
Научная статья

УДК 82–14

DOI: 10.31007/2306-5826-2025-2-65-109-118

**ЖАНРОВО-ЭПИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
«КАМБОТА И ЛЯЦЫ» АЛИ ШОГЕНЦУКОВА
(К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛИ ШОГЕНЦУКОВА)**

Юрий Мухамедович Тхагазитов

Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», Нальчик, Россия, yutkhag@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

© Ю.М. Тхагазитов, 2025

Аннотация. Творчество Али Шогенцукова выдержало самую строгую проверку временем и оказалось созвучно поискам современников, стоящих на распутье – перед реальностью формирования новых социальных мифов, новых утопий. Поэтому сегодня можно говорить о втором рождении поэта, ибо становится ясно, что значение его творчества для национальной литературы и культуры не только не уменьшилось, но и актуализировалось.

Цель статьи – Рассмотреть жанрово-эпическое своеобразие вершинного произведения поэта – «Камбот и Ляца».

Результаты. Проведенный анализ показал, что синтез двух типов художественного сознания, найденный в «Зимней ночи», позволяет поставить вопрос о жанрово-видовом определении «Камбота и Ляцы». произведения. Герои произведения генетически и типологически восходят к эпосу, определяя скорее общую атмосферу (пафос) и полностью народного бытия, но конкретно поэт опирается на близлежащие жанры фольклора и на творчество джегуако, которые ближе ему по времени и содержат в себе более отчетливое воплощение социального конфликта.

Ключевые слова: Али Шогенцуков, жанр, поэма, эпос, эпическое мышление

Для цитирования: Тхагазитов Ю.М. «Жанрово-эпическое своеобразие «Камбота и Ляцы» Али Шогенцукова (к 125-летию со дня рождения Али Шогенцукова) // Вестник КБИГи. 2025. № 2 (65). С. 109–118. DOI: 10.31007/2306-5826-2025-2-65-109-118

Original article

**“CAMBOT AND LYATSA”: TO THE PROBLEM
OF DEFINITION OF GENRE (ON THE 125TH ANNIVERSARY
OF ALI SHOGENTSUKOV’S BIRTH)**

Yuri M. Tkhagazitov

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, <https://orcid.org/0000-0001-5566-9156>

© Yu.M Tkhagazitov, 2025

Abstract. The works of Ali Shogentsukov have withstood the most rigorous test – the test of time – and turned out to be in tune with the searches of his contemporaries who were

at a crossroads – facing a cruel reality and the formation of new social myths, new utopias. Therefore, today we can talk about the poet's second birth, because it becomes clear that the significance of his work for national literature and culture has not only not diminished, but has also increased. The purpose of the article is to consider the genre originality of the poet's crowning work – “Kambot and Lyatsa”. Results. The analysis showed that the synthesis of two types of artistic consciousness found in “Winter Night” allows us to raise the question of the genre-specific definition of this work. The heroes of the work genetically and typologically go back to the heroic epic, defining rather the general atmosphere (pathos) and the fullness of the people's existence, but specifically the poet relies on the genres of folklore and the work of djeguaco, which are closer to him in time and contain a more distinct embodiment of social conflict.

Keywords: Ali Shogentsukov, genre, poem, epic, epic thinking

For citation: Tkhagazitov Yu.M. “Cambot and Lyatsa”: to the problem of definition of genre (on the 125th anniversary of Ali Shogentsukov's birth). Vestnik KBIGI = KBIHR Bulletin. 2025; 2 (65): 109–118. (In Russ.). DOI: 10.31007/2306-5826-2025-2-65-109-118

В 20–30-е годы прошлого века Али Шогенцуков заявил о себе как первый профессиональный поэт письменной культуры, основоположник национальной литературы. Следует подчеркнуть, что это удалось Али Шогенцукову потому, что вбирая в свой художественный мир творчество развитых литератур, он выстроил его по координатам национально-этнического космоса и остался верен его социокультурному содержанию соотношения – миф, эпос, этика, переведя его в то же время, как и национальную художественную словесность на новый виток исторического развития.

