*. 11. зацепляться, прицепляться, вешаться; быть зацепленным, повешенным; 2. попадаться (под руку); 3. *прям.* и *перен.* попадаться (в западню, на удочку и т.п.) (УРС).

В других словарях указанные значения разграничиваются: *айтдыр*- *понуд.* от *айт-* 2. сообщать, передавать что, *табыл-страдат.-возвр.* от *айт-* IV; 2. приходиться; 3. быть, иметься; *салын*- 1. *страдат.* от *сал-* 1.; 2. повисать, свисать (ТСКБЯ, КБРС), *болдур*- 1. *понуд.* от *бол-*; 2. заработать, добиться (КРПС).

Есть и такие словари, в которых залоговое и незалоговое значения одних залоговых форм разграничиваются, а других не разграничиваются. Например, в КРПС указанные значения понудительного залога разграничиваются, а страдательного и возвратного залогов не разграничиваются; ср. *толтур*- 1. *понуд.* от *тол-*; 2. удовлетворять и *тагъыл* – *возвр.-страд.* от *такъ-* 1. быть повешенным, висеть, повисать; 2. цепляться, прицепляться, привязываться; *айтыл*- 1. *страд.* от *айт-*; 2. иметь содержание (о речи) (КРПС).

Поскольку, во-первых, в лексические словари нелексикализованные грамматические формы слов и словосочетаний не долж-

ны включаться, во-вторых, настоящими омонимами считаются лексико-семантические (карач.-балк. *эшик* I «дверь» – *эшик* II «ворота, улица») и семантико-синтаксические (киргиз. *жакшы* I «хороший» – *жакшы* II «хорошо», караим. *кош*- I «сцеплять, соединять» – *кош* II «пара»), то включение в словари омоформ типа приведенных выше (карач.-балк. *алыш*- I *взаимн.* от *ал*- – *алыш*- II «обмениваться, меняться друг у друга», киргиз. *кууш*- I *взаим.* от *куу*- – *кууш* II «тесный, узкий») неправомерно.

Неправомерной следует считать и регистрацию залоговых значений глаголов, которая не имеет ограничений в анализируемых словарях.

Значительную трудность для лексикографов представляет определение производности при лексикализации залоговых форм глагола. Немало случаев, когда в словарях словарную статью начинает не производящая, залоговая, а производная, лексикализованная форма. Например: *керилмок*- 1. потягиваться, расправлять онемевшие члены; 2. расправляться, расстегиваться; быть расправленным, растянутым; 3. раздвигаться, быть раздвигаемым; растопыриваться; быть растопыренным (УРС).

В словарях некоторых тюркских языков залоговые формы глагола вообще не отмечаются, приводятся как основные лексические формы: *алдадылмаг* 1. быть обманутым; 2. быть соблазненным; *данланмаг* «подвергаться упрекам, быть упрекаемым, укоряться»; *танышдырмаг* 1. знакомить, познакомить; 2. дать знать, высказать, проявить (АРС).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев У.Б. Причастие карачаево-балкарского языка // Уч. зап. КБГУ. Нальчик, 1958. Вып. 4.
2. Баскаков Н.А. О границах словообразования и словоизменения в тюркских языках // Советская тюркология. 1986. № 2.
3. Бозиев А.Ю. Этим // Къарачай-малкъар тилни грамматикасы. Нальчик, 1966.
4. Дмитриев Н.К. Грамматика башкирского языка. М.;Л., 1948.
5. Карачаево-балкарско-русский словарь. М., 1989 (КБРС).
6. Урусбиев И.Х. Глагол // Грамматика карачаево-балкарского языка: фонетика, морфология, синтаксис. Нальчик, 1976.
7. Хабичев М.А. Именное словообразование и формообразование в куманских языках. М., 1989.

СОКРАЩЕНИЯ НАЗВАНИЙ СЛОВАРЕЙ

- АРС – Азербайджанско-русский словарь. Баку, 1962.
КРПС – Караимско-русско-польский словарь. М., 1974.
КРС¹ – Казахско-русский словарь. Алма-Ата, 1989.
КРС² – Киргизско-русский словарь. М., 1965.
ТСКБЯ – Толковый словарь карачаево-балкарского языка. Нальчик, 1966. (Т. I). 2002. (Т. II). 2005. (Т. III).
УРС – Узбекско-русский словарь. М., 1959.

J.M. Guzeev

ON THE DELIMITATION OF LEXICALSEMANTIC AND LEXICALSEMANTIC GRAMMATICAL FORMS OF THE VERB IN TURKIC LANGUAGES AND THEIR LEXICOGRAPHIC DEVELOPMENT

The article is devoted unexplored issue turkic linguistics. It discusses the problem of delimitation of lexicalesemantic and lexicalesemantic forms the action name, participles, adverbial participles and pledge forms of the verb and their lexicographical developments in the General dictionary of the turkic languages.

Keywords: lexicalization, the name of the action, moform, homographs, homophones, mutual pledge, proizvodnost, non-personal form of the verb.

Н.Р. Иваноков

К ЭТИМОЛОГИИ ЭТНОНИМА «ШАПСЫГЪ»

В статье по-новому рассматривается происхождение этнонима «шапсут» (шапсыгъ). Согласно версии автора – это метонимическое образование от топонима «Шапсутгия» (Шапсыгъ), которая, в свою очередь восходит к названию реки Шэпси – букв. «стоводная (т.е. многоводная) река».

Ключевые слова: этноним, топоним, гидроним, этимология, собирательный суффикс, композит, река.

«Шапсыгъ» – топоним и этноним. Как топоним образован от названия реки «Шэпсы» при помощи суффикса «гъ» со значением «место». Ср.: **шъхъагъ** «верх», «верхний», «наверху», **чъгъ** «нижний», «низ», «дно», **Шапсыгъ**, букв. – «у **шэпсы**» – «район, бассейн, долина реки **Шэпсы**». С этим значением суффикс «гъ» выступает и в форме **шъыгъ** «на нём» (из «шъ» **он** (для «шъ» см. «ашъ») + суф. «гъ» «на»). В этом значении («место») **гъ** выступает в форме **Хэгъэгү** «сторона», образованном от **хэгъ** со значением «обособленный участок, отдельный участок как место средоточия жителей определенного коллектива людей». Как этноним, **шапсыгъ** – образование метонимическое. Как **мэхуэшш**, **бжъэдыгъу**, **жанэ**, **абыдзах**, шапсутское племя получило свое имя от названия места проживания. **Шапсут** – как этноним – не имеет никакого отношения к значениям составляющих его морфем, не мотивировано ими. Этимология этнонима **шапсыгъ** – метонимия от топонима **Шапсыгъ**. Топоним же **Шапсыгъ** – форма с словообразовательно мотивированным значением, в свою очередь не имеющая отношения к этимологическому значению своей первой части – гидрониму **шэпсы**, так как значение **Шапсыгъ** мотивируется

не значениями составляющих форму **Шэпсы** (название реки) + сффикс **гъ**, а названием реки + суффикс **гъ**.

Форма **Шапсыгъ** и как топоним, и как этноним существует в двух ипостасях – как **Шапсыгъ** и как **Шьяпсыгъ**. Как **Шапсыгъ/шапсыгъ** она бытует у всех адыгов и у части Причерноморских шапсугов. Форма **Шьяпсыгъ/шьяпсыгъ** – только у части Причерноморцев и неизвестна остальным адыгам. Исходной из этих двух форм является форма **Шапсыгъ**. Форма же **Шьяпсыгъ** – преобразование исходной формы той частью Причерноморских шапсугов, «в языке которых отсутствуют твёрдые аффрикаты и спиранты» [1: 218].

Существует и другое мнение относительно образования этнонима **шапсыгъ**, а также значения суффиксальной морфемы **гъ** в этой форме.

Так, по мнению А.М. Гадагатля, этноним **шапсыгъ** (у Гадагатля А.М. – «**шьяпсыгъ**») единица словообразовательная (не метонимическая), значение которой мотивировано значениями её составляющих. См: «Гидроним **Щэпсы** по-адыгски означает молочная вода, река. В этнониме **Щапсыгъэ** суффикс «**гъэ**» означает «бывший» (-ая, -ое). Отсюда **Щапсыгъэ** (от **щэпсыгъэ**) – бывший **Щэпсы**, во мн. ч. – бывшие **Щэпсы**, выходцы из **Щэпсы**» [2: 127].

С мнением А.М. Гадагатля нельзя согласиться, потому что суффикс прошедшего времени **гъ**, каким считал его в форме **Шьяпсыгъ** Аскер Магамудович (см.: «В этнониме **Шьяпсыгъэ** суффикс «**гъэ**» означает «бывший»(-ая, -ое...»)), значит лишь, что обозначаемое формой, к которой он присоединяется, явление имело место в прошлом. Следовательно, форма **Шьяпсыгъэ** с суффиксом прошедшего времени «**гъ** может значить только **Бывшая Молочная река**, но не «**выходец из Шьяпсы**», не «**человек из Шьяпсы**», как считал Гадагатль.

С другой стороны, «**выходца из Шьяпсы**» не может быть, так как реки с таким названием нет на Северном Кавказе. Форма **Шьяпсы** Гадагатля не что иное как извлечение из топонима **Шьяпсыгъ**, бытующей у части Причерноморских шапсугов вместо общеадыгского **Шапсыгъ**. Сами эти шапсуги реку называют словом **Шьяпсы**. Другая группа Причерноморцев и все остальные адыги реку называют словом **Шэпсы**, топоним и этноним соответственно – формами **Шапсыгъ** и **шапсыгъ**.

Версия Гадагатля неприемлема еще и потому, что суффикс **гъ** не может в пределах одной формы одновременно реализо-

вывать два значения – значение прошедшего времени и значение «лицо».

Причерноморцы, которые называют молоко формой «шэ», считают, что **шэпсы** значит **молочная вода, река**. Однако тому, если даже **Шэпсы** состоит из **шэ** «молоко»+**псы** «вода», что **Шэпсы** не значит «молочная вода, река», свидетельствует существующая во всех адыгейских диалектах форма **шьэпсы** с теми же составляющими (**шьэ** «молоко»+**псы** «вода»), что и **Шэпсы**, но не со значением «молочная вода, река», а со значением «водянистое молоко». См: **ШЬЭПСЫ** (шьэпсыр) **сколотина**. Шьэу тхьу зыхахыгъэр ары. Шьэпс шхьуэнтIэ тIэкIу Iанэм кытыригъэуцуагъ. «Молоко, из которого получено масло». «Синего водянистого молока малость поставила на стол» [3: 675]. Несколько слов по поводу данного толкования формы **шьэпсы**. Молоко, из которого получено масло, адыгейцами называется формой **тхьууэгъашь**, *букв.* «молоко, из которого получено масло», и образно – формой **цэшхьуантI**, *букв.* «синее молоко», а не формой **шьэпсы**. Обезжиренное путем сепарирования молоко называется формой **шьэкIэфыгъ** (ср. каб. **шэцIэха**). Формой же **шьэпсы** «водянистое молоко» обозначается молоко само по себе жидкое или разбавленное водой. Это значение («водянистое молоко»), а не бессмысленное «молочная вода, река» реализуется и формой **Шэпсы** Причерноморских шапсугов.

По мнению П.У. Аутлева, «Этноним **шшьапсыгъ** мог сложиться и сложился наподобие следующих адыгских и абхазских слов: **шшьа** (три) **нэ** – «третья часть чего-либо», **шшьа** (три) **зэ** «тройня», **тIу(два) апс (река)** (? – И.Н.) «**Двуречье**» (название реки и города), **Бгъу** (девять) **пс** «**Девятиречье**» (название реки в Мостовском районе Краснодарского края) и р. Хыпсы «трёхречье» в Гудаутском районе Абхазии. Типом такого словообразования, без сомнения, порожден композит **шапсыгъ**, в данном случае означающий «трёхречные» или «трёхречники» [4: 254].

Предложенная Аутлевым версия этимологии этнонима **шапсыгъ** (по Аутлеву – **шшьапсыгъ**) неприемлема, потому что, не говоря о том, что в адыгских языках значение этнонима не мотивируется значениями составляющих его морфем, т.е. этноним не образуется тем путем, каким его создает Аутлев (см. об этом выше), составляющие ее (форму **шшьапсыгъ**) не имеют тех значений, которыми наделяет их автор.

В форме Причерноморских шапсугов **шьапсыгъ**, восходящей к **шапсыгъ**, «шь» придыхательный мягкий спирант, в свою очередь восходящий к твёрдому шипящему спиранту «ш» в **шапсыгъ**. (Твёрдым прерутивным шипящим спирантам всех диалектов адыгейского языка в языке Причерноморских шапсугов соответствуют мягкие преруптивные шипящие спиранты. Ср. **шшыпэн** – **ччыпэн** и **шшыпэн**). Придыхательное же «шь» ни в языке Причерноморцев, ни в языке Прикубанских шапсугов, ни в языке бжедугтов не значит «три». В темиргоевском диалекте нет придыхательного «шь». В этом (темиргоевском) диалекте вместо разных фонем-морфем «шь» и «шшь» шапсутско-бжедугских, обозначаемых одной буквой «щ» из-за отсутствия букв для них в алфавите адыгейского языка, в результате чего две фонемы и морфемы шапсутского и бжедугского диалектов оказались заключёнными в одной букве, выступает преруптив «шшь», обозначаемый той же буквой «щ», конкретное значение которого, если контекст не в силе, можно, как уже отмечалось, установить, только опираясь на значения «щ» в шапсутском и бжедугском диалектах. Щэ в темиргоевском значит «трижды», «три раза», если шапсути и бжедуги «щ» произносят как преруптив со значением «трижды», «три раза». Придыхательное шапсутско-бжедугское «щ» уже не имеет этого значения. И в темиргоевском такое «щ» не будет иметь значения «трижды», хотя и произносится так же, как «щэ» «трижды». В форме «щапсыгъ» и извлечённой из нее «шьэпсы» (см. выше) выступает, как показано выше, придыхательный «щ», восходящий к твёрдому шипящему спиранту «ш» в форме «шапсыгъ», и никогда не реализующий значения «три». Число «три» обозначается в этих диалектах так же, как в темиргоевском, формой «шшьы» («щы»). Таким образом, в форме «шьапсыгъ» не «шшьы», которая значит «три», а «шь», которая не значит «три». А это в свою очередь означает, что «Шьэпсы» не значит «Трёхречье» и «шьапсыгъ» не значит «трёхречные», «трёхречники», как считал Аутлев П.У.

Река, о которой идет речь, не называется ни формой **Шьэпсы**, как считал Гадагатль, ни формой **Шшьэпсы**, как считал Аутлев. (О названиях реки и о том, с чем связано появление формы **шьапсыгъ** у небольшой части Причерноморских шапсугов, см. выше). Форма **шшьэпсы** Пшимафа Улагаевича – такое же извлечение из **шьапсыгъ** Причерноморцев, каким является **шьэп-**

сы Аскера Магамудовича Гадагатля, извлеченное из того же **шьяпсыгъ** тех же Причерноморских шапсугов. Различаются эти формы первой частью каждой из них: в одном случае (у Аутлева) «**шшь**» (преруптив), в другом (у Гадагатля) – «**шь**» (придыхательный). С чем связано такое «разночтение одной и той же буквы?»

Буква адыгейского алфавита «**щ**» в одних диалектах адыгейского языка обозначает две фонемы – преруптив «**шшь**» и придыхательный «**шь**» (в шапсугском и бжедугском), в других (темиргоевском и абадзехском) – только одну – преруптив «**шшь**». Это связано с тем, что алфавит адыгейского языка создавался на основе темиргоевского диалекта, в котором, в отличие от шапсугского и бжедугского диалектов, нет подсистемы согласных, противопоставленных по признаку преруптив-придыхательный. Между тем «**Шшь**» (придыхательный) и «**шшь**» (преруптив) в шапсугском и бжедугском диалектах не звуковые разновидности одной фонемы, не позиционно обусловленные единицы, а такие же самостоятельные фонемы, какими являются, например, фонемы «**с**» и «**т**». А в адыгских языках, где границы фонемы и морфемы совпадают, «**шь**» и «**шшь**» не только разные фонемы, но и разные морфемы каждая со своей «системой» значений. Ср.: **шшьэ** «**продавай**» и **шьэ** «**молоко**», **шшьэ** «**трижды**» и **шьэ** «**веди**» и т.д. В темиргоевском и абадзехском диалектах в приведенных примерах вместо разных и фонем, и морфем **шь** и **шшь** выступает одна фонема **шшь**, конкретное значение которого устанавливается контекстом. Ср. темирг. *ЛъанIэу ешшьэ* «*дорого продает*», *кукIэ ешшьэ* «*везет под водой*», но вне контекста – ешшьэ (?), в то время как в шапсугском и бжедугском **ешшьэ** «**продает**», **ешэ** «**везет**». В случаях, когда контекст бессилен, вопрос о конкретном значении в данном конкретном случае темиргоевского **шшь** и любого другого преруптива решается только через данные шапсугского и бжедугского диалектов. Поэтому, чтобы установить значение темиргоевского «**шшь**» в формах **шшьапсыгъ** и **шшьэпсы**, прежде всего необходимо было выяснить, какое «**щ**» в форме «**шьяпсыгъ**» Причерноморцев – «**шшь**» или «**шь**». Необходимость обращения к бжедугскому материалу возникает не только в тех случаях, когда имеются затруднения в темиргоевском диалекте в установлении значений фонем-морфем, образующих подсистему согласных, противопоставленных по признаку преруптив/придыхательный

в бжедугском и шапсугском диалектах, которым в темиргоевском соответствует лишь одна фонема-морфема. Оно может оказать определенную помощь в адекватном восприятии кабардинцами адыгейского текста, осложненном из-за отсутствия соответствующих букв для преруптивов и придыхательных шапсугско-бжедугских диалектов. Так, например, содержание предложения *МыЭрысэр ыщэнышъ къалэм кIуэнэу кIалэм ятэ рилуагъ* можно понимать и как «отец сказал сыну поехать и отвезти в город яблоки» и как «Отец сказал сыну продать яблоки и поехать в город». То, что действительно сказал отец сыну, можно установить, обратившись к бжедугскому диалекту: если бжедуг говорит **ышьэнышъ**, форма **ыщэнышъ** значит «отвезти», если – **ышшьэнышъ**, форма **ыщэнышъ** значит «продать».

