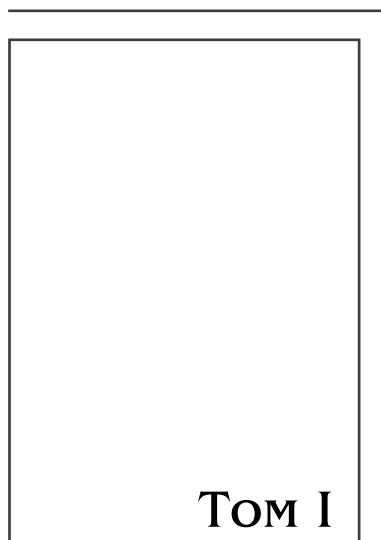


ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ –
филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения
«Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр
Российской академии наук»

ИСТОРИЯ АДЫГСКОЙ (КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОЙ) ЛИТЕРАТУРЫ



Нальчик – 2019

УДК 82.09+398
ББК 83.3(2=Рос-Каб)
И 90

Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН

Научный и литературный редактор

Тимижев Х.Т., доктор филологических наук, профессор.

Члены редакционной коллегии:

Гутов А.М., автор проекта, доктор филологических наук, профессор;

Баков Х.И., доктор филологических наук, профессор;

Тхагазитов Ю.М., доктор филологических наук.

Рецензенты:

Мусукаева А.Х., доктор филологических наук, профессор;

Кудаева З.Ж., доктор филологических наук, профессор.

И90 История адыгской (кабардино-черкесской) литератур. Том I. –
Нальчик: Издательская типография «Принт Центр», 2019. – 392 с.

ISBN 978-5-907150-35-5

«История адыгской (кабардино-черкесской) литературы» (Том I) – первое академическое издание, обобщающее художественный опыт адыгских (кабардинских, черкесских) писателей XIX – первой половины XX века. Авторы коллективного труда раскрывают как своеобразие творческой индивидуальности, так и общие закономерности литературного процесса адыгского этноса: становление письменной художественной словесности от ранних форм фольклора до современных литературных произведений во всем многообразии родов, видов, направлений, идейно-тематических и стиливых решений поэзии, прозы и драматургии, развитие жанровой системы, художественного стиля, сюжетно-композиционных особенностей, отношение адыгских писателей к различным художественным направлениям.

Издание ориентировано на филологов, студентов вузов, специалистов и читателей, интересующихся проблемами литератур народов Российской Федерации.

УДК 82.09+398
ББК 83.3(2=Рос-Каб)

ISBN 978-5-907150-35-5

© ИГИ КБНЦ РАН, 2019
© Издательская типография
«Принт Центр», 2019

ВВЕДЕНИЕ

Написание настоящего обобщающего труда по истории адыгской (кабардино-черкесской) литературы обусловлено совокупностью обстоятельств. Но, пожалуй, главная причина, побудившая взяться за данную работу, заключена в том, что со времени выхода в свет подобного труда [4: С. 303] прошло более пяти десятков лет – время для национальной литературы достаточно большое, охватывающее без малого половину того времени, в течение которого письменность имеет среди адыгов массовое распространение. Ранее были опубликованы только отдельные статьи или сборники статей. Более заметным явлением был труд Х.И. Теунова «Литература и писатели Кабарды» [7: Н. 256]. В 60 годы и позднее появилось значительное число монографий, посвященных отдельным проблемам развития кабардино-черкесской литературы или творчеству отдельных авторов. Все это давно требует обобщения и осмысления. В области самого литературно-художественного творчества последнее пятидесятилетие адыгской литературы можно назвать периодом ее творческого самоопределения.

Закономерно, что с середины шестидесятых годов появилось много новых имен, заметно обогатилось жанровое и тематическое разнообразие публикуемых произведений. Так, если ранее кабардино-черкесская романистика была представлена всего лишь несколькими авторами, перу которых принадлежало, как правило, не более одного-двух произведений (Х. Абуков, М. Дышеков, А. Шортанов, А. Кешоков, Х. Теунов, Х. Каширгов), то в настоящее время жанр романа развивают более десятка писателей, являющихся авторами целого ряда произведений. Это и корифеи национальной литературы, и писатели последующего поколения (Х. Хавпачев, М. Кармоков, Х. Шекихачев, Б. Журтов, А. Налоев, С. Мафедзев, А. Туаршев, Ц. Кохова, В. Абитов, А. Эльмесов, К. Эльгаров и др.). Эстафету подхватило следующее за ними поколение прозаиков. Такое же развитие получили жанры повести, рассказа, новеллы, у истоков которых стояли А. Шогенцуков, С. Кожаев, З. Максидов, Ад. Шогенцуков, А. Шортанов и Х. Теунов, а с шестидесятых годов появилась большая плеяда одаренных само-