Для дальнейшего анализа следует указать на типологию романтического и идеализирующего типов творчества. Она возникает закономерно, представляя собой диалектическое противоречие, связанное с различием в методологическом подходе к понятиям типа творчества и художественного метода. Если опереться на эти теоретико-методологические положения, а также на выводы об этнокультурных основах «Зимней ночи», то в произведении «Камбот и Ляца», в его идейно-художественной структуре отчетливо структурируется «идеализирующий» эпопейный тип творчества, нашедший дальнейшее свое развитие в поэзии и прозе А. Кешокова.

Итак, возникает новый для национальной литературы тип художественного сознания, воссоздающий художественную картину мира с позиций народного, т.е. мифоэпического мышления, перенесенного в письменную литературу «авторским присутствием». При этом наблюдается процесс естественного восприятия мифа и фольклора, но уже как основы национальной письменной литературы. Герои произведения генетически и типологически восходят к героическому эпосу, определяя скорее общую атмосферу (пафос) и полноту народного бытия, что, собственно, и определяет выбор и структуру основной коллизии – это не только борьба двух любящих за свою любовь и счастье (как в восточном эпосе), но и социальное противостояние, которое практически выливается в крестьянскую войну за социальную свободу. В борьбе за свободу крестьян и за свою любовь Камбот становится легендарным эпическим героем, а Ляца – идеальным воплощением женского национального характера.

«Камбот и Ляца» в интерпретации поэта важна еще и потому, что в ней глубоко проявляется диалектика характеров в связи с принципом «двойной историзации». Автор раскрывает исторически конкретные характеры и обстоятельства, социальные и психологические реалии, четко воссоздавая быт князя и быт крестьянина, возвращаясь к кульминационным моментам национальной истории и роли крестьянских движений в ней, к противоречивому и драматически сложному состоянию социальной структуры адыгского общества и духовной культуры этноса, художественного познания трагических потрясений, пережитых адыгским народом.

Поэт осознает, что судьбы адыгов в прошлом веке определялись не только деструктивным воздействием российского самодержавия на социально-политическую и культурную жизнь адыгов, но и внутренне противоречивыми процессами развития адыгского (прежде всего кабардинского) феодализма. Уже к XVIII веку, как писал Дюбуа де Монпере, «каждый князь, каждый дворянин сам себе хозяин и подчиняется только самому себе. Тысячи интересов раскололи этот народ на множество независимых племен и родов, ревниво относящихся друг к другу, ревниво оберегающих свою свободу». Потому, оценивая общественную роль вотчины как основной социальной единицы адыгского феодального общества, В.Х. Кажаров приходит к обоснованному выводу, что «в самый ответственный период истории Кабарды, когда решался вопрос о ее независимости, нужно сказать, что она (вотчина. – Ю.Т.) не обеспечила в должной мере интеграцию кабардинского общества, перестав соответствовать этой основной функции любой социальной системы. Естественно, не могла она отвечать и потребностям дальнейшего общественного развития кабардинцев, во многом определив его стагнацию и тупиковый характер» [Кажаров 1993: 82]. Таким типом социокультурного развития адыгского феодализма определяется сущность и характер «массовых антифеодальных выступлений в масштабах всего общества», которые в XVIII веке «не носили вооруженного характера и завершались обычно компромиссом», возвращая общество к «легитимированным нормативным образцам», а в XIX веке обрели и насильственный характер» и «большую остроту, т. е. степень эмоционального накала конфликтов», разрушавших «устойчивость вотчины и социальной системы в целом» [Кажаров 1993: 114, 115].

Обращение к крестьянской войне и ее значению для судеб адыгов заставляет поэта напряженно размышлять о социально-политических проблемах, проникать в самые закономерности хода истории родного народа и стремясь найти в ней самой ответ на вопрос об истоках и причинах национальной трагедии. Так Али Шогенцуковым вырабатывается собственная концепция истории и ее осмысление в контексте «третьей действительности» (М. Горький). В «Посвящении» поэт обещает молодому «пахарю Кабарды» рассказать стародавнее предание, а сильной и гордой в безгласной печали Ляце дать выговориться в сказании. Сразу после этого возникает подробное описание княжеского двора и Дома, который у горцев, как и у всех народов мира, представляет собой своеобразный космос, внутри которого все имеет свое место и значение. В доме адыга-князя или крестьянина обособлена почетная сторона – «красный угол», а женская половина, лагуна, отчетливо отделена от мужской, и в ней тоже есть сакральное место, занятое ложем хозяйки. Структура адыгского Дома четко связана с семейно-брачными отношениями, представлениями о наиболее почетном родстве, законами гостеприимства, отношениями с крепостными крестьянами (унаутами) и т.д.