Все это говорит о том, какое место занимает бжедугский диалект в ряду других диалектов адыгских языков и о том, где следует искать ответы на многие вопросы истории адыгских языков, за которыми, как правило, обращаются к языку Причерноморских шапсугов. Единственным языком сегодня, с помощью которого можно установить значения **десяти** фонем-морфем темиргоевского диалекта, соответствующих **двадцати** фонемам-морфемам бжедугского диалекта, составляющих указанную подсистему согласных этого диалекта, является только **бжедугский** диалект, единственным языком, помогающим постичь адекватно содержание текстов адыгейского языка кабардинцами, ощутить в полной мере его (адыгейского языка) «дыхание является именно **бжедугский диалект**. Ср. еще формы: **пшьэрыхъ** «**юноша, обслуживающий старших на пиру, во время путешествий**» [5: 29], этимология которого как «несущий жирное» создала массу проблем о происхождении этой формы [5: 29]. В последнее время появились даже мнения о том, что **пшьэрыхъ** – одно из дворянских сословий. Мы не будем здесь, по понятным причинам, подробно останавливаться на этимологии этой формы. О нашем мнении по этому поводу можно прочесть в Вестнике КБИГИ [6: 160]. Скажем лишь, что в бжедугском и шапсугском диалектах нет ни «должности» «несущий жирное», ни термина для обозначения этой «должности», хотя форма такая может быть употреблена в соответствующей ситуации. Указанное значение **пшьэрыхъ** в шапсугском и бжедугском диалектах реализуется формой **пшьэрахы** (у Причерноморских шапсугов – формой

пчэрахы, как в абхазском (ср. абхазское **а-пчарахь**, **абчарахь**), и формой **пшьэрахь**), которая букв. значит «**обхаживающий**». Поговорка Бзылъфыгъэ пшьэрахь лъэханэ «женщине уступают», даже **пшьэрахьа**, смысл которого – «даже нуждающийся в постоянном уходе уступает своего ухаживающего женщине, оказавшейся в трудном положении», иллюстрирует лишь в высшей степени уважительное отношение к женщине, В бжедугском и шапсугском диалектах нет таких ничем не объяснимых и ничем не мотивированных изменений морфем, наблюдаемых в других диалектах, как, например, изменение **къуэ** со значением «емкость», «сосуд» в **къуы** с тем же значением. Ср. **къуашъуэ**, но **къухъэ** и многое другое, свидетельствующие о том, что основа всех адыгских языков сегодня представлена шапсугским и бжедугским диалектами, на которых ныне запрещено говорить и писать, несмотря на то, что эти так называемые диалекты – готовая история адыгских языков.

Язык Причерноморских шапсугов заметно отличается от языка Прикубанских шапсугов и других адыгских племен особенно в фонетическом отношении, что, на наш взгляд, связано с составом населения, проживающего в этом крае. Среди Причерноморских шапсугов немало тех, кто помнит о своем убыхском происхождении, немало и тех, кто в недалеком прошлом назывался хакучинцем. Есть среди них и абазинцы, и абхазы, разумеется, и шапсуги (далеко не в подавляющем большинстве). Язык Причерноморских шапсугов фактически стал языком скрещенным, не получившим до сих пор единого фонетического и, следовательно, морфологического облика. Одни молоко называют формой «чэ», другие – формой «шьэ», третьи – формой «шэ» и т.д. При этом один и тот же может, например, молоко называть и формой **чэ** и формой **шьэ**; один говорит **ткъуу**, другой – **тлу** («два») и т.д. Считать такой язык языком, в котором сохранились древнейшие формы адыгского языка, нет никаких оснований, кроме предположений, подсказываемых физиологией звуков **къуу** и **лу**. Дело скорее не в древности и архаичности языка Причерноморских шапсугов, а в процессах, происходивших в адыгских языках и диалектах в результате как общения самих адыгских племён между собой, так и общения их с неадыгскими народами, а также в результате известных миграционных процессов, имевших место на Северном Кавказе. Иначе

трудно объяснить, почему в явно заимствованных из адыгских языков формах, например, **Іуашъхь** «холм», **бжьаІуэ** «пасека» в абазинском вместо **Іу** адыгского звучит абазинское **кьІу**, как и в хакучинском. Ср.: адыг. **Іуашъхь**, абаз., хакучинск. **кьІуашхь** «холм», адыг. **бжьаІуэ**, абаз., хакучинск. **бжьакьІуэ** «пасека». Одним из многочисленных свидетельств отмеченного своеобразия фонетики языка Причерноморских шапсугов, следовательно, и своеобразия морфематики, является наличие разных фонем-морфем в одной и той же значимой единице. Так, не подлежит сомнению, что топоним **шапсыгъ/шьапсыгъ** форма, образованная от гидронима **шэпсы**. У Причерноморцев – топоним – **шьапсыгъ**, гидроним – **шъэпсы**.

Мы считаем, что нам удалось достаточно убедительно показать, что форма **шъэпсы** форма лишь извлеченная из топонима/этнонима **шьапсыгъ**, восходящей к **шапсыгъ** (см. об этом выше), извлеченной потому, что такого второго названия нет у реки **шэпсы**. Она называется двумя формами: **шэпсы** – всеми адыгами и **шъэпсы** – частью Причерноморских шапсугов.

Гидроним **Шэпсы** значит «многоводная» в смысле «водный массив, образованный слиянием многих вод т.е. потоков водных». Состоит из морфемы «**ш(э)**» и основы «**псы**». **Псы** значит «вода». Морфема корневая «**ш**» включает в себе «идею», смысл «наносить», «наноситься», «нанесение», «накладывать», «накладываться» «накладывание». В этом значении «**ш(э)**» выступает в форме, например, **шэсын**, которое толкуется как «сесть на коня». См. **Шэсыгъэ** «сел на коня» [3: 650] и как **шэсын** (мэшэс) сесть верхом (напр. на лошадь) / **Лъакъуэхэр** лъэныкъуэ зырызыкІэ едзыхауэ зыгуэрым (п.п., шым) тетІысхьэн [7: 759]. Кабардинский язык расширяет сферу действия, обозначенного глаголом **шэсын** – «сесть на коня»: садиться можно и на что-то другое, неизвестно на что (об этом словарь не говорит ничего), но садиться при этом нужно непременно так, как садятся на лошадь. А как в таком случае сесть, например, на стул? Ср.: **Къэмытэджы** рапІшІэзэ, и пхъэнтІэкІуы ешэсыгъ «Не успел этот встать еще, как он уже сел (букв. – успел «нанестись») на его стул». А значит ли **шэсын** «сесть на лошадь»? Да, **шэсыгъэ** передается на русский язык как «сел на лошадь». На адыгском же языке **шэсын** не значит «сесть на лошадь». В этой форме нет морфем, значащих «лошадь» и «сесть». **Шэ**, как отмечено

выше, значит здесь не «лошадь», а «нанесение», а «с» не «сесть», а другое из своих значений – «движение» в смысле «совершить акт». **Шэсын** на адыгском *букв.* значит «совершить акт нанесения себя на верх чего-либо». **Шэси дэкЫгъ** (русское соответствие «Сел на лошадь и выехал»), *букв.* на адыгском – «нанесся и выехал», которое, по понятным причинам, понимается как «сел на лошадь и выехал». Подтверждением тому, что **шэсын** не значит «сесть на лошадь» могут стать следующие примеры: **ПкІэгъуалэм ешэси дэкЫгъ** «На белого коня сел (адыгское – «нанесся») и выехал», **Мотоциклым ешэси ежъагъ** «На мотоцикл сел («нанесся») и поехал». Этому свидетельствует и форма **гъэшэсын**. **Гъэшэсын**. 1. посадить на коня. 2. сложить. **Мэкъур гъэшэсын фае** «Нужно сено сложить» [3: 108]. **Гъэшэсын** значит не «посадить на коня», а совершить над кем-либо акт нанесения его на верх чего-либо». Переносно, метафорически можно и на самолет. Русская форма «сложить» (второе значение формы **гъэшэсын**) соответствует адыгскому «актами наложения друг на друга составляющих» сложить, например, предмет, субстанцию, называемую словом **шэндж** «стог», *букв.* «из наложенных, нанесённых друг на друга составляющих возникшее, путём накладывания составляющих друг на друга созданное тело, субстанция», «зэтелъхъэгъапкъ». (Для **дж** «тело» «пкъы» см. **джэрышІ** «пахва», *букв.* «надеваемое на тело» «пкъым тыралъхъэрэр»). Ср. **бгъэрышІ** – «надеваемое на грудь» «бгъэм тыралъхъэрэр.), «предмет наложенных друг на друга составляющих». В том же значении, что в **шэндж**, **шэ** выступает в формах **шэкЫ** «ткань», «материя», **зэтегъэшэсагъэ** «куча» (ср. **ахъшьэ зэтегъшэсагъэ** «куча денег», **уэстхъуаш** «разгребание снега», **Шэпсы** «многоводная» и др.

В представлении адыгов, в отличие от русских, сено в стог «не складывается» («зэхалъхъэрэп»), а «накладывается друг на друга» («зэтыралъхъэ»), с чем связано различие внутренней формы **стог** в русском и адыгском языках. Что касается значения, функции «н» в части **шэн**, которая переводится на русский язык как причастие (из «наложенных, нанесенных друг на друга составляющих»), следует сказать, что образования с этим суффиксом могут толковаться и как «субстанция, характеризующаяся тем, что названо производящим словом», т.е. как существительные, и как адъективные формы с тем же значением, что у существи-

тельного. Ср.: Нэгъучыц – «субстанция с железными зубами» и «железзубая».

Форма **Шэпсы** состоит из двух частей – корневой морфемы **ш(-э)** со значением «нанесшиеся друг на друга» и основы **псы** со значением **воды, потоки** и значит **Многоводная – Зэтешэгъэпс, зэтешэгъэпсымэ** къагъэшыгъэпс. **Шэпсы** – вода, образуемая множеством, наносясь друг на друга, впадающих, вливающихся в нее потоков. Не «слившиеся в одну реку воды, потоки» («зэхэлъэдэгъэпс»), так как «зэхэлъэдагъэ» «слившиеся» не содержит в себе существенного для многоводной реки указания на подъем, богатство воды в такой реке, в отличие от **зэтешэсэн**, включающей в себе этот семантический элемент.

Часть Причерноморских шапсугов, у которой отсутствует форма **Шэпсы**, называет реку **Шэпсы** формой **Шъэпсы** – «**Стоводная**», в которой **сто** выступает в значении «**множество**», «**большое количество**». **Шъэпсы** – вода, образованная путем слияния (не нанесения друг на друга) множества водных потоков (не рек, не притоков в собственном смысле слова, так как река длиной в 22 километра не могла иметь множества речных притоков).

Подводя итог, отметим, что нет и не было гидронима **Шъэпсы**. Существует две разные формы с практически одним и тем же значением – **Шэпсы** и **Шъэпсы** как названия одной и той же реки, предложенная выше этимология которых соответствует действительности – основному показателю правильности самого этимологического анализа: водная масса реки действительно образована путем слияния (*адыгск.* – «нанесения друг на друга») множества потоков.

Отметим также, что этимология гидронима **Шэпсы/Шъэпсы** не имеет никакого отношения к образованию этнонима **шапсыгъ**. **Шапсыгъ** – как этноним – метонимическое образование от топонима **Шапсыгъ**.

Что касается «общепризнанного специалистами собирательного суффикса **гъ, гъу**», можно сказать: такого собирательного суффикса, не образующего ни одного собирательного существительного, но реализующего в пределах одной формы и значение «раздельное множество», и значение «житель места, названного существительным, при этом, будучи словоизменительным, неотрывно присутствующий при существительном во всех его слоформах, тем самым препятствуя форме обозначить отдельного

представителя племени, адыгская грамматика пока не знает. Суффикса «гъ» со значением «множество» (любого вида) нет ни в топониме, ни в этнониме «**шъапсыгъ**».

ЛИТЕРАТУРА

1. Керашева З.И. Избранные труды и статьи. Майкоп, 1995. Т. 1.
2. Гадагатль А.М. Память нации // Героический эпос «Нарты» и его генезис. Краснодар, 1967.
3. Толковый словарь адыгейского языка. Майкоп, 1960.
4. Аутлев П.У. Из адыгской этнонимии / Сборник статей по этнографии Адыгеи. Майкоп, 1975.
5. Шагиров А.К. Этимологический словарь адыгских (черкесских) языков. М., 1977. Т. 2.
6. Вестник Института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2002. Вып. 9.
7. Словарь кабардино-черкесского языка. М., 1999.

N.R. Ivanokov

FOR THE ETYMOLOGY OF THE ETHNONYM «SHAPSYG»

The article examines a new origin of the ethnonym «Shapsug». According to the author – a metonymic education from the place name «Shapsugia», which in turn goes back to the name of the river Shepsi – literally «ie abounding river».

Keywords: ethnonym, toponym, hydronym, etymology, collective suffix, composite, river.

Ж.М. Локьяева

**ОБ ОБРАЗОВАНИИ ГЛАГОЛОВ
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИМ СПОСОБОМ
(на материале карачаево-балкарского языка)**

В статье рассматривается лексико-семантический способ образования глаголов в карачаево-балкарском языке, а также проводится сравнительный анализ образования глаголов в тюркских языках.

Ключевые слова: лексико-семантический способ, омонимизация, производная основа, производящая основа, глагольный омоним.

Поскольку глаголы, как правило, не заимствуются, в качестве терминов не употребляются и омонимизация их значений осуществляется только способом метафоры, минуя метонимию и синекдоху, образование их лексико-семантическим способом по сравнению с именами существительными и прилагательными значительно ограничено. И то, что полисемии глаголов лингвисты уделяют меньше внимания, чем полисемии имен существительных и прилагательных, объясняется, на наш взгляд, указанными обстоятельствами.

Образование глаголов лексико-семантическим способом в тюркских языках не изучено: нет специальных работ и разделов в грамматиках. Исключение составляют грамматика татарского языка [1] и вузовский учебник по карачаево-балкарскому языку [2], в которых приводятся самые элементарные сведения по данному вопросу.

Анализ словарей карачаево-балкарского языка показывает, что в них около 150 глаголов, образованных по лексико-семантическому способу. Абсолютное большинство их (свыше 80 %) производные, производящие основы которых являются:

1) глаголами: *ал-дыр-* «присмотреть, проморгать, прозевать кого-что» → *ал-дыр-* «приучать (напр. ягненка, теленка к чужой матери)», *ал-ыш-* «обмениваться, меняться друг у друга», «сменять, заменять другим», «променять на кого-что» → *ал-ыш-* «чередоваться», *бас-ын-* «собираться, толпиться вокруг кого-чего, обступить, окружать кого-что» → *бас-ын-* «хмуриться (о погоде; собираться, надвигаться (об облаках и т.п.))» (*карач.*), *кир-иш-* «скрючиваться» → *кир-иш-* «приступать к какому-либо действию» и др.;

2) именами прилагательными: *сер-лен-* «проявить глупость; говорить глупости; дурачиться» → *сер-лен-* «стать забывчивым» (*карач.*), *бош-а-т-* «освободить, делать пустым; высвободить», «пересыпать, переливать из одного вместилища в другое» → *бош-а-т-* «рыхлить, разрыхлять что», *гитче-ле-* «уменьшать» → *гитче-ле-* «ласкать кого как маленького, баловать кого» (*карач.*), *жылы-н-* «греться, греть себя, свое тело» и др.;

3) именами существительными: *айып-ла-* «стыдить, корить, укорять, упрекать, осуждать кого» → *айып-ла-* «обвинять кого», *гылыу-ла-* «качаться, шататься, колебаться» → *гылыу-ла-* «бежать трусцой», *жер-иш-* «достигать какого-либо возраста» (*карач.*) → *жер-иш-* «приближаться (о времени)» (*карач.*), *таш-сын-* «хромать (от того, что копыта натружены- о волах, лошадях)» → *таш-сын-* «остыть, лениться» (*карач.*) и др.;

4) подражательными словами: *дынгыр-да-* «тарыхтеть, греметь, грохотать» → *дынгыр-да-* (*груб. прост.*) «зачахнуть, постареть» (*карач.*), *чонч-ай-* «падать кувыркоком, кувыркнувшись, свалиться», *ма-къыр-* «блеять, мычать» → *ма-къыр-* «мяукать», *къауша-т-* «усмирять, успокаивать» (*карач.*) и др.;

5) междометиями: *ой-сура-* «ойкать, хныкать, ныть» → *ой-сура-* «потерять сознание» (*карач.*), *тоба-ла-* (*разг.*) «клясться, зарекаться» → *тоба-ла-* «раскаяться» и др.

Большинство производных глагольных омонимов имеет один аффикс, незначительная часть – два аффикса и лишь единицы – три аффикса:

1) *ат-ыл-*, *бас-дыр-*, *бет-син-*, *гам-ай-*, *ёч-еш-*, *жай-ла-*, *кёч-юр-*, *кюй-сюн-*, *къап-дыр-*, *тарт-ын-* и др.;

2) *багъа-ла-т-*, *ёч-юк-дюр-*, *сюр-юш-дюр-*, *жар-ма-ла-* и др.;

3) *ал-ыш-ын-дыр-*.

Ряд омонимов, образованных вследствие распада полисемии глаголов, в большинстве случаев состоят из двух слов:

<i>апчы</i> – «теряться, приходиться в замешательство, оторопеть»	<i>атыл</i> – «лопаться, разрываться»
<i>апчы</i> – «понести урон; разориться»	<i>атыл</i> – «взрываться»
<i>басдыр</i> – «задавить чем»	<i>аяз</i> – «проясняться (о погоде)»
<i>басдыр</i> – «хоронить кого»	<i>аяз</i> – «трезветь»
<i>бич</i> – «кроить»	<i>ийир</i> – «прясть что»
<i>бич</i> – «кастрировать»	<i>ийир</i> – «свиристовать (о ветре, морозе)»

Рядов, включающих трех, тем более четырех, глаголов, немало:

<i>жаз</i> – «писать»	<i>жаныула</i> – «угрожать кому-чему»
<i>жаз</i> – «ковать, плющить»	<i>жаныула</i> – «править, точить» (железо)»
<i>жаныула</i> – «натравливать кого на кого, злить кого»	<i>къабыш</i> – «окоченеть, замерзнуть»
<i>жаз</i> – «не попадать в цель (о пуле, стреле)»	<i>къабыш</i> – «отсохнуть (о частях тела)»
<i>айыр</i> – «отделять, разделять»	<i>бекле</i> – «закрывать, запирает что»
<i>айыр</i> – «разрывать»	<i>бекле</i> – «засорять что» (<i>карач.</i>)
<i>айыр</i> – «понимать»	<i>бекле</i> – «втыкать, вонзать во что» (<i>груб. прост.</i>)
	<i>бекле</i> – «запирать, закрывать, заделывать, загораживать что; укреплять, сделать более крепким, прочным».

