
УДК 821 352.3

DOI: 10.31007/2306-5826-2021-2-49-85-92

СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ ЗУБЕРА ТХАГАЗИТОВА

Тхагазитов Юрий Мухамедович, orcid.org/0000-0001-5566-9156, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы, Институт гуманитарных исследований – филиал ФГБНУ «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской Академии наук» (Нальчик, Россия), yutkhag@gmail.com

Хавжокова Людмила Борисовна, orcid.org/0000-0001-9931-7726, кандидат филологических наук, зав. сектором кабардино-черкесской литературы, Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия), lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

Канукоева Мадина Биляловна, кандидат филологических наук, директор средней школы с.п. Лечинкай, Почетный работник общего образования РФ, m.0507@jadex.ru

Статья посвящена исследованию поэтического наследия народного поэта КБР Зубера Тхагазитова. Структура художественного пространства поэзии З. Тхагазитова позволила авторам определить основные принципы его формирования и трансформации, уточнить специфику его дальнейшего исследования. В статье раскрывается потенциал поэзии З. Тхагазитова, который является функциональным на разных уровнях эстетической рефлексии. Как считают авторы статьи, являясь важной, поэтической составляющей, индивидуально-художественное пространство структурирует новационные идеологемы и концепты, непривычные для национальной литературы. Авторы статьи приходят к выводу, что совмещение в рамках единого образа элементов традиционного и инонационального художественного опыта становятся определяющей чертой поэзии З.Тхагазитова.

Ключевые слова: кабардинская поэзия, Зубер Тхагазитов, поэтическое пространство, модель творчества, эмотивные образы, символ.

Оценивая роль и место Зубера Тхагазитова в истории кабардинской и в целом адыгской поэзии, мы закономерно придем к нескольким выводам. Вне всякого сомнения, он является своеобразным связующим звеном между поколениями кабардинских авторов, исповедовавших совершенно разную эстетическую идеологию. Первые – в их числе были и реальные таланты высочайшего уровня, в том числе, и такие, как А. Шогенцуков и А. Кешоков – пришли в литературу, осознавая большевистскую доктрину художественного творчества как верную, более того – возможную. Необходимо сказать, что коммунисты осознавали роль индивидуальности и уникального таланта в искусстве достаточно своеобразно. Так, в базовом теоретическом документе советской эпохи – статье В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» – однозначно утверждается примат классовой политической утилитарности искусства, а творческий потенциал личности оценивается, в сущности, как возможность маневрировать в границах актуальной политической необходимости невзирая на все реверансы по поводу «свободы» и «простора» фантазии писателя [Ленин 1980].

Жесткая позиция государства в вопросах идеологического содержания литературного процесса обусловила характер мышления писателей первой формации.

При этом принципы художественного отражения, свойственные этому поколению национальных литераторов, долгое время оставались определяющими для всей кабардинской поэзии – вплоть до 60-х – 80-х годов прошлого столетия. Кардинальный поворот эстетического сознания народа наметился и получил стилоопределяющее качество именно в творчестве З. Тхагазитова. Его поэтическое наследие представляет несомненный интерес с точки зрения его места в эволюционном контексте этнической культуры. Дело в том, что развитие кабардинской советской поэзии характеризуется чертами, некоторые из которых можно воспринимать, как весьма своеобразные.

Практически все новописьменные литературы России, сформировавшиеся после Октябрьской революции и окончательного становления институтов нового государства, были весьма слабо связаны с фольклором в части идеологического содержания. Причина проста – фольклор не знает идеологической дихотомии, вернее, не имеет инструментов отражения классового противостояния на уровне идеологии. Даже поверхностный обзор народных текстов социального звучания выявляет очевидное тяготение к категориям и понятиям морально-этического характера. Поэтому молодые литературы на первых этапах своего становления заимствуют необходимые компоненты в донорной культуре, в нашем случае – в русской. В первую очередь, это касается принципов аксиологического позиционирования лирического героя. Не имея в эстетическом мышлении схем безусловных категоричных оценок окружающего общества, национальные литературы практикуют механическое копирование пафосных моделей русской политической агитки, что на какое-то время вообще лишает их любых признаков этничности – кроме, разумеется, языка. Особенно четко это проявлено в литературах народов Северного Кавказа, вступивших в эпоху строящегося социализма напрямую из полупатриархальных сообществ, в коллективном сознании которых вообще не существовало классовой или идеологической оппозиции, и все окружающее дифференцировалось исключительно по этическим параметрам.