Своеобразным запевом «Камбота и Ляцы» является пир, который, как известно, не только одна из ведущих мифологем героического эпоса, но и воплощение народного бытия, народно-патриархального сознания и «краеугольных камней» адыгского религиозно-этического сознания. Описание княжеского двора и дома переходит в описание пира – у князя Махашоко, а одной из самых драматических перипетий конфликта изображен пир у князя Асланоко – нового хозяина Ляцы. Следует отметить, что поэт изображает пир как национальный образ мира, где у каждого свое место и своя функция. Пир у Али Шогенцукова не только воспроизведение реальной действительности княжеского быта, но и мифологема, типологически связывающая эпическую картину мира кабардинского поэта с западноевропейским эпосом.

Но в отличие от западноевропейского эпоса («Песнь о Нибелунгах», «Беовульф») на пиру не присутствуют женщины (даже высокого происхождения), если не считать унауток, которые обслуживают гостей. Именно так и потому появляется в

кунацкой Ляца. Но специфические этнографические подробности существуют не сами по себе, а раскрывают идейно-тематическое содержание и составляют своеобразие поэтики «Камбота и Ляцы» как эпического произведения, которому не противопоставлен этнографизм в качестве материала и приема воссоздания специфики этно-национального бытия.

Далее подчеркнем сакрализацию горного леса в «Камботе и Ляце». В тексте «хозяином леса» предстает охотник Тембот, наделенный «волшебными» качествами. Следует иметь в виду, что изображение леса у Али Шогенцукова, естественно, опосредовано культурной традицией, в том числе языческой под влиянием которой складывается «художественное представление о лесе как масштабном органическом единстве» [Мифы 1987: 50]. В этом «органическом единстве» горного леса и дано воинам одержать победу и обрести путь к Правде и Свободе. Тогда, вероятно, следует подчеркнуть и тот факт, что поэт был одним из первых, кто изобразил лес «как воплощение многотрудных путей человеческого познания..., наглядный образ родины» [Мифы 1987: 50]. В лесу ищет пути к свободе Хасанш, через лес прокладывают дорогу к спасению и счастью Ляца и Камбот, в лесу скрывается охотник Тембот, в лесу одерживают победу над врагами герои «Камбота и Ляца». И на этих дорогах они пройдут свой путь познания мира и самих себя. Итог этому познанию подведет джегуако, призвав их к подвигу в поисках новой, вольной жизни. Художественное своеобразие леса органически связывается с традиционным сакральным пространством адыгов – горами. Лес и горы воссоздают в эпопее саму природу Кавказа, его реальную картину. В нее естественно вписаны центральные персонажи и главный герой эпопеи – народ.

В мифе лес всегда предстает нижним миром, чужой страной, или же медиальным пространством между мирами: эта традиция сохранится и в литературе. Через лес попадает в ад герой «Божественной комедии». И в то же время в связи с «перенормировкой пространства» (М. Ахундов) в литературе XX века лес трансформируется в мифологему природного, естественного бытия и поэтому обретает свойство сакрального пространства. Классическим примером в русской литературе становится «Русский лес» Леонова, где лес предстает символом народа, нации и самой жизни. Возможно, «перенормировка пространства» по отношению к лесу определена и тем, что кризис цивилизации в XX веке заставляет задуматься о первоистоках жизни и естественной полноты этнического бытия. Лес в этой ситуации возникает как символ единства социального и духовного в «вольном ауле», победивших крестьян.

Поэт хорошо видел, что в быте и обычае князей уже в XVIII веке были разрушены и традиционная демократия, и стержень бытия адыгов – этика. А потому у Али Шогенцукова лес становится доминирующей мифологемой в структуре произведения, воплощая единство и духовную цельность народа, живущего без князей.