В карачаево-балкарском языке лексико-семантический способ глагольного словообразования сложный, и вместе с тем чрезвычайно интересный, поэтому требует более детального исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганиев Ф.А. Словообразование // Татарская грамматика. Ч. I. Казань, 1995.
2. Гузеев Ж.М. Современный карачаево-балкарский язык. Ч. II. Морфемика, морфонология, словообразование. Карачаевск, 2006 (на карач.-балк. яз.).

Zh.M. Lokyaeva

ABOUT THE FORMATION OF VERBS LEXICAL-SEMANTIC WAY (*on the material of the Karachay-Balkar language*)

The article discusses the lexical-semantic method of forming verbs in Karachay-Balkar language, as well as a comparative analysis of the formation of verbs in Turkic languages.

Keywords: lexical-semantic way, minimizacija, a derivative of the base, making the base, verb homonym.

М.Р. Хежева

СИНОНИМИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОГО ЯЗЫКА

В статье рассматривается вопрос о синонимических отношениях слов и фразеологических единиц и критериев выделения фразеологических синонимов в кабардино-черкесском языке, поскольку проблема синонимии и семантической сближенности фразеологизмов в свете полицентричности и диалектного разнообразия данного языка является особенно актуальной. Проанализированы несколько типов синонимов, выделяющихся на основе семантических связей в системе фразеологии кабардино-черкесского языка.

Ключевые слова: кабардино-черкесский язык, фразеологические единицы, синонимия, синонимический ряд, семантика, лексика, фразеология.

Этапы развития и функционирования языка характеризуются бесспорным ростом роли и значения фразеологического состава языка, в котором отражается, в первую очередь, национальная культура, особенности мировидения и миропонимания народа, обычаи и традиции носителей языка. Фразеологизмы тесно связаны с фоновыми знаниями, с практическим опытом, культурно-историческими традициями народа. Своей семантикой фразеологизмы направлены на характеристику человека, его эмоционального состояния и его деятельности. Они играют особую роль в создании языковой картины мира, поскольку содержат богатейший лингвокультурологический материал, который составляет значительную часть не только национального языкового сознания, но и воплощает в себе самобытные черты культуры народа.

За последние десятилетия значительно возрос научный интерес к фразеологическим единицам как лингвистическому

объекту языка. Однако, типологические особенности явлений синонимии и семантической сближенности фразеологизмов и слов в русском языке стали предметом исследования еще в середине XX века. Ш. Балли одним из первых поставил вопрос об устойчивых словосочетаниях и их соотношениях со словами [2]. Необходимость включения фразеологических единиц в синонимический словарь у него не вызывает никаких сомнений. Учение Ш. Балли было продолжено и развито В.В. Виноградовым.

На сегодняшний день в области лингвистики разработаны и применяются различные методы анализа и классификации фразеологических единиц, как методы семантической и фразеологической идентификации, метод семантического анализа, структурно-типологический, контекстологический и др. Накоплена огромная теоретическая база, представленная исследованиями В.В. Виноградова [4], В.Л. Архангельского [1], В.П. Жукова [6, 7], А.В. Кунина [9], В.Н. Телиа [10] и др. Тем не менее, далеко не всегда концепции исследователей понимаются одинаково и не всегда достигнутые в этой области результаты имеют четкие представления по общим проблемам фразеологии.

Несмотря на богатейшую методологическую базу по данной проблематике остаются нерешенными некоторые вопросы, касающиеся исследований функциональных, семантических и стилистических различий между синонимическими устойчивыми сочетаниями, так как без решения вопросов, связанных с полисемией, синонимией и вариативности в сфере фразеологии невозможно представить развитие данной лингвистической дисциплины как таковой. Особенно это актуально в рамках кабардино-черкесской фразеологии, где психолингвистические исследования в исследуемой области носят единичный характер. В свете полицентричности и диалектного разнообразия кабардино-черкесского языка решение этих проблем представляются особенно необходимыми.

Неоценимыми в данном аспекте являются исследования Б.М. Карданова, который внес большой вклад в разработку теоретических и практических вопросов фразеологии кабардино-черкесского языка. Им впервые была проведена структурно-грамматическая, семантическая и тематическая классификация фразеологизмов и подвергнуты анализу синонимия, полисемия и вариативность в области фразеологии. Проблеме фразеологических вариантов и структурных синонимов в кабардино-чер-

кесском языке, лексико-семантической и грамматической характеристике фразеологических единиц посвящены исследования А.Г. Емузова [5], Б.Ч. Бижоева [3] и др.

В языке любой системы, на каком бы уровне развития он не находился, явления синонимии представлено достаточно широко и в области лексики, и в области грамматики, и в области фразеологии [8: 190]. В специальной литературе сложилось мнение, согласно которому только при семантической близости или тождественности значений и сходства по грамматической или функциональной роли можно говорить о фразеологической синонимии в кабардино-черкесском языке.

При определении синонимичности фразеологизма мы придерживаемся мнения В.П. Жукова, согласно которому фразеологизмы, вступающие в синонимические связи и отношения, обладают неодинаковой степенью синонимичности. Замена одного фразеологического синонима зависит от ряда причин: а) структуры организации, строения вступающих в синонимические отношения фразеологизмов; б) от меры семантической близости фразеологических оборотов; в) от способности фразеологизмов иметь при себе одинаковое лексическое окружение и употребления, по меньшей мере, в одной общей конструкции; г) от характера соотносительности синонимических фразеологизмов с одной и той же частью речи; д) от стилистической отнесенности синонимических оборотов и их эмоциональной окраски [6: 20].

Мнения исследователей достаточно широко варьируются по вопросу о синонимических отношениях слов и фразеологических единиц и критериев выделения фразеологических синонимов. Некоторые исследователи (В.В. Виноградов и др.) считают, что фразеологическая единица, как и слово, обозначает единое и неразделимое понятие и является эквивалентом слова, составляет единицу словарного состава языка, в силу этого фразеологизмы могут быть членами синонимического ряда. По мнению И.И. Чернышевой, «фразеологическими синонимами являются разноструктурные и одноструктурные фразеологические единицы, имеющие одинаковое значение при неадекватности различной мотивированности единиц и возможных различиях в семантических оттенках, функционально-стилистической принадлежности и сочетаемости» [12: 81].

При определении фразеологических синонимов в первую очередь принимается во внимание то общее в семантике сопо-

ставляемых единиц, что позволяет им вступать в синонимические отношения. Однако не следует думать, что фразеологические синонимы обладают лишь признаком общности, что они всегда и во всем совпадают друг с другом во всем без каких-либо смысловых различий.

Если бы синонимы были идентичны во всех элементах своего содержания и в употреблении, они просто засорили бы язык как ненужные варианты. Одинаковость всех сем в ядре фразеологических единиц бесспорно стала бы причиной исчезновения одного из них.

Следует отметить, что вопрос о соотношении фразеологических единиц с сочетаниями слов решался в плане их сходства по форме и различию по «значению», которое определялось для сочетания слов в лексико-синтаксическом аспекте как «отношение между словами». Вполне естественно, что наиболее сложными оказались вопросы разграничения фразеологических единиц и сходных с ними раздельноформенных образований, занимающих промежуточное положение между фразеологией и синтаксисом, фразеологией и словообразованием.

В кабардино-черкесском языке фразеологизмы считаются синонимами, если они имеют тождественное или близкое значение и если между ними можно поставить знак равенства, хотя в зависимости от модально-экспрессивной окрашенности фразеологические синонимы могут отличаться друг от друга стилистическими оттенками. Тем не менее, говоря о сущности фразеологизмов-синонимов, как о группе фразеологических единиц, объединенных общим предметно-логическим содержанием, Б.М. Карданов справедливо отмечает, что понятия «близость», «сходство» и «общность» значений близки понятиям «предметно-логическое значение» и «общее семантическое ядро» [8: 195].

Под фразеологическими синонимами в русском языке понимаются фразеологизмы с тождественным или предельно близким значением, соотносительные с одной и той же частью речи, по преимуществу обладающие одинаковой или сходной синтаксической сочетаемостью, но отличающиеся друг от друга либо оттенками значения, либо стилистической окраской, либо тем и другим одновременно. Помимо выделения одноструктурных и разноструктурных синонимических фразеологизмов, определяется обширный пласт фразеологических синонимов, которые занимают промежуточное положение. К этой группе относятся фразеологизмы,

в составе которых грамматически главенствующий компонент выражен одной и той же частью речи, а все остальные компоненты расположены в разной последовательности [7: 116–117].

В адыгейском языке фразеологическая единица, как и слово, обозначает единое и неразделимое понятие, является эквивалентом слова и составляет единицу словарного состава языка. По этой причине фразеологизмы включаются в синонимическую парадигму. Такое положение подтверждается и фактическим материалом адыгейского языка. Например, при составлении синонимического ряда *хьонэн, о дунаир гъэкъутэжъын, дунаир гъэхьэн* с общим значением «ругаться», мы увидим, что одно и то же явление или понятие может быть выражено не только словами, но и фразеологизмами, что предопределяет сочленство слов и фразеологизмов в одном синонимическом ряду [11]. По мнению автора, в решении вопроса о синонимии слов и фразеологических единиц в адыгейском языке большую роль играет степень эквивалентности фразеологических единиц словам. Говорить о синонимии слов и фразеологических единиц можно лишь после того, как фразеологические единицы будут рассмотрены со стороны их эквивалентности слову. Основными признаками слова в близкородственном адыгейском языке являются его цельнооформленность и наличие лексического значения. Степень эквивалентности фразеологической единицы слову зависит от того, в какой мере фразеологическая единица обладает всей совокупностью признаков лексического значения [11].

В кабардино-черкесском языке на основе семантических связей в системе фразеологии выделяются несколько типов синонимов. К ним относятся равнозначные (абсолютные), идеографические, относительные и стилистические синонимы.

Равнозначные фразеологические синонимы составляют ограниченную группу в употреблении. Термин «равнозначные (полнозначные, равноценные) синонимы» по мнению некоторых исследователей является неудачным, так как «почти не бывает абсолютно равнозначных синонимичных лексем и именно поэтому предпочтение отдается выражению «равноценные синонимы» [8: 213]. К данной группе относятся фразеологические единицы, идентичные по значению. Они легко заменяют друг друга в контексте:

[и] *тхьыр гъэшауэ нсэун, гугъу ехьын, дэгъэзеигъуэу хьын (гъащIэр)* «жить в бедности»; *уафэм бжъакъуэкIэ епыджын, бгым джэдыкIэкIэ*

еуэн «заниматься делом, заранее обреченным на неудачу; хоть об стену горох»; акъылыр зэкIуэкIын, делэ хъун, афиян шхын «сойти с ума»; нэр къыпыхун, [и] хъэжыкIэ щIым хэуэн «повесить нос» и т.д.

Идеографические синонимы отличаются друг от друга неким семантическим оттенком, вследствие чего не всегда взаимозаменяемы: гурьщхъуэ щIын – шэч къэхъын «заподозрить – засомневаться в чем-л.»; сурэт тхам хуэдэщ – тхъэIухуд нэ закъуэ «красива, словно нарисована, писаная красавица»; тхъуий хузэрмычыжу, лъакъуэр хузэблэмыхыжу «устал настолько, что не может передвигать ноги»; уанэ мыгъуэ телхъэн, щIапIэ нэщI хъун, емынэ унэ хъун, гъуэгу мыгъуэ ежъэн, сыхъэтмыгъуэ хуэзэн, тхъэр еуэн, зи лъапсэр гъуцын, лъапсэ кIудыр хуэкIуэн, унагъуэбжэр хуэщIыжын «недобрый час, несчастье, беда»; уэгъури чыхури къыгурьмылуэн, IурылэбанIэ имыIэн «ни с какой стороны не подойти» и т.д.

Группу относительных синонимов составляют фразеологические единицы, семантическое сходство которых не распространяется на все значения. В таких случаях многозначные (полисемантические) фразеологизмы вступают в синонимические отношения с другими фразеологизмами не во всех своих значениях: [и] жьафэ къехыркъым 1) без умолку болтает; трещотка; 2) «плакать» = нэпсыр къегъэжэхын; нэрыгъ щIын 1) «упрямиться в чем-л., придирается к кому-л.»; 2) «войти в привычку» = фIэгъэнанIэ щIын (моносемантический) «упрямиться в чем-л., придирается к кому-л.» (в первом значении); хъэм егъэхъын 1) смешать с грязью; поносить последними словами; 2) учинить кому-л. разнос = хэутэн щIын и т.д.

Большую группу образуют синонимические фразеологизмы, отличающиеся друг от друга по стилистической окраске: дуней щыIэрэ щымыIэрэ егъэлъагъун, (нейтральный стиль) бжъынэм игъэпщын, нэкIэ щIыр егъэвэн, [и] нэвагъуэр егъэлъагъужын, (разговорно-бытовой стиль) [и] цыр щын (сниженный стиль) «показать, где раки зимуют»; зыуи къымьдзэн (нейтральный стиль) – хъымпIар мыщIын (разговорно-бытовой стиль) – хъэуэ мьлъагъун (сниженный стиль) «ни во что не ставить» и т.д.

Таким образом, несмотря на трудности при определении степени семантической эквивалентности между фразеологическими единицами ввиду отсутствия общих принципов выделения близости этих значений, основным критерием синонимичности фразеологических единиц является наличие семантиче-

ских оттенков у вступающих в «синонимические отношения» фразеологических единиц при их семантической близости и тождественности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Архангельский В.Л.* Устойчивые фразы в современном русском языке. Ростов-н/Д: Издательство Ростовского университета, 1964. 315 с.
2. *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961. 345 с.
3. *Бижоев Б.Ч.* Грамматические и лексико-фразеологические проблемы кабардино-черкесского языка. Нальчик: Эль-Фа, 2005. 352 с.
4. *Виноградов В.В.* Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология. Лексикография. М.: Наука, 1977. С. 140–161.
5. *Емузов А.Г.* Лексико-семантический и грамматический анализ фразеологии кабардино-черкесского языка. Нальчик: Эльбрус, 1986. 223 с.
6. *Жуков В.П.* Русская фразеология. М.: Высшая школа, 1986. 158 с.
7. *Жуков В.П.* Семантика фразеологических оборотов. М.: Просвещение, 1978. 160 с.
8. *Карданов Б.М.* Фразеология кабардинского языка. Нальчик: Эльбрус, 1973. 246 с.
9. *Кунин А.В.* Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высшая школа, 1996. 318 с.
10. *Телия В.Н.* Что такое фразеология? М.: Наука, 1966. 86 с.
11. *Тугуз Г.Т.* Синонимический ряд и его стилистические ресурсы в адыгейском языке. Автореф. дисс. канд. филолог. наук. Майкоп, 2000. 20 с.
12. *Чернышева И.И.* Фразеология современного немецкого языка. М.: Высшая школа, 1970. 199 с.

M.R. Hezheva

SYNONYMY PHRASEOLOGICAL UNITS KABARDINO-CIRCASSIAN LANGUAGE

The article discusses the relationship of synonymous words and phraseological units and criteria for selection of phraseological synonyms in kabardino-circassian language, because the problem of synonymy and semantic rapprochement phraseology in the light of polycentricity and dialectal diversity of language is particularly relevant. Analyzed several types of synonyms, released on the basis of semantic relationships in the phraseology of the kabardino-circassian language.

Keywords: kabardino-circassian language, phraseological units, synonyms, synonymous series, semantics, vocabulary, phraseology.

Л.Б. Кучмезова

ПРОБЛЕМЫ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена исследованию некоторых аспектов преемственности диалектной лексики в истории становления карачаево-балкарского языка. В ней проводится сравнительный анализ изучения цокающего диалекта, имеющего очень богатую лексику и являющуюся наиболее древним по отношению к другим диалектам, с литературным карачаево-балкарским языком. Также рассматривается вопрос о членении исследуемого языка на два территориальных варианта: карачаевский и балкарский.

Ключевые слова: местный диалект, обиходно-разговорный язык, лексический диалектизм, фонетический диалектизм, дифференциация языка, литературный язык.

Основы карачаево-балкарского литературного языка в своей устной форме сложились задолго до его письменной формы как язык устно-поэтического творчества. Передаваясь из поколения в поколение, устный язык в некоторой степени трансформировался, шлифовался, приобретал междиалектный, а затем наддиалектный характер. Лексика, используемая в узких кругах, становилась все более понятной широкому кругу носителей языка, в результате чего образовалась наддиалектная форма устно-поэтического языка, понятная и близкая носителям разных диалектов карачаевцев и балкарцев.

Литературный язык как язык, обработанный мастерами слова обладает определенными нормами, которые имеют следующие признаки: устойчивость, стабильность языкового факта; его распространенность, его соответствие закономерностям и тенденциям языка, принципы целесообразности, а также авторитет

источника. По справедливому замечанию Ж.М. Гужеева, все эти признаки должны учитываться вместе [1].

Как известно, диалектная лексика устно-поэтической речи характеризуется тематическим многообразием. Основу этого пласта лексики составляют этнографизмы, отражающие как материальную, так и духовную культуру этноса (названия богов и божеств, святилищ, предметов быта, боевого снаряжения, явлений природы и т.п.). Например: *Жел теири* «бог ветра», *Жер теири* «бог земли», *Кёк теири* «бог неба», *Суу Желмаууз* «имя бога воды», *Элия* «божество грома и молнии и покровитель нартских воинов», *балата* «раствор для дубления кожи», *аякъ* «чаша, кубок», *гебенек* «войлочная накидка с капюшоном», *милдеу* «частица, небольшая доля», *тепси* «низкий столик на трех ножках», *сырпын* «меч», *солтанжыя* «лук (оружие)», *гебох* «стрела», *кьолташ* «камень для метания в национальной спортивной игре, состязание в толкании камня» и т.д.