бытных авторов: С. Кушхов, М. Кармоков, Х. Шекихачев, Б. Журтов, А. Налоев, М. Нахушев, К. Дугужев, Х. Братов, В. Абитов, З. Налоев, П. Мисаков, Б. Мазихов, Б. Шхаумежев, Л. Абазова, М. Анзоров, М. Ахметов, Х. Дударов, Дж. Камбиев, Б. Утижев, Б. Гаунов, С. Жилетежев, А. Куантов, Р. Ацканов и многие другие.

Значительные перемены произошли в области поэзии. Достиг новых высот выдающийся поэтический дар Алима Кешокова, на 1960–2000 гг. падает пора творческого возмужания З. Тхагазитова, З. Налоева, П. Кажарова, Б. Кагермазова, М. Бемурзова, М. Нахушева, К. Эльгарова, П. Мисакова, Л. Губжокова, А. Браева, Х. Кажарова, Ф. Балкаровой, М. Кештова; пришли в литературу и заявили о себе как зрелые мастера Х. Бештоков, Б. Утижев, А. Бицуев, А. Оразаев, Х. Кунижева, Р. Ацканов, Х. Тхазеплов, так и молодые – Л. Балагова, З. Канукова, Н. Махов, З. Гучаев, Н. Лукожева, У. Тхагапсоев, Б. Гурфова, Н. Таова, З. Бемурзов, Н. Махотлов, Л. Пшуков и другие.

Также достойны внимания новые явления в области драматургии, где после ухода из жизни таких известных мастеров как А. Шортанов, З. Аксиров, Х. Дударов ощущается кризис, компенсируемый художественными переводами и оригинальными произведениями Х. Шекихачева, Б. Журтова и Б. Утижева. После их ухода из жизни в национальной драматургии появились новые имена.

Позитивные изменения произошли и в области литературы для детей, переводческой деятельности, литературно-художественной критики и литературоведения. Появилось значительное количество рецензий, монографических исследований, очерков и статей, как об отдельных авторах, так и о проблемах национальной литературы в целом. Все это требует серьезного внимания с точки зрения истории национальной культуры, с позиций современных эстетических воззрений.

История кабардино-черкесской литературы представляет собой попытку научного исследования обобщающего характера. Основная цель ее заключается в создании систематизированного труда, в котором найдут достойное освещение все существенные этапы истории развития национального языка в его художественном функционировании. Предметом рассмотрения настоящего исследования стали все виды и жанры устной и письменной художественной словесности от ранних форм фольклора до современных литературных произведений с полным охватом родов, видов, направлений, идейно-тематического и стиливого многообразия поэзии, прозы, драматургии, публицистики. Основанием для обращения к тем или иным конкретным произведениям может быть только достаточно высокая степень их исторической значимости с точки зрения искусства художественного слова и вызванного ими общественного резонанса.

Авторы «Истории...» выдвигают в качестве основной задачи органическое сочетание фактологии с научно обоснованными теоретическими обобщениями, что позволяет сделать основной акцент в работе не только на создание творческих портретов отдельных поэтов и писателей, но и на исследование закономерностей становления и развития национальной литературы в целом.

Прежде всего предлагаемое исследование должно дать русскоязычным читателям, – в частности, специалистам в области отечественного литературоведения и всеобщей истории мировой литературы, – достаточно полное и объективное представление о характерных особенностях, ходе развития, современном состоянии кабардинской и черкесской художественной словесности, публицистики и литературоведения. Иными словами, данный труд предполагает целостный охват перечисленных явлений.

Помимо того, оно адресуется кругу специалистов, занимающихся вопросами истории и теории национальной литературы, т.е. ученым, которые исследуют собственно адыгскую художественную культуру, а также преподавателям адыгской и, в частности, кабардино-черкесской литературы в учебных заведениях всех профилей.

Еще одно предназначение указанной работы – выполнять роль учебного пособия для студентов филологических специальностей.