И тогда оппозицией леса, с одной стороны, и княжеского двора, с другой, становится пещера Тембота. «В мифоэпической традиции пещера как нечто внутреннее и укрытое противостоит миру вне ее, как невидимое – видимому, темное – светлому. Пещера иногда замещает дом, но в ней скорее спасаются от опасности, чем живут, или укрываются от мира... В отличие от дома пещера укрыта, незаметна для глаза, нелегко впускает и еще труднее выпускает человека, она непроницаема... В пещере темно, т.е. безвидно, как в хаосе... Внутреннему пространству пещеры присуще, как правило, бесструктурность...» [Мифы 1987: 311]. С этой мифоэпической историзацией связаны у Али Шогенцукова оба героя: старый охотник и мудрец Тембот и молодой воин Камбот. Они оба возвращают людям свет правды, потому что готовы отдать жизнь ради свободы и правды, причем по отношению к Темботу, как мы уже говорили, подчеркиваются его чудесные способности:

Ему подвластны чары,
Конь его снабжен крылами.
Пред князьями ловчий старый,
Мол, является ночами.
Гонит знатных из поместий,
Гонит их со всем он родом...
А еще такие вести
Ходят о седобородом:
Целой рати наподобье
В бой вступает против знати,
Превращает он в надгробья
Воинов враждебной рати.
Никогда его дорога
Не сопряжена с обманом,
У него сокровищ много –
Раздает он их крестьянам.

Так уже в самом тексте мифологизируется старый охотник, выстоявший в трагедии и отомстивший за погубленную семью. Поэт подчеркивает, что это не столько кровная месть, сколько социальное возмездие. Потому и складывается о нем при жизни героическая легенда. Тембот не доживет до победы крестьян над князьями и их воинством. Но именно ему в сюжетно-композиционных перипетиях произведения принадлежит некая роль судьбы. Он спасает Ляцу, у него в пещере находит приют Камбот. Гора и находящаяся в ней пещера становятся оплотом воинов Хасанша, позволяя одержать им победу. Али Шогенцуков не случайно покрывает смертное ложе Тембота шкурой лани: это животное владычицы зверей – богини охоты. Оно как бы символизирует бога леса и охоты, покровительствующего Темботу. Возможно, здесь сказывается мифоэпическая традиция, согласно которой в пещере находится умирающий и воскресающий бог, сама пещера становится святилищем, имеющим пещерный облик. В таком случае храм-пещера представляет собой модель вселенной, и очаг в пещере давал ей свет, который был светом божественным. Если иметь в виду эту символику, то смерть Тембота в пещере на шкуре лани и гибель возлюбленных у входа в пещеру – это не смерть, а переход в бессмертие. Так мифоэпические, языческие и религиозно-этические христианские мотивы соединяются в мифологеме пещеры.

И еще одно замечание. В мифах пещера «нередко локализуется или на высокой горе, или в глубокой впадине ущелья, она обращена с земли или к небу, или к подземному царству» [Мифы 1987: 312]. В «Камботе и Ляце» пещера локализована на высокой горе, а потому обращена к небу, небесному царству, хотя оно в тексте не изображено. Пещера представляет собой как бы вход в другой мир, стражем, хранителем которого выступает чудесный охотник Тембот. С этим связаны в какой-то мере чудесные качества и то, что он может быть возведен к мифоэпическому образу волшебного охотника, пользующегося покровительством хозяина леса или сам выполняющий эту функцию, ориентируясь на сияющее седло Горы счастья (Эльбрус).

С древнейшими пластами народной культуры, самого национального образа мира связана и система персонажей в произведении А. Шогенцукова и в этой системе поэт наделяет джегуако – сказителя многозначными функциями. Во-первых, джегуако, или в русском переводе сказитель, воплощает память народа, его национальную историю. Во-вторых, он вдохновляет повстанцев на битву, напоминая им о подвигах и славе героических предков. Именно сказитель – джегуако произносит тост, здравицу Ауш-Геру, как адыги именуют святого Георгия, Георгия-Победоносца. Следовательно, в самом хохе сказителя ощутимы мотивы мифа,

адыгского язычества, раннего христианства и ислама джегуако предстает мудрецом, вобравшим в себя трагическое мироощущение народа и его непреклонное героическое стремление к свободе.

