

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

С.М. Алхасова

**СОВРЕМЕННАЯ
КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

ФАКТОЛОГИЧЕСКИЕ, СОБЫТИЙНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Нальчик • 2015

УДК – 81=35
ББК – 82.07(2=Каба)
А – 54

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

Научный редактор
Х.Т. Тимижев, доктор филологических наук

Рецензенты:
Ю.М. Тхагазитов, доктор филологических наук
З.Х. Толгуров, доктор филологических наук, профессор

Алхасова С.М. Современная кабардино-черкесская литература. Фактологические, событийные материалы. – Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2015. – 188 с.

В работе исследуется литературный процесс, охватывающий постсоветский период. За последние два десятка лет накопился солидный материал фактологического и событийного характера, требующий рассмотрения. Тематика анализируемого материала определяется спецификой эпохи, не ограниченной временными рамками и продолжающейся в настоящий период. Представлены некоторые новейшие тенденции и теоретические выводы, касающиеся современных процессов в кабардино-черкесской литературе.

Книга адресована специалистам в области литературоведения, литературной критики, культурологии, студентам и аспирантам вузов.

ISBN 978-5-91766-111-7

© Алхасова С.М., 2015
© КБИГИ, 2015

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

S.M. Alhasova

**KABARDINO-CIRCASSIAN
MODERN LITERATURE**

FACTUAL, EVENT SHEETS

Nalchik • 2015

UDK – 81=35
BBK – 82.07(2=Ka6a)
A – 54

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

Scientific editor
H.T. Timizhev, doctor of philological sciences

Reviewers:
Yu.M. Thagazitov, doctor of philological sciences
Z.H. Tolgurov, doctor of philological sciences, professor

Alhasova S.M. Kabardino-Circassian modern literature.
A – 54 Factual, event sheets. Nalchik: Publishing department KBIHR,
2015. – 188 p.

In work is investigated explores the literary process, covering the post-Soviet period. Over the past two decades have accumulated solid material fact and nature of event requiring consideration. The theme of the analysis is determined by the specifics of the era, not limited by time constraints and ongoing. Some of the latest trends and theoretical conclusions are presented concerning the modern processes in Kabardino-Circassian literature.

The book is addressed to specialists in the field of literary criticism, cultural studies, students and postgraduates of higher educational institutions.

ISBN 978-5-91766-111-7

© Alhasova S.M., 2015
© KBIHR, 2015



ВВЕДЕНИЕ

До недавнего времени национально-возрожденческой тематике в отечественной адыгской гуманистике не уделялось специального внимания. После известных событий 90-х гг. само время стало побуждать к тому, чтобы расширить историко-культурный контекст изучения литературного процесса постсоветского времени. В связи с этим возникла необходимость собрать воедино, проанализировать состояние и уровень событийно-фактологических процессов, выявив не только позитив, но и недостатки, обратить внимание литературоведов и литературных критиков на важнейшие аспекты современного литературного процесса.

Читатель заметит некоторую несоразмерность в освещении отдельных глав, обозначающих современные проблемы, стоящие перед кабардино-черкесской литературой. Автор оставляет за собой право предпочтения в выборе отдельных тем, жанров, направлений и т.д.

Структура работы и специфика избранной темы обуславливают актуальность событийно-фактологической части современного литературного процесса.

Работа адресована специалистам в области литературы и культуры, студентам и аспирантам гуманитарных вузов, а также всем читателям, интересующимся вопросами адыгской гуманистики.

Новизна данной работы состоит в том, что она является скорее научно-публицистической, нежели строго научной. Продиктовано это прежде всего самой тематикой рассматриваемого событийно-фактологического материала. Более того, мы подходим к проблеме культурологически, так как для нас важен прежде всего тип сознания в литературном процессе, нежели ее идеологическая составляющая.

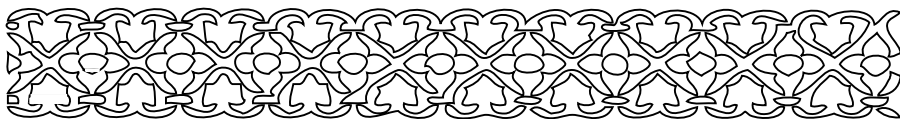
В работе рассматривается хронология 90-х гг. и связанные с ней общественные и культурные события. Не отрицая всего прошлого, мы рассматриваем особенности новой эпохи, не ограниченные строго временными рамками. Цель работы состоит в исследовании тенденций возрождения национальной идеи в национальной художественной

культуре и литературе постсоветского периода посредством событийно-фактологического материала. Речь идет не о возрождении литературы, которая была достаточно высоко развитой в советское время и представлена талантливыми прозаиками, поэтами, драматургами и переводчиками, такими, как Б. Пачев, А. Хавпачев, Т. Керашев, А. Шогенцуков, Ф. Балкарова, А. Хавпачев, З. Кардангушев, З. Аксиров, А. Евтых, А. Кешоков, А. Шортанов, Х. Теунов, З. Тхагазитов, А. Бицуев, Х. Бештоков, Б. Утижев, Р. Ацканов, Х. Кунижева, А. Оразаев и многими другими, чьи имена известны в России и за рубежом. Речь идет об идеологической составляющей общественно-политической системы, которая диктовала писателям и литературе свою волю. Это касалось и литературы малых народов, вынужденной подчиняться партии власти (коммунистической) и системе советского строя.

С наступлением эпохи перестройки и освобождения из-под советского диктата национальная культура и литература могут в полной мере показать этническое лицо, обратившись к собственной истории, происхождению, этнонациональным особенностям, менталитету, традициям и т.д. Именно в период возрождения и эволюции этнополитических реалий и этнокультуры остро встал вопрос о национальном возрождении как особом типе культуры и литературы со своими собственными социальными, идейными и эстетическими признаками, со своей национально-патриотической и этноконсолидирующей функцией. В этом заключается проблема самоутверждения адыгской литературы на общероссийском пространстве. Речь идет об идеологизированных узких рамках политической системы, в которых вынуждена была находиться литература в течение 70 лет.

Несмотря на то, что в начале 90-х гг., то есть на первом этапе постсоветского периода общество разделилось «до основания», произошло резкое социальное расслоение, когда оно раскололось по фундаментальным направлениям, одним из действенных общественных инструментов была и остается современная национальная литература. В 1991 г. в страну хлынул поток художественной мысли, зачастую – радикальный. В литературе начался первый период деидеологизации и деморализации российской литературы, частью которой является кабардинская литература. Как эти процессы отразились на литературе?

В данной работе рассматриваются не только процессы, произошедшие в художественной литературе «в чистом виде», но и некоторые культурологические и историко-этнографические наработки постсоветского времени, поскольку эти процессы взаимосвязаны.



ГЛАВА I

КОНЦЕПТОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КОНТЕКСТА 90-х гг.

1.1. Границы литературного времени и период стагнации

У литературного мышления есть свое собственное восприятие времени, которое порой «обгоняет», а порой отстает от времени исторического. Случаются и периоды «нулевого» времени, когда стрелки часов развития литературы словно застывают на месте. Поэтому, говоря «90-е годы», мы имеем в виду не только хронологию. Литературно-художественная суть 90-х гг. начинается несколько раньше исторических и продолжается после них как период кардинальных изменений. Предзнаменованием к новым временам стало и то, что границы между адыгскими литературами и черкесской зарубежной диаспорой стали более прозрачными. Это был подготовительный этап к началу восприятия и постижения постсоветского времени.

Необратимые изменения, произошедшие в жизни Кабардино-Балкарии в 90-е гг.: – падение социалистического режима, приобретение национального суверенитета, переход от однопартийной системы к многопартийной, от планового хозяйства к рыночной экономике, острое внутривнутриполитическое противостояние национальных движений («Адыгэ Хасэ»), политическая активизация широких слоев интеллигенции Кабардино-Балкарии, которые включились в борьбу за отмену существующей идеологии, высвобождение из-под ее прессинга и утверждение свободы слова, – оказали сильное влияние на духовность и на литературу. А, как известно, литература – зеркало духовности.

В начале 90-х гг. советский пафос, коммунистическая патетика о труде, равенстве, братстве и счастье, идеи декларативной дружбы народов рухнули так же, как и плакаты, украшающие все, начиная с улиц городов, входов на заводы и фабрики и кончая дорогами вдоль

кукурузных полей, а также пустыми полками магазинов и мизерными зарплатами госслужащих... Яркую характеристику 90-х гг. дал писатель и публицист Н.М. Федь в статье «Современная литература: симптомы кризиса», он пишет: «Неуклонный рост насилия над духовной жизнью и культурой, возведение вседозволенности, нравственной распущенности и безответственности едва ли не в главный принцип общественной свободы – все это стало кошмарной явью второй половины XX столетия. Из-за недоступных цен пустовали театры и кинозалы, на книжный рынок обрушился мутный поток «порнухи» и «чернухи». Шло массированное оболванивание народа, манипулирование общественным мнением. Извращалась и оплевывалась национальная история, прославлялся культ силы, жестокости и секса» [1: 61].

Если в прошлом литература что-то решала, направляла и корректировала жизнь, отвечала на конкретные вопросы, а при необходимости – сама задавала их, поднимала целые пласты проблем, вливаясь в общий процесс в стране, то в постсоветский период, и особенно в начале 90-х гг., она перестала что-либо решать и во что-либо вмешиваться.

Часть литераторов, многими усилиями приближавших «демократию», пришла в ужас от происходящего. «Никогда я еще не жил в таком одиночестве, – сокрушался известный российский писатель Виктор Лихоносов, – даже в годы чудовищных «государственных» подозрений было легче: всегда находилась отдушина, и на чье-то плечо можно было опереться. Теперь люди сами попали в такую же общественную нищету и печаль... Вокруг нас густые заросли предательства. Предательство стало нормой отношений и стимулом выживания... с помощью прессы предательство переросло в геройство, в доблесть демократии, сокрушившей всякое понятие о чести и благородстве. Самые патриотические издания народ не читает. Его задушили намыленной веревкой. Никто никого не слушает, никто никому не верит, никто никому не нужен» [2: 4].

Кто-то из современников подметил, что государство и общество на всем постсоветском пространстве в 90-е гг. еще не стали сообщающимися сосудами. По этой причине вначале 90-х гг. укрепление государственности было направлено фактически на подавление, а не на развитие общества. А, как известно из истории, общество, не став гражданским, не способно противостоять давлению, поэтому оно оставалось таким же бессильным, как и в советские времена.

Таким образом, литература, лишившись официальной идеологической поддержки, своего «фундамента», осталась лицом к лицу с хаосом наступившей жесткой жизни и людьми, потерявшими себя в этом круговороте политической разногласности и неразберихи. Эстетические

идеалы (особенно молодого поколения писателей), связанные со светлым будущим, добром, красотой, уступили место мраку, злу и анти-идеалам. Литература, лишившись социального статуса и читательской аудитории, отказавшись от роли воспитателя, вынуждена была тихо «уйти» в сторонку.

Вера в слово писателя стала угасать. В связи с переходом на рыночную экономику немыслимо упали тиражи лучших книг, высокой литературы и хлынул поток бульварной литературы в ярких гляцевых обложках. Массовый читатель с упоением бросился поглощать эту литературу, ища в ней антитезу окружающему мрачному хаосу жизни. В этом хаосе писатель начал терять самого себя, литература стала личным делом писателя и читателя, так как наступила долгожданная свобода, о которой грезили в свое время прогрессивные писатели. Этот процесс, как показало время, имел и оборотную сторону: с приходом «демократической свободы» писатели потеряли немало положительного из прошлого: например, государственную поддержку, что не лучшим образом сказалось и на социальном положении самих писателей. А оказавшись лицом к лицу с этой свободой, писатели старшего поколения несколько растерялись, так как еще не были готовы к такой «самостоятельности». Тем не менее, 90-е гг. вошли в кабардинскую литературу и культуру в целом как период радикальных изменений.

Накопился солидный материал фактологического и событийного характера, связанный со свободой национального развития литературы. К примеру, если до недавнего времени национально-возрожденческой тематике в отечественной адыгской гуманистике не уделялось специального внимания, более того, она находилась под негласным запретом, то после известных событий начала 90-х гг., само время стало побуждать к тому, чтобы расширить историко-культурный и этнокультурный контекст в инновационном развитии не только в Кабардино-Балкарии, но и на всем пространстве Северного Кавказа.

Этнокультурный контекст играет ключевую роль в современном литературном процессе. Именно в период возрождения и эволюции этнополитических реалий и этнокультуры остро встал вопрос о национальном возрождении как особом типе культуры и литературы со своими собственными социальными, идейными и эстетическими признаками, со своей национально-патриотической, этнодифференцирующей и этноконсолидирующей функцией. В этом заключается проблема самоутверждения национальной адыгской литературы на геоквилизационном пространстве литератур народов России. Ведь своеобразие межкультурных связей в ходе возрождения национальной культуры и

литературы заключалось, как тогда казалось, не только в сближении, но и в отмежевании от других культур, в частности русской. Говоря об этнокультурных традициях как комплексе уникального и успешного самобытного облика, имиджа и репутации в межкультурном взаимодействии в период глобализации, следует вспомнить Н. Бердяева: по его характеристике – если есть национальное, то становится определяющей культурная самоидентификация «человека национального». Взаимодополняемость национальной идеи и идеи культуры и литературы, по характеристике К.К. Султанова, их сближение – отталкивание создают в постсоветское время основной ценностно-смысловой спектр. Здесь подстерегает известная опасность «перегибания палки». «Национальная идея, просветленная опытом культуры и литературы, не может выражать, по мнению К.К. Султанова, мировоззрение самодовольных и самовлюбленных. Реально же культурные основания, культурная «конфигурация» национальной идеи в литературе, а в постсоветской в особенности, – всегда задача, а не данность, это всегда проблема, а не аксиома, и суть усилий современных писателей и литераторов вообще должна заключаться, по-видимому, в постоянном прояснении связей этих не совпадающих, но взаимодействующих сфер. «Не следует забывать, что консервация низкого культурно-литературного уровня при эксплуатации массовым сознанием национальной идеи – это другая крайность. Такая крайность – мина замедленного действия, власть нетерпимости и монолога», – пишет К. Султанов [3: 24].

В постсоветский период не всегда просматриваются важные и ставшие очевидными вещи. К примеру, есть национальное самосознание, но есть и самосознание эпохи – они порой не совпадают, потому что второе вбирает в себя первое. Еще В. Соловьев писал: «Идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности» [4: 25].

За последние годы кабардинская постсоветская литература вступила в период подъема. Это было вызвано в значительной мере политической активизацией в 90-х гг. XX в. широких слоев интеллигенции, которая включилась в борьбу за отмену советской идеологии, высвобождение из-под ее прессинга и утверждение свободы слова. Девяностые годы были посвящены постижению и идентификации этих сложных, противоречивых, многосторонних процессов. Развитие кабардинской прозы в эти годы можно охарактеризовать скорее как период внутренней подготовки к новому этапу, чем сам новый этап. В конце 90-х XX столетия и в начале XXI столетия в литературе появились имена таких писателей, как М. Емкужев, Дж. Кошубаев, З. Канкулов, Н. Лукожева, В. Мамишев, А. Макоев,

Н. Махотлов, А. Канукова и другие. Если для прозы 60–80-х гг. характерна была вера в то, что с изменением социальной среды исправится и человек, то для писателей нового поколения такой тезис оказался неубедительным. В отличие от шестидесятников, в теоретико-эстетическом аспекте осознающих, чего они хотят, выступавших с единой теоретико-эстетической концепцией, для художественно-эстетического мироощущения поколения 1990–2000-х гг. характерен собственный поиск авторской позиции.

При рассмотрении состояния современного литературного процесса в кабардинской литературе становится очевидным, что оно весьма сложное, а порой – противоречивое.

Эти годы вошли в кабардинскую художественную литературу как период радикальных изменений. Так как мир стал открытым, в солидных российских журналах, газетах появились материалы политической, религиозной и художественной мысли, нередко оппозиционно радикальные. Одни стали сожалеть о прошлом, другие – бросать в него камни. Читатель 90-х гг. не испытывал эстетического удовольствия и не пребывал в блаженной эйфории от прочтения высокохудожественных произведений: он посвятил себя постижению сложных, противоречивых и многосторонне неоднозначных процессов.

Следует также отметить, что на волне демократических преобразований 90-х гг. интерес к реабилитации национально-духовных традиций и ценностей в кабардинской литературе оживился, скорее, в области историко-этнографических исследований, нежели литературоведческих. В адыгской литературе заметным возрожденческим шагом явилось начало многотомного издания Истории кабардино-черкесской литературы на кабардинском и русском языках, предваривший его биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии» (2003) и другие издания, о которых будет сказано ниже.

Как известно, культурное возрождение закономерно связано с историческим развитием народа и региона. Оно выявляется в развитии экономических, социально-политических и культурных процессов к более высоким формам после продолжительных периодов застоя или упадка. В адыгской литературе и культуре развитие шло далеко не плавно и поступательно, оно воплощалось в периодических подъемах национального бытия и культуры в условиях кризиса. При беглой попытке периодизации истории становления адыгской литературы, по нашему мнению, можно выделить пять исторических вех, или этапов.

Первый этап связан с формированием литературы адыгского просветительства XIX – начала XX в., который представлен довольно развитыми фольклорно-литературными жанрами и был гуманистическим по

своему характеру. Он связан с именами *Кази Атажукина, Паго Тамбиева, Султана Крым-Гирея Инатова, Адиль-Гирея Кешева, Хан-Гирея, Шоры Ногмова, Тау-Султана Шеретлокова, Сефербея Сиюхова, Кази-Бека Ахметукова, Эльбаздуко Кудашева* и других.

Второй этап совпадает с началом социалистического строительства (20–30-е гг. XX в.) и созданием письменной литературы на родном языке, значительным оживлением в сфере культуры. Это время связано с рождением таких имен в литературе, как *Джансох Налоев, Тута Борукаев, Адам Дымов, Нури Цагов, Исмаил Клишибиев, Сосруко Кожаяев, Мачраил Пиуноков и Абдул Пшеноков, Пишкан Шекихачев, Таусултан Шеретлоков, Мухамед Афаунов, Пиемахо Кешоков, Залимхан Максидов, Мухаж Канукоев, Тембот Кимов, Хажбий Эльмесов, Рашид Кешоков, Али Шогенцуков* и других.

Последовавшие за столь многообещающими событиями годы: 1937–1939-е – стали трагическими для всей адыгской интеллигенции, так как гонения и репрессии (под видом борьбы с буржуазным национализмом и сотрудничества с иностранной разведкой) надолго обескровили и надломили творческие силы адыгской интеллигенции в сфере культуры и литературы.

Третий этап связан с предвоенным, военным и послевоенным периодом Великой Отечественной войны (до 1956 г.), когда экстремальные события в жизни всей России значительно оживили всю литературу, в том числе и адыгскую (кабардинскую).

Этот период связан с именами *Алима Кешокова, Бетала Куашева, Аскерби Шортанова, Хачима Теунова, Залимхана Аксирова, Зарамука Кардангушева, Хачима Теунова, Адама и Нури Шогенцуковых, Фоусат Балкаровой, Хажбекира Хавпачева* и других.

Четвертый этап развития адыгской культуры и литературы связан с хрущевской «оттепелью», начавшейся сразу в 1957 г. и захватившей 60–70-е гг. XX столетия. Это – время после XX съезда КПСС, когда был положен конец сталинским репрессиям. Для национальной литературы этот период имел огромное значение, ибо это был этап положительный и возрожденческий. На ее волне (оттепельной относительной советской «свободы») появились произведения *Максидова, Куашева, Кешокова, Шортанова, Кардангушева* и других значимых и знаковых фигур кабардинской литературы.

Пятый этап развития (связан с позднесоветским периодом: началом «гласности и перестройки»), характеризуется началом обновленного движения, ставшего подготовительным этапом к демократической волне 90-х гг. Его начало – это середина 80-х гг. (позднесоветский

период «гласности» и «перестройки») и начало 2000-х гг.; наступила эпоха, названная современными литературоведами эпохой «отступления вперед», когда многие писатели стали возвращаться в произведениях к глубокой старине, к историческим событиям, которые в силу государственно-политической системы находились под запретом. На литературном небосклоне блистают имена *Алима Кешокова, Зубера Тхагазитова, Бориса Кагермазова, Руслана Ацканова, Руслана Семенова, Хабаса Бештокова, Анатолия Бицуева, Инны Кашежевой, Эльберда Мальбахова, Тенгиза Адыгова, Сараби Мафедзева, Хамиши Шекихачева, Хажбекира Хавпачева, Биберда Журтова, Кашифа Эльгарова, Бориса Мазихова, Саладина Жилетежева, Хачима Кауфова, Бориса Гедгафова, Афлика Оразаева, Хайшат Куниевой, Хасана Тхазеплова, Абдулкери-ма Сонова, Сафарби Хахова, Анатолия Мукожева, Бати Балкизова* и многих других.

В произведениях иных писателей (более молодого поколения) социалистический реализм стал уступать место новому реализму, порой с элементами постмодернизма и другими современными модными течениями. Тоска по идеалу стала спланивать чистые души интеллигентов. Однако литература не стала ограничиваться только национальными рамками, она значительно их расширила.

Так наступила эпоха, побудившая к возвращению к старине, к старым адыгским духовным канонам, но на новом витке, с особенностями и спецификой 90-х гг. XX в. К примеру, в эти годы была создана газета «ЩІэ́нгъуазэ» («Энциклопедия») на кабардинском языке – первая ласточка, рожденная национальными движениями 90-х гг. Под ее эгидой был открыт адыгский лицей, который просуществовал недолго, всего несколько лет.

В кабардинской литературе появились новые имена талантливых писателей и поэтов: *Мухамеда Емкужева, Амира Макоева, Джамбулата Кошубаева, Заура Канкулова, Анатолия Мукожева, Ахмеда Мизова, Нелли Лукожевой, Музы Тлостановой, Зарины Кануковой, Владимира Мамишева, Бати Балкизова, Беллы Аброковой, Любы Балаговой, Нарзана Махотлова, Азамата Дзагаитова* и других. Однако выделение нами пятого этапа развития кабардинской литературы на сегодня достаточно условно. Связано это с тем, что эволюционный подъем словесного искусства обусловлен не только изменениями в общественной жизни, но и наличием традиций и художественного опыта. Ведь опыт А. Кешокова, З. Тхагазитова, Р. Ацканова, Х. Бештокова достаточно многогранен и совершенен, на примере которого формировалось бы молодое поколение авторов.

Писатели и поэты, именами которых характеризуется «пятый этап» развития кабардинской литературы, авторы, которые наследуют традиции представителей «четвертого этапа», к настоящему времени еще не успели определиться в своей художественной зрелости. И процесс этот продолжается.

Каждый из этих этапов кабардинской литературы носит *закономерный* характер и выражен достаточно рельефно (за исключением последнего, пятого этапа). Данную *хронологическую* разбивку этапов развития кабардинской литературы следует принять как несколько *условную*, так как содержание каждого очередного определяется не только появлением нового творческого качества, но и грузом прежних нерешенных проблем, которые, с точки зрения национально-духовного самовыражения и самоутверждения адыгской литературы и культуры, адыгского менталитета, остаются еще открытыми.

Таким образом, адыгская литература, культура в целом, на фоне прошлых исторических потерь и неудач (столетняя Кавказская война 1763–1864 гг., репрессии 30-х гг. и противоречия XX в. и др.) в настоящее время переживает процесс возрождения и углубленного изучения национальных корней, старины и дальнейшего развития.

Современная кабардинская, как и вся адыгская литература, безусловно, относится к числу би(поли) лингвальных литератур и занимает свою, приличествующую ей нишу в межкультурной коммуникации XXI в. Свидетельство тому – многочисленные примеры литературы советского, позднесоветского и постсоветского периодов. Яркий пример – известная трилогия «Кавказ» адыгского писателя Мухадина Кандура, которую составляют исторические романы «Чеченские сабли», «Казбек из Кабарды», «Тройственный заговор», а также «Балканская история», последняя книга – «И в пустыне растут деревья» – написаны на английском языке. Впоследствии они переведены на кабардинский и русский языки.

Сегодня *процесс возрождения* адыгской культуры и литературы находится в стадии «материализации», ускоренном движении повседневной культурной жизни в широком сознании интеллигенции, всего общества. Если адыгские языки, в их числе – кабардинский – продолжают оставаться пока еще в известном смысле редким в казенно-канцелярской лексике при подавляющем господстве русского языка, то в художественной культуре и литературе он приобрел твердо сложившиеся традиции. Тем не менее процесс перехода адыгской (кабардинской) культуры и литературы от этнокультуры к культуре национальной продолжает набирать силу. Текущее столетие придало национальной

литературе определенное ускорение. На рубеже веков смена поколений в кабардинской литературе стала реальностью, которую невозможно игнорировать. Однако народные истоки, фольклор, нартский эпос – это основа, на которой должна всегда будет стоять литературное творчество любого поколения. Иначе литература лишится своей глубины, станет поверхностной. Примером подобной литературы является появление художественных произведений, содержащих элементы постмодернизма. Тогда литература «берет» художественные картины из самой литературы, из «уже пройденного, отраженного в литературе», а не из действительности и из самой жизни.

В настоящее время в современной кабардинской литературе, как и в русской, – российской вообще, – есть писатели, приверженцы двух направлений: современной и консервативной. Правда, в адыгской литературе эти явления присутствуют в более латентной форме, чем в русской, но уже наметились тенденции в плане ее историко-типологических свойств. Первая тенденция – появилась возможность обращаться к некогда запретным темам, ставить вопрос о национальном возрождении не только литературы, но и культуры в целом. Возникла необходимость осмыслить все, что происходит сейчас в нашей жизни, и найти адекватную форму его образного отражения. Вторая тенденция в большей степени присуща поэзии. Ведь именно в ней доминирует форма протеста против, например, глобализации, которая отрицательно скажется на культуре малых народов, в конечном итоге может обернуться потерей этнического лица и бездуховностью. XXI в. привнес новые духовно-социальные проблемы обществу. Задача современной литературы – талантливо отразить их. Однако кабардинская литература еще не вполне «освоилась» с данными проблемами. На сегодняшний день существует мало произведений на подобные темы. По мнению некоторых авторов, бездуховность в скором будущем неминуема. С появлением демократии и свободы, «постсоветская» демократизация принесла социальную разобщенность, атомизацию, одиночество. Люди потеряли многие ценности: коллективизм, романтизм, героизацию. Ведь если ты свободен, ты можешь не совершать подвига. Новое поколение 20–30-летних авторов служит *опровержением* советского поколения писателей. Советские писатели – «дети потеряннного поколения», – принято говорить сегодня. Ведь произведения советской эпохи были романтически окрашены: это раскрытие зла и раскрытие добра. В 90-е гг. молодым не хватало романтики. И молодые писатели требовали свободы. Общество в целом, как и сама литература, находилось еще в пространстве полураспада СССР. И в этом поле появлялись первые «ростки» творческой молодежи.

Как говорят современные эксперты, в начале 90-х гг. существовала жажда товарищества, однако не было того, что служило бы маяком, не было «Алых парусов». «Алые паруса» и сегодня, к сожалению, свернуты. Доминирует обывательский средний класс, для которого нравственные ориентиры потеряны. Люди заостенели в развитии и не заинтересованы в гражданском обществе. Наступил *мировоззренческий ступор*. Именно в 90-е гг. общество стало жить по законам: «Тебя обманывают, и если ты не обманываешь, то ты в проигрыше».

Все эти современные явления, безусловно, сказывались и на *литературе*. Безразличие создает многие проблемы: утрачиваются общие критерии. Порой создается впечатление, что в постсоветский период сознательно истребляются очаги культуры, науки и просвещения в целом в России. Доминирует психология *потребления и алчности*. Эксперты считают: такой процесс приведет к тому, что общество рухнет в бездну. Отсутствие культурного пространства – реальная проблема: выживут ли литература, наука, культура? Среда равнодушия, из которого общество не стремиться выйти, – вот что опасно. Ситуация может измениться только со сменой культурного процесса – такое мнение современных экспертов и культурологов имеет под собой почву и право на существование.

* * *

Если молодые авторы кабардинской литературы пытаются решать глобальную дилемму: остаться верным в ускоренно *глобализирующем* мире национальным литературно-художественным корням в их лучших народных традициях или, перечеркнув все прошлое: многовековую историю, культуру, традиции, – потеряться в этом мире, – то писатели старшего поколения, оставаясь в главном верным художественным традициям соцреализма, в то же время под воздействием новых реалий поднимают более глобальные проблемы человеческого бытия. Как известно, всякая классификация условна; помня об этом, сделаем попытку разделить поколение писателей 90-х гг. на две группы: *первая* – прозаики, которые особо выделяются как интересом к современным литературно-эстетическим новшествам, так и обращением к вековой национальной истории. *Вторая* – писатели, продолжающие традиции прозы 60–70-х гг. Не только в кабардинской прозе 60-х гг., но даже и в прозе 30–50-х гг. проблема индивидуальности человека в той или иной мере находила свое отражение. Но речь идет прежде всего о доминирующей тенденции. И если

в самых типичных образцах кабардинской прозы 30–50-х гг. (Дж. Налоев, Т. Борукаев, Т. Шеретлоков, Х. Тутуков, Х. Хавпачев, С. Батыров, А. Кешоков (ранний), Х. Теунов, А. Шортанов, С. Кушхов, А. Налоев), на которую в значительной степени повлияли русские советские писатели Н. Островский, Д. Фурманов, Н. Серафимович, М. Шолохов, главной была большевистская борьба (образ «большевика в кожаной тужурке») передового человека ради угнетенного, обездоленного социума, против внешних врагов и внутренних «антисоветских чуждых элементов», – то в кабардинской прозе 1990–2000-х гг. идет борьба человека с самим социумом против социальных догм и общественных табу. Эта борьба выходит на передний план. Идею социально-политической свободы заменяет идея индивидуальной, моральной, внутренней свободы. Социалистический реализм уступает место различным современным течениям и направлениям в искусстве, литературе. Порой эта борьба переносится во внутренний мир героя, который ищет путь к самому себе, внутреннему духовному содержанию, как в новеллах Султана Кушхова «Под буркой» и «Туман» (1958), повести «Родня» (1961) или в романе Алим Кешокова «Сломанная подкова» (1973). Кстати сказать, это могло служить подтверждением мыслей об абсурдности попыток окольных поисков *свободы*. Такая тенденция нашла свое открытое выражение в известном романе А. Кешокова «Сломанная подкова».

Одним из интереснейших литературных фактов конца 80-х гг. стал роман Эльберда Мальбахова «Страшен путь на Ошхамахо» (1980). Трансформация древней фольклорной традиции, преломленная в форме мифологизированной хронологии национальной истории, стал первым произведением на пути формирования новых литературных традиций. По форме авантюрно-приключенческий, он стал первым крупным русскоязычным современным романом философско-этического характера, где красной линией проходят поиски нравственного совершенствования, гармонии во взаимоотношении человека и социума.

В новописьменной кабардинской литературе советского и постсоветского периодов существует один пробел, который как-то не замечается и который, видимо, так и не будет восполнен – это отсутствие произведений на тему *фантастики*, как классической (вспомним Алексея Толстого, Герберта Уэллса, Жюль Верна), так и научной, современной. Не развит также и жанр детектива. Единственные произведения, известные кабардинской литературе в жанре детектива, – это дилогия романов Рашида Кешокова «По следам Карабаира» и «Кольцо старого шейха», созданные еще в советское время. Они положили начало кабардинскому детективу, но писателей-преемников этого жанра по настоящее время так и не появилось.

Некоторые тенденции современности подчас ставят под угрозу само существование *национальной культуры и литературы*. И связано это, прежде всего, с новым, молодым поколением писателей. Суть в том, что за годы перестройки демократическая пропаганда сумела внедрить в юные головы тезис о том, что все созданное советской культурой и литературой, особенно во второй половине прошлого столетия, не имеет существенного значения. Стали рождаться писатели нового поколения, не отягощенные идеологическими догмами. Как это повлияло на сознание молодых авторов? Разумеется, «свободно мыслящие» молодые писатели порой с безразличием стали отбрасывать то, что было создано до них. Начиная от художественного опыта 20–30-х гг. прошлого столетия и заканчивая миллениумом, когда стала возникать так называемая «новая» литература, или, как часто ее называют, «новый реализм». Не всегда старшие писатели уделяют внимание молодым. А, как известно, национальная литература может достичь высокого результата, если исповедует *принцип следования корневым традициям, преемственности и диалектической связи между разными поколениями писателей*. Иначе, по нашему мнению, реального поступательного движения вперед, дальнейшего становления и развития адыгской литературы в целом может не случиться.

Как известно, жизнь не проста и полифонична, а искусство, в которой она отражается, – вещь неоднозначная и сложная. Парадокс состоит в том, что на сегодня создано мало больших прозаических полотен, психологически глубоких, с анализом того, как меняется мироощущение современного человека в век глобализации, каково его отношение к сегодняшнему дню, к жизни, к тем новациям, которые имеются в нашем обществе. Основные направления, заданные адыгской культуре и литературе в 90-е гг. – это возрождение родного языка, национальной идентичности, духовное совершенствование. Процесс сложный и во многом не преодоленный к началу 2000-х гг. Решению данной проблемы способствует глубокое знание истории адыгского народа (изучение исторического пути, пройденного им, продолжающемуся поиску), систематизация и восстановление утраченных фольклорных произведений, нартского эпоса, литературной классики прошлого; а также выявление и публикация новых, ранее неизвестных литературных источников, полузабытых ранее или вовсе замалчиваемых имен.

Уяснению общего культурного и художественно-литературного процесса во многом способствовали следующие уникальные историко-литературоведческие, публицистические, художественные и научные произведения:

1. Словарь кабардино-черкесского языка, включающий около 31 000 тысячи слов (КБИГИ. М., 1999).
2. Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии» (2003), составленный авторским коллективом ученых КБИГИ под руководством Р.Х. Хашхожевой.
3. Адыгская (черкесская) энциклопедия / Гл. ред. – проф. М.А. Кумаров (фонд им. Б.Х. Акбашева, 2006).
4. Адыгэ таурыхъхэр (Адыгские сказки) – многотомное издание / Составл., систематизация и комм. Ж. Тхамоковой / Ред. З. Налоев. 830-страничный 1-й том издан центром «Эль-Фа», 2005.
5. Художественно-исторические произведения о прошлом адыгского народа, Кавказской войне: роман А. Кешокова «Корни» (1994); С. Мафедзева «Плач», «Медвежьи когти»; Б. Журтова «Вихрь», Х. Шекихачева «Кровная месть»; С. Жилетежева «Посол Белого царя» и другие.
6. Трилогия «Кавказ», «Мюридизм. История Кавказских войн» (1996) М. Кандура.
7. «Из адыгского нартского эпоса. Древние мифы адыгов» Мамдуха Кумыка (Нальчик, 2009).
8. Духовно-культурные основы кабардинской литературы (1994); «Зы къуэпскIэ зэпхаш» (Традиции и новаторство, 1992), «Эволюция художественного сознания адыгов» (2006) Ю.М. Тхагазитова.
9. «Черкешенки в истории» (1997), «Кази-Бек Ахметуков» (2008) Р. Хашхожевой.
10. «Адыгские мамлюки» (1994), «Черкесы в Израиле» (1999), «Разбросаны адыги по белому свету» (2000) М. Хафицы.
11. Художественно-публицистические очерки и эссе «Вечные странники» (2002) Х.Х. Кауфова, посвященные трагическим событиям последствий Кавказской войны, истории черкесской диаспоры за рубежом, роли в истории и культуре Ближнего Востока адыгских мухаджиров-переселенцев.
12. В 90-е гг. по инициативе А.А. Максидова впервые стали выходить в свет публикации по генеалогии – журнал «Генеалогия Северного Кавказа» (1996–2007).
13. Романы «Меоты» (2002–2004), «Хетты» (2005–2008), «История адыгов в легендах и мифах» (2007–2008) А. Псигусова.
14. Историческая повесть Х.Т. Тимижева «Лучезарный султан» («Зи нэхэм уафэхъуэпскI къыщIих султIан», 2001), в основу которой легли известные события Средних веков: противостояние двух миров – Востока и Запада, борьба народов Египта и Сирии против азиатского тирана Тимура и роль черкесского мамлюка султана Захира аль Баркука в этой борьбе.

15. Избранные произведения и фольклор черкесской диаспоры стран Ближнего Востока и Турции, их лучшие рассказы, пьесы, стихи, отрывки из повестей и романов / Сост. Х. Тимиев. Нальчик, 2004.

16. Бывшие в запрете в советское время и изданные впервые лирико-философские стихи поэта 30-х гг. И.Б. Клишбиева: «В огне не сгоревшие стихи» («МафIэм имыса усэхэр») / Сост. З. Налоевым / Ред. Х.Т. Тимиев. КБИГИ, 2009 и другие.

Появились также специальные исследования о национальном самосознании и возрождении народов Северного Кавказа как стержневых проблемах культуротворческого процесса. Эта тематика широко отразилась в материалах международных, общероссийских и региональных конференций:

1. «Актуальные проблемы общей и адыгской филологии» (Майкоп, 2001), «Проблемы развития языков и литератур народов Северного Кавказа» (Нальчик, 2004).

2. «Кавказский текст: национальный образ мира как концептуальная поликультурная система» (Пятигорск, 2005).

3. «Литература народов Северного Кавказа в контексте отечественной и мировой культуры» (Майкоп, 2006).

4. «Дагестан и Северный Кавказ в свете этнокультурного взаимодействия в Евразии» (Махачкала, 2008) и др.

С 2001 г. издательство «Эльбрус» учредило новую серию «Наши знаменитости». В этой серии издаются биографии и творческие портреты, а также произведения лучших писателей, поэтов, композиторов, художников и т.д. Изданы объемные, хорошо оформленные книги о поэте, прозаике и переводчике Алиме Кешокове, поэтах и переводчиках Зубере Тхагазитове, Инне Кашежевой, художнике Михаиле Шемякине, композиторе Хасане Карданове. Ранее учреждена серия «Адыгская историческая серия» – «АИС», в которой печатаются редкие материалы об исторических событиях, просветителях и общественных деятелях минувших эпох, переводы трудов иностранных ученых и путешественников прошлых веков по истории адыгского народа.

Значительным событием в кабардинской литературе явились издание сборника стихов Алима Кешокова «Шалушка» (2003), шеститомного собрания сочинений (2006), «Избранное» к 100-летию со дня его рождения / Сост. М. Хафицэ. Нальчик: Эльбрус, 2014).

Нельзя обойти вниманием такой знаменательный факт, как возвращение в культурный обиход республики культуротворческих наработок адыгского зарубежья – ценных, кроме прочего, своим пристальным вниманием к национально-возрожденческой идее. Это художественные

и художественно-этнографические произведения Кумука Мамдуха, Мухадина Кандура, научно-публицистические статьи, стихи и поэмы Аднана Калмыкова, Фуада Дугужа и другие.

Возвращение к национальным корням не только в общественно-исторической, но и научно-исследовательской и литературно-художественной практике позволяет по-новому, более органично подойти к рассмотрению всего историко-литературного процесса, движимого в каждом конкретном случае национальными интересами и побуждениями народа.

Значима, самобытна, а для нашей темы по-особому симптоматична обстоятельная работа писателя-краеведа, лингвиста и этнографа Сафарби Бетуганова «Кабарда: история и фамилии», увидевшая свет в 2007 г. Глубокий знаток отечественной истории и родного языка, рачительный собиратель и популяризатор памятников культуры, С. Бетуганов имеет достаточно оснований верить в грядущий расцвет творческих сил адыгского народа, иронией судьбы сдвинутого в известный период времени на обочину исторического процесса.

Значимы «История адыгов в документах Османского государственного архива» (Нальчик: КБИГИ, 2009); книга Ф.Р. Накова. «Адыгская (черкесская) знаковая система» (Нальчик, 2010), которая посвящена одной из отраслей духовной и материальной культуры адыгов (черкесов) – традиционной знаковой системе. До настоящего времени элементы данной системы рассматривались разрозненно как орнамент в контексте декоративно-прикладного искусства. Монография Ф. Накова во многом меняет устоявшийся взгляд на историю и духовную культуру адыгов.

В настоящее время приведены в действие немалые художественные, и особенно фольклорные ресурсы, оживлены почти забытые культурные традиции прежних веков. Значимость данного процесса усиливается тем обстоятельством, что если в начале 90-х гг. решением проблемы национального возрождения и воплощения культурной национальной программы занимались в основном общественники-подвижники, участвовавшие в национальных движениях: «Адыгэ Хасэ», «Адыгэ Хакуж», «Адыгский национальный конгресс», «Конгресс кабардинского народа» и др., то в настоящее время этим делом заняты профессионалы: ученые, писатели, фольклористы.

Ярким примером новых культуротворческих наработок, которые могли появиться в адыгской культуре только в эпоху гласности, является «Этнический проект» А.А. Ципинова, который включает в себя создание воскресной школы воспитания «Аталык», предусматривающий углубленное изучение родного языка, фольклора и морально-этического

кодекса адыгов, обучение народным ремеслам, народным танцам, игре на национальных инструментах, обучение верховой езде, а также изучение этнографии, традиционно-материальной и духовной культуры народа. «Этнический проект» предусматривает также фрагменты семейно-бытовых обрядов и сопровождающих их обрядовых игр; организацию состязаний по народным играм; проведение вечеров национальной музыки, народных песен и танцев; изучение застольного этикета; традиционные конные походы с привалами, песнями наездников и приготовлением походной пищи. Проект подобного рода способствует развитию адыгской культуры, его нравственно-духовному и культурному возрождению, а также инновационному развитию этнокультурной традиции в адыгской культуре и литературе.

Для писателей, ученых, фольклористов, (в равной степени) понятия народности, адыгского патриотизма, гражданственности означают научную и художественную ориентацию. В их работах отразились тревога за судьбу родного адыгского языка, за художественно-нравственные достоинства создаваемых национальных произведений.

В области литературных архивов, истории народа, этнографических особенностей, переводоведения кабардинская культура и литература все еще находятся на этапе «собираания» культурного наследия. Кабардинские переводчики лишь в последние годы приступили к процессу сбора и перевода мирового культурного наследия исторического и литературно-художественного материала европейских писателей и ученых об адыгах, горцах Северного Кавказа. За последние годы вышли в свет:

1. «История многовекового содружества», посвященное 450-летию единения народов Кабардино-Балкарской Республики с Россией (2007);

2. «История адыгов в документах османского государственного архива» (2009);

3. Библиографический справочник середины XVI – начала XIX в.: А.В. Казаков «Адыги, черкесы на российской военной службе». Нальчик, 2006.

Появились весьма любопытные переводы произведений европейских авторов, к примеру, Эдмунда Спенсера «Описание поездок по Западному Кавказу в 1836 году» (2009), Юлиуса Клапрота «Описание поездок по Кавказу и Грузии в 1807–1808 гг.» (2009) и другие.

Весьма полезную и трудоемкую культуротворческую работу проводит архив Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. Интерес представляют результаты поисковой работы: это извлеченные из различных архивных, семейных и других источников и восстановленные документы об известных адыгских просветителях и

ученых конца XIX – начала XX в. Это Владимир Николаевич (Эльбаздуко Канаматович) Кудашев, автор «Исторических сведений о кабардинском народе» (Киев, 1913). Стертые из памяти народа и забытые имена, закрытые до настоящего времени архивы были раскрыты, неизвестные факты биографии В.Н. Кудашева и его супруги Анны Елисеевны Коченовской прояснились. К примеру, стало возможным установить, что Э.К. Кудашев был одним из первых кабардинских образованных медиков, а также установить место его кончины, данные о его потомках и т.д. В 2010 г. в свет вышла книга Дзагалова А.С. «Эльбаздуко Николаевич (Владимир Николаевич) Кудашев: Неизвестные страницы биографии».

В 2008 г. была издана работа «Два века отразилось в них...» – фотолетопись черкесской аристократии середины XIX – начала XX в. Информация фотоальбома дает представление об адыгской аристократии, оставившей заметный след в истории народа: это видные адыгские просветители, первые профессиональные юристы, медики, ученые, военные: *Паго Исмаилович Тамбиев, Магомед-Герий Исмаилович Шипшев, Батырбек Бекмурзович Шарданов, Кургоко Султанбекович Шарданов* и многие другие. Книга-фотолетопись приобретена всеми крупными библиотеками не только городов Северного Кавказа, России, но и зарубежных стран: она имеется в Эрмитаже (г. Санкт-Петербург), институте Антропологии и этнологии (Москва), в Ленинской библиотеке (Москва) и др; а также распространена во всех странах Востока, Европы и Америки, где живет адыгская диаспора.

Создан фонд опального поэта 30-х гг. XX в. Исмаила Клишбиева, умершего в изгнании. Впервые в КБИГИ издан сборник стихов Исмаила Клишбиева на кабардинском «МафIэм имыса усэхэр» («В огне не сгоревшие стихи») / Сост. и предисл. З.М. Налоева / Научный ред. Х.Т. Тимижев.

На материалах научного архива КБИГИ снят документальный фильм о рано умершем писателе, поэте, публицисте, общественном деятеле, ярком представителе черкесской диаспоры Фуаде Дугуж.

В конце 90-х гг. впервые вышли в свет переводы девяти кавказских поэм М.Ю. Лермонтова, автором которых является известный кабардинский поэт Руслан Ацканов (Нальчик, 1999); переводы этнографических европейских материалов с немецкого, английского, французского (к примеру, «Письма о Кавказе и Крыме», Нальчик, 2009).

В настоящей работе мы не ставим своей задачей подробное рассмотрение вопроса культурного возрождения кабардинской литературы в плане *историко-типологическом*, а ставим ее рассмотрение в плане *событийно-фактологическом*, что определило специфику данной работы.

1.2. Печатные органы: проблемы сохранения и развития

На следующем этапе развития постсоветской литературы в процессе перемен в контексте межнациональных отношений народов России с распадом единого союзно-культурного пространства внутри России политическое и культурное дробление произошло по национальному признаку. Как было отмечено, это привело к тому, что ослабили внимание и поддержка центра к региональным культурам, в том числе и к литературе. Тиражи книг лучших национальных писателей уменьшились в десятки и сотни раз.

С другой стороны, в условиях плюрализма и изобилия нынешнего российского книжного рынка на первый план вышли рыночные отношения, отменена идеологическая цензура, книжные полки заполнила бульварная литература. Это – то негативное, что принесло время деидеологизации и деморализации, высвобождения из-под диктата, когда наступил духовный и культурный кризис: «В современной апелляции к национальной идее прочитывается тот же код: крах монопольной системы воззрений, мировоззренческий вакуум, ощущение катастрофы, тоска по новым ценностным ориентациям и программная активация национальной идеи»¹, – так оценил процесс К. К. Султанов [8: 24].

«...Еще недавно мы жили в другом мире, в другой стране, в другой цивилизации и то, как она исчезла и почему, многие так и не поняли, многих это до сих пор заботит и по этому поводу возникает много вопросов....

Некоторые американские социологи и философы говорят о том, что в исчезновении советской цивилизации не меньше загадок, чем в исчезновении цивилизации майя», – сказал кубанский писатель Гарий Немченко, выступая на Совещании молодых писателей в Нальчике [9: 3].

В 90-е гг. сложный путь изменений и непредвиденных проблем пришлось испытать и республиканским литературным журналам. В свое время все журналы были созданы Союзом писателей разумеется, при существующих политических условиях тех лет. Как печатные органы Союза писателей, они прошли длительный путь становления и развития. В начале 1990-х гг. были приняты законы и законодательные акты о средствах массовой информации и творческих союзах: финансирование издания журналов приняло на себя правительство Кабардино-Балкарской Республики. А учредителями журналов стали Союз писателей и Министерство печати и информации. В этот период журналы обрели

¹ Султанов К.К. Национальная идея и национальная литература // Нация. Личность. Литература // ИМЛИ. Вып. 1. С. 24.

статус юридических лиц, расширились полиграфические возможности, выросла материальная база. В конце 90-х гг. произошло слияние Министерства печати и Министерства информации Кабардино-Балкарской Республики, после чего ситуация резко изменилась. В частности, в начале 2000-х гг. литературные журналы были разделены с Союзом писателей. В нарушение действующего законодательства, не поставив в известность самих писателей, Министерство печати перерегистрировало журналы на себя без соучредительства Союза писателей. В течение нескольких месяцев писательский союз вел неравную борьбу за право оставаться одним из учредителей своих же журналов. И только обращение к Президенту республики изменило ситуацию и исправило абсурдность положения республиканских журналов и Союза писателей республики.

Однако спустя несколько лет проблема всплыла снова в связи с созданием Министерства информационных коммуникаций, по работе с общественными объединениями и делам молодежи КБР. Споры продолжаются и в настоящее время. А между тем, судьба Союза писателей – это судьба национальной литературы, так сложилось исторически.

Перемены привели и к тому, что в 1994 г., поддавшись нахлынувшей волне «самостийности», единая писательская организация Кабардино-Балкарии разделилась по национальному и языковому признакам на кабардинскую, балкарскую и русскую. Потребовалось несколько лет, чтобы понять ошибочность этого шага и выработать приемлемые для всех условия объединения. Окончательное преодоление психологии и практики «литературной суверенизации» и укрепления основ вновь созданного Союза писателей произошло в январе 1998 года на *XI съезде Союза писателей КБР*. Испытав на практике всю нелепость создавшейся ситуации, писатели вновь объединились в один Союз писателей, состоящий из трех отделений и избрали общий Президиум Союза писателей КБР. Принцип «свой» – «чужой», проявившийся в литературной среде, прежде всего, в виде эмблематики языка творчества, перестал быть доминирующим во взаимоотношениях национальных групп писателей, которые были сбиты с толку провозглашением на небольшой территории КБР то кабардинской, то балкарской республики в эти годы. По словам председателя Союза писателей КБР *Хачима Кауфова*, «именно писатели вносили весомый вклад в консолидацию здоровых сил общества». Согласованные и единые действия стали залогом сохранения уровня, достигнутого ранее литературой Кабардино-Балкарии, гарантией выживания самих писателей в условиях жестокого экономического и духовного кризиса. В настоящее время Союз писателей состоит из трех секций: кабардинской, балкарской, русской.

Следует вспомнить, что *Союз писателей* Кабардино-Балкарской Республики с самого начала своего создания (1934) сыграл особую роль и в культурной, и в общественно-политической жизни республики. Он выступил и как объединение профессиональных литераторов, и как крупный центр культуры и просвещения, сыграв важную роль в становлении новописьменной литературы народа, в формировании литературной жизни и воспитании творческой смены.

По своему художественно-эстетическому уровню литература Кабардино-Балкарии занимает одно из ведущих мест среди региональных литератур России. Союз писателей КБР является коллективным членом Международного сообщества писательских союзов. Среди членов Союза – 1 лауреат Государственной премии России, 8 лауреатов Государственной премии КБР; 13 авторов удостоены званий «Народный писатель» и «Народный поэт»; 7 членов Союза имеют почетные звания Российской Федерации, 30 – почетные звания КБР и братских республик. В настоящее время в Союзе писателей Кабардино-Балкарии состоят на учете около 120 человек. Несмотря на то, что долгожданная «свобода слова» освободила писателей от жесткой цензуры, от чрезмерной «опеки» государства, государственные премии и награды активно вручались писателям в 90-е – начале 2000-х гг.