Названными обстоятельствами определяются структура предстоящей работы и круг решаемых ею проблем, представляемых в соответствии со степенью их сложности и важности.

Важнейшей из проблем, которые предшествовали непосредственно началу работы по написанию «Истории...» являлось создание целостной теоретико-методологической концепции, в которой должны были найти отражение периодизация, степень актуальности освещаемых проблем, предполагаемое деление на тома, главы, разделы, соотношение отдельных частей.

При делении на периоды прежде всего было признано целесообразным установить существенный критерий, по которому материал располагается в первом и втором томах. Первый том содержит освещение историко-литературного процесса до начала 60-х годов XX в.

Указанная дата избрана в связи с тем, что именно к этому времени национальная художественная словесность завершила свое качественное формирование: от фольклора, а также переходных устно-литературных и иноязычных феноменов, к становлению основных литературных жанров. В частности, достаточно значительное развитие получили лирическая поэзия (от Б. Пачева и А. Шогенцукова до А. Кешокова, Б. Куашева, Ад. Шогенцукова, А. Ханфенова), поэма (Б. Куашев, А. Кешоков), рассказ и повесть (А.А. Шогенцуков, Дж. Налоев, Х. Теунов,

А. Шортанов, Х. Каширгов и др.), драма (А. Шортанов, З. Кардангушев, Х. Аксиров, М. Тубаев); в начале 50-х гг. вышел в свет первый том первого кабардинского романа («Горцы» А. Шортанова), к этому же времени начинается становление и литературная критика (еще в 30-е гг. – Д. Налоев, в послевоенные годы – Х. Теунов, А. Шортанов и др.).

Предлагаемое деление произведено с учетом того обстоятельства, что в период с 1960 до 2000 гг. создано и опубликовано много произведений, эстетический уровень которых обусловил заслуженное признание целого ряда писателей не только в своей республике, но и далеко за ее пределами.

Несмотря на это, есть существенные основания для того, чтобы все же предпочесть предложенный выше вариант.

Прежде всего, это обусловлено этапным значением событий 1956 г. (XX съезда КПСС), ставших решающими не только для социально-экономических изменений в стране, но также и для дальнейшего развития духовной культуры. Особенно это очевидно для литератур, формировавшихся в годы советской власти под сильнейшим влиянием идеологии «пролетарской диктатуры». Фактически только после 1956 года национальные поэты и писатели зримо ощутили первые признаки свободы творчества. Как следствие этого, большое развитие получила лирика, значительно расширился тематический диапазон жанров литературы, в значительной степени были преодолены рецидивы пресловутой «теории бесконфликтности». Литература стала нащупывать пути выхода из-под опеки властно-партийных органов, и это подготовило почву для формирования литературы не как идеологического придатка советской системы, со всеми ее достоинствами и недостатками, а как формы эстетического восприятия и отражения, с одной стороны, имеющей самоценность, а с другой – являющейся одной из важнейших форм общественного сознания. Значительные изменения претерпело отношение к объекту литературного творчества – человеку: усилилось внимание к личностным особенностям, на место героя типического явился герой-индивидуальность со всей гаммой интересов, переживаний, достоинств и слабостей. Данные обстоятельства весьма существенны в истории изучаемого явления и по своей значимости могут быть признаны этапными.

Следуя давно сложившейся в науке традиции, мы считаем необходимым понимать под историей литературы не только историю письменной стадии словесного искусства, а весь путь эволюции художественного слова. Исходной стадией этой эволюции можно считать так называемое состояние синкретизма, когда утилитарно-бытовая, информативная, магическая, эстетическая функции слова в тексте представлены в своей органической слитности и нераздельности. По-

мимо того, синкретизм проявляется тем, что слово, представленное в единстве многих функций, само является составной частью более широкого целого, в котором изначально слитно присутствуют музыка, хореография, ритуальное действие, элементы театра, прикладное или изобразительное искусство и т.д. Различные модификации синкретического искусства представлены и в развитых культурах, но в данном случае речь идет о тех явлениях, в которых полифункциональность слова и полифункциональный контекст его употребления могут быть признаны исходными и, более того, обстоятельными для достаточного целостного восприятия текста. Как известно, именно из состояния синкретизма вышли в результате эволюции различные жанры народного и профессионального искусства, в их числе словесное, знаменующее фольклорный уровень развития художественного сознания.