Иначе дело обстояло у восточных адыгов. Фундаментальной специфической чертой кабардинского фольклора была необычайная жесткость социальных конфликтов, легших в основу тех или иных текстов. Местное сословное общество характеризовалось исключительно сложной структурой, причем границы между различными социальными стратами были практически непреодолимы. Это подчеркивают все наблюдатели, посещавшие Кабарду на протяжении XVII–XIX веков.

Взаимная обособленность сословий подкреплялась особым характером взаимоотношений между ними. В классическом кабардинском обществе статусная дистанция между различными классами даже внутри одного типологического вида была огромна, например, жизнь уорка второй степени, не стоила практически ничего по сравнению с жизнью князя. За насильственную смерть последнего от руки дворянина физическому уничтожению подвергался не только убийца, но и весь его род, что зафиксировано в известной кабардинской пословице «Кровь князя наполняет ущелье». Положение же зависимых сословий относительно дворянских было крайне стесненным.

Поэтому уже на самых ранних стадиях развития национального фольклора – в историко-героических песнях – кабардинский народ довольно отчетливо рисовывает ощущение межсословного напряжения, бывшего чертой этнического социума на протяжении всей его истории. Никакой фольклор, в том числе и кабардинский, попросту не может выйти на уровень осознания классовости и, соответственно, к идеологическому пониманию общеэтического концепта справедливости-несправедливости. Однако народное словесное творчество восточных адыгов вплотную подошло к отражению социальных коллизий в их идеологической интерпретации и обобщению по признаку сословной принадлежности.

Если чертами идеологической типизации наделены лишь отдельные произведения кабардинского фольклора, то сама схема жесткого бинарного противостояния, модальность безусловного конфликта присутствует практически во всех народных произведениях соответствующих жанров. Это свойство традиционного художественного сознания восточных адыгов можно считать главным из его отличительных черт.

Наличие прототипичных схем идеологической модальности в национальном эстетическом мышлении кабардинцев позволило им в кратчайшие сроки освоить поэтику безальтернативного классового конфликта. По сути дела, кабардинским поэтам не пришлось заимствовать из русской революционной поэзии и классовой агитки никаких аксиологических элементов и структур. Русская традиция обогатила кабардинское поэтическое мышление лишь рядом специфических «революционных» и «политических» терминов, несколькими обязательными символами – на этом ее донорное воздействие в секторе общественно значимой поэзии заканчивается. Речь, естественно, идет о самых первых этапах развития советской национальной литературы, о годах доминирования поэтики лозунга и прямой агитки.

Это обусловило вторую характерную черту эволюции кабардинской авторской поэзии – очень быстрое, опережающее по сравнению с другими народами региона, освоение образности, семантика которой базируется на понятийно-символических и понятийно-условных объектах. Уже в 30-х годах прошлого века кабардинские авторы имели в своем распоряжении достаточно обширный ряд определяющих устойчивых представлений, позволявших выражать как идеологическую позицию в координатах государственной эстетики, так и этническую, точнее, региональную принадлежность того или иного текста.

В первые послевоенные десятилетия этот уровень национального художественного мышления обрел парадигмальную полноту и завершенность, что и предопределило такое масштабное явление, как творчество А. Кешокова. Он не просто подвел итог целому этапу становления кабардинской поэзии, но и перевел ее на новый виток развития. В сущности, в поэзии А. Кешокова оформились два возможных вектора дальнейшего движения национального эстетического мышления, так как его зрелое творчество насыщено обращениями к этнической конкретике, реалиям бытийного окружения, а символические единицы при необходимости трансформируются в сенсорно и визуально насыщенные объекты.