Так, 40 писателей удостоены почетных званий, в том числе 6 человек – званий Российской Федерации; 5 членов Союза имеют еще почетные звания братских республик Адыгеи и Карачаево-Черкесии, 9 членов Союза являются лауреатами Государственной премии КБР. Звания «Народный поэт КБР», «Народный писатель КБР» имеют 9 человек. Писатели КБР сегодня осуществляют переводческую деятельность на 6 языках: кабардинском, балкарском, русском, английском, арабском, турецком.

Государственными премиями в области литературы и искусства были удостоены прозаики *Мухамед Кармоков* (1999), *Сараби Мафедзев* (1995), драматург *Борис Утижев* (Заслуженный работник культуры КБАССР (1990); Заслуженный работник культуры РФ (1996), «Народный писатель КБР» (2001); поэт *Руслан Ацканов* также стал «Народным писателем КБР» (2009); публицист и общественный деятель *Мухамед Хафица* (присуждено звание Заслуженного деятеля культуры РФ (1996); актер, писатель и общественный деятель *Пишизоби Мисостишхов* (присуждено звание Заслуженного деятеля культуры РФ (1994); *Хажбекир Хавпачев* – Народный писатель КБР» (1996). В 1994 г. классика кабардинской литературы *Зуберу Тхагазитову* было присвоено звание «Народный поэт КБР», он награжден орденом «Знак Почета».

Писатели *З.М. Налоев, М.М. Кармоков, Х.Т. Шекихачев* также были удостоены звания Заслуженного деятеля культуры РФ; *М.М. Кармокову*, было присвоено высокое звание «Народный писатель КБР», приуроченное к юбилею художника слова. Известному поэту и прозаику, члену Союза писателей России Сафарби Хахову в 2000 г. было присвоено звание «Заслуженный деятель культуры КБР».

Случаются и материальные поощрения писателей республики. Например, за активную общественно-политическую и творческую деятельность Президент Кабардино-Балкарской Республики *Арсен Баширов* в 2005 г. вручил членам Союза писателей Мухамеду Хафице и Пшизаби Мисостишхову персональные автомобили.

Выступая на съезде Союза писателей, *Х.Х. Кауфов*, выразил сожаление, что происходит старение организации. Средний возраст членов Союза – 60 лет. Тем не менее, сегодня ужесточены требования к принимаемым в Союз литераторам. Предлагается даже установить возрастной ценз для вступающих – старше 60 лет лишь в виде исключения. «Это неверная позиция, от которой следует избавиться», – считает председатель Союза писателей.

Кризисные явления в экономике и культуре сдерживают потенциальные возможности Союза. Однако он достаточно объективно выполняет свои уставные задачи. К примеру, помимо решения собственно творческих проблем, ведет целенаправленную разнообразную работу по пропаганде лучших достижений отечественной литературы, формированию за пределами КБР благоприятного информационного поля о жизни республики, поддерживает широкие связи с коллегами и читателями в других регионах страны. Так или иначе, слово писателей Кабардино-Балкарии доходит до читателей Закавказья, Ближнего и Среднего Востока, стран Европы и Америки. К примеру, библиотека Конгресса США выписывает журнал «Литературная Кабардино-Балкария». Однако материально-финансовая база кабардинской и балкарской литературы обратно пропорциональна ее достижениям. В беседе «Судьба Союза писателей – это судьба литературы» [5: 26] с известным поэтом и публицистом Светланой Моттаевой председатель Союза писателей КБР *Х. Кауфов* сказал следующее (приводим цитату полностью): «Футбольный клуб «Спартак – Нальчик», к примеру, тоже общественная организация. Но на него безболезненно для бюджетного кодекса отпускаются миллионы. Понятны чувства болельщиков и стремление высоко поддерживать спортивный престиж республики... Какого-нибудь захудалого форварда, на которого упала цена в собственном отечестве, теперь можно приобрести где угодно. Можно купить целую футбольную команду из высшей даже лиги. А если

не будет в Кабардино-Балкарии ни одного кабардинского или балкарского писателя, то его ни за какие доллары или евро невозможно будет выписать ни из Москвы, ни из Парижа, ни из Рио. Не будет писателя – не будет и литературы, не будет и языка. Нет языка – нет и нации, следовательно, не будет и республики со всеми ее символами государственности, сами наименования которых вызывают в каждом из читателей и писателей известный прилив гордости. Надо, чтобы общество, обезумевшее от погони за материальными благами, острыми ощущениями, сознавало, что курс на свертывание государственных программ развития *литературы, культуры, национальных языков* – это курс на ускоренное вырождение нации. Спорт – дело прекрасное. Но куда важнее нравственное воспитание личности, на что больше всего нацелена литература. Не зря общественность всей России выражает сегодня тревогу по поводу положения культуры в стране, справедливо объясняя незавидным этим положением и неудачи в экономических преобразованиях. Еще *Ф.М. Достоевский* был уверен: «Не решив проблему нравственности, нельзя решить проблему рубля» [6: 22].

На *XIII съезде Союза писателей КБР* (2009) с сожалением было отмечено, что «за последние годы происходит и падение интереса к книге. Причины этого известны: широкое распространение телевидения, Интернета, культуры поп-арта и ток-шоу. Это оставляет мало места в душах массового читателя для восприятия высокохудожественной, высоконравственной литературы. Это уменьшает и количество читателей на родном *кабардинском языке*. Различные программы развития национальных языков, улучшения их преподавания ожидаемых результатов пока не дают» [7: 7].

Несмотря на возникшие проблемы безработицы, деградации образовательной системы, разрушение традиционных ценностей, активное вовлечение молодежи в радикальные формы политики, к середине 90-х гг. ситуация в кабардинской литературе и в первую очередь в прозе, стала меняться в лучшую сторону – сторону ее приобщения к проблемам современного мира.

Идеологические и эстетические взгляды рубежа 90–2000-х гг., помимо прочих обозначили одну, достаточно рельефно выраженную в литературе проблему: раскол, некоторое размежевание между поколениями писателей. Начало этому положили, как отмечено выше, известные общественно-политические события 1992–1993 гг. (в 1992 г. – бурные события на площади перед Домом Советов в 1993 г. в г. Нальчике, затем расстрел Верховного Совета в г. Москве и т.д.).

Порой молодые авторы выказывают откровенное безразличие к старшему поколению писателей и, естественно, к литературе. За этой позицией

стоит не просто обычный молодежный цинизм. Восторжествовал миф о том, что выросло поколение свободно мыслящих людей, не отягощенных идеологическими догмами». Подчас отрицается художественный опыт 20–30-х гг. или, в лучшем случае, перебрасывается мостик прямо к миллениуму, когда возникала литература «нового времени». Грубо говоря, от Нури Цагова и Али Шогенцукова – к совсем еще молодым, начинающим авторам – Альберту Карцаеву и Анфисе Кануковой, к примеру. Полувековой период духовной практики выбрасывается из реального обихода. Последнее десятилетие стало реализацией этой *культуртрегерской программы*. Появились молодые авторы, соотносящие свои сочинения исключительно с работами ровесников. При этом, безусловно, «взрослые» писатели существуют в своей обычной сфере. Но разрыв между поколениями идет не на пользу поколениям. Молодые авторы часто «варятся в собственном соку». Не спасает порой и молодежное объединение «Млечный путь» («Шыхульга-гьуэ»), куда входят не только молодые авторы.

Нам могут возразить: если произошло размежевание, значит, это – веление времени. Но вопрос упирается в то, что национальная кабардинская литература может достичь высокого результата, если будет исповедовать принцип следования корневым традициям, преемственности и диалектической связи между литературами разных времен и поколений, что, кстати сказать, не удалось и в советский период развития. В этой хорошо сбалансированной «команде» писателей (молодых и старших) «юниорский состав» должен взаимодействовать с опытными литераторами. В противном случае не будет *поступательного движения вперед* (рвется связь поколений) и каждого поколения писателей в отдельности, и адыгской литературы в целом.

* * *

Во второй половине 90-х гг. происходит процесс очищения человека от всяческих социально-политических и национальных идеологий и медленное, постепенное обращение к себе, к своему внутреннему миру таких писателей, как А. Кешоков, А. Налоев, М. Кандур, М. Эльберд, Т. Адыгов, Б. Журтов, С. Мафедзев, Х. Шекихачев, М. Кармоков, К. Эльгаров, Б. Мазихов, А. Кушхаунов, С. Хахов, А. Мизов, М. Емкужев, З. Канкулов, Дж. Кошубаев; поэтов: З. Тхагазитов, Б. Кагермазов, А. Бицуев, Р. Ацканов, Х. Бештоков, А. Оразаев, Х. Кунижева, Х. Тхазеплов, А. Мукожев, Дж. Кошубаев, Н. Лукожева, Г. Яропольский, А. Кайданов, Б. Балкизов, П. Хатуев, А. Карцаев, М. Тлостанова и П. Хатуев др.

Важным признаком нового духовного процесса в современной кабардинской литературе стали попытки авторов проникнуть в глубь веков, чтобы через призму прошлого ответить на волнующие вопросы сегодняшних реалий: эпос, мифология становятся для них своеобразным камертоном для озвучивания авторской позиции. В качестве примеров следует назвать романы «Гыбзы достойные», «Конокрад», «Медвежьи когти» Сараби Мафедзева; «Вихрь», «Семья» Биберда Журтова; «Чертов танец» Кашифа Эльгарова, «Кровная месть» Хамиши Шекихачева и другие.

Темы революции, Великой Отечественной, как известно, остаются актуальными и сегодня. Однако в эпоху инновационного развития культур Северного Кавказа и эволюции этнополитических реалий региона в произведениях наиболее активных авторов позднесоветского периода и даже в произведениях известных авторов старшего поколения появились новые акценты.

Если оставить за рамками классиков кабардинской литературы, писателей старшего поколения (А. Шортанова, А. Кешокова, Б. Куашева, З. Тхагазитова, Б. Журтова, С. Мафедзева и др.), на произведения которых существенно повлияли принципы и методы социалистического реализма, следует отметить, что в настоящее время стали создаваться произведения с анализом того, как меняется мироощущение современного человека в век глобализации и каково его отношение к сегодняшнему дню, к жизни, к тем новациям, которые имеют место в нашем обществе. Это произведения таких писателей, как З. Канкулов, М. Емкужев, Дж. Кошубаев, А. Макоев, В. Мамишев и др. В то же время за последние годы переизданы произведения многих писателей старшего поколения. В свет вышли солидные, хорошо оформленные одно-двухтомники литераторов, приуроченные к юбилейным датам в их жизни. Это собрание сочинений или избранные произведения *Алима Кешокова, Ахмедхана Налоева, Фоусат Балкаровой, Нури Шогенцукова, Зубера Тхагазитова, Бориса Гедгафова, Алексея Кушханова, Сафарби Хахова, Хамида Кажарова, Анатолия Бицуева, Сафарби Бетуганова, Хайиат Кунжиевой, Бориса Мазихова, Бориса Утижева, Адальби Браева, Абдулчарима Сонова, Барасби Тхамокова, Саладина Желетежева*. Посмертно переизданы сочинения *Петра Мисакова и Хасана Кодзокова* и др.

К сочинениям, отражающим современность, следует отнести публицистические произведения В. Курпского «Война» о событиях 13 октября 2005 г. Главная идея книги – отрицание террора, идущего вразрез с нормами общечеловеческой морали.

Около 20 томов исторических произведений Асланбека Псигусова издано издательским центром «Эль-Фа». Они посвящены 30 хеттским

царям, основаны на исторических фактах; автор использует архивные, научные материалы, дополняя их художественным вымыслом. Псигусов решился вскрыть глубокие пласты истории, родословную абхазо-адыгов: «Любому народу необходимо чувство исторического самосознания», – подчеркивает Псигусов в предисловии к первой книге. Автор поет гимн национальному чувству, который зиждется на национальной культуре. Он ищет пути к дальнейшему развитию культуры этноса, отнюдь не стремясь замкнуться, закрыться в своей собственной скорлупе или, напротив, противопоставить себя другим культурам. Он за сохранение памяти народа, который, пройдя через испытания и войны, сберег кодекс чести, который называется «адыгэ хабзэ».

В 2008 г. впервые в полном объеме издано литературное наследие Кази-Бека Ахметукова, осуществленное Р.Х. Хашхожевой. Книга «*Кази-Бек Ахметуков*» (М.-Б. Хаджетлаше. Избранное) снабжена объемным очерком о жизни и деятельности писателя, обширными комментариями к текстам его произведений.

1.3. Совещания молодых писателей республики

За последние годы, начиная с 2005–2006 гг., ситуация с проблемами молодых литераторов несколько изменилась благодаря усилиям *Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ*, который помогает молодым авторам не только в писательской деятельности (в оценке их творчества, публикациях в центре и т.д.), но и в осмыслении процессов, идущих в стране. Однако эта маленькая капля в море; возможно, писателям требуется более интенсивная государственная поддержка, так как несмотря на рыночные отношения, в которые большинство национальных писателей еще не вошли, они еще не могут предложить в качестве товара свои книги.

Значительным событием в жизни писателей республики, особенно молодого поколения, стали Совещание молодых писателей Северного Кавказа и круглый стол «Литература Северного Кавказа: реальность и перспективы», прошедшее в Нальчике 26–29 мая 2008 г., организованные фондом социально-экономических и интеллектуальных программ С.А. Филатова. Особое значение Совещанию молодых писателей придало участие в его работе, наряду с молодыми, маститых писателей страны и руководителей ведущих литературно-художественных изданий.

В работе Совещания, координатором которого была М. Хакуашева, приняли участие руководители трех самых популярных литературных

периодических изданий России: журнал «Знамя» представила заместитель главного редактора писатель, критик Наталья Борисовна Иванова; журнал «Дружба народов» – известный писатель Александр Луарсабович Эбаноидзе; журнал «Иностранная литература» – его главный редактор, известный переводчик Александр Яковлевич Ливергант. Они вели мастер-классы по прозе, поэзии и художественному переводу. Это способствовало как творческому росту начинающих литераторов и более глубокому пониманию роли художественных традиций, так и возрождению высоких духовных ценностей, упрочению культурных связей. Представители национальных литератур и известные писатели, собравшись вместе, обсудили проблему восстановления единого культурного пространства, наметили конкретные мероприятия по возрождению переводческого дела, продвижению достойных произведений высокого уровня и новых литературных имен к всероссийскому и зарубежному читателю, по дальнейшему развитию межрегионального сотрудничества.

В постсоветский период уже изжила себя практика издания национальных писателей в федеральных издательствах. И выступая на встрече в г. Нальчике, Сергей Александрович сформулировал проблемы развития современной литературы и культуры в стране в данный период так: «Россия совершает рывок в экономическом развитии. И вместе с тем чрезвычайно важно сделать такой же шаг в интеллектуальном развитии, культуре и литературе. Не включен механизм привлечения интеллектуальной творческой силы к решению проблем государства...». При финансовой поддержке фонда С.А. Филатова и редакторстве Г. Немченко и Т. Адыгова в 2007 г. был издан первый сборник повестей и рассказов северокавказских авторов: «Война длиною в жизнь». В нее вошли произведения кабардинских писателей Тенгиза Адыгова, Сараби Мафедзева, Амира Макоева и других.

Следом за первым сборником в Москве в 2009 г. вышли два следующих: «Цепи снеговых гор» и «Лес одиночества». Во вступительной статье Г.Л. Немченко пишет: «Одна из целей этого сборника – вернуть современное значение извечным ценностям прошлого, которые, как спасительные огни, не дадут сбиться с неторной дороги к полноценному национальному будущему... Цепи снеговых гор. Для тех, кто на Кавказе родился и вырос, они – самой матерью-природой дарованный венец – символ покровительства Высших сил. Знак небесной чистоты и земного достоинства. Подобно всемогущему из нартского эпоса кузнецу Тлепшу много тысячелетий назад они «сковали» один с другим десятки разноплеменных населяющих и постепенное приучили их жить по своим высоким, строгим законам». Книга повестей северокавказских авторов –

искренняя попытка хотя бы отчасти объяснить горский характер, сформированный жесткими условиями современности.

Семинары, совещания и симпозиумы, организованные Фондом Филатова, явились значительным вкладом в укрепление дружбы народов России. По итогам совещания были отмечены лучшие молодые авторы из Кабардино-Балкарии – Анна Ахмедова и Ляна Кажарова. Итогом взаимодействия творческих организаций и самих северокавказских писателей с фондом С.А. Филатова и стал названный выше сборник «Война длиною в жизнь», в котором собраны впервые вместе сорок пять северокавказских авторов, говорящих о наболевшем, сорок пять писателей, верящих не в одно и то же, а многое толкующих на свой лад.

Совещанию молодых писателей предшествовал Конгресс российской интеллигенции в г. Нальчике во главе с его исполнительным секретарем, президентом Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ Сергеем Филатовым. В нем приняли участие московские писатели Гарий Немченко и Тенгиз Адыгов, народный писатель Адыгеи Пшемаф Кошубаев, адыгейские писатели Айтеш Хагур и ученый-фольклорист, мифолог Асфар Куек, глава администрации Шовгеновского района Адыгеи Нальби Хуаж, чеченский писатель, главный редактор журнала «Орга» Эльбрус Минкайлов, главный редактор журнала «Вайнах», народный писатель Чеченской Республики Муса Ахмадов, писатель, лауреат Государственной премии Республики Адыгея Анатолий Пренко, делегация из Ставропольского края во главе с мэром Железноводска Анатолием Зубцовым, советник президента КБР Хасан Думанов, депутат Парламента КБР Заур Апшев. В республиканской библиотеке им. Ш.Б. Ногмова в Нальчике состоялась встреча-презентация с писателями и читателями Кабардино-Балкарии. Одним из поводов встречи стало издание и презентация вышеупомянутого сборника «Война длиною в жизнь», вобравшего в себя рассказы северокавказских писателей, верящих в будущее национальных литератур. Кстати сказать, книга вышла при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «*Культура России*»: инициативу издания этой книги поддержал известный кабардинский писатель Тенгиз Адыгов. В литературно-художественном сборнике «Война длиною в жизнь» рядом с именами живых классиков Фазили Искандера и автора бестселлеров, номинированных на общероссийскую премию Букера Алана Черчесова, имена наших кабардинских классиков Сараби Мафедзева и Тенгиза Адыгова и молодых и не столь известных авторов: Амира Макоева, Алима Балкарова, Бориса Чипчикова, Юрия Шидова, Мадины Хакуашевой и других. Это их шанс войти в большую литературу.

1.4. Глобализм: Национальное и интернациональное

Рассматривая развитие художественной мысли в кабардинской литературе в историческом аспекте, следует отметить особенности этой литературы по периодам. Условно обозначим их: 30–50-е гг.; 60–80-е гг.; 90–2000-е гг. В чем характерное различие кабардинской прозы этих периодов? Если главными героями 30–50-х гг. были герои-революционеры и трудящиеся-ударники соцсоревнований, то в 60-х гг. их сменил человек нации, обладающий советской культурой и менталитетом; 70–80-е гг. XX в. способствовали быстрому развитию новой советской неокультуры, когда в орбиту общественной жизни были вовлечены огромные людские массы. Это была эпоха, когда советский строй дал мощный толчок развитию всей духовной жизни Кабардино-Балкарии, когда старые феодальные традиции «золотого века» Кабарды давно отступили, и на первый план, под натиском новой идеологии и новых идей, вышли советские социалистические отношения. Под влиянием социалистического строя сложилась советская этика, основой которой стала советская гражданственность, советская идеология, она прочно лежала в основе всех художественных творений. Долгое время литература находилась под прессингом социалистического реализма, стержнем которого являлась советская идеология. Интерес к родному краю, к любви, к человеку всегда перемежался с интересом к политике и не мыслился вне политической идеологии советского строя.

В 90-х гг. в кабардинской литературе появляется новый герой – просто человек, индивидуум. Свет увидели прозаические произведения (в основном романы), где главный герой теряет свою национальную принадлежность, менталитет, свои социально-культурные корни. Нередко в некоторых произведениях появляется такой герой, который ощущает себя в мире потерянным, что вполне созвучно времени (З. Канкулов, «Затерявшиеся в городе»). Иногда национальное самосознание превращается в ожесточившийся инстинкт. Л. Шауцукова пишет: «Парадокс состоит в том, что этот герой, еще не успев обрести, осознать себя, начал терять себя, ибо главный герой подобного романа, человек, потерявшийся в водовороте хаотичного мышления периода хаоса, потерявший свою социальную, расовую идентичность, потерявший самого себя...»².

Мы ведем речь, естественно, не о доминирующей в кабардинской литературе тенденции. Не только в прозе 60-х гг., а даже в прозе 40–50-х гг., проблема индивидуальности человека в той или иной мере находила

² Шауцукова Л.Ж. ЛКБ. 2008. № 2. С. 148.

свое отражение в произведениях А. Кешокова, Х. Теунова, П. Мисакова, так как на кабардинскую прозу в значительной степени повлияли русские писатели М. Горький, Д. Фурманов, М. Шолохов и др., в произведениях которых главной темой была борьба революционеров, большевиков, т.е. передовой силы общества во имя угнетенного, обездоленного народа, пролетариев, против внутренних и внешних врагов. Это происходит и в прозе 60–80-х гг. Соцреализм отходит на второй план. В художественной прозе 90-х впервые появляется большое художественное многоплановое полотно – это роман А. Кешокова «Лъапсэ» («Корни») на кабардинском языке, где борьба ведется с самим социумом, против социальных догм и общественных табу.

Вместе с тем эти противоречия способствовали развитию личной инициативы и росту индивидуального сознания талантливых молодых писателей республики, писателей нового времени. Но социальное расслоение общества сегодня зашло не настолько далеко, чтобы писатель мог противопоставить себя как личность гражданскому обществу.

Свобода слова еще не означает полной победы новой культуры. Наряду с новой культурой и литературой, существует и культура советского времени, которая еще достаточно сильна. Старшее поколение советских писателей, испытывающее духовный кризис, составляет большую часть писателей Кабардино-Балкарии. Не вполне сложившиеся демократические отношения непосредственно отразились на искусстве и литературе, разрешающей сегодня вечные вопросы бытия в социально-философской форме гуманистических идей XXI в.: появились произведения, в которых автору удается освободиться от идеологического пафоса; произведения, содержащие в себе правду о жизни.

Однако происходит это не вдруг и не сразу. Потребовалось время, длительный процесс, который идет и по настоящее время. Ведь в советский период литература была прочно встроена в государственную систему: большинство авторов выполняло госзаказы под жесткой цензурой государства. Некоторые писатели становились народными и получали государственные премии, выполняя именно такой госзаказ. Работы некоторых талантливых писателей и поэтов не всегда отмечались. Но были и положительные явления: государство оказывало материальную поддержку многим авторам, членам Союза писателей. Так, именно благодаря материальной поддержке государства известному писателю Ахмедхану Налоеву удалось поехать на средства Литфонда в город Владивосток и собрать материалы для нового романа «Всадники рассвета» (1981).

Новое время по-новому расставляет акценты и ставит под сомнение традиционные формы организации творческих союзов. После раскола

Союза писателей СССР, от которого отпочковались республиканские союзы, в КБР стали возникать литературные группы различной творческой и политической ориентации (1994–1998), к примеру, общественно-политическая организация «Адыгэ Хасэ», и некоторые бывшие члены Союза писателей вступили в них. Спустя несколько лет большинство писателей вновь стали членами писательской организации. Некоторые воздерживаются от такого шага и в настоящее время (З. Налоев, Х. Бештоков). «Не могу не высказать своего отношения к некоторым скептическим суждениям относительно действующих поныне союзов писателей – что это были сталинские выдумки, они морально устарели и их существование сегодня не актуально. Думается, что именно сегодня, когда писатели оказались в столь незавидном положении, более чем когда-либо нужны организации, защищающие интересы творческих работников. Для небольшой республики, возможно, это лучшее решение. Только нужны и специальные законы. По нашему мнению, в стране необходимо иметь единый Союз писателей, объединяющий всех литераторов всех национальностей, независимо от их политических взглядов и творческих методов...», – таково мнение Председателя *Союза писателей КБР XI созыва*, литературного критика, писателя и публициста Х.Х. Кауфова [2].

К положительной фактологической тенденции следует отнести и создание республиканского *литературного музея*, который возглавил известный поэт-публицист *Хабас Бештоков*.

Говоря о существующем в республике Союзе писателей, следует иметь в виду, что он выполнял особую миссию по сохранению и развитию родного языка и играл существенную роль в общественной жизни, являясь не только сообществом людей по профессии, но и крупным центром культуры и просвещения. Сегодня Союз писателей пользуется поддержкой руководства республики. За счет республиканского бюджета выходят 6 *общественно-политических и литературных журналов* на кабардинском, русском и балкарском языках. Впервые в начале 90-х стали издаваться национальные детские журналы «Нур» и «Нюр». Первыми редакторами детского журнала «Нур» на кабардинском языке были *Петр Кажаров*, *Биберд Журтов*. В настоящее время журнал возглавляет известный поэт-песенник *Борис Гедгафов*.

Современность еще не заняла подобающего ей места в современной кабардинской литературе, однако происходят позитивные сдвиги в этом направлении, особенно это касается литературы на родном языке.

Мы не можем утверждать, что кабардинские писатели, как большинство современных русских прозаиков, полностью оставив соцреализм, бросились к различным модным литературным течениям, к примеру,

экзистенциальным формам литературы, когда борьба переносится во внутренний мир человека, или окутанная ореолом психологической фантастики, принимает абсурдный характер в попытках окольных поисков свободы.

Национальные писатели, как и кабардинский народ, которому они служат, по созидательному смыслу в жизни вполне оправдывают свои стремления перейти от тактики выживания к стратегии достойной жизни.

В кабардинской литературе в оценках целых периодов истории словесной культуры, творчества отдельных писателей накопилось много проблем, нуждающихся в основательном пересмотре. Предстоит заново прочитать всю адыгскую классику. Переоценка ценностей – сложный и трудный процесс. Следует быть толерантным, чтобы в угоду политической конъюнктуры не пострадали художественные ценности.

Постсоветское адыгское литературоведение призвано преодолеть болезни роста, перейти к глубокому и разностороннему анализу художественных произведений, их структуры, языка и стиля. К неотложным задачам относится и создание стройной системы представлений об особенностях стилевых течений в наших литературах, становления письменных традиций кабардинского, адыгского языка; выработка нормативов стилистики художественной речи. Все еще мало монографий, сборников материалов о зачинателях литературы.

Сферой активного приложения творческих усилий стала деятельность литературно-художественных и публицистических журналов. Особую популярность приобрел журнал *«Литературная Кабардино-Балкария»*, оказавшийся в этот период в сложном финансовом положении. Сегодня он стал трибуной художественной интеллигенции республики, объединяя вокруг себя различные национальные группы литераторов. Тематика и характер публикуемых материалов самым тесным образом связаны с проблемами республики, с ее историей и культурой.

В заслугу журнала *«Литературная Кабардино-Балкария»* следует поставить и то, что он открывает имена совсем юных начинающих поэтов и прозаиков республики. Авторами стихов, а иногда и рассказов, нередко являясь старшеклассники, студенты колледжей и вузов республики.

При активном содействии Союза писателей редакции журналов *«Ошхамахо»*, *«Литературная Кабардино-Балкария»*, *«Псынэ»*, а также детского журнала *«Нур»* и др. обрели права юридических лиц, финансовую самостоятельность. Соответствующие республиканские органы приняли решение об увеличении тиража журнала *«Литературная Кабардино-Балкария»*. В настоящее время журналы выходят 6 раз в год вместо 4, как было ранее.

Литературу всегда волновал вопрос о том, как поставлено преподавание кабардинского языка, литературы на родном языке. Этот вопрос обсуждался на самых различных уровнях, в том числе на Парламентских слушаниях «*О ходе реализации государственной программы развития языков народов КБР*»; внесены предложения, способные содействовать улучшению дела; не раз обсуждались эти вопросы и в *Союзе писателей КБР* с приглашением представителей заинтересованных министерств и ведомств.

В Кабардино-Балкарии сохраняется государственная система книгоиздания. Книги выходят, хотя и не в прежних объемах. Как известно, литература может существовать лишь во взаимодействии с читательской аудиторией. Такому взаимодействию серьезно угрожает создавшееся положение с распространением книг. Книги не доходят до тех, кому они предназначены. Образованию разрыва между книгой и читателями способствовали и другие факторы, сопутствующие переходному периоду, в том числе ослабление интереса к литературе, содержащей тематику традиционных нравственных идеалов, к отечественной и зарубежной классике. Особенно повлияли на этот процесс прекращение торговли книгами на селе, ориентация городской книготорговой сети исключительно на извлечение коммерческой выгоды. Реализационная цена книг непомерно высока. Основному контингенту читателей: школьникам, студентам, преподавателям, пенсионерам, сельским жителям – книга становится недоступной из-за цены, что может обернуться катастрофой для национальной культуры вообще.

В этих условиях последняя надежда читателей – библиотеки. Посещаемость библиотек значительно выросла, но библиотеки имеют ограниченные возможности для приобретения книг.

* * *

Все процессы в российской литературе так или иначе касаются, влияют и отражаются в произведениях авторов коренной национальности, в частности, в произведениях адыгских писателей в той или иной мере. Ни для кого не секрет, что сегодня мы живем в глобализирующемся мире, и удивляться этому не следует, как в свое время удивлялся известный герой пьесы выдающегося драматурга Жана Батиста Мольера, узнав, что он говорит прозой. Известно и то, что в настоящее время идут жаркие споры (и не только в литературе) о том, приносит ли глобализация вред или пользу. В связи с этим мир разделился на два

противоположных лагеря: глобалисты и антиглобалисты. Предмет наших размышлений – глобализация применительно к литературе.

Выше много внимания уделялось вопросам возрождения и сохранения национальной самобытности в адыгской национальной культуре и литературе, и это не противоречит глобализации. Этот тезис нам и предстоит доказать.

О несомненном вреде, приносимом глобализацией, говорит в настоящее время немалая часть культурологов и литературоведов. Многих возмущает засилье американских фильмов и американской псевдокультуры. Антиглобалисты говорят о том, что национальная самобытность может быть раздавлена многотонным катком под названием «Глобализация». Ведь мир наш очень хрупок, и нужно сохранить нежные ростки и корни различных национальных культур.

По нашему мнению, следует начать с общих тенденций, характеризующих глобализацию и ее место с точки зрения национального писателя. А также определить частный, но очень существенный аспект этой проблемы, а именно: соотношение глобального и национального в узколитературном смысле.

Как известно, понятие «глобализация» давно и прочно внедрилось в наше сознание. Об экономической, философской, художественно-эстетической интеграции написаны немало томов. Обращаясь к этому вопросу, назовем Герберта Спенсера, Анри Бергсона; русских космистов – Циолковского, Вернадского, и, даже, – Карла Маркса. «Капитал» – это ли не экономическое обоснование неизбежной в будущем интеграции?! А социалисты и коммунисты, начиная с Томаса Мора и Кампанеллы, продолжая Робеспьером, Маратом и заканчивая Плехановым и Лениным, – разве они не мечтали о всеобщем братстве и всеобщем счастье (каждый, правда, по-своему)?

Настоящий писатель должен быть глубоко национальным и интернациональным одновременно, он обязан любить родину и в то же время – любить все человечество, он должен быть патриотом и «гражданином» Вселенной. Но для читателя главное – степень таланта, художнический опыт и мастерство. Для примера назовем таких писателей, как Али Шогенцуков и Алим Кешоков, Эльберд Мальбахов, Мухамед Емкужев, Амир Макоев. Читатель с одинаковым успехом читает «Камбота и Ляцу», «Сломанную подкову», «Корни»; «Страшен путь на Ош-хамахо», «Всемирный потоп» и «Возвращенное небо». Уже достаточно долго ведутся эти дискуссии о том, какой литературе принадлежат произведения так называемых национальных северокавказских (или адыгских) авторов (как будто существуют авторы без национальности),

написанных на другом языке, — скажем, по-английском, русском или турецком? Высказываемые мнения довольно категоричны: так, Сергею Михалкову случилось заявить: «Все пишущие на русском языке автоматически должны считаться русскими писателями — вне зависимости от национальности!..». Еще суровее высказался осетинский критик Со-слан Районов: «Ни в коем случае нельзя уравнивать творчество “иноязычных” и исконно-национальных писателей, тем самым обесценивая творчество последних. Любая попытка придать “иноязычному” произведению статус национального должна рассматриваться как серьезная угроза “злокачественного” перерождения национальной литературы». Другие авторы отстаивают прямо противоположную точку зрения, утверждая, что в какой бы языковой стихии ни создавалось произведение, оно неминуемо несет на себе отпечаток национального менталитета и темперамента, а, следовательно, принадлежит, в первую очередь, именно тому народу, представителем которого является автор.

Истина, как всегда, пребывает в своем излюбленном месте, а именно — посередине, и романы М. Емкужева — достаточно убедительный довод в пользу такого мнения. У Емкужева, безусловно, присутствует адыгский дух, адыгская ментальность. То, что национальный дух и национальная ментальность переданы средствами русского языка, отнюдь не ослабляет произведение. В то же время, опять-таки, памятуя о «срединности» истины, не стоит забывать и о том, что ценность того или иного произведения национальным началом отнюдь не исчерпывается. По нашему мнению, не существует литературы, лишенной общечеловеческих акцентов и ориентиров, — ведь иначе попросту не было бы возможным общение между культурами точно так же, как вся культура оказалась бы унифицированной и глобализированной, если бы ее «освободили» от национального своеобразия, не говоря уже о своеобразии индивидуальном.

Сущность здесь заключается только в одном – в таланте писателя, в силе его художественного слова, в глубоком его проникновении в психологию героев, в то вечное и нетленное, что разглядел автор в окружающем его мире. Невелика заслуга, когда автор пишет о родных горах, о соплеменниках. Джек Лондон писал в своей статье «О писательской философии жизни»: «Разве может художник нарисовать «Ессе Номо», не составив себе представления об истории и мифологии народа, не поняв тех разнообразных черточек, которые в совокупности и образуют характер народа, – его верований и идеалов, его страстей и привязанностей, его надежд и страхов! Сможет ли композитор создать «Полет Валькирий», ничего не зная из великого древнегерманского эпоса?..

Чтобы постичь характер и фазы того или иного движения, вы должны познать мотивы, которые движут личностью и массой, которые порождают и приводят в действие великие идеи. Писатель должен держать руку на пульсе жизни, и жизнь даст ему его собственную рабочую философию, при помощи которой он, в свою очередь, станет оценивать, взвешивать, сопоставлять и объяснять миру жизнь. Именно эта печать личности, личного взгляда на вещи и известна под названием индивидуальности» [11: 47] Одним из главных способностей писателя является уровень поэтической рефлексии, историчность мировосприятия и т.д. и т.п. Кто-то из великих критиков заметил: «Сказать бесконечно многое о бесконечно малом – вот кредо и девиз писателя». Вспомним ставшее программным произведение Тютчева:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Это стихотворение заканчивается такими строчками:

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила» [12: 231].

Поставили бы мы Тютчеву на вид это «низкопоклонство перед Западом»? Нет. Кто-то скажет: почему Тютчев обратился к какой-то там Гебе, которую мы не знаем, или вспомнил «Зевесова орла», – возможно, плод воспаленного воображения? Потому что Тютчев был космополитом или, как мы сейчас говорим, – человеком мира, попросту – глобалистом? Читая эти строки, мы ощущаем в душе восторг от того великого и прекрасного, что так просто и доходчиво выражено в шестнадцати гениальных строках!

Когда адыгский читатель берет в руки книгу французского автора, то он предвкушает наслаждение от встречи с незнакомой культурой. Без сомнения, такое же чувство испытывает и француз. Что происходит с человеком, с его характером при этом? На определенном уровне постижения человека другой культуры мы находим нечто такое, что присуще всем людям, без исключения. На этом уровне, этой глубине, наверное, и работают великие писатели – и адыгские, и русские, и французские. Они

интересны всему миру потому, что, оставаясь глубоко национальными личностями, в то же время несут в себе черты всех людей, невзирая на национальность, язык и вероисповедание.

Отсюда возникает вопрос: стоит ли писателю опасаться глобализации, является ли глобализация препятствием к написанию того или иного произведения? Мешает ли глобализация оставаться писателю глубоко национальным, если это изначально заложено в нем, если это является, образно говоря, составной частью его самого, его крови?!

В самом деле, американская субкультура все больше и больше заполняет мозги нашей молодежи, «уводит» от нас читателя. Но это – свободная творческая конкуренция, и с этим приходится считаться. Возможно, в чем-то (современном) американская культура видит нечто такое, что недоступно разумению современного российского национального писателя («Гарри Поттер», например). Возможно, все дело в том, что американец более широк в своих взглядах на современную жизнь (кто знает!), а национальный писатель замкнулся в своих узконациональных интересах и собственных переживаниях в ущерб тому главному и непреходящему, что заключено во всех людях, живущих на этой планете?.. *Темботу Керашеву, Аскеру Евтыху, Али Шогенцукову, Алим Кешокову, Нальби Куек, Зуберу Тхагазитову, Эльберду Мальбахову, Тенгизу Адыгову, Руслану Семенову, Руслану Ацканову, Сафарби Хахову, Хабасу Бештокову, Джамбулату Кошубаеву, Мухамеду Емкужеву, Петру Хатуеву* пишущим на кабардинском и на русском, не помешало ничто (в том числе и глобализация) достучаться до сердца читателя и получить прижизненную славу.

По нашему мнению, не следует национальным (и всем остальным) писателям делиться на патриотов и космополитов, западников и восточников, клаустрофобов и аустрофобов духа. Адыгский писатель обязан думать о душе человеческой, исследовать ее глубины, сострадать ей и страдать самому, способствуя самосовершенствованию и восхождению этой души.

Глобализация мирового пространства вызвала к жизни и другую проблему в литературе. Ее проявлением стало то, что за последние годы особенно обострился спор о национальной принадлежности писателя и его произведения по языковому признаку.

Как называть сегодня тех авторов, которые пишут на двух разных языках, скажем, кабардино-черкесском и русском? Или того, кто этнически кабардинец, но сегодня пишет на русском или английском языке: он кабардинский, русский или английский (американский) писатель?

В республике интенсивно развивается русский язык (один из государственных языков КБР) – язык межнационального общения и единого

культурного пространства. Он объединяет писателей республики в культурно-интеллектуальное сообщество. Однако это не означает, что следует предавать забвению родной язык. Но существуют проблемы, связанные с развитием национального языка в нашей республике, в регионе в целом.

К какой литературе причислять русскоязычные произведения национальных авторов: к кабардинской или русской? Сегодня немало авторов, пишущих только на родном языке, а квалифицированные переводчики отсутствуют, те, кто бы владел в совершенстве обоими языками. Существует другая категория авторов – слабо владеющих родным языком или не владеющим им вовсе. Существует и третья категория авторов, работающих одновременно на двух языках или пишущих на родном языке, и на русском, и успешно переводящих свои тексты на другой язык, т.е. занимающиеся самопереводом.

В настоящее время стало особенно заметным, что во всем мире тенденция глобализации культуры стала преобладать над тенденцией ее идентификации. Владимир Набоков как-то сказал: « Мне интересна не точка родства, а интересна точка различия, степень принадлежности писателя к общечеловеческому... ». И Владимир Набоков, и Иосиф Бродский – кто они: русские писатели или американские?.. А если рассуждать конкретнее, Мухадин Кандур его трилогия «Кавказ» написана на английском, затем переведена на русский и кабардинский; Тенгиз Адыгов, его «Къэрэкъурэ», «Щит Тибарда» написаны на русском; Алексей Кушхаунов – «Сауна», «Лица кавказской национальности» – на русском, Эльберд Мальбахов – «Страшен путь на Ошхамахо» – на русском. Кто они: русские писатели или кабардинские? Правильно ли сегодня идентифицировать писателя с точки зрения его географической или этнической принадлежности? На наш взгляд, правильнее – это воспринимать национальный дух того или иного произведения, на каком бы языке оно ни функционировало.

К примеру, романы Мухамеда Емкужева «Всемирный потоп» и «Ночь Кадар, или Который справа» написаны на великолепном русском языке. Но правильно ли Емкужева называть русским писателем, когда каждая строчка, каждая буква пронизана адыгским духом, адыгской мифологией, адыгской архетипикой и даже языком?! В основе романа *Джамбулата Кошубаева «Абраг»* лежит адыгский фольклор, нартский эпос, но написан на русском языке. Однако по актуальности художественных проблем и их реализации более адыгского произведения трудно себе представить.

Эти произведения настолько талантливы, что с полным правом могут быть рассмотрены в общемировом, общечеловеческом культурном процессе. Время остро ставит проблему сохранения национальных

языков малых народов. Сегодня создание художественных произведений на родном языке особенно ценно, как самый действенный инструмент сохранения языка и этноса (этносов) в условиях наступающей глобализации. Не любить и не знать родной язык подобно тому, как не любить и не знать мать, родившую тебя, или не знать и не любить свою родину, свою землю. Это – аксиома. Однако нельзя одно понятие категорически подменять другим. Проблема сохранения языка лежит в несколько *иной плоскости*, нежели проблема идентификации национальной принадлежности писателя. И безоговорочная абсолютизация национально-языковых ценностей не является безоговорочным решением данной проблемы. Здесь мы выходим на вопрос художественного перевода (кстати, перевод такой же действенный инструмент для сохранения того или иного языка в процессе глобализации!).

Как известно, Владимир Набоков некоторые свои произведения писал на английском, а затем переводил на русский язык. И наоборот: сначала он писал на русском, а затем переводил на английский. Однако тот же Владимир Набоков переводил «Слово о полку Игореве» и поэмы М.Ю. Лермонтова на английский *буквальным* способом перевода, стараясь как можно точнее передать именно *смысловую* часть произведения, пользуясь при этом минимально художественными украшениями. Такое отношение к переводу русских текстов можно обосновать только одним: писатель стремился, передавая точный смысл произведения, как можно ближе приобщить русскую культуру к мировой. Таким же точно образом стоит приобщать и адыгскую, и другие произведения народов Северного Кавказа к общероссийскому и мировому литературному процессу.

Сегодня время по-новому расставляет акценты, и поэтому правильнее будет задаться таким вопросом: в какой степени тот или иной писатель является человеком мира, а в какой – принадлежит к той или иной национальности. Определение же национальной принадлежности писателя по языку, на котором он пишет, – во многом устарело, ушло в прошлое.

Мы живем и работаем в одном мировом пространстве. Мы, все люди, одинаково чувствуем. Конечно же те, кто знает несколько языков: адыгский, русский, английский, немецкий более тонко чувствуют. Но мы не должны прятаться за границы государственных языков. Сегодня часто можно услышать такое новое слово «евразийство». Это не только Европа и Азия, нет. Это – все люди, вся наша Земля. Евразийство – это когда человек чувствует в себе общечеловеческое и национальное одновременно. Истина состоит в том, что язык писателя играет важнейшую, но все же опосредованную роль.

Разделять же этнических кабардинских, чеченских, карачаевских, осетинских, дагестанских и других писателей Северного Кавказа на «русских писателей» и «нерусских писателей», классифицируя только по *языку их произведений*, представляется нам недостаточно убедительным.

Порой национальные кабардинские писатели совершают подмену понятий, когда пишут о любви к родине и уважении и почитании памяти предков. На самом же деле выходит, что они требуют от всех не уважения и любви (разумной и естественной), а – слепого почитания, одобрения всего того, что было в истории своего народа. Но, как известно, в истории любого народа существуют светлые и темные пятна, светлые и темные периоды. И упрекать другие нации и народы в их недостатках, забывая свои собственные, согласитесь, неэтично, по меньшей мере, и в корне – неверно.

Мы не забываем очевидные факты геноцид нашего адыгского народа в XVIII–XIX вв.; безудержную экспансию царской России, какую не знала мировая история. Что делают наши деятели от литературы и искусства? Всякого, посмеявшего сказать о недочетах или недостатках нации, – тут же приписывают к врагам народа, по известному иезуитскому принципу: «Кто не с нами, тот против нас!». Но разве не встречается у нас коррупция (известный герой фильма «Белое солнце пустыни» говорил: «Я мзду не беру, мне – за державу обидно!» Сомневаюсь, что эти слова можно услышать на сегодняшний день!). Мзду брали и берут повсеместно. Разве нет у нас брошенных в стардомах стариков, а в детских домах детей? И примеры можно продолжить. Разве это не предмет углубленного художественного анализа?

Или не болят в нас души невинно убиенных, лучших представителей адыгов: сначала в 1763–1864 гг., затем в 1918–1920 гг. и в 1937–1938 гг.?! К сожалению, по настоящее время нет у нас ни одного стоящего художественного произведения, сколь-нибудь заметного, посвященного убиенным в 1937 г. писателям. А ведь только в мае-июле 1937 г. было расстреляно несколько десятков лучших в то время молодых адыгских писателей, ученых и просветителей!.. Кому же адресованы «Улица во всю ее длину», «Двери открыты настежь», «Баржа», «Бычья кровь» Аскера Евтыха или «Сломанная подкова», «Долина белых ягнят» и «Корни» Алима Кешокова? Из каких глубин души писателей вырвались эти произведения, в которых была названа неприглядная правда, низкое и темное, что встречается порой в родном народе. Или кто-то скажет, что они не любили свой народ? Да, именно так и говорилось о них, порой их называли даже предателями.

В связи с этим сам собой напрашивается вопрос: стоит ли писателям протестовать против глобализации? Да, это серьезная проблема, но именно литература, прежде всего, сближает народы и культуры, способствует выявлению точек соприкосновения, доказывает родство душ и общность интересов всех людей на земле.

Эту главу, которую мы условно назовем «лирическим комментарием», хочется завершить не размышлением, а глубокой философской поэзией. В строках Джамбулата Кошубаева, приводимых ниже, больше мудрости и скрытой силы, чем в лозунгах и призывах всех «за» и «против» глобалистов:

А мы – по эту сторону реки:
И псы, и чародеи, и убийцы.
И от своих грехов не откупиться,
И от чужих – нам некуда уйти.
И в этом ощущении вины –
Блаженны мы и не взыскуем града,
И все, что обещалось нам когда-то,
Тебе, мой Боже, возвращаем мы [12: 9].

Духовно-культурная ситуация, в рамках которой обретает содержание и форму творчество кабардинских прозаиков постсоветского времени – это стремление полнее отобразить человека современности. В кабардинской прозе постсоветского периода обозначились новые тенденции. Они связаны с попытками осмыслить то, что происходит в современной действительности, и найти форму ее художественного отражения. Это последствия прошлой общественно-политической советской системы.

Ярким примером отрицательного воздействия на литературу, корни которого уходят в глубокое советское время, является и разделение адыгских литератур и диалектов по территориальному признаку. Речь идет в данном случае о кабардинской и черкесской литературе. Существуют две противоположные точки зрения относительно того, какое место занимает сегодня черкесская литература в истории адыгских литератур, литератур Северного Кавказа, российской литературе вообще. Является ли она отдельно взятой, самостоятельной? Вопрос этот гораздо сложнее, чем может показаться на первый взгляд.

Согласно первой точке зрения, черкесская литература является близкой кабардинской литературе в такой степени, что допускается возможное составление общей истории литературы, назвав ее «Историей кабардино-черкесской литературы». Такое издание было

осуществлено Кабардино-Балкарским институтом гуманитарных исследований в 2010 г.

Другая концепция состоит в том, что черкесская литература позиционирует себя как вполне самостоятельная, отдельно взятая литература, имеющая свою собственную, не схожую, скажем, с кабардинской, историю. Сторонницей этой концепции является известный ученый-литературовед, исследователь современной черкесской литературы и фольклора Л.А. Бекизова. По образному выражению ученого, черкесская литература существует «под крышей адыгских литератур». Черкесская литература не может «как матрешка, находиться внутри кабардинской литературы». Как пишет исследователь, эта литература позиционирует себя как вполне самостоятельная в среде адыгских литератур, в состав которых входят еще кабардинская и адыгейская литературы. Обратимся к источникам. Вот как черкесская литература обозначена в «Литературе народов России. XX век» (автор Л. Бекизова): «Черкесская литература – литература черкесского народа. Развивается на кабардино-черкесском языке (относится к абхазо-адыгской группе кавказской семьи языков). Черкесы живут в Карачаево-Черкесии, а также в странах Ближнего Востока, Турции, США и других государствах (массовый исход происходил во 2-й половине XIX в.)» [13: 324].

Как известно, исторические условия в России сложились таким образом, что адыгский народ оказался разделенным в трех разных автономных образованиях: Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии и Адыгее. Так или иначе, это три государственных образования, в которых живут кабардинцы, черкесы и адыгейцы с единым самоназванием «адыги». И потому не следует игнорировать тот факт, что литература каждого народа развивалась, прежде всего, в рамках своего государственного образования, то есть, все три литературы развивались в трех автономных частях. С высоты времени переосмысливая историю литературы, следует исходить из тех реалий, которые сложились на сегодняшний день. К примеру, в основе письменной кабардинской и черкесской литературы лежит один язык. Но кабардинская и черкесская литературы – каждая развивалась своим путем, это разные литературы, – считает исследователь. Если научно-сопоставительное исследование позволяет нам давать анализ каких-то литературных процессов в общеадыгском контексте, то в истории литературы это недопустимо. У каждой литературы своя история. Ведь не существует русско-украинской или украино-белорусской, или польско-болгарской истории литературы, хотя все они славяне. В качестве примера можно привести и испаноязычные литературы: не существует испано-аргентинской, колумбийско-мексиканской, хотя все они говорят на

испанском языке; или бразило-португальской и португало-бразильской литературы, хотя говорят они на португальском языке.

Возражение тут очень простое. На вопрос: «Кто ты?» – поляки, болгары или русские не говорят: «Я славянин». Аналогичный пример можно привести и касательно испаноязычных народов. Из века в век, будь он «кабардинец», «черкес» или «адыгеец», ответ был один и тот же, на родном языке: «Я адыгэ» – «Сэ сыадыгэц».

В самом деле, «нерасторжимость» литератур – кабардинской и черкесской – некоторым ученым кажется недопустимой. Тут уместно вспомнить слова А. Фадеева: «Родной язык, своеобразный для каждого народа, дух и строй речи, вобравший в себя в течение столетий народный фольклор, тот неотразимый национальный склад характера, психологические, эмоциональные особенности народа, которые и создают неповторимый цвет и запах каждого искусства...». Все перечисленные Фадеевым особенности полностью совпадают и в кабардинской, и в черкесской литературе, в искусстве в целом. Зададимся вопросом, что же составляет основу литературы? Как показала практика, в основе литературы лежит не только язык, но и художественный опыт. Недаром сложности перевода упираются не в проблему подбора слов, а в проблему состыковки различных культурных практик. Трудно перевести слова, обозначающие что-либо, если в нашей культурной практике нет в точности такого явления. Поэтому в основе национальных литератур лежат не только национальные языки, а национальная психология и национальные культуры. В основе национальных культур лежит культура народная – мифопорождающая структура. Отсюда и следует вывод: у кабардинцев и черкесов общность не только языковой структуры (письменный, литературный язык един), но и культурной, и мифотворческой.

«Черкесы-адыги некогда имели единую историческую территорию под названием Черкесия. Современные черкесы, кабардинцы, адыгейцы являются носителями единого языка, фольклора и художественной культуры, адыгской этики «Адыгэ хабзэ», эпоса «Нарты». Языковая и культурно-историческая общность предопределила особенности собственно черкесской литературы», – пишет Л.А. Бекизова. На наш взгляд, все перечисленное ведет нас к иному выводу, нежели делает Бекизова, а именно: «Языковая и культурно-историческая общность предопределила общность адыгских литератур» [14: 325].