Посвящение хоха святому Георгию закономерно, потому что в мифологии искони он предстает и богом скотоводов-тружеников и воинов-рыцарей.

Неявно с героическими функциями бога-воина связан и еще один сюжет сказания. Джегуако тревожится о судьбе Камбота и Ляцы, которым угрожает свирепый князь, но надеется, что Хасанш и все крестьяне помогут им:

Из реки мы не напьемся,
Если не убьем дракона,
Без борьбы мы не добьемся
Справедливого закона.
Покоряясь беззаконью,
Будем вечно жертвой знати,

Если не сожжем ладонью
Сабель наших рукояти...

Поэт использует традиционный для кабардинской народной сказки образ дракона, который запруживает реку и отнимает воду у людей. С таким драконом джегуако в своих раздумьях сравнивает князей, а его победителями видит Хасанша и всех, для кого правда и свобода дороже жизни. Функции таких драконоборцев поэт придает сказителю-джегуако и воинам, Хасаншу и Камботу появивших себя в защите обреченной невинности – Ляцы, что придает произведению также пафос героического средневекового рыцарского романа. В бою старый сказитель становится живым знаменем – стоя на горе он песней воодушевляет героев на битву.

Важным по значимости в системе персонажей «Камбота и Ляцы» предстает Хасанш. Некогда оскорбленный князем, он вырвался «за ограду» княжеского двора и ушел в горный лес, но неожиданно для всех вернулся. Причина его поступка непонятна даже отважному душой джегуако. Хасанш появляется как суровый, властный и строгий гость на пиру князя. Его присутствие сразу меняет расстановку сил на пиру, потому что крепостной, вырвавшийся «из рук владыки», бывший беглый раб, крестьянин «дикий» теперь в глазах унаутов не раб, а герой:

Он сильнее полчищ конных!

Князя не могут расправиться с Хасаншем и, стремясь к традиционному в такой ситуации примирению, через сказителя обещают ему не только жизнь, но и волю:

Всадником своим назначу,
Буду брать с собой в набеги,
Буду с ним делить удачу.

Но Хасанш не принимает княжеской милости, ибо возвращается он не для того, чтобы стать оруженосцем князя. Хасанш знает о том, что

Турки с крымскою ордою
Кабардинский край терзают,
Но князя с такой бедою
Биться насмерть не дерзают.

Потому вольный охотник Хасанш вступает в княжескую дружину, чтобы отстоять сакральное пространство родины:

Нам теперь грозят войною
Полчища Бахчисарая,
И должны мы стать стеною,
Край родной оберегая.

Так начинается проявляться конфликт, традиционный для эпического мышления, когда социальные противоречия на время снимаются или приглушаются перед угрозой внешнего вторжения на родную землю. Господам приходится мириться с Хасаншем, для которого, «княжий двор – могила».

Однако разгоревшийся конфликт между князьями, в котором решается судьба Камбота и Ляцы, заставляет Хасанша вступить за друга и его невесту. Он не только предупреждает влюбленных об опасности, но и с оружием в руках защищает Камбота перед князем, а потом и вступает в открытую битву с князьями. Именно в этот момент джегуако поддержит Хасанша. Поэт рисует вожака повстанцев воплощением вольности и бесстрашия, и по традиции эпоса он готов отдать жизнь за друга. Даже без оружия Хасанш продолжает борьбу за народную волю, за счастье Камбота и Ляцы, а после гибели друга и его возлюбленной он не оплакивает их, а мстит за них в бою. И потом снова возвращается в лес, но уже вместе с джегуако и повстанцами.

История Камбота и Ляцы – традиционная для восточного эпоса история любви, история влюбленных, соединению и счастью которых препятствуют социальные причины. Но любовь сильнее всех препятствий («Лейли и Меджнун», «Кер-Оглы», «Казы-Карнеш» и др.). В отличие от традиционного восточного эпоса судьба двух влюбленных оказывается связанной с борьбой за свое освобождение. Камбот клянется возлюбленной, что они вместе уйдут «за ограду» княжеского двора, что он будет насмерть биться за свою свободу.

Ну а смерть в бою с князьями –
Смерть достойная мужчины.