Однако подавляющее большинство авторов (этому способствовали, прежде всего, эстетические стандарты сложившихся в СССР форм поэтического представления и предпочтения официальной критики) фактически проигнорировали находки А. Кешокова в части механизмов и инструментария повышения суггестивного содержания поэтического текста. Кабардинская поэзия продолжала двигаться по линии преимущественного использования и развития символикопонятийной семантики. Это, в принципе, мало сказывалось на когнитивных возможностях, национального стиха до вполне определенного периода. Символикопонятийная образность требует соответствующего ассоциативного окружения, художественная убедительность этого типа представлений обеспечивается богатством культурных реминисценций, сопутствующих поэтическому выражению внеконтекстуально. Иначе говоря, поэтика такого рода нуждается в стабильности информационной среды, в условиях которой художественные универсалии успевают интегрироваться в те или иные смысловые поля.

Однако уже 70-е годы XX века лишили эстетическое сознание подобной возможности. Определяемые как эпоха НТР, а затем – как эпоха так называемого «информационного взрыва», 70-е годы выявили отставание комплексов кабардинских поэтических представлений от реального бытийного окружения. Решение этой проблемы могло быть найдено лишь в кругу совершенно новых перцептивных механизмов, которые активно использовал в своем творчестве Зубер Тхагазитов.

Талант именно этого поэта, особенности его личности и художественного мышления позволили обеспечить преемственность заложенных А. Кешоковым принципов эстетической суггестии, развить их и интегрировать в общее пространство современной кабардинской поэзии. Вызовы нового информационного окружения получили достойный ответ в стихах З. Тхагазитова, он создал сразу несколько перцептивных моделей, позволивших незнакомой объектной и понятийной атрибутике безболезненно войти в круг национальных эстетических представлений. Сам Тхагазитов, и ряд представителей последующей волны авторов, фактически преодолели кризис кабардинской поэзии 70–80-х годов прошлого века. Особенным обстоятельством представляется то, что и сегодня этническое сознание народа находится в условиях постоянного информационного стресса и вынуждено изыскивать методы и способы форсированного освоения понятийного окружения. Эстетические модели, предложенные в свое время З. Тхагазитовым, в этом смысле остаются актуальными и в наши дни.

В поэтическом микро- и макрокосме З. Тхагазитова впервые в кабардинской литературе были сформированы направления дальнейшего развития этико-эстетического мышления в высоконасыщенной и мобильной информационной среде. Это само по себе резко расширяло объектный ряд национального эстетического сознания – в границах когнитивных моделей З. Тхагазитова новые объекты не должны были преодолевать свою культурную чуждость и входили в текст в качестве структурно адаптированных образов – пусть и без богатого набора традиционных ассоциаций и аллюзий. Именно поэтому поэтические образы З. Тхагазитова, в творчестве последующих поколений кабардинских поэтов приобретают качество традиционно-национальных, через его тексты они входят в кабардинское художественное мышление на правах этнокультурных универсалий:

*...Журавли, улетаю,
Зовут меня в дымную даль [Тхагазитов 1974: 23].*

В двух коротких строках, посредством, фактически одного визуального представления кабардинский поэт однозначно локализует пространство наблюдаемого, задавая трехмерные координаты обыгрываемого объекта. Причем, на первый взгляд, это сделано настолько безыскусно, что выглядит первичным дублем многочисленных повторений – иногда даже более совершенных. Однако это не так. Зрительный образ журавлиного клина у Тхагазитова, сопряжен с «дымной далью». Это структурирует поэтическое пространство центрального образа в достаточно сложную систему. Во-первых, журавлиный клин определяет плоскость небосвода, так сказать, верхний горизонт наблюдаемого. Безусловные когнитивные параметры этой картины подразумевают и вертикальную ось пространства – в данном случае это проекция диагонали предполагаемого взгляда наблюдателя от начальной точки отсчета на земле до «журавлей». Далее следует ограничение по протяженности видимого объема, ибо «дымная даль» – не просто его крайняя линия, в данном контексте «дымная даль» это объект, зрительно соединяющий две плоскости – плоскости нахождения журавлей и лирического «я». В результате – перед нами законченная модель некоего объема, атрибутированного во всех осях координат. Единственная апелляция к эмоциональному состоянию в системе «автор – читатель» – субъективное авторское «зовут», однако в столь четко вылепленном пространстве оно воспринимается достоверно и однозначно. Погружая читателя в конструктивно законченный топос своего поэтического восприятия, З. Тхагазитов не дает ему возможности собственной интерпретации эмотивного «зовут».