Исследователь отводит черкесской литературе совершенно особое, самостоятельное место. С этим трудно согласиться. Ведь именно общий культурно-исторический опыт и позволяет воспринимать эту литературу как целостную кабардино-черкесскую литературу.

Обратимся к истории. Начнем с того, что «черкесы» – это искусственно созданная в советское время из кабардинцев и бесланеевцев часть населения, ограниченная территориальными рамками автономии Карачаево-Черкесии. История не знает существования такой, отдельно от кабардинцев, бжедугов, шапсугов и др. адыгских субэтносов нации, как черкесы. Историческая память сохранила это название в силу того, что некоторые народы, а именно – русские, турки, арабы, западно-европейцы: немцы, англичане, французы – начиная с XIV–XV вв. всех адыгов стали называть черкесами.

В ту далекую эпоху адыги (которых называли черкесами) подразделялись на 12 групп: кабардинцы, бесленейцы (или бесленеевцы), шапсуги, бжедуги, натухайцы, темиргоевцы (темиргои), абадзехи, жанеевцы, хатукайцы, хегаки, махошевцы, убыхи. На тот период территория Кабарды простиралась от реки Лаба на западе до Каспийского моря на востоке в XV веке, до реки Сунжа – в XVIII в. Волею исторических обстоятельств, после известных последствий Кавказской войны, когда значительная часть адыгского народа была выселена в Турцию, освободившиеся земли на Кубани и в Причерноморье царское правительство России стало заселять казаками, армянами, греками и проч. Так небольшие части адыгов оказались отрезанными друг от друга. Впоследствии, с установлением в 1917 г. советской власти, были созданы три территориально изолированные друг от друга автономные образования: Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесия и Адыгея, в которых адыги официально были названы кабардинцами, черкесами и адыгейцами. Численность адыгов, называемых сегодня «черкесами», составляет 52 тысячи человек, адыгейцев – более 150 тысяч, кабардинцев – более 500 тысяч. За рубежом проживает около 5 миллионов потомков депортированных в XIX в. адыгов. Следовательно, недопустимо всю историю адыгов (черкесов) присваивать одной маленькой части этого народа только потому, что случайно или неслучайно, быть может, намеренно, – эта отделенная в силу политических обстоятельств самая меньшая часть адыгского народа была названа «черкесами» (словно их осталось всего 50 тысяч!), в то время как черкесами являются все: и кабардинцы, и «черкесы», и адыгейцы.

Но за прошедшие 80 лет существования автономии Карачаево-Черкесии у части адыгского населения (карачаевцы относятся к тюркоязычным народам) сложилась своя литература, которая прошла свой определенный исторический путь. У этой литературы ныне есть своя история. Что общего у нее с кабардинской литературой, которая прошла тот же временной исторический путь? Вернемся к тому, с чего мы

начали наши рассуждения: в основе литературы лежит, прежде всего, опыт: исторический, культурный и мифологический. Схожи ли они в данном случае? Есть ли общее у этих литератур? Несомненно. В советский период пройден путь, более общный, чем в предыдущие эпохи, так как советский образ жизни, идеология, социальная практика требовала и добивалась унификации во всем, и не только для адыгов. Как известно, создавалась новая историческая общность под названием «советский народ». Те же процессы шли в стране в целом.

Итак, культурно-исторический опыт прошлых эпох наложился на опыт советский и слился с ним воедино, образовав одну единицу – кабардино-черкесскую литературу. Сегодня же рамки для самостоятельного развития какой-либо литературы народов России сузились еще больше, так как общественно-политические условия нынче таковы, что «свободного пространства» для нормального самостоятельного развития любой литературы, в том числе и черкесской, все меньше и меньше: ведь современное общество глобализовано и полиглотно. И черкесской литературе все сложнее будет отстаивать свое место под солнцем. Само время требует, чтобы она вошла в единый контекст с кабардинской литературой.



ГЛАВА II

ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ И ПОЭЗИИ

2.1. Традиционные формы прозы и освоение новых художественных пространств в литературе

Начало 90-х гг. – это время духовного кризиса. Невзирая на то, что писатели получили «полную свободу слова», для большинства писателей (старшего и среднего поколения) это стало своеобразным шоком: старая идеология, на которую они опирались и которая стала частью их самих, ушла в прошлое, а ее место не заняла другая идеология. Современность еще не была освоена, попросту не могла быть принята писателями, так как они считали все происходящее в обществе хаосом и беспределом. В связи с этим критики по настоящее время упрекают писателей в пренебрежении темой современности. Этот контекст 90-х гг. можно характеризовать как неблагоприятный для освоения новых идейно-художественных пространств литературы, так как литература в ее традиционных формах, сдала свои позиции. Политический хаос, общественно-политические преобразования в обществе отодвинули на второй план свободу творческого самовыражения.

Начиная с середины 90-х годов классики кабардинской литературы А. Кешоков, А. Налоев, М. Кармоков, Б. Журтов, Х. Шекихачев, С. Мафедзев, А. Кушхаунов, К. Эльгаров, С. Жилетежев и др. обратились к запретным в прошлом историческим темам депортации, махаджирства и Кавказской войны.

На данном этапе стал развиваться также жанр короткого рассказа и новеллы в творчестве некоторых крупных писателей. К примеру, в 1999 г. вышли в свет «Новеллы» («Хъыбархэр») А. Кешокова, которые условно можно было бы назвать «рассказами о Шалушке», так как все новеллы посвящены историческим событиям села Шалушки, являющегося родиной писателя. Следует отметить и новеллы Ахмедхана

Налоева «Псы Іуфэм Іут унэ цЫкІу» («Домик на берегу реки», 1998); Мухамеда Кармокова «ХьэтІохъущыкъуей хъыбархэр» («Атажукинские предания», 1995). Малые формы прозы представлены и мастерами короткого рассказа Борисом Мазиховым, Борисом Кагермазовым, Борисом Гауновым, Ахмедом Мизовым.

Новые акценты прочитываются и в произведениях, посвященных событиям первой половины XX в., например, в посмертно изданном романе Биберда Журтова «Унагъуэ» («Семья»), в документальных повестях и рассказах Хачима Кауфова о Великой Отечественной войне и др. К сочинениям, отражающим так или иначе современность, следует отнести рассказы, повести, очерки Хабижа Пшихачева, Бориса Гаунова: «Ты только вернись, папа!», «Нэхулъэ» («Предрассветна пора») (1992, 1996), «Фаеплъ» («Память», 2002); сборник рассказов и повестей «Ох, моя тетушка!» (1991), предание «Дьжьын фальэ» («Серебряная чаша», 1993) Азида Куантова.

Как было отмечено, существует мнение некоторых современных литературных критиков, что сегодня в кабардино-черкесской литературе нет произведений, раскрывающих жизнь современников. Упреки эти чаще всего исходят от критиков, не читающих на кабардинском языке. Если учесть, что за последние годы постсоветского периода с кабардинского на русский переведено не более двух-трех романов, не удивительно, что критики, чаще всего не читающие и не пишущие на родном языке, мало осведомлены о том, что происходит в настоящее время в литературе.

Значительные перемены в социальной и политической жизни, в быту, в психологии людей за последние десятилетия, художественная потребность понять и показать их лежат в основе повестей Сараби Мафедзева и Людина Бозиева, заключительной книге Мухамеда Кармокова «А тополя все растут», повестей, рассказов, новелл Заура Налоева, Бориса Мазихова, Сафарби Хахова, Бориса Гаунова, Бориса Кагермазова, Ахмеда Мизова, Муаеда Хаупшева, Мухадина Бемурзова.

Серьезные претензии предъявляются современной кабардинской литературе и в связи с тем, что она сегодня ничего не решает. Ведь в прошлые времена, к примеру, советская литература направляла и корректировала жизнь, отвечала на конкретные вопросы, а при надобности – сама задавала вопросы. С этим сложно согласиться, особенно после появления знаменательных романов Мухамеда Емкужева, Биберда Журтова, Хамиши Шекихачева, Сараби Мафедзева, Кашифа Эльгарова, Саладина Жилетежева, Бориса Гаунова, Сафарби Хахова, Джамбулата Кошубаева, Заура Канкулова, Амира Макоева, Юрия Шидова и многих других. Эти произведения содержат в себе не только новые, но суще-

ственные векторы кабардинской литературы. Порой они латентны, скрыты, слабо обозначены. Однако при внимательном рассмотрении можно с уверенностью сказать, что кабардино-черкесская, вся адыгская литература уже имеет перспективные ростки. Проблема, возможно, в другом, а именно: в том, что литература сегодня не по форме, а по сути отделена от государства, она предоставлена сама себе.

Тем не менее, идущий на смену 90-м гг. XXI в. вызвал к жизни новые силы, новые имена. Они стали осваивать исконно самобытную идею и суть национального возрождения.

* * *

В постсоветский период выросло новое поколение писателей, в чем-то, естественно, превосходящее предшествующее. К примеру, сегодня приоритет авторов отдается жанру романа: если в 1954 г. в кабардинской литературе было два романа: А. Шогенцукова «Камбот и Ляца» и А. Шортанова «Горцы», а к началу 70-х гг. можно было назвать не более десяти произведений этого жанра, то сегодня кабардинская литература насчитывает несколько десятков романов, а повестей – и того больше. Прослеживаются и другие положительные тенденции. К примеру, до 60-х гг. прошлого столетия в кабардинской литературе носителей кабардинского языка было значительно больше, но уровень произведений художественной словесности был в целом невысок. Сегодня наблюдается другой процесс, когда носителей литературного языка стало меньше, но мастерство самих писателей значительно возросло.

Появились молодые авторы, художественное мышление которых, рожденное болезненным процессом переходного периода и связанное, прежде всего, с осознанием и решением противоречий времени, могут позволить кабардинской литературе в недалеком будущем войти в культурный контекст современной российской литературы. Заметные изменения в кабардинской прозе этих лет в большей степени связаны с именами уже хорошо известных писателей, нежели с теми, кто приступил к творчеству в девяностых. К примеру, это романы: «Корни» (1994) Алима Кешокова, «Всадники рассвета» (1993) Ахмедхана Налоева, «Кровная месть» (1992) и «Все остается в памяти» (1994) Хамиши Шекихачева, «Достойные гибзды» (1992), «Медвежьи когти» (1998) и «Конокрад» (2002) Сараби Мафедзева; повесть «Унаут», сатирико-юмористические рассказы «Лица кавказской национальности и другие», роман «Сауна» Алексея Кушхаунова; роман «Вихрь» (1999), «Семья» («Унагъуэ») Биберда Журтова; «Стихи и новеллы» ((1993),

переводы девяти кавказских поэм М.Ю. Лермонтова в сборнике «Я никогда не был тебе чужим» (Уи хамэу эи сыщытакъым) Руслана Ацканова (1999); повести, рассказы, публицистика «Старик и мерин» (1996) Аульдина Эльмесова; повесть и рассказы «Язык любви» (1999), роман «Чертов танец» Кашифа Эггарова; роман «Ищи, где не прятал» (1990) Эльберда Мальбахова; пьеса «Кабарда и Альтуд» (1993), юмористические рассказы «Сто историй Ходжи» (1994) Зарамука Кардангушева; рассказы и пьесы «Чабан на луне» (1996) Саладина Жилетежева; романы «Умный выбирает свой Млечный путь» (1990), «Двуногий волк» (1994) Мухадина Губжева; роман «Черкесы. Балканская история» (1995), роман-трилогия «Кавказ» (1995), «Мюридизм» (История кавказских войн 1819–1859) (1996) Мухадина Кандура; рассказы «У каждого своя улица» (1997) Бориса Мазихова; «Адыгские мамлюки» (1994), «Черкесы в Израиле» (1999), «Разбросаны адыги по белому свету» (2000) Мухаммеда Хафицы; рассказы и повести (1992, 1996, 1998) Сафарби Хахова; рассказы «Когда отцы не спят» (1990), «Осенние слезы» (1994) Любы Абазовой; «Проза и стихи» (1997) Бориса Кагермазова.

Важным признаком нового духовного процесса в современной кабардинской прозе стали попытки авторов проникнуть в глубь веков, чтобы через призму прошлого ответить на волнующие вопросы сегодняшних реалий: эпос, мифология становятся камертоном для авторской позиции. Следует назвать поэму Х. Бештокова «Каменный век» («Мывэ лъэхъэнэ»), роман Джамбулата Кошубаева «Абраг», «И в пустыне растут деревья» Мухадина Кандура.

Незаурядным явлением в истории кабардинской литературы стала поэма Хабаса Бештокова «Каменный век», явившаяся на свет в позднесоветский оттепельный период и начале эпохи перестройки. Поэма проникнута глубоким мифологическим содержанием, архетипикой, эстетическое пространство которого насыщено глубокими символами. Одно из самых талантливых произведений переходного периода – поэма посвящена непреходящим духовным ценностям в истории и культуре адыгов, их жажде познания, стремлению человека к истине.

В 2000 г. вышли повести С. Мафедзева «Фальшивые волосы» (2002); Б. Тхамокова «Пропать» (2001); Б. Кагермазова «Тепло уходящего дня» (2001); Л. Бозиева «Обида» (2002); повести и рассказы С. Хахова «Сердцевина» («Курыхъ»), «Новый день» («МахуэцIэ») – рассказы, переводы, сборники рассказов для детей: «Маленький мудрец» («Дадэкъуэпэ») и «Умник» («АктылыщIэ»).

Современную тематику пополнила и художественно-документальная проза, публицистика и очерки таких авторов, как Хачим Кауфов («Вечные странники», 2002), Мухамед Хафицэ («Черкесы в Израиле,

1999; «Разбросаны адыги по белому свету», 2000), очерки и статьи Анатолия Максидова в журнале «Генеалогия Северного Кавказа».

К больной и очень сложной теме Чеченской войны обратился Амир-би Шамурзаев в повести «Наступал день». По-прежнему популярны и любимы читателями «деревенская» проза Мухамеда Кармокова, его «А тополя все растут», которая представляет не просто тему, а целый мифопоэтический мир. Ярким представителем деревенской прозы является и писатель Ахмед Мизов, читательскую признательность получили его повести и рассказы из сборника «Гъатхэ уэс» («Весенний снег», 1992).

* * *

В 90-е гг. в произведениях известных прозаиков старшего поколения появились новые акценты. Показателен в этом плане исторический роман Биберда Журтова «Вихрь» («Гъуэжькуий»), который является высокохудожественным произведением современной национальной литературы. В романе поднимается тема недавнего прошлого, однако в нем ясно виден новый подход, взгляд с позиций сегодняшнего дня. В романе Б. Журтова отражаются актуальные, новые для кабардинской прозы темы современности: произведение заканчивается невеселыми раздумьями главного героя о перестроечном времени и наступающей демократии. Это одно из первых крупных произведений кабардинской литературы постсоветского времени, где на материале классовых войн проявился новый взгляд на изображаемые события. В историко-революционной тематике, имеющей в кабардинской литературе уже свои традиции, Биберд Журтов нашел свой собственный стиль.

Центральными героями романа «Вихрь» являются простые крестьяне, неискушенные в политике и мечтающие о спокойной, мирной жизни. Социальная активность действующих лиц романа определяется не возрастающим классовым сознанием, а исторической неизбежностью выбора своего пути героями в необычной обстановке. Старый чабан Эльбаздуко, его друг Мисост, сельский мулла Махмуд-эфенди, активный участник революции Азрет – это люди, разные по своим взглядам, но всех их объединяет искренность и честность по отношению к жизни. Необычно то, что духовно к ним приближен князь Касей, который присылает из далекой Турции своего человека с поручением передать аульчанам, чтобы они ни за что не покидали родную землю. Автор убеждает нас, что зло вызревает не в классовом противостоянии, а в неверном подходе к борьбе за социальное равенство Поэтому носителями социального зла

являются и белогвардейцы, которые силой забирают у старого Эльбаздуко сыновей, и «красный» председатель Совета, рано проявивший тягу к перерождению из простого крестьянина в бездушного чиновника.

Сподвижнику Петра Первого Александру Бековичу-Черкасскому посвящен исторический роман Саладина Жилетежева «Посол Белого царя» (2010); теме Кавказской войны посвящена его поэма «Мухаджирство», за что автору присвоена премия журнала «Литературная Кабардино-Балкария» (2009). «Посол Белого царя» – эпическое повествование о жизни, деятельности и трагической гибели географа, естествоиспытателя, автора карты Каспийского моря, ученого, проложившего путь в Среднюю Азию, величайшего государственного и общественного деятеля, кабардинца Бековича-Черкасского Александра Петровича, сыгравшего прогрессивную роль в русско-кабардинских взаимоотношениях и оставившего самые яркие страницы в истории Кабарды и России, Северного Кавказа. В основе романа лежат реальные исторические события XVIII в., на фоне которых протекает общественно-политическая деятельность и жизнь выдающейся личности и неординарного человека.

К писателям старшего поколения относится и кабардинский прозаик Хамиша Шекихачев. Все свои крупные произведения писатель посвятил историческому прошлому народа. Так, большое художественное полотно, которое закономерно будет назвать историческим романом, – «Кровная месть» (1992) – посвящено событиям конца XVIII в. Роман обширен, многопланов. Через помыслы и поступки главных героев – братьев Эшанековых – автор раскрывает причины родовой разобщенности, которые ослабляли народ. Шекихачев показывает страшные картины последствий кровной мести и ее пагубность в широком масштабе. В романе также поднимаются проблемы исторического положения Черкесии в тот период, проблемы ее государственности и будущего. С высоким художественным мастерством изображены быт и уклад адыгов, обычаи и традиции народа. Художником пера использован большой фольклорный материал: исторические песни, предания, легенды, мудрые народные изречения, которые говорят о высокой духовности адыгов той далекой эпохи.

К числу писателей, пишущих на историческую тему, относится и Сарраби Мафедзев, таковы его романы «Гыбзы достойные» («Гъыбзэ хуэфэцэт», 1992) и вышедший в 1998 г. «Медвежьи когти» («Мыщэ лъэбжьанэ»). События романа «Гыбзы достойные» охватывают один из самых трагических периодов жизни кабардинского народа – это период правления императрицы Екатерины Второй. Как известно, именно в этот период была усилена экспансия России на Кабарду – походы Глазенапа и экспедиции генерала Булгакова; в результате было уничтожено сначала

80 аулов, а затем 200 адыгских поселений, погибли десятки тысяч невинных людей, истреблена была большая часть аристократии кабардинского народа – пши и уорки. В романе приводится известное изречение генерала Булгакова: «Кавказ – рай, и он стоит пролитой крови, оставить эту землю кому-то другому – глупо»...

В 1793–1794 гг. на Кавказе разразилась страшная эпидемия холеры: из каждых десяти человек погибли девять. В результате всех этих бедствий в Кабарде осталась десятая часть от прежней численности населения. Автор раскрывает весь спектр народной жизни; культура, быт, нравы отражаются в их естественном многообразии и противоречии.

Роман «Медвежьи когти» Мафедзева посвящен периоду правления Кабардой Кучука Джанхотова и Русско-Кавказской войне. По тематике он несколько перекликается и с романом Х. Шекихачева «Кровавая месть», а также с романом известного русского историка-романиста Юрия Тынянова «Кюхля». Роман Ю. Тынянова посвящен этому же периоду на Кавказе, где главным героем является друг и соратник Пушкина Кюххельбеккер. В известном романе Тынянова есть эпизоды бесчинства русских на Кавказе, в кабардинских аулах, а также эпизоды, посвященные Кучуку Джанхотову и его сыну, убитому по приказу Ермолова на глазах у отца и у русских офицеров: Грибоедова и Кюххельбеккера. Эту тему по-своему раскрывает и кабардинский прозаик.

В романе же С. Мафедзева народная трагедия воплощена в истории некогда процветающей семьи главного героя Билостана, состоящей из семи человек: родителей, двух сыновей и трех дочерей. Такое перечисление важно, потому что к финалу романа в живых остаются только двое: средняя дочь и отец. Характерно, как сложились судьбы других членов этой семьи: утонули мать с младшей дочерью, не пожелавшей быть истерзанными солдатней. Старший сын оказался вовлеченным в страшный клубок кровной мести. Младший сын погиб в бою с царскими войсками генерала Вельяминова. Старшая дочь стала наложницей генерала Ермолова и вскоре умерла от тоски и позора.

Несмотря на острый драматизм повествования, центральная идея, вокруг которой бьется пульс всей книги, – это мысль о том, что кабардинский народ непобедим, жизнь народа нетленна.

Сараби Мафедзева с полным правом можно причислить к особой категории писателей исторических романов, так как в его произведениях гармонично сочетаются историк и художник-литератор. Обостренное чутье историка позволяет ему изображать самые драматичные периоды в истории адыгского народа. А талант истинного писателя позволяет вдохнуть жизнь в эти исторические даты и события. В этом состоит одна из особенностей творчества С. Мафедзева.

В чем состоит характерное отличие кабардинской прозы конца 90 – начала 2000-х гг. от прозы 30–50-х и 60–80-х гг.? Если в рассказах и повестях 30–50-х гг. в центре повествования стоял герой-революционер или трудящийся-ударник, а в 60–80-х гг. его сменяет человек нации, то главным героем произведений 90-х гг. становится просто человек, (индивидуум). Смена культурной эпохи происходит не вдруг и не сразу. Существенные повороты в смене тематики произведений еще не означают полного отказа от определенных методологических и эстетических предпочтений. По-прежнему одной из главных тем кабардинской прозы остается тема родного очага. И хотя культура адыгов ныне сосредоточена и в крупных городах, ее фундаментом, ее родным очагом остается село. Стать городским жителем означает не просто оторваться от родной почвы – быта, хозяйства, родных камней, гор и рек. Горожанин теряет подчас родной язык, в городе нивелируется культура, забываются обычаи, нарушается традиционный уклад жизни, гарантировавший сохранение этноса. И тем не менее этнокультурная тема родного очага сквозной нитью проходит через все современные прозаические произведения кабардинских писателей. К примеру, героиня рассказа Сафарби Хахова «Осенний дождь», старушка Каражан, мечтает забрать из города к себе, в село, внука. Она рассуждает так: «Это разумно, и польза ему будет во всех отношениях. И вот почему: во-первых, мальчик станет хранителем дедовских обычаев, его очага, продолжением его станет. Настоящим адыгом станет. Во-вторых, хорошо будет знать родной кабардинский язык, который там, в городе, уже совсем забывается. А в третьих, родители, оставшись одни, смотришь, еще одного ребенка себе заведут...» Впрочем, противостояние «село – город» в современном кабардинском обществе выглядит значительно сложнее, на эту тему нет еще психологически тонко выписанных ярких произведений.

С рассказом С. Хахова перекликается и другой рассказ адыгейского писателя Юнуса Чуюко «Солнце уже высоко». Здесь героиня Фата собирает в дорогу одного из своих сыновей. С горестью она думает: «Все реже и реже приезжали в аул ее сыновья. Когда заканчивали учебу, уезжали, разлетались подальше от родного места, да и женщин находили себе в чужих краях». А ей так бы хотелось, так мечталось, чтобы ее сыновья и их жены жили с нею рядом. За естественным материнским желанием видеть детей возле себя скрывается больше, чем просто любовь и забота. За ним скрывается инстинктивное желание сохранить родной язык и культуру.

На рубеже 90–2000-х гг. уже появились, как было сказано выше, прозаические произведения с «запретной» ранее тематикой, где главные герои – неприкосновенные в прошлом партийные чиновники, представители власти, не подвергавшиеся никогда реальной критике и, тем более, сатире, являющиеся «примером для подражания». Этим произведениям тем не менее присущ стиль 70–80-х гг., так как проблемы, которые поднимаются в произведениях на данном этапе выглядят по меньшей мере наивно – эти проблемы значительно изменились и усложнились: нет давно тех «партийных чиновников», тех взаимоотношений и того социально-политического устройства общества. Авторы словно бы «вдогонку» пишут о том, о чем ранее не решались писать.

Примером кабардинской прозы «переходного» периода в стиле соцреализма может служить проза Саладина Жилетежева. Писателю хорошо знакома жизнь своих соплеменников. Особенно удачны его рассказы о сельчанах, среди которых он сам рос. Именно из среды простых людей, работающих на земле, он черпает основной материал для своих художественных произведений. Характерно то, что Жилетежев, родившийся накануне войны, в 1940 г., в детстве сполна вкусил горечь военного времени: голод, похоронки, разбитые судьбы... На эти события автор позже ответил страстной повестью «Испытание мужеством». Она посвящена героической борьбе партизан в годы Великой Отечественной войны. Осмыслив умом и сердцем тему военного лихолетья, автор показал людей, которых трудные годы не поставили на колени, в них остались жить честь и достоинство.

Произведение несколько необычно по своему сюжету. В годы идеологического диктата (повесть вышла в позднесоветский период) писатель достоверно раскрыл тему дружбы и братства на войне между ... солдатами из враждующих армий. Действие происходит в 1943 г. во время оккупации Кабардино-Балкарии фашистами. Главный герой повести Маждид – фронтовик, который был тяжело контужен в бою и по этой причине был отпущен домой. Здесь он случайно знакомится с одним из немцев-оккупантов, который оказывается антифашистом по своим убеждениям. В течение нескольких месяцев, пока немцы находились в селе, Маждид и немец-солдат успели подружиться, о многом переговорили на ломаном русском языке. Вскоре немцев выгнали. Здоровье Маждида со временем ухудшилось: он теряет и память, и речь. Теперь он прикован к больничной койке. Прошли годы, и вот немец-антифашист, тот самый, став известным художником, приезжает в Нальчик со своей выставкой картин. Он разыскивает Маждида и наведывается в больницу. Встреча чудесным образом действует на тяжелобольного Маждида, к нему возвращаются и память, и речь при виде старого друга.

В повести звучит лейтмотив человечности и гуманизма: не все немцы гитлеровской армии были фашистами, некоторые из них все же оставались людьми. Двух юношей из разных стран с разным общественным строем свела жестокая война, но они не растеряли свою человеческую сущность. Они понимали, что такое фашизм, и всем своим существом протестовали против него. К тому же, несмотря на прошедшие годы и на расстояния, они сохранили мужскую дружбу навсегда, – это хочет сказать автор повести «Испытание мужеством».

2.2. Художественный мир новой прозы

В каждой культуре есть ключевые фигуры, которые оставляют значительный след в истории народа, оказывают влияние на ее формирование. В творчестве поэта, прозаика, философа, художника слова Алима Пшемаховича Кешокова время высвечивает то одни грани, то другие, раскрывая бесконечное многообразие и богатство художественного мира его произведений. Еще в советский, позднесоветский и постсоветский периоды проявился талант Алима Пшемаховича Кешокова, одного из крупных художников слова XX в., создателя новой словесной культуры народов Кабардино-Балкарии. С его именем связано становление и развитие кабардинской литературы; не раз удостоивался он государственных наград Кешокову присвоено почетное звание «Народный поэт Кабардино-Балкарской Республики» (1964), «Народный писатель республики Адыгея», лауреата Госпремии РСФСР им. М. Горького (1969), Государственной премии КБР в области литературы и искусства, Международной премии им. М. Шолохова. Он – Герой Социалистического Труда (1990), лауреат Госпремии СССР (1978); награжден орденами Октябрьской революции (1974), Ленина (1984), Дружбы народов, Отечественной войны, тремя орденами Трудового Красного Знамени, двумя – Красной Звезды, орденом «Знак Почета», многими медалями, в том числе – иностранных государств.

Творчество прозаика Алима Кешокова является «промежуточным звеном» между двумя эпохами: советской и постсоветской. Оно органично вписалось в следующую, постсоветскую эпоху, доказательством чему является последний исторический роман А. Кешокова «Корни» («Лъапсэ»).

Оценивая творчество Кешокова в ракурсе их ценности, следует заметить, что время само оценило его произведения. Он автор, который всегда шел навстречу времени и его вызовам, намечая тем самым пути развития для своего народа. В 1990 г. впервые на страницах журнала

«Ошхамахо» появились первые главы романа «Корни», в 1994 г. книга вышла полным объемом.

Роман создавался Кешоковым в сложный для литературы период. Начало 90-х гг. – время духовного кризиса, когда писатели впервые получили полную свободу слова. Идеология, на которую они опирались, ушла в прошлое. Однако А. Кешоков сумел занять в противоречивой ситуации между человеком и его временем свою позицию и свою нишу. Так как в постсоветское время появилась возможность обращаться к некогда запретным темам, он стал первопроходцем в этом плане.

«Корни» – крупное многоплановое художественное полотно. Это роман в романе, который охватывает два временных пласта: период Кавказской войны XIX в. и современность. Авторский замысел в романе таков: как случилось, что некогда процветающий адыгский народ стал исчезать, постепенно вырождаться, почему стали засыхать его корни? Но роман посвящен не только и не столько художественному описанию истории адыгского народа. Автор ставит более глубокую задачу – историко-философского осмысления судьбы адыгского народа. С помощью художественного описания жизни, исторического пути, пройденного народом, на примере трех поколений одной адыгской семьи писатель ставит философские вопросы и старается на них ответить.

Своеобразно и построение романа. Главными героями его являются две женщины с одним именем Дафарадж; это представительницы старшего и молодого поколения, это бабушка и внучка. Повествование также ведется от лица женщины.

Издавна на Кавказе семья и семейные ценности играли особую роль. Насколько были сильны и устойчивы хранимые женщиной семейные традиции, семейный очаг, настолько был крепок народ и способен к развитию, – такова основная концепция романа. В этой связи символично, что одна из главных героинь – врач-гинеколог, то есть она и в прямом, и в косвенном смысле способствует продолжению рода.

Автор романа взял на себя нелегкую задачу: на протяжении всего произведения мыслить и рассуждать согласно женской логике. Главная героиня романа – женщина с сильным мужским характером, она мыслит и часто поступает как мужчина. К тому же она феминистка, считает, что женщина и мужчина должны быть равны в правах, а, как известно, именно женщины-феминистки мыслят по-мужски.

Возможно, писателю не в полной мере удалось овладеть женской логикой мышления, судя по характерным для мужчин поступкам и рассуждениям, вложенным в уста героини, однако женские образы выписаны им вполне рельефно.

Особенно привлекателен образ старой женщины, которая приходится бабушкой Дафараж. Старуха — тезка главной героини, ее также зовут Дафараж. Роман начинается с того, что младшая Дафараж собирается в дорогу, на родину своей прабабушки, но обстоятельства не позволяют сделать этого: к ней, врачу, привозят тяжелобольную девочку Салиму, и она вынуждена остаться. Сидя у постели больной девочки, врач старается отвлечь ее рассказами об истории своей семьи, жизни и судьбе своей прабабушки. Через историю жизни старшей Дафараж раскрывается история адыгов, живущих не только на Кавказе, но и далеко за его пределами. История эта идет в глубь веков, вплоть до XIX в., когда адыгский народ пережил трагедию Кавказской войны.

Старшая Дафараж рано осталась вдовой с единственным сыном на руках. Ее выкрали купцы-воры с целью продать ее египетскому паше Мухаммеду-Али, посадили на большую лодку и пустились в путь через море. Но вскоре, неподалеку от родного берега, женщина, усадив за спину ребенка, прыгнула с лодки в море и поплыла назад. Доплыв до берега, она оказалась в незнакомом селении, где жили ее дальние родственники. Не спросив даже согласия, Дафараж отдала в жены владельцу села. Мечтавшая вернуться в родные места женщина стала терять надежду на скорое возвращение домой. Вскоре убили ее новоиспеченного мужа, и Дафараж вновь стала вдовой. Вырос сын, женился, обзавелся многочисленной семьей, и благодаря невестке Дафараж освободилась от повседневных семейных тягот и забот. И тут Дафараж увлекается лекарством: она собирает различные травы, варит снадобья и успешно лечит людей. Слава об ее удивительных способностях народной целительницы доходит до больного турецкого паши Абдул Мажида. Дафараж везут к Абдул Мажиду, и женщина исцеляет его, затем лечит и других его приближенных. В благодарность турецкий паша помогает женщине отправиться в Мекку для совершения обряда хадж. В дороге и в самой арабской стране Дафараж видит много горя. Но, вернувшись домой, она понимает, что и здесь жизнь людей не лучше: всюду несправедливость и горе. Ведь одна часть адыгов вынуждена была уйти в чужие страны и терпеть там унижения и гонения. Оставшаяся часть народа осталась жить под гнетом России. Не желая жить в зависимом от России положении, адыгские люди, сговорившись, кончают жизнь самоубийством, умирают разом, целыми селениями...

Дафараж исполнилось уже 100 лет, за плечами у нее уже большой жизненный опыт, и потому она умоляет своих соплеменников не уезжать в чужие страны, покидая историческую родину. Но люди не слушают ее: ведь говорит с ними всего лишь женщина. «Подлинного уважения и подлинного признания их прав не хватает адыгским женщинам, — хочет сказать

нам автор романа. – Мужчины и женщины не равноправны. Адыгские женщины бесправны, зажаты, они стали игрушкой в руках мужчин». «Но нет такой причины, чтобы мужчина угнетал женщину, был выше в своих правах», – говорит феминистка, младшая Дафараж.

В романе впервые в истории кабардинской литературы показана судьба сразу нескольких поколений, временные планки раздвинуты, насколько это было возможно. Такая тенденция произведения продлевает ему жизнь, делает его бессмертным.

Много внимания уделяется социальному построению адыгского общества в XIX в. Читатель почерпнет много удивительного из строк о той далекой эпохе, описанной автором художественно достоверно. Писатель мастерски соединил невидимой нитью события прошлых далеких эпох и дней сегодняшних. В романе умело применяется способ исторического мышления: то, что происходило в очень давние времена, Дафараж рассказывает, словно это часть ее жизни. Роман многоплановый, содержащий несколько сюжетных линий и множество авторских приемов. Например, действия одного из героев – Ботаха – описаны в форме фельетона, самого низкого жанра публицистики. Этим автор хотел подчеркнуть ничтожность героя.

Роман «Корни» следует отнести к историческому и социально-философскому направлению одновременно, так как читать его можно на самых разных уровнях. Непритязательный читатель может воспринимать его как увлекательное, порой даже головокружительное повествование, не особо вникая в суть расставленных там вех, обозначающих направление, в котором идет авторская мысль... Но, конечно, предпочтительнее читать его, вдумываясь в глубинное значение тех или иных знаков, символов. Однако главное чувство, которое вызывает это произведение по прочтении, можно выразить примерно так: если нет у народа своих корней, если они потеряны, то нет и прошлого, и настоящего, и будущего, поскольку корни определяют не только будущее народа, но и мира в целом.

Роман назван «Корни» не случайно: он посвящен женщинам, а женщины – это и есть адыгские корни. «Об адыгской женщине написано много прекрасного. Нет сомнения в том, что среди всех женщин земли адыгская женщина одна из самых прекрасных. И, тем не менее, мужчины-адыги не берегли их, не жалели. И поэтому народ стал гибнуть», – эти слова вложены автором в уста младшей Дафараж.

Стремление писателя осмыслить прошлое, разобраться в настоящем, осознать будущее как историческую перспективу привело талантливого прозаика к этому произведению. В романе показана история

нескольких родовых поколений в разные эпохи, раскрывается многообразие поучительных судеб и человеческих характеров. Мораль социально-политической свободы заменяет идея индивидуальной морали.

* * *

Роман Алексея Кушхаунова «Сауна», знаменует собой новый этап в истории кабардинской литературы. В небогатой жанровыми традициями кабардинской прозе роман «Сауна» занимает свою нишу. В нем впервые тематически преодолены этические и определенные эстетические предпочтения и запреты коммунистического прошлого. Долгий путь нравственных поисков, ошибок и заблуждений обычной на первый взгляд кабардинской женщины-интеллигентки, ставшей впоследствии на путь карьеры по партийной лестнице в самую застойную советскую эпоху, приводит ее к гибели: и моральной, и физической. Дарование прозаика Кушхаунова раскрылось в этом романе наиболее полно, так как автору удалось доподлинно раскрыть всю «кухню» партократии эпохи 70–80-х гг., когда идеи советской системы были незыблемы. История молодой кабардинской женщины, сделавшей головокружительную карьеру (благодаря не только привлекательной внешности, но и незаурядности характера, смекалке и уму) на политическом олимпе – от сельской учительницы до первого секретаря райкома партии, – достигнув самых ее верхов, вполне соизмерима с категорией «советскости»: будучи замужем, обычной с виду учительнице удастся «добиться» до высокого партийного положения с помощью интрижек со стареющими партийными чиновниками, порой обслуживая их в постели, переходя из рук одного «благодетеля» к другому. Писатель поднимается над прототипическими деталями, следуя безошибочной логике: цель жизни – удачная карьера героини – превращается в драму жизни со всеми вытекающими отсюда обстоятельствами и типическими деталями. Писатель умело раскрыл нравственное падение горянки в тотальную «коммунистическую» эпоху, модель вполне соизмеримых для той эпохи поступков людей в партийной иерархии, разрушающих традиционные нормы горско-кавказского этикета. Не только главная героиня строит свои отношения на лжи и холодном расчете, но и сами чиновники поступают так же. Здесь между мужчиной и женщиной нет места естественности и искренности чувств, а присутствуют только фальшь, ложь и притворство. Символично, что в финале романа героиня горит в сауне вместе со своей подругой, вместе с партийными чиновниками.

Финал произведения, при всей своей прозрачности, соотносится с основными установками соцреализма, он утверждает, что нет равенства между нормальной жизнью и системой, породившей таких героев, нет у них и будущего.

* * *

Новое время по-новому расставляет акценты и ставит под сомнение традиционные формы литературы. Главный герой кабардинской литературы конца 90 – начала 2000-х гг., попавший в водоворот хаотичного мышления периода повсеместного беспорядка, где-то начал постепенно терять свою социальную и национальную идентичность, начал терять самого себя. Появились произведения, впервые раскрывающие ранее не исследованную область жизни: это своего рода современная «чернуха», или анамнез «со знанием дела», до тончайших подробностей описывающих клинические случаи, скажем, в наркодиспансере; или повесть о том, как наркотики нивелируют личность и т.д. К ним относятся повесть и рассказы Владимира Мамишева в сборнике «Человеческое общежитие» (2004). В сборник вошли повесть «Хроника, «хроника»» и рассказы «Марта», «Барондом», «Любимая жуть».

В прозе Владимира Мамишева в некоторой степени проявляется и мифологизм. Как известно, литература всегда была средством сохранения всего мифического. Таковой она остается и в наши дни. В новейшей кабардинской прозе (как в прошлом в русской и европейской) все более и более обозначается поворот к мифотворчеству как способу определения человека в микрокосмосе. Сегодня возрождается сам дух литературы мифотворчества, ищущий своего воплощения в авторских, то есть художественных произведениях. Наиболее ярко мифологизм реализуется сегодня именно в русскоязычной кабардинской прозе таких авторов, как Джамбулат Кошубаев и Мухамед Емкужев. К этому ряду можно причислить и прозу Владимира Мамишева.

Связь прозы Мамишева с постмодернистской традицией обусловлена не только выбором типа героя, но и созданием в ней своего интертекстуального пространства. Цитатность и аллюзийность в повести «Хроника «хроника»» проявляется на разных уровнях: от обращения к писателям и пройденному литературой пути в прошлом до переосмысления контекста современной литературы.

Одна из героинь повести, больная психоневрологического диспансера, красавица, называющая себя Фриной, обнажается «где ни попадя и

перед людьми». Свидетелем очередного сеанса становится главный герой «Хроники...» – Нос. Оказывается, что женщина сошла с ума после того, как муж застал ее с любовником и тут же застрелился у них на глазах.

Таким образом, обращение к греческому мифу о скульпторе Праксители и гетере Фрине в повести не зашифрована, она – налицо. Следует ли тут искать сакральный смысл и проводить параллели? Миф не просто очевиден, он раскодирован самими героями. Эта расшифровка вложена в уста пациента наркологического диспансера, алкоголика Рафаэля. От этого художественная сила мифа профанируется, но суть вовсе не меняется. Миф о Фрине алкоголик рассказывает как сплетню про свою соседку. По его словам, Фрина была моделью: «Женщины, чьи мужья просаживали огромные бабки на Фрину... накатили на нее телегу. «За блуд под вышку?» «По совокупности». Она шла еще по одной статье, по тем временам – подрасстрельной: за кощунство. Кажется, ляпнула что-то насчет своей «богоравности» ... Дали ей последнее слово... Фрина вышла перед судьями и – обнажилась. И это был хороший ход... Суд был потрясен. Дело пересмотрели, не выходя из зала суда».

Далее Нос, сам «рогатый муж», выстраивает в мозгу следующую идею: «Принародные разоблачения Фрины – не приступы плоти и ожидание извращенческого кайфа, но демонстрация – в качестве свидетеля защиты – прекрасного тела и призыв к... прощению». Однако у жены Носа нет прекрасного тела в качестве алиби. После сеанса обнажения Фрины собственная жена представляется ему «уродиной и пупырчатой лягушкой».

Обращение Мамишева к мифологическому дискурсу является важным элементом содержательной и художественной частей его произведения. Повесть В. Мамишева «Хроника «хроника»» выхватывает из жизненного потока отдельные важные эпизоды, сцены и закрепляет в этих кульминационных поступках своего героя, делая его жизнеспособнее, крупнее, чем в жизни, забавнее или драматичнее, превращая его в символ, субъект реальности, выводя его за пределы локального текста.

Повесть «Хроника «хроника»» Владимира Мамишева в полной мере поддерживает элементы постмодернистской традиции: интертекстуальность становится основой ее поэтики, мифологизм включает повесть в мировое художественное пространство.

Повесть «Хроника...» – самое смелое и близкое по своей структуре и содержанию произведение современной кабардинской литературы, рожденное 90-и гг., в котором довольно ярко отразились времена деидеологизации и деморализации этих лет.

Одним из оригинальных образцов постсоветской прозы (с некоторыми элементами постмодернизма) является и роман Джамбулата Кошубаева «Абраг», в основе которого лежит адыгская притча об исчезновении озера с одноименным названием.

Художественную основу романа «Абраг» Дж. Кошубаева составляет нартский эпос адыгов. На первый взгляд, произведение Кошубаева являет собой литературную обработку частей адыгской мифологии, в особенности – нартского эпоса. С другой точки зрения, может показаться, что автор кощунственно обошелся с нартским эпосом, просто посмеялся над святыней святынь. Разумеется, читателю при этом очень легко попасться на тот или иной смысловой крючок, даже если они далеки от порога истины... Не ввязываясь в спор, заметим, что досужие разговоры были вызваны некой границей, существующей между эпическими нартами-героями, народного эпоса и героями-романа, пропущенными сквозь призму современности и предстающими в неожиданном ракурсе. В романе присутствует особый ассоциативный ряд: ситуации, описанные в романе, архитипические; автор раскрывает природу добра и зла, скорее – зла, чем добра. Произведение так необычно рождает ассоциации, что читатель может видеть в этом истоки своих личных проблем. Протеск, фантазмагория, фантастический реализм, – казалось бы, пройденные мировой и русской литературой в прошлые века литературные приемы: сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, наконец, «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Но в «Абраге» свои, отличные от других, гротеск и фантазмагория, свои особенности, которые наложилось на них время.

Разбирая особенности повествования Дж. Кошубаева, мы видим, близость его к мировой литературе. Но прежде всего, близость к щедринскому и к булгаковскому структурам повествования, и даже к Достоевскому. Связывает их прежде всего художественный пафос произведений, который оказывается подчиненным этическому началу, а также и гротескно заостренная вечная проблема поиска между удобной «бессознательностью» и сложностью нравственного выбора. Кроме того, это – общность в отражающемся в гротескной форме поиске идеала, основанном на вере, что этот идеал сам по себе не чужд человеку. Повествование Кошубаева предстает не просто как социально-политическая или нравственно-сатирическая фантазмагория, но и как философская притча, суть которой не в сооружении идеальной страны. Ведь, как известно, в фольклоре гармоническое пространство всегда как ограничено, так и труднодоступно.

Суть притчи и в том, что «растет маленькое дитя, а вместе с ним растет в нем и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нем большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама» (из сказки Салтыкова-Щедрина «Пропала совесть»). Надежда в том, что «... нарты ушли, но оставив послание потомкам – Эпос. Заключенный в капсулу народной памяти, он путешествовал сквозь столетия, теряя вполне реальные черты и все более приобретая фантастическое обличье. Он прибыл и в наше время, подобно пришельцу из глубин космоса, – загадочному посланцу внеземной цивилизации. И странное дело! Смысл нартских сказаний как бы прост и понятен, но на деле мы лишь скользим по их поверхности, не подозревая истинной глубины, даже больше – бездны скрытого значения. А оно нам важно...» (из романа Дж. Кошубаева «Абраг»).

Несмотря на то, что сюжеты все строятся на основе мифологии, неизменно присутствует современная семантика. Герои действуют в нескольких концентрических кругах, у каждого из героев – свой круг. В центре первого круга – Батраз, который «...еще в утробе матери ... буквально пропитался ненавистью к соплеменникам и жаждой крови, и первое, что он предпринял, когда уже был в состоянии поднять меч и оседлать Дуль-Дуля, – отправился утолять эти две пожиравшие его изнутри страсти» (Абраг. С. 32). В центре второго и третьего кругов – Сатаней и Бадинок, в центре четвертого и пятого кругов – Тотреш и Альбек Крымов и т.д.

В жизни героев начинают происходить невероятные события, приобщение их к миру фантастики: «Домой он (Сосруко) мчался галопом, но, к его удивлению, Сатаней отреагировала на предъявленную голову племянника равнодушно: «Мне она ни к чему. Отвези ее Барымбух».

Барымбух пребывала в томительном ожидании, когда явился Сосруко. «Держи, старая!» – крикнул он, и голова упала в подол ее платья...».

По мере развития действия «круги» героев поглощают друг друга, и к концу романа в живых не остается ни одного героя, кроме старика и старухи и будущих «маленьких людей»: « Достигнув озера, Крымов упал в траву. Внезапно надвинулся туман и раздался звон колокольчиков. Размытым пятном возник всадник с двурогим копьём. В такт биению сердца простучали копыта, и отрубленная голова покатилась, сминая траву. «Ты будешь мне хагреем», – услышал он. Всадник на буланом коне рассмеялся, подхватил окровавленную голову и поскакал прочь. И туман рассеялся. Город исчез. На его месте покоилось озеро» (Абраг. С. 90).

Перед нами несомненная пародия, идентифицируя которую порой вспоминаешь авантюрно-детективные рассказы. Но суть эпизодов гораздо серьезней. Вот типичная для Кошубаева сцена: яркие, эффектные

эпизоды романа сопоставимы с классическими детективными тайнами: «Сколько он шел? Сколько он шел? Никто не знает. Путь вывел его на круглую площадку...

–Я ждал тебя,– прозвенел голос,– я ждал тебя, Горец, и ты пришел.

–Что я должен сделать, тхамада?

–И ты меня спрашиваешь,– усмехнулся он.– Ты пойдешь со мной, и мир будет нашим. Ты хочешь этого?

Горец не знал, что ответить. Его словно загипнотизировало.

...– Только дотянись до меча, что висит надо мной....мы пойдем с тобой по земле... и там, где ступит наша нога, будет Власть и Смерть. А смерть – это и есть власть.

И горец потянулся за мечом – оставалось совсем немного, рука его дрогнула, и он снова сорвался, и бездна вновь разверзлась под ним. Когда он очнулся, то увидел, что лежит на том же месте, где начал свое восхождение...» (Абраг. С. 89). Не раз в романе встречается подобное равноправное существование миров – земного и потустороннего (разверзшаяся земля). Налицо в данном случае фантастический реализм романа. Поступки героя связаны с попытками постижения истины, которая недоступна, герой пытается преодолеть изначальное зло добром даже там, где зло явно и недвусмысленно одерживает верх. Автор легко и иронично вершит суровый суд, сатирический приговор, давая понять, что вместе со злом осуждает всех его вольных и бессознательных носителей. «Нам пора уходить,– сказал старик старухе, когда она, развернув перед ним платок, показала ему маленького человечка. Старик бросил плуг, быков и, даже не притронувшись к еде, начал собираться в дорогу.

–Почему? Почему, зиусхан?! – воскликнула старуха.

Он пожевал губами, вздохнул и, бросив на нее взгляд из-под седых кустистых бровей, ответил:

–Маленькие Люди пришли на нашу землю. Наступило время Маленьких Людей.

Не говоря больше ни слова, они собрали свои нехитрые пожитки и ушли в ту сторону, где заходит Солнце.

Так говорят.

Так умер Миф».

Присутствует голос Неизвестного. Слышатся непонятными намеки, подозрительные приказы и опасные, провоцирующие героя предметы. На первый взгляд, безразличие повествователя к гибели человека, колдовские пассы нартских женщин, появление загадочных фигур (старика и старухи и «маленького человечка») в конце романа. Свидетельствует ли все это о философских выводах автора? И дело тут вовсе не в

том, роман-хронотоп ли это, или роман-антиутопия, как его называют сегодня некоторые литературоведы модными словами.

«Абраг» держит нас с первых же страниц в предчувствии чудес за поворотом....По нашему мнению, дело тут в том, что автор – большой импровизатор, он мастер иронии и смеха, а мы, читатели, – ужаса. А вот сатирический финал, который называется «Исход», несет с собою привкус горечи и разочарования, однако «Послесловие» романа – свидетельство того, что автор хранит веру в идеал: «Страны Нартов нет ни на древних, ни на современных картах мира, но она устояла под натиском времени и завоевателей, пережив мощные и, казалось бы, незыблемые империи и государства. Она простирает свои границы в памяти кавказских народов. Мы все родом оттуда», заключает автор.

В философско-лирической повести «Был счастья день» автор обращается к коренным вопросам человеческого бытия. Повесть написана в западном постмодернистском стиле, хотя речь здесь идет об арабском Востоке IX в., вернее, о его культурной вспышке в тот период. Кошубаев представляет нам в повести еще более необычный, очень тонкий и глубокий ассоциативный ряд.

Мифологизм как одна из существенных категорий поэтики постмодернизма находит воплощение и в этом произведении Джамбулата Кошубаева. Повесть буквально зиждется на архетипах. Постоянное обращение автора к известным адыгским мифам и традиционным символам не завуалирована драматическим сюжетом, она прямолинейна. Через всю повесть красной линией проходит главная авторская мысль: познание самого себя – вечная задача человека.

Особый стиль повествования, своеобразная манера автора, образно-аллегорическая форма изложения сокровенного обусловили переход многих мифологических содержаний в притчи. Автор старается открыть в них новый смысл, переосмыслить уже известное. Многие не подлежащие ранее трактовке и интерпретации мифологические эпизоды становятся темами для вариаций и импровизаций. Монотеизм, астрология, мистика сосуществуют рядом и не противоречат друг другу, а напротив, помогают актуализации единой мысли.

Повесть Кошубаева «Был счастья день», – смелая интерпретация на фоне общей современной литературной тенденции, обозначенной выше.

Следующее произведение Кошубаева – «Палимсест. М.Ю. Лермонтов: опыт прочтения» (эссе, статьи) – свидетельство того, что эйфория свободы выплеснулась наружу из глубинных пластов подсознания и перешла в плоскость открытого, ясного осмысления действительности.

2.3. «Магический реализм» в современной прозе

Мы не беремся утверждать, что в постсоветской кабардинской литературе появились произведения магического реализма, подобные латиноамериканским произведениям. У кабардинской литературы – своя история и свой художественный опыт, совершенно отличный от латиноамериканской. Мы сознательно взяли в кавычки слово «магический реализм», так как в романах М. Емкужева, о которых речь пойдет ниже, есть некое, быть может, очень отдаленное влияние данного направления, и не более. Ведь произведения М. Емкужева наполнены национальным адыгским духом, имеющим свою, никого не повторяющую этнонациональную специфику.