Этой клятве Камбот останется верен до самой смерти. Идеальное воплощение духовной и физической красоты, душевного благородства, живое олицетворение адыгского этикета – Камбот наиболее полно воплощает понятие родового человека. Не случайно он испытывает внутреннюю неловкость за то, что спасает Ляцу от врагов не он сам, а волшебный охотник. Но Камбот достоин Ляцы, потому что еще до встречи с охотником он нашел двор Асланоко и побывал там «гостем». Здесь Али Шогенуков и воссоздает обычай гостеприимства, когда случайно встреченный крестьянин, спешащий по делам, предлагает Камботу гостеприимство, ни о чем не спрашивая уставшего всадника. После традиционного учтвого отказа указывает ему дорогу и провожает до княжеского двора. И во дворе его встречают как гостя, но узнав, что хозяина нет дома, он отказывается от гостеприимства княгини и людей князя и называет свое имя, предупреждая о неотвратимом возмездии; Бесстрашный рыцарь предстает перед всеми потомком нартов, а конь его – крылатым альпом. И это дает право Камботу также клясться Ауш-Гером и остаться верным этой клятве.

Особое место в структуре произведения и повествовании поэт отводит героине. Ляца предстает воплощением небесной красоты. Воссоздавая красоту кабардинки, поэт отчетливо противопоставляет ей внешний облик облику княгини, которая по-своему красива, но эта красота оценивается по другим критериям – господским, а не народным. Ляца же сохраняет свое человеческое достоинство и девичью честь даже в положении унаутки. Доброта и милосердие Ляцы резко противопоставлены злой гордыне ее повелительницы. Характерно и то, что в отличие от восточной традиции поэт нигде не сравнивает Ляцу с цветком, хотя в лесу,

где спасается Ляца, для нее поют соловьи. Героиня-кабардинка соотносена с мифологемой леса, а не мифологемой сада. С Ляцей связан лирический план эпического произведения Али Шогенцукова. В структуру повествования введены монологи Ляцы, жанровая особенность которых близка к народным лирическим песням и плачам. Ляца тоже родовой человек, но при этом напоминает бесстрашных героинь западно-европейского эпоса. Это выражается в своей непокорности, ибо она предпочитает смерть позору и унижению, чтобы не разлучаться с Камботом в смерти и бессмертии.

В системе персонажей непременно должен быть выделен главный герой произведения – это собирательный образ народа. Все персонажи, названные в книге, – старый охотник, Хасанш, Камбот, Ляца, Аслан Длинный и другие, включены в собирательный образ народа, составляют его неотъемлемую часть. По традиции героического эпоса этот собирательный образ раскрывается в сценах битвы – первой битвы под предводительством Камбота и последней битвы под предводительством Джегуако и Хасанша. Она становится кульминацией повествования:

Клич бросает он крестьянам...
Махашокова дружина
Притаилась за курганом.
На князей, начав сраженье,
Налетели крепостные.
Снова лес пришел в движенье,
Вновь блестят клинки стальные.
Недруг сброшен с конской холки,
Горный ветер зверем воеет.
Впереди – Хасанш: иголки
Для Хасанша смерть не стоит.

Сыплются мечей удары,
Недругов теснят крестьяне,
И стоит сказитель старый,
Словно знамя, на кургане.
Вдохновляет он, как знамя,
Воинов семью родную.

В этой битве решаются судьбы всех персонажей, врагов настигает возмездие, герои обретают бессмертие, а победители – свободу.

Функции и роль собирательного образа восставших крестьян, олицетворяющего собой кабардинский народ, заставляют задуматься о жанровой природе произведения «Камбот и Ляца», так как функционирование этого образа в произведении служит одним из основополагающих принципов эпопейного мышления. В «Камботе и Ляце» поэт поднимается от быта, обычаев, социальных конфликтов, психологизма характеров к универсальным обстоятельствам, к целостному изображению национальной жизни. Это и приводит к тому, что произведение становится эпическим синтезом, наследуя в этом аспекте важнейшие традиции героического эпоса – воссоздание эпически целостной картины мира.