У подавляющего большинства авторов, следовавших за З. Тхагазитовым, попросту не было столь развитого пространственного мышления. Как и представители довоенных поколений кабардинских поэтов, они, в основном, пытались

оперировать эмоционально значимыми образами, напрямую декларируя то или иное пафосное содержание своих представлений. Даже произведения, генетическая связь которых с текстами З. Тхагазитова несомненна, в части пространственных построений далеки от его стихов. Это касается не только творчества авторов, которых принято считать «фоновыми», но и тех, кто, вне всякого сомнения, демонстрировал высочайшую степень природной одаренности и позиционируется вполне справедливо в качестве личностей, определяющих облик целых этапов развития национальной поэтической мысли. Например – стихотворение «Журавли улетают», принадлежащее перу А. Бицуева: один из талантливейших кабардинских поэтов современности сознательно соотносит свое произведение с текстом Тхагазитова. К слову говоря, возможные сомнения в прямой адресации к стихотворению старшего собрата по перу снимаются наличием в творчестве А. Бицуева целого ряда апелляций к произведениям З. Тхагазитова, апелляций, надо заметить, программных, заявленных уже в названиях произведений – «Колыбельная сыну», «Сердце матери», целый ряд других, не столь явных. Так что, в некотором смысле «Журавли улетают» демонстрируют нам не просто разовое творческое действие А. Бицуева, это, скорее, иллюстрация тенденциальной черты его поэзии. При этом построение пространственного представления в данном тексте не является целью автора. А. Бицуев выстраивает последовательность определений различных переживаний, плавно переходящих из строфы в строфу и, фактически, предлагает читателю оценить его лирического субъекта не связанного с каким-либо топосом, а посему – весьма неопределенного с точки зрения локализации. Единственное проявление пространственного, рефлектирующего «я», так же как и у З. Тхагазитова, ассоциировано с картиной летящих журавлей:

*... Опять журавли улетают на юг.
Опять опустевшее небо вокруг.
Опять в мое сердце стучится
Моя улетевшая птица...* [Бицуев 1974: 43].

Эта строфа с точки зрения топологических ощущений А. Бицуева (в данном конкретном тексте) наиболее презентативна и содержательна. Во всяком случае, первые две ее строки являют нам целенаправленную попытку это самое пространство создать – «журавли», «улетающие на юг», «вокруг» – «опустевшее небо». Однако резюмирующая концовка картины не оставляет места сомнениям в характере поэтической рефлексии автора – она полностью реализована в среде индивидуальных эмоций, представляемых читателю вне какого-то конкретного объема и линейных пропорций. А. Бицуев «возвращает» читателя к единственной точке координат, вокруг которой и происходит описываемое, и точка эта находится вне мироздания, она лежит внутри переживающего субъекта – «сердце». Читателю остается либо верить поэту, либо нет, войти в топос поэтической актуальности не получается, ибо его не существует.

Заданные же в первых строках ориентиры никоим образом не могут локализовать описываемое, так как и «юг» не связан с безусловными сенсорными ощущениями читателя, и ареальное «вокруг» в данном контексте – лишь способ расширения границ авторского «сердца», в которое «стучится моя улетевшая птица».

Совершенно аналогично образ летящего журавлиного клина без попыток его пространственной интерпретации используется и другими кабардинскими поэтами современности. Например:

*Улетели мои журавли,
Расплескали прощальные клики
И на крыльях своих унесли,
Золотые осенние блики...* [Тхазеплов 1993: 103].

Здесь, несомненно, Х. Тхазеплов реализует свое виденье мира, прежде всего, в ряду традиционных эмотивных образов, выстроенных в едином семантическом ряду печали и сожаления по прошедшему в сочетании с мотивами увядания и безвозвратной потери. Классический тип поэтической рефлексии, досконально разработанный еще русскими классиками XIX века, и автор вполне осознанно адресует читателя именно к этому богатейшему пласту художественного представления, вмести в три строки от «расплескавшихся прощальных кликов» до «золотых осенних бликов» протяженную ретроспективу русской поэтической традиции от Есенина до Пушкина. Единственный же признак виртуально-поэтического пространства – «улетевшие журавли» – в трактовке Х. Тхазеплова является еще одним членом хрестоматийного смыслового ряда прощания.