Итак, в 2008 г. вышли в свет два романа М. Емкужева: «Ночь Кадар, или Который справа» – это заглавный, до сих пор не публиковавшийся роман; «Всемирный потоп», издававшийся ранее, в 1993 г., основательно переработан и расширен автором так, что его следует рассматривать как новое произведение. По уровню художественного и философского осмысления действительности романы М. Емкужева стоят в одном ряду с романами А. Кешокова. Их сближает подчас общность тем, хотя они развивают эти темы по-разному, с большей или меньшей глубиной проникновения в реальную сущность историко-культурного процесса.

Творчество кабардинского прозаика заслуживает особого анализа. Произведения Мухамеда Емкужева появились в переходное время. Он является писателем советского и одновременно нового времени. Символично, что свой первый роман «Всемирный потоп» автор начал писать еще в самые застойные советские годы – середине 80-х гг. XX в., а завершил его уже начале XXI в. (2007–2008), когда в стране вполне сложились демократические отношения особого типа, «демократия по-русски», когда наступило время свободы слова, вероисповедания, печати т.д. Это положительно сказалось и на свободе творчества писателя.

Еще Монтень в своих знаменитых «Опытах» сказал: «Первый признак порчи общества – это исчезновение правды». Открывающими нам правду о реальности и являются два романа М. Емкужева: «Всемирный потоп» и «Ночь Кадар, или Который справа». Рассмотрим эти два произведения подробнее.

Ночь Кадар по-иному называется Ночью Предопределения. Она выпадает на последнюю неделю уразы. В эту ночь Бог спускается ближе всего к земле, чтобы выслушать мольбы людей и заново определить им судьбы. Ночь, когда человек как бы подводит итоги предыдущей жизни и, соразмеряясь с ними, строит свою дальнейшую жизнь. Ее должно

провести в бдении и молитвах как искупительных, так и обращенных в будущее.

Мухамед Емкужев чурается новомодных иностранных слов, но начать следует как раз с того существительного, которое не так давно изобрели американцы: *musthave*. По-русски это звучит несколько более громоздко: «то, что необходимо иметь». Как заметил в своей статье «Пик Емкужева» Георгий Яропольский, эти романы стоит поставить на полке рядом с «Розой Мира» Даниила Андреева, потому что в этих произведениях, без каких-либо публицистических отמעלей и логических доказательств, показано, что Бог действительно един для всех живущих, вне зависимости от того, каким способом они Ему поклоняются. Эта преамбула не нуждается в подтверждении, ее подтверждает сам роман, все его сюжетные линии, сливающиеся воедино, чтобы возвестить эту простую, но так тяжело дающуюся истину. У автора часто спрашивают, какой именно период времени там описывается. Действительно, подобный вопрос может вызвать только досадливое недоумение: ведь это отнюдь не исторический роман, это философская притча, основанная на мифологии — языческой, христианской, мусульманской, авторской, наконец. «Ночь Кадар» читается на одном дыхании. Этому способствует яркость эпизодов, из которых складывается мозаика повествования. Этому способствует специфический язык, более всего напоминающий язык тех историй, которыми «скрашивают» рассказчики томительные часы ожидания рассвета или же долгую дорогу», придает произведению художественную значимость.

Мы не ставим себе задачей пересказывать все содержание романа «Ночь Кадар», но на одно обстоятельство все же вынуждены указать: в произведении многие эпизоды соотносятся с мифом и фольклорными мотивами. В романе есть прямые аллюзии с нартским эпосом, адыгской мифологией. Главного героя приковывают к камню. Главный герой адыгского эпоса «Нарты» Сосруко рожден из камня. То есть у адыгов жизнь неразрывно связана с камнем, камень есть основа, праматерь адыгов. А главный герой романа насильно рвет эту связь с камнем, и тогда другой камень настигает его. Мурат (главный герой) предпочитает не ждать двух дней в окопах и уходит — пусть искалеченный, но сам. Думается, что прочитываться это должно как нравственный императив, согласно которому путь к искуплению человеку надлежит пройти самостоятельно: цепь выступает здесь в роли пуповины, от которой требуется освободиться, не дожидаясь посторонней помощи.

Есть в романе и такой символ, как трава «перекати-поле». Это — символ слепого провидения, «перекати-поле» настигает каждого. Главный герой романа «Ночь Кадар» хочет вернуться домой, но не может.

И не только потому, что его изгнали, а потому, что он должен найти символическое место, где сходятся семь дорог. Но герой нашел только такое место, где сходятся шесть дорог, а седьмую, свою собственную дорогу в жизни, герой символически прокладывает сам. Далее оказывается, что главный герой повествования — убийца. Ему довелось убить даже не то что лучшего друга, а молочного своего брата, а потом взять в жены его вдову. М. Емкужев очень органично вплетает в свою картину образ перекасти-поле — убийство произошло в местности, где они водятся, и вот эти самые перекасти-поля начинают преследовать героя на манер эриний, чудовищных богинь мщения. Сам автор никак этого особо не подчеркивает, не истолковывает, но вот преступник у него, настигаемый зловещими призраками даже и у себя на родине, пугается настолько, что выдает себя перед женой...

Впрочем, сам писатель, наверно, предвидя разнообразные истолкования ситуаций, возникающих в романе, лукаво замечает: «Проще задать вопрос, нежели получить на него ответ. Ни тогда, ни позже людское любопытство не будет удовлетворено. Найдутся такие, которые усмотрят в этом скрытый смысл. В самом деле, насколько жизнь была бы пресной, если бы на все вопросы давала ответы».

«Вновь из опаленного далека вернулось к нему его перевернутое сознание. Тень от соседа ушла в сторону, и теперь он тоже под солнцем...». Пожалуй, самый замысловатый вопрос, который Емкужев ставит перед читателем, кроется в курсивных вставках, рассыпанных по всему тексту, начиная сразу после той сцены, где жена, распознав обман, вонзает кинжал в убийцу своего прежнего мужа. В этих вставках описаны, конечно, крестные муки, вопрос не в этом, вопрос — почему? «Он обратил внимание на слова потому, что в них содержалась просьба... Не призыв небесной кары на этих людей, что было бы естественно для человека в его положении, а именно — просьба к Создателю простить их! Он мог бы поклясться, что никогда прежде не встречал своего соседа, но вот слова... Они были ему знакомы, но где он их мог слышать?...» — герой-преступник оказывается одним из тех троих, которых при многочисленном скоплении глумящегося и ядом исходящего народа прибили к крестам в пятницу, накануне Пасхи, и слова (Боже, прости их, ибо не ведают, что творят) раздаются слева от него, а он, значит, тот самый, который справа.

Художественная логика романа такова, что Мурат (не распятый на Голгофе, но подвешенный людьми подстреленного им кровника на любимом своем дереве-акации) в последние свои мгновения на месте ангела левого плеча, записывающего, как известно, грехи и проступки

человека, видит самого Бога — как свидетельство того, что он прощен. «Между тем, что было вчера, и тем, что есть сегодня, лежала огромная бездна, грозная своей явью, — заглянув в нее, он ужаснулся: неужели он был там?! И какую великую силу имеет тогда это простое чувство – жалость, если подняла его оттуда!»

Надежда, которая, по сути, должна была умереть после него, уже умерла, но он не сожалеет. Нет, это не осознание неизбежности, не вынужденное смирение, когда воля несвободна. Его смерть – безымянна. Нет свидетелей тех физических страданий, уже не будет и свидетелей духовных перемен, он один им свидетель, но она, смерть, не напрасна, потому он готов согласиться со стариком-шогеном: жизнь есть боль, боль же есть прощение и страдания тебе во благо! «Постой, душа, удержишься! Дай насладиться – не знаю пока чем. Позволь напоследок омыться слезами благодарности... Мне так хорошо».

Философский заряд «Ночи Кадар» сконцентрирован в приведенных выше строках – именно к ним стекались, расходясь, сходясь заново, удаляясь в бесконечность и стягиваясь в единую точку, все сюжетные линии романа, все эпизоды, картины, символы, обрастающие плотью реальности, и реалии, обретающие статус символов. Притча Емкужева достоверно показывает, что прозрение возможно даже для самой закошенной души, что духовное перерождение поджидает человека на каждом его шаге, что вина искупима раскаянием.

Никогда не бывает поздно! Но это отнюдь не означает, что отпущение грехов можно как бы забронировать, а потом – грешить себе, сколько угодно. Да, в романе ярко видна аллюзия с библейским утверждением о том, что один раскаявшийся грешник дороже Богу, нежели сотня праведников. Так, в пору пребывания Мурата на чужбине старик-шоген рассказывал ему о некоем великом злодее, «чье раскаяние принесло бы гораздо больше, чем смирение и добродетель многих». Именно по примеру того лиходея, который, «устав от зла, заложил сад на безводной равнине в том месте, куда сбегались семь дорог», а затем рвал в том саду «плоды своего труда и одаривал ими проходящих, которые, кто сразу, кто позднее, в награду вымаливали прощения для него у Бога», герой решается на небывалое предприятие – разбивает на горном плато бахчу. Но, описывая все тяготы, с которыми при этом приходится столкнуться изгою, Емкужев недвусмысленно дает понять, как труден путь истинного покаяния.

Роман «Всемирный потоп», исполнен в небывалом доселе жанре – жанре колеса. В нем нет глав, но есть спицы, и читатель прослеживает всего лишь один оборот этого колеса о двенадцати спицах.

Восхищаясь емкужевским юмором, позволим себе привести хотя бы вот такую цитату: «У Пшибия-бобыля (в селе его так и звали), забодай его собственный козел, имелось это самое бородатое животное необыкновенно пестрой масти. И по части обилия расцветок напоминало оно штаны своего хозяина, столь изобиловавшие немислимыми лоскутками, что невозможно было определить, что на чем нашито». А юмор у автора, нет-нет, да и оборачивается слезами.

Повествование о временах не столь отдаленных и здесь у автора не ограничивается именно означенными временами и событиями: Емкужева, при всей его любви к зримости и конкретике, больше все-таки занимают некие вневременные ориентиры. А главным дидактическим (авторским) художественным постулатом «Всемирного потопа» становится исподволь доводимое до читателя осознание того, что творцами любой беды, любого, даже природного, а не только социального катаклизма, становятся сами люди — когда слепнут, гложут и немеют: «Ослепли, чтобы не видеть чужого укора. Оглохли, чтобы не слышать отрезвляющего окрика. Онемели потому, что не хотелось в том себе признаваться».

В обоих романах присутствует наблюдатель, помещенный на возвышенности и имеющий возможность обозревать сверху родное селение. Это пастухи: Загреш в «Ночи Кадар» и Жантемир — во «Всемирном потоке» — придают происходящему внизу большую (в живописном смысле) перспективу; благодаря их отдаленности, еще рельефнее делаются тщательно выписанные подробности, которые позволяют в полной мере осознать, что «при всей схожести дни все разнятся, стоит только взглянуться пристальнее». Последнее утверждение — одновременно и кредо Емкужева, и то, что он художественным усилием опровергает. Потому что, несмотря на всю достоверность изображаемого им, главное, по его мнению, состоит в духовном уроке, который можно (и должно) извлечь из его историй, а, следовательно, та же суть, та же расстановка действующих лиц может быть представлена и на иной почве, с иным антуражем.

Художественная суть этих притчей могла бы быть облечена другой плотью, перенесена в любое время. Но так уж случилось, что странствовавшая душа вселилась именно в угаданные автором художественные образы родного народа, они как нельзя лучше просматриваются даже в этих нескольких фразах: «Гоу, мой Джэמידэжь! Гоу, мой Псэбидэжь!.. Гоу! ..Волы трогаются... Скрипят колеса».

В первом романе «Всемирный потоп» мы находим завораживающую мифологическую параллель — судьба отдельного адыгского народа и судьба целого мира. Эта параллель предстает в виде мощной, развернутой

метафоры сегодняшней жизни. События, происходящие в маленьком (узнаваемом) кабардинском селении, словно матрица, накладываются на картину всего современного мира. Эпическое пространство и время в романах подвергаются испытанию со стороны иного времени и пространства и сжимаются до некоего состояния, переживаемого в пограничной ситуации: потопа, мучений на кресте. Этот момент и становится в романах пространственно-временной доминантой и системой координат. Поэтому описываемые события обретают вневременной характер, а до боли знакомое читателям Кабардино-Балкарии место действия – селение Куркужин – средоточием общечеловеческих проблем.

* * *

В апреле 2009 г. в Государственной национальной библиотеке КБР состоялась презентация романа М. Емкужева. На презентации присутствовали как известные литературоведы, так и рядовые читатели. Речь шла, в основном, о романе «Ночь Кадар, или Который справа». Они по-разному классифицировали произведения Мухамеда Емкужева. Так, встал вопрос: роман «Ночь Кадар» – это роман-миф или исторический роман? У многих возникало желание классифицировать роман с точки зрения жанра и художественного направления.

Сторонники его реалистической интерпретации обосновали свою точку зрения наличием выстраиваемой последовательности событий, психологизмом, создаваемой повествователем исторической и этнокультурной достоверностью, узнаваемостью ландшафта, ярко выраженным в романе гуманистическим началом. Некоторые читатели возвели хронотоп романа к «деревенскому состоянию духа». Сторонники его мифологической интерпретации выделили миф как повествовательную и метатекстовую доминанту. К мифологии, в отличие от произведений реалистической литературы, не применимы категории и подходы реалистической критики. А мерилom всего является состояние « порога», имеющее свою собственную природу и цикличность. «Еще вчера я требовала от романа психологической достоверности, сегодня я от этого отказалась, – сказала в своем выступлении доктор филологии, профессор Кабардино-Балкарского госуниверситета Н. Смирнова, – у мифопоэтической интерпретации совершенно другая логика развития, презентации... «Ночь Кадар» начинается неким посылом к размышлениям: ночь Кадар бывает в жизни каждого, придет она и в твою жизнь. И все будет зависеть от того, с чем ты не просто встретишь эту ночь и войдешь в нее,

а с чем ты выйдешь из нее. Ночь Кадар есть своеобразный циклизатор всего, что происходит в романе, своеобразный философско-символический посыл...». Говоря в целом о романе, Н. Смирнова обозначила его как «роман-размышление» и «интеллектуально-философский роман».

Существуют точки зрения, отличные от «реалистической» и «мифологической» трактовки романа «Ночь Кадар». Литературовед, доктор филологических наук Ф. Урусбиева склоняется к определению «роман-хронотоп», связывая его с одним из уровней чтения и обосновывая тем, что пространственной доминантой в нем является «субкультура холмов, особое пространство, где камни имеют имена; в то же время это магическое пространство».

Иные критики относят роман к произведениям с элементами «магического реализма». Так, было замечено, что романы М. Емкужева не привязаны ни к истории, ни к традициям и находятся вне этнокультуры, так же как не привязаны они к идеологии. Какие еще характерные признаки данного произведения позволяют нам говорить о «магическом реализме»?

Во-первых, эмоции и душевные порывы героев романа как социальных существ часто описаны у Емкужева очень подробно. Более того, искажается течение времени, так как оно циклично. Еще один прием писателя: явления состоят в коллапсе времени, когда настоящее повторяет или напоминает нам прошлое.

Кроме того, в обоих романах содержатся элементы фольклора и легенд. События же представляются с альтернативных точек зрения, часты переходы между точками зрения разных персонажей и внутренним монологом относительно общих взаимоотношений и воспоминаний. При этом прошлое в романе контрастирует с настоящим, астральное – с физическим, персонажи – друг с другом. Все это позволяет нам говорить о романах Мухамеда Емкужева как о произведениях с элементами магического реализма.

Помимо профессиональных точек зрения, при обсуждении высказывались и точки зрения, обусловленные восприятием литературы как источника откровения и катарсиса, отличающих настоящую литературу от подделок, создаваемых в угоду массовому читателю. Некоторые читатели, назвав его «романом-загадкой», провели аналогию с Франкенштейном, увидев в произведении «готический ужас», навеянный образами Средневековья. Подчеркнута была также линия Варравы как одна из самых ярких сюжетных и повествовательных линий, обуславливающих отношение повествователя к теме греха и его искупления. Все без исключения подчеркнули своеобразие писательского слога автора, искренность и художественную убедительность.

По мнению писателя Джамбулата Кошубаева, роман «Ночь Кадар, или Который справа» – все же роман-притча. «Предопределенность судьбы и противостояние этой детерминированности, противоборство добра и зла, грех и его искупление – главные смысловые оси, пронизывающие повествование», – считает он.

В самом деле, следуя за устно-поэтической традицией, автор разворачивает действие в неопределенном давнем прошлом, рамки которого могут быть обозначены XVI–XVIII вв. Консервативность адыгского социума оставалась традиционной на протяжении столетий, воспроизводя один и тот же тип общественных отношений, и автор, отказавшись от точной хронологии, тем самым как бы вычленил эту важную особенность, которая по ходу повествования приобретает особенную наполненность, преломляясь через незыблемость национальных традиций.

Именно незыблемость традиций определяет трагический ход судьбы героев романа. Сами по себе традиции не несут этической наполненности: будучи приняты обществом, освященные авторитетом предков, они не могут быть злы или добры. Таков, к примеру, эпизод гибели отца главного героя – Екуба. Всадник назначает ему встречу на рассвете. Жена Екуба, Аслижан, чувствуя недоброе, пытается отговорить мужа ехать, но он неумолим. Не поехать – значит прослыть трусом, иначе нельзя. Екуба убивают. И с этого момента главный герой романа, пока еще мальчик, становится «заложником» кровной мести. Судьба его и жизнь будут подчинены одной цели – найти убийцу и отомстить за смерть отца.

Автор создает широкий этнографический фон и, что особо ценно, не впадает при этом в излишний натурализм. Впрочем, он не удерживается от соблазна дать почувствовать русскоязычному читателю родную языковую специфику, вкрапляя в роман кабардинские слова. Но следует отметить, что без транскрипции эти вкрапления практически не читаемы или трудно читаемы.

Роман полон реминисценций из нартского эпоса. Сделано это талантливо. Нарты присутствуют, хотя и незримо, как часть коллективного сознания, как вторая реальность человека «давних времен». Уже с самых первых страниц, когда в тексте возник образ перекати-поле, начинается звучать эта тема.

Воссоздавая картины «давнего» времени, М. Емкужев очень точно, можно сказать, ювелирно, совмещает три религиозных пласта – язычество, христианство и ислам. Душа человека – поле битвы тех или иных религиозных представлений, но независимо от того, какое нравоучение одержит верх, есть свойства души, которые были и остаются равно надконфессиональными и наднациональными, – доброта, искренность, честность, мужество, совесть.

Тема кровной мести, как перекасти-поле, следует через весь роман. Само же перекасти-поле – метафора совести. В определенном аспекте роман Емкужева – роман о Совести с большой буквы. А совесть предопределяет выбор. И с этой точки зрения Предопределение – Ночь Кадар – это неопределенный календарный день. Ночь Кадар – Решение и Поступок, определяющие новый поворот в судьбе человека, перелом в его духовном сознании. Герой Емкужева долгое время остается безымянным. Он обретет имя Мурат лишь в самом конце романа, когда исполнит все то, что было предопределено, и когда попытается искупить грех братоубийства.

Роман проецируется на сегодняшний день. Собственно, это роман о нравственном состоянии современного общества, современного адыгского социума. И еще о том, что путь к духовному совершенству тяжок и долог. Но другого пути и для Человека, и для народа – нет.

По мнению самого автора, импульсом для написания «Ночи Кадара» послужила фраза Иисуса Христа: «Нынче и ты попадешь в Царство Отца Моего». Она потрясла писателя, запала в душу, он долго размышлял над ней и в конце концов написал этот роман.

* * *

Известны два пути развития литературы, искусства в целом: на отрицании и на продолжении того, что было. Роман Емкужева «Все мирный потоп» построен не на отрицании, а на ограничении того, что было, и при этом, оставаясь в этих рамках, – на продолжении того, что было. И в этом удача и талант, наверное: ведь ограничение, чувство меры позволяет достичь совершенства в литературе, в искусстве вообще.

Емкужев в творчестве стремился к гармонии пропорций, он в своем роде совершенный архитектор не только в композиционном строе романа, который, как известно, построен почти в геометрической пропорции: пролог, двенадцать частей (двенадцать спиц в колесе у главного героя!), эпилог. Если собрать все спицы вместе – это и есть сама жизнь во всей ее полноте. Случайно ли это: двенадцать спиц колеса, двенадцать частей романа, двенадцать звездочек – двенадцать племен адыгских обозначены на национальном флаге?

Композиционно роман имеет также кольцевую форму повествования (кольцо-колесо): он начинается и заканчивается стихийным бедствием – потопом. Он напоминает нам о далеких временах человечества, когда Всевышний дал спастись на ковчеге только Ною вместе с его родными и близкими; из бедствия люди урок так и не извлекли, автор

предостерегает одновременно, что Судный день может наступить так же внезапно, как и Всемирный потоп. Мысль не новая, об этом предупреждал еще Христос. Однако роман, на первый взгляд, об особенностях быта и установок – это история черкесского народа от Ноя и до сегодняшних дней. За внешней простотой романа – глубокое философское и художественное осмысление истории, разных этапов зрелости человечества, которые так и не привели к общению с Богом. Вот почему река снова поднимается на уровень выше, и снова повторяется потоп. И снова – новое начало, возможность выбрать другие ценности жизни, исправить старые ошибки, сделать правильный выбор, найти и следовать истинным ценностям. Но люди по-прежнему ищут утешения в праздности, сплетнях, скандалах и других неблагоприятных делах, вплоть до осквернения древних курганов, праха захороненных в них. Еще одна возможность исправить ошибки так и не была использована людьми, – предостерегает автор и продолжает: «Мы пытаемся изменить мир, но никогда не пытаемся изменить самого себя. Отсюда и все беды».

Давая краткую характеристику произведению, можно сказать и словами Чарльза Спенсера Диккенса: «Дорога к счастью может быть счастливой и свободной, но мы сбились с пути». «Всемирный потоп» – это абсолютно свободный роман, интересный не только своим социально-философским содержанием, но и способностью глубоко проникать в действительность. А самое главное – автору удалось вывернуть эту действительность наизнанку и показать ее обратную сторону. В 1993 г. вышел первый вариант романа; как свидетельствует сам автор, в 2007–2008 гг. он переписал весь роман заново.

Сегодня часто говорят: «Надо, чтобы случилась война, стихийное бедствие, чтобы люди поняли, оценили человеческие ценности, мирную созидательную жизнь...». Нередко человек попадает в беду, с ним случается горе, и только тогда он начинает по-другому относиться к людям, к жизни. Надо ли, чтобы снова повторился Всемирный потоп, случилось стихийное бедствие, чтобы люди сумели оценить благо жизни, стали справедливыми? Так о чем книга М. Емкужева? Каждый понимает по-своему, конечно. Но роман «Всемирный потоп», прежде всего, о возвращении к своим истокам. Трижды люди покидают свою родину и трижды возвращаются к ней. Даже если на родине очень плохо, если народ терпит невзгоды и беды, все равно не могут люди жить без родины. Они не мыслят своего существования без нее. Главный герой – возчик соли Карней – специально подгадывает время, специально придерживает волон, чтобы заявить о новом дне. Это опять же возвращение к своим истокам. Чем дальше река от своих истоков, тем она мутнее, как известно.

И время от времени надо возвращаться к истокам этой реки, к чистоте, справедливости, к началу, к истинным ценностям, – говорит нам автор.

Читая роман, проникаясь внутренним состоянием автора, постепенно возникает ощущение чего-то мистического (а в романе немало таких мистических мест!). Истощение и новый подъем, потоп и вновь возрождение, – не в этом ли мистика?!

Почему Иисус обратился (когда был распят) не к стоящему слева (он, как известно, насмеялся над ним: «Почему, если ты всемогущ, Иисус, то не можешь сам себя спасти от казни?»), а к стоящему справа от него. Стоящий справа пожалел Иисуса, не зная еще, что он прообраз Бога, его посланник. И тогда Иисус его простил. Сначала он простил его как человек, так как его приняли за человека. Ведь сначала нужно заслужить прощение у людей, а потом у Бога, как говорится в Библии. Вот почему этого стоящего справа подняли со дна ущелья и поставили наравне с теми, кто поднимется на небеса, в дом Бога, – сказано в романе.

Высшая справедливость должна восторжествовать, воздавая всем по заслугам, вне зависимости от социального или иного положения. Да, люди грешны, – говорит автор; об этом то же сказано и в Библии, и в Коране. Но такой полноты ощущения справедливости, такого философского осознания жизни грешных людей, такой независимости авторской, художнической мысли, когда ниспровергается и вновь возрождается вся выстроенная сотнями и тысячами лет иерархия – как нравственная, так и социальная, – еще не было в кабардинской литературе.

Вернемся к роману «Всемирный потоп». Следует отметить смелость автора, когда обширный двухмерный план повествования охвачен авторской мыслью. Первый план – художественный, второй – глубоко философский, вобравший всю мировую мифологию. Рассматривать это произведение как социально-морально-бытовой роман означало бы сузить его. Было бы также неверным создавать из отдельных, наиболее удачных эпизодов некую кунсткамеру эстетических фрагментов. Автор жаждет правды не только на небе, но и на земле для всех, кто заражен беззаконием, насилием, алчностью и жадной наживы и стяжательства.

В его аллегориях – исток реки, сама река, камень, колесо, двенадцать спиц колеса, трава «перекасти-поле», семь дорог, седьмая дорога героя, – средоточие добра, высшей справедливости, в них отражены не просто социально-морально-бытовые сущности, но и глубоко философские.

И еще одно, очень важное качество или составляющее романа «Всемирный потоп» – это его связующее начало. А связующее начало романа – это горький, порой сатирический юмор и ирония. Ирония – свойство автора как личности. Истоки этой иронии – в ее двоemiрии. Она

помогает писателю отходить от штампов. Томас Манн писал: «Иронический взгляд на жизнь. ...Он парит в свободной игре над реальностью, над счастьем и несчастьем, над смертью и жизнью»... Ирония, соединяющая в одном образе амбивалентность, и «да», и «нет», содержащая в себе парадокс, ирония с ее сплавом противоположностей: трагедии и фарса, факта и вымысла, мифа и быта, изыска и простодушия... Ирония связывает две оптики романа, соединяет комическое и трагичное или печальное со смеховой, комической иронией. Ирония определяет отношение автора к трагикомическому хаосу бытия. Подобно тому, как жиреющие празднолюбцы катят чуреки с горы (чуреки – тоже символ колеса, но это черный, страшный символ зла), этот мир катится по наклонной плоскости из-за нашей человеческой преступной неосторожности. Ведь когда общество становится только обществом потребления и попрапия сущего – это тупиковая ветвь, это конец всему. Современный мир – это очень опасный мир, но человечество это не останавливает. Вновь и вновь люди переходят запретную черту справедливости, которая должна была бы восторжествовать, – хочет сказать нам автор.

Прочитав роман, приходишь к мысли: люди далеки от совершенства, и автор искушен в этой человеческой несправедливости. Автор романа познал до конца эту несправедливость. Читая, ощущаешь авторскую боль. Он писатель, который стал на защиту высшей справедливости, стал против всех и за всех.

Кто-то из мудрых людей сказал: «Если пишешь, то письмо должно быть актом любви, иначе – это всего лишь каракули...». Таким актом любви наполнена каждая строка этих двух романов Мухамеда Емкужева.

* * *

Одним из талантливых авторов, пишущих в жанре, имеющем тенденции так называемого кабардинского «магического реализма», является Нелли Лукожева, ее повесть «Шырэ» (2009) – тому доказательство.

В этом произведении раскрывается способность автора увидеть в повседневной жизни то, что есть странное, сокровенно-тайное, лирически-фантастическое. Иначе говоря, в основе ее «тайнописи» лежат сюрреалистические, символические корни. Автор обостренно, двойственно воспринимает реальность, хотя, казалось бы, героиня повести, на первый взгляд, вполне трезво и взвешенно оценивает окружающий мир. По сути же она находится в некоем заблуждении, отклонении ее внутреннего мира, в котором внешние элементы реальной жизни –

лишь слабая тень ее сущности. Двумерность, разорванность духовных метаний позиционируются в двух ипостасях героини, которые находятся в магическом круге своеобразной логики, сублимируются в падающем, изменчивом хронотопе: настоящее повторяет прошлое, меняются местами причина и следствие (к примеру, героиня переживает свои потери задолго до их осуществления). Это и позволяет нам применять здесь термин «магический реализм».

«Все события повести представлены с альтернативных точек зрения, автор то и дело спонтанно переключается с первых лиц на вторые и третьи; во внутренний монолог героини резко вторгаются реальные люди и реальные события, переплетая прошлое и настоящее, астральное и физическое, вымышленное и бытийное», – отмечает Л. Шауцукова в предисловии к книге Н. Лукожевой [15: 6].

2.4. «Постколониальный» роман

Среди писателей молодого поколения, порой отличающегося крайним отрицанием эстетических взглядов старших литераторов и этнических особенностей всего советского поколения писателей выделяется – Мадина Тлостанова, автор нашумевшего романа «В вашем Мире я – прохожий...» (название романа – заимствованная строка Максимилиана Волошина).

В романе М. Тлостановой в рамках художественного пространства две культуры подвергаются активному взаимному влиянию и трансформации, что дает нам право отнести его к постколониальному. Следует сразу оговориться, что подобная литература русскоязычных национальных авторов, посвященных явлениям национального общества, является русской ветвью национальной литературы. Такой регистр имеет место быть в литературе. Следует учитывать и то, что такого рода произведения дают своего рода импульс русскоязычной литературе. Само понятие «постколониальный» в адыгской литературе – достаточно относительное и новое, и характеризуется неоднозначностью. Не будет преувеличением, если утверждать, что «постколониальный период» в адыгской литературе – явление, возникновение которого связано с конкретными историческими событиями начала 90-х гг. XX в. Постколониальный роман наносит ощутимый удар по концепции культурного центризма Советского Союза, расширяя сферу изображения литературы, привнося в произведения ранее закрытые для адыгского читателя культурные нормы и традиции, а также давая им редкую возможность оценить себя со стороны. Следует

учитывать и то, что такого рода произведения дают своего рода импульс русскоязычной литературе.

Исторически термин «постколониальная литература» приходит на смену традиционным понятиям «литература Советского содружества». Очевидно, что обозначение «постколониальная литература» не пользуется популярностью в современном российском литературно-художественном дискурсе. Что касается обозначения «литература Содружества», известный писатель и критик С. Рушди в своем эссе «Литературы Содружества не существует» отмечает его неадекватность, поскольку вместо рассмотрения единого литературного процесса оно экстраполирует в сферу литературоведения политико-экономическую ситуацию, закрепленную в понятии «содружество». В нашем случае русская литература занимает положение центра, а якобы вторичной по отношению к ней адыгской литературной продукции «колонии» (и всех других литератур содружества СССР) отводится роль периферии.

М. Тлостанова (псевдоним Дина Дамиан) – этническая кабардинка, родившаяся и выросшая в Нальчике, живет, работает в Москве. Она – профессор Российского университета Дружбы Народов, автор многих научных трудов. В настоящее время работает над новым фантастическим романом, действие которого проходит в XIX в. в США, в Османской империи, на Кавказе и в Европе.

По мнению читателей, нашумевший роман Тлостановой посвящен полностью Нальчику и его жителям, по большей части он – о кабардинцах. Это и вызвало разноречивые мнения и споры вокруг него. Мнения читателей разделились. Некоторые читатели восприняли отдельные новеллы, касающиеся Кабардино-Балкарии, как обиду и даже личное оскорбление. Критика бросилась «подводить итоги», кому-то хотелось решительного обнуления произведения. В республиканских изданиях появились резкие и едкие статьи в адрес романа «вашем Мире я – прохожий...». В то же время мы подвергаем большому сомнению, считает ли сама Дина Дамиан себя кабардинским писателем. Однако, суть не в том.

Литературные кабардинские критики выстроили свои стратегические списки «проколов» в романе.

Само осмысление литературного произведения было столь бескрыло и рутинно, насколько лишено вдохновения и интеллектуальной страсти, что впору говорить о социологии критики и литературных нравах, чем о понимании критиками произведения. В статьях была заметна общая для всех тенденция: никто не обнаружил восторга перед новым романом Дины Дамиан. На наш взгляд, это превращает литературную критику не в «науку понимать», а в науку «не распознавать».

При этом каждый из критиков (не станем упоминать имен) будто бы с высоты своих заслуг стоит над всеми и «обобщает» чужие мысли о «новом реализме», и ничего больше! Оставим за рамками дискуссию о том, как роман соотносится с новым реализмом, с модерном или постмодерном. Автор сам достаточно четко разъясняет сей вопрос. Само появление подобного романа стало событийным в постсоветской литературе.

Наиболее профессиональными и в то же время достаточно резко-бескомпромиссными можно считать выступления двух авторов: Арсена Булатова «Политкорректность» (газета «КБП» от 29.06.09) и Людмилы Шауцуковой «Манкуртизм или транскультурация?» («Литературная Кабардино-Балкария» 2009. № 4). Они содержат в себе многие эстетические и культурологические тенденции и предпочтения современной постсоветской литературы. В начале обозначенной статьи Людмила Шауцукова задается вопросом: как автор романа «В вашем Мире я – прохожий...» ощущает мир в себе и себя в этом мире? С первых строк означенной критической статьи Л. Шауцукова расставляет акценты, заявляя, что по своим предпочтениям она относит себя к той категории читателей, которая ценит авторскую концепцию, расширяющую привычные координаты миропонимания и мироощущения, имеющую мужество не находиться в плену мифологем, открывающую небанальную, нетривиальную суть вещей, не дающую окостенеть установленному миропорядку и будоражащую мысль, не льстящую читателю в угоду некоему абстрактному гуманизму. Литературный критик разделяет мнение философа Ивана Александровича Ильина, который говорил: «Есть закон человеческой природы и культуры, в силу которого все великое может быть сказано народом только по-своему, и все великое рождается именно в лоне национального духа и уклада» (Духовное очищение. М., 2004). Шауцукова согласна с философом, когда он в своей книге говорит о превращении в ряде случаев национального самосознания в ожесточившийся инстинкт, способный заглушить в душе голос совести, чувство меры, чувство справедливости, когда национальная идея понимается как « странная и опасная смесь из воинственного шовинизма и тупого национального самомнения, слепого пристрастия к бытовым пустякам и лицемерного великодержавного пафоса, за которым скрывается личная или классовая корысть».

Далее критик Людмила Шауцукова пишет: «Первый же рассказ (а книга состоит из нескольких рассказов, выстроенных по нехитрой схеме: детство – юность – зрелость, и связанных между собой личностью героини, которая подчеркнуто демонстрирует слияние авторской и личностной рефлексии) вызвал во мне чувство удивления и даже растерянности.

Детсадовская обстановка, в которую попадает героиня, населена монстрами – большими и толстыми тетками в несвежих халатах, орущими... чумазыми и... страшными детьми, отнимающими друг у друга «лысых кукол в порванных платьях», девчонками «с тонкими вредными губами», мальчишками, которые «дрались так неистово и страшно, что висящая на носу у одного из них сопля окрасилась кровавым цветом». Заметим, что все это происходит на глазах у детсадовских воспитательниц, дурно пахнущих Харибд, в чьи мясистые лапы мама бросает маленькую дочь, и, уходя, рафинированно прижимает к носу надушенный дорогим французским парфюмом платочек – ведь в этом ужасном заведении так воняет бедностью, карболкой, нищей и прогорклой едой и – о ужас! – нет ни единой книги, которые успели стать смыслом существования трехлетней девочки».

В следующем рассказе, – продолжает Шауцукова, – подросшая героиня едет с классом в Пятигорск. Незаметно разглядывая своих одноклассников – тупых, уколобых и отвратительно одетых, и такую же убогую училку литературы, она размышляет об их прошлом и будущем: «Империя вырастила нацкадры...» (см. ниже полный текст). А их дети, ... проживающие в уродливо-отвратительных пятиэтажках, в которых подъезды воняют котами и мочой, на главной улочке города, «удручающе прямой», и засаженной «уродливыми липами», чья главная площадь «украшена желтым разлапистым зданием Дома Советов с нелепым архитектурным украшением наверху, напоминающим беседку», грызутся между собой в желании ухватить имперские крошки с барского стола, преуспевая в этом, т.к. местечко населено исключительно «мутировавшими, беспринципными и завистливыми приспособленцами, по определению, скудоумными и недоразвитыми имбицилами. В городишке живут и русские, у которых «новая поросль «просвещенных» кавказцев вызывает раздражение и неприятие», так как они «давно облюбовали это солнечное местечко для себя». При этом их затаенная вражда терпеливо ждет случая выплеснуться наружу».

В рассказе «Поездка на Кавказ» героиня через двадцать с лишним лет почему-то (искренне непонятно, почему?) навещает городок, который стал еще более уродливым и встречается на читательской конференции с местной «псевдоинтеллигенцией». Она заполнила зал и, конечно же, героине не на ком остановить взгляд – одни злобные, отвратительно-бессмысленные лица, которые и лицами-то назвать трудно. Одна из них, «ядовитая дама с зеленой кожей и узкими губами» на свой бестактный и глупейший вопрос получает от героини такой мощный хук под ребро, что, казалось бы, добровольцев задавать вопросы не найдется. Но нет, некий седой мужчина «с сильным акцентом, но

по-русски» спрашивает, почему родной язык не в чести у героини. Это вызывает у героини «усмешку и чувство презрительной гадливости...» (см. ниже), – ведь «понятие «родной язык» давным-давно устарело». «Что же касается моих несчастных визитов сюда,– продолжает героиня,– я вам отвечу так: человека тянет к прежним местам жизни, если с ними связано что-то приятное... Уж извините за откровенность, но меня ничего с этим местом не связывает и никогда не связывало».

«Ничего» можно трактовать по-разному. В данном случае оно означает, что героиня всего лишь родилась в этих местах и сделала первый шаг по этой земле, всего лишь дышала воздухом гор, всего лишь постигала азы нравственности, ходила в школу и дружила с ровесниками, всего лишь испытывала первое чувство любви и разочарования и еще много другого... Но это – всего лишь «ничего»... Она всего лишь провела в «городошке» интереснейшую часть жизни, о которой умный человек сказал: «Мы все родом из детства». Впрочем, рискуем предположить, что для героини романа весь мир – чужбина. В отличие от космополита, для которого весь мир – свой, в Москве она – «лицо кавказской национальности» со всеми вытекающими отсюда обстоятельствами, в Соединенных Штатах ее социальная ниша где то-то между мексиканцами и пуэрториканцами, так как она сама загоняет себя в определенную резервацию. Потому что самоуважение и чувство собственного достоинства – явление, проистекающее от твоих корней, традиций, языка. Это не автономные и локальные понятия, а лишь звенья известной цепи, чья основная часть – мера понимания слабостей других и желания понять людей даже далеко не совершенных.

А есть, какой-никакой позитив в сием сочинении – вправе спросить мой оппонент, законно полагая, что таковой уж точно найдется в обращении героини к родителям, родственникам, может быть, друзьям, – продолжает Л. Шауцукова. – Но вот об отце (цитата вольная): «Он посмотрел на меня глазами с холодным металлическим блеском и сказал, что в моих нынешних и будущих проблемах виновата я сама». О соседке: «замызганные обои в квартире», «мышь, вольно пасущаяся на обеденном столе», «блеклый голубой халат», «визгливый голос». О родственниках: «низкорослые и недоразвитые родственники моего отца». О друзьях – ничего. Подозреваю, что подобный институт человеческих взаимоотношений начисто отвергается героиней в силу принципиального неприятия ею человеческих контактов непрагматического толка. Конечно, легче родить ребенка «из прорубки», от анонимного отца, как это делает героиня – не надо заморачиваться муками любви, а первичные инстинкты можно реализовать при помощи влюбленной дамы нетрадиционной

ориентации. Заметьте, можно даже не обременять себя поисками пищи телесной – достаточно «тюкнуть», как пишет автор, другую особь человеческого рода по головке и потом примитивно его сожрать, а «розовую» даму даже удобнее заменить близкородственной особой – есть гарантия, что она всегда под руками. Может, достаточно?»...

Безусловно, Л. Шауцукова, как искушенный литературный критик с солидным стажем, отдает себе отчет в том, что это сугубо литературное произведение – духовный феномен, в принципе не поддающийся и скрывающийся описанием. А конкретный акт его восприятия предполагает не только дискурсивный анализ. Но когда на периферию зрения читателя отступает сюжетность (она даже не на самом последнем плане!) и фактология творчества, уходит некая конкретность и наступает стадия проникновения в реалии высшего уровня, невербализируемую истину. Кто-то скажет: «Да, это сугубо художественный феномен, продукт модерна (напрочь отрицающий фольклор, традицию, национальность, язык и т.д.), возможно, крайнего толка, последней волны, если хотите. И если все же попытаться объяснить словами человеческую и профессиональную реакцию на прочитанное, ни в коем случае не претендуя на морализаторство, сделаем вывод, невольно проистекающий отсюда: картина мира такова, каков внутренний мир человека. Следует повторить всем известные истины: человеческие каноны, идеалы отличаются нас от других одушевленных и соотносены с той силой, которой человек обладает в обуздывании первородной стихии своего характера – эгоцентризма, гнева, зависти, злобы, жажды мести, желчности и других. Именно через их обуздание человек приобретает ту внутреннюю свободу, которую так жаждет автор романа Дина Дамиан. Редчайший случай, когда индивид изначально открыт злу, то есть, стихии внутреннего хаоса. А некий духовный и эмпирический опыт, обычно возвращаемый такими вечными и универсальными институтами, как дом, очаг, мать, родная земля, род и этнос, всегда способен к созиданию, и прежде всего – себя. Он не умеет и не желает разрушать.

Итак, вернемся к статье Л. Шауцуковой, которая строга и бескомпромиссна к автору романа: «Было бы наивным полагать, что корни отторжения неприкаянным эго универсальных основ человеческого бытия скрыты в бытийственных элементах социального существования героини – детских огорчениях и конфликтах с родителями и одноклассниками, обидах и комплексах тинейджерства и др. – ведь природа зла не онтологична, а аксиологична. Помнится, у Данте, в девятом, самом ужасном, последнем круге ада страдают в пасти Люцифера не те, кто пролил реки крови и «пил кровь невинных младенцев», а те, кто

отплатил за добро черной неблагодарностью. Понятно, что Иуды были, есть и будут во все времена.

Непонятно другое. Когда выросший в семье люмпенизированных маргиналов ребенок, которого не любил никто, над которым издевались собственные родители, который за всю жизнь не прочитал ни одной книги, чей киношный опыт ограничивается «стрелялками и мочилками», становится бритоголовым скинхедом, искренне считающим, что в его неустроенной жизни виноваты представители иной национальности, иной конфессии или иной этнической культуры, это еще как-то можно объяснить. Но даже он хотя бы ритуально приобщен к элементам своей традиционной культуры, – носит нательный крестик, ест крашеное яичко на Пасху и уж никак не изголяется над своими этническими корнями.

Вот когда еще более «скинхедское» сознание демонстрирует выросшая в абсолютно устроенной семье, занимавшей в социальной иерархии практически верхушку, в любви и ласке не только родителей, но и окружающих, в системе устойчивых гуманитарных ценностей, культивируемых не только общественным устройством, но и любимыми книгами, тем же Максимилианом Волошиным, которого часто цитирует автор, начинает отказывать здравый смысл.

И не надо называть авторскую позицию современной, наднациональной, транскультурной и не стоит объяснять авторские экзерсисы зыбкостью экзистенциального существования героини в вымышленном, фантастическом мире – мы знаем и подобную литературу, и если понадобится, дадим развернутое сравнение.

А дело все в дорогах, которые мы выбираем для себя. У Экзюпери Маленький принц спрашивает: «А где же люди?» И цветок отвечает: «Их уносит ветром, ведь у них нет корней». Я бы добавила – смерч уносит не желающих эти корни иметь, уж не говоря о тех, кто с отвращением и наслаждением топчет их ногами», – таков вердикт Л. Шуцуковой, с мнением которой кто-то согласится, а кто-то нет.

Итак, Мадина Глостанова передала в книге свое мироощущение, а оно у нее отличное от других. Начнем с того, что любой писатель сам вправе определять, какие эпитеты к кому применять, и обвинять писателя в том, что он в контексте употребил тот или иной термин, не вполне этично. Это относится и к полемике вокруг книги Дины Дамиян «В вашем Мире я – прохожий». Кстати говоря, автор статьи «Политкорректность» Арсен Булатов находит, что псевдоним «Дамиян» очень созвучен с именем сына Сатаны из романа «Знамение» и фильма «Омен»: «Может, в этом все дело», – пишет он. Но с таким мнением трудно согласиться. Литература

нового реализма, а тем более модерна, всегда содержит в себе загадку, и можно бесконечно долго гадать, что же хотел сказать автор. Одно следует уяснить: нельзя художественное произведение воспринимать как документ. Человек есть тот, кем он себя представляет. А Дина Дамиан сама отвела себе роль прохожего и вселенского странника. В этом есть своего рода позерство и желание обратить на себя всеобщее внимание, и бог с ней: в конце концов, это дело автора! «Нет у нее ностальгии по Родине, нет и тоски по ней», – обвиняют ее критики. Это дело, как говорится, личное для каждого писателя. А Булатов, например, проводит параллель с другой «московской кабардинкой» – талантливой, безвременно ушедшей поэтессой Инной Кашежевой. Кашежева почитала и любила свою этническую родину до умопомрачения, хотя и не владела кабардинским, языком своего отца. Лучшие стихи Инны Кашежевой посвящены именно Кавказу, горам, Нальчику.

М. Тлюстанову упрекают в некорректности по отношению к соплеменникам и даже в их оскорблении; цитируем из романа: «.. хазбаты, .. которые вызывают лишь усмешку и чувство брезгливости». Уж куда оскорбительней! Автора можно обвинить даже в расизме!.. Однако в ответной статье самой Дины Дамиан: «У меня это не вызывает никакой реакции, кроме улыбки...» (газ. «Юга». 03.06.2009) автор признается: «Я была крайне удивлена, узнав, что мое сугубо художественное детище имеет какой-либо общественный резонанс и что на нее кто-то обижается. Это – произведение, основанное на семантике возможных миров. К миру посюстороннему и его обитателям оно имеет очень опосредованное отношение. Искать там прототипов не следует. Там нет ни одного героя, похожего на конкретного реального человека, да и сам город, который возникает лишь в нескольких главах, – это не Нальчик в некоем конкретно-материальном смысле, это его образ, вариант, если хотите. Это особенно хорошо видно в главе о Самарканде, в котором мне вообще никогда не приходилось бывать. Для меня интересны лишь отдельные черты, важные для темы искажения, искривления реальности в результате советской колонизации...» Далее писательница Д. Дамиан признается в своей экзистенциальной приверженности, объясняя, что роман является продолжением и параллелью к ее научным изысканиям, которые счастливым образом соединяют экзистенциальную ситуацию человека, лишенного, по Салману Рушди, четырех якорей души: места, обычаев, языка и людей, и социально-политическую и этическую позицию, которую она разделяет. К признаниям автора следует отнести и то, что она, Дина Дамиан, признает, что книга не имеет под собой региональной или территориальной привязки, но намекает на интеллектуальную и эстетическую элитарность. Свидетельство тому то, что в аннотации

к книге значится фраза: «Для узкого круга думающих читателей». Более того, автор откровенно говорит, что ее раздражают читатели, которые ассоциируют автора с героем, а принципиально немиметическое, фантастическое произведение — с социальным реализмом. Книга эта написана, по мнению автора, как «...постколониальный, да еще и гендерно отмеченный роман, а это особый жанр в мировой литературе, пока не существующий в России. Он основан на расшатывании западного канона с точки зрения маргинализированного персонажа с целью обнажения и дискредитации культурно-империалистических основ модерности, нередко горьких размышлений о неокOLONIALИЗме и его губительном воздействии на обретших формальную независимость, наконец, о зомбированном сознании, которое кормят мультикультурными мифами или воспитывают в нем национальное чванство и самодовольство, чтобы оно, не дай бог, не устроило революции».

Мы готовы согласиться с автором критической статьи, ведь, как известно, постколониальные романы принципиально аллегоричны, часто фантастичны. Нередко это — дистопии, практически не повествующие ни о конкретном реальном месте, ни тем более о конкретных реальных людях. Это, вообще говоря, аксиома для любой нормальной литературы, но, видимо, обидевшиеся читатели относятся к очень узкому кругу анонимных читателей. Автор романа «В вашем Мире я — прохожий...» признается, что ей непонятна обида на постколониальный роман. Ведь гипотетически обидеться могли бы, скорее те, кто относится к колониалистам поневоле, — в ситуации Кавказа — это этнически русские поселенцы на Кавказе. Представители же колонизированных Россией народов — как раз те, справедливость в отношении которых восстанавливают и эта книга, и ее деятельность как ученого, считает автор.

Как сообщила газете «Юга» Дина Дамиан, она работает в рамках так называемого деколониального проекта, разрабатывая вместе с зарубежными коллегами со всего света проблемы субъектности, колонизированной, зомбированной западной модерностью или ее локальными вариантами. Она разрабатывает также тему деколонизации сознания, создания в будущем в мировом масштабе альтермодерных движений, коалиций всех «проклятых», изгнанных из модерности людей, которые смогут создать, по мнению автора, свой и более справедливый мир. Центральная Азия и Кавказ — это две российские колонии, бывшая и нынешняя, у которых есть больше всего перспектив в этом глобальном процессе деколонизации сознания. Как сообщила Дина Дамиан, это вызывает живой интерес во всех колонизированных странах, таких, как Латинская Америка, Карибы, страны Ближнего Востока, а также в

среде этнических диаспор США и Европы. Особенно бурной реакцией встретили Дину Дамиан на Конференции коренных народностей Эквадора, когда она рассказала им о колонизации Кавказа и Туркестана Россией, и о том, к чему это привело. Эквадорцы, по словам писательницы и ученого, были очень заинтересованы в установлении связей, диалога; им хотелось узнать больше о кавказской космологии, об аборигенных (национальных) движениях (это ли не пример глобализации мира?! – С.М.). А реакция обиды на постколониальный роман, считает автор, – это именно реакция зомбированного сознания. О такой реакции отторжения, обиды и непонимания говорится в самом романе – на страницах 165–166. Быть может, роман предугадал реальные события, или, быть может, запрограммировал их?.. Республика Кабардино-Балкария, по признанию автора, интересуется ее в той же мере, что и все остальные постколониальные и неоколониальные пространства в мире. Особенно интересны изменения субъектности, самоощущения людей, которые происходят в последние два десятилетия и формирование контекстного сознания на Кавказе. Автор романа не была в республике с 1994 г. и потому несколько сокрушается, что не компетентна в нынешней ситуации в смысле латентной межэтнической напряженности. А ее произведение, утверждает автор еще и еще раз, – сугубо литературное произведение, и его сценарии – сугубо виртуальны. Автор романа довольно едко отзывается о современной социально-политической ситуации в республике, высказывая почти революционные мысли: «Если говорить серьезно, то мне кажется, что ситуация вряд ли изменится кардинально, пока не изменятся полуколониальные условия, в которые поставлена республика, да и вся наша маскарадная страна. Конечно, сегодня нет непримиримости 1990-х, когда и из союзных республик уезжали «дети империи» – русские, а потом многие возвращались назад... Но когда есть безработица, нищета, отсутствие перспектив, когда нет продуманной этнокультурной политики и отсутствует желание признавать ошибки прошлого и извиняться, как это сделали практически все бывшие империи, то и этнонациональные столкновения всегда возможны. А столкновение кабардинцев и балкарцев – это вообще старый как мир тактический ход «разделяй и властвуй», на котором держалась и советская империя много лет, сегодня еще и одобренный финансовыми интересами. Люди неизбежно в какой-то момент пробудятся от этой зомбированности, и тогда ситуация изменится кардинально. Хотелось бы, чтобы это случилось быстрее. Республика не вызывает у меня ни раздражения, ни досады. Скорее, мне просто жаль, что людям живется там сейчас плохо, так что многие бегут куда глаза глядят, в том числе и

в Москву, в поисках работы, лучшей жизни – иначе какое, не самое приятное вхождение в глобализацию, на правах недочеловеков...».