Многие слова являются топонимическими названиями, представленными только в устно-поэтической речи, в частности в карачаево-балкарском нартском эпосе: *Къаф тау*, *Накъут дорбун*, *Элхур*, *Къыркъ суу*, *Адил суу* и др. Подобные названия обычно интерпретируются как мифотопонимы.

Заслуживает особого внимания и древняя, обобщенная система личных имен в карачаево-балкарской эпической поэзии. Такие имена, как *Дебет*, *Сосурукъ*, *Сатанай*, *Сибилчи*, *Агунда*, *Ачемез*, *Фук*, *Къарашауай*, *Акъбилек*, *Ёрюзмек*, *Алауган*, *Чюелди*, *Шырдан*, *Нёгер*, *Жёнгер* также наддиалектны и составляют антропонимикон нартского эпоса. Для эпической поэзии не характерно разграничение имен и фамилий. Представленная система имен героев древней эпической поэзии в некоторой мере сохраняется и в более поздних жанрах устно-поэтического творчества. Она представляет значительный интерес для истории и этнографии народа [2].

В устно-поэтических произведениях в целом отсутствует территориальная ограниченность в плане функционирования языка, хотя имеет место ряд региональных и диалектных различий, которые проявляются на различных языковых уровнях. Совокупность функционально-стилистических особенностей, свойственная языку эпоса, составляет типологическую параллель языков и помогает исследованию функциональной структуры,

определению роли наддиалектных форм в образовании литературного языка. Дальнейшее изучение языка нартского эпоса как наддиалектной формы может способствовать решению различных вопросов, связанных с выявлением и систематизацией карачаево-балкарского языка, в определении моделей литературной нормы с учетом последних достижений в отечественной тюркологии.

В современном карачаево-балкарском языке процессы диалектного смешения в литературно-письменном языке до известной степени опираются на идущие в том же направлении процессы, они присущи для сферы устного языка, носят обычно различный характер, имеют несколько вариантов и не всегда совпадают по набору взаимодействующих языковых явлений, а также по результатам подобного смешения [3].

Анализируя рассматриваемое явление, необходимо обратить внимание на богатство грамматических форм в языке фольклорных текстов, на многообразие их лексического состава. Так, например, встречается древняя форма множественного числа на **-лар/-лер**, которая широко употребляется в других тюркских языках: *айландылар* – лит. *айландыла* (*ызларына*) «вернулись (назад)», *кьойларны* – лит. *кьойланы* «(много) овец», *жетдилер* – лит. *жетдиле* «догнали», *кьарелдилер кьерелле* – лит. *кьарелдиле кьередиле* «видят образы, тени», *айталлар* – лит. *айтадыла* «говорят», *кетдилер* – лит. *кетдиле* «ушли», *кьарайлар* – лит. *кьарайдыла* «смотрят», *эслейлер* – лит. *эслейдиле* «замечают». Однако эта форма не стала достоянием современного карачаево-балкарского литературного языка.

Также встречается значительное количество пословиц и других устойчивых синтаксических конструкций, вбирающих в свой состав как диалектную, так и наддиалектную лексику: *Аякълары жалынмы эди, отму эди* «Ноги их пламя или огонь» (здесь, в значении быстрые); *Жортууулгъа кеп баргъан сау кьайытмаз* (лит. *кьайтмаз*) (посл.) «Тот, кто часто ходит в набеги, может не вернуться (живым)»; *Жортууулгъа баргъанны кьояйыкъ, Харам хантдан да бир тояйыкъ* «Оставим хождение в набеги, Чужим добром, имуществом насыщаться»; *Ой, сен аманны, отунг, огъунг тауусулгъан болур!* «Ой, у тебя, плохого («аман» о своих ради скромности), боеприпасы, наверное, закончились!»; *Терген кьарагъанда, юч да дорба артыкъ болду* «Когда посмотрели и посчитали, ока-

зались три торбы (сумка для корма лошади, которая вешается коню на шею) лишние».

Значительным функциональным потенциалом в эпическом тексте отмечены различные лексические образные средства (метафора, аллегория, эпитет, сравнение и т.п.): *Башлары – чирахтанны* (диал. – лит. *чырахтан*) *башынлай*, *Къуйрукълары уа – тирмен ташынлай* «Головы их (баранов) – большие, как прикрепленная к стене доска, на которую ставили лампу /лучину/, *А курдюки / курдючное сало (их) – как мельничные жернова»; Къара жерде къаргъа ызын ызларла, – дегенди. – Ёлюгюнгу, туз къуюп, тузларла, – дегенди* «На темной земле не оставят и следа, – сказал. *А труп, посолят солью, – сказал»; ахшы хорала* «хорошие породистые лошади»; *Къаурасы итден аман юреди, Итлери адам тилни биледи* «Высохшие стебли / стерня лают хуже собаки, *А собаки знают человеческий язык»; Къарабаш итни къандан-къундан тойдуруп, юйге ийип къоярла* «Черноголовую (кличка) собаку напоят сырой кровью и отправят домой»; *Сауут юйге кирир ол, сынсыу этип* «На кухню зайдет (собака), будет скулить»; *Чартлап чыгъарла Сарыбий бла Къарабий* «Пулей выскочат, (здесь «быстро») Сарыбий и Карабий»; *Ой, алай болса да, бизни эшигиз жабылгъан болур. Къарабаш локъум къапмайды, сауутлагъа ёрге-ёрге секиред* «Ой, если это так, худо нам, Карабаш не ест лакум, прыгает вверх на посуду»; *Къарт Айдаболгъа болгъан ишден керти белги беред* «Старику Айдаболу о произошедшем дает верный знак»; *Жаууруннга къараргъа устады* «Большой знаток он в гадании на лопаточной кости»; *Жерлеригизни ал къашларып артха айландырып салыгъыз* «Седла ваши поверните передней частью назад» и т.п.

В проявлениях языкового членения и варьирования с особенной ясностью раскрывается неоднородность и сложность состава каждого языка: любые реализации языка происходят в рамках определенной исторически сложившейся и дифференцированной системы форм его существования, статус которых зависит от характера общей языковой ситуации и потребностей тех или иных сфер общения.

Литературный язык, обиходно-разговорный язык, местные диалекты являются основными формами существования языка. Они отражают не только типы языкового членения, но и особенности функционального варьирования в языке. Являясь

результатом взаимодействия литературного языка и диалекта, обиходно-разговорный язык представляет собой относительно молодой тип речи. В структуре современной карачаево-балкарской речи обиходно-разговорный язык представляет собой достаточно динамичное явление, поскольку оттеснение диалектов происходит в известной степени путем их сближения с обиходно-разговорным языком, который, в свою очередь, стремится к сближению с литературным языком.

Обиходно-разговорный язык играет важную роль в решении стратегической задачи постепенного приближения носителей диалекта к литературному языку. Говорящие изучают литературный язык не как новый в дополнение к диалекту, а усваивают еще в семье наддиалектный, надрегиональный обиходный язык, в котором отдельные диалектные признаки устранены, другие еще сохранились, с помощью которого образуются прочные предпосылки для освоения литературного языка [4].

В процессе развития литературного языка часть исконных элементов устаревает и выходит из употребления, продолжая, тем не менее, функционировать в диалектах и говорах.

Так, например, цокающий диалект карачаево-балкарского языка, имеющий очень богатую лексику и являющийся более древним по отношению к другим диалектам, зачастую вбирает в себя слова, для которых отсутствует в нем исконно литературное определение, к примеру, слово *фотку* «опилка» имеется только в ц-диалекте. В этом диалекте есть и лексика, функционирующая в форме, не отличающейся от литературной нормы, например: *жол* «дорога»; *жетти* «семь»; *жыл* «год»; *жыкъыр* говорят верхнебалкарские, *зыкъыр* «жесткий» – представители хуламо-безенгиевского ущелья; *жинк* «горящий уголек»; *жылан* (лит. *жилян*) «змея»; *жанк* «клок шерсти»; *жыгъери* «щепка»; *жюзюм* «виноград»; *жыгъыр* (лит. *зыгъыр*) «гравий»; *жыгыра* (лит. *зыгыра*) «дикий укроп» и т.п.

В новейших тюркологических исследованиях по теории и истории литературных языков наддиалектный характер такого языка, как карачаево-балкарский, отождествляется с их смешанным характером, т.е. одна из наддиалектных форм реализации общенародного языка. Она возникает в определенных исторических условиях, существует в устной необработанной, нестандартной форме и используется для обиходно-бытового общения.

Карачаево-балкарский язык известен тем, что имеет два территориальных варианта: карачаевский и балкарский, что находит свое отражение в литературном языке карачаевцев и балкарцев. Ср.: *тукъум* (балк.) / *дукъум* (карач.) «фамилия; род», *бохча* (балк.) / *бочха* (карач.) «кошелек», *жилямукъ* (балк.) / *джыламукъ* (карач.) «слезы», *чалгъы* (балк.) / *чалкъы* (карач.) «коса», *акъсуу*, *айрансуу* (балк.) / *суусун*, *суусан* (карач.) «айран, разбавленный водой», *бишлакъ* (балк.) / *бышлакъ* (карач.) «сыр», *тытыр* (балк.) / *тыбыр* (карач.) «очаг, дом, жилище», *дыгъынен* (балк.) / *дыгъынен* (карач.) «костяника», *шибила* (балк.) / *шыбыла* (карач.) «молния» и др. Региональные различия прослеживаются и в результате отражения закона сингармонизма: *манга* (балк.) / *менге* (карач.) «мне», *кукурт* (балк.) / *кюкюрт* (карач.) «сера, серный», *жилян* (лит.) / *жылан* (ц-диал.) / *джылан* (карач.) «змея», *бичакъ* (балк.) / *бычакъ* (карач.) «нож», *тийишли* (балк.) / *тыйыншы* (карач.) «соответствующий, должный» и пр.

Поскольку литературный карачаево-балкарский язык создавался на базе устной обиходно-разговорной речи, нормативный статус приобрели многие разговорно-просторечные слова и их произносительные формы. Они имеют два равноправных варианта: карачаевский и балкарский, которые употребительны и в нартском эпосе: *Дебек* (карач.) – *Дебет* (балк.) «Дебет», *алдыр* (карач.) – *кёзбау* (балк.) «льстивый», *лагъым* (карач.) – *амал* (балк.) «способ», *къаладжук* (карач.) – *сабан агъач* (балк.) «плуг», *жашырыл* (карач.) – *букъдурул* (балк.) «быть спрятанным» и др. [5].

Тем не менее, в литературном карачаево-балкарском языке имеется значительное количество слов, сосуществующих в обоих вариантах: *бош* / *бошуна* / *бошунагъа* / *бошнакъгъа* / *бошунакъгъа* «зря, попусту», *палах* / *балах* / *пелях* «беда», *берекет* / *перекет* «изобилие» и т.д.

Весь процесс взаимообогащения, взаимопроникновения является результатом сложных экстралингвистических факторов: этнических, исторических, географических и иных. Каждый региональный вариант и диалект имеет свою специфику, обуславливающую их некоторую самостоятельность.

Благодаря тому, что в диалектной лексике черты наддиалектности сохранялись очень долго, практически вплоть до наших дней, само понятие наддиалектности отнюдь не означает полного исключения регионального варьирования (фонетического, лексического и т.п.). Например: *жаун* / *джангур* «дождь», *тейри*

къылыч / джанкъылыч «радуга», кюрёк / жугар / беккяхын «лопата», чарыкъ / чатта «тапочки» и т.д.

В каждом из территориальных диалектов и вариантов карачаево-балкарского языка присутствуют наддиалектные черты, свойственные только языку устной поэзии. В развитии новых средств словообразования проявлялась та же специфика наддиалектного статуса основных словообразовательных процессов письменного языка, что и в функционировании старых моделей. Например, в двух вариантах одной песни «Айдаболну жыры» (Песня Айдабола) – в другом варианте «Сарыбий бла Къарабий» (Сарыбий и Карабий) – встречаются такие регионализмы, как *чырпы* (балк.), *чымырта* (карач.) «мелкие ветки, прутья, хворост», *къонакъылыкъ*, *къонакъла* «гости, положение гостя», *гыты* (карач.), *гыпхы* (балк.) «инструмент из кости, которым на кожаных изделиях накладывали узоры», *алтынлы* (балк.) «ружье», *гёбел кийиз* (карач.) «пушистый войлок», *чарламазча булгъанып* (карач.) «подвешен так, что не сорвется (не даст осечку) (досл.)», *джаныбъыз боллукъ* (карач.), *жаным боллукъ* (балк.) «как душа моя», *гиртчи* (карач.), *тири*, *жигер* (балк.) «подвижный, живой» и т.д.

В текстах нартского эпоса можно выделить лексические диалектизмы: *кичи* (ц-диал.) – *гитче* (ч-диал.) «младший, маленький», *сауут юй* (ч-диал.) – *аш юй* (ц-диал.) «кухня», *къаугъа* (ц-диал.) – *къайгъы*, *хахай* (ч-диал.) «переполох, смятение, внезапная тревога», *уууз* (ц-диал.) – *ырпыс* (ч-диал.) «молозиво», *чогъежлен* (ц-диал.) – *сокъуран* (ч-диал.) «передумать, пожалеть», *эрик* (литер.) – *къыфца* (ц-диал.) «слива» и т.д.

Таким образом, литературный язык, являясь полифункциональным и стилистически дифференцированным образованием, в полной мере сохраняет способность к территориальному варьированию. Оно основывается на локальном членении устного языка, хотя в результате действия наддиалектных тенденций полного совпадения литературно-письменных разновидностей языка с диалектной дифференциацией ни в одной из функциональных сфер не наблюдается.

Перед исследователями истории языка неизбежно возникает вопрос, следует ли разграничивать историю литературного языка и историю народно-разговорного языка. Историю языков с давней литературной традицией надо составлять отдельно (в зависимости от «возраста» тюркские языки делятся на три группы, в

первую входят языки, литературные формы которых существуют в продолжение нескольких столетий, их сравнительно немного; вторую группу составляют языки, литературные формы которых насчитывают небольшой период существования (полвека и меньше). Это – самая большая группа. Третью группу образуют языки, не имеющие литературной формы совсем) – историю литературного языка и историю народно-разговорного языка. Литературный язык – ответвление от общенародного, разговорного языка, хронологически более позднее образование, чем язык во всей совокупности диалектов. История литературного языка – это история формирования его норм и стилей, воплощенных в художественных произведениях, в прессе и в устной речи образованного населения. История литературного языка складывается из истории донациональной и национальной поры [6].

История национальных литературных языков современных тюркских народов с давней письменной традицией не может не учитывать конкретный ход взаимодействия старых и новых литературных языков, не принимать во внимание этой ретроспективы, чрезвычайно важной в лингвистическом и культурно-историческом отношении.

Следовательно, обиходно-разговорный народный язык, обработанный мастерами слова, является неистощимым источником пополнения литературного языка. Ранняя история некоторых литературных языков, соотносимая с родоплеменной общественной структурой, характеризуется обобщенными типами устной речи, которые, закрепляясь письменностью, становились основой литературных языков.

Длительный процесс подобной обработки языка определил его произносительные нормы: стабилизировались системы употребления как отдельно взятых слов, так и наиболее обиходных грамматических оформителей.

Фольклор, вызванный к жизни общественной необходимостью, свои жанры и стилевые особенности формирует веками, шлифуя их через горнило языкового коллектива. Только в новых изменившихся условиях каноны фольклора переходят в другое состояние, начинают соотноситься с традициями иной речевой культуры. Так, например, для родоначальников письменной литературы параллелизмы изустной поэтики, завуалированное речение через аналогии, паратаксическое построение по-

вестования, рассчитанное на психологическое воздействие на слушателей, представляли своеобразный курс народной школы литературного мастерства. Такова была преемственность между устно-поэтической традицией и письменной литературой.

Своеобразие функциональной парадигмы молодых литературных языков во многом определяется также билингвизмом – национально-русским, получившим широкое распространение среди носителей данного языка.

Также новописьменные языки, повторяя в своем развитии в известной степени путь старописьменных языков, дают, как нам представляется, материал для типологической верификации функциональных систем, существовавших в более ранние исторические эпохи.

Устная авторская поэзия, будучи высокохудожественной, опирается на основной и важнейший состав языка, являющийся также основным и важнейшим для всех диалектов языка, а потому и наиболее стойким.

Современный карачаево-балкарский язык, как и другие тюркские языки, прошел сложный и длительный путь развития. Параллельно с творчеством тюркоязычных поэтов шло развитие устно-поэтического народного творчества, которое своими корнями уходит вглубь веков. Для них была характерна наддиалектная обработанная форма языка.

Иными словами, функциональные парадигмы, построенные с помощью гипотез и реконструкций, в ряде случаев могут быть типологически обоснованы данными, дошедшими до нас в живой традиции, а нередко в первоизданной форме. Функциональная дифференциация языка, соотношение его разных форм существования – диалекта, литературного стандарта, других наддиалектных типов речи – явление историческое [7].

Нужно обратить внимание на фонетические диалектизмы: *зылауукъ* (ц-диал.) – *жиляуукъ* (ч-диал.) «плакса», *жаяу* (ч-диал.) – *зыйяу* (ц-диал.) «пешком», *быцакъ* (ц-диал.) – *бичакъ* (ч-диал.) «нож», *ахсай-ахсай* (ц-диал.) – *акъсай-акъсай* (ч-диал.) «хромая, прихрамывающая», *бишлакъ* (ч-диал.) – *бышлакъ* (ц-диал.) «сыр», *чапыракъ* (ч-диал.) – *цафыракъ* (ц-диал.) «страница, лист» и т.д.

Цокающий диалект имеет и некоторые морфологические особенности. Например, наблюдается стяжение формы глагола типа: *боллугъенг* (ц-диал.) – *боллукъ эдинг* (ч-диал.) «был бы», *келсе уа* (ч-диал.) – *келсеаа* (ц-диал.) «а если придет» [8].