Пространственное конструирование, масштабирование описываемых объектов, являющиеся индивидуальной чертой поэтического мышления З. Тхагазитова, так и не получили развития в творчестве его последователей. Наоборот, введенные им в оборот локализационные представления, активно используя в творчестве более молодых авторов, зачастую теряли свою пространственную семантику и были акцентированно встроены в стихию индивидуальных переживаний авторов. Это произошло и с образами пчел, ставшими весьма частыми элементами поэтических картин, и с образами разлетающихся искр, также вошедших в устойчивую традицию, и с образами капель, и еще со многими, многими находками З. Тхагазитова.

Сравнив его уже разобранные стихотворения «Ливень» и «Встреча под дождем» с текстом А. Бицуева:

*...Ты шла с другим,
Разбрызгивая росы,
Их каблуками быстрыми дробя.
А это были слезы...
Просто слезы,
Которыми оплакал я тебя!* [Бицуев 1986: 42].

Здесь мы еще раз убеждаемся в исключительности национально-пространственного зрения З. Тхагазитова, позволившего ему создавать визуальные картины той степени достоверности, которая была достигнута лишь в следующем поколении кабардинских поэтов.

В тех же случаях, когда авторам удавались координатные построения, они, практически вплотную подходили к моделям З. Тхагазитова, создавая очень близкие топологические картины:

З. Тхагазитов:
*Золотые пчелы небо залепили...
...Растворились в небе золотые пчелы
Утро.
Надо мною – только синева...* [Тхагазитов 1989: 19–21].

Р. Ацканов:
*...и пчелы густо розу облепили,
как Млечный путь,
они летят из ульев... [Ацканов 1986: 42]
...В багровом свете летнего заката
цветы горели, пламенем объаты,
и, крыльями сверкая золотыми,
взлетали пчелы искрами над ними...* [Там же: 53].

Приходится констатировать, что в большинстве случаев локационная суть поэтических рефлексивных схем З. Тхагазитова не учитывалась. То, что в его стихах

обеспечивало единство поэтической когниции, ограничивая и конкретизируя ареал ее существования, у авторов последующих поколений превратилось в атрибуты индивидуального чувствования и переживания. Причем, явно улавливая и ощущая серьезнейший новационный ресурс его поэтических представлений, многие кабардинские поэты регулярно обращаются к образным рядам, разработанным З. Тхагазитовым. Но, как и в рассмотренных примерах с картиной летящего журавлиного клина, они практически постоянно уходили в сферу эмотивной презентации, условно-символических образов, обращающих читателя, повторимся, к миру произвольных авторских оценок и переживаний, по большому счету не подкрепленных никакими видами безусловных ощущений.

В целом, следует признать, что в части пространственных формулировок, координатных положений описываемых объектов, их масштабирования и приведения в соответствие виртуально-поэтическим объемам, в которых разворачивается лирическое переживание, З. Тхагазитов был и остается несомненным пионером кабардинской литературы.

И в десятилетия НТР, и в последовавшую за ними эпоху «информационного взрыва», и, тем более, в наши дни перманентно и лавинообразно расширяющегося информационного потока перцептивная модель З. Тхагазитова позволяет адекватно реагировать на цивилизационные вызовы. Именно благодаря ей появилась возможность безболезненного вхождения в ареал национального эстетического сознания объектов антропогенного происхождения, абсолютно новых понятий и концептов, восходящих к миру науки и техники. Иначе говоря, Зубер Тхагазитов может с полным на то основанием считаться предтечей поэтического урбанизма в кабардинской литературе, во-первых.

Во-вторых, равноправие перцептивных связей в схеме поэтической рефлексии, выстроенной кабардинским поэтом, открыло возможности альтернативным формам художественного отражения. Любой объект, рассматриваемый в координатах новационной рефлексивной схемы З. Тхагазитова, является поливалентным поэтическим образом, принципиально сочетающимся с любым другим. Подобный когнитивный рисунок, выкристаллизовавшийся в творчестве З. Тхагазитова, открыл возможности ухода от тривиальных ассоциативных систем и с точки зрения эволюционного состояния вывел кабардинское поэтическое мышление в зону абсолютной рефлексивной свободы. Не только урбанистические детали и меты современного техногенного мира, но и сами принципы постмодернистского отражения окружающего, так четко прослеживаемые в творчестве целого ряда современных кабардинских поэтов, берут свое начало в творчестве З. Тхагазитова.