Таким образом «Камбот и Ляца» видится нам не романом в стихах, а эпопеей, вырастающей из народно-героического эпоса адыгов и вбирающей в себя при этом художественные элементы традиционного эпоса народов мира. Герои произведения Али Шогенцукова, как и герои Шолохова, – выходцы из самого народа (Хасанш, Камбот, Ляца).

Художественная структура эпопеи, создаваемой на основе «эпического состояния мира» (Гегель), заключается в том, что ее герои не изолированы от народа,

они либо представляют собой родового человека (герои Шолохова и Шогенцукова), либо личность, стремящуюся воссоединиться с народом, как герои Гомера и Толстого, и еще одна особенность эпопеи состоит в том, что конфликт произведения имеет не частное, а всенародное значение. Искони таким конфликтом была национально-освободительная война, в которой перед смертельной угрозой уничтожения спланивался весь народ. В «Войне и мире» Толстой снимает социальное противоречие, чтобы показать единение всех русских в борьбе против французского нашествия. Однако уже Гегель укажет на то, что основу конфликта может составлять не только борьба за национальную независимость, но и борьба за социальное освобождение. Поэтому он определит жанр «Германа и Доротеи» не как роман, а как эпопею. Именно к эпопее будут тяготеть все произведения, основу конфликта которых составляет борьба народа за свое освобождение: от «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова до «Матери» Горького.

Не настаивая на жанровом определении «Камбота и Ляцы» как эпопеи (это дело будущих исследований), нам кажется необходимой постановка этой проблемы. Тем более, изображая крестьянскую войну, Али Шогенцуков подчеркивает, что идеалы восставших крестьян – это социальное освобождение, изгнание князей и восстановление общества военной демократии, отстаивание духовного мировидения и бытия адыгов, адыгской этики, согласно которой и ведет себя Камбот, становящийся легендарным героем в борьбе за свободу.

Рассмотренные отдельные доминанты художественного мира Али Шогенцукова, естественно, существуют не сами по себе, а лишь в системных взаимосвязях, когда каждая из них выполняет свою функцию в художественном мире поэта. Конкретный анализ всех этих доминант позволяет определить «Камбота и Ляцу» как одно из вершинных произведений в кабардинской литературе, типологичную по своей форме и содержанию поэме-эпопее народов мира.

Список источников и литературы

- Дюбуа де Монпере 1937 – *Дюбуа де Монпере Ф.* Путешествие вокруг Кавказа. Сухуми: АБГИЗ, 1937. 376 с.
- Гуляев 1985 – *Гуляев Н.А.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1985. 272 с.
- Днепров 1970 – *Днепров В.Д.* Литература и нравственный опыт человека. Л.: Советский писатель, 1970. 423 с.
- Кажаров 1993 – *Кажаров В.Х.* Адыгская вотчина. Нальчик, 1993. 135 с.
- Мифы ... 1987 – Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 томах. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. I; М., 1988. Т. 2. 671 с.

References

- DUBUA DE MONPERE F. *Puteshestvie vokrug Kavkaza* [Travel around the Caucasus]. Suhumi: ABGIZ, 1937. 376 p. 1 (In Russian).
- GULYAEV N.A. *Teoria literatury* [Theory of Literature]. M.: Vys. sh., 1985. 272 p. (In Russian).
- DNEPROV V.D. *Literatura i нравstvennyj opyt cheloveka*. [Literature and the moral experience of man] Leningrad: Sovetskij pisatel, 1970. 423 p. 1 (In Russian).
- KAZHAROV V.X. *Adygsкая votchina* [Adygean patrimony]. Nalchik, 1993. 135 c. (In Russian).
- Mify narodov mira: Enciklopedia v 2 tomah* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia in 2 volumes]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. Vol. I; M., 1988. Vol. 2. 671 p. (In Russian).

Информация об авторе

Ю.М. Тхагазитов – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардино-черкесской литературы.

Information about the author

Yu.M. Tkhagazitov – Doctor of Science (Philology), Leading Researcher of the Kabardino-Circassian Literature Sector.

Статья поступила в редакцию 01.06.2025; одобрена после рецензирования 19.06.2025; принята к публикации 30.06.2025.

The article was submitted 01.06.2025; approved after reviewing 19.06.2025; accepted for publication 30.06.2025.