Близость тюркских языков между собой и сложное их взаимодействие проявляются весьма часто и в том, что диалектная основа тюркского языка оказывается нормой для другого тюркского литературного языка или общенародного языка. Например: «шиповник» *итбурун* (балк. диал.), *итбурун* (азерб.), *этморон* (башк. диал.), *итбурун* (кум.), *ийт бурын* (ног.), *етпорон* (тат. диал.), *итбурун* (узб.); «бабочка» *дибилдирик*, *кьубаллек*, *гёбелек* (балк. диал.), *губелек* (к.-калп.), *көпөлөк* (кирг.), *гобелек* (кум.), *кепинек* (уйг.); «дождь» *жауун* (балк.), *джангур* (карач.), *янгур* (кум.), *ямгьур* (казах.), *жауны* (к.-калп.), *жамгыр* (кирг.), *жамгыр* (ног.), *ямгыр* (туркм.), *ягмыр* (узб.), *ёмгыр* (уйг.), *ямгур* (алт.), *дангмыр* (хак.), *нагбур* (шор) и др.

Следовательно, диалектная лексика одного и того же языка является также нормой, неотъемлемой принадлежностью диалекта другого тюркского языка. Некоторые общие лексические явления в диалектах отражают не прямые контакты тюркских языков и диалектов, а экстралингвистические явления.

Таким образом, преемственность наддиалектных форм устной речи в языке фольклора складывается в разных исторических условиях. Они различны с точки зрения длительности и устойчивости традиций, характера функционирования, соотношения с другими типами, разновидностями языка, а также роли в истории становления и развития письменно-литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гузев Ж.М.* Проблематика словника толковых словарей тюркских языков. Нальчик: Эльбрус, 1984. 160 с. С. 80.
2. *Кучмезова Л.Б.* Роль наддиалектных форм в становлении лексических норм карачаево-балкарского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2011. 19 с. С. 9.
3. *Алиев У.Б.* Диалектное членение языка карачаевцев и балкарцев // Вопросы диалектологии тюркских языков. Баку, 1963. Вып. III. С. 67.
4. *Домашнев А.И.* Современный немецкий язык в его национальных вариантах. М.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 231 с. С. 35.
5. *Этезова Л.С.* Особенности языка и стиля карачаево-балкарского нартского эпоса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2008. 23 с. С. 9.
6. *Улаков М.З.* К истории становления и формирования стилей карачаево-балкарского языка // Проблемы исторической лексики кара-

Л.Б. Кучмезова. Проблемы преемственности диалектной лексики в карачаево-балкарском языке
чаево-балкарского и ногайского языков. Черкесск: КЧНИИФЭ, 1993. С. 126–137.

7. Гухман М.М. Взаимодействие диалектных ареалов и развитие наддиалектных форм в донациональный период (на материале германских языков) // *Энгельс и языкознание*. М.: Наука, 1972. С. 46–47.

8. Гузеев Ж.М. Фонетические особенности малкарского диалекта карачаево-балкарского языка // *Советская тюркология*. 1974. № 5. С. 62–66.

L.B. Kuchmezova

**THE PROBLEM OF CONTINUITY
OF THE DIALECTAL VOCABULARY
IN KARACHAY-BALKAR LANGUAGE**

The article is devoted to the study of some aspects of continuity dialect vocabulary in the history of the Karachay-Balkar language. In her comparative analysis of the study during the act of breastfeeding dialect that has a very rich vocabulary and which is the most ancient in relation to other dialects, literary Karachay-Balkar language. Also discusses the division studied the language for two territorial options: Karachai and Balkar.

Keywords: local dialect, colloquial language, lexical dialectism, phonetic dialectism, differentiation of language, literary language.

К.В. Ошроева

**СОМАТИЗМЫ
В КОМПАРАТИВНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ
ЕДИНИЦАХ**

(на материале кабардино-черкесского и русского языков)

В статье анализируются фразеологические модели антропоцентрической направленности в двух разнотипных языках – кабардино-черкесском и русском. Выбор компаративных фразеологических единиц с элементами соматизма для анализа – не случаен, так как соматический код является одним из ключевых кодов культур этносов. Кроме того, они отличаются особой регулярностью.

Ключевые слова: компаративные фразеологические единицы, соматический код, структурно-семантическая классификация, двухкомпонентные модели.

Исследования компаративных фразеологических единиц в сопоставительном аспекте является одной из наиболее актуальных проблем современной лингвистики. В данной статье мы представляем структурно-семантическую классификацию некоторых компаративных ФЕ с компонентами-соматизмами в кабардино-черкесском и русском языках. Сопоставительное изучение компаративных идиом антропоцентрической направленности (с названиями человеческого тела) в разнотипных языках предполагает выявление общих и специфических черт, характеров их быта, национальной культуры и истории. В связи с этим компаративные фразеологические единицы с компонентами-соматизмами стали предметом нашего исследования. Известно, что при описании различных сфер жизнедеятельности человека, соматический код является одним из ключевых кодов культур этносов, а различия объясняются многообразием и, естественно, неоднородностью

самых сопоставляемых языков. Кроме того, компаративные фразеологические модели с соматизмами в сопоставляемых языках отличаются особой регулярностью.

Термин «фразеологическая модель» понимается как структурно-семантический инвариант ряда устойчивых сочетаний и входит в лингвистическую литературу в конце 70-х годов прошлого столетия [1: 43].

В состав фразеологических единиц с компаративным содержанием наиболее часто включаются следующие соматизмы. Ср., как в кабардино-черкесском, так и в русском: *Иэ* «рука», *лъакъуэ* «нога», *гу* «сердце», *щхъэ* «голова», *иэ* «нос», *жъэ* «рот», и т.д.

Сравним на материале. Так, в кабардино-черкесском: *Иэгуахъуэ* «руки как вилы» <*Иэ* «рука» + *гуахъуэ* «вилы» (о тех, кто ничего не умеет делать). «*Амщыкъуэ си Иэгуахъуагъым иризугуэ-па-сыта: – Мыдэкъэхъ, тIу, сэ узгъэлъагъуиц ар зэрацIыр! – жеIэри къоджэ*» [2: 262]. «Амшуко, вероятно, обратил внимание на мою косорукость, то ли пожалел меня, не знаю, но сказал: – Дай сюда, я покажу тебе как это делается». В русском языке компаративные фразеологизмы с соматизмом «рука» представляют не меньший интерес. Так, если фразеологическая модель «живой рукой» означает «быстро», то выражение «как без рук» передает, что «(человек) совершенно беспомощен». Или же модели «как рукой сняло» – о боли, которая прошла быстро. Так, если в русском языке фразеологическая модель «не чистый на руку» символизирует «вора», то в кабардино-черкесском языке это значение передается через устойчивое сочетание *Иэбжъанэ фIей букв.* «грязные ногти». Свообразием фразеологической единицы «правая рука» в значении «главный помощник» является то, что она представлена только в русском языке.

Ср. также в кабардино-черкесском: *лъакъуэмастэ*, «ноги как иголка» <*лъакъуэ* «нога» + *мастэ* «иголка». Анализируемое сложное слово имеет два значения: 1. «тонкие ноги»; 2. «быстрый». Рассмотрим на материале. Приведем пример с первым значением: *Албэч и гъуэнишэджлъапэхэр лъэнкIампIэнэгъгъум фIэкIыу дэгъэджэрэзэяци... абы лъакъуэмастэ щIохъукI*» [3: 265]. «Альбек закатал подолаы брюк, от этого его ноги кажутся сильно тонкими». Ср. также: *ИэфIынэ зэрыщIыхъэжу, шыуанзэфIидзэу жъэгум дэст Бэсуси зэкъыгъазэри къыхуилъащ: – Дэнэ къыщыбдждыхъыр, лъакъуэмастэ!*» [4: 301]. «Как только Афина зашла, сидевшая за очагом Басуса повернулась к ней и спросила: Где ты шлялась,

тонконогая?». Другой пример с переносным значением, при этом второе значение имеет более частое употребление. Ср.: *Зы махуэ гуэрэм къуажапщэ щалэ цIыкIухэр Iуащхьэныкъуэ деж щыджэгурт – лъакъуэмастэхэр* къызэдожэ, нэхъ жэрыр къащIэну... [5: 362]. «Однажды сельские ребята с верхнего квартала соревновались у холма, чтобы выяснить кто же всех быстрее». Ср. также: *Бола лъакъуэмастэти, зыри къыкIэлъэщIэмыхъуэ къосыж...* [6: 222]. «Бола был быстрее всех и всегда прибежал раньше других». Данные примеры демонстрируют скорее даже физические возможности человека, имея ввиду, что, чем «тоньше» ноги у человека, тем легче он ими перебирает, т.е. тем быстрее ходит человек, нежели тот у кого они не «тонкие». В русском языке фразеологическая модель «жить на широкую ногу» передает значение «жить богато», подобного эквивалента в кабардино-черкесском не наблюдаем.

Рассмотрим другие модели. Компаративный фразеологизм *щхьэ матэ* (досл. голова как корзина) «большая, огромная голова» <*щхьэ* «голова» + *матэ* «корзина». Или же *пэ кIэртлоф* «нос картошкой» (круглый, крупный) <*пэ* «нос» + *кIэртлоф* «картошка»; *пэ къуриш* «нос с горбинкой» <*пэ* «нос» + *къуриш* «гора». Здесь уместно отметить справедливое замечание Р.С. Кимова, что «нормальные» нос, голова, лоб, как известно, не имеют атрибутов, выраженных в языковой форме, но при этом любое отклонение от нормы «охотно» фиксируется языком. Ср., например: *щхьэ-къэб* «голова+тыква» для обозначения неестественно большой головы и *жьбэ-къэб* «рот+тыква» для обозначения неестественно большого рта (нижней челюсти) [7: 43]. *Щхьэ-къэб* кроме выражения необычно большого размера, имеет и другое значение – «пустоты, глупости» – (разрядка наша – К.О.).

При анализе языкового материала следует обратить внимание на то, что в кабардино-черкесском языке перечисленные фразеологические модели являются двухкомпонентными, причем последние выступают без сравнительных слов типа: *хуэдэу* «словно», *ещхьу* «подобно» *нэхъей* «как будто». При этом компаративная конструкция обычно предполагает трехкомпонентные модели: субъект, общий признак и объект сравнений. В данном случае спецификой кабардино-черкесского языка является то, что он может фиксировать последних как двухкомпонентных, т.е. субъект+объект сравнения. В данном случае первый компонент выступает в своем номинативном значении. Второй

же является объектом сравнения. Ср.: *щхъэдзасэ* «вытянутая голова» (досл. как шампур) <*щхъэ* «голова»+*дзасэ* «шампур»; *нэ джыдэ* «нос как топор» < *нэ* «нос»+*джыдэ* «топор».

Между тем надо сказать, что двухкомпонентные КФЕ в кабардино-черкесском языке в структурно-семантическом плане не всегда последовательны. Так, когда в качестве объекта сравнения в двухкомпонентную модель включается зоолексема, последние имеют другую структурно-семантическую организацию. Иначе говоря, объект сравнения в этих случаях выступает первым компонентом, а субъект сравнения – вторым. При этом, все модели построены по типу «существительное+существительное». Однако если в первом случае объект сравнения выступает в роли прилагательного, в данном случае роль прилагательного выполняет первый компонент. Ср.: *кхъуэнэ* «глаза как у свиньи» (узкоглазый) <*кхъуэ* «свинья»+ *нэ* «глаза»; *къаргъейнэ* «нос как у сокола» (крючковатый) <*къаргъэ* «сокол» + *нэ* «нос». Интересно заметить то, что в кабардино-черкесском языке внимание обращается на профиль клюва сокола, тогда как в русском языке «соколиный глаз» передает острое зрение – зоркость. Таким образом, при анализе материала мы наблюдаем как разные этносы по-разному строят сравнительные конструкции с участием одного и того же орнитонима.

В кабардино-черкесском языке *джэду Iynэ* (букв. губы как у кошки) сравнивается с человеком, который не может принимать горячую пищу. Включение двухкомпонентных фразеологических единиц, эквивалентных слову способствует также расширению синонимических рядов и обогащению словарного состава. [8: 243]. Таким образом, иногда отсутствие в языке слов для передачи отдельных значений компенсируется другими средствами – путем образования сравнительных оборотов, что способствует развитию языка в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1980. 207 с.
2. Налоев З.М. Одинокий журавль. Нальчик: Эльбрус, 1981. 400 с.
3. Указ.соч. С. 265.
4. Указ.соч. С. 301.

5. Указ.соч. С. 362.

6. Указ.соч. С. 222.

7. Кимов Р.С. Когнитивные и эпистемические аспекты представления мира в языке (на материале кабардино-черкесского и английского языков). Автореф. докт. дис. Нальчик, 2011. С. 43.

8. Дзуганова Р.Х. Расширение синонимических рядов как способ развития языка (на материале кабардино-черкесского языка) // Материалы международного симпозиума «Устойчивое развитие: проблемы, концепции, модели», посв. 20-летию КБНЦ РАН. Нальчик, 2013. Т. 3. С. 242–244.

K.V. Oshroeva

**SOMATIZMS IN KOMPARATIV PHRASEOLOGICAL UNITS
(on a material of the kabardian-circassian and russian languages)**

In article phraseological models of an anthropocentric orientation in two razno-sistemnykh languages – kabardian-circassian and Russian are analyzed. The choice the komparativ of phraseological units with elements somatizm for the analysis – isn't casual as the somatic code is one of key codes of cultures of ethnoses. Besides, they differ in a special regularity.

Keywords: komparativny phraseological units, somatic code, structural-semantic classification, two-component models.

ЮБИЛЕЙ

УДК – 821.512.142.0

Сарбашланы А.М.

ЖАЗЫУЧУНУ ЭСТЕТИКА КЁЗ КЪАРАМЫ (Толгъурланы Зейтунну 75 –жыллыгына)

Статья посвящена юбилейной дате известного ученого и писателя Зейтуна Толгурова, внесшего большой вклад в развитие литературно-критической мысли на Северном Кавказе и балкарской художественной словесности. Дается анализ творчеству писателя, исследуется национальная специфика эстетического отношения автора к действительности.

Ключевые слова: художественное творчество, талант, роман, повесть, характер, конфликт, символика, эволюция, эстетический взгляд.

Белгили малкъар жазыучу Толгъурланы Зейтун 1939 жылда Элбрус районада Быллым элде туугъанды. Гитчелей ёксюзлюкню сынагъанды: атасы жалгъан дау бла тутмакъгъа тышгенди, анасы ауруп ёлгенди. Зейтунну анасыны эгечи ёсдюргенди. Кёчгюнчюлюкте Павлодар областыда Назаровка элде жашагъанды. Гитчеликден окъуна Зейтун окъуугъа тартыннганды. 1947 жылда школгъа барады. Жашчыкъны окъуугъа итиниюлюгю орус, немец устазла да эслегендиле. Суратлау ишге фахмусу школ жыллада окъуна белгиленеди. Сёз ючюн, 9 классда сурат эм назму жазгъан эришиуде Зейтун биринчи жерге тийишли болады. Зейтун онжыллыкъ школну Джамбуддан узакъ болмагъан Мерке деген элде бошайды. 1957 жылда Туугъан журтуна къайтады эм ол жыл окъуна КъМКЪУ-ни орус-малкъар бёлюмюне окъургъа киреди. 1962 жылда аны жетишимли бошагъандан сора «Коммунизмге жол» деген газетде сегиз ай ишлегенди. Зейтун статьялада, фельетонлада жашауда болгъан кемчиликлени юсюнден жютю сез бла жазып тургъанды. Билимин ёсдюрюр муратда аспирантурада окъуйду. 1967 жылда Бакуда «Романы Галины Николаевой» деген кандидат диссертациясын къоруулайды;

1987 жылда уа Москвада «Формирование социалистического реализма как художественно-эстетической системы в литературах народов Северного Кавказа» деген доктор диссертациясын кьоруулагъанды. 1960 жылланы ортасындан башлап бюгонлеге дери Толгьурланы Зейтун КЪМКЪУ-де устазлыкъ ишин тынгылы бардырады, миллет билимни айнытыуда кыйыны уллуду. 1977–1984 жыллада КЪМКЪУ-ни орус литератураны кафедрасына, 1999–2009 жыллада уа малкьар тил бла литератураны кафедрасына башчылыкъ этгенди. Окьутуу иш бла чекленмей Зейтун илму ишни да айнытады. Шимал Кавказда адабият илмуну тинтиучилернини арасында аны аты белгиледи, илму ишлери бийик даражагъа тийшли болгъандыла. Толгьурланы Зейтун бир кьауум китапланы авторуду: «Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии» (1974), «Заман бла литература» (1977), «Движение балкарской поэзии» (1984), «Лирика Керима Отарова» (1984), «В контексте духовной общности» (1991), «Малкьар прозаны юсюнден» (1994), «Литератураны теориясы» (1997), «Малкьар литература» (2000), «Миллет эс бла миллет литература» (2008), «Эстетика кез кьарам» (2013). 1978 жылда малкьар тилде, 1981 жылда уа орус тилде жазылган «Малкьар литератураны очерклери» деген китапланы хазырларгъа уллу болушлукъ этгенди. 2010 жылда орус тилде басмаланган «Малкьар литератураны очерклери» деген илму кьуллукъчуланы кьаууму жазган китапны баш редакторуду. Зейтунну илму ишлери миллет адабиятны тинтген илмуну мурдорун салгъандыла. Аны башчылыкъы бла кеп алимле кандидат, доктор диссертацияларын жетишимли кьоруулагъандыла. Миллет илмугъа салган кыйыны ючюн 1999 жылда Толгьурланы Зейтун Къабарты-Малкьар республиканы илмуларыны сыйлы кьуллукъчусу деген атха тийишли болгъанды. Бюгонлюкде Зейтун Гуманитар тинтиуле бардырган илму-излем институтну малкьар литература бёлюмюне башчылыкъ этеди. Болсада алимни жашашауунда магъаналы жерни суратлау чыгъармачылыкъ алгъанды.

Зейтун суратлау чыгъармала жазып 1960 жылда башлагъанды. «Ашыкьган суу тенгизге жетмез», «Жашаудан дерс», «Алма терек», «Жол айырылган жерде» эм дагъыда бир кьаум хапарларында жаш адамны жашаугъа кёз кьарамы ачыкъланады. 1966 жылда уа жазыучуну «Айыуташ» [1] деген биринчи китабы басмаланады. Бу повестинде жазыучу

онбиржыллык сабийни кезю бла урушну кюйсюзлюгюн, адам улуну огурсузлугун, адамсызлыгын кергюзтеди.