Памятуя, что основная задача настоящей работы заключается в воссоздании истории национальной письменной литературы, было бы все же неправомерно обойти вниманием долитературную и предлитературную ее стадии. Обе они традиционно обозначаются термином «Фольклор», хотя типологически различаются между собой. Под определением «долитературный» мы имеем в виду те произведения, которые имеют косвенное отношение к формированию предпосылок письменного авторского художественного словесного творчества. Одним из атрибутивных признаков их можно считать доминирующую в них роль традиционных составляющих, что обусловлено коллективным характером творчества. Широкое использование языковых стандартов или же особой «фольклорной» стилистики, типизированность образов, обилие речевых блоков, сравнительно невысокий удельный вес средств индивидуального выражения – все это характерно для долитературной стадии. Заметим, что названное обстоятельство не связывает стадиальность с объективной художественной значимостью произведения. Так, к нелитературным явлениям правомерно относить приуроченную и мифологическую поэзию, пшинатли нартского эпоса, значительный пласт произведений историко-героического эпоса и народной лирики, чьи высокие художественные достоинства несомненны. То же можно сказать и о народной прозе – сказках, легендах, преданиях, героико-эпических сказаниях. Представляя долитературное творчество, они объединяются тем, что являются разновидностями словесного искусства, т.е. такого явления культуры, которое оперирует словом прежде всего в его эстетическом значении.

Говоря о предлитературной стадии, необходимо иметь в виду не столько определенные фольклорные жанры или образования, сколько те качественные изменения, которые произошли в процессе эволюции традиционного фольклора. Прежде всего, это поступательный про-

цесс вытеснения устнопоэтических клише (*loci communes*) и других приемов типизации средствами индивидуальной характеристики. Центр внимания постепенно переходит к изображению личности, чему сопутствует переакцентировка внимания на личностное восприятие. Соответственно возрастает удельный вес изобразительно-выразительных средств, способствующих индивидуальной характеристике персонажей или демонстрации личностного восприятия явлений. Это, в свою очередь, приводит к осознанию авторства – одному из важнейших факторов возникновения литературы. Здесь следует отметить возрастающую роль лирики в поэтическом творчестве. Столь же важно иметь в виду и роль наиболее талантливых джегуако, которые, не ограничиваясь традиционным арсеналом выразительных средств, намеренно или спонтанно обнаруживали индивидуальное, высокохудожественное мировидение.

К понятию предлитература близко стоит литература просвещения, представленная именами прогрессивных деятелей XIX – начала XX вв. Это существенная по объему и по своей объективной значимости часть духовной культуры адыгов. Она довольно хорошо изучена и обстоятельно освещена в трудах целого ряда исследователей национальной литературы [8: С. 260; 9: С. 244; 1: С. 440; 6: С. 646], но при этом требует нового осмысления. Прежде всего, надо обратить внимание на существование двух разнородных каналов культурного движения: западный (русский, европейский) и восточный (арабско-турецкий). Каждый из них представлен именами, трудами и целыми группами людей, организованных общей целью (пример последнего – Баксанский просветительский центр во главе с Н.А. Цаговым и А.А.-Г. Дымовым). Следуя установившейся традиции, мы нередко причисляем к разряду просветителей всех, кто имел достаточно высокое образование и проявил себя на государственной службе или на ниве общественной деятельности. Смещение критериев размывает само содержание термина и ставит в один ряд и тех, кто действительно может по праву считаться просветителем, и тех, кто при многих иных бесспорных заслугах таковым не является. С одной стороны, представлены лица, деятельность и духовная ориентация которых в целом совпадает с типом деятелей европейского и российского просвещения (Ш. Ногма, У. Берсей, К. Атажукин и др.). С другой – мы видим весьма одаренных, образованных людей с либеральными воззрениями, которые действительно принимали важное участие в общественной жизни адыгов, но деятельность которых далеко не во всем сходна с традиционным понятием о просветительстве (напр. С. Казы-Гирей, Л. Кодзоков).

Поскольку предметом настоящего труда является все же литература, общественная позиция каждой личности будет интересоваться

нас, прежде всего, в связи с отношением к художественному литературному творчеству. В данном плане возникает проблема, которую большинство исследователей чаще всего старалось не затрагивать: литературное творчество на других языках и его отношение к адыгскому или – уже – кабардино-черкесскому этнокультурному процессу.