Поскольку роман «В вашем Мире я – прохожий...» М. Тлостановой (Дины Дамиан) вышел очень небольшим тиражом и большинству читателей он недоступен, разве что через Интернет, – приводим некоторые отрывки из произведения, вызвавшие негодование кабардинских читателей.

«Империя вырастила «нацкадры», свой вариант коричневокожих коммунистов, воспитанных на русской культуре и нацеленных на ассимиляцию. Их родители были теми самыми «верными партийцами», легко забывшими родной язык, собственные корни, происхождение, нередко родителей и их могилы, женившимися на русских женщинах, чтобы приобщиться кровно к высшей касте. Они изменяли свои собственные имена и называли своих отпрысков в честь коммунистических лидеров и русских князей. Но названные русскими именами дети оказались уже другими. Они тоже вступали в комсомол и партию, но только для карьерного роста, они поддерживали связь с древними кланами, но чаще всего только из утилитарных соображений или создавали новые кланы, которым только предстояло сыграть свою роль в местной истории...»

Несколько десятилетий вынужденного сосуществования только отточили приспособляемость и мимикрию аборигенов, но загнанная в подкорку и изгнанная со страниц учебников или неузнаваемо искаженная советской пропагандой история взаимоотношений этих народов и России, их затаенная вражда, слово терпеливо ждали случая выплеснуться наружу, взорвать это мнимое мирное сосуществование изнутри...»

«Ужинали мы в том самом нелепом ресторане в форме головы местного фольклорного персонажа. Надо же, этот урод до сих пор сохранился...»

«Мы проехали через уродливую площадь, в центре которой в моем сознании навсегда отпечатался памятник Ленину, указывающий на разлапистое и приземистое здание Дома Советов с нелепым архитектурным украшением наверху, напоминающим беседку, и толстыми облупленными колоннами...»

«Мужчина откашлялся и с сильным акцентом, но по-русски спросил: «А почему вы пишете не на родном языке? Как это можно? Ведь язык – дом мысли, как сказал Хайдеггер, и писать надо на языке предков. Какой же вы писатель, кхе-кхе, если и не знаете родного языка вообще, были здесь в последний раз в прошлом веке? Кхе-кхе...» Очень довольный своей шуткой, он сел на место. Ко мне на миг вернулось тошное и такое знакомое чувство затравленного зверя, но так же мгновенно оно ушло, уступив место усмешке и презрительной гадливости

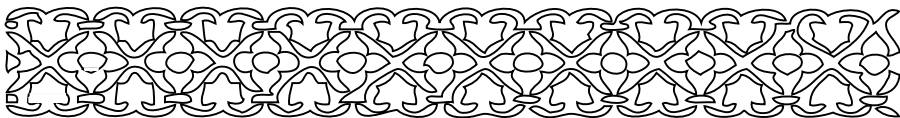
ко всем этим местным интеллектуалам, предсказуемо мешающим Хайдеггера с дремучим национализмом...»

«...Они, конечно, звезд с неба не хватали. Но учились неплохо и собирались поступать кто в ПТУ, кто в пед-, а кто в музучилище. А что здесь плохого? А эти все ринутся на медфак местного университета, ведь в их «хазбатском» представлении это – самая престижная специальность (мысли учительницы)...»

«Наташа жевала бутерброд с салом и злобно поглядывала на двух кавказских модниц Анетту и Жаннетту, заботливо наряженных родителями в модные австрийские ботинки «на манной каше» и черные взрослые кожаные куртки. Одна из них поймала полный ненависти взгляд, и, пошептавшись с подружкой, протянула Наташе бутерброд, густо намазанный азербайджанской паюсной икрой, и пластмассовый стаканчик с пахучим растворимым кофе из китайского розового термоса с цветами. На широком лице Золотаревой отразились душевные борения – ей очень хотелось взять бутерброд с икрой... Она ненавидела этих «буржуйских» «хазбатских» детей всем сердцем...»

«Чувства Заура были сложнее, но они все равно отливались в итоге в ненависть и отторжение – «борщи» ничего не понимают ни в жизни, ни в культуре, ни в истории. Жалкие люди! Что с них взять!...»

«Динке не хотелось занимать ни тех, ни других, ни третьих: ни русских люмпенов-расистов, ни будущих фанатиков-националистов, которые ее не принимали за свою, потому что она была полукровкой и не говорила на их языке, ни тем более серой и бездумной массы местного советского среднего класса, думавшей лишь о материальном благополучии...».



ГЛАВА III

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Предметом наших размышлений является кабардинская постсоветская поэзия на русском и кабардинском языках. Однако рассматривая кабардинскую поэзию последних лет, мы сознательно ограничили круг исследуемых научных проблем. В данной работе предпринята попытка выявить лишь тенденции, характеризующие кабардинскую поэзию постсоветского времени в самых общих чертах, так как задача перед нами стоит, как мы не раз подчеркивали, не исследовательского, а событийно-фактологического характера. Это позволяет придерживаться не столько строго академического уровня, сколько уровня, характерного для научно-популярных или научно-публицистических работ. Более того, предметом описания явились и авторы поэтических произведений, подчас обделенные вниманием литературоведов и литературных критиков; а также молодые и совсем юные авторы, только вступающих на стезю поэзии и еще неизвестных широкому читателю.

Следует отметить, что проблемы современной российской литературы так или иначе касаются и кабардинской, но некоторые современные процессы здесь происходят в менее ярко выраженной форме и не столь болезненно, как в русской литературе. Сдерживающим фактором в национальной кабардинской поэзии является прежде всего менталитет народа, его обычаи и традиции, которые еще достаточно сильны. Это вовсе не означает, что следует избегать или не обозначать совсем некоторые малоизученные проблемы современной поэзии. В постсоветской национальной литературе они актуальны и определяются с достаточной четкостью. По нашему мнению, исследование таких современных процессов активизирует критическую мысль, акцентирует внимание общественности на произведениях современных поэтов, занятых высоким и благородным искусством стихотворства.

В настоящее время современная кабардинская поэзия развивается под влиянием национальных народных традиций, а также традиций

русской поэзии. Мы не вполне согласны с мнением известного публициста и писателя Хачима Кауфова, выступившего на Совещании молодых писателей Северного Кавказа в мае 2008 г. в Нальчике с такими словами: «...Как бы мы ни пытались вывести новую формулу бытования литературы, она, так или иначе, будет вариациями рассуждений на тему образа той литературы. Разве что придется что-то модифицировать, что-то отсечь, что-то прибавить. Реальное же положение таково, что есть над чем задуматься: времена литературоцентризма кончились, поэзия существует лишь в рамках замкнутой субкультуры и перестала влиять на умы людей, и вообще поэт в России больше не поэт, не учитель, не пророк... Словом, мы в этом уже догоняем Запад, про поэзию которого и ее творцов И. Эринбург еще много лет назад сказал: «Поэт — существо в Европе вымершее»».

Трудно представить, что не станет поэзии, — тогда не станет и значительной части духовной культуры народа. Ведь в зеркале поэзии отражается самосознание народа и его основные традиции. Современная поэзия все более становится востребованной. Это поэзия нового поколения, поколения новых реалистов и постмодернистов. В свет вышли поэтические сборники начинающих молодых кабардинских авторов, которые отличаются высокой эстетикой и талантом. Это формирует читательскую аудиторию, отличающуюся высокой требовательностью и эстетическим вкусом.

Каковы общие тенденции, характеризующие современную кабардинскую поэзию?

Тенденции современной поэзии определяются ее тематикой, художественно-стилевыми особенностями и многослойностью. Основные темы кабардинской поэзии постсоветского времени — это любовь к родному краю, протест против любой несправедливости, призыв к национальному самосознанию. «Как много может сказать нам одно стихотворение о творческом кредо автора, о его времени, о мире...», — пишет Джамбулат Кошубаев («Палимсест». С. 124). Однако, исходя из темы нашей работы, мы не ставим своей задачей подробный анализ современной кабардинской поэзии, тем более, что «..детальный, скрупулезный анализ поэтического текста зачастую оставляет ощущение утраты: словно на ваших глазах поймали необыкновенной красоты бабочку, смахнули с ее радужных крыльев пыльцу и — погубили навсегда, так и не раскрыв тайны ее красоты и полета» (Дж. Кошубаев. Палимсест. С. 124). Мы намерены дать более подробную характеристику поэтическому творчеству лишь некоторых, наиболее ярко вобравших в себя особенности времени поэтов.

В постсоветском кабардинском поэтическом творчестве происходят процессы, в которых сложно соотносятся различные элементы разных жанров и направлений современной поэзии. В этом смысле она находится в совершенно особом положении, в отличие от русской поэзии. Продолжая эволюционировать по нормам новописьменной литературы, постсоветская кабардинская поэзия одновременно содержит в себе как элементы поэзии советской эпохи, так и элементы новой стадии развития постсоветского времени. Она вобрала в себя набор эстетических признаков в целом, и в частности, – интегрированность различных стилей. В этом смысле творчество многих кабардинских авторов носит переходный характер. Более того, происходит взаимопроникновение различных подходов в использовании поэтического слова, к примеру, в творчестве Бориса Кагермазова, Анатолия Бицуева, Бати Балкизова, Петра Хатуева, Анатолия Мукожева и других.

Кабардинская лирическая поэзия, продолжающая традиции национальной поэзии, представлена, прежде всего, поэтами старшего и среднего поколения: Алимом Кешоковым, Фоусат Балкаровой, Зубером Тхагазитовым, Русланом Ацкановым, Петром Кажаровым, Борисом Кагермазовым, Анатолием Бицуевым, Хабасом Бештоковым, поэтом-песенником Борисом Гедгафовым, Афликом Оразаевым, Борисом Утижевым, Саладином Жилетежевым, Хасаном Тхазепловым, Хайшат Кунижевой, Бати Балкизовым и др., а также поэтами молодого поколения: Петром Хатуевым, Анатолием Мукожеевым, Джамбулатом Кошубаевым, Латмиром Пшуковым, Музой Тлостановой, Зариной Кануковой, Бэллой Аброковой, Любой Балаговой, Нелли Лукожевой, Гумаром Жуковым, Нарзаном Махотловым, Анфисой Кануковой, Альбертом Карцаевым и другими.

Современная кабардинская поэзия развивается прежде всего под влиянием лучших традиций народного творчества, нартского эпоса. Однако свое влияние на нее в некоторой степени оказывают русская и европейская поэзия, а также восточная – турецкая и арабская (поэзия адыгской диаспоры). Следует сразу оговориться: речь идет не только о кабардинской поэзии на родном языке, но и о кабардинской поэзии на других языках. На сегодняшний день в кабардинской поэзии существует несколько ведущих направлений.

Реалистическая кабардинская поэзия, продолжающая национальные поэтические традиции, представлена большинством известных поэтов старшего и среднего поколения: Зубером Тхагазитовым, Нури Шогенцуковым, Борисом Кагермазовым, Анатолием Бицуевым, Хайшат Кунижевой, Афликом Оразаевым, Хасаном Тхазепловым, Хабасом

Бештоковым, Петром Кажаровым, Фоусат Балкаровой, Саладином Жилетежевым, Бати Балкизовым, Русланом Ацкановым и др. Это поэты переходного периода, активно творившие в советское время, но нашедшие свое место и в новом, постсоветском пространстве. Типичными представителями этого поколения являются поэты А. Бицуев, Б. Кагермазов, Р. Ацканов, А. Оразаев, А. Гергов, Х. Тхазеплов и др.

Анатолий Бицуев – поэт, язык творчества которого служит его родной кабардинский. Он в полной мере использует духовно-нравственный потенциал родного кабардинского языка: от мифопоэтического-бытийного до реалий современного мира. Это позволяет ему верно понять основы культуры, способствующие его национальной самоидентификации. На родном языке А. Бицуев создает всеобъемлющий образ земли-родины (цикл стихов «Горские мотивы», «Сквозь сердце» и др.), который становится центром тяготения всего содержания его творчества. Мать и родина – эти понятия неразделимы для поэта (стихотворение «Детство»).

Для известного поэта переходного периода Бориса Кагермазова главным мотивом лирико-философских стихов является тема осознания сути, смысла и назначения человеческой жизни, места человека в этом мире. Однако тема родины также занимает в его творчестве главенствующее место. Его главный лирический герой, осознав любовь и преданность к родине, научился ценить землю, любить и понимать природу, труд человека, испытывать возвышенное чувство любви к женщине. Родина поэта безгранична; пустив глубокие корни, она простирается ввысь и вширь. Однако многие его стихи отличает публицистический накал, который находит живой отклик в сердцах его читателей («Следы жизни», «Ветка молнии» и др.).

Характерной чертой поэзии талантливого кабардинского поэта переходного периода Афлика Оразаева также являются крепкие узы с родной землей. У родной земли он учится мудрости, любви, красоте (сборник «Гъуэгушъибл». 2007). В стихах А. Оразаева всегда живет яркая мысль об устоях и нравственных ценностях своего народа. Его поэтическая мысль всегда тяготеет к философскому обобщению. Привлекает манера поэтической речи А. Оразаева: мягкая, доверительная, задумчивая. Его стихотворения советского периода отличаются от многих поэтических произведений того времени тем, что в поэтических строках он избегает нравоучительности, навязывания читателю каких-то догм. То есть автор в силу своих возможностей всегда старался «обойти» навязываемые общественной системой идеологические догмы. Поэту нужен взыскательный читатель, которому он мог бы поведать о сокровенном, о своих думах и чаяниях, о собственном

представлении, о назначении человека на земле. Известное изречение: «Вся боль проходит через сердце поэта» — характеризует в полной мере поэтическое творчество Афлика Оразаева.

Высокая требовательность к стилю, лаконичность, художественный вкус и философское содержание отличают стихи другого талантливого кабардинского поэта – Арсена Гергова. Пик творчества художника слова пришелся на 70–80-е гг. В постсоветский период А. Гергов проявил себя как талантливый детский писатель.

Представителями современного лирико-романтического течения поэзии являются талантливые кабардинские писатели Р. Ацканов, А. Оразаев, А. Гергов, М. Бемурзов, А. Мукожев, Дж. Кошубаев, Н. Лукожева, М. Тлостанова, Л. Балагова, А. Карцаев, З. Канукова, Л. Пшуков, М. Хаупшев, Б. Аброкова, А. Канукова, Н. Махотлов, Н. Таова. Для них характерна концентрация на внутреннем мире человека: муках любви, одиночества; философском отношении к природе, к любви, к смерти; человека, часто не находящего никого, кроме Всевышнего, или, обратившего свои взоры к космосу; полного вселенской скорби и размышлений о жизни и смерти.

Многочисленные общественно-политические события 90-х гг. не становятся предметом их поэзии. Они чаще всего остаются верными своему аллегорическому образу мышления. Новаторские тенденции, возникшие в 70–80-х гг. продолжают в современной кабардинской поэзии, которая в годы советской власти по известным причинам подверглась давлению критики. Сегодня возникла благоприятная почва для развития поэзии любого направления.

В последние годы наметились тенденции к этнокультурному возрождению кабардинской поэзии, эволюции этнокультурных реалий. В современных условиях этнокультурные реалии как комплекс самобытной черты постсоветской кабардинской поэзии в условиях культурного возрождения играют значительную роль в системе межкультурного взаимодействия в современном литературном процессе.

Заметным событием в постсоветской поэзии можно считать издание Союзом писателей КБР объемной Антологии современной поэзии в 2008 г., включающая 86 авторов. Она рассчитана на широкий круг читателей. В контексте сегодняшних требований, если учесть, что в последний раз такая Антология поэзии была выпущена в свет в 1957 г., то это издание, без сомнения, имеет неопределимое историко-культурное значение.

Возрождаются традиции творческого сотрудничества Союза писателей Кабардино-Балкарии с центральными и региональными литературно-художественными изданиями России. Заметным результатом в

этом смысле стал перевод поэмы-гыбзы Саладина Жилетежева «Плач волны» («Толкъун гыбзэ». 1993), осуществленный молодым поэтом из Новочеркасска Александром Пряжниковым. Поэма кабардинского поэта, киносценариста и прозаика посвящена трагическим событиям «ИстамбылакӀуэ» (Депортируемых в Стамбул), то есть, исходу адыгов в Турцию. На русском языке поэма опубликована в журнале «Дон» и одновременно в журнале «Нана» в Грозном.

На стихи Саладина Жилетежева написаны песни самыми известными композиторами Кабардино-Балкарии: Х. Кардановым, В. Моловым, М. Жеттевым, Д. Соговым и другими.

Одним из ярких представителей современного поэтического мира, в контексте поэзии которого как нельзя лучше отражаются этнокультурные реалии является кабардинский поэт Анатолий Мукожев. Его поэзия – это качественно новый этап развития кабардинской поэзии. Поэтическое творчество занимает особое место в современной кабардинской литературе, выявляя характер времени, художественное осознание эпохи, особенности мировидения современников. Огромен и неповторим мир его поэзии. Его перу принадлежат семь поэтических сборников: «Очаг», «Далекий город», «Старый мир», «Наследие», «Марина», «Эпоха», «Оплот». По идейно-смысловому звучанию поэт поднимается до высокого гражданского пафоса. В этом он следует лучшим образцам русской классической поэзии.

Все чаще в поэзии Мукожева звучат ноты катастрофичности восприятия окружающего мира. Помимо лирико-философского звучания, в его стихах отражена социально-политическая тема, заметные события социальной и политической жизни современного мира. Как отмечают современные критики, отражать судьбу народа – одна из давних традиций поэзии. Здесь А. Мукожев следует лучшим традициям классиков кабардинской поэзии: Лаши Агнокова, Бекмурзы Пачева, Али Шогенцукова. Однако в таком ракурсе А. Мукожев пишет, находясь, практически, в единственном числе. Если большинство поэтов «сторонится» или избегает писать о нарывах в социально-политической жизни общества, пропуская целую эпоху с его особенностями, столкновениями, малыми и большими революционными изменениями, то Мукожев, напротив, в своих стихах освещает социально-политические конфликты времени. Это позволяет его поэзию называть новой, гражданской. Таким образом, в творчестве Мукожева обозначаются несколько тематических направлений: гражданская, философская и любовная лирика. Нравственные и социальные конфликты, произошедшие в нашей стране за последние 20 лет, отражены в таких стихах, как «Старый мир»,

«Поезд жизни», «Наш корабль», «О ты, чьей волей крутится Земля...», «Хотел давно я сочинить...» и др. Несмотря на то, что стихи посвящены социальным проблемам общества, корнями они глубоко уходят в лирику.

В философской лирике, как и в гражданской, автор создает панораму сложного, противоречивого времени. Чутко реагируя на страдания и боль своих современников, лирический герой ищет ответы на извечные вопросы бытия, сохраняя веру в безграничные возможности и неистребимость человеческого духа, в торжество добра и справедливости в таких стихах, как: «Обращаясь к жизни», «Обращаясь к смерти», «Вопрос», «Ты мне приносишь радость...», «Я разумом отлично понимаю...», «Тобою, радость, никогда...», «В автобусе» и других.

Третье направление поэзии Мукожева – любовная лирика. Здесь автор задает множество вопросов. У А. Мукожева с его нравственной высотой и чистотой души, особый взгляд на чувство любви. В современном обществе, где многое становится безличным и холодным, романтические настроения, романтизм, где кипят настоящие страсти и любовь, – любовные стихи Анатолия Мукожева – это открытие, делающее нашу жизнь лучше. Открытие хорошо забытого старого. Характерны в этом отношении такие его стихи: «Не могу глаз оторвать от твоих окон...», «Встречаю часто я тебя на улицах города...», «Если когда-нибудь вспомнишь обо мне...», «После многих лет неожиданно...» и т.д.

Особого внимания заслуживают элегии Анатолия Мукожева. В кабардинской поэзии к элегической тональности прибегают чрезвычайно редко. Но пробел этот вполне восполнен Мукожевым. Цикл элегических стихотворений автор посвятил своей безвременно ушедшей из жизни супруге – Марине Хамоковой-Мукожевой. В 2003 г. в издательстве «Эльбрус» вышел поэтический сборник «Марина». Через призму большой, возвышенной и чистой любви автор размышляет об извечных проблемах бытия: о жизни и смерти, о добре и зле, о непреходящих нравственных ценностях, о сложных человеческих взаимоотношениях. Тема протеста против нравственных издержек современного общества особенно явственно проступает в элегиях: «И богатство, и почести...», «Нет в тебе притворства...», «Если в твой сад...», «Помнишь, Марина...», «Была похожа наша жизнь на сказку...», «Ты дала мне крылья. Одна радость...», «В этой короткой жизни столько зла...», «Как удивительно, что...» и другие. «Ищите родственную душу!» – восклицает поэт в одноименном стихотворении, тем самым бросая вызов обществу, где нравственность и духовность находятся на грани вымирания. Этот призыв является стержнем элегий Мукожева.

Особое место в современной кабардинской литературе занимает кабардинская поэтесса Нелли Лукожева. В ее творчестве удивительно органично соединились разножанровые произведения: литературные эссе, лирические стихотворения, повести, рассказы и новеллы, драматические произведения, сказки, либретто, философские поэтические размышления и размышления критического характера.

В 1998 г. вышел сборник эссе и рассказов: «Шхъыщхъ макъ» («Шорох», издательство «Эльбрус»), где она выступила мастером короткого жанра. Характеризуя этот сборник, художник Т. Жилов отметил одну очень важную характерную черту писательницы: в своих коротких рассказах и эссе автор уводит из реального мира в особый, виртуальный мир, который находится между сном и явью. Незаметно окутывая тебя ореолом провидицы, автор ведет за собой читателя по известным только ей тропам. Что это за мир? Мистический? Да, возможно, потому что Лукожева приоткрывает нам завесу загадочного, сакрального мира тайн и волшебства. Мир автора безбрежен. Перед глазами проходят этюды, написанные яркой акварелью. Каждое слово ее – это особая мифопоэтическая деталь, которая ведет тебя к родному адыгскому очагу. Иначе говоря, произведениям Нелли Лукожевой уготована долгая жизнь, так как в них счастливо сочетаются все необходимые для этого онтологические категории, мифопоэтические и архетипические новации, образы и мотивы в современном представлении.

Н. Лукожева не старается нравиться читателю с тем, чтобы угодить его вкусам. Как верно заметила культуролог Л. Шауцукова, «...любой автор идет непроторенными путями, но Нелли Лукожева в этом плане находится в определенной оппозиции к ставшим почти нормативными адаптированным формам писательского ремесла, являя собой тип художника, влекомого исключительно творческим импульсом. Н. Лукожева не вписывается в общепринятые нормы писательского творения. Ее произведения не детерминированы извне. Чувство формы и чувство сути, живущие в душе, не нуждаются в форматных подтверждениях. Ее поэтическим размышлениям присуща высокая амплитуда авторского переживания» [5: 6]. Особенно наглядно это видно в стихах сборника «КъапщӀийхэр» (Лепестки. Нальчик: Полиграфсервис и Т. 2001). Стихам этого сборника присуща живость ума, правда чувств, глубина обобщений, тонкий лиризм, искренность восприятия жизни, в которых переплетаются тайны бытия, отраженные тончайшими акварельными мазками:

Гъуджэм сиплэм, къицыр сэркъым,
 Зысцыхужкъым, сымт къэхъуар?
 Зы тхъэрылуи сепцыхужакъым,
 Атлэ сымт зыццэхъуэжар?
 Си псэм зыкцлэ зиукыхужкъым,
 Сымт абыи къыццыхужар?
 Си гур быдэу схуццыхужкъым,
 Сымт си ныбжъым къэхъуар?
 Сынэцхъыфлэу сымцыхужкъым,
 Нэцхъыгъуэу сымт къэхъуар?
 Догъуэт... флэуэ усцыхужкъым,
 Лъагъуныгъэ, ар уэра?..

Смотрю я в зеркало –
 Сама себя не узнаю,
 Не предала ни одной клятвы.
 Случилось что со мной,
 Так изменилась отчего я?
 Душа моя была в покое,
 А с нею что случилось?
 Не хочет больше сердце
 Слушаться меня –
 В мои-то годы?!
 И радостной быть
 не выходит у меня,
 Но что за горе приключилось
 Вдруг со мной?
 Постой-ка, с трудом тебя
 я узнаю,
 Любовь, ты ли это?..

(«Гъуджэм сиплэм...»,
 подстрочный перевод наш)

«Лепестки» – первая поэтическая книга Н. Лукожевой, ранее известной новеллами, эссе, телевизионным художественным фильмом «Шырэ» (1999), либретто спектаклей «Рисунки ветра», «Метаморфозы душ». Отличительной чертой прозы и поэзии Лукожевой является отсутствие нравочений, дидактических сентенций, навязываемых религиозных и моральных формул. Ей чужды ассоциации с кем-либо из предшествующих авторов или современников. Как точно подметила Л. Шауцукова, один из первых исследователей творчества писательницы, «...художественная реальность этого автора – не нечто замкнутое, герметичное. Неся концепцию мира и личности, она может говорить и об одиночестве человека, непостижимости, непостижимости и загадочности его бытия, фантазмагоричности грезоподобной реальности, что в особенности характерно для повести «Шырэ».

К юбилею Лукожевой в 2009 г. вышел сборник избранных произведений «Жылапхъэ» («Всходы души». Избранное), в которую вошли сочинения разных лет и публицистические статьи. Следом за этим сборником свет увидела книга Пшизаби Мисостишхова «Дунейр чэзуц» («Жизнь очередна»), подготовленная по просьбе автора (за несколько месяцев до своего безвременного ухода из жизни) к печати Нелли Лукожевой.

Эссе «Метаморфозы души» («Всходы души») — это еще одна ипостась автора Н. Лукожевой. Здесь вновь проявляются поэтические корни, поэтическое мышление Лукожевой. Она демонстрирует умение мыслить, доходя до философских глубин. Если к этому прибавить глубинное знание (на генном уровне) национальной культуры, прекрасное владение тонкостями родного кабардинского языка, фольклора, создается полная картина особенностей творческого почерка автора. Без сомнения, Н. Лукожева – автор, рожденный временем постсоветскости и постмодернизма, автор, востребованный этим временем. Вполне закономерно, что в ее творческой биографии часто встречается слово «первый». Н. Лукожева – первая кабардинская писательница, обратившаяся к балетному жанру, написавшая либретто. В 2007 г. Лукожева награждена адыгской национальной премией «Амра» за введение нового жанра – литературное эссе – в адыгскую литературу. Нелли Лукожева является и первой кабардинской писательницей, на чьи произведения сняты телевизионные художественные фильмы «Шырэ» (Малыш), «Хьэтыр» (Услуга), демонстрировавшиеся на телевидении Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Адыгеи, Абхазии и США. Интересный факт творческой биографии: в 2009 г. впервые в журнале «Псынэ» Нелли Галимовна опубликовала карту звездного неба на кабардинском языке.

По мнению большинства современных критиков, творчество Нелли Лукожевой настолько универсально и многогранно, что постичь до конца ее невозможно. Для нее важен не столько язык, сколько образ, над которым она тщательно работает. «Поэтому, – признается Лукожева, – когда я пишу художественное произведение, меня сопровождают две вещи – музыка и живопись, а иногда к ним добавляется и хореография. Все, что выражают эти виды искусства, я должна воплотить в словах, которые являются моим инструментом, проводником рождаемого образа. Это – основополагающий материал, из которого сотканы строки».

На произведения Лукожевой написана симфоническая музыка. Стихи Нелли Лукожевой вошли в «Антологию кабардинской поэзии XX века». Свою лепту Лукожева внесла и в развитие театрального искусства Кабардино-Балкарии: в течение последних лет она обучает будущих актеров и режиссеров. Педагогика также занимает в жизни писательницы свое особое место: за ее плечами работа в Центре Жабаги Казаного, Авторском университете и детской школе искусств № 1.

В настоящее время Н. Лукожева работает над своим новым произведением – романом-эссе «Тайны адыгства». Он посвящен истории и культуре адыгского народа. Наше мнение о творчестве Лукожевой вполне совпадает с мнением известного литературоведа и литературного

критика Н.А. Шогенцуковой, которая в одной из своих рецензий написала: «Думается, в каждом народе есть представители, избранные Эгрегором народа для служения ему. Несомненно, Лукожева – в числе таких служителей Эгрегу адыгов. Ее поглощенность судьбой своего этноса поражает» [21: 36].

* * *

Поэтесса Люба Балагова относится к плеяде талантливых молодых авторов, вошедших в кабардинскую литературу на рубеже XX–XXI вв. Ранимость и тонкость мироощущения наложили своеобразный отпечаток на все ее творчество и оттенили неповторимыми красками ее поэзию.

Вот стихотворение «Родина моя» (Си хэку):

*СыткIэ ухуейми кыызэлъэIу,
Мы си гум телъкъым зы тклуэпс фIыцIи,
Си хэкум сотIысыж и цIыгу,
Сохъэж и IэплIэм, сыгуцIанэу.
Си напIэр зэтесхын слъэмыкI,
Си Хэку, уэ пфIэфIкъым нэм уцIэплъэу,
Мис – си псэр, ар кызоухъэкI,
Мис – си гур – кыиплъэ, кыиплъэ, кыиплъэ!*

Проси меня, о чем ты хочешь,
Нет в моем сердце ни единого темного пятнышка,
Возвращаюсь к вершине моей родины,
В ее объятия иду с открытым сердцем.
Не в силах разлепить я веки,
Родина моя. Не любишь ты заглядывать в глаза,
Но вот душа моя – она перед тобой,
Вот мое сердце – загляни в него, загляни, загляни!

(Подстрочный перевод наш)

Л. Балагова относится к числу тех авторов, в ком давно нуждалась кабардинская поэзия и кто сумел привнести в нее новое слово. С первых своих публикаций она заставила читателя поверить в себя, поверить в то, что ее мысли и чувства искренни, а ее взгляды на жизнь и ощущение окружающего мира – необычны, с присущей только ей оригинальностью и открытостью. На первый взгляд может показаться, что поэтесса пишет

о сугубо личных переживаниях, но это не так. В своих стихах Балагова воспекает прежде всего свою землю, свой адыгский народ, родной язык, который она так любит, богатую историю своего народа, полные величия и достоинства обычаи и традиции. И не просто слагает она стихи: глубоко размышляя о реальной правде, стараясь к ней приблизиться, Балагова старается выразить в стихах дух своего народа, возвеличивая его и свою землю. Для поэтессы нет ничего дороже родины, об этом она пишет в стихотворении «Родина моя, ты отпусти меня»:

*Си Хэку, тхьэм ыхьэкIэ сыутIицыйж!
Мы си гум икI, ибзэхыкIыж!
Сэ бзууэ сыкьыицыйбгъэицIакIэ,
Си гъуэгури уафэм ыыхэишакIэи.*

*Си Хэку, тхьэм ыхьэкIэ сыутIицыйж.
Жьы згъуэткьым, си бгъэр софыицIыж!
Къехауэ пшэр утыкуи... –
ЦIыху мыбауэжхэр здызеуалэи...*

*Си Хэку, тхьэм ыхьэкIэ сыутIыицыйж,
Сэ тхьидэ зэблэуар сотхыж...
Уи дьгъэр къуохъэ, къуохъэ!...
Псэ Iуэхуи-дэлъи зрамышъэ...*

Родина, ты отпусти меня,
Уйди из сердца моего, исчезни!
И если птицей ты создала меня ,
То и боль моя с небом связана,

Родина, ты отпусти меня,
Я задыхаюсь, грудь моя на части рвется,
Вот туча черная спустилась и застыла предо мной...
Окутывая задохнувшихся людей...

Родина, ты отпусти меня,
Прерванную историю (моего народа. – уточнение С.М.) пишу я...
Но твое солнце заходит, заходит, заходит!..
Невзирая ни на какие души (невзирая на крики души).

(Подстрочно-вольный перевод наш)

Глубокая вера в жизнь, прошлое и будущее своего народа звучит в стихотворении «Мое Кармахабле³»:

Я дочь твоя, твоя сестра и мать,
Твоя ошибка и твоя поправка.
Ты свет мой, что сияет ярко-ярко,
Прозрение мое и благодать.

Село мое, ты свет моей души,
О пусть твои бессмертны станут корни!
Вот сердце мое, видишь – на ладони,
Лишь ты принять его не откажи.

И хотя творчество Балаговой может показаться «женской поэзией», это вовсе не значит, что ее стихам присущи ограниченность мыслей и чувств. Напротив, благодаря тонким женским наблюдениям и чутким струнам женской души Балаговой удастся полнозвучнее выразить многообразие жизни; поэзия ее вобрала в себя краски родной адыгской земли и родного народа. Сравните, в том же стихотворении «Мое Кармахабле»:

Где б ни была я, как могу забыть,
Предания о нарте, о Сосруко,
Как Адиух протягивает руку
В извечном споре «быть или не быть».

А бабушка, что ночи напролет
Рассказывала мне о дивном уорке⁴,
На скакуне и в белоснежной бурке,
Он добрым людям счастье раздает.

(Перев. с каб. Игоря Ляпина)

Говоря о патриотической лирике Л. Балаговой, следует подчеркнуть, что она пишет о своей родине без ложного пафоса и выспренности, с глубоким искренним чувством любви и преданности: «В небе плывет журавлиный клин / Голос печали вечен. / Грустно смотрю на тебя из глубин / Милой адыгской речи». (Перев. с каб. Игоря Ляпина).

Тема любви занимает центральное место в стихах Любы Балаговой. Мотив счастья у Балаговой имеет глубокие корни в жизни. Но личные

³ *Кармахабле* – родное село поэтессы, на берегу реки Малка, откуда ее предки и где она сама родилась.

⁴ *Уорк* – адыгский князь.

любовные переживания поэтессы порой имеют счастливый, а порой и грустный оттенок, оттенок боли и печальных воспоминаний прошлого:

В твои колени я уткнусь лицом,
Не спрашивай меня о боли, мама.
Вопросов тьма, ответов очень мало,
А жизнь, она идет, в конце концов...

(Грезы сердца. Перев. И. Ляпина)

Или:

Что за боль в моей груди?
Отпусти ты, сердце, прошлое,
Отпусти же, отпусти...

А вот, овеянное трагизмом и романтикой одновременно стихотворение «Пью ночь»:

Я выпиваю эту ночь до дна,
В ее последних каплях только горечь,
Что знаешь ты об этом? Я одна
Несу свою любовь, и боль, и горе.

В лирических стихах Любы Балаговой звучит не только искренняя исповедальность, но слышны серьезные философские раздумья о вечности, о душе, о смерти. Поэтесса всегда в сомнении, всегда в споре сама с собой. Ей свойственны благородство души и ума, возвышенность надежд и мечтаний, образность и новизна интонации. Возьмем стихотворение «В горах мне поведала птица...»:

О, жизнь,
Беда у всякого – своя.
Всеми свои пределы и границы.
Намокло оперенье горной птицы, –
И не взлететь.
А птица та – не я ль?

(Перев. Игоря Ляпина)

В этом стихотворении в аллегорической форме автор рассказывает о горной птице, которая намокла и не может взлететь, а вокруг звучат насмешки окружающих людей:

Ах, крылья-крылья,
Как вы подвели!
Смотрю я в небо,
Горестно вздыхая:
Наверное, судьба моя такая, –
Остаться вечной пленницей
Земли...

Психологизм этого аллегорического стихотворения держится на личности поэта, когда тот находится в сложном состоянии, быть может, в поиске, а быть может – в кризисном состоянии души. Достоинство стихотворения – в контрасте между кажущейся обыденностью и внутренним нарастающим напряжением в душе поэтессы в образе птицы.

Все приведенные здесь стихи взяты из последнего стихотворного сборника Л. Балаговой «Молюсь я на адыгском языке». Колорит, музыка, аромат этих стихов говорят о том, что они написаны уже зрелым автором; яркие и выразительные, они – исконно адыгские.

Роман-драма в стихах Любы Балаговой «Царская любовь» («Гуащэ-нэ», 2005), вышедшая на русском в 2007 г., к 450-летию вхождения Кабарды в состав Российского государства, свидетельствует о том, что мысли поэтессы обрели твердую и глубокую почву. «Охватывая весьма короткий в хронологическом отношении период российской истории, укладываемый в восьмилетний отрезок с 1560-го по 1568 г., роман Балаговой представляет собой тем не менее довольно широкое и многоплановое полотно, на котором уместились перипетии взаимоотношений не только двух его главных героев, но и двух братских народов – кабардинского и русского, – пишет в предисловии к книге ее переводчик на русский язык Николай Переяслов, секретарь Союза писателей России. – Люба Балагова выводит перед нами просто поразительную для столь юной женщины (а Мария была отдана замуж за Иоанна в пятнадцатилетнем возрасте) силу самоотверженно-жертвенной любви, позволившей ей до самого смертного часа оставаться верной своему безумному мужу, а также интересам родной ей Кабарды и, как это печально ни звучит, погубившей ее России».

Книга вызвала неподдельный интерес у читателя и бурные споры в среде ученых, в особенности, историков. Шквал критики и неприятия вызвала версия о том, что идея создания опричного войска была

подсказана царю его женой Марией, имевшей возможность убедиться в эффективности деятельности подобного отряда в княжестве своего отца Темрюка. Оставим споры для историков, а нам хотелось бы остановиться на некоторых показательных и откровенных по своему идейно-художественному значению особенностях элементов романа, ведущих к общему представлению о произведении.

С первых же строк романа-поэмы обращает на себя внимание тесная связь произведения с народной лирикой. Подтверждением тому служит то, что автор вводит в повествование адыгского певца-джегуако (поэта-импровизатора), его песни во славу любви главной героини – Марии Темрюковны (Гуашэней) – с рефреном в конце каждого четверостишия: «Пускай счастливым будет их союз!» делает его сродни известным народным песням. В этой песне джегуако прочитывается надежда и любовь главной лирической героини и одновременно звучит тревога: «Что ожидает молодых в дороге?».

Фольклорная символика входит в поэтический язык Балаговой как его продуктивный и органический компонент. Возьмем, к примеру, эпизод, когда князь Темрюк принимает гостей; толмач, переводя на русский язык речь князя, облакает ее в форму хоха:

*Фэ нобэ зи бысым фызэрыхъар
Адыгэ лъэпкъыри, фыкъеблагъэ, ХъэццIэ!..
ФыкъызытекIухъам дыщызэпиццIи,
Сохъуахъуэ дыгъэм и фIыр ныфцыыхуэну,
Ди лъапсэм лъапэ махуэу фыкъыхъауэ,
Тхъэ псоми зэгурьIуэу къалътэнэу!
ФIэхъус апиций! Фи кыхъэр махуэ тхухъу!*

Гостиная, в которую сегодня вы вошли,
Принадлежит адыгам, милости к нам просим, Гости!..
Какое бы решение ни приняли мы,
Пусть свяжет нас то, ради чего вы к нам пришли,
Пусть ласка солнца вас коснется,
Пусть добром обернется ваше посещение,
Пусть боги все придут к согласию,
Во здравие! Пусть счастьем обернется ваш визит!

(Подстрочный перевод наш)

Но фольклорная стилизация в тексте Балаговой не является самодевулирующей. Стилизация в романе построена на повторении существенных

признаков народной лирики, являясь неким опознавательным знаком произведения. Например, в народно – поэтическом сознании доля молодой кабардинской женщины, ставшей российской государыней, – первым «женским лицом», ее нелегкая, сложная стезя и испытания на ее пути. В этом смысле судьба персонифицирована и сливается с образом конкретного человека – Марии Темрюковны. Средством для воплощения народного мирозерцания лирической героини Гошаней автору служит поэтика народной лирики, ее система символов и художественных средств. Данная особенность наглядно проявилась в «Песне о воде», «Притче о юном герое» в песне «Слово о материнском молоке», «Чистота имеет сто значений».

Народное мирозерцание в произведении опирается на главную мысль о необходимости укоренения дружбы между двумя народами – кабардинским и русским. Многовековой народный опыт и мудрость отливаются в чеканную метафору основополагающих ценностей, вне которых не мыслится полноценное существование адыгов и воспитанных ими по народному этикету «адыгэ хабзэ» Марии Темрюковны. К примеру, хорошо известный постулат адыгэ хабзэ – уважение и почитание стариков, однако, он вовсе не исключает и молодых, с которыми всегда считались; сравните, речь Беслана, брата Темрюка, когда тот говорит: «Ты воистину прав! Уважая адыгов седых, надо к делу решенья проблем допускать молодых!».

Таким образом, актуализация эстетики фольклора позволила Балаговой в этом романе выйти за рамки первых стихотворных произведений: «Одинокая ветка», «Каменная ограда», «Молюсь я на адыгском языке».

В фольклоре судьба отдельного человека всегда обобщается, она несет в себе ощутимые и яркие признаки всеобщности – национальной, родовой, а также женской (если помнить, что Балаговская лирика есть все же лирика, созданная пером женщины). Поэтика фольклорного обобщения послужила Балаговой, с одной стороны, преодолению замкнутости ранней лирики. С другой стороны, это – выход Балаговской, ее поэтической индивидуальности к более широким горизонтам понимания жизни и судьбы отдельного человека – вне отрыва от культуры и национальной принадлежности. Расширяя свое видение, поэтесса расширяет и видение жизненного пути своей главной героини в национальных измерениях, что явилось расширением ее поэтики, ориентированной прежде всего на народный тип культуры.

Л. Балагова одна из первых обратилась в художественном произведении к известным историческим событиям в жизни Кабарды и России.

В романе обозначены целая галерея исторических личностей, их характеры. Эту сторону произведения еще предстоит раскрыть исследователям и об этом следует говорить отдельно. Связанные органически между собой, герои романа и их поступки образуют целостную картину, дающую нам возможность познать характерные стороны жизни адыгского народа не только в ту далекую историческую эпоху, но и сегодня. Произведение проливает свет на историю и национальную культуру адыгов в целом.

И еще об одной немаловажной стороне романа в стихах Л. Балаговой. Роман в стихах написан на родном, адыгском, языке и впоследствии переведен на русский. Сегодня, в век глобализации и распространения сетевой культуры, по-новому видится проблема национальных языков малых народов. Ведь именно литература больше всего причастна к сохранению языков, она в особой степени чувствительна к языковой современности и дольше всего сохраняет эту современность и языковой потенциал. В этом смысле поэзия Любы Балаговой бесценна.

В 2008 г. вышла в свет книга «Руслан Семенов: Пришел поклониться вам...». В нее вошли статьи и воспоминания о жизни и творчестве рано ушедшего из жизни одного из самых талантливых кабардинских поэтов Руслана Семенова (1948–1985). В книгу также вошли его лирические произведения, избранные фрагменты из его дневников, заметок и переписки с друзьями. Статьи и воспоминания о жизни и творчестве поэта объединены главой: «Он в этот мир пришел поэтом». Известный ученый, писатель Адам Гутов пишет о поэте: «Однажды Руслан назвал поэзию детством человеческой совести. Ребенок живет – как дышит, и представления о добре и зле у него чистые и непосредственные... Таким был и сам – по-детски доверчивый, улыбчивый, всегда открытый и добрый – как ребенок, только большой и сильный... Но вот из глубин сознания – строки:

Мир стар и слеп,
Но как Гомер.
Мир сед и глух,
Но как Бетховен.

Каждая вторая строка до наоборот изменяет содержание предыдущей строки. Так могут говорить только очень незаурядные люди».

В статье «Доверительная интонация» главный редактор газеты «Адыгэ псалъэ» Мухаммед Хафицэ рассказывает: «Жизнь Руслана Семенова была коротка, творческий путь – еще короче. Прошло двадцать с лишним

лет, как не стало его, но мы все, пишущая братия в Кабардино-Балкарии и далеко за ее пределами, хорошо помним этого неумного, страстного, увлеченного стихотворца. Лично для меня прикосновение к его строкам было равносильно погружению в родную адыгскую историю, подобно скитанию по закоулкам своего детства, по улицам своей юности...».

В республиканской газете «Кабардино-Балкарская правда» в 1998 г. Ахмат Мусукаев опубликовал две рецензии на творчество Р. Семенова: «Поэзия адыгской мысли» и «Путь к имени». В частности, А. Мусукаев пишет: «Семенов сделал успешную попытку раскрыть гений своего народа, проникнуть внутрь этнической психологии адыгов, в глубину их философии духа. В каждом четверостишии чувствуется стремление понять сознание своих далеких предшественников, мотивацию их социально-политического и культурного поведения, ощутить их духовность и время.

Есть хлеб и есть вода,
Любви и милосердия
Прошу как никогда

* * *

Если глянешь глубже,
Разглядишь и ты
В красоте досужей
Хищные шипы.

* * *

Всем существом ребенка и поэта
Я так хочу гармонии и света!
Всей радостью восторга и любви
Я так хочу, чтоб вечно жили вы!
Чтоб обнимая родину и дали,
Как птицы после бури, ликовали!

Поэтические сборники Руслана Семенова не пылятся на полках, а критикам еще предстоит оценить его творчество.

Эти слова в полной мере можно отнести и к нераскрытому до сих пор удивительному кабардинскому поэту нашего времени Петру Хатуеву (Осенний блюз – «Бжьыхэ удж», 2008; Листопад («ПщIащэпыху» 2010). Итак, в современной постсоветской кабардинской поэзии преобладают темы родного языка, богатой истории народа, обычаев и традиций;

лирические темы: это – тема любви к родине, любви к женщине. Современные поэтические произведения отличаются психологизмом, аллегорией, философским состоянием души.

Задачи, стоящие перед молодыми современными национальными поэтами, сегодня не менее сложные, чем в советское время: если в советскую эпоху поэтам приходилось преодолевать препоны советской цензуры, то в постсоветской поэзии – это, прежде всего, преодоление имморальности олигархического режима, иначе говоря, рыночной экономики. Сегодня в адрес молодых поэтов подчас слышны упреки в бездуховности, излишней прагматичности и откровенной меркантильности. Сознание, по выражению известного немецкого экономиста, определяет бытие. Именно оно, наше не совсем приглядное бытие сегодня, хотя и в гламурной подчас упаковке, и формирует в молодежи качества, перечисленные выше. И, быть может, не их в том вина, если в постсоветском российском пространстве сегодня доминирует пока один императив: «Стань успешным во что бы то ни стало!».

На сегодняшний день в современном литературном процессе постсоветской кабардинской поэзии с достаточной четкостью определяется одна особенность, превратившаяся за последние годы в ее проблему: теряется преемственность поколений поэтов. Тем, кого называли по сегодняшний день «молодыми поэтами», исполнилось 60 лет и более. И поэтому появление новых имен, юного поколения, пробующих свои силы в кабардинской поэзии, внушает нам надежду на будущее. Возможно, совершенствуясь в поэтическом творчестве, они поднимутся на должный уровень сами и поднимут на этот уровень кабардинского читателя; возможно, они станут, настоящими личностями, поэтами с большой буквы, достойно продолжив плеяду замечательных поэтов и писателей 20–30-х гг., военного и послевоенного поколения, таких, как Пшикан Шекихачев, Тута Борукаев, Таусултан Шеретлоков, Мачраил Пшуноков, Мухамед Афаунов, Абдул Пшеноков, Сосруко Кожаев, Исмаил Клишбиев, Али Шогенцуков, Алим Кешоков, Бетал Куашев, Фоусат Балкарова, Зубер Тхагазитов.

Особенности времени вызвали к жизни и новые явления. К примеру, некоторые молодые поэты применяют так называемые готовые «рецепты», по которым создается поэтический мир. Читатель подчас бывает сбит с толку сарказмом и ерничеством в поэзии. Литературная прямота, так свойственная классической поэзии, иногда искривляется в угоду новой социальной системе, ее конъюнктуре. Это становится систематическим явлением не только в русской литературе, но порой проявляется и в национальной, в том числе – в кабардинской, – в творчестве молодого поколе-

ния стихотворцев. Однако типичным все же является приверженность к более традиционной, а подчас и классической поэзии. Это наглядно видно в творчестве совсем юных стихотворцев: Алены Хажнагоевой («Книга»), Абдул-Керима Шханукова («Дождь»), Асланбека Шереметова («Мама»), Карины Шкаховой («Память»), Мадины Хажнагоевой («Ветер»), Анжелы Киповой («Удачный день»), Марьяны Махиевой («Чума»), Ислама Гузоева («Коррида»), Аслангерия Бербекова («О любви», «Песня про странную любовь»), Марьяны Кочесоковой («Черный квадрат», «Зима»), Фатимы Хасановой («Небо тонет в облаках», «Слезинка»), Али Алчагирова («Вершины гор высоких опасностью грозят», «Сестра») и другие.

Поэзия, как известно, – это «крик души», она никогда не подчинялась и не решала внешние задачи, какими благородными они ни казались. Идея стихотворения всегда вынашивалась поэтом внутренним мироощущением. Читателя трудно заинтересовать декларативностью, за которой не видно личности поэта. Но современному поэту невозможно «уберечься» от проявлений новой социальной системы – рынка. Следует ли поэту «раскручивать», «пиарить» себя в современном обществе? В настоящее время в российской поэзии, к примеру, стало системой, поэтической модой, «раскручивать» себя на «тусовках» и в Интернете.

Популярность, как известно, всегда была препятствием для настоящей поэзии, для лирики. Вспомним пушкинские строки: «Ты гений свой воспитывал в тиши...». Шеретлоков, Борукаев, Шогенцуков, Куашев, Кешоков... Природа вдохновения до конца не ясна, не исследована. Но ясно одно: поэзия закаляет характер, приносит эстетическое и душевное наслаждение. Прочтение талантливых стихов обновляют и ум, и сердце, но... В постсоветское время многие современные критики пророчат исчезновение поэзии: ей не будет места в связи с развитием современных «рыночных» тенденций, говорят они. Известная современная российская поэтесса Мария Ватутина несколько лет назад написала такие стихи:

И наши голоса торопятся
Познать родительскую речь,
И печи варварские топятся,
Где наши книги будут жечь...

Действительно, современный мир имеет такие тенденции. Такое вполне может случиться с поэзией, и в целом с литературой. Но возможно ли представить себе этот мир, свой народ без поэзии? Это уже будет другой народ, среди которого не хотелось бы жить.

Речь идет не о доминирующей тенденции: в большинстве современных стихотворений кабардинских поэтов прослеживается связь с народной лирикой, с фольклором и фольклорной стилизацией, часто присутствует как обязательный атрибут народное мирозерцание.

Как и в постсоветской прозе, в поэзии стал возрождаться жанр романа в стихах и эпической поэмы, потерявший актуальность со времен «Камбота и Ляцы» Али Шогенцукова.