Табийгатны этген заранлыгы ючюн инсаннга кече билмеклиги Зейтунну сабийлеге аталган «Юч да тюкю балачыкны хапары» деген чыгъармасыны баш фикириди. Табийгатны, анда жашаган жаныуарланы да жамауатдача баш жорукъларындан бири – азатлыкды. Жазыучуну оюмуна кере, аны сыйырырга, жашау тынчлыкны бузарга бир инсан да эркин туюлду.

Жаш жазыучуну суратлау чыгъармачылыкда ал атламлары тиридиле, нек дегенде ол заманнга кере миллет адабиятлада ара жерни алган марда эстетиканы жорукъларына бойсунмайды, кыраган чыгъармалары башха жазыучуланы ишлеринден айырмалыдыла. Толгурланы Зейтунну суратлау чыгъармачылыгында жамауатда, тарыхде да тинтилмеген сорууланы ачыкларга итинеди. 1972 жылда жазыучуну «Эрирей» [2] деген повести басмаланады. Бу чыгъарма саулай да малкыар адабиятны айныуунда жангы кезиуюн белгилейди. Толгурланы Зейтун ниет-тематика жаны бла, эстетика кырамы бла суратлау адабиятда жангы сезюн айтады. Ол тау элдеде колхозла кыралыууна жораланады. Повестни суратлау кючу недеди дегенде жазыучу миллет адабиятны тарыхында колхозла кыралган кезиуюню юсюнден тередеча махтау сез бла айтып кыоймай, заман туудурган жамауат жашауда кемчиликдени, кырал политиканы айнытыуунда этилген халатланы юсюнден кесамат сезню кючу бла хапарлайды. Быллай шарт а жазыучуну инсан жигитлигин белгилейди. Ары дери социалист жашау «булдутсуз», чюйреликсиз суратланган эсе, жазыучу ол жорукъну юсю бла атлап, белгиленген кезиуюню мутхуз бетлерин уста ачыклайды. Быллай мадар а жашау кертиликни толусундай кергюзтюрге себеплик этеди. «Эрирейде» жалаңда эл мюлк кырулуш бла байламалы болумла суратланып кыалмайдыла, аллай болумлада адам улуну кылыгы, ич дунясы кыалай тюрленнгени да ачыкланады. Ол себепден кесаматчыла бу чыгъармага бийик бага бичгендиле.

Чыгъармада философия магыаналы соруула салынадыла: кылдукъну бла намысны, адамлыкны араларында байламлык, аланы кыайсы кыайсына бойсунады, кылдугу болган адамны намысы боламыды, огъесе намысны жолу башхамыды.

Жазычу баш суратлау борчларын — заманны чюйрелигин бла байламлы этеди, жашау кертиликни суратлау кертиликте жетишдириуню тамамлар ючюн а, чыгъарманы мурдоруна адамланы (Сафарны, Наипханны, Шарауну) къадарларын, аланы бир бирлерине кез къарамларын, тарих болумла бла байламлыкъларын салады.

«Эрирейде» белгиленген суратлау борчла жазычуну «Къызгъыл кырдыкла» [3] деген повестинде да тинтиледиле. Бу чыгъарма жазычуну фахмусуну айныууна бютюн тири шагъатды. Толгъурланы Зейтун миллет адабиятта биринчилени санында ниет сайлау бла байламлы сорууланы ачыкъларгъа итинеде. Повестьде чюйрелик ызла бир къауумдула: атаны бла баланы араларында келишмеклик, адамны бла жамауатны, адамны бла табийгъатны араларында чюйреликле. Жашауда адам улуну адамлыгъын, батырлыгъын, туугъан жерине кертичилигин сынарча къадар онг бередиле. Белгиленген шартла бютюнда къыйын жашау неда тарых болумлада толу ачыкъланадыла. Аллай сынаулада хар кимда кесича ангылайды эм толтурады инсан борчун. Жыл саны эм жашау сынауу жетген Къаспотну бла аны алты жашындан бири Каракайны араларында ниет чюйрелик повестьни сюжет ёзегин къурайды. Къаспот бек уллу насыпха туугъан жерине керти суймекликни санайды эм ол уллу сезимни жашларыны ниетлерине сингдирирге кюрешеди. Къаспотну сыфаты толу суратланады. Алты жашны атасыны жашауда умутлары жарыкъ эдиле. Алай аны мудах этген бютюнда бек базынган жютюкёз жашы Каракайды.

Ёхтемлик бла махтанчакълык жашны къылыгъыны баш шартларыдыла. «Тийишлисича ёлюу — жашауча бийикди» деген жорукъ Къаспотха да, аны жигитлеца туугъан жерин душманладан къоруулауда жоюлгъан жашларына баш жорукъ эсе, Каракай башха низамгъа бойсундурады кесини къадарын. Каракайгъа жамауат да кечмегенди сатхычылыгъын. Андан да уллу ачыу а аны атасы харам этгениди, аны. Анга кере Каракай туугъан жерини налатын, жангызлыкъланы азабын сынайды. Каракайны жашауу мутхузду, ажымлыды. Ол къадардан жангызлыкъланы, жерни налатыны ауурлугъун сынатма деп тилейди. Жангыз ёстен назы терек бла хапарлашханда Каракайны ажымлыгъы бютюнда терен ачыкъланады. Ол теректе жууукълашады, къадарларын тенгледире, бир болургъа

излейди. Болсада терек анга саулай жерни атындан сёзюн айтады эм кесинден тюртеди: «...Сени кыдарынг жокду. Кыдары жалан да халкы бла жашаганны болады». Каракай кесинден, кыдарындан кычаргыа кюрешеди, алай амал табалмайды. Жигитни кылыгыны айныуун Толгурланы Зейтун тынгылы кёртюзтеди. Каракай бир кюннге сатхыч болуп кыалмаганды: кылыгында жүрек кыатылык, сакылык, кюйсюзлюк, жаны болган затха жан аурута билмеклик гитчелигинден окыуна жашны бийлеген эдиле. «Кыызгыл кырдыкла» деген повестинде Толгурланы Зейтун башха чыггармаларындача жашырын белгиле бла хайырланады. Чыггарманы аты окыуна метафоралы магнананы тутады: кыызгыл кырдыкла жерни жаралыгыны белгисича бериледи.

Миллет кесаматда бу шарт энчи белгиленеди. Суратлау белгиле жазыучуну чыггармачылыгында философия магнананы тутадыла, аны суратлау даражасын кючлендиредиле. Малкыар адабиятта биринчи кере таурухла, мифология сезим жигитлени жашауларын айгакылайдыла [4]. Толгурланы Зейтунну чыггармачылыгыны жангылыгыны (новаторство) шарты заманны излемине кёре салынган суратлау борчну толтурууда эстетика энчилигиндеди.

1974 жылда «Кыызгыл кырдыкла» бла бирге жазыучуну «Акы гирянча» [5] деген повести басмаланады. Окыучуну эсин бусагыатдагы жашауда жаш тёлюню арасында адеп-кылык бла байламлы болумла аладыла. «Акы гирянча» – тиширыуну намысыны кирсизлигини, аны бла бирге уа ёз миллетини иги тёрелерине кертичиликни белгисиди.

Чыггармада жаш доктор Фатиматны бла журналист Мажитни соймекликлери энчи сюжет ызны белгилейди. Таулу тиширыуну адеп-намысха сакы болмаганы, биринчи соймеклигине кертичилей кыалмаганы юйюр насыпдан кенге кыояды повестыни жигитлерин. Аланы юлгюлеринде Толгурланы Зейтун жаш тёлюге адам улу не заманда да ёз намысына, миллет тёрелеге сакы болургыа керекди, аланы «акылыгын», кирсизлигин сакыларгыа борчлуду деген насийхат сёзюн айтады.

«Акы гирянчада» салынган адеп-кылык, эл бла шахарны араларында чюйреликбла байламлы соруула жазыучуну «Ашыкы оюн» (1983) [6] деген повестинде да тингиледиле. Толгурланы Зейтунну озган заманны бла бусагыатны араларында

келишмеклик, унутулуп баргъан иги төреле, ёз намысха эссизлик, адам улуну кылыгыны айныууна тыш болумла не себеплик этгени дегенча соруула жарсытадыла. Инсанны эссизлиги, сансызлыгы тау элни айныууна чырмау этеди. Оюлгъан эски журтланы суратлары, «чалынмай квалгъан кырдыкны бушуу» жазыучуну да, окуучуну да мудахландырадыла. Толгъурланы Зейтун ёксюз табийгъатны, унутулгъан къабырланы мутхуз сыфатларын толу суратлайды, аланы жарсыуларын жашырмай айтады. Эки тюрлю дуняны тенгледире, жазычу жанлары болмагъан жангы сыфатла къурайды. Сёз ючюн, эрттегили дорбунну сыфатында анда жашагъан «тепсеген, жырлагъан неда къобуз тартхан, чепкен сокъгъан, урчукъ ийирген таш, агъач гинжиле» озгъан жашауну берекетлигин, адам улуну ишге хунерлигини сыйлы шагъатларыча белгиленеди. Бусагъатагъы жашау ол дорбун жашаугъа чюйре суратланады. Повестьни баш жигити Шабазны да «жюрегинде жарыкълыкъ жокъду». Жашау болумла аны акъылында философия магъаналы соруула туудурады, алагъа тийишли жууапла излетеди. Сансызлыкъны, оюла баргъан жашауну къурманы адам улудан сора да тилсиз жаынуарла боладыла. Повестьде аллай, сыфаты тынгылы къуралгъан «жигитледен» бири Къурта деген парийди. Тёгерекни бийлеген шошлукъ аны да мудахландырады, сагъышландырады. Ит да сынаиды жангызлыкъны, нек дегенде «энди уа Шабаз да жокъ, сюрюу да жокъ».

Толгъурланы Зейтун, чыгъармаларында тарых бетлени алышындыра эсе да, эки сюйтенни араларында жюрек сезимге энчи эс бурады, аны тинтеди. Анга шагъатлыкъ этген башында айтылгъан повестледен тышында «Тёгюлген минчакъладыла» [7]. Бу хапарны аты окъуна кесине эс бурдурады, кёз къакъмай окъурча этеди. Сюймекликни сыфатын автор «элгенирге хазыр къанатлы» бла, «зыгытланып, чакъмай квалгъан» наныкъ тала бла, «къайыкъгъа ушагъан чурукъланы табанлары эзген минчакъ ташла» бла тенгледиреди. Сюймекликни туудургъан, аны, жаз гюлча, ариу чакъдыргъан неда замансыз ёчюлтген болумланы да жютю кёз бла излейди, бай суратлау мадарла бла ачыкълайды. Ол сезимни социально-ниет эм философия шартча белгилейди.

1980-чы жыллада жазыучуну чыгъармачылыкъ ишинде жангы кезиу белгиленеди. 1981-чи жылда Толгъурланы Зейтунну «Жетегейле» [8] деген биринчи романы басмаланады. 1988

жылда бу чыгъарма Москвада орус тилде «Большая Медведица» деген ат бла да чыгъады. Толгурланы Зейтунну «Жетегейле» деген романы Кыбарты-Малкыарда Совет власть тохташа башлагъан кыайгылы, бушуулу кезиуню юсюндеди. Сёзсюз, жашауда жангы низам тохташдырыр ючюн, эскилик - ары дери бола келген затланы сёгерге, ояргыа, туюп этерге керек болады. Аны ючюн а ниет ишни тюрлендирирге, биригип, кюрешни кыаты бардырыргыа керек болады. Малкыар жазыучу ол зат бла байламлы, сейирлик суратлау сыфатла кыурап, адамланы араларында баргъан кюрешни бек ийнаныулу кёргозтгенди.

Романны баш жигити Нух эфендини жалчысы, жамауатха энди кыошула башлагъан жаш адам Кызакъды. Аны сыфатыны юсю бла жазыучу ёз миллетини ажымлы кыадарын суратлайды, терслик бла тюзлюк деген философия ангылауланы араларында чюйреликни тинтеди. Толгурланы Зейтун, эсин класс аралы кюрешге артыкъ бурмай, биринчиден, баш жигитни ич дуниясында келишмекликни, аны кыылыгында белгиленген чюйрели шартланы ачыкыларгыа итинеди. Жазыучу, жамауат жашауда болгъан тюрлениулени суратлау бла чекленип кыалмай, ол тарых болумла жигитни кыылыгында да, кыадарында да ажымлы ыз кыойгъанын сюзеди.

Толгурланы Зейтун жашауну тюрлениуюн, революцияны ниет излемин романны баш жигитлерини ич дунияларын ачыкылау бла, аланы ишлерини, кюрешлерини юслери бла ким да ийнанырча тап суратлап кёргозтгенди. Чыгъармада жазыучу жангы хапарлау ызны сайлайды – жигитни ич сёзюн, ёз оюмун терен ачыкылауну. Быллай суратлау мадар а сыфатны кыылыгыны тюрлениуюн, жашаугыа кыарамын ачыкыларгыа себеплик этеди. Артдан-артха жашауну, жангырыуну юслеринден Кызакъны философия оюму, ангылауу ёседен-ёсе баргъаны ачыкъ кёрюнеди. Жашауда бола тургъан кёп тюрлю ишле, ала бла байламлы туугъан соруула («Ол кимди? Не бла ёхтемланалыкыды?») аны тынгысыз этгенлей турадыла. Байланы бла жарлыланы, кызылланы бла акыланы араларында болгъан демлешиу а бютюнда бек жарсытадыла. Алай Кызакъ ол затладан азатланмайды. Анга кере: «Да сора мен кимме?» – деген соруу Кызакъгыа тынчылыкъ бермейди.

Романны баш жигити Кызакъ эки отну ортасынады; бир жанындан – большевикле тутхан ниетге экили болууу,

экинчи жанындан – Нух кибик бийлени келе-келген жоллары аманлыкъдан толу болгъанлары, бютюнда кеслерине тап тюшюрюр ючюн, халкъны сатханлары аны жүрегин кюйдюредиле. Къзакъ айтханлай, бу жалгъан дуняда тюз жол сайлай билмеклик кёкню жети къатысына барып къайтхандан эсе кёп да къыйынды. Эки отну ортасында жашамакълыгъ' а – бютюнда къыйын.

«Жетегейле» деген романны суратлау кючюне энчи эс бургъан заманыбызда биз бек алгъа адамны бла революцияны араларында байламлыкъны жазычу уллу усталыкъ бла ачыкълагъанын кёребиз. Былайда Нух бийни сыфатыны къуралыу да окъуучуну сагъыш этдирмей кюймайды. Уллу байлыгъы болгъан, халкъ оноундан чыкъмагъан таулуну, дуняны сагъайтхан тарых тюрлениулени кезиулеринде кесин жүрютюую, не къыйынлыкъда да ёхтемлигин, кишилигин тас этмеген бийни сыфаты бизни суратлау адабиятыбызда ёмюрден-ахыргъа кесини тийишли жерин алгъанлай турлугъу даулашсызды.

Толгъур улу Нухну юсю бла, жангы жашауну тузагъына тюшюп, анда жоюлгъан кёп тау бийлени, къолларындан келген акъыллы адамланы сыфатларын къурагъанды.

Жазычу Нухну уллу къыйынлыкъгъа тюшгенини сылтаун жаланда аны байлыгъы, бийлиги бла байламлы этип кюймайды. Аны адамлыкъ даражасын тас этдирген – жангы жашау къурайбыз деп, большевикле халкъгъа жетишдирген къыйынлыкъ, ала кёплени халал къанларын текгенлери суратлау сёзню кючю бла ангылатады Толгъур улу.

Толгъурланы Зейтунну «Жетегейле» романы уа бизни миллет адабиятыбызны тарыхинде Совет властыны юсюнден керти хапар айтхан биринчи чыгъармаладан бириди. Совет власть халкъгъа не жангылыкъ, не игилик келтиргенди? Ол неге юйретгенди? Жазычу ол соруулагъа кесини адабият жигитлерини бушуулу къадарларыны юслери бла тынгылы жууап береди. Жазычу заманны сыфатын, суратын, суратлау сёзню кючю бла уста хайырланып, тынгылы къурагъанды.

«Жетегейледе» тинтилген соруула жазычуну «Кёк гелеу» [9] деген романында да магъаналарын тас этмейдиле. Бу романы ючюн жазычу 1994 жылда Къабарты-Малкъарны Къырал саугъасына тийишли болгъанды. Толгъурланы Зейтун жангы чыгъармасында

да халкыны бушууду кыдарын, «бластны» жакыл келечилери керти инсанлагы сынатхан артыкылыккыны тынгылы ачыкылап, кеп тюрлю сыфатла кырауда усталыгын керпюзтгенди. Бу романда немислиле Малкыар аузуна кирген кезиу, аланы ызларындан а совет аскерни «азат» этгени – 1942–1944 жылла суратланадыла. Алай романны жигитлерини эсгериуелери окыуучуну эсин жыйырманчы, отузунчу жыллагы да бурады.

«Кёк телеу» деген романда кыдары да, мураты да башда айтылган заманны жели бла тюрлендирилген сабийледен бири ючжыллыкь Кырымды. Анасы Халимат тели ауруудан ауруп, тели болганды деп, жашчыккыны анасыны тамата эгечи Айшат ёсдюрюрге алады. Ол, кеси кыйынына ёсдюрмей, Халиматны алтынлары ючюн таукелленгенди. Халиматха хар ким да «акыылдан шашхан», «сакыат» тиширыу дейдиле. Кесине да, тюз атын айтмай, Хабла деп кыоядыла. Алай, аны тели сунганлыкыга, ол тели туююл эди. «Халимат алгыаракыда Хабла деген аланы эллериндс жашагын, керти да, акыылдан шашхан тиширыуну саулугы иги болган замандача эсгере эди. Аныча, жарлы тиширыугы киши да кёз-кыулакь болмаучу эди: Халимат Хаблагы, бир эгечине кыарагынча кыарап, кийимин, ашын-суун тапдырып турганды. Энди уа жангыз сабийин кёз аллындан тас этмей туруп ючюн, ол Хаблача «ыспассыз, жарлы болургы да ыразы эди». Ананы сезими, аны сыймеклигини кыуршча кыатылыгы сабийин тас этгенинде, башхача айтханда, «урлатханында», ачыууну теренлиги Халиматча тиширыуну сыфатында, баям, малкыар прозада биринчи берилген болур. Ол тиширыуну жашчыгына сыймеклигини кючюнден, не тели ауруу да, не уллу кыйынлыкь да хорлаялмагандыла. Алай, жарсыугы, Кырымны сабий эси ана кючню аллында кыарыусуз эди: айшатчаланы кюйсюзлюгю жашчыккыны атасы-анасы ким болганын унуттура эди. Кыалай-алай болса да, ючжыллыкь жашчыккыны жюреги туугын анасы кыалайда эсе да бек жууукыда болганын сезеди.