Культурная ситуация сегодняшнего дня практически дублирует положение конца 60-х – середины 70-х годов прошлого века. Абсолютно новый информационный фон, вошедший в жизнь сохранивших свою аутентичность этносов, вновь ставит их перед необходимостью поиска интегративных механизмов, культурного инструментария, без которого кризис эстетического мышления неизбежен, более того – его явные признаки мы уже наблюдаем. И если доминирующее цивилизационное пространство середины прошедшего столетия в целом институировалась ценностями общегуманитарного плана, вполне вписывавшимся в культурные стандарты и эталоны новописьменных народов, то нынешние аксиологические ориентации во многих своих составляющих видятся вообще неприемлемыми. Соответственно, под вопросом оказывается сама возможность мирного сосуществования этико-эстетических универсалий различного происхождения. И с этой точки зрения поэтический опыт З. Тхагазитова, его практика поэтического создания художественного пространства в которой, как и в реальном, могут сосуществовать структуры различного генезиса, представляется единственно возможным путем дальнейшего развития национального эстетического сознания. Схемы органического и естественного взаимопереплетения и взаимоподдержки рефлексивных

мультикультурных элементов, направленные на создание художественно достоверного и суггестивно полноценного поэтического выражения, законченного текста, разработанные адыгским автором и нашедшие свое совершенное воплощение в его творчестве, ждут скрупулезного и детального анализа. Таким образом, надо со всей уверенностью утверждать, что национальная культура, национальное художественное мышление вновь нуждается в механизмах диффузного взаимопроникновения этнического и глобального культурных миров.

Источники и литература

1. *Ауканов Р.Х.* Бегущие травы. М.: Современник, 1986. 126 с.
2. *Бицурев А.М.* От весны до весны. М.: Советская Россия, 1986. 109 с.
3. *Ленин В.И.* Партийная организация и партийная литература. М.: Книга, 1980. 238 с.
4. *Тхагазитов З.М.* Лицо земли. М.: Современник, 1974. 127 с.
5. *Тхагазитов З.М.* Рождение песни. М.: Современник, 1989. 125 с.
6. *Тхазеплов Х.М.* Между богом и мной. Нальчик: Эльбрус, 1993. 20 с.

THE STRUCTURE OF THE ART SPACE IN THE POETRY OF ZUBER TKHAGAZITOV

Tkhagazitov Yuri Mukhamedovich, orcid.org/0000-0001-5566-9156, Doctor of Philology, Leading Researcher of the Kabardino-Circassian Literature Sector, Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (Nalchik, Russia), yutkhag@gmail.com

Khavzhokova Lyudmila Borisovna, orcid.org/0000-0001-9931-7726, Candidate of Philology, Head of the Department of Kabardino-Circassian Literature, Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (Nalchik, Russia), lyudmila-havzhokova.86@mail.ru

Kanukoeva Madina Bilyalovna, Candidate of Philology, director of the secondary school of the village Lechinkai, Honorary Worker of General Education of the Russian Federation, m.0507@jadex.ru

The article is devoted to the study of the poetic heritage of the national poet of the KBR Zuber Tkhagazitov. The structure of the artistic space of Z. Tkhagazitov's poetry allowed the authors to determine the basic principles of its formation and transformation, to clarify the specifics of its further research. The article reveals the potential of Z. Tkhagazitov's poetry, which is functional at different levels of aesthetic reflection. According to the authors of the article, being an important poetic component, the individual artistic space structures innovative ideologemes and concepts that are unusual for national literature. The authors of the article come to the conclusion that the combination of elements of traditional and foreign artistic experience within a single image becomes a defining feature of Z. Tkhagazitov's poetry.

Keywords: Kabardian poetry, Zuber Tkhagazitov, poetic space, model of creativity, emotive images, symbol.

DOI: 10.31007/2306-5826-2021-2-49-85-92