Приметой нового времени следует считать создание в 1990 г. литературного объединения по инициативе писателя Сафарби Хахова для начинающих поэтов – «Млечный путь» («Шыхульгагъуэ»). Литературное объединение состоит из поэтического и прозаического отделений. Они объединяют начинающих поэтов и писателей, независимо от возраста; их задача – помочь будущим поэтам и прозаикам не только в профессиональной подготовке, но и освоиться в новой политической культуре, осмыслить новые явления в стране. С задачами литературного объединения «Млечный путь» перекликаются слова С.А. Филатова, президента Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ, сказанные им на Совещании молодых писателей Северного Кавказа в мае 2008 г.: «...Дело касается молодых литераторов, которым надо помочь на пути к читателю. Россия та страна, которая без чтения жить не может. А наша великая литература всегда помогала нам в трудные годы существовать, духовно обогащаться, преодолевать трудности, лучше понимать происходящее. Россияне очень чтят, любят нашу литературу. И ждут нового слова, свежего взгляда на происходящее вокруг...».

Семинары литературного объединения «Млечный путь» проходят раз в месяц. Численность членов кружка доходит до 20 человек, во время семинарских занятий все они становятся редакторами, так как читают произведения друг друга, делятся советами, наблюдениями, делают существенные замечания. Не все становятся поэтами и писателями, но остается любовь к творчеству, к языку, к литературе. Итогом работы литературного объединения «Млечный путь» явился сборник стихов и рассказов молодых авторов «Виноградный дождь» (изд-во «Эльбрус», 2005), а также «Молодая поросль» (2010). В этих сборниках представлены прозаические и поэтические произведения молодых литераторов, пишущих на кабардинском, балкарском и русском языках. Часть произведений была рекомендована к изданию Союзом писателей КБР по итогам республиканского

семинара молодых писателей. Для многих авторов сборника — это первый выход на широкую читательскую аудиторию; другие уже известны читателям по публикациям в периодической печати. При всем разнообразии стилей, направлений, избранной тематики авторов сборника объединяет стремление выразить свое отношение к миру в художественном слове.

Литературное объединение «Млечный путь», созданное С. Хаховым при поддержке Союза писателей КБР, стало своеобразной творческой школой для начинающих авторов. Аналога ему нет. На семинарах часто даются мастер-классы. Для этого приглашаются известные поэты, писатели не только республики, но и из-за рубежа; это деятели культуры, художники, композиторы. Они помогают начинающим авторам войти в большую литературу. Литературное объединение «Млечный путь» принимает в свои ряды не только молодых, но и начинающих авторов зрелого возраста, проявивших способности. Заседания проходят в Нальчике, но съезжаются авторы из самых дальних уголков республики. На заседания объединения нередко приглашаются известные люди республики. Так, состоялись встречи с известными композиторами Владимиром Моловым, Зауром Жириковым, Джабраилом Хаупой, скульптором Михаилом Тхакумачевым, режиссером и актером кабардинского драмтеатра Басиром Шибзуховым, музыкантом Абубакиром Кодзевым, геронтологом Александром Кочесоковым и многими другими. Объединение стало трамплином для известных ныне поэтов, журналистов, литературных работников, таких как Люба Балагова, Зарина Канукова, Латмир Пшуков, Петр Хатуев, Альберт Карцаев, Азамат Дзагаштов, Анфиса Канукова, Залина Мизова, Марина Гукова и другие. Многие из членов литературного объединения приняли активное участие в Совещании молодых писателей Северного Кавказа в мае 2008 г. Прозаик Анжела Нартокова участвовала в семинаре молодых литераторов ЮФО в станице Вешенской, на родине М. Шолохова.

Члена объединения, проявившего незаурядные способности и желание учиться далее, литобъединение всячески поддерживает и оказывает содействие, принимая активное участие в дальнейшей судьбе автора. Так, молодому прозаику Мухамеду Нафедзеву была дана рекомендация в Литературный институт им. А.М. Горького, куда юноша и поступил. Более того, при содействии руководителя литобъединения и поддержке Президента КБР студенту выплачивается ежемесячная стипендия. Также по заявке МГУ на учебу на факультет журналистики были отправлены пишущая прозу Залина Шомахова и юная поэтесса Жанна Хожева.

Самобытностью художественного содержания, убедительностью образов, колоритностью адыгского языка отличаются рассказы юного

прозаика Азамата Дзагаштова. Автор успел создать целую галерею правдивых художественных образов в рассказах: «Нысэ» (Невестка), «Ди Гуэрыгуатэ» (Наш фольклор), «Хэмзэт и методикэ» (Методика Хамзата), «ПцыхьэпIэм кыхэкIа нысащIэ» (Невеста из сна) и других.

Оригинальностью, философским подходом к действительности и романтичностью восприятия окружающего мира отличается рассказ Марины Гуковой «Одна длинная ночь одной короткой жизни» («ГьащIэ кIэщIым и зы жэщ кIыхь»).

Имена Марьяны Кочесоковой, Анжелы Нартоковой, Рабии Жамбековой, Залины Шомаховой, Анфисы Кануковой, Славы Унатлокова, Альбины Кяровой, Фатимат Казановой, Жанны Куготовой, Аслангерия Бербекова, Азамата Дзагаштова, Марины Гучевой, Ирины Гучакуловой, Заремы Куготовой, Инны Каширговой, участников литературного объединения, можно встретить в каждом номере журналов «Ошхамахо», «Литературная Кабардино-Балкария», «Псынэ». Их произведения вошли и в поэтический сборник молодых авторов «КъудамэщIэ», изданный в 2009 г. в издательстве «Эльбрус». В 2010 г. вышел в свет новый объемный сборник молодых авторов, названных выше: «Шыхулгагъуэм и вагъуэхэр» – «Звезды «Млечного пути».

В начале 2009 г. при редакции «Литературная Кабардино-Балкария» организован творческий семинар для пишущей молодежи. Основу семинара составили студенты и учащиеся старших классов – участники литературной студии «Свеча», которая была создана в 2002 г. на базе Центра развития творчества детей и юношества Министерства образования КБР с целью педагогической и психологической поддержки творчески одаренных детей и молодежи. Открытию студии предшествовал многолетний опыт проведения ежегодно литературного фестиваля «Пушкинский лицей» среди учащихся МОУ г. Нальчика.

Занятия в семинарской группе проводит старший редактор журнала поэт, прозаик и переводчик Владимир Мамишев. Основное внимание в ходе семинаров уделяется теории стихосложения, а на практике уже многие юные поэты и прозаики получили возможность публиковаться на страницах республиканского журнала «Литературная Кабардино-Балкарии». Это высокая честь и внимание к начинающим авторам со стороны старшего поколения писателей. К примеру, в сборник «Стихосложение» (2009), изданный журналом «Литературная Кабардино-Балкария», вошли произведения более двадцати начинающих стихотворцев. Это Инна Абрегова, Азрет-Али Афов, Амина Ворокова, Ислам Гузоев, Жанна Кандорова, Марьям Махиева, Марьяна Теунова, Фатима Хасанова, Ашамаз Шомахов, Милана Теунова. Все, что занимает юные умы, – от

проблем обыденных, бытовых до самых отвлеченных философских, – нашло отражение в искренних стихотворениях, исполненных верой в возможность позитивных изменений в жизни, обретения в ней своего места и звучания своего неповторимого голоса.

3.2. Новые жанры в поэтическом творчестве

Событийным явлением можно считать то, что впервые в кабардинской литературе появились стихи, написанные в форме рубаи. Известный кабардинский поэт Хасан Тхазеплов (псевдоним Хасани) написал более 1000 рубаи (книга «Зерна для сада») в традиции великих восточных поэтов Авиценны, Низами, Рудаки, Саади, Амира Хусрава, Хафиза Ширазия, Алишера Навои и, главным образом, Омара Хайяма, доведшего до совершенства этот жанр.

Хасан Тхазеплов предлагает поиск собственных путей в поэзии рубаи, свой собственный взгляд на поступки людей, явления и события в современной ему действительности, свои тонкие, порой очень глубокие наблюдения, философские выводы. Несомненно, на поэзию Хасани наложили свой отпечаток этнонациональная специфика, эпоха, очень далекая от эпохи О. Хайяма, культура адыгов. Но также, как и его великий предшественник, Хасани не приемлет пороков общества: ханжества, злословия, лжи, жестокости, жадности, меркантильности и т.д. Мы не берем на себя смелость, утверждать, что стихи Хасана Тхазеплова в сборнике «Зерна для сада» – это возрождение жанра рубаи. Возможно, это обновление жанра на новом витке истории литературы. Однако своей необычностью формы и содержания, смелостью автора они привлекают читателя и представляют определенный интерес для исследователя.

К примеру, важное место в мироощущении поэта занимает тема отношения человека к Всевышнему, к Богу. Как и Омар Хайям, Хасани – пантеист. В «Первом круге» Омар Хайям пишет: «Если хочешь узнать человека – найди в душе его противоречия: среди них – найди главное; попробуй представить это главное противоречие как зеркало; загляни в него – и, может быть, тебе повезет – ты увидишь тень истинного человека, как он есть». Тхазеплов называет бога всякий раз по-разному – Всевышний, Господь, Бог, Аллах. Но чаще всего – «наш Отец», «единный Отец». Он – вечная загадка, величайшая из тайн:

Мой Аллах и твой Бог – наш единый Отец.
И Отец завершает Вселенский венец.
Если помнишь о том, – ты любовью богат,
Ты в семье человеческой благостный брат.

Однако Бог – это Абсолют и вечное противоречие, непостижимое для человека:

Кто за правдой бежит, кто расправу чинит,
И, похоже, что Бог никого не щадит
Из живущих, довольных собою.

Тема Бога как Отца, как универсалия для всех людей – людей, равных и неразличимых в своих пороках, – звучит еще явственней в следующем четверостишии:

В грешном мире, в котором людьми мы зовемся,
Кто со злом, кто с добром до могилы деремся,
Не могу распознать я отличий меж нами,
Если все родились мы от Бога – сынами.

По мнению поэта, человек обречен бесконечно думать, для чего он рожден. Ведь он временно на этой земле, он знает: придет всему конец, и человек уйдет в небытие. В этом состоит абсолютность Всевышнего, его тайна и его насмешка над человеком. И поэтому не каждый может обрести веру во Всевышнего.

Для автора очень важную роль играет проблема веры и прозрения души человека.

Слепцу душой идти до Бога
Вряд ли в жизни суждено,
Пока ему не будет свыше
Соизволение дано.

3.3. Детская литература

Особой заботой национальных писателей всегда была литература для детей. Детская литература является частью художественной литературе, которая имеет свои особенности, вытекающие из ее воспитательно-образовательных задач. Огромное воспитательное и познавательное значение состоит в том, что она обогащает представление юных

читателей о прошлом и настоящем своего народа, помогает усваивать высокие нравственные принципы, раскрывает красоту подвига человека во имя Родины. Детская литература воспитывает любовь не только к своему народу, но и ко всему миру, вселяет уверенность в торжество справедливости, укрепляет веру в счастливое будущее, способствуя при этом развитию у детей образного мышления.

К примеру, детские стихи Петра Кажарова, Заура Налоева, Сафарби Хахова, Саладина Жилетежева, Леонида Шогенова, Петра Хатуева помогают детям постигать красоту адыгского языка. В поговорках, загадках, сказках содержится мудрость народа.

В постсоветский период в детской литературе продолжают активно работать как писатели старшего поколения, так и молодые: Петр Кажаров, Саладин Жилетежев, Сафарби Хахов, Леонид Шогенов, Лиуан Афаунов, Арсен Гергов, Петр Хатуев, Неля Лукожева, Анатолий Камергоев, Нина Таова, Олег Хашукоев, Мухарби Батыров. В 2006 г. увидела свет книга Лукожевой «Жьымрэ жьуджалэмрэ» (Ветерок и перекатипole). Книга адресована как детям, так и взрослым. В сборник вошли сказка, пьеса и ее перевод на русский язык, а также балетное либретто «Рисунки ветра». Все три разножанровых произведения близки одному содержанию. В них рассказывается о приключениях Ветерка в те давние времена, когда небо еще не было сводом, а земля – твердью. Автор в художественной форме излагает свое представление о сотворении мира. Произведения Лукожевой способны воспитывать у детей драгоценную способность сопереживать, сострадать, радоваться, становясь на сторону несправедливо обиженных. Автор старается привить интерес к пониманию мира, истории, пробуждая восприимчивую к знаниям детскую душу. Писательница смотрит на детей прежде всего, как на будущих граждан страны.

Популярным и востребованным во всех детских и начальных школьных учреждениях стал сборник детских песен «Лэгъупыкъу» (2006) на стихи Леонида Шогенова на кабардинском языке, сопровождаемый нотами.

В 2005 г. в издательстве «Эльбрус» вышла книга для детей А.Г. Браева «Неожиданные встречи»: рассказы в переводе с кабардинского Ларисы Маремкуловой и Марины Теуважуковой).

В 2007 г. в издательстве «Полиграфсервис и «Т» издана книга стихов для детей «Нэхунэ цыкхухэр» (сабийхэм папщӀэ усэхэр) – «Малые отблески» Леонида Шогенова. В адыгском языке «нэхунэ» означает и отблеск, и свет. Существует также как женское ласковое имя, идентично русскому имени Светлана – Светушок. На этимологии значений данного

слова автор строит свое стихотворение о малыше «Ди нэхунэ», которым открывается сборник. Вот начало стихотворения:

*Дыггэр махуэм
И нэхунэц,
Мазэр жэцым
И нэхунэц.
Дэри диГэц
Зы нэхунэ –
Унаггуэиэхуэм
Ди нэхунэ.*

Солнце – отблеск дня,
Луна – отблеск ночи.
И у нас есть отблеск –
От большой семьи
Это наш свет,
Это наш отблеск.

(Подстрочный перевод наш)

В другом художественном ключе написано стихотворение из этого же сборника «КЫҒЫ» (Темнота):

*КЫҒЫ кѣэхуаиц,
КЫҒЫ кѣэхуаиц,
«Жей» – жери
Сызэрехуэ,
Сэ ди Нанэ
Сызэрехуэ.
Сэ слѣэкІатэм,
Сэ слѣэкІатэм
«КЫҒЫр»
Унэм ицІэсхужынт.
Мисс итІанэ,
Мисс итІанэ,
Дэ ди Нанэ
Сыт жиІэнт,
«КЫҒЫ» ицымыІэм
«Жей» – жиІэнт?*

Темно стало,
Темно стало,
«Спи» – не унимается бабушка.
Если б мог я, если б мог я,
То прогнал бы прочь темноту.
Вот тогда-то,
Вот тогда-то,
Чтоб тогда сказала бабушка,
Раз нет темноты,
Разве могла сказать мне – «спи».

(Подстрочный перевод наш)

В сборник детских стихов Леонида Шогенова вошло множество замечательных стихов: «Жей, си тIасэ» (Спи, мой малыш»), «Мак'хамэ» (Мелодия), «Г'ятхэм пасэу хэт к'экIуар» (Кто кто к нам прилетел ранней весной»), «Л'пыжымрэ бжэнымрэ» (Старик и коза), «Сыт к'эх'уар» (Что случилось), «К'яз шырхэр» (Гусята), «Банэ унэ» (Колючий домик»), «Х'эндырк'уак'ухэр» (Лягушата), «Бжэндэх'у сыр» («Маленький скворец»), «Дыг'э нур» (Солнечный лучик) и др. Эти произведения просты, и поэтичны, познавательны, порой забавны и увлекательны. Они учат детей доброте, трудолюбию, пробуждают в маленьких сердцах стремление к прекрасному, любознательности.

Продолжают радовать детей сочинения опытного детского писателя Заура Налоева. Хорошо известны его книги: «Инэ мык'уэ» – обработка народных песен и игр для детей, «Асл'энык'уэ» (Аслануко) – сказки для детей, «Джэгүзэхэшэ» (Приглашение к игре) – обработка народных песен и игр для детей, «Дыг'ээджэ» (Зовущие солнышко). Постсоветский периода стал особенно особенно плодотворным для писателя. В издательстве «Эльбрус» в свет вышли следующие книги для детей: «Усэрыбжэ» (Стихотворная считалочка. 1991) – обработка народных песен и игр для детей, «Таурых'ищэ» (Сто сказок. 1992), «Самые чудесные сказки» – перевод русских и европейских сказок, 1994; «Урыху Iубыг'уэ» (Плоток воды Уруха. 2004).

«Сыт си шых'хур щ'лэзг'аг'ынул?» (Не стану обижать сестренку), «Сэ еджэкIэ зызог'ашIэ» (Я учусь читать); эти и другие детские стихи, опубликованные первоначально в детском журнале «Нур», составили сборник стихов Арсена Гергова, вышедший в свет в 1991 г. Легкость слога и прозрачность, понимание народного языка и детской души, умение проникать в детскую психологию характерны для стихов А.Х. Гергова.

В 90-е гг. произошло прибавление в списке изданий, адресованных юным читателям, — начал выходить новый журнал «Солнышко» на русском языке. Теперь в республике выходит три детских журнала: «Нур», «Нюр», «Солнышко». Новый журнал активно содействует нравственному и физическому воспитанию подрастающего поколения, он не только знакомит маленьких читателей с новинками литературы для детей. Те из читателей, которые не владеют кабардинским или балкарским языками, могут теперь через журнал на русском языке узнать о прошлом и настоящем своего края, об обычаях и традициях горцев, о жемчужинах фольклора, о творчестве зачинателей нашей литературы и их наследников. Журнал помогает с малых лет мыслить и участвовать в жизни воображаемых героев — при этом вырваться за узкие рамки эгоцентрических интересов и чувств.



ГЛАВА IV

ПОСТСОВЕТСКАЯ КАБАРДИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Драматургия на сегодня мало исследована по сравнению с прозой и поэзией. Этот пробел характерен не только для кабардинской, но и для всей северокавказской литературы в целом. В настоящее время кабардинскую драматургию во всех ее аспектах активно исследует известный литературовед М.К. Шакова (см. ее работы в библиографическом списке). Кабардинской драматургии посвящены и научные работы Х.И. Бакова «Борис Утижев. Поэт, писатель, драматург» (2010). Обширная глава отведена комедиям и трагедиям Б. Утижева. Анализом современных процессов в кабардинской драматургии занимается и кандидат филологических наук А.Ч. Абазов в работах: «Очерки истории кабардинской драматургии» (1996), «К истории возникновения и становления национального театра в Кабардино-Балкарии» (1998), «Драматургия Т.А. Шеретлокова» (1994) и других.

В зарождении драматургического жанра в адыгской литературе сыграли свою роль адыгские древние обряды, институт джегуако, элементы мифологии и сказки, плачи, массовые народные игры, народные лирические песни и танцы, народные игрища, а также творения архаических джегуако, совмещавших в себе одновременно скоморохов и поэтов (подробнее см. З. Налоев. «Этюды по истории культуры адыгов». Нальчик, 1985), а также А. Шортанов «Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961».

«Театральное искусство как способ художественного отражения действительности представляет одну из общечеловеческих универсалий, составляющих концептуальное ядро духовной культуры народа», – замечает М. Шакова в монографии «Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра» (2006). В самом деле, театр – это важнейший очаг национальной культуры. Однако последовательное становление и развитие кабардинской драматургии приходится только на середину 80 – начало 90-х гг. XX в. Именно в этот

период происходит образование основных жанров. Драматургия этого периода отличается расцветом всех жанров и театра. К примеру, открытие в эти годы кукольного театра при Государственной филармонии Кабардино-Балкарии стало одной из вех в развитии драматического искусства, когда стали создаваться пьесы, специально предназначенные для этого самобытного театра. Точкой отсчета этого периода стала пьеса Аскерби Шортанова «Июль – горячая пора» (Июлыр мазэ гуащӕӕ), написанная им для национального драмтеатра в 1988 г.

Талантливые сценические произведения позднесоветского и посткоммунистического периода можно пересчитать по пальцам. Эти произведения связаны прежде всего с именем талантливого кабардинского писателя и драматурга Бориса Утижева. Его творчество сопряжено с новаторскими поисками и формированием национального театра в позднесоветский и постсоветский периоды. Восьмидесятые годы, предшествовавшие перестроечным процессам в обществе, подвигли начинающего драматурга к постановке и решению актуальных проблем национальной драматургии и театра, востребованных временем. Б. Утижев по-новому осмысливает проблемы кабардинского национального театра, привнося в него новую свежую струю, смелые идеи и новинки жанра.

Кабардинская драматургия 90-х гг. была представлена драматическими произведениями Хамиши Шекихачева «Зять», «Зрячий слепой», «Привычка» и Мухамеда Кармокова «Да здравствует любовь!», «Поединок».

В постсоветский период, с 1993-го по 1996 г. Бибердом Журтовым были написаны несколько пьес: «Укрощение свекрови» – пьеса на современную тему, в которой высмеивались пережитки прошлого. В другой комедии – «Парадом командовать буду я» – высмеиваются честолюбивые и тщеславные люди, которые ради достижения своих корыстных целей пренебрегают даже родителями, что по горскому этикету считается недопустимым делом. В пьесе «Калым» Б. Журтов опять же поднимает проблему борьбы с пережитками прошлого, но уже в жизни людей старшего поколения. Как отмечают критики, почти во всех пьесах Биберда Журтова обнаруживается один существенный недостаток: конфликт в них разрешается с помощью каких-то эпизодических персонажей. К примеру, в пьесе «Ошхамахо – наш памятник» (1995) конфликт разрешает корреспондент газеты, который печатает критическую заметку о стиле руководства начальника стройуправления, после чего все становится на свои места.

Вместе с тем, в начале 90-х гг. в кабардинской драматургии продолжают появляться пьесы на фольклорные и историко-героические

темы. Так, в 1993 г. Люта Алоев написал две пьесы «Локман» (Локманыж) и «Созариха» (Созрыхъа). В 1999 г. Зарамук Кардангушев пишет историческую драму «Гегуако» (ДжэгугакIуэхэр). Поэтическая драма Бориса Утижева «Дамалей» также посвящена народному герою Дамалею, предводителю крестьянского движения, поднявшего крепостных против бесправного положения и гнета со стороны дворян и князей. На темы адыгского нартского эпоса в 1995 г. поэт и писатель Хабас Бештоков создает драматическую поэму «Насрен Длиннобородый» (Насрэн жакIэ). Продолжая традиции адыгских драматургов по переработке фольклорных мотивов, нартского эпоса, были созданы следующие драматические пьесы-сказки: «Дарийжан» М. Секрекова (1993), «Золотая нить» Н. Шетова (1993), «Золотая птица» Х. Гедгафова, «Козел и волки», «Лев и волки» Х. Кармокова.

В конце 80 – начале 90-х гг. известный детский писатель Петр Кажаров написал несколько пьес для детей, в основе которых лежит адыгский фольклор, пользующийся особой популярностью. К примеру, в пьесе «Лесная сказка» показано, как животные, звери живут друг с другом дружно, всячески помогая друг другу. Наиболее популярной пьесой П. Кажарова стала «Бекан – Альбеков сын», написанный по мотивам нартского эпоса. Пьеса заканчивается победой добра над злом, что характерно и для фольклорных произведений. В 1995 г. П. Кажаровым в соавторстве с Х. Шекихачевым написано было либретто многоактной оперетты «Тайна сердца» (Гум и шэху).

Зрелым драматургом показал себя Джафар Камбиев в пьесе «Шакалы», посвященной проблемам перестройки и тем силам, которые ей противостоят. Пьеса имеет политический оттенок. По мнению самого автора, в произведении поднимается тема мафии местного масштаба. Характерным является то, что пьеса заканчивается победой мафиозных структур, у которых в районе «все давным-давно схвачено и за все заплачено». Еще в конце 80 – начале 90-х гг. Джафар Камбиев написал несколько пьес на «больные», острые темы общества. Это – комедия-фарс «Кабинетные волки», в центре которого конфликт между директором учреждения и недавним выпускником вуза, молодым инженером. Особое место занимает нравственно-психологическая пьеса Джафара Камбиева, написанная в форме детектива «Рог изобилия». Пьеса современна тем, что ее содержание отображает целый спектр накопленных за последние годы современным обществом проблем. Главные герои пьесы не безучастны к бедам других и выводят на «чистую воду» нарушителей закона и мошенников.

1991 г. был юбилейным для известного писателя и одного из зачинателей кабардинской драматургии Аскерби Шортанова. В канун этой даты

драматургом Б. Утижевым и режиссером кабардинской труппы театра С. Теуважеевым была завершена неоконченная пьеса А. Шортанова «Шиворот-навыворот». Комедия-фарс высмеивает обряд похищения невест и выплачивания за невесту калыма. Автор привнес в пьесу фантастический элемент, так как действие происходит якобы в эпоху господства женщин над мужчинами. Пьеса имеет огромный успех у зрителя.

В конце 90-х гг. опубликованы пьесы Хаути Дударова, объединенные одним названием «Тройная радость». Они написаны с присущей только этому автору чувством юмора и иронии. В 1990-х гг. Х. Дударов создал еще несколько небольших комедий: «Ночные налетчики» («Жэщ теуэхэр»), «Корыстная причина» (Щхьэусыгъуэ напсей) и пьесу «Юноши» (Щауэхэр).

Новым явлением в кабардинской драматургии и жизни театра стали пьесы Бориса Утижева. Произведения сатирического характера, в основе которых лежат фольклорные мотивы, становятся главным составляющим в творчестве молодого драматурга. К примеру, его известная пьеса «Бунт невесток». Впервые автором разрабатываются такие новые для драматургического произведения жанры, как комедия-водевиль. Если традиционный водевиль представлял собой различные разновидности легкой комедии-шутки, был немыслим без счастливого конца, снимающего все перипетии, которые мешали счастью и безмятежному существованию героев, – то в комедии-водевиле «Бунт невесток» Б. Утижев, не отходя от традиционной формы, вносит в нее некоторые этнонациональные и ментальные особенности. Основу комедии составляют не просто комические рассуждения героев о современной жизни, а в этих рассуждениях выявляются внутренняя пустота героев, их ожесточенность, плохо скрываемые рвачество, жадность, безудержное стремление к роскоши и прожиганию жизни. В итоге – выявляется убогость и бедность внутреннего мира героев пьесы. Новаторство Бориса Утижева как драматурга состоит в том, что он обновил современный водевиль «живым дыханием реальной действительности, определявшей содержание его драматических миниатюр, при этом умело соединяя старину с современной жизнью» (А. Абазов). При этом автор высмеивает все недостатки современной жизни: неуважение к старшим, потеря мужского достоинства и т.д.

Интересным с позиций современности представляется и новая пьеса Бориса Утижева «Комета». В центре произведения – человек одаренный, перспективный, но в погоне за материальными благами теряющий остатки порядочности, лучшие человеческие качества, в результате – деградирующий окончательно. В жанре драмы-повести в 1992 г. Б. Утижевым была создана пьеса «Грушевая роща» (Кхъужеибэ). В ней звучит

боль писателя за будущее народа: молодое поколение, теряет лучшие национальные традиции.

Историческая пьеса Бориса Утижева «Эдип» на известные мотивы греческой мифологии в 2003 г. была удостоена Государственной премии КБР в области литературы и искусства. С большой художественной силой раскрывается тема русско-кавказских отношений и в драме Бориса Утижева «Князь Кучук». Автор пытается выяснить истинные причины, приведшие к вооруженным столкновениям горцев с войсками царской армии России, затем – к столетней войне на Северном Кавказе в XVIII–XIX вв. и к трагическому исходу: большая часть горцев вынуждена была покинуть свою историческую родину и эмигрировать в Турцию. «Современной трагедией» назвал сам автор, Борис Утижев, свою новую пьесу «Комета» (Гъуэбжэгъуэщ). Такое определение относится, скорее, к сюжету, чем к жанру. Пьеса Б. Утижева «Комета» – это трагическая история талантливого человека, деградирующего как личность под напором страсти к наживе, необузданного стремления добиться господства над обстоятельствами посредством достижения материального превосходства над окружающими его людьми.

В 2008 г. состоялся дебют начинающего драматурга Зарины Кануковой. Ее пьеса «Семья Наго» была поставлена на сцене драмтеатра им. А. Шогенцукова. По форме пьеса повторяет стиль современных драматических постановок американского театра, содержание же наполнено этнонациональной сутью, адыгским менталитетом, традициями и т.д.

В жанре кабардинской кинодраматургии известны имена С. Жилетежева и В. Ворокова.

С. Жилетежев – автор восьми сборников прозы, поэзии, стихов для детей. Вторая профессия автора – кинематографист. Еще в позднесоветский период им были написаны два сценария художественных фильмов на тему нартского эпоса: «Сын камня» и «Сын камня и великан». В студии «Союзмультфильм» в Москве были созданы фильмы, в которых герои эпоса «Нарты» заговорили с экрана на кабардинском языке. Для кабардинского зрителя того времени они стали полным откровением и неожиданностью. Эти фильмы были отмечены московскими критиками в солидных журналах «Советский экран», «Альманах киносценариев», «Фильм – детям».

Вначале 90-х гг. Саладин Жилетежев, выпускник сценарного факультета ВГИКа, впервые в истории национальной культуры создал мультипликационные фильмы о нартах. Сценарий фильма «Сын камня» о главном герое адыгского эпоса Сосруко был подготовлен в соавторстве

с А. Симуковым. Мультфильм был поставлен на киностудии «Союзмультфильм» Р. Давыдовым. Он вышел одновременно на кабардинском, русском и балкарском языках и получил широкий отклик не только у зрителей, но и в центральной прессе. Затем С. Жилетежевым написаны сценарии и поставлены мультфильмы для детей: «Сын камня и Великан», «Свирель Ашамаза». Они стали неотъемлемой частью искусства Кабардино-Балкарии и большим событием в культурной жизни народа, республики в целом. Первый снят на студии «Союзмультфильм», второй – на телевидении Кабардино-Балкарии. Мультфильмы были переведены на многие языки народов мира, в том числе и на английский, демонстрировались не только на местном телевидении, но и на центральном ТВ.

В 1996 г., учитывая воспитательную ценность названных выше детских фильмов на фольклорные мотивы, Кабардино-Балкарский филиал Московского научно-исследовательского института национальных проблем образования Министерства образования Российской Федерации выдвинул на соискание Государственной премии КБР автора сценариев С.Х. Жилетежева. Широкую популярность получили мультфильмы «Клад», «Чертенек с пушистым хвостом», «Белый журавль», «Записки пирата», «Ремонт в зоопарке», дублированные с участием С. Жилетежева на центральном телевидении. С полной уверенностью их можно поставить в один ряд с лучшими образцами фильмов, вошедших в «золотой» фонд детской мультипликации Российской Федерации, так как они воспитывают детей на самых лучших традициях этикета адыгского народа.

О влиянии американской и европейской культуры на национальную культуру и драматургию говорит появление в 2010 г. Международного продюсерского центра «DUDAR» и постановка шоу-спектакля «Любовь по Интернету» (Лъагъуныгъэр интернетКэ) на кабардинском языке. Режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств КБР Роман Дабагов. Автор пьесы – Зара Дудар (Дударова Зарема Хаутиевна), этническая кабардинка, родившаяся и выросшая в Нальчике (продолжительное время жила и работала в Италии).

Позднесоветский (1980–1989) и первая половина постсоветского периода (1990–1999) в кабардинской драматургии характеризуются дальнейшим ее расцветом и жанровым развитием. Она обогатилась не только новыми жанрами, но и расширилась тематика произведений, стало глубже их идейно-художественное содержание.

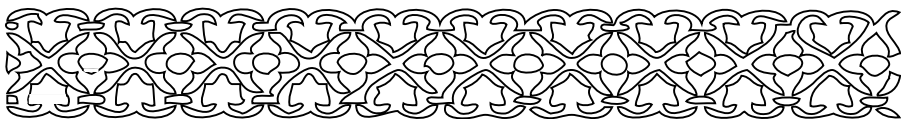
Однако во второй половине постсоветского периода (2000–2010) кабардинская драматургия стала несколько угасать. Перестали появляться новые произведения (за исключением единичных случаев). Это связано, на наш взгляд, прежде всего с уходом из жизни самых ярких драматургов,

талантливых авторов, писателей-драматургов, как Хауги Дударов (1921–1994), Хамиша Шекихачев (1932–1999), Биберд Журтов (1937–2003), Зарамук Кардангушев (1918–2008), Борис Утижев (1940–2008).

В настоящее время в современной драматургии, с одной стороны, театральность, ролевая игра, демонстративная иллюзорность создаваемого мира – это черты, характерные для литературы 90-х гг. – достаточно глубоко усвоены. Еще ранее они усвоены современной прозой и поэзией. Но то, что в прозе и поэзии воспринимается как черты нового художественного языка, в драматических произведениях выглядит совершенно традиционно (к примеру, пьеса «Комета» Б. Утижева). Для того чтобы обновить художественно-литературный язык современной драмы, авторы идут путем возрождения архаических форм театральности, обнажающих фундаментальные приемы этого рода литературы (к примеру, «Тыргатао», «Эдип» Б. Утижева).

Этот путь обновления драматургии связан с освоением художественных элементов, характерных для поэтики современной прозы и поэзии. Как известно, особую роль в драматургии приобретают авторские ремарки, не столько описывающие сцену, сколько определяющие философскую и эмоциональную тональность, постоянное нарушение сценической условности: часто показывается не само действие, а внутренняя рефлексия персонажей (к примеру, пьеса «Любовь по Интернету» Зары Дудар).

Персонажи, герои в новых пьесах реализуют себя не столько в поступках, сколько в словах – шутках, перифразах, каламбурах, непрерывной языковой эксцентрике (пьеса М. Думанова «Уалий и парашутыр»– «Парашют Али», «Бунт невесток Б. Утижева»). В современных пьесах разработан целый ряд моделей, позволяющих совмещать разворачивание традиционного драматического конфликта с юмористической деконструкцией самого этого конфликта и стоящих за ним ценностных систем.



ГЛАВА V

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Адыгское литературоведение и литературная критика являются частью общероссийского литературного процесса. Адыгские (в данном случае – кабардинские) литературоведы своим творчеством художественного и научного мышления давно вышли за чисто национальные рамки научных восприятий и представлений: М. Сокуров, П. Шевлоков, Л. Бекизова, З. Налоев, К. Шаззо, Р. Хашхожева, Ю. Тхагазитов, Х. Кармоков, А. Хакуашев, Х. Баков, Х. Кажаров, А. Гутов, Х. Тимижев, М. Шакова и многие другие пользуются заслуженным признанием в стране, так как компетентно и плодотворно исследуют и интерпретируют современный литературный процесс, рассматривают анализируемый материал на уровне новейших теоретико-методологических позиций, разрабатывая и формулируя их в солидных, капитальных работах.

Обобщающие труды по истории литературы имеют также немало важное значение в современном этнонациональном литературном процессе. Так, значительным событием в литературной жизни республики стало издание биобиблиографического словаря «Писатели Кабардино-Балкарии» (2003), подготовленного отделом литературы Института гуманитарных исследований под руководством Р.Х. Хашхожевой на русском языке. Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии» – первое издание подобного типа в национальном литературоведении. Он состоит из двух разделов. Первый раздел содержит творческие портреты просветителей XIX – начала XX в., второй раздел посвящен писателям 20–80-х гг. XX в. В словарь вошло более 180 статей не только о кабардинских писателях, но и карачаево-балкарских и писателях других национальностей, внесших свой вклад в развитии литературы Кабардино-Балкарии.

Заметным событием в адыгском и российском литературоведении стал выход знаменательного труда З.М. Налоева «Этюды по истории культуры адыгов» в 2009 г. (издание второе, дополненное; 1-е издание

осуществлено в 1985 г.). Автор капитального труда впервые в истории адыгской литературы разделяет три исторических типа художественного словесного искусства. З.М. Налоев подробно рассматривает проблемы, лежащие на историческом стыке устного творчества и книжной литературы. Он выстраивает в логический ряд исторические типы поэтов, активно творивших в период литературного становления народа. При этом дифференцирующим признаком считает степень развития авторского сознания у творческой личности. Автор рассматривает процесс становления литературы как историю преодоления творческой индивидуальности от архаических норм традиционной поэтики.

В 2000 г. впервые издан ценный для своего времени справочно-информационный сборник Алибека Абазова «Кабардинские писатели» на кабардинском языке, в который вошли библиографические и биографические данные всех современных кабардинских писателей.

В середине 90-х гг. в свет вышла очень значимая работа по исследованию адыгской лирической поэзии «Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии» Х.И. Бакова. Работа издана в г. Майкопе, она состоит из трех больших разделов. В первом исследуется тема творческой индивидуальности и эволюции лирики в адыгской поэзии; второй посвящен категориям этнонационального и общечеловеческого (общемирового) в адыгской лирической поэзии; третий раздел охватывает литературу черкесской диаспоры под названием «Художественный менталитет адыгов и литература черкесской диаспоры». Это одна из самых крупных работ, изданных в постсоветское время, исследующая всю адыгскую поэзию в совокупности и включающая в себя адыгейских, черкесских, кабардинских и зарубежных авторов.

По мнению самого Х.И. Бакова, адыгское литературоведение сегодня уделяет значительное внимание истории литературы, восстановлению полного пути ее развития, исследованию становления жанров и художественного метода, выявлению инолитературных влияний, взаимосвязи, взаимодействия фольклора и литературы. При всем этом нередко в литературном процессе растворяется творческая индивидуальность поэта, писателя, драматурга или же она рассматривается под углом зрения творческого влияния.

Как подчеркивает автор, в работе восполняется в определенной степени этот пробел: роль яркой творческой индивидуальности рассматривается в литературном процессе на материале адыгской поэзии, лирики. Ведь в науке о литературе мало изучены еще вопросы этнонационального своеобразия как в теоретическом, так и в практическом аспектах.

«По нашему глубокому убеждению, – пишет Баков, – личностное начало, творческая индивидуальность диалектически связаны с национальным своеобразием. В художественном творчестве гармонично сосуществуют поэтическая индивидуальность и национальная самобытность, они обогащают друг друга и существовать друг без друга не могут». Новизна работы Х.И. Бакова состоит в том, что сравнительно-типологический анализ ведется сразу по трем родственным литературам, при этом автор прослеживает систему жанров в историческом аспекте и выявляет национальные истоки развития современной адыгской лирики. Сущность новизны монографии и делает ее столь отличной от всех предыдущих работ, посвященных поэзии.

В последующей работе Хангери Ильясовича Бакова «Национально-эстетические аспекты изучения адыгской словесности» поднимаются также проблемы развития адыгских литератур, но в несколько ином аспекте, основными из которых являются вопросы национального своеобразия, роли яркой творческой индивидуальности в литературном процессе. Большое место в сборнике занимает анализ творчества адыгских поэтов: И. Машбаша, А. Кешокова, Х. Бештокова, Х. Андрухаева, М. Бемурзова, сыгравших определяющую роль в становлении адыгской поэзии. В сборник вошли десять лучших научных статей исследователя. В статьях: «Трагедия «Эдип» Б. Утижева в критике», «Х. Бештоков и современный литературный процесс», «Типология образов в северокавказской философской лирике» – содержатся аспекты последних разработок автора. Актуальными остаются и вопросы художественного менталитета в литературе черкесского зарубежья, изучение которых одним из первых, еще в 80-е гг., осуществлялось автором. Работа Х.И. Бакова адресована ученым-литературоведам, студентам и преподавателям филологических факультетов, учителям и методистам, занимающимся изучением адыгской гуманистической науки.

Достойное место в современном литературоведении заняли монографии Ю.М. Тхагазитова, посвященные адыгскому роману, эволюции художественного сознания адыгов, духовно-культурным основам кабардинской литературы. В постсоветский период вышли в свет следующие исследования Ю.М. Тхагазитова: «Адыгский роман. Традиции и новаторство» (1992), «Духовно-культурные основы кабардинской литературы» (1994), «Художественный мир Али Шогенцукова» (1994), «Эволюция художественного сознания адыгов (Опыт теоретической истории: опыт, литература, роман)» (1996). Эти работы были высоко оценены известными учеными профессорами не только Кабардино-Балкарии, но и далеко за ее пределами.

В отзывах и рецензиях ученых ИМЛИ на книгу «Духовно-культурные основы кабардинской литературы» отмечается, к примеру, что в монографии по-новому осмыслено зарождение, становление и развитие кабардинской литературы, способы воссоздания ею самобытного национального мира, что существенно обогащает содержание понятия «молодая национальная литература», а широта изученных проблем и их новаторская интерпретация позволили Ю. Тхагазитову выработать убедительную концепцию развития кабардинской литературы от истоков до современности. Доктор филологических наук, профессор ИМЛИ Алексей Кавко подчеркивает одну особенность работ Тхагазитова: «... Его работа оставляет очень светлое впечатление. Духовный космос кавказской культуры осмыслен в ней убедительно и вдумчиво. Начинаешь понимать, что младописьменность – это понятие очень условное. Перед нами историософия, отраженная в этикете...».

Годы, предшествовавшие перестроечным процессам в обществе, подвигли исследователя к постановке и решению актуальных проблем, востребованных временем. Ю. Тхагазитов избрал системный принцип осмысления художественной культуры адыгов, выдвинул понятия архетипа, художественного менталитета. Впервые в работах Тхагазитова исследуются соотношения архетипа, ритуала, мифа, этикета, художественного типа сознания на всех стадиях историко-культурного развития. Литературоведу удалось вывести молодое адыгское литературоведение на новый философский уровень исследования. Работа «Эволюция художественного сознания адыгов» являет нам новое прочтение адыгской литературы.

Культуролог Ф.А. Урусбиева отмечает, что литературоведческие работы Тхагазитова с самого начала содержали мету концепции. Все его работы, в совокупности, – это фрагменты целого, судьба культуры и истории народа. Теоретическая основательность и насыщенность значительно отличают все его научно-исследовательские работы. Корректность тона, вдумчивое размышление – отличительная черта литературоведа Ю.М. Тхагазитова. Привлекает то, что автор принимает принцип диалектического национального литературного процесса. Работы Тхагазитова – новаторские, они выводят изучение адыгских литератур на новый теоретический уровень. По мнению К.К. Султанова, «...выверенное отношение Ю. Тхагазитова к слову – тексту – культурному смыслу побуждает вспомнить известное определение филологии как «службы понимания» (С. Аверинцев).

Рецензенты единогласны во мнении, что Ю. Тхагазитов принадлежит к числу тех немногих авторов, которые пробиваются к пониманию литературы как события национальной культуры, как формы самопознания

личности и народа, укрупняя масштаб видения и расширяя спектр возможностей национального литературоведения.

В «Адыгском романе» исследователь впервые теоретически обобщил жанр романа в национальной литературе. Одна из крупных и значительных работ Ю.М. Тхагазитова – «Адыгский роман» – была отмечена Аллой Минаковой: «...человеческая личность рассматривается» в ней в координатах национальной картины мира, в основе которой лежат «мировые ориентиры» – пространство и время». В этой книге Ю. Тхагазитов предложил аргументированное решение одной из самых сложных и дискуссионных для истории и современного состояния адыгских литератур проблемы – взаимодействия литературы и фольклора на исторически последовательных этапах развития и подлинной роли фольклора в становлении национальных адыгских литератур. Автору удалось выдвинуть данную концепцию благодаря особому методологическому подходу к ней: в монографии исследователь с самого начала предложил различать понятия мифа и фольклора.

Еще одна особенность литературоведа Ю.М. Тхагазитова состоит в том, что он умеет выводить на видимую поверхность скрытые, порою законсервированные стороны национальной литературы, того или иного конкретного культурного явления. Это есть настоящее, а не формальное изучение поэтики художественных произведений, которые вырастают (как дерево) на базе огромного исторического и культурного опыта народа, национальной этики. В работах Юрия Тхагазитова привлекает тонкое чувство литературы, умение выявлять главное, существенное в литературном процессе; при этом он глубоко «копает», как археолог, пытаясь увидеть корни, которые не все могут найти. Ему присуще также прекрасное сочетание различных методов исследования, достижений нескольких областей гуманитарных знаний – литературоведения, историографии, фольклористики и культурологии.

В позднесоветский и постсоветский периоды издана серия известного литературоведа Р.Х. Хашхожевой о деятелях адыгской культуры XIX – начала XX вв. Это – «Кази-Бек Ахметуков. Избранные произведения» (1993); «Адыгские просветители XIX – начала XX в.» (1993); «Сефербий Сиюхов. Избранное» (1997); «Черкешенки в истории» (1997); «Поиски и находки. Избранное и статьи» (2000) и другие. В 2008 г. в Нальчике вышло объемное научное издание: «Кази-Бек Ахметуков (Магомед-Бек Хаджетлаше). Очерк жизни и деятельности». Автор книги – известный кавказский литературовед, доктор филологических наук, профессор Раиса Халифовна Хашхожева, в полном объеме исследовала историю жизни этой легендарной личности.

В плеяде черкесских деятелей культуры конца XIX – нач. XX в. Кази-Беку Ахметукову (Магомед-Беку Хаджетлаше) принадлежит значимое место. Он первый представитель адыгской (черкесской) художественной литературы, вышедший за рамки национальной тематики, творчество которого получило общероссийское признание. Он печатался не только в кавказских, но и в российских изданиях, его имя было занесено в существовавшие в то время литературные справочники. Видную роль он сыграл в истории российской журналистики и публицистики. Он был редактором-издателем журнала «Мусульманин» (Париж) и газеты «В мире мусульманства» (Петербург), сплотивших северокавказскую интеллигенцию, в горской публицистике того времени занял лидирующее место, отражая в ней насущные проблемы кавказских народов. Его неординарная судьба, его роль в значительных исторических событиях до сих пор вызывают неугасающий интерес у наших современников.

«Избранные произведения Кази-Бека Ахметукова» предваряет большой очерк, написанный Р.Х. Хашхожевой, которая впервые попыталась обобщить весь накопленный материал по данной проблеме. Ученый также занималась восстановлением научной биографии Ахметукова в течение многих десятилетий, начиная с 60-х гг. прошлого столетия. При исследовании биографии и наследия просветителя Кази-Бека Ахметукова исследователь столкнулся со многими препятствиями, неразгаданными тайнами, связанными с поиском в архивах и книгохранилищах документов, характеризующих его личность и творческую биографию. Но невероятно трудной оказалась работа по выявлению архивных источников, которые бы позволили воссоздать полную и достоверную биографию Ахметукова.

Р.Х. Хашхожева еще в советское время беспрепятственно издала целую серию творческого наследия черкесских просветителей: Хан-Гирея, Кази Атажукина, Крым-Гирея Инатова, Паго Тамбиева, Сефербея Сиюхова и всех остальных, за исключением Ахметукова. На это были особые причины.

Во-первых, Ахметукову инкриминировалось то, что он был эсером, и это было большим препятствием в советские годы, то есть тема была под запретом. Но Хашхожевой удалось документально доказать, что Ахметуков был в рядах эсеров непродолжительное время. Тем не менее эти доводы не брались в расчет. К тому же действовал второй фактор, из-за которого он опять-таки не вписывался в советскую действительность. Это статья В. Воровского «В мире мерзости и запустения. Русская белоэмигрантская лига убийц в Стокгольме», а также роман Алексея Толстого «Эмигранты». В них К.Б. Ахметуков (М.Б. Хаджетлаше)

был изображен как яркий антисоветчик и уголовник, возглавивший белогвардейские силы, осевшие в Стокгольме и действовавшие против молодой советской России. И только со временем, в начале 90-х гг. прошлого столетия, когда Р.Х. Хашхожевой удалось документально доказать, что Ахметуков после ухода от эсеров работал на российские правоохранительные органы и спецслужбы – сначала царские, а в первые годы советской власти – на советские, – ей удалось издать несколько работ о нем и часть его литературного наследия и, таким образом, реабилитировать его. И еще одна трудность, которую тоже было непросто преодолеть историку литературы и литературоведу Хашхожевой, – это выяснение идентичности Ахметукова и Хаджетлаше. Однако и эту формулу ученому удалось доказать также документально. Ей удалось воссоздать полную биографическую летопись этой загадочной личности, прояснить его сложную, полную невероятных перипетий и злоключений биографию.

В 2009 г. (издательство КБИГИ) вышла монография Х.Т. Тимижева и Ю.М. Тхагазитова «Адыгский роман: эволюция жанра и художественно-эстетические особенности», в которой рассматриваются вопросы генезиса и современного художественного уровня адыгского романа, его жанрово-видовой эволюции и эстетической специфики. На протяжении всего исследования в центре внимания авторов – новое прочтение художественно-стилевой динамики адыгского романа.

В 2003 г. свет увидел сборник статей А.М. Гутова «Слово и культура». В книге собраны статьи разных лет – с 1980-го по 2001 г. по общим и частным вопросам литературоведения, фольклористики, этнографии и истории культуры. Несмотря на тематические различия, материалы объединены общей методологией анализа. Принципиально важно построение убедительной системы аргументации, на которую опирается единая концепция истории художественной и – шире – духовной культуры этносов. Это обстоятельство позволило автору объединить в одном сборнике статьи обобщающего характера о Шоре Ногмове, Нури Цагове, Аскербии Шортанове, конкретно-аналитические работы о переводах Али Шогенцукова, образно-стилевых особенностях произведений Алима Кешокова и сугубо конкретный анализ статьи о генезисе нартского эпоса, общефольклорных сюжетных универсалиях в цикле сказаний о Жабаги Казаного.

Как отмечает А.М. Готов в предисловии к книге, «...рассмотрение национальной культуры в ее континууме позволяет считать уместным включение в сборник статей, которые по тематике правомерно отнести к пограничным между сугубо филологическими, этнополитическими и более широкого плана – культурологическими исследованиями». Книга

открывается статьей, которая логически объединяет все другие темы. В ней осмысливаются современные этнокультурные и этнополитические процессы.

Читатель не найдет в сборнике А.М. Гугова ни категорических высказываний, претендующих на роль единственно верного суждения, ни открытой полемики. Настоящее, прошлое и будущее национальной культуры адыгов, ее сохранение и приумножение художественных достижений – главная тема книги «Слово и культура».

В 2009 г. издана книга А.М. Гугова по адыгской фольклористике «Народный эпос. Традиции и современность». В 2011 г. в издательстве «Эльбрус» вышел в свет дополненный сборник статей разных лет непосредственно по литературоведению и литературной критике, фольклористике; также в сборник вошли публицистические материалы автора «Константы в культурном пространстве. Публицистика. Фольклор. Литература».

По своему жанровому направлению особо стоит творчество культуролога, этнолога и историка Сафарби Бейтуганова. Об этом красноречиво говорят его книги. Так, в 2002 г. в издательстве «Эльбрус» вышла книга «КупщIэ» (Сущность) на кабардинском языке. Это сборник афоризмов, охватывающий широкий круг мировоззренческих проблем на русском и кабардинском в авторском переводе. Весьма полезную, трудоемкую и оригинальную работу проделал С. Бейтуганов в другой своей книге «Кабарда: история и фамилии» (Нальчик, 2007). В 2010 г. свет увидел монументальный труд С. Бейтуганова «Великие личности и ценности. Мир острой критики», изданный в Издательском центре «Эль-Фа».

Значительно пополнили адыгское литературоведение и историографию работы М. Шаковой «Али Шогенцуков. Страницы биографии» (1994); «Аскерби Шортанов. Очерки. Статьи. Доклады. Письма» (2000), «Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра» (2006); «Кабардинский драматический театр» (2006) и др.

Успешный профессиональный рост ученого-литературоведа Х.Т. Тимиева констатируют его работы: «Хэхэс дуней» (Мир мухаджиров) (2004). Автор по большей части пишет на родном кабардинском языке. Сборник о мухаджирах составили произведения устно-поэтического творчества адыгов, проживающих в странах Ближнего Востока и Турции, а также лучшие рассказы, пьесы, стихи, отрывки из повестей и романов писателей черкесского зарубежья.