Кырымны кыдарыны юсю бла жазыучу малкыар миллетни юсюнден сагышланады. Терен оюм этген окыуучу Халиматны Айшат, Хафисат, Жюзюм деген эгечлерини сыфатларыны юсю бла бир ненча миллет республикаладан кыуралган кыралны суратланганын да эслерикди. Орталарында кыйынлыкь сынаи ёсген ёксюз жашчыгь а – аз санлы тау миллетлени бетиди.

«Кёк гелеу» деген романында жазыучу адамланы жашаулары бла бирге табийгъатны, аны жаныуарларыны жашауларын да суратлайды. Адамланы жашауларына тийишли кюреш жаныуарлагъа да тийишли болгъаны кимге да белгиледи. Алакёз деген атны бла юйор башчы Гажай деген кёк бёрюню араларында чойрелик чыгъарманы энчи сюжет ызы болады. Алакёзню бла Гажайны араларында баргъан кюрешлерине романны кёп бетлери аталгъандыла, Къаллай фахмулукъ керекди къара сёзню кючю бла хайыуанны, жаныуарны къуру тыш «сыфатларын», тыш «жашауларын» суратлап къоймай, аланы ич дунияларын да суратларгъа! Алакёз бла да, Гажай бла да танышхан окъуучуну эсине белгили къыргъыз жазыучу Чингиз Айтматовну «Плаха» деген романы келирге да болур. Алай «Кёк гелеу» бла «Плаханы» тенглешдиргенде, биринчи романда бу суратлау амалны юсю бла адамланы араларында жашау-турмуш, саясат чойрекликни суратларгъа улуу кюч болады, табийгъат бодумланы юсю бла айтырын кюзгюде кёргозтгенча этеди, экинчи роман а къудуретни, табийгъатны сакълаугъа чакъырыу халда жазылгъанды. Эки роман да бирча даражада жазылгъаны уа – была малкъар жазыучу Толгъурланы Зейтунну бла къыргъыз жазыучу Чингиз Айтматовну улуу фахмулукъларыны себебиндендиле.

Романда Алакёзню сыфаты кёп магъаналыды, кёп жашау шартланы жашырын белгисиди. Жюйрюк ажир, жигитликни бла кишиликти, халалыкны белгиси болуп къалмай, халкны озгъан заманыны, тарыхини да белгисиди.

Бир бирле «Кёк гелеу» деп нек аталгъанды романнга, ол кеси да неди деп сорургъа да болурла. Гелеу учхалауукъ кырдыкды, аякны тирерге онг бермеген, бютюн да ууакъ жауундан сора бузласа Кёк гелеу жангы «бластны» сыфатыча берилгенди, нек дегенде ол «бласт» кёплени ахшы умутларын жойгъанды, жашау жолларын кысхартханды. Кёк гелеуню бетинде «бластха» сатылгъан Хаким Айшатны эки жашын да ёлтюреди, Алакёзню да кёк гелеу сюйген кырдыгы болгъанлыкыгъа, ол «хайд деген атланы, жюйрюк тайланы жыкыгъан, борбайларын къыркып, абындыргъан кырдык эди. Алакёз кеси да, бёрюню сюрюп бара, кёк гелеуде жыгылгъан эди...»

«Кёк гелеу» терен магъаналы, философия чыгъармады дерчады, некдегенде, къурубир-биржигитлерини ич дунияларын,

аланы араларында байламлыкъланы бла чюйреликлени суратлап чекленмей, андан терен, бир бир миллетлени жалгъан «интернационал» шуёхлукъларын ачыкъларгъа (Гажайны бла Алакёзню «шуёхлукъларыча»), кёп жылланы ичинде малкъар прозада салынмагъан, ачыкъланмагъан соруулагъа жууап берирге, суратлау сёзню бла жашауда болгъан тарых ишлени бир сюжет ыз бла келишдирип байларгъа Толгурланы Зейтунну кьолундан келгенди.

Жазыучуну фахмусуну таркъаймагъаныны шагъатыча 2005-чы жылда басмаланган «Акъ жыйрыкъ» [10] деген жангы романыды. Толгурланы Зейтун заманны бийигинден ёз халкыны кыйын кьадарын суратлай, бююнлюкде аны миллет ёзегин (ана тилин, адеп-кылыгын, миллет төрелерин) сакъларгъа не кьадар да эс бурургъа кереклисин айтады. Бу магъаналы соруулары ачыкълауда ол кеп тюрсюнлю суратлау дуния кьурайды. Романда эки дуния суратланады: адам улуну-нартланы – дуниясы («суратчыла бла жазыучула, илмучу адамлары сыйсыз болгъан..., сабырлыкъны бла ёхтемликни мухарлыкъ хорлагъан...дуния») эм анга чюйре келген миф дуния (эмегенле). Чыгъарманы ал бетлеринде окьуна окьуучу эсин Коштан таудан къарап тургъан нартланы душманларыны – Желбыдыр, Менгиреу, Ючлеме, Тертлеме деген эмегенлени – сейир кьуралгъан сыфатларына бурады. Эмегенле эрттеден бери нартла ба кюреш бардырадыла. «Жюз жылланы солуу алдырмай кюрешебиз, не этейик хорлаялмайбыз. Жерлери – жерлей, кючлери да таркъаймайды. Биз а жылдан жылгъа аз бола, тозурай барабыз», – дейди эмегенледен бири Тертлеме. Кертиси бла да, байлыкъны, кюнню да нартлагъа жер, аны агъачы, суу береди. Эмегенле ол себепден адам улу ол сыйлы жерден кьурурун излейди. Быллай миф жигитлени юсю бла жазыучу миллетибизни тыш душманларыны сыфатларын ачыкълайды. Халкыгъа, бююнлюкде аз санлы халкыгъа, заранлыкъ излеген, аны тарых жолун кесерикле бусагъатдагъы дунияда баямдыла. Алайгъа бирден кьажау турургъа эм миллет даражаны сакъларгъа бирлик, ёз адетлеге кертчилик себеплик этерикдиле. Болсада миллетни тутуругун бузаргъа халкыны кесини ич душманлары да аз туюл эдиле. Чиппону кылыгъында зорлукъ, адамсызлыкъ аны юйдегисине жашы Шамгьуннга, туудугу Чапайгъа кьан бла ётедиле. Жазыучу

белгиленген жигитлени юлгюлеринде кыраллыкъ бла, «бласт» бла, кьуллукъ бла байламлы жютю сорууланы тинтирге итинеди. Жамауатны жашауунда кемчиликле асламысында адам улуну кырал кьуллукъда кесини инсан борчларын тийишлисича толтурмагъаныны себебинденди. Кьуллукъ бахчычны бийиклигине итингенлени кёбюсю акъыллары, иш кёллююклерини, адамлыкълары бла жетишмегендиле.

Толгьурланы Зейтун совет власть кьурагъан жашауну бушуудугьуну юсюнден ачыкъ айтады: акъны кьарадан айыра билмеген, иш кёллю адамланы жоюп, кьолларындан келмегенлени, ёмюрлери жалчылыкъда, жалынчакълыкъда ётгенлени кыралгъа оноу этдиргенлени, кысхасы кеси сайлагъанланы, кьолларындан жоюлады ол кеси «Акъ жыйрыкъда» Чиппону, «Кек гелеуде» Чиппону, «Эрирейде» Сафарны сыфатлары да бир-бирге ушайдыла. Аланы кылыкълары, кьадарлары да бирчадыла. Жазычуну жангы романыны жигитини да «окъуу жокъду, акъылы билими да озмайды... бусагъатлада «бласт» андан не излегинине ... иги тюзелгенди: бластны душманларын таргъа, ырбыннга тыяргъа, кеси сынагъан учузлукъну сынатыргъа – олду Чиппону борчу». Чиппоча адамланы не туудургъанды, адепсиз-къылыкъсыз ишлени сылтауун жазычу терен тинтеди. Адам улу жашауунда кёп азап сынагъанды. Тарыхни желлери (инсан уруш, Улуу Ата журт уруш, кёчкюнчюлюк) бир-бирлерин алыша адамны кьарыулусун, намыслысын сындырыгъа, ууатыргъа кюрешгендиле. Жашауда аллай бушууду болумланы тамырларын «бласт» келтиргенди, «бласт» чирчиклендиргенди». Болсада табийгъат бла берилген, кьан бла келген ёз намысха сакълыкъны, кьатылыкъны аякъ тюп этерге чиппочаланы кьолларындан келмегенди. Аллаилагъа, жашауларында этген муратларына артыкълыкъ бла, кьарыу бла жетген кишилеге чюйре жазычу Узунбелланы тукьум тарыхларын суратлайды: Мисирхан, аны кызы Зайнаф, туудугъу Аскерхан. Тауду тиширыу Мисирханны сыфатын Толгьурланы Зейтун адеп-къылыкъгъа кьатылыкъны, ёз намысха сакълыкъны тийишли юлгюсюча кёрпюзтеди. Къыйын жашау болумлада окъуна, кьарыу болгъан кьарыусузну хорларгъа умут этген заманда, Мисирхан бюгюлмейди, сабырлыгъын тас этмейди, НКВД-ны жесири болгъанда да ниет кирсизлигине кертгичилей къалады.

«Аллах кимге да намыс береди, анга керилрге киши да керек туююлду. Бласт да унамаз, – дейди тиширыу. – Намыс сакъланмагъан жерден насып ёнгелейди». Жарсыугъа намысха кыатылыкъны Мисирханны туудугъу Аскерхан сакълаялмайды. Ырахат жашаугъа алданган тиширыу акъ жыйрыкъларын тешерге унамай жашагъан ыннасы, анасы сакълагъан намысны жибин юзеди.

Жазыучу хар жангы чыгъармасында жангы белгиле кыурайды, ол чыгъарманы суратлау магъанасын кыюлендиреди, поэтика хазнасын байыкъландырады. Акъ жыйрыкъ романда метафоралы магъанасындан тышында уллу философия магъананы тутады. Бир жанындан, ол «тиширыуну кёлюн, ёхтемлигин кётюрюп, акъ жыйрыкъ кийдирген...» сыймеклик сезим бла байланады. Былайда жазыучу эр киши бла тиширыуну аралалында туугъан сезимге философия кёзден кыарайды, аны магъанасын окыучугъа терен тип англашындырыгъа итинеди. Жазыучуну оюмуна кере, акъ жыйрыкъны кирсизлигин сакъларгъа хар тиширыуну кыолундан келмейди. Ол кёплеге «ассыры ауур жюкдю». Жазыучу бу белгини бир магъана бла чеклеп кыоймайды. «Акъ жыйрыкъ нартланы байракълары кибикди», – дейди жазыучу. Ол а миллет намысны, хорламны, келлик жарыкъ заманланы бийик белгисиди.

Бусагъатда Толгурланы Зейтун юч китапдан кыуралгъан «Хутай» деген жангы романын жазып бошагъанды. аны баш жигити – инсан урушну жигити Хутайны кыадарыны юсю бла жазыучу озгъан ёмюрде халкыны кыадарын суратлайды. Чыгъарманы биринчи эм экинчи кесеклери «Минги Тау» журналны (2010-чу, 2011-чи, 2012-чи жылла) бетлеринде басмалангандыла.

Бююнлюкде терен магъаналы суратлау чыгъармала жазгъан Толгурланы Зейтунну кыаламы жютюдю, жюреги жашды, жашауда атламлары тиридиле. Бирле, жыл санлары келгенле, кеслерин жашау болумлагъа хорлатадыла. Бирлени уа сыймеклик сезимлери, чыгъармачылыкъ оту жангы кыю ала, аны жылыуу тегерегиндегилеге кенг жайыла барады. Алайладанды Толгурланы Зейтун.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толгъурланы З. Айыуташ. Нальчик: Эльбрус, 1966.
2. Толгъурланы З. Эрирей. Нальчик: Эльбрус, 1972.
3. Толгъурланы З. Къызгъыл кырдыкла. Нальчик: Эльбрус, 1974.
4. Болатова (Атабиева) А.Д. Символы как средство выражения философской концепции писателя (На примере повести З.Толгурова «Алые травы») // Известия Кабардино-Балкарского научного центра. 2013. № 6. С. 207–213.
5. Толгъурланы З. Акъ гирянча. Нальчик: Эльбрус, 1974.
6. Толгъурланы З. Ашыкъ оюн. Нальчик: Эльбрус, 1983.
7. Толгъурланы З. Тепюлген минчакъла // Малкъар хапары. Айтылмагъан ийнара. Нальчик: Эльбрус, 1989. С. 250–267.
8. Толгъурланы З. Жетегейле. Нальчик: Эльбрус, 1982.
9. Толгъурланы З. Кек гелеу. Нальчик: Эльбрус, 1993.
10. Толгъурланы З. Акъ жыйрыкъ. Нальчик: Эльбрус, 2005.

A.M. Sarbasheva

AESTHETIC OPINION OF THE WRITER (to the 75-th anniversary of Zeitun Tolgurov)

The article is devoted to the anniversary date of the famous scientist and writer Zeitun Tolgurov, who made a great contribution to the development of literary-critical thoughts in the North Caucasus and Balkar artistic literature. The analysis of the work of the writer, explores the national specificity of the aesthetic relationship of the author to reality.

Keywords: art creativity, talent, novel, story, character, conflict, symbolism, evolution, aesthetic look.

Х.Х. Малкондуев

ТАЛАНТЛИВЫЙ ХУДОЖНИК И УЧЕНЫЙ

Статья посвящается юбилею известного российского ученого-литературоведа, писателя, доктора филологических наук, профессора, лауреата Государственной премии КБР, заслуженного деятеля науки КБР Зейтуна Хамитовича Толгурова. Как ведущий критик и литературовед Северного Кавказа, талантливый писатель, он внес весомый вклад, определивший основы балкарской литературоведческой школы.

Ключевые слова: повесть, балкарская литература, конфликт, эстетическая мысль, творческий деятель, ученый, социум.

Выдающийся балкарский писатель и талантливый ученый Зейтун Толгуров родился в 1939 году. Он принадлежит к тем редким личностям, приход которых в национальную культуру определяет ее обновление и обогащение. Начиная с 1960 года, будучи студентом 3-го курса З. Толгуров начал печататься как критик. А в 1963 году читатели познакомились с первой его повестью для детей «Медвежий камень», которая привлекла внимание красотой языка, яркостью образов и высокохудожественными описаниями природы родной земли.

В 1967 году Толгуров защитил кандидатскую диссертацию по русской литературе XX века. Через два года он выступил автором повести «Эрирей», ставшей явлением в художественной прозе балкарского народа.

В художественном и тематическом отношении «Эрирей» – повесть, посвященная сложной и противоречивой действительности 1930-х годов, читателями была воспринята как одно из самых значительных произведений в истории балкарской прозы. Не случайно известный литературовед Фатима Урусбиева оха-

рактизовала ее как самую смелую повесть не только в литературе Северного Кавказа, но и всей России. В 1970-х годах сложно было подвергать сомнению проблемы коллективизации, но Толгуров З.Х., несмотря на свою молодость, решительно осудил принципы колхозного строительства и повесть его воспринимается так, будто она написана в наши дни.

В повестях З. Толгурова семидесятых годов «Эрирей», «Белая шаль», «Алые травы» и в первом его романе «Большая медведица» впервые в балкарской литературе художественно выражается сомнение в гуманистической направленности социалистической идеологии, подвергается жесткой критике общая морально-нравственная доктрина эпохи. Толгуров отказывается от предопределенности этической стратификации героев в соответствии с их социальным классовым происхождением.

Социальное зло в романе «Большая медведица» персонифицируется не в образе князя, как это было принято до него, или контрреволюционера по существующей (в балкарской литературе) схеме», – заметила еще в 1984 году литературовед Фатима Урусбиева. Образ Сафара Сарыева – центральный персонаж повести «Эрирей», в освещении авторов в единстве с драматическими проблемами 1930-х годов, следует отнести к одному из лучших достижений северокавказской и российской прозы семидесятых. Пожалуй, до Толгурова столь смело и открыто в литературе не был выведен художественный образ, где бы из общинно-этнического человека социум мог бы выпестовать государственного человека-чиновника, который со временем потерял бы в себе все национальное, хорошее, что было у него в прошлом.

Дальнейшая эволюция Толгурова-прозаика развивается в жанре историко-философского романа. Его дилогия «Большая медведица» и «Голубой типчак» открывают новую страницу в эпическом повествовании балкарской литературы 80–90-х годов XX века, где размышление о временно-пространственных категориях дается в тесной взаимосвязи с национальным, общинным менталитетом. И главное в них – богатство и красота родного языка.

Писатель мастерски пользуется всеми красками родной словесности, демонстрирует глубокое знание традиционной народной речевой культуры с ее архаизмами, своеобразной стилиевой организацией речи, особенностями и характером употребления иноказательных и символических образов.

Именно на уровне романной поэтики в прозе Толгурова преодолеваются эстетические принципы схематического конфликта, виден отход писателя от черно-белого колорита, столь свойственного национальным произведениям, посвященным описанию историко-революционных событий в Балкарии периода установления советской власти.

Роман «Голубой типчак» следует отнести к первому крупному прозаическому полотну балкарской прозы, где сюжет строится на сложных художественно-эпических и индивидуально-лирических оппозиционных символах.

Новая власть, которая якобы должна служить интересам народа, нередко оказывалась коварной, как трава «голубой типчак», по которому люди скользят, падают, получая увечья. Внутренние монологи персонажей, а также художественные образы предметного мира, перерастая в систему символов, являются важнейшим композиционным приемом, согласно которому создается конфликт как сложная стилевая категория.