В истории литератур народов мира известно множество подобных явлений, и, как часто случается, данное множество нельзя подводить к единому знаменателю. В одном случае литературу на ином языке правомерно понимать как достояние, прежде всего, массы носителей того языка, на котором произведения созданы. Так, не вызывает споров, например, творчество украинца по происхождению Н.В. Гоголя, несомненно, почитаемого как великий русский писатель, или же поляков Гийома Аполлинера и Джерома К. Джерома, считающихся один – французским поэтом, другой – английским писателем. То же с ирландцем Бернардом Шоу и мн. др.

Следует со всей серьезностью отнестись, однако, к случаям иного плана. Ильяс Низами, великий азербайджанский поэт, Алишер Навои, великий узбекский поэт, писали на двух языках – на фарси и на тюрки. При этом, не говоря уж о фарси, тюрки – далеко не то же самое, что узбекский или азербайджанский языки. Но, тем не менее, было бы неправильно отлучать одного от узбекской литературы, а второго – от азербайджанской. Эта проблема имеет также непосредственное отношение к средневековой западноевропейской литературе, значительная часть которой создавалась на латинском языке, но по праву подразделяется на итальянскую, французскую, испанскую, чешскую и другие литературы.

К сказанному можно было бы добавить следующее обстоятельство. Англоязычная литература за пределами Великобритании, также как испаноязычная литература стран Латинской Америки, не признается за нечто неделимое, а подразделяется на американскую, канадскую, австралийскую и пр. литературы. Важно заметить, что различия во всех случаях носят не просто территориально-административный или же региональный характер, а гораздо более глубоки и имеют целый ряд национально-атрибутивных признаков, отличающих их и от английской Англии, и друг от друга.

Учитывая данное обстоятельство, в настоящем исследовании мы попытались выработать систему критериев, по которым осуществляется дифференцированный подход в каждом случае.

Мы считаем правильным оценивать деятельность каждого писателя в зависимости от того, насколько прогрессивны были для своего времени и для истории в целом его произведения и исповедуемые им художественные идеи, влияние его творчества на национальную культуру и исторические судьбы народа.

Проблематика, связанная с основательным изучением истоков кабардино-черкесской литературы, далеко не исчерпывается перечисленным выше. Вместе с тем без решения этих и других вопросов было невозможно объективно осветить реальную историю национальной художественной словесности. Эта история, на первый взгляд, не уходит далеко за пределы начала XX или в лучшем случае рубежа XIX и XX вв. Но в каких бы временных пределах мы ни локализовали рождение кабардино-черкесской литературы как общенационального феномена, теоретические проблемы остаются актуальными, и их разработка уходит в предыдущую историю культуры, а это требует пристального изучения.

Указанная проблематика образует в настоящем коллективном исследовании определенный блок, который потребовалось рассмотреть в нескольких главах.

Весьма важную и не менее деликатную проблему представляет собой система сложных взаимоотношений художественно одаренной личности с обществом и властью. Художник и власть – проблема извечная, но в адыгской среде она имеет специфику: народные сказители и сочинители джегуако, типологически соотносимые с профессиональными сочинителями и исполнителями древней и средневековой эпохи, у многих других народов (аэды и рапсоды, скоморохи, шпильманы, жонглеры и т.п.), привыкли к безоглядно свободному образу выражения своих мыслей. По словам очевидцев, их острого слова боялись даже грозные властители. Джегуаковская традиционная вольность сохранилась до XX столетия и стала одним из основных идейных и этических истоков литературы [5]. В условиях наступления всесилья государства, идеологические установления которого стали иметь силу закона, вольность художника обрела двойственный характер: с одной стороны, благодаря ей, художник оставался социально активной фигурой, а с другой, когда его социальная позиция шла вразрез с доминирующими официальными идеологическими установками, государство часто воспринимало его не иначе как своего прямого врага со всеми вытекающими из этого выводами.

В силу указанных обстоятельств положение последних представителей джегуаковской традиции и первых национальных писателей оказалось весьма сложным. Они, люди по природе своей социально активные и прогрессивно настроенные, искренне уверовали в большевистские лозунги о равенстве, свободе, справедливости. Им, как и большинству в обществе, были духовно близки идеи борьбы за всенародное счастье, за культурную революцию с такими ее благами как всеобщее образование, строительство очагов культуры, европеизация многих сторон традиционного уклада. Поэтому не приходится сомне-

ваться в искренности поэтов, которые не просто приветствовали, но и воспели в множестве своих произведений и революцию, и ее вождей, и партию революционеров, и пришедшие с революцией первые преобразования. Однако ни эта искренняя вера, ни внешние проявления верности, провозглашенные властями, идеалами не спасли многих из них от репрессивной машины 1937–1938 гг.