«Уровни чтения» – так называется новый сборник критических статей и эссе Ф.А. Урусбиевой (Нальчик: Эльбрус, 2010). Автор книги охватывает целый ряд наиболее заметных произведений русскоязычных

национальных авторов в современном литературном процессе, это М. Емкужев, Б. Чипчиков, Дж. Кошубаев. С предыдущей работой «Портреты и проблемы» (1992) обе книги составляют единое целое, отражая общий национальный литературный процесс постсоветского времени. Они являются очерками истории литературы. Так, в первой работе Ф. Урусбиевой впервые были рассмотрены с современных позиций творчество кабардинских писателей Хабаса Бештокова (поэма «Каменный век»), Эльберда Мальбахова (Страшен путь на Ошхамахо), Тенгиза Адыгова (Щит Тибарда). В главе историко-революционных романов исследованы произведения Алима Кешокова и Хачима Теунова «Чудесное мгновение», «Род Шогемоковых». В обеих работах автор выступает не как литературовед, а, скорее, как литературный критик. Она рассматривает наиболее резонансные для читателя, для современной литературной критики новые постмодернистские тенденции. Тематика сборника «Уровни чтения», его художественно-стилевые особенности, постмодернистское цитирование классиков литературы, его многослойность делают работу актуальной, современной, оригинальной и востребованной.

Просветители, воспитанные в духовном поле родной культуры, через научные исследования и произведения искусства выражают свое мировоззрение. Взгляд на мир не может быть вырван из культурно-исторического контекста. Мыслитель – продукт взрастившей его культуры, выразитель менталитета народа. Таким первым мыслителем, выразившим дух своего народа, в истории адыгской нации явился Хан-Гирей. Он первым со стороны посмотрел на дух своего народа. Процесс понимания себя со стороны для адыгов был долг – он занял столетие. Свое место в историческом прошлом адыги видят довольно четко. За подобное ясное понимание прошлого мы обязаны тем, кто в XIX в., преодолевая мучительный отрыв от родной ментальности, не прекращал попыток пропагандировать свою историю и родную культуру. Этому посвящена книга Суфьяна Жемухова «Мировоззрение Хан-Гирея» (1997). Исследованием жизни и творчества Хан-Гирея занимались многие ученые, в частности, М.О. Косвен, Р.Х. Хашхожева, Т.Х. Кумыков, А.Н. Хакуашев, Г.Х. Мамбетов, В.К. Гарданов. Они исчерпывающе осветили все детали его творческой биографии, дали оценку его художественным и просветительским произведениям. Однако новизна книги С. Жемухова состоит не в открытии дотоле неизвестных фактов его жизни или введении в научный обиход неизвестных архивных документов. Ценность этой работы состоит в теоретическом исследовании мировоззрения Хан-Гирея как мыслителя. Автор скрупулезно исследует политические, социально-экономические и философско-эстетические взгляды адыгского просветителя XIX в. Более всего автор

делает акцент на изучении именно философских взглядов Хан-Гирея. Это позволяет осмыслить оригинальность личности Хан-Гирея как адыгского мыслителя своей эпохи..

«Человек и история в адыгской поэзии 1970–1990 гг. Художественно-философский аспект», – так называется монография И.А. Кажаровой, изданная Институтом гуманитарных исследований в 2009 г. Ученый акцентирует свое внимание на известных поэтах трех родственных литератур: адыгейских (Нальби Куек), черкесских (Мухаммед Нахушев, Мухадин Бемурзов) и кабардинских (Хабас Бештоков, Афлик Оразаев, Мугаз Кештов). При этом автор совершенно не разделяет их по территориальной (географической) принадлежности и ни разу не называет их ни кабардинскими, ни черкесскими или адыгейскими поэтами. Для И. Кажаровой важнее рассмотреть поэтическое творчество в историческом разрезе, показать неоднозначность известных на сегодняшний день методологических подходов в осмыслении соотношения «человек – история» и на материале адыгской поэзии 70–90-х гг. XX в. проследить индивидуально-авторские решения этого соотношения. На протяжении всего исследования яркой нитью выделяется одна особенность авторской работы: поэтическое слово, его специфика обуславливает актуальность художественно-философского аспекта исследования. В кабардинском литературоведении это первая работа, посвященная историософии адыгской поэзии, образам истории и художественному преломлению, метафорам и граням вневременного в исторической реальности поэтического творчества отдельных авторов.

В монографии М.А. Хакуашевой: «Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей», вышедшей в 2007 г., исследуется онтологический аспект в адыгской литературе. Автор рассматривает происхождение и воспроизведение в адыгской литературе категорий игры, трансценденции, инициации, которые чаще всего встречаются в мифологии и фольклоре адыгов. Исследователем прослеживаются особенности и эволюция литературных архетипических мотивов и образов, через которые анализируется мифоонтология. В частности, во «Введении» М. Хакуашева подчеркивает, что «...художественное сознание адыгов характеризуется мифологическим типом восприятия. Это обстоятельство объясняется богатым мифо-фольклорным наследием, а также хронологически небольшой отдаленностью от фольклорной эпохи (в сравнении с развитыми литературами)».

Работа Хакуашевой представляет собой весьма современное научное исследование, отличающееся новизной и свежестью восприятия обозначенных выше аспектов. Это первая разработка, посвященная од-

ной из актуальных проблем адыгской мифологии и фольклора, которая будет способствовать дальнейшему изучению онтологических аспектов в адыгской литературе.

В период возвращения к своим корням, этнокультуросоцидания стала еще более актуальной проблема реального места адыгского языка в общемировом пространстве. Анализ адыгской языковой картины мира в работе Зары Бижевой «Адыгская языковая картина мира», выраженной в важнейших культурных концептах, позволяет автору глубоко исследовать систему мышления, которой обладают носители адыгских языков; искать источники этнического своеобразия различных форм духовной жизни адыгов. Многие выводы автора явятся важной методологической основой для национального литературоведения.



ГЛАВА VI

ПЕРЕВОДЫ

Давно известно, что художественные переводы, творческое соприкосновение разноязычных и разнокультурных творческих индивидуальностей по-своему позволяют осмыслить пути развития литературы, определить тенденции и направления, принципы и методы, которые способствовали достижениям современной постсоветской литературы.

Развитие адыгских литератур и русской классической литературы в эпоху «оттепельного» социализма (1980–1985), позднесоветского периода (1985–1990) и постсоветского (или посткоммунистического) времени (1991–2010) имеют своей основой как социально-исторические, так и духовно-культурные процессы, которые происходят в непрестанном взаимном переплетении. В этом процессе художественный перевод – одна из необходимых форм литературных взаимосвязей – имеет особо важное культурное значение. В общем потоке литературных взаимосвязей определенную роль играют произведения русских классиков XIX–XX вв., переведенные на кабардинский язык в разное время. Начиная с 30-х гг. XX в. на кабардинском языке издавалось немало переводных произведений русских классиков. Переводы способствовали не только расширению культурных связей народов, но и обогащению национальных литератур и языков.

В постсоветский период проблема перевода стала более чем актуальной. Главную причину быстро возрастающего научного интереса к переводу как к определенному феномену человеческой деятельности надо искать в стремительном развитии переводческой практики. Сегодня ни одну область общественной, научной, культурной жизни невозможно представить себе без перевода, а потому роль перевода неуклонно набирает силу во всем мире.

В кабардинской постсоветской литературе появилось немало серьезных переводов. Так, в 2003 г. в издательстве «Эльбрус» вышел сборник

переводов «Мир дому твоему», куда вошли переводы шестнадцати национальных северокавказских авторов кабардино-черкесской, абазинской, адыгейской, аварской, балкарской, карачаевской, даргинской, ингушской, калмыцкой, кумыкской, лакской, лезгинской, ногайской, осетинской, чеченской литератур. Из адыгской литературы в сборник вошли рассказы Султана Кушхова «Под буркой» (перевод С. Алхасовой), Юнуса Чуяко «Солнце уже высоко» (перевод Г. Немченко), Юрия Шидова «Белокрылая птица Алима» (перевод автора). В предисловии к книге говорится о том, что связь между народами Северного Кавказа заключается не только в историческом прошлом, или государственных и географических границах. Эта связь гораздо глубже – на уровне общности традиций и особого восприятия себя и мира. Приметы времени, рассыпанные в переведенных рассказах сборника, дают вкуче портрет целого столетия, позволяют рассматривать прозу Северного Кавказа как целостное художественное явление: ведь тема родного очага в северокавказских литературах имеет особое звучание в контексте других литератур России.

Разрушение Советской страны – великой литературной державы – привело к распаду выработанной годами системы перевода на русский язык. Сегодня уникальной переводческой школы на Северном Кавказе уже не существует. В стране нет ни организации, ни издательства, ни печатного издания, которые ставили бы своей целью пропаганду литературы народов России на русском языке. Вопрос перевода упирается также и в финансовые барьеры. Национальная переводческая школа, когда литература всех народов Советской страны активно переводилась, уже не существует. Таким образом, как отметил председатель Союза писателей КБР Х.Х. Кауфов на XIII съезде писателей, «...русский язык сдает свои позиции как посредник между различными литературами. Великая переводческая школа, возникшая в годы Советского Союза, распалась вместе с этой страной. Но «природа не терпит пустоты». Мы переживаем период подъема такого вида творчества, как перевод произведений кабардинских писателей на балкарский язык и балкарских – на кабардинский. Притом, без всяких там указов «сверху», а по влечению души...».

Процесс взаимных переводов произведений кабардинских и балкарских писателей развивается быстрыми темпами. За последние годы постсоветского времени из балкарской литературы впервые Х. Шехиачевым переведен большой роман Жагафара Токумаева «Кинжал мести». Произведения малых форм систематически переводятся на кабардинский. На балкарском языке издан роман Мухамеда Кармокова

«А тополя все растут». Переводом новой повести Сафарби Хахова «Незаконнорожденный» (1998), осуществлен балкарским писателем Абдуллахом Бегиевым. Вышли в свет сборники балкарских рассказов на кабардинском языке и кабардинских рассказов – на балкарском. Салих Гуртуев перевел и издал на балкарском языке Антологию кабардинской поэзии. Как было отмечено на XIII съезде писателей КБР Х.Х. Кауфовым, «... это говорит об усилении тяги друг к другу, углубленном ощущении духовной потребности друг в друге».

Литераторам трудно привыкнуть к мысли, что в Москве, в литературной столице, национальные литературы в настоящее время забыты. Но такова суровая реальность, московские писатели в этом не повинны. Именно в целях улучшения качества с переводами была увеличена периодичность выхода журнала «Литературная Кабардино-Балкария». С этим связано и открытие нового журнала для детей на русском языке. Если просмотреть номера журнала «Литературная Кабардино-Балкария» за последние годы, новых переводов и новых имен переводчиков достаточно много. Серьезные шаги сделаны в переводческой деятельности республики. К примеру, на кабардинском языке вышли девять кавказских поэм М.Ю. Лермонтова, переведенные талантливым кабардинским поэтом Русланом Ацкановым сделаны – переводы Г. Гейне на кабардинский Б. Кагермазова, А. Сонова – сонетов Шекспира, А. Оразаева – повести Эльберда «Ищи, где не прятал», переводы Х. Тимижева избранных произведений авторов адыгской диаспоры с турецкого, Х. Кодзокова – классика русской литературы А. Толстого «Орел и орлица» и многие другие (подробный библиографический список см. в Приложении). За последние годы в республике сформировалась небольшая группа переводчиков: Георгий Яропольский, Лариса Маремкулова, Афлик Оразаев, Валентин Кузьмин, Эльберд Мальбахов, Аркадий Кайданов.

В основе современных способов перевода кабардинской литературы, в том числе и постсоветской, лежат те принципы и методы, которые были впервые освоены А. Шогенцуковым в 30-е гг. и Б. Куашевым – в 50-е гг. XX в. Исходя из этих переводов мы можем судить, как обогащалось оригинальное творчество отдельных писателей при работе над переводами русской поэзии, как обогащалась сама кабардинская литература в целом.

Следует обратиться к истории перевода в кабардинской литературе и отдать дань переводчикам прошлых эпох: Али Шогенцукову и Беталу Куашеву. Следует это сделать и потому, что 2010 г. является юбилейным для обоих авторов: 110 лет Али Шогенцукову и 90 лет Беталу Куашеву.

Событийными стали научно-практические конференции, посвященные известным кабардинским писателям. Будучи талантливыми поэтами, они стали первыми переводчиками русской и украинской классической поэзии.

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 кабардинская литература на начальном своем этапе была органической частью национальных литератур, она не имела четких границ, отделяющих ее от литератур оригинальной.

В сравнении с современными методами перевода в эпоху А. Шогенцукова 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 революционные изменения идеологии и литературных вкусов новой среды.

Среди переводов на кабардинский язык, осуществленных в 20–30-х гг., как было отмечено выше, выдающееся место по праву принадлежит классику кабардинской литературы Али Асхадовичу Шогенцукову, в особенности, его переводам произведений Тараса Шевченко. До нас, современников, дошел перевод стихотворения «Кавказ» Т. Шевченко. 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 кабардинской литературы Али Асхадович Шогенцуков [ШоджэнцЫкІу Алий 1961: 264].

Перевод бессмертного стихотворения «Кавказ» [Тарас Шевченко 1972: 297] 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 ее истории, 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. Убедимся на примере.

*Къыр зэкъуэтхэм ншэгъуэбэ фІэлъхэщ,
Щыбэщ гуІэгъуэр, лъым ицІэлаищ.
Ижъ Прометейр а щІыпІэм
Бгъэ гуэрэм гугъу щырегъэхъыр,
Махуэ къэсыху дзэжэр еугъуэныр,
И гур абы зэгуепхъур...*

Перевод Али Шогенцукова [94: 264]

Что бросается в глаза на первый взгляд? Содержание стиха, настроение оригинала переданы верно, а его стих, вернее, способ стихосложения, его размеры – в рамках возможностей кабардинского языка

Расхождений в переводе достаточно, прежде всего, это связано, как было сказано выше, с национальной спецификой кабардинского языка, его возможностями. Отмечаются расхождения в количестве слогов почти во всех строках. Но главное достоинство в том, что содержание стиха, настроение автора оригинала переданы верно, а его стих – слабо. Мы за перевод шевченковского стиха силлабикой. Али 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 в., Тутой Борукаевым, Тау-Султаном Шеретлоковым и Джансохом Налоевым.

Если заняться арифметикой размеров, подсчитывая слоги, мы не берем на себя смелость утверждать, что за исключением двух-трех четверостиший, он соответствует силлабо-тоническому стиху оригинала. Можно долго 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 изучение метрики и ритмики, гармонии и выразительности, образности и пластичности языка перевода, тем большие требования мы будем предъявлять к 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 другое. Что же именно? Присмотримся к заключительным стихам, столь энергично выражающим в оригинале гнев, позор, презрение к несправедливой войне, ведущейся на Кавказе царской Россией:

Аркъудейкъэ! Дэ дыццыджанкъым,
 Чристэн пэжу дыццытыни,
 Ди ныбжъ дыкъэфццым куэд фэдгъэццИэнт.
 Еплгъыт иццыналгъэу дэ диццИэм:
 Сыбыр и закъуэ къаплгъыхъыфынкъым,
 Ди хэкум цыбэцц хы Гуаццхъэр!
 Псори дэ къэтиццыхъэцц! И т.д.

Последние 23 строки, в которых поэт обращается к читателю, а затем делает философское обобщение, Шогенцуковым сокращены. Программные стихи звучат несколько вяло и не передают в достаточной степени 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, художественный перевод не вправе допускать подобные несоответствия и отступления от оригинала. Как видно из множества примеров других переводных текстов 30-х гг., 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 кабардинском варианте гармоничен, ему свойственна изумительная 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 А. Шогенцуковым. Например, «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике» М. Горького, стихотворений В. Маяковского. В 30–40-е гг. кабардинская интеллигенция, поставленная в узкие рамки идеологии политической системы, не популяризировала кабардинский язык и кабардинскую литературу. Сказки, очерки, стихи, рассказы печатались, в основном, в школьных учебниках. Однако и эти факты были большой редкостью. Имена молодых кабардинских писателей этого периода, таких, как Джансох Налоев, Тута Борукаев, Нури Цагов, Залимхан Максидов, Сосруко Кожаев, Тало-стан Шаков, Мухамед Дышеков, Пшикан Шекихачев, Али Шогенцуков, практически не встречались в букварях и учебниках, издаваемых в те годы. К примеру, в учебник по кабардинской литературе для 3-го класса 1939 г. выпуска попали только два рассказа кабардинских авторов: рассказ Али Шогенцукова «Хъэжыгъэ пут закъуэ» и Каральби Тажева

«Пщыбий» («Пшибий»). Вот почему язык переводного текста того времени необычайно засорен русизмами в угоду власти. Сравним перевод стихотворения А. Пушкина «Зимний вечер»; вот первая строка перевода: «Буря мглою небо кроет» – «Бурям кЫфІкІэ уафэр ебгъуэ»; или «Великэ планым и хъыбар» (Рассказ о великих планах); «Хъэндыркъуакъуэ – путешественница» (Лягушка-путешественница» [1: 11].

Таких примеров было множество. Этим страдали и переводы Тау-Султана Шеретлокова, осуществленные им в 1937 г., например, перевод на кабардинский повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» и др. Эти переводы весьма поучительны в том плане, что в них преломлялась идеология общества, искаженная до абсурда. Переводы 20–30-х гг. большей частью носили характер вольного пересказа. Таким образом, как казалось переводчикам, тексты становились более приемлемыми для восприятия, а сами они – ближе к духу времени, к власти. По их мнению, непросвещенный народ не мог иначе воспринимать иную литературу.

И только спустя десять лет, в 1949 г. известный кабардинский поэт Бетал Куашев перевел «Зимний вечер» А.С. Пушкина, не вставив во все стихотворение ни единого русского слова, ср.:

*Борэныжьым кыфІ ещІ уафэр,
Гъуэжькуийу уэсыр къылэтау,
Зэ хъэпцхуццу ар къокъугъур
Зэи мэгъуэгыр сабий цтау ... [3: 30].*

Перевод оказывал большую помощь молодой кабардинской литературе, предоставляя ей возможность непосредственного сближения, общения, взаимообогащения. Влияние русской литературы на кабардинскую литературу сказывалось только в той мере, в какой она отвечала внутренним потребностям национальной литературы. В 50–60-х гг. XX в. переводами кабардинской литературы занимались профессиональные переводчики и поэты. Но это были в основном московские переводчики, владеющие только русским языком. Для них русский язык был родным, они не знали адыгских языков. Подъем переводческого искусства в Советском Союзе в 50–60-е гг. положительно сказался и на развитии кабардинской литературы. Таким образом, переводческое дело в Кабардино-Балкарии в послевоенные годы достигло заметных успехов. Появилось множество переводов на кабардинский язык классиков русской и зарубежной литературы. Одновременно совершенствовалась и техника перевода.

Благодаря переводам на русский язык молодая кабардинская литература заняла свою нишу, обрела вторую жизнь в культурном созидании. Теперь русский читатель мог судить, как идейно-художественные тенденции и традиции русской реалистической литературы преломлялись в творчестве того или иного кабардинского писателя. Разумеется, такие переводчики, как Семен Липкин, Наум Гребнев, Яков Козловский и Юрий Либединский – профессионально подготовленные переводчики – были знакомы с историей, этнографией, культурой кавказских народов и, в частности, кабардинской культурой. Но они обладали одним существенным недостатком, этот недостаток – незнание языка оригинала.

* * *

Самым значительным событием в переводоведении постсоветского времени являются переводы девяти кавказских поэм М.Ю. Лермонтова, осуществленных кабардинским поэтом Русланом Ацкановым (см. подробнее нашу работу) [10: 94]. Они представляют собой наиболее классические образцы перевода на кабардинский язык, в них отразились наиболее типичные способы и методы современного перевода. Переводчиками поэмы Лермонтова «Беглец» выступили сразу четыре кабардинских писателя: Б. Кагермазов, З. Тхагазитов, Р. Ацканов, А. Оразаев. Каждый из них по-своему осмыслил и отразил подлинник. Эти переводческие труды воплотили принципиальную переводческую позицию их авторов и отразили творческую полемику писателей-переводчиков. Показательной в этом смысле является поэма М.Ю. Лермонтова «Беглец», перевод которой осуществили и Кагермазов, и Ацканов, и Тхагазитов, и Оразаев.

Переводы поэм Лермонтова: «Демон», «Исмаил-Бей», «Мцыри», «Аул Бастунджи», «Преступник», «Черкесы», «Кавказский пленник», «Беглец», «Хаджи Абрек» – соединены одним общим названием «Уи хамэу зэи сыщытакъым» (Твоим горам я путник не чужой). В названии поэтических переводов Р. Ацканов, обращаясь к Лермонтову, говорит о том, что кавказские поэмы, в основе которых большей частью лежат фольклорные мотивы адыгов (черкесов), пафос которых – в раскрытии свободолюбия и героизма черкесов, – созвучны его душе. Вот почему, со слов самого автора переводов это, скорее, не переводы, а новое, вольное прочтение великого русского классика, так безмерно любившего «суровый Кавказ» и людей, населяющих его; в этих переводах Р. Ацканов выразил свое отношение к русскому писателю, свое поэтическое кредо.

Ацканов-переводчик тонко почувствовал неповторимые краски лермонтовских поэм, музыку его речи и сумел полнокровно воспроизвести эти краски на кабардинском. Мы имеем дело с особым методом перевода, когда это и перевод, и вольное прочтение одновременно. Доказать этот тезис – задача данной работы.

Ацканов перевел кавказские поэмы Лермонтова так, что кабардинский читатель, не знающий подлинника, читает их с наслаждением. Однако при внимательном их рассмотрении выявляется, что в переводе черты подлинника перегруппированы, а иногда изменены. Самый жанр подлинника предстает несколько иным в переводе. Заметим, что современная практика художественного перевода, все более отходит от формалистических требований «точного перевода» и ориентируется на идею «перевода полноценного». Но что в данном случае автор перевода подразумевает под «полноценным переводом?» Это, прежде всего, новое прочтение русского классика, сугубо личные поэтические ощущения Ацканова-переводчика...

Кавказские поэмы М.Ю. Лермонтова на кабардинский язык переводились не стих за стихом, но строфа за строфой, а иной раз – и страница за страницей. Переводчик следил за тем, чтобы – пусть и другими словами – передать то же самое, что отражено в оригинале.

Особенно наглядно это видно в переводе поэмы «Демон». Эта поэма, в отличие от восьми остальных, стоит особняком. Она является одним из центральных произведений Лермонтова. К поэме «Демон» автор возвращался в течение почти всей творческой жизни. Она основана на библейском мифе о падшем ангеле, восставшем против Бога. Сумел ли переводчик передать кабардинскому читателю Демона, пытавшегося изменить свою участь и за этим обратившегося к земле, опасному и мучительному источнику вдохновения и творческой энергии?

Отметим прежде всего творческую самостоятельность кабардинского переводчика. То, что кабардинский перевод получился несколько суховатым по сравнению с волнующими и жгучими стихами Лермонтова, связан прежде всего с метрическим воплощением поэтического произведения.

Вопрос лирического воплощения переводного поэтического произведения все еще остается одной из самых нерешенных проблем теории перевода. Нельзя сказать, что он не разрабатывался или мало разработан. Так или иначе его касались многие исследователи в научных трудах. В русском литературоведении эта проблема занимает далеко не последнее место, начиная с теоретиков классицизма. Однако вопрос по сей день остается открытым. В трудах адыгских литературоведов практически

нет исследований, специально посвященных этому вопросу, хотя в некоторых работах попутно касались и метрической стороны переводного произведения. Все многообразие ответов на вопрос о метрическом воплощении поэтического перевода можно свести к двум: к требованиям: соблюдать метр оригинала и найти форму стиха, эквивалентную стиху подлинника. Поэтому важно определить, где правомерно соблюдение размера подлинника, а где – нет. Совершенно очевидно, что эквиметрия в полном смысле этого слова применима лишь для переводов поэзии с родственной стиховой системой.

Несомненно, что разрешить проблему возможно лишь при рассмотрении конкретного переводного текста. В этом отношении показательными и явились переводы Р. Ацканова кавказских поэм М.Ю. Лермонтова. Так, традиционным размером поэмы оказался трехстопный ямб, чередующийся с хореем.

Прежде всего, связано это с национальными формами стихосложения, с их системой. Типологически и генетически русский и кабардинский стих имеют схожесть. Примером генетической схожести может служить то, что и русский, и кабардинский стих относятся к силлаботоническому. И все-таки, несмотря на генетическое родство и сходство, которое делает возможным передачу кабардинским стихом всех русских размеров, кабардинские ямбы и хорей имеют несколько иное звучание, чем русские, обусловленное особым, именно ему свойственным сочетанием ритмических вариантов. Поэма Лермонтова «Демон» написана четырехстопным ямбом, иногда чередующимся с трехстопным. В переводе же трехстопный ямб чередуется с хореем.

В кабардинской поэзии существует так называемая «адыгская рифма» – перекрестное стихосложение, когда большей частью присутствует женская рифма, т.е. ударение падает на предпоследний слог. Как известно, в кабардинском языке стих усеченный. Национальное своеобразие одних и тех же размеров делает их непохожими друг на друга, по-разному эмоциональными и художественно выразительными. Изучая подлинник и перевод «Демона», мы убедились, как различны даже родственные стиховые формы в силу неповторимости их национального языкового материала; метрическая гибкость и подвижность русского языка создается частыми пропусками ударения на четных слогах и наличием иногда добавочного ударения в нечетной позиции. Кабардинский же стих не только в силу национального лексического материала, но и особенностей метрической схемы можно назвать более монотонным и скучным по размеру. Понятно, что в поисках аналогов русскому стиху переводчик должен был учесть как сходство, так и различие национальных форм.

Скрупулезный анализ стихосложения перевода показал, что переводчик старался по возможности сохранить исходное звучание оригинала. Восприняв лермонтовскую поэму как трагедия чистой души и в конечном счете справедливый приговор вероотступнице, переводчик несколько отодвигает на второй план эпичность и героику, окрашивая все напряженным и сильным лиризмом. Если рассматривать созданный Р. Ацкановым перевод «Демона» отвлеченно от оригинала как самостоятельное произведение, написанное на кабардинском языке, то по содержанию, по художественной силе, по уровню мастерства он предстает перед нами значительным явлением современной кабардинской литературы. Но если рассматривать его как конечный, переводной художественный текст в сравнительно-историческом плане, то кабардинский текст несколько проигрывает как в семантическом плане, так и в экспрессивно-стилистическом. Если подходить с лингвистических позиций, переводчик пожертвовал переводческой коммуникативной эквивалентностью ради установления доминанты собственно поэтических, референтных функций. Говоря иными словами, во имя выражения собственных философских и поэтических возможностей переводчик, будучи сам поэтом и художником, пожертвовал эпитетикой текста. Перевод вышел неадекватным и неполноценным. Если следовать тезису, выдвинутому нами в начале, то прагматические уровни эквивалентности не сыграли доминирующей роли в конечной модели перевода. Сравните:

«Коснулся жаркими устами ее трепещущим губам»;

«Iynэ къэпщэхэм ба хуицIаиц»;

Он поцеловал ее в пухлые губы.

Или:

«Смертельный яд его лобзания мгновенно в грудь ее проник».

«Абы и плъэгъуэм хэлъа щхъухъым

Хъыджэбзым и псэр зэицIицтаиц».

Остановимся на переводе эпитетов в поэме «Демон», так как обычно в исследованиях языковых изобразительных средства лермонтовской поэтической методологии эпитетам обычно уделяется особое внимание.

В кабардинском переводе множество авторских эпитетов выпущено. Между тем нельзя сказать, что лермонтовская поэма бедна эпитетами, характерна в этом отношении XI строфа части первой, где описывается веселье во дворе невесты и танец Тамары:

Дальними горами
Уж спрятан солнца полукруг...

*ИкI махуэм жэщыр къытэщыси,
Дыгъэм и бзийхэр мэужьыхыжыр...*

В данном переводе количество строк намного больше, и эта тенденция сохраняется на протяжении всего кабардинского текста. Но в своем тексте кабардинский переводчик не удержался в рамках оригинала. Так, в 391-й строке мы нашли 81 эпитет, что намного меньше количества эпитетов в оригинале. Разумеется, Ацканов не производил подобных подсчетов, да это и невозможно в процессе перевода. Переводчик руководствуется в работе своим поэтическим чутьем, а результат зависит от его одаренности, от особенностей его творческой индивидуальности.

Таким образом, в целом качественное соотношение эпитетов в переводе Ацканова соответствует системе оригинала, но переводчик тем не менее остался верен особенностям своих поэтических средств выражения, тяготевших к романтическому эмоциональному эпитету, чем и определяется органическое единство поэта и его перевода.

Следует отметить то, что эпитет в кабардинском переводе чересчур прост и определен и не идет в сравнение с богатством эпитета лермонтовской поэмы; самые сильные лермонтовские эпитеты, построенные на принципе алогизма, у Ацканова, как правило, опущены. Возьмем несколько эпитетов из Лермонтовского текста: «неизъяснимое волнение; невыразимое смятение; неотразимую мечтой; нечеловеческой слезой; и незабвенное забыть; несокрушимый мавзолей; невыносимого мученья, недостижимых утех». В переводе Р. Ацканова нет ни одного из этих словосочетаний, так же как нет и попытки создать нечто подобное по духу.

Было бы, однако, ошибкой полагать, что Ацканов-переводчик не ощущал или вообще не перенес в свой перевод существенные черты стиля лермонтовской поэмы. Итак, не будучи (в отличие от Лермонтова) мастером эпитета, но исповедуя те же, что и он, художественные принципы, Ацканов в переводе по мере возможности стремился компенсировать этот недостаток эмфазой. Какие приемы он использовал? И.Н. Розанов в своей книге «Лермонтов – мастер стиха» пишет: «Одной из характернейших особенностей лермонтовского стихотворения являются его внутренние рифмы и звуковые повторы». Для «Демона» внутренняя рифма не типична, но зато поэма насыщена обильным повторением акцентированных гласных и согласных. Конечно, и сама структура кабардинского языка, и его вокализм не допускают неблагозвучия, обуславливают

относительную гармоничность. В этом поэт Ацканов следовал своеобразию оригинала, и, поскольку этот элемент был сродни его собственной лире, он еще более его развил в применении к возможностям кабардинского литературного языка.

Сравните:

Клянусь я первым днем творенья.
Клянусь его последним днем, и т.д.
(строфа X, часть II)

Перевод Ацканова:

*ЩызэпцIа махуэмкIэ дунейр,
И къутэжыгъуэмкIэ дунейм;*

Здесь переводчик не только сохранил национальные особенности подлинника. Работа выполнена в духе адыгской народной традиции. Чтобы воспроизвести стихотворный размер, переводчик учел естественную для кабардинского стихосложения метрику и строфику. В этих строках проявляется оттенок сентиментальности как в общей окраске эпитетов, отдельных словах, так и в самой манере поэтического повествования, изобилующего анафорой «клянусь» – «тхъэ солуэ».

Возможно, что именно этот сентиментальный дух, по закону единства формы и содержания, явился одной из основных причин выбора переводчиком Ацкановым излюбленной поэмы «Демон» и восьми остальных романтических кавказских поэм Лермонтова. Именно здесь проявил себя тезис об органическом единстве поэта-переводчика и переводного произведения. «Демон» Ацканова, не расставшийся с жаждой «добра и света», близок к лермонтовскому замыслу.

Оттенок сентиментальности в переводе «Демона» обусловлен одной особенностью – стремлением кабардинского переводчика к коммуникативности и ясности поэзии: кабардинская поэзия, произраставшая из народных корней, остается и по сей день ей верной. Ацканов, будь он поэт или переводчик, всегда остается, по сути, в глубине своей души народным.

«Демон», столь далекий по теме от адыгских героических песен, произраставших на адыгской (кабардинской) почве, требовал и другой стилистики. А если так, то совершенно естественным становится обращение Ацканова к адыгскому «сентиментализму», ибо именно он имел в запасе элементы, составляющие европейскую поэзию того типа,

к которой принадлежал и «Демон». Склонность Ацканова к сентиментализму свидетельствует о неразрывной связи его творчества с процессом развития кабардинской поэзии.

Способ перевода «Демона» как типичный для всех девяти кавказских поэм Лермонтова на кабардинский язык – одна из вершин поэтического самовыражения времени, сыграл роль мостика, перекинутого от локальной кабардинской культуры к общероссийскому и общеевропейскому литературному процессу. Самим фактом появления на кабардино-черкесском языке прекраснейших произведений зрелого русского (и европейского) романтизма, не утратившего в переводе обаяния и самобытности, перевод Р. Ацканова оказал заметное влияние на историю развития адыгского переводоведения и литературы в целом. Лучшая романтическая поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» в кабардинском варианте получила второе рождение, вторую жизнь.

Рассмотренный нами вольный способ перевода нашел свое дальнейшее выражение и в переводе других кавказских поэм М.Ю. Лермонтова: «Хаджи Абрек», «Аул Бастунджи», «Мцыри», «Черкесы», «Измаил-Бей», «Преступник», «Беглец», «Кавказский пленник»..

Понятно, что интерпретацию, вольность в переводе следует ограничивать, если, скажем, мы обнаружим тот или другой вид перевода (буквализм или вольное переложение), пытающийся отождествлять себя с подлинником. Из этого следует, что в постсоветский период появление переводов, сглаживающих углы оригинала и передающих преимущественно дух классического произведения на кабардинский язык – закономерно. Возрождается новый интерес к форме подлинника, которая также содержательна. Однако взаимоотношение содержания и формы, духа и буквы – более сложные, чем это может показаться на первый взгляд и, может быть, хотелось бы для упрощения проблемы. На практике в подлинных переводческих работах, таких, как переводы Р. Ацканова девяти кавказских поэм М. Лермонтова, воссоздание духа оригинала происходит не «неизбежно», как утверждают теоретики, а неожиданно, внезапно, происходит оно, как открытие. Полноценный перевод – всегда открытие.

Между тем, по законам мышления, в переводе порой необходимо отступить от оригинала, чтобы приблизиться к нему. Для примера приведем поэму «Измаил-Бей» – самую большую и самую значительную из ранних кавказских поэм, переведенную также в 90-е гг.

Сюжет связан реальными историческими событиями, происходившими на Кавказе в начале XIX в. Некоторые факты, нашедшие отражение в поэме, совпадают с биографией кабардинского князя Измаил-Бей

Атажукина, который служил в русской армии, участвовал в войне с турками и был награжден за штурм Измаила. Лермонтов, видимо, знал устные народные предания об Измаиле Атажукине (Исмель-псыго или «псыгъуэ»), чьи подвиги уподоблялись подвигам нартов. Образ Росламбека, по-видимому, также восходит к реальному лицу – Росланбеку Мисостову, сыгравшему важную роль в истории Кабарды начала XIX в.

Поэма выделяется среди других ранних поэм Лермонтова широким охватом острых социальных проблем: природа и люди, родина и свобода народов, война. Война изображается как народное бедствие. Лермонтов показывает ее жестокие будни, скорбные картины разоренного врагами мирного края. В поэме параллельно развиваются две истории: история патриархального уклада жизни кавказских народов и история трагического одиночества и духовного крушения человека, задумавшего бежать от настоящего с его язвами и противоречиями в прошлое, которое видится ему простым, естественным и гармоничным.

Несмотря на всю любовь к «синим горам Кавказа», к населяющим их вольным племенам, Лермонтов далек от идеализации их жизненного уклада. Патриархальный мир в поэме так же противоречив, как мир цивилизованный. В нем выросла Зара, «создание земли и рая», способная на великую и преданную любовь. Но он же породил и братоубийцу Росламбека.

Измаил, зараженный развратом и ядом просвещения, искренне стремится снова обрести свой «потерянный рай», вернуться к первоначальной простоте и гармонии, но напрасно.

Узнавая творческую манеру переводчика, мы узнаем творческую манеру русского классика. Голос кабардинского переводчика так глубоко вплетается в мелодию лермонтовского стиха, что меняется и сама мелодия в определенной мере, и наоборот: подлинник влияет на становление перевода. Искажение одного компенсируется ответными влиянием другого: перевод в какой-то степени не похож на оригинал, но эта непохожесть есть результат «работы» самого оригинала, влияющего на художественную индивидуальность; влияние переводчика на переводимый материал как бы равно влиянию этого материала на самого переводчика. Сравните, в поэме «Мцыри», где Лермонтов передает живое ощущение красоты природы, связанное с ощущением гармонической целостности бытия, которую он находит не только в своем сердце, в воспоминаниях об отце, сестрах, родном ауле, Кавказе, но и в ощущаемом и грозящем ему устремлением всей природы к единению:

Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом...

перевод Р. Ацканова

*Слӕггъуац зарецхъыр уафӕм губгъуэр,
Гъӕгъар Шыхулъагъуӕу зӕриубгъур,
Удз дыжъыныфӕр зӕжӕгӀ Гуацхъӕр.*

Итак, переводы поэм М.Ю. Лермонтова, выполненные Р. Ацкановым в начале 90-х гг., в нашей работе получили двойную оценку. Следует отметить высокий уровень формальной стороны перевода – это первое, и свободное обращение с текстом оригинала – это второе. Однако произведения Лермонтова попали в руки такого переводчика на кабардинский, которому свойственны профессионализм, острота самопознания, высокое чувство ответственности, которые не позволили ему перешагнуть определенные специфические профессиональные рамки; это привело в данном случае к особому, ранее не свойственному истории кабардинского переводоведения. Значение его выходит за пределы чисто переводческого искусства, охватывая широкую сферу общения с русской классикой и русской культурой в целом. Это и есть доказательство художественной ценности перевода.

Попытку перевести кавказские поэмы Лермонтова предприняли и другие поэты-переводчики, это Борис Кагермазов, Зубер Тхагазитов, Афлик Оразаев.

Характерным является перевод «горской легенды», по определению самого Лермонтова, отразившей историю, бытовой уклад и фольклор народов Кавказа, – поэмы «Беглец».

Подчеркнем еще раз: не случайно четыре известных кабардинских поэта взялись переводить из всего богатого наследия Лермонтова поэму «Беглец». В основу лейтмотива поэмы был положен эпизод, рисующий бегство воина с поля битвы и последующее отвержение беглеца народом. На Кавказе Лермонтов слышал песню или легенду на сходный сюжет: черкесская песня о юноше, который «вернулся один с войны против русских, где все товарищи его погибли» (Она упоминается в книге Тебу де Мариньи «Путешествие в Черкессию»). Это адыгская (или черкесская, – что одно и то же) песня, возникшая, вероятно, во время Русско-Кавказской войны (1763–1864). Об этом красноречиво говорят сами лермонтовские строки: «Бежал он в страхе с поля брани, (Где кровь черкесская текла); «Сквозь пули русские безвредно) Пришел к тебе!»; «черкесы гибнут –

враг повсюду...». Поэма затрагивает социально-этические проблемы. Заклеймив трусость, отступничество и предательство, поэма напоминает о мужестве и гражданском долге.

Как известно, несколько переводов одного и того же поэтического произведения на другой язык не только не мешают друг другу, но и дополняют друг друга; хотя ни один из них не заменяет всецело подлинника. Перевод поэмы «Беглец» осуществлен, как уже говорилось, поэтами-переводчиками, отмеченными яркой индивидуальностью: Борисом Кагермазовым, Зубером Тхагазитовым, Русланом Ацкановым, Афликом Оразаевым.

Рассмотрим подробнее разные переводы одной лермонтовской поэмы «Беглец». Начнем с заглавия произведения.

В переводе Кагермазова – «КъыщІэпхъуэжа», А. Оразаева «Къэрабгъэ», Р. Ацканова – «КІуэрыкІуэсэж, З. Тхагазитова – «ЩІэпхъуэжа». Четыре разных названия одной поэмы, содержащих в основе одно значение. Во всяком случае, все эти названия отражают стремление переводчиков к передаче данного значения. За каждым кабардинским переводом заглавия поэмы видна художественная восприимчивость национального мира.

Перевод Б. Кагермазова вполне приемлем, но представляется несколько неточным или требующим уточнения: «къыщІэпхъуэжа» дословно переводится «прибежавший», т.е. это не существительное, а причастная форма. Приставка «къы-» означает обратное действие: «прибежавший обратно, «прибежавший назад». Если бы автор поэмы имел в виду «прибежавший назад, домой, в аул к матери, в родную саклю», то такой перевод заглавия был бы вполне правомерен. Но Лермонтов здесь имел в виду побег с поля боя. Об этом прямо говорится в поэме:

Бежал он в страхе с поля брани,
Где кровь черкесская текла ...

Перевод А. Оразаева яркий и свежий; но он ушел от оригинала, раскрыв в заглавии другую сторону главного героя «къэрабгъэ» – «трус»; «тресливый».

Перевод Р. Ацканова, содержащий одновременно утонченную изысканность слога и традиционную народную окраску, также представляется не совсем точным «КІуэрыкІуэсэж»; сравните: «КІуэсэжащ»; «къэкІуэсэжащ» «дезертировал»; «дезертир». Слово «дезертир», по происхождению нерусское, вошло в обиход русского языка несколько позднее лермонтовских времен из романо-германских языков. Оно стало популярным уже в конце XIX – начале XX в. Оно, конечно же,

имеет военный оттенок, но это слово из другой эпохи. Следует сказать и о другой семантической окраске слова «kʰuэрыkʰuэсэж» – «дезертир» имеет и другое значение : «человек, который не просто тайком бежавший с места военных действий, но всю оставшуюся жизнь живущий в страхе, прячась от властей, прежде всего, и от остальных людей». Лермонтовский беглец, как известно, предпочел умереть.

В заслугу переводчика можно поставить то, что в отличие от Кагермазова и Тхагазитова это заглавие взято не в причастной форме, а в форме существительного.

Наиболее удачным по семантике был бы перевод З. Тхагазитова «ЩIэпхъуэжа» – «бежавший», «убежавший», «беглец», если бы слово не было взято в причастной форме, однако в некоторых случаях это слово в кабардинском языке может употребляться как подлежащее. В кабардинском языке оттенки здесь куда богаче, чем в русском. В данном случае возможности русского языка более ограничены.

Проявилась яркая индивидуальность каждого поэта-переводчика и бесконечное приближение их мыслей к сути познания оригинала. Все эти переводы сделаны в разное время, выбор одного не мешает выбору другого. Самым сложным и интересным является в этой поэме, конечно же, перевод черкесской народной песни, возникшей, вероятно, во время Русско-Кавказской войны о юноше, который собирается в поход, на войну.

Каждый переводчик вложил в перевод содержания одной и той же песни свои особенности, сделал разные акценты: долг, вера, любовь, мужество. Прежде чем сопоставить эти переводы и привести к каким-либо обобщениям, следует коснуться поэтической личности переводчиков и связанного с ней творческого метода. Выше мы дали подробный анализ поэтической личности и творческого метода З. Тхагазитова и Р. Ацканова.

На сочинениях Бориса Кагермазова мы можем убедиться, какое большое значение для переводчика имеет его оригинальное творчество, какими универсальными ресурсами располагает переводчик, у которого накоплено собственное поэтическое кредо.

Помимо таланта и опыта, переводчику необходимо обладать способностью проникать в глубину произведения, читать «между строк». А для этого требуется тип поэта, близкий по своему мирозерцанию и способу восприятия действительности к автору оригинала. Особенно это важно для переводчика лирики.

Стихи Б. Кагермазова обладают лиризмом народной песни; они ярко эмоциональны, музыкальны. Специфический признак звуковой

организации стиха Кагермазова – продуманная эвфония, но не самодовлеющая, а всегда функциональная. Его стихи мелодичны и лаконичны. Важным компонентом звуковой организации стиха выступает рифма. Синтаксис его стихов отличается простотой, часто встречаются безличные, эллиптические, простые предложения. Кагермазов не знает декоративности и риторики, он всегда стремится к стиху сжатому и лаконичному. Сказалось это и на его переводах. По мнению самого поэта-переводчика, при переводах классических произведений необходимо (насколько это возможно) передавать не только содержание, но и форму произведения. При переводе поэмы «Беглец» Б. Кагермазову удалось соблюсти полностью размеры стиха Лермонтова: и мужские, и женские рифмы. Количество строк перевода поэмы точно совпадает с количеством строк подлинника: и у Лермонтова, и у Кагермазова 152 строки (заметим, что в переводе Тхагазитова 175 строк; в переводе Ацканова 206; 24 и 56 строк соответственно добавлены).

Кагермазов при переводе лермонтовской поэмы добивался ясности в определении общественно-этического идеала, художественной цельности картины, психологической правды, заложенной в русском варианте поэмы. Он сохранил в переводе высокий гражданский пафос поэмы.

Б. Кагермазов – поборник сдержанности, самообладания, сосредоточенности, лаконизма. Вот почему строка за строкой он следует Лермонтову, не добавив не только ни одной лишней строчки, но и ни одного лишнего штриха. Перевод действительно близкий к оригиналу. Однако такое точное следование оригиналу ни в коем случае не следует принимать за буквализм, это – не копия оригинала, а его творческое воссоздание. Для усиления экспрессии (или иных целей) автор перевода от себя ничего не добавил.

Лермонтовские слова воспроизведены со значительной дозой сдержанности, точности, ясности. При этом переводчику удалось избежать потерь, связанных с экспрессивно-смысловой стороной стиха, с его энергией. Перевод следует признать одним из самых точных и верных духу оригинала.

С такой же точностью и с соблюдением размеров стиха в следовании содержанию оригинала перевел лермонтовскую песню и А. Оразаев. На одну строку всего лишь больше в переводе песни: если у Лермонтова – 21 строка, то у Оразаева – 22 строки (ср.: в переводе З. Тхагазитова – 24 строки, в переводе Р. Ацканова – 30 строк).

Добиваясь большей выразительности, Оразаев прибавил некоторые штрихи от себя самого. К примеру, вместо «месяц» – «молодой месяц», вместо «девушка» – «молодая жена», «нысаци».

Но это – значительное отступление от оригинала. В конечном результате переводчик Оразаев несколько рационализировал стихи, текст получился более приземленным, чем в оригинале. Связано это не только со смысловой нагрузкой слов, но и с внутренним сниженным ритмом стиха, несмотря на полное соответствие размеру подлинника.

Перевод 3. Тхагазитова отличается тем, что он осуществлен в духе народно-эпической поэзии. Переводчик распознал и выделил, прежде всего, в «горской легенде» народно-песенную и сказочную поэтику. Приемы тройственности, организующий сюжет, обрамляющая перекличка зачина и эпилога, повторы, единоначатия, «подхваты» старинной народной черкесской песни. Мотив кровной мести получает в поэме новую интерпретацию. А песня «старины», песня девушки, невесты Гаруна, почти повторяющая песню Селима из поэмы «Измаил-Бей», носит героико-патриотический характер, утратив оттенок интимности, свойственный первоисточнику. Тхагазитова привлекла высокая смысловая насыщенность поэмы. Развитие действия в 3 сценах идет с нарастающим драматизмом; в осуждении беглеца усиливается социальный акцент, наиболее отчетливо звучащий в словах старой горянки «беглец свободы». В результате получилось произведение, и по ритму, и по семантике совпадающее с подлинным произведением адыгского фольклора. Возможно, такой подход был связан и с мнением известных исследователей, с работами которых был знаком переводчик Тхагазитов. Вот что пишет Андреев-Кривич в известной работе: «...тон подчеркнутого морального осуждения, которым проникнут «Беглец», – вполне в духе дидактики, свойственной кабардино-черкесскому фольклору». Или «На то, что содержание «Беглеца» связано с реальным произведением кавказского фольклора, Лермонтов указывает сам: в подзаголовке к «Беглецу» он сообщает – «Горская легенда».

Скорее всего, переводчик сам уловил народную основу адыгской песни времен Русско-Кавказской войны. Оттого стихи в переводе получились настолько привязанными к ритму народно-эпической поэзии, что при чтении обнаруживают явную мелодику, их можно петь, ср:

*Мазэр хуэму
Йос мыпIащIэу,
МакIуэ щIалэр
Зауэ гуащIэм...*

И такой ритм сохраняется до конца песни.

Добавление трех лишних строк, некоторые отступления от размера оригинала не ухудшили качества перевода, а напротив, значительно

улучшили его. Здесь уместно привести знаменитую формулу известного русского переводчика В. Жуковского: «Переводчик прозы – раб, переводчик поэзии – соперник». Тхагазитов с позиций народно-эпических традиций стремился проникнуть глубже в поэтический мир Лермонтова и постарался передать внутреннюю жизнь подлинника, его романтическую поэтику. И это касается перевода не только песни «Месяц плывет», но и перевода всей поэмы «Беглец».

В переводе Р. Ацканова определился верный интонационный рисунок, выявилась основная мысль Лермонтова о юноше, идущем на войну. Но автор перевода ввел в песню новый смысловой оттенок, противоречащий строке подлинника, – это романтический штамп – «гухэлъ» – любовь, сокровенное затаенное чувство к девушке, к любимой. Это придало песне иные краски.

*Гухэлъым епцIыжри
Къэрабгъэри зыщи.
ХэкIуадэм апхуэдэр –
Игу щIэгъуркъым зыми.*

Лермонтовские 8 строк песни Ацканов перевел 17 строками. Это говорит о том, что Ацканов попросту излагает или пересказывает поэму (в данном случае – песню) Лермонтова. Если в песне Лермонтова подчеркивается, что юноша должен быть верен пророку, чести и славе прежде всего, то переводчик Ацканов вводит другое понятие – верности любимой и любви вообще в самом высоком ее смысле. Главное в кабардинском переводе – это верность, преданность любви, любимой; любовь к близким людям, родной земле, отчизне. Тот, кто предаёт любовь, любимую, умирает не один, нет. Вместе с ним умирает его любимая и его любовь, – говорится в кабардинском переводе.

Интересно, что эту же самую песню, без всяких изменений, Ацканов вкладывает в уста Селима в поэме «Измаил-Бей». Хотя у Лермонтова эта песня звучит несколько иначе.

Поэма «Измаил-Бей» – более ранняя, чем «Беглец». И если Лермонтов подверг «Песню Селима» существенной переакцентировке, выпустив строки:

*Всегда награжден,
Кто любит до гроба,
Ни зависть, ни злоба
Ему не закон;*

Пушай его смерть и погубит;
Один не погибнет, кто любит! —

то кабардинский переводчик посчитал, что данная сентенция вполне уместна в «горской легенде». Переводчик ввел в «песню старины», как было сказано, одно весомое уточнение: призыв «любви будь вернее» вместо: «будь славе вернее». Песня приобрела интимно-любовный колорит, утратив первоначальную героическую наполненность, и вошла в «горскую легенду» как ее естественный компонент. Несомненно, такая новая интерпретация юношеской песни была создана переводчиком сознательно.

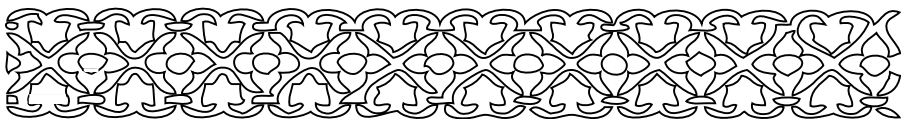
Нельзя не обратить внимания на то, что переводчик Ацканов властно подчиняет своей творческой личности каждую строку оригинала. Поэтические переводы Ацканова очень тесно связаны с его собственным поэтическим творчеством. Перевод для него есть не перевод как таковой. Ацканов при работе над переводным текстом преследует цель: создать полноценное произведение кабардинской литературы. Особенностью переводческого метода Ацканова является то, что правдивая художественная передача стиха, поэмы в целом для него — всегда творческая, сознательная работа, при которой он как переводчик создает как бы новое идейное и художественное содержание. Он становится «соавтором» переводимого поэта. Это и есть метод, называемый в теории художественного перевода модернизмом, а точнее, импрессионизмом.