Романы Толгурова З.Х. «Голубой типчак», «Белое платье», повести «Белая шаль», «Игра в альчики» и другие отличаются не только как остроконфликтные, но и как высокохудожественные. В этом отношении, можно сказать, что они вошли в историю балкарской литературы как яркие ее страницы.

Незаурядный талант З. Толгурова проявился и в литературоведческой деятельности. Как критик он начал печататься, будучи студентом КБГУ. Первые монографические работы «Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии», «Время и литература», «Лирика К. Отарова» написанные им в 1970-х годах, в сущности, определили степень зрелости балкарского литературоведения. Заведая кафедрой русской литературы, затем кафедрой русско-балкарского отделения, Толгуров З.Х. неустанно трудился как исследователь и писатель. Достаточно сказать, что им написаны более пятнадцати монографических исследований и учебников для школ республики, столько же художественных произведений, часть которых издана на русском языке в Москве. Толгуров З.Х. хорошо владеет русской литературой, литературами Северного Кавказа. Исследуя родную национальную литературу, он рассматривает их как единое целое.

Книги З. Толгурова явились наглядным примером не только профессионализма ученого, но еще раз подтвердили, насколько

важной для него является научная добросовестность. В «Движении балкарской поэзии» автор осмыслил пути формирования типологической общности литератур Северного Кавказа: балкарской, карачаевской, кабардинской, ногайской и др. Ученый рассматривает проблемы жанра, поэтики и их типологии литератур, переход их от фольклорных традиций к современным художественным формам.

Большой резонанс вызвала в научном мире Дагестана, Адыгеи, Осетии и Карачаево-Черкесии монография Зейтуна Толгурова «В контексте духовной общности», в которой автор рассматривает ряд глобальных проблем современного литературного процесса на примере художественной словесности северокавказского региона. Исходя из внутренней сущности исследуемых произведений, он смело вступает в полемику с крупными критиками и литературоведами страны по поводу утвердившихся в науке стереотипных принципов.

Велики заслуги Толгурова и в учебно-методической деятельности. Им опубликованы на родном языке книги «Теория литературы», «Балкарская литература», «Балкарская проза» для студентов КБГУ, педагогического колледжа, преподавателей средних школ.

В последние три-четыре года Толгуров З.Х. издал такие монографии, как «Национальное сознание и литература», «Поэтическое творчество К. Отарова», «Эстетическое отношение к действительности и эстетическая мысль балкарского народа». Во всех названных книгах автор обращается к осмыслению целого ряда актуальных литературоведческих и теоретических проблем. В частности в монографии «Поэзия Керима Отарова» (г. Нальчик, 2012 г.) автор на высоком уровне исследует такие проблемы, как «Стих К. Отарова как система», «Индуктивная лирика», «Жанр элегии в поэзии К. Отарова» и т.д., осмысление которых носит теоретический характер. Знаменательна и монография «Эстетическое отношение к действительности и эстетическая мысль балкарского народа», в которой автор исследует и конкретизирует такие проблемы, которые поверхностно или вообще неизвестны многим представителям интеллигенции. В частности в осмыслении целого ряда проблем З. Толгуров вступает в полемику с некоторыми широко известными учеными, убеждая читателей в своей правоте. Таковы, например, разделы моногра-

фии «Красота. Красота и красивое», «Пути обновления эстетического отношения к действительности», «История и литература» и многие другие проблемы, которые еще недостаточно осмыслены в литературах Северного Кавказа.

Вместе с изложенным особого внимания заслуживают проблемно-теоретические работы З. Толгурова, где автор не только исследует литературы Северного Кавказа как единое целое, но и вступает в полемику с ценителями словесного искусства, утверждает новый уровень их понимания. В этом отношении следует отметить такие статьи З. Толгурова, как «Диалог культур — основа единства народов», «Свобода словесного искусства», «Духовное единство поэзии А. Кешокова и К. Кулиева», «Универсализм и национальные литературы» и т.д. В частности в названной статье З. Толгуров, исходя из литератур Северного Кавказа, убедительно опровергает ошибочную точку зрения компаративистов относительно словесного искусства малочисленных народов. Толгуров Зейтун убеждает читателей в том, что основой универсализма является успешно развивающаяся национальная литература, независимо от того, какому народу она принадлежит.

К вышеназванной статье по решаемым, но дискуссионным проблемам близка и «Общность лирики А.А. Шогенцукова и К.С. Отарова». З.Х. Толгуров пишет, что новаторство творчества Али Шогенцукова и К. Отарова выражает духовное, нравственно-эстетическое состояние двух родственных народов и в этом национальные особенности и «Универсализм» их поэзии. Народность творчества двух названных поэтов вбирает в себя особенности психологии народов, нравственные идеалы, склонность размышлять об их прошлом, над вопросами современного бытия.

Известно, что в условиях 1930-х годов лирика как род литературы отрицалась и большинство северокавказских и русских поэтов прославляли противостояние классов, безликие массы, коллективы, производство, упуская из виду, что уровень познания жизни, специфика народного переживания зависит не от подмены личности «коллективом», а от остроты таланта, глубины накала гражданственности. Такими показали себя в условиях 1930-х годов А.А. Шогенцуков и К.С. Отаров. В 2010 году опубликованы «Очерки истории балкарской литературы» на русском языке, главным редактором которого был Зейтун Толгуров.

В настоящее время З.Х. Толгуровым подготовлена коллективная монография «Очерки истории балкарской литературы» в двух томах на балкарском языке, где он выступает главным редактором и автором нескольких разделов. Он также завершил написание крупного научного исследования «Поэзия Северного Кавказа», а также повести «Кафедра», трилогии «Хутай» об Великой Отечественной войне и депортации, образ главного героя которой типологически напоминает шолоховского Григория Мелехова из его романа «Тихий Дон»: хотя действия и происходят в разных пространственно-временных координатах Юга России, оба героя – жертвы системы; оба – горячо любящие свою Родину, оба не могут смириться со злом, исходящим от новой власти. Если Шолохов вывел образ отважного и справедливого казака, привязанного к своему хутору, семье и любимой женщине. То же самое мы наблюдаем и в образе балкарца Хутая из Черекского ущелья. Только он, в отличие от Мелехова, более идеализирован и внутренний конфликт его с системой и навязанной большевиками моралью, высоко ценившей донос и клевету, значительно противоречив.

Неустанный творческий деятель, Зейтун Хамитович Толгуров продолжает работать над учебными пособиями для школ республики, оказывать творческую помощь будущим специалистам по литературам народов Северного Кавказа.

H.H. Malkonduev

A TALENTED ARTIST AND SCIENTIST

The article is dedicated to the anniversary of the famous Russian scientist, literary critic, writer, doctor of philological Sciences, Professor, laureate of the State prize of the CBD, honored worker of the CBR to the Zeitun Hamitovich Tolgurov. A leading critic and literary critic of the North Caucasus, a talented writer, a classic of Russian literature, he made a significant contribution to literary science.

Keywords: story, balkar literature, conflict, aesthetic thought, artist, scientist, society.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Тимижев Хамиша Тарканович, д.ф.н., профессор, зав. отделом адыгской филологии ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-47-12
E-mail: kbigi@mail.ru

Шогенова Фарида Муаедовна, аспирант отдела адыгской филологии ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-47-12; 8-928-709-69-39
E-mail: kbigi@mail.ru

Баков Хангери Ильясович, д.ф.н., профессор, главный научный сотрудник сектора кабардинской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел. 8 (8662) 42-52-75
E-mail: kbigi@mail.ru

Толгуров Зейтун Хамидович, д.ф.н., профессор, зав. сектором балкарской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-34-50; 8 909 487 13 16
E-mail: kbigi@mail.ru

Мусукаева Анджелла Хамитовна, д.ф.н., зав. кафедрой русской и зарубежной литератур КБГУ.
360000, г. Нальчик, пр. Кулиева, 5А/20
Тел.: 8 (8662) 47-44-04
E-mail: kbsu@mail.ru

Шакова Марьяна Кужбиевна, к.ф.н., старший научный сотрудник сектора кабардинской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел. 8 (8662) 77-13-09
E-mail: kbigi@mail.ru

Куюнцева Елена Александровна, д.ф.н., профессор, декан Института филологии КБГУ.
360000, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173.
E-mail: kbsu@mail.ru

Алхасова Светлана Михайловна, д.ф.н., ведущий научный сотрудник сектора кабардинской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел. 8 (8662) 42-70-75; 8 928 707 49 15

E-mail: alkhas55@mail.ru

Бозиева Наима Борисовна, к.ф.н., доцент кафедры литературы и фольклора народов Северного Кавказа КБГУ.

360000, г. Нальчик, ул. Чернышевского, 173

E-mail: naimabozieva@mail.ru

Болатова (Атабиева) Асият Даутовна, к.ф.н., старший научный сотрудник сектора балкарской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8 (8662) 42-35-39; 8-928-717-71-40

E-mail: kbigi@mail.ru

Хавжожкова Людмила Борисовна, к.ф.н., научный сотрудник сектора кабардинской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8 (8662) 42-21-93; 8 909 487 65 86

E-mail: lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

Малкондуев Хамид Хашимович, д.ф.н., зав. сектором балкарского фольклора ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8 (8662) 42-52-74; 8 928 690 87 99

E-mail: kbigi@mail.ru

Сабанчиева Любовь Хабижевна, к.и.н., старший научный сотрудник сектора этнологии ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8(8662) 42-48-91

E-mail: sablyu@mail.ru

Гергокова Лейла Созакбайовна, к.ф.н., научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18.

Тел.: 8(8662) 42-20-54; 8 928 705 64 60

E-mail: kbigi@mail.ru

Гузев Жамал Магомедович, д.ф.н., профессор, заведующий отделом балкарской филологии ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8(8662) 42-22-02

E-mail: kbigi@mail.ru

Иванов Нурби Рашидович, к.ф.н., доцент КБГУ.

360000, г. Нальчик, ул. Ногмова, 74, кв. 8

Тел. 8 (8662) 72-29-44

E-mail: kbsu@mail.ru

Докьяева Жаухар Магомедовна, стажер-исследователь сектора балкарской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел.: 8 928 711 11 98

E-mail: kbigi@mail.ru

Хежева Марьяна Рашидовна, аспирант сектора кабардино-черкесского языка ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, КБР, г. Нальчик, Пушкина, 18

Тел. 8 962 649 09 59

E-mail: kbigi@mail.ru

Кучмезова Лариса Борисовна, к.ф.н., научный сотрудник отдела карачаево-балкарской филологии ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18.

Тел.: 8(8662) 42-20-54; 8 928 084 11 84

E-mail: larisakuchmezova@mail.ru

Ошроева Карина Вячеславовна, аспирант кафедры английского языка КБГУ.

360000, г. Нальчик, ул. Пачева, 19/23.

E-mail: karinzal@yandex.ru

Сарбашева Алена Мустафаевна, к.ф.н., старший научный сотрудник сектора балкарской литературы ФГБНУ «Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований».

360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18

Тел. 8 (8662) 42-49-67

E-mail: kbigi@mail.ru

THE AUTHORS OF THIS ISSUE

Timizhev Hamisha Tarkanovich, Doctor of Philology, professor, the head of the adyghe philology department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street
360000, Nalchik
Ph.: 8 (8662) 42-47-12
E-mail: kbigi@mail.ru

Shogenova Farida Muaedovna, graduate student of the adyghe philology department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street
360000, Nalchik
Ph.: 8 (8662) 42-47-12; 8-928-709-69-39
E-mail: kbigi@mail.ru

Bakov Hangeri Ilyasovich, Doctor of Philology, professor, the chief scientific officer at kabardian literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street
360000, Nalchik
Ph.: 8 (8662) 42-52-75
E-mail: kbigi@mail.ru

Tolgurov Zeitun Hamidovich, Doctor of Philology, professor, the head of the balkar literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street
360000, Nalchik
Ph.: 8 (8662) 42-34-50; 8 909 487 13 16
E-mail: kbigi@mail.ru

Musukaeva Angella Hamitovna, Doctor of Philology, professor, the head of russian literature department of KBSU.

Kuliev Street, 5A/20
360000, Nalchik,
Ph.: 8 (8662) 47-44-04
E-mail: kbsu@mail.ru

Shakova Maryana Kuzhbievna, Candidate of Philology, senior research fellow at kabardian literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street
360000, Nalchik
Ph.: 8(8662) 77-13-09
E-mail: kbigi@mail.ru

Kuyantseva Elena Aleksandrovna, Doctor of Philology, professor, the head of Institute of Philology of KBSU.

173, Chernyshevskiy Street.

360000, Nalchik

E-mail: kbsu@mail.ru

Alhasova Svetlana Mihailovna, Doctor of Philology, senior research fellow at kabardian literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph.: 8(8662) 42-70-75; 8 928 707 49 15

E-mail: alkhas55@mail.ru

Bozieva Naima Borisovna, Candidate of Philology, assistant professor of Department of literature and folklore of the peoples of the North Caucasus of KBSU.

173, Chernyshevskiy Street

360000, Nalchik

E-mail: naimabozieva@mail.ru

Bolatova (Atabieva) Asiyat Dautovna, Candidate of Philology, senior research fellow at balkar literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph. 8(8662) 42-35-39; 8-928-717-71-40

E-mail: kbigi@mail.ru

Havzhokova Lyudmila Borisovna, Candidate of Philology, research fellow at kabardian literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph.: 8(8662) 42-21-93; 8 909 487 65 86

E-mail: lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

Malkonduev Hamid Hashimovich, Doctor of Philology, professor, the head of the balkar folklore department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph. 8(8662) 42-52-74; 8 928 690 87 99

E-mail: kbigi@mail.ru

Sabanchieva Lyubov Habizheva, Candidate of History, senior research fellow at the ethnology department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18 Pushkin street

360000, Nalchik

Ph.: 8(8662) 42-48-91

E-mail: kbigi@mail.ru

Gergokova Leila Sozakbaiovna, Candidate of Philology, researcher of the department of karachay-balkar folklore of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik,

Ph.: 8(8662) 42-20-54; 8 928 705 64 60

E-mail: kbigi@mail.ru

Guzeev Jamal Magomedovich, Doctor of Philology, professor, the head of balkarian philology department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

Pushkin Street, 18

360000, Nalchik,

Ph.: 8(8662) 42-22-02

E-mail: kbigi@mail.ru

Ivanokov Nurbi Rashidovich, Candidate of Philology, assistant professor of KBSU.

74, Nogmova Street

360000, Nalchik

Ph. 8 (8662) 72-29-44

Lokyaeva Zhauhar Magomedovna, trainee-researcher at balkar literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph.: 8 928 711 11 98

E-mail: kbigi@mail.ru

Hezheva Mariana Rashadovna, post graduated student of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

360000, Nalchik, Pushkina street, 18

Tel.: 8 962 649 09 59

E-mail: kbigi@mail.ru

Kuchmezova Larisa Borisovna, Candidate of Philology, researcher of the sector of karachay-balkar language of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph.: 8(8662) 42-20-54; 8 928 084 11 84

E-mail: larisakuchmezova@mail.ru

Oshroeva Karina Vyacheslavovna, graduate student of the department of english language of KBSU.

19/23, Pacheva Street

360000, Nalchik

E-mail: karinzal@yandex.ru

Sarbasheva Alena Mustafaeвна, Candidate of Philology, senior research fellow at balkar literature department of the Federal State Budgetary Science Establishment the Kabardian-Balkarian Institute of Humanitarian Research.

18, Pushkin Street

360000, Nalchik

Ph. 8 (8662) 42-49-67

E-mail: kbigj@mail.ru

Информация для авторов журнала «ВОПРОСЫ КAVKAZСКОЙ ФИЛОЛОГИИ»

Журнал принимает к рассмотрению работы, которые не публиковались прежде и не находятся в процессе подготовки к публикации в других изданиях.

1. Редакция журнала принимает для публикации статьи по направлению «филология»;

2. Рекомендуемый объем для статьи – до 15 стр. (с учетом требований п. 4 и 5), включая текст, таблицы, примечания, иллюстрации.

3. Статьи должны иметь:

3.1. справку из отдела аспирантуры (для аспирантов и соискателей);

3.2. УДК (индекс статьи по универсальной десятичной классификации);

3.3. фамилию и инициалы автора на русском языке;

3.4. название статьи на русском языке;

3.5. аннотации (не более 7–10 строк) и ключевые слова на русском языке;

3.6. сведения об авторе на русском языке (место работы и должность, ученая степень и звание, контактный телефон, почтовый и электронный адреса);

3.7. в конце текста статьи после списка литератур приводятся данные (пп. 3.3.–3.6.) на английском языке, в том числе Ф.И.О. автора (авторов) полностью;

3.8. первая страница статьи подписывается автором.

4. Авторы представляют в журнал один распечатанный экземпляр работы и файл (MS Word, формат DOC или RTF). Текст работы должен быть набран в формате бумаги А4, шрифтом Times New Roman 14 через полторный интервал, страницы должны быть автоматически пронумерованы. При использовании в статье аббревиатур и сокращенных названий необходимо давать их расшифровку в конце статьи после списка литератур.

Иллюстрации должны быть хорошего качества и представлены дополнительно в виде графических файлов (в формате TIFF или JPEG).

5. Список литературы приводится в конце статьи в алфавитном порядке, сноски в тексте оформляются в квадратных скобках. В выходных данных книг следует указывать фамилию и инициалы автора, полное название книги, место издания, издательство, год издания, том или выпуск, общее количество страниц. А в выходных данных статьи – фамилия и инициалы автора, название статьи, название журнала, год издания, том, номер, первая и последняя страницы статьи.

Внимание: Вся информация на электронном носителе должна полностью соответствовать бумажному, и представлять собой окончательный вариант научного труда.

Рукописи и электронные носители не возвращаются авторам.

Решение о публикации или отклонении статей принимается редакционной коллегией.

Научное издание

ВОПРОСЫ
КАВКАЗСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

10
выпуск

Художественный редактор
И.Х. Кушхова

Корректор
З.В. Черкесова

Макет и техническое редактирование
И.Х. Кушховой

ISBN 978-5-91766-089-9



Подписано в печать 16.12.2014 г. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Palatino Linotype
Усл. печ. л. 12,4. Тираж 500 экз. (1-й завод – 100). Заказ № 115

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18. Тел. 8 (8662) 42-50-94