Такой метод перевода мы находим у самого М.Ю. Лермонтова, таким способом переводил и «гений перевода» В. Жуковский (вспомним его балладу «Людмила», которую он перевел с «Леноры» Бюргера и русифицировал ее не только по форме, но и по содержанию). Лермонтов переводил в форме «вольного» перевода Гейне, причем случилось это в последний год его жизни (1841). И это было не случайным. Лермонтов нашел у Гейне, в его стихотворениях «Сосна» и «Они любили друг друга» из «Книги песен» мысли и настроения, созвучные его собственным. И потому Гейне не мог остаться безразличным для Лермонтова. Переводы из Гейне — это вольные переводы, скорее, переложения.

Ацканова в данном случае привлекли в поэме сочетание романтического начала, взволнованная приподнятость тона, элементы символики с реалистическим историзмом (психологическая достоверность в изображении героя, тщательный показ его душевного состояния). Последнее особенно важно для Ацканова-поэта, в чьих стихах часто прослеживаются эти мотивы.

Итак, наши представления о творчески свободном методе перевода в начале 90-х гг., синтезирующем и самобытно преобразующем народно-поэтические образы и мотивы, нашли свое воплощение в переводах кабардинских поэтов-переводчиков Руслана Ацканова, Бориса Кагермазова, Зубера Тхагазитова, Афлика Оразаева. Эти переводы свидетельствуют о новой, более высокой ступени развития поэтического перевода в кабардинской литературе.

Ацканов создал не столько перевод, сколько вариации на тему поэмы Лермонтова, внося в них субъективные черты: адыгский мятежный, возвышенный, гордый дух. Ацканов более лиричен. Переводчики Б. Кагермазов и А. Оразаев тяготеют к эпическому стилю, они ближе к подлиннику. Однако в художественном отношении, повторяем, текст Ацканова, взятый вне оригинала, несомненно, выигрывает в сравнении с переводами Б. Кагермазова и А. Оразаева, чего мы не можем сказать о переводе З. Тхагазитова. И тем не менее каждый из переводов поэмы «Беглец» заслуживает самой высокой оценки.



ГЛАВА VII

ЛИТЕРАТУРА АДЫГСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Не стало Берлинской стены, рухнула стена и между кабардинскими писателями, живущими на исторической родине и за рубежом. Мир стал более открытым, и литература адыгского зарубежья стала ближе и доступней. В кабардинскую литературу влилась свежая литературная струя наших соотечественников, живущих на Ближнем Востоке, в Турции, Европе и США. Органично вошли в современную кабардинскую литературу писатели черкесского зарубежья М. Кандур, К. Мамдух, А. Кумук и др.

В 90-е, последующие 2000 гг. адыгские репатрианты в освоении и обогащении уникального опыта обобщения материалов прошлого адыгов, зарождении, национально-стилевом самоутверждении новой адыгской литературы. Возвращение в духовный мир республики творчества адыгских репатриантов является не просто знаменательным фактом, но и ценным в плане своего пристального внимания к общей для адыгов национально-возрожденческой идее. Говоря о новых, в прошлом запретных темах, следует назвать рассказы Мамдуха Кумука; стихи, поэмы Аднана Кумыка, романы Мухадина Кандура, его трилогию «Кавказ». Впервые М. Кандур отразил Балканскую трагедию адыгов в романах «Черкесы», «Балканская история». Писатель и кинорежиссер, Мухадин Кандур написал крупные художественные произведения, которые пронизаны национальным самосознанием и духовным возрождением адыгского народа. «И в пустыне растут деревья» Мухадина Кандура. К примеру, в пятой книге Черкесской саги повествуется о черкесском народе. Она начинается еще в первой книге трилогии «Кавказ». Действие романа «Чеченские сабли» происходит в 1790-х гг., во времена восстания чеченского шейха Мансура и первых серьезных попыток вторжения на Кавказ русских войск Екатерины Второй. Книга начинает рассказ о жизни молодого черкеса-кубанца Ахмеда. Он покидает свой дом на берегах реки Кубани, на Западном Кавказе, и перебирается на восток. Дорога приводит его в Чечню, где он переживает начало втор-

жения России в эту страну. Женившись на чеченке Тсеме, Ахмед переезжает в Кабарду и становится основателем династии коневодов.

Вторая книга трилогии – «Казбек из Кабарды» – повествует о судьбе Казбека, сына Ахмеда. Действие происходит в Кабарде в период с 1805-го по 1840 г. и охватывает период российского вторжения на Западный Кавказ.

В «Тройственном заговоре» (1840–1864) рассказывается о долгих годах имперской оккупации Западного Кавказа и заканчивается историей о вынужденном переселении более двух миллионов черкесов с Кавказа в Османскую Турцию. Главными героями книги выступают Казбек и его сын. «Балканская история» повествует о судьбе более 250 тысяч западных черкесов-шапсугов, в 1864–1865 гг. переселенных османскими властями на Балканы, чтобы служить буфером в непрекращающихся конфликтах турок с сербами и болгарами. После Балканских войн 1870 г. лишь 50 тысяч из них останутся в живых и сможет вернуться на территорию самой Турции. Книга рассказывает о судьбе некоторых кабардинских семей из сотен таких же, совершивших удачный побег с Балкан в Палестину и Трансиорданию (1878).

В книге «И в пустыне растут деревья» автор продолжает рассказ о черкесах-шапсугах, поселившихся в Трансиордании, и других кабардинцах, мигрировавших из Османской империи. События разворачиваются на фоне двух величайших потрясений века, повлиявших на судьбу черкесского народа: русской революции и распада Османской империи. Собственно, это констатация сюжетных перипетий.

В плане художественного произведения М. Кандура находятся, к сожалению, пока еще на уровне 30–50-х гг. XX в. в кабардинской литературе, однако ценность его произведений прежде всего в показе значительных исторических событий, до настоящего времени не освещенных в адыгской литературе.

Сложные взаимоотношения между человеком и природой, трагические последствия нарушения экологического баланса – тема следующей повести Мухадина Кандура «Последняя охота». В необычной для себя роли выступил здесь автор известных исторических романов. М. Кандур показал себя мастером художественного описания мира животных, пытаясь продолжить в этой теме классика английской литературы Джека Лондона. Однако М. Кандур написал свою повесть спустя сто лет, в другую эпоху, другое временное пространство, чего не видно в произведении. Закономерно было бы также, если в произведении Кандура отразились менталитет, национальный дух адыгов, чего, к сожалению, не случилось в «Последней охоте».

Кабардинская литература стала пополняться, долгое время считавшаяся молчаливой, а затем, благодаря репатриантам, заговорившего новыми, до того неизвестными, голосами. Этот процесс следует связать, несомненно, и с оригинальным творчеством рано ушедшего из жизни Фуада Дугужа, который обогатил опыт осмысления многовекового духовного пути адыгской словесности, истории культуры и литературы новыми фактами, наблюдениями и обобщениями в своих лекциях в адыгском лицее, в сочинениях в начале 90-х гг. К сожалению, до сих пор не изданы ни его лекции, ни его сочинения, за исключением отдельных публикаций в республиканских журналах. В 1998 г. в Дамаске издан сборник произведений в переводе на арабский язык с участием писателей репатриантов из Сирии и Турции Мамдуха Кумука и Аднана Калмыкова.

В 2008 г. в Нальчике издан оригинальный поэтический сборник своеобразных по художественному стилю стихотворений адыгского репатрианта Аднана Калмыкова «Езыр си щІасэщ» – «Она – любовь моя». К сборнику стихов прилагается диск, на котором автор сам читает свои стихи, сопровождая их музыкой; такой подход в подаче собственной поэзии в кабардинской литературе встречается впервые. Возможно, он получит свое дальнейшее продолжение и развитие.

«Этномузыкальная культура адыго-абхазской диаспоры в Турции», – так называется книга Дыжын Чурей, изданная в 2008 г. под грифом Института гуманитарных исследований. Это первый опыт комплексного историко-этнографического и этномузыкаловедческого исследования музыкального фольклора адыго-абхазов, проживающих в Турции. Автор рассматривает музыкальную культуру семи регионов Турции, где компактно проживают адыги и абхазы, утверждая своим исследованием, что уникальная культура махаджиров жива и сохранилась в недрах этноса, который по известным причинам был вынужден покинуть родные места. Исследование представляет собой оригинальную концепцию, раскрывающую новые аспекты научного осмысления форм бытования музыкального фольклора адыгов и абхазов, проживающих в Турции. Дыжын Чурей обозначила в своей работе ряд крайне важных и актуальных теоретических и историко-культурных проблем функционирования адыго-абхазской музыкальной культуры. Автор отмечает, что история музыкального фольклора адыго-абхазов в Турции насчитывает почти полтора века. Адыгская диаспора как этнокультурная целостность возникла в результате насильственного переселения в XIX в. большей части народа в пределы Османской империи. В разные исторические периоды адыги понимали и никогда не забывали, что сохранить

этническое лицо таким, каким оно было на родине, на Кавказе, для них равнозначно сохранению жизни. Их музыкальное творчество было не просто искусством, но частью и сутью жизни народа. Уникальная культура адыгов имеет высокий воспитательный смысл и потенциал. В полной мере оценивая это, многие представители диаспоры, люди разных профессий, стремились сохранять и возвращать интерес к культурному облику народа, духовному содержанию его творчества. Ведь адыгский традиционный инструментализм бытует наравне с другими формами художественного сознания и деятельности народа и является сегодня доминирующей частью духовной культуры адыгов. Традиционный музыкальный инструментализм обладает качествами массовости, общедоступности и общезначимости. Синкретическая форма происхождения традиционной инструментальной музыки адыгов определила ее широкую распространенность в прикладном значении. Народная инструментальная культура тесно связана с другими видами художественной культуры адыгов, – отмечается в работе.

Книга Дыжын Чурей оригинальна. Она адресована не только фольклористам, историкам, филологам, этнографам и музыковедам, но всем, кто интересуется историей адыгского народа, его прошлым, настоящим и будущим.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При рассмотрении общих литературных, фактологических и событийных процессов, произошедших в кабардинской литературе с начала 90-х и по 2010 гг., мы сделали несколько важных выводов.

Первые шаги демократических реформ в кабардинской литературе, в первую очередь – «гласность», а затем и полная отмена политической цензуры, привели к резкой актуализации литературной жизни в конце 90 – начале 2000-х гг. Главным фактором литературного подъема стал масштабный процесс возвращения национальной идеи в литературе, находившейся под негласным запретом. «Возвращенная» литература неоднородна, в ней можно выделить несколько составляющих; первое: произведения писателей, по тем или иным причинам находившихся под цензурным запретом (роман Кешокова «Сломанная подкова», повесть Т. Адыгова «Красная люстра» и др.). Второе – это литература писателей старшего поколения (так называемых «шестидесятников»); третье – «новая» литература молодого поколения; четвертое – литература черкесской эмиграции, прежде всего, это произведения М. Кандура.

В начале 90-х гг. произошла четкая поляризация писателей по национальному признаку, образовались три секции в Союзе писателей КБР;

На первый план вышли такие категории, как тоталитаризм, вера в сильное государство, категории Нации и Врагов Нации, борьбы за национальное признание (в т.ч. создание общественных организаций «Адыгэ Хасэ», «Адыгэ Хэкуж» и др.). Своеобразным эпилогом в этой борьбе писателей стало сначала разделение по национальному признаку, а затем – воссоединение заново в одну писательскую организацию.

Соцреалистическая эстетика в литературе стала уступать место «новой» литературе, преодолевающей узкосоциальный взгляд на мир. Впервые обозначился разрыв, раскол и внутри общества, и между поколениями писателей старшего поколения с их приверженностью к соцреализму с «человеческим лицом» или традиционному реализму – и писателей более молодого поколения, ищущих более широкие, культурологически ориентированные формы эстетического сознания.

Перестройка открыла двери для огромного потока молодых писателей, исповедующих разные эстетические взгляды, но единых в своем неприятии к идеологии писателей советской ориентации. Молодые писатели в своих произведениях стали предъявлять счет (не всегда справедливый) за идеологические и эстетические компромиссы, за консерватизм литературных вкусов, за иллюзии о светлом будущем и их поражении.

В настоящее время происходит самоутверждение и самоопределение писателей нового поколения с их этноконсолидирующей и этнодифференцирующей функцией как в прозе, так в поэзии и драматургии, в культуре в целом. Появились талантливые прозаические, поэтические и драматические произведения, вызвавшие живой отклик у читателя.

* * *

Итак, постсоветская кабардинская литература в большей своей части архетипична. Иногда это интуитивно, но чаще у авторов это происходит вполне сознательно. Сегодня налицо попытки авторов раскрыть некогда зашифрованную в мифах реальность, расшифровать ее. А расшифровка, в свою очередь, означает возникновение нового уровня символов, значений, смыслов. Художественная литература сегодня вновь и вновь обращается к мифу, фольклору, народному эпосу. А в них, как известно, запечатлены онтологическая драма людей, их крушение и возрождение их цивилизаций, начало современного мышления, характер современного человека и т.д. При всех стиливых и концептуальных различиях писатели постсоветского времени реализуют единую художественную концепцию, которая, по-видимому, характерна для всей кабардинской литературы 90-х гг. Существо этой концепции состоит в том, что нравственные, культурно-философские категории их произведений сводятся в общее, целостно воспринимаемое художественное пространство. Здесь обнаруживается их взаимосвязь, взаимозависимость и единство. Таким образом, достигается художественно-философский компромисс в произведениях деятелей современной кабардинской (в целом в адыгской) литературы. В настоящее время новая литература порождает новые противоречия и конфликты, создается новая картина мира, в которой слиты воедино высокое и низменное (романы М. Емкужева, Дж. Кошубаева, З. Канкулова, В. Мамишева, М. Тлостановой и др.). Сформировался новый принцип художественности литературы. Богатый потенциал этой художественной стратегии

раскрывается в дальнейшей динамике кабардинской литературы – прозы, поэзии, драматургии посткоммунистической, постсоветской эпохи. В современной кабардинской прозе такая тенденция представлена в романах С. Мафедзева, Х. Шекихачева, С. Жилетежева, М. Емкужева, Дж. Кошубаева, В. Мамишева и др.

Кабардинская литература на данном этапе включает в свое интертекстуальное поле классическую культурную традицию, трансформируя ее жанры, стили, образы. Среди культурных пластов, включаемых в это поле современного литературного процесса, самым востребованным и актуальным является мифологический пласт. Литература апеллирует к мифу как к одному из основных механизмов самоопределения человека, обращаясь ко многим мотивам мифов. Это делает литературу причастной к духовной традиции таинственного, мистического прошлого, ее сакрализации. Обращение к мифу обусловлено вечными поисками отечественной литературой смысла жизни, смысла существования человека на земле.

Эти произведения содержат в себе не только новые, но существенные векторы кабардинской литературы. Порой они латентны, скрыты, слабо обозначены. Однако при внимательном рассмотрении можно с уверенностью сказать, что кабардино-черкесская, вся адыгская литература уже имеет перспективные ростки. Проблема, возможно, в другом, а именно: в том, что литература сегодня не по форме, а по сути отделена от государства, она предоставлена сама себе.

Тем не менее, пришедший на смену 90-м гг. XXI в. вызвал к жизни новые силы, новые имена. Они стали осваивать исконно самобытную идею и суть национального возрождения.



СЪЕЗДЫ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ КБР:

1993 г. – X съезд;
1998 г. – XI съезд;
2003 г. – XII съезд;
2009 г. – XIII съезд.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Федь Н.М.** Симптомы кризиса // Литературная Россия. 23.07.2007. С. 5.
2. **Лихоносов Виктор.** Кризис литературы // ЛГ. 17.10.92. С. 3–4.
3. **Султанов К.К.** Лабиринты сцеплений // Этническое – национальное – художественное: Сборник «История национальных литератур». 1996. Вып. 2. С. 150.
4. **Соловьев В.С.** Русская идея // Смысл любви. Избранные произведения. 1991. С. 42.
5. Журнал «Литературная Кабардино-Балкария». 2009. № 3. С. 22.
6. **Лондон Джек.** Избранные соч. М., 1958. Т. 4. С. 47.
7. **Тютчев Ф.И.** Полное собр. сочинений и писем. М.;Л., 1963. Т. 5.
8. «ЛГ». 18.06.2006. № 25. С. 3.
10. **ШоджэңцIыкIу Алий.** Тхыгъэхэр томитIу (Шогенцуков Али. Сочинения в 2-х томах), 1961. С. 134.
11. **Тютчев Федор Иванович.** Полное собрание сочинений и писем. М.;Л., 1963. Т. 5. С. 231.
12. **Баков Х.И.** Борис Утижев. Поэт, писатель, драматург. КБИГИ, 2010.
13. **Бердяев Николай.** Философия неравенства. М.: Имапресс, 1990. С. 286.
14. **Алхасова С.М.** Проблемы перевода адыгского фольклора. Нальчик: КБИГИ, 2000. С. 118.
15. **Алхасова С.М.** Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе. Нальчик, 2005. С. 94.
16. **Алхасова С.М.** Тау-Султан Шеретлоков. Жизнь и творчество. Нальчик: КБИГИ, 2004. С. 26. Кабардинской литературе. КБИГИ КБНЦ РАН, 2005.

17. Материалы X съезда Союза писателей Кабардино-Балкарской Республики.
18. Материалы XI съезда Союза писателей Кабардино-Балкарской Республики.
19. Материалы XII съезда Союза писателей Кабардино-Балкарской Республики.
20. Материалы XIII съезда Союза писателей Кабардино-Балкарской Республики.
21. *Тхагазитову Ю.М.* 60 лет: Жизненный и творческий путь. Нальчик, 2007.
22. *Кашежева И.* Избранное / Сост. Дж. Кошубаев. Вступит. ст. З. Тхагазитова. Нальчик, 2001.
23. *Кауфов Х.* Фактор, дающий долголетие языку и бессмертие этносу // Дружба народов, 2008. № 9. С. 143.
24. *Шогенцукова Н.А.* Роман-предупреждение // Лабиринты текста. Нальчик, 2002. С. 85–90.
25. *Мизов А.* Всемирный потоп глазами читателя // КБП. 1994. 4 июня.
26. Литературная газета. 2008.18.06. № 25. С. 3.

**Библиографический список
наиболее значительных произведений кабардинской литературы,
изданных с 1992-го по 2013 г. на кабардинском и русском языках**

1. *Абазэ Л.* «Бжыхьэ нэпсхэр»: повести и рассказы // Осенние следы. Нальчик: Эльбрус, 1994. 280 с.
2. *Адыгов Т.* Избранное, М., 2000. 432 с.
3. *Балкизов Б.* Адыгагъэ: сборник стихов. 1980. 52 с.
4. *Бештоков Х.:*
 - Бжыхьэ дыщафэ: усэхэр. Роман-миф. Драматическая поэма. Нальчик: Эльбрус, 2006. 232 с.
 - Дуней телъыджэ: лирикэ (с 1962 по 2002). Налшык: Эльбрус, 2003. 544 с. (Удивительный мир).
 - Нэсрэн ЖъакІэ. Налшык: Эльбрус, 1955. 244 с.
 - Псым щхьэщыт жыг закъуэ: усэхэр, поэмэхэр. Налшык: Эльбрус, 1991. 200 с.
5. *Бицуев А.* Позывные жизни: стихи, баллады, поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2000. 224 с.
6. *Бозиев Л.:*
 - Гъуэгу нэшэкъашэ: повестхэмрэ рассказхэмрэ. Налшык: Эльбрус, 2003. 272 с. (Извилистая дорога).
 - ПашцІэри унакъым: повестхэмрэ рассказхэмрэ. Налшык: Эльбрус, 2000. 172 с. (Поспешность не к добру).

– ТхьэмыщкIэм тхьэр хуэлъэщ: рассказхэр, хьыбархэр. (Бог против бедных): рассказы, сказки. Налшык, 1996. 88 с.

– Шэуейрэ Нэлмэсрэ: таурыхь, рассказ. Налшык: Эльбрус, 1993. 88 с.

– КъыптекIуэр лъэщ: Повесть // Ошхамахо. 2006. № 3. С. 22–45.

– Зи пхъэ къымыкIахэр: Повесть // Ошхамахо. 2005. № 6. С. 54–75.

– Зэ лъэпэрэпар щэ мэлъэпэрапэ // Ошхамахо. 2005. № 3. С. 27–57.

– Щхьэм имытмэ, лъакъуэм и мыгъуагъэщ: Повесть // Ошхамахо. 2004. № 3. 32–60.

– Бланэ щалъху йокIуэж: Повесть // Ошхамахо. 2003. № 4. С. 72–102.

7. **Браев А.Г.** Неожиданные встречи: Рассказы для детей (пер. с каб. Л. Маремкуловой и М. Теуважуковой). Нальчик: Эльбрус, 2005. С. 72.

8. **Римма Кроник.** «Виндижева М. – автор текстов современных популярных песен» // ЛКБ. 2000. № 6. С. 94–95; КБП. 1999. 3 апреля.

9. **Вороков В.Х.**

– С солнцем в крови: Рассказы, очерки, эссе. Нальчик: Эльбрус, 2006.

– Пусть будет добрым приговор: лирика. Нальчик: Эль-Фа, 2004. С. 152.

– Прощающие да простят. Нальчик: Эльбрус. 2009.

10. **Бетуганов С.**

– Псалъэгъу: гурыл-гурыщIахэр. Нальчик, 1992. 224 с. Собеседник: художественные миниатюры.

– ЗыкызогъэщI. Налшык: Эльбрус, 1996. Творю себя: Афоризмы.

11. **Гаунов Б.**

– Нэхулъэ: рассказы, очерки. Нальчик: Эльбрус, 1996, 192 с.

– ТхьэмщIыгъуныбэ: рассказы. Ошхамахо. 1990. № 6. С. 35–38.

– Фэеплъ (Память): Рассказы, повесть, очерки. Нальчик: Эльбрус, 2002.

12. **Журтов Б.**

– Гъуэжкуй (Смерч): роман. Нальчик: Эльбрус. 1999. 464 с.

– Вагъуэбж (Звездочет): рассказы, стихи, инсценировки.

13. **Кагермазов Б.**

– Лэскэн пшыналъэ: усэхэр, поэмэ. Налшык: Эльбрус, 1993, 168 с.

– МафIэзехъэ: усэхэр. Нальчик, 2003, 164 с.

– Щыхъэт: усэхэр, поэмэ, рассказ кIэщIахэр. Налшык: Эльбрус, 2006.

232 с.

– Вечерний свет. Нальчик: Полиграфсервис, 2004. 376 с.

14. **Кажаров П.**

– Солнечные аккорды. Нальчик: Эльбрус, 2003. 104 с. (пер. с каб.).

– Красное яблоко. Стихи и поэмы / Пер. с каб. Н. Новикова. 1991. 112 с.

15. **Камбиев Дж.** Дыщэ уэшх (Золотой дождь): Хьыбархэр. Нальчик, 2001. 288 с.

16. **Кандур М.**

– Легенда: Роман / Пер. Л. Балаговой. Нальчик: Эль-Фа, 2000.

– Кавказ. Историческая трилогия. Т. I. – Чеченские сабли. Т. II. – Казбек из Кабарды; Т. III. – Тройной заговор. М., 1999.

15. *Кашежева И.* Избранное / Сост. Дж. Кошубаев. Вступит. ст. З. Тхагазитова. Нальчик, 2001.

16. *Куантов А.* Ох, моя тетушка! Нальчик: Эльбрус, 1991.

17. *Куантов А.* Дыжбын фалгъэ (Серебряная чаша). Нальчик: Эльбрус, 1993.

18. *Кунигева Х.* Псэм и губгъуэ. Усыггэхэр. Налшык, 1998. 240 с.

19. *Кушаунов А.* Сауна: Роман. Улыбка Джоконды. Южанин и северянка: Повести. Нальчик, 2002.

20. *Мазихов Б.* Жэщ закъуэмрэ гъащIэ псомрэ (Одна ночь и вся жизнь): Повесть, рассказы. Нальчик, 2003.

21. *Макоев А.*

– Золотые апельсины // Сборник «Война длиною в жизнь». Сергиев Посад: Изд-во «Фолио», 2007. С. 391–398.

– Омовение сердца // Сборник «Война длиною в жизнь». Сергиев Посад: Изд-во «Фолио», 2007. С. 398–408.

– В пору голых деревьев // В сборнике рассказов северокавказских писателей «Война длиною в жизнь». Сергиев Посад: Изд-во «Фолио», 2007. С. 408–425.

– Лунные мальчики // В сборнике повестей северокавказских писателей «Лес одиночества». Сергиев Посад: Изд-во «Фолио», 2009. С. 449–472.

– Натюрморт с чайкой // В сборнике повестей писателей Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 2005. С. 160–190.

– Лунные мальчики // В сборнике повестей писателей Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 2005. С. 191–210.

– Чужой // В сборнике рассказов писателей Кабардино-Балкарии под названием «Подкова». Нальчик: Эльбрус, 1990. С. 246–250.

– Мистер Ия // В сборнике рассказов молодых писателей Кабардино-Балкарии под названием «Джантуган». Нальчик: Эльбрус, 1992. С. 48–88.

– Золотые апельсины // Альманах «Московский Парнас». М., 2006. № 9. С. 89–98.

– Тени Юкатана // ЛКБ. Нальчик, 1997. № 1. С. 48–69.

– Омовение сердца // ЛКБ. № 2. Нальчик, 2006. С. 110–116.

– Спаси меня, мой ангел // ЛКБ. № 5. Нальчик, 2004. С. 86–96.

– Следы на воде // ЛКБ. № 4. Нальчик, 2005. С. 88–108.

– Голос из бездны // ЛКБ. № 1. Нальчик, 1991. С. 102–112.

– Живая картина // Журнал «Эльбрус». 1988. № 1.

– Освещенное окно // Журнал «Эльбрус». 1994. С. 53–55.

22. *Мальбахов Э.* Избранное: роман, повести. Нальчик, 2000.

23. *Мафедзев С.* Гыбы достойные: Роман; Медвежьи когти: роман. Конкрад.

24. *Мисостишхов П.* Дунейр чэзуц (Жизнь временна): Пьесы, песни, стихи, воспоминания. Нальчик, 2010.

25. *Мизов А.* Гъатхэ уэс (Весенний снег): Повесть, рассказы. Нальчик: Эльбрус, 1992.

26. **Тхазеплов Х.** Зерна для сада. Нальчик, 2008.
27. **Утижев Б.**
 - Грушевая роща: Пьеса / Пер. с каб. Л. Маремкуловой. ЛКБ. 2001. № 3. С. 15–48.
 - Дунеир театрщ (Весь мир – театр): Пьесы. Нальчик: Эльбрус, 1998. 376 с.
 - ГушыПалтэ. Нальчик, 2003. Юмор и сатира. 348 с.
 - ГуцІагъщІэлъхэр. Нальчик: Эль-Фа, 2001. 140 с.
28. **Хахов С.** Курых (Сердцевина): Повести, рассказы. Нальчик, Эльбрус, 2008.
29. **Емкужев М.**
 - Всемирный потоп: Повесть. Нальчик, 1994. С. 128.
 - Шекихачев Х. Кровная месть.
 - Шогенцукова Н.А.: Роман-предупреждение – «Лабиринты текста». Нальчик, 2002. С. 85–90.
 - Мизов А. Всемирный потоп глазами читателя. КБП. 1994. 4 июня.
30. **Жемухов С.** Псэм и тІасхъапІэ: стихи. Нальчик, 1998. 116 с. Тайна души.
31. **Мукожев А.**
 - Жьэгугъ пащхъэ (У очага). Нальчик, 1985.
 - Къалэ жьжъэ (Далекий город). Нальчик, 1990.
 - Дунеижь (Этот мир). Нальчик, 1995.
 - Адэжь щІэин (2000). Нальчик, 2000.
 - Маринэ. Нальчик, 2003.
 - Лъэхъэнэ (Эпоха). Нальчик, 2006.
 - Къэрэгъул бжыхъ (Оплот. Нальчик, 2010.
 - Война длиною в жизнь // Сборник произведений северокавказских авторов. М., 2008.
32. Лес одиночества // Повести писателей Северного Кавказа. М., 2009.
33. Цепи снеговых гор // Повести писателей Северного Кавказа. М., 2009.
34. **Канукова З.** Уафэ щыгъэ (Бусы с неба): Усэхэр. Нальчик, 1997. 112 с.
35. **Лукожева Н.**
 - Щхъыщхъ макъ (Шорох): Эссе, рассказы. Нальчик, 1998. 144 с.
 - КъапщІийхэр (Лепестки). Нальчик: Полиграфсервис, 2000. 104 с.
 - Жьымрэ жьуджалэмрэ (Ветерок и перекасти-поле): Сказки, пьеса, балетное либретто.
 - Жылапхъэ (Всходы души): Избранное. Нальчик, 2009.
36. **Мамишев В.**
 - Кафе у моря. Поэма. Нальчик: Эльбрус, 1991. 28 с.
 - Человеческое общежитие: Рассказы, повесть. Нальчик, 2004. 168 с.
37. **Кошубаев Дж.**
 - Абраг. Роман. Нальчик, 2002.
 - Был счастья день: Повесть, 2002.
 - Логос без имени: Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1992.

- Палимсест: Эссе. Нальчик, 2008.
- 38. **Шогенцукова Н.** Лабиринты текста. Нальчик, 2002.
- 39. **Эльзаров К.** Язык любви (на каб.): Повесть, рассказы / Сост. С. Алхасова. Нальчик, 1999. 424 с.
- 40. **Хашхожева Р.**
 - Кази-Бек Ахметуков: Избранные произведения. 1993.
 - Адыгские просветители XIX – начала XX вв. 1993.
 - Сефербий Сиюхов.: Избранное. 1997.
 - Черкешенки в истории. 1997.
 - Поиски и находки: Избранное и статьи. 2000.
- 41. **Шакова М.**
 - Али Шогенцуков: Страницы биографии. 1994.
 - Аскерби Шортанов: Очерки. Статьи. Доклады. Письма. 2000.
 - Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра. 2006.
 - Кабардинский драматический театр (2006).
- 42. **Тимижев Х.** Хэхэс дуней (Мир мухаджиров). 2004.
 - ХэмэщI щыпсэу адыгэхэм къахэкIа тхакIуэхэр (Литература черкесского зарубежья) в соавт. с З.Х. Баковой.
 - Зи нэхэм уэфэхъуэпскI къыщIх султIан (Лучезарный султан). 2001.
 - Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья. 2006.
 - Хэхэс адыгэ литературэ (Литература черкесского зарубежья: Вопросы генезиса и национального своеобразия).
 - Адыгэбзэм къыхыхъа хъэрш псалъэхэр (Словарь арабизмов кабардино-черкесского языка. 2006. В соавт. с Л.И. Пшихачевым.
 - Русско-кабардинский разговорник. В соавт. с М.Ч. Бижоевым. 2008.
- 43. **Канукова З.** Уафэ щыгъэ (Бусы с неба): Усэхэр. Нальчик, 1997. 112 с.
- 44. **Лукожева Н.**
- 45. Щхъыщхъ макъ (Шорох): Эссе, рассказы. Нальчик, 1998. 144 с.
- 46. КъапщIийхэр (Лепестки): Нальчик: Полиграфсервис, 2000. 104 с.
- 47. Жьымрэ жьуджалэмрэ (Ветерок и перекати-поле): Сказки, пьеса, балетное либретто.
- 48. Жылапхъэ (Всходы души). Избранное. Нальчик, 2009.
- 49. **Мамишев В.**
 - Кафе у моря: Поэма. Нальчик: Эльбрус, 1991. 28 с.
 - Человеческое общежитие: Рассказы, повесть. Нальчик, 2004. 168 с.
- 50. **Кошубаев Дж.**
 - Абраг. Роман. Нальчик, 2002.
 - Был счастья день: Повесть. 2002.
 - Палимсест: Эссе. Нальчик, 2008.
- 51. **Утижев Б.** Ветви: новеллы, стихи, проза в стихах, пьесы, легенды. Нальчик, 2002.

52. *Утижев Б.* Псысэ гуцIагъцIэлъхэр (пародии, шаржи). Нальчик: Эльбрус, 2005.
53. *Шогениукова Н.* Лабиринты текста. Нальчик, 2002.
54. *Дина Арма.* Дорога домой. Нальчик: Эльбрус, 2009.
55. *Эльгаров К.* Язык любви (на каб.): Повесть, рассказы / Сост. С. Алхасова. Нальчик, 1999. 424 с.
56. *Полошевская Н.* Тысяча первый роман о детстве. Нальчик: Эльбрус, 2010.
57. *Шакова М.*
- Али Шогенцуков. Страницы биографии. 1994.
 - Аскерби Шортанов. Очерки. Статьи. Доклады. Письма. 2000.
 - Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра. 2006.
 - Кабардинский драматический театр (2006).
58. *Тимижев Х.Т.* Хэхэс дуней (Мир мухаджиров). Нальчик, 2004.
- ХамэщI щыпсэу адыгэхэм къахэкIа тхакIуэхэр (Литература черкесского зарубежья) в соавторстве с З.Х. Баковой.
 - Зи нэхэм уафэхъуэпскI къыщIих султIан (Лучезарный султан). 2001.
 - Историческая поэтика и стилевые особенности литературы адыгского зарубежья. 2006.
 - Хэхэс адыгэ литературэ (Литература черкесского зарубежья: Вопросы генезиса и национального своеобразия);
 - Адыгэбзэм къыхыхъа хъэрып псалъэхэр (Словарь арабизмов кабардино-черкесского языка. 2006. В соавт. с Л.И. Пшихачевым.
 - Русско-кабардинский разговорник. В соавт. с М.Ч. Бижоевым (2008).
59. *Чурей Д.А.*
- Этномузыкальная культура адыго-абхазской диаспоры. Нальчик, 2008.
 - С родиной в сердце. Боль и страдания черкесского народа в творчестве Ахмета Мидхата Хагура. Нальчик, 2002.
 - Черкесские мифы Хагура. Нальчик, 2003.
 - Оковы рабства (О черкесской диаспоре в Турции) / Пер. с турецкого языка. Нальчик, 2003.
 - Адыгэ пшыналъэм и театр «Бжъамий» (Театр адыгской музыки «Бжъамий»). Нальчик, 2005.
 - Лэгъуыпкъу: Сборник детских песен на стихи Леонида Шогенова на каб. языке, сопровождаемый нотами. Нальчик, 2006.

**Наиболее значимые поэтические произведения,
вышедшие в постсоветский период:**

Антология кабардинской поэзии. XX век. Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г. Издательский центр «Эль-Фа». 2008.

Антология ранней адыгоязычной литературы (Ипэрей адыгэбзэ литературэм и антологие) / Сост. З. Налоев, ред. Х. Тимижев, рецензенты Х. Баков, А. Готов. Нальчик: КБИГИ, 2010 (В книгу вошли материалы, относящиеся к ранней стадии формирования современных адыгских литератур. Это образец авторской устной поэзии, первые письменные прозаические и поэтические произведения дидактического характера, клерикальная литература (религиозные песни и поэмы), а также произведения первых адыгских поэтов и писателей XX в.)

Бекмурза Пачев. Жизнь и творчество / Предисл. Х. Кармокова, И. Пшибиева, З. Налоева, Б. Курашинова, А. Гутова, С. Жемухова, Дж. Хаупы и др. Нальчик: Эльбрус, 2009.

Исмаил Клишбиев. В огне не сгоревшие стихи (МафIэм имыса усэхэр, посмертно) / Сост. и автор предисл. З.М. Налоев, ред. Х.Т. Тимижев. Нальчик: Издательство КБИГИ, 2009.

Бетал Куашев. Стихотворения и поэмы (КIуаш БетIал. Усыггэхэр). Нальчик: Эльбрус, 1996.

Лиуан Губжоков. Стихи и поэмы (посмертно) (на каб. языке). Нальчик: Эльбрус, 2008 (В книгу вошли лучшие произведения самобытного лирика).

Руслан Семенов. Пришел поклониться вам... Жизнь и творчество (посмертно). Нальчик: Эльбрус, 2008.

Зубер Тхагазитов. Стихи / Предисл. Мусарби Сокурова (На каб. языке). Собрание соч. в 1 томе. Нальчик: Эльбрус, 2005 / Предисл. Сафарби Бейтуганова. Нальчик: Эльбрус, 2002.

– Творения (Iэужь): Стихи и поэма А.С. Пушкина. «Евгений Онегин» в пер. на каб. язык.

– Рыцарь высоких идей. Жизнь и творчество. Издание серии «Наши знаменитости» / Сост. Дж. Кошубаев / Предисл. Сафарби Бейтуганова (Избранные переводы на русский язык лирики; интервью, статьи о жизни и творчестве народного поэта КБР). Нальчик: Эльбрус, 2009.

Петр Мисаков. Сочинения (повести, рассказы, пьесы, на каб. языке). Нальчик: Эльбрус, 1991.

Фоусат Балкарова. Стихи (Усыггэхэр). В 2 т. Нальчик: Эльбрус, 2002.

Петр Кажаров. Доброта (Гуэпаггэ): Стихи. Нальчик: Эльбрус, 2008.

Кашиф Эльгаров. Раздумья (Хэплгэггуэ). Нальчик: Эльбрус, 2009.

Хасан Кодзоков. Сочинения (стихи, проза, публицистика, художественные переводы). На каб. и рус. языках. Нальчик: Эльбрус, 2001.

Борис Кагермазов. Лескенская лира. Нальчик: Эльбрус, 1993.

– Дождевой телефон. Нальчик: Эльбрус, 1994.

- Гостите у меня. Нальчик: Эльбрус, 1995.
- Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 1998.
- Очевидец (Щыхъэт). Поэмы, миниатюры. Нальчик: Эльбрус, 2006.
- Носитель огня (МафIэзехъэ). В лирических стихах преобладают темы родины, родного края, любви к отечеству, к матери, к женщине. Нальчик: Эльбрус, 2003.

Азид Куантов. Дыжын фалгъэ (Серебряная чаша). Нальчик: Эльбрус, 1993

Борис Гедгафов. Мой язык адыгский / Пер. на рус. язык и предисл. Инны Кашежевой. Нальчик: Эльбрус, 1990.

- Избранные произведения (Тхыгъэхэр). Стихи, поэмы, песни и др. Нальчик: Эльбрус, 1998.

Саладин Жилетежев. Плач волны (Толгъкун гъыбзэ): Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1993. Лирика кабардинского поэта С.Х. Жилетежева об отчем крае, о людях труда, любви и дружбе. Поэзия наполнена искренностью и доверием. Им присуще свежее и самобытное звучание.

- Чабан на луне (Мазэм ит мэлыхъуэ): Стихи, рассказы, пьесы. Нальчик: Эльбрус, 1996.

- Родовой очаг (Лъапсэжъ): Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2000.

Хабас Бештоков. Одинокое дерево над рекой (Псым щхъэщыт жыг закъуэ): Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1991.

- Лирика (Лирикэ): Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1993.

- Насрен Длиннобородый (Насрэн ЖакIэ): Поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1995.

- Вдоль берега моря (Тенджыз Iуфэ гъущанэ): Стихи, поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1998.

- Удивительный мир: Лирика (1962–2002). Нальчик: Эльбрус, 2003.

- Золотая осень (Бжыхъэ дыщэ): Стихи, поэма, роман-миф. Нальчик: Эльбрус, 2006.

Анатолий Бицуев. Распахнутые двери (КIуэцIрыкIыбжэ): Стихи и баллады. Нальчик: Эльбрус, 2008.

Борис Утижев. Ветви (Къудамэхэр). Стихотворения, сонеты, стихотворения в прозе, максимы, притчи, новеллы и др. Произведения автора отличаются особой метафоричностью, присущей только этому талантливому автору. Нальчик: Эльбрус, 2005.

Руслан Ацканов. Твоим горам я путник не чужой: Кавказские поэмы / Пер. с рус. В сборник вошли девять кавказских поэм М.Ю. Лермонтова. Книга иллюстрирована рисунками самого автора.

- Отдушина (ЩхъэгъэзыпIэ): Стихи и сонеты. Нальчик: Эльбрус, 2003.

- Стихотворения: Новая книга лирики. Нальчик: Эльбрус, 2007.

- На круги своя (Къэгъэзэжыгъуэ). Нальчик: Эльбрус, 2009.

- Сонеты / Предисл. Адама Гутова. Нальчик: Эльбрус, 2010.

Афлик Оразаев. Перекресток (Гуэгушхьибл): Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2007.

Хамид Кажаров. Истоки поэзии (Уэрэд шIаусыр). Нальчик: Эльбрус, 2008.

Петр Хатуев. Осенний блюз (Бжыхбэ удж): Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2008.

– Листопад (ПшIащэпыху): Стихи, миниатюры. Нальчик: Эльбрус, 2010.

Мугаз Кеитов. Оставляю в наследство (Къыпхузогъанэ; посмертно). Нальчик: Эльбрус, 2007.

Абдулкерим Сонов. Свет и тень (Iэгумахуэ, IэщIжэщ): Стихи и поэма. Нальчик: Эльбрус, 2001.

Хасани (Хасан Тхазеплов). Зерна для сада. Поэтический сборник. Нальчик: Эльбрус, 2007.

– Алмазная башня. Стихи. Нальчик: Эльбрус, 2009.

Анатолий Мукожев. Далекий город (Къалэжыжъ). Нальчик: Эльбрус, 1990.

– Этот мир (Дунеижъ). Нальчик: Эльбрус, 1995.

– Наследие (Адэжъ шIэин): Стихи. Нальчик: Эльбрус, 2000.

– Маринэ. Нальчик, 2003.

– Эпоха (Лъэхъэнэ). Нальчик: Эльбрус, 2006.

– Оплот (Къэрэгъул бжыхъ). Нальчик: Эльбрус, 2010.

Нелли Лукожева. Лепестки (Къапщийхэр): Стихи. Нальчик: Полиграф-сервис и Т, 2001.

– Вскоды души (Жылапхъэ): Избранное. Нальчик: Принт Центр, 2009.

Джамбулат Кошубаев. Логос без имени: Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2002.

Аднан Калмыков. Она – моя любовь, кто на нее похож – тот враг мой (Езыр си шIасэщ, ещхьыр си жагъуэгъущ). Нальчик, 2008.

Люба Балагова. Молюсь я на адыгском языке: Стихи, поэма «Сатинай». Пер. на русский Игоря Ляпина. М.: Голос – Пресс, 2002.

– Гошана (Гуащэнэ): Роман-поэма на каб. яз. (посвящена истории взаимоотношений Марии Темрюковны и Ивана Грозного). Нальчик: Полиграф-сервис и Т, 2005

– Царская любовь: Роман-драма в стихах / Русский пер. Николая Перясова (Трагическая история Марии Темрюковны и Иоанна Васильевича Грозного. 1560–1568 гг.) М.: Общество дружбы и развития сотрудничества с зарубежными странами, 2007.

– Познавание (ГъэунэхупIэ). Стихи. Нальчик, 2008.

Виноградный дождь (Жызум уэшх): Сборник произведений молодых авторов. Нальчик: Эльбрус, 2005.

Молодая ветвь (КъудамэщIэ): Сборник стихов молодых авторов (стихотворения, рассказы). Нальчик: Эльбрус, 2009.

Звезды Млечного пути (Шыхульгагъуэм и вагъуэхэр): Стихи, рассказы молодых авторов. Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г», 2010.

Стихосвечение: Библиотека журнала «Литературная Кабардино-Балкария»; Наш семинар: Поэтический сборник молодых поэтов. Нальчик, 2009.

**Научные труды, монографические работы
и статьи по литературоведению и литературной критике:**

Словарь кабардино-черкесского языка (Адыгэбзэ псалтальэ). М., 1999. (Авторы: Б. Бижоев, Л. Абитов, М. Апажев. Н. Багов, П. Багов, Б. Балкаров, Б. Бербеков, А. Гукемух, Дж. Коков, Б. Утижев, А. Шарданов и др.).

Биобиблиографический словарь «Писатели Кабардино-Балкарии» / Сост. Р.Х. Хашхожева. Нальчик: Центр «Эль-Фа», 2003.

Налоев З.М. Этюды по истории культуры адыгов (В научно-популярной серии АИС) (Адыгская историческая серия). Нальчик: Эльбрус, 2009;

Налоев З.М. Адыгская паремиология. Нальчик: Эльбрус, 2008. В сборнике представлен обширный материал из адыгского устного народного творчества, собранный поэтом, писателем, ученым-фольклористом и ученым-литературоведом. Сборник включает в себя популярные и распространенные жанры: притчи, пословицы, афоризмы, скороговорки, приметы и др. Им дается научная характеристика автора.

Шевлоков П.Ж. Мелодии жизни: Литературно-критические статьи. Нальчик: Эльбрус, 1994.

Абазов А.Ч. Очерки истории кабардинской драматургии. Нальчик: Эльбрус, 1996.

– Черкесское предание о Кызбуруне: фольклор, литература и действительность. Нальчик: Эльбрус, 2009.

Баков Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. Майкоп: Меоты, 1994.

– Национально-эстетические аспекты изучения адыгской словесности (Избранные статьи). Нальчик, 2010.

– Борис Утижев: Поэт, писатель, драматург. Нальчик, 2010.

Бешитоков Хабас. Анэдэльхубзэм и псынащхэ (Родник адыгской словесности): Сборник литературно-критических статей. Нальчик: Эльбрус, 2009 (на каб.).

Гутов А.М. Слово и культура. Нальчик: Эльбрус, 2003.

– Народный эпос. Традиции и современность. Нальчик: КБИГИ, 2009.

– Константы в культурном пространстве. Нальчик: Эльбрус, 2011.

Тхагазитов Ю.М. Традиции и новаторство (Зы къуэпскIэ зэпхашц). Нальчик, 1992;

– Художественный мир Али Шогенцукова. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 1994.

– Эволюция художественного сознания адыгов (опыт теоретической истории: эпос, литература, роман). Нальчик, 1996.

– Дух сомнения: Афоризмы. Нальчик: Эльбрус, 2005.

- И вечность – миг: Афоризмы. Нальчик: Эльбрус, 2009.
- Кабарда: история и фамилии. Нальчик: Эльбрус, 2007.
- Великие личности и ценности. Мир острой критики, Нальчик, «Эль-Фа», 2010.

Дзагалов А.С., Шапарова А.К. Эльбаздуко Николаевич (Владимир Николаевич) Кудашев: Известные страницы биографии. Нальчик, 2010.

Бижева З.Х. Адыгская языковая картина мира. Нальчик: Эльбрус, 2000.

Хакуашева М.А. Литературные архетипы в художественных произведениях адыгских писателей. Нальчик: КБИГИ, 2007.

Гедгафова Э.М. Художественно-стилевые тенденции кабардинской поэзии конца XX в. Нальчик: Эльбрус, 2008. В работе исследуются характер и особенности поэзии конца XX в. на основе анализа творчества Х. Бештокова, А. Бицуева, Р. Ацканова.

Артур Нара (Пшуноков А.Б.). Реалии и Каноны: Сакральная история и интегральная история адыгов. Нальчик, 2006.

Наков Ф.Р. Адыгская (черкесская) знаковая система. Нальчик: Эльбрус, 2010.

Алхасова С.М. Проблемы перевода адыгского фольклора. Нальчик: КБНЦ РАН, 2000.

– Таусултан Шеретлоков. Жизнь и творчество. Нальчик: «Эль-Фа», 2004.

– Становление и развитие художественного перевода в кабардинской литературе. Нальчик: КБИГИ, 2006.

Значительные драматургические произведения и критическая литература:

Биберд Журтов. Когда просыпаются вершины. Нальчик, 1990.

– Укрощение свекрови. Нальчик, 1993.

– Парадом командовать буду я. 1993.

– Калым. Нальчик, 1994.

– Ошхамахо – наш памятник. Нальчик, 1995.

– Трудный долг. Нальчик, 1996.

Борис Утижев. Дамалей: пьесы. Нальчик, 1991.

– Старинное адыгское предание (Адыгэ хъыбаржъхэр). Нальчик, 1995.

– Юмористическая смесь (ГушыІэ ІэшрыІэ), Нальчик, 1995.

– Мир – театр (Дунейр театрщ). Пьесы. Нальчик, 1998.

– Тхыгъэхэр. Полное собрание сочинений в I томе. К 60-летию автора.

Однотомник включает в себя все пьесы Б.Утижева в полном объеме, в том числе и пьесу «Эдип», за которую автор удостоен Государственной премии КБР.

– След (Лъэужь): Статьи, заметки, посвященные проблемам театра, драматургии, языка и литературы и другие статьи на злободневные темы общественно-политического характера. Нальчик: Эльбрус, 2007.

Саладин Жилетежев. Чабан на луне. (Мазэм и мэлыхъуэ): Пьесы, рассказы, стихи. Нальчик: Эльбрус, 1996.

Шакова М.К. Национальные истоки и становление кабардинской драматургии и театра: Монография. Нальчик, 2006.

– Кабардинский драматический театр: Монография. Нальчик, 2005.

Абазов А.Ч. Очерки истории кабардинской драматургии. Нальчик: Эльбрус, 1996.

Зарина Канукова. Семья Наго (Нагъуэ и унагъуэ): Пьеса // Ж. «Ошхамархо». 2009. № 4. Постановка пьесы осуществлена Государственным кабардинским драматическим театром им. Али Шогенцукова в июле 2008 г.

Зарема Дударова. Женитьба по Интернету: Пьеса (шоу-спектакль). Постановка осуществлена Зарой Дудар (автор и продюсер), Романом Дабаговым (режиссер-постановщик) и Кантемиром Жиловым (художник-постановщик) в г. Нальчике в октябре 2010 г.

Псэун Жыраслъэн. Адыгэ псалъэзэблэдзхэр. Нальчик: Эль-Фа, 2005.



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. Концептологическая характеристика контекста 90-х гг.	7
1.1. Границы литературного времени и период стагнации	7
1.2. Печатные органы: проблемы сохранения и развития	24
1.3. Совещания молодых писателей республики	31
1.4. Глобализм: Национальное и интернациональное	34
ГЛАВА II. Тенденции современной прозы и поэзии	51
2.1. Традиционные формы прозы и освоение новых художественных пространств в литературе	51
2.2. Художественный мир новой прозы	60
2.3. «Магический реализм» в современной прозе	71
2.4. «Постколониальный» роман	83
ГЛАВА III. Художественно-стилевые особенности современной поэзии	95
ГЛАВА IV. Постсоветская кабардинская драматургия	125
ГЛАВА V. Литературоведение и литературная критика	132
ГЛАВА VI. Переводы	143
ГЛАВА VII. Литература адыгского зарубежья	166
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	170
ЛИТЕРАТУРА	173

Научное издание

Светлана Михайловна Алхасова

СОВРЕМЕННАЯ
КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Макет и техническое редактирование *З.З. Сокуровой*
Корректор *Л.О. Тамазова*

Подписано в печать 01.12.2015 г.
Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Гарнитура Minion Pro
Усл. печ. л. 10,9. Тираж 500 экз. (1-й завод 100). Заказ № 144

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований»
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-46-97, 42-50-94
E-mail: kbigi@mail.ru