Должно было пройти время достаточное для того, чтобы стали обнажаться противоречия между интересами личности, с одной стороны, и государством или же корпоративной группой лиц, выступающих его олицетворением, – с другой. Но именно в течение этого времени резко возрос удельный вес грамотных людей в республике, что фактически создало национальную читательскую аудиторию. В составе активных членов общества появился слой, составляющий первое поколение граждан страны, воспитанных в условиях советской власти и изначально усвоивших ее основные идеалы. Все это вместе взятое затрагивает проблему взаимоотношений писателей с обществом в сложнейший узел единения и как полноправного компонента культуры. Хронологически первым здесь стоит вопрос формирования читательской аудитории, без которой по-настоящему полноценное функционирование литературы немыслимо. Только вместе с возникновением массы читателей литература обретает социальный статус, и это произошло в основном в 20–30-е гг. XX в., а окончательно завершилась в послевоенное время.

Как всякое значительное явление в общественной жизни, названный этап имел свою предысторию. Разумеется, важнейшую роль сыграла здесь политическая установка государства, провозгласившего курс на достижение всеобщей грамотности. Но если бы само общество не было внутренне подготовлено к этому своей историей, то, как мы полагаем, об успехах в области т.н. культурной революции речи быть не могло, поскольку никакое благое начинание не может завершиться успешно без соответствующей среды (уместно вспомнить здесь примеры неудачного «экспорта» революции). В данном отношении весьма характерно высказывание одного из первых кабардинских писателей Хапачи Каширгова, который так писал о настроениях в кабардинском обществе того времени: «Нет сомнения, что адыги в тот период (20–30-е гг. – А.Г.) обратились к литературе и искусству, подобно изголовавшимся. Свидетельством может служить то, что всякую новую изданную книгу принимали как событие: умеющие читать – читали, а не умеющие – слушали, пропуская ее через сердце и душу» [3: Н. 137–138]. Это и стимулировало, и обязывало первых писателей.

Непосредственно связана с образовательным «взрывом» и необходимость достойным образом удовлетворить интеллектуальный голод

новоявленной читательской массы, а скорее заполнить образующийся вакуум такими произведениями, которые были бы способны удержать внимание читающей публики не на короткое время взлета энтузиазма, а уже постоянно, как интерес к явлению, достойному такого же внимания, как и все другие области человеческой культуры, в том числе имеющие вековые традиции.

Отсюда проистекала необходимость в совершенствовании писательского искусства, в скорейшем достижении профессионализма как относительно формы, так и относительно содержания создаваемых произведений. Это выводит к проблеме изучения эволюции литературной поэтики, зарождения и становления художественных стилевых традиций, формирования и развития литературных жанров. По большому счету, это и есть настоящее начало литературной жизни, с которой связано, прежде всего, формирование письменной традиции, организованной по законам эстетики и характеризуемой собственной системой художественных условностей в зависимости от избранного творческого метода, литературного жанра, индивидуальных особенностей авторского стиля.

Итак, намеченный временной промежуток до 1960 г. примечателен как время интенсивного формирования кабардино-черкесского литературного языка, стилистики и жанровой поэтики. Здесь были и искания в области формы – от фольклорной поэтики до безоглядного подражания образцам, известным по иноязычным литературам, и школа перевода, и многое другое. Завершают данный период, как указывалось выше, лирические стихотворные сборники, в которых впервые доминирующими мотивами стали переживания личностного характера, а также зрелые образцы других жанров – драматических, лирических, прозаических (в том числе первый роман на кабардино-черкесском языке).

Совокупность задач, которые мы вынесли к рассмотрению во втором томе, вытекает из проблематики, выдвигаемой в первом, поскольку основной целью всей работы является достаточно полное и научно систематизированное изложение истории национальной литературы. Вместе с тем, каждый том, как и каждая иная, более дробная составная часть общего труда, имеет свою специфику. Для второго тома это комплекс вопросов, сама постановка которых призвана с достаточной полнотой отметить наступление поры зрелости национальной литературы. Это выражается не только в освещении литературных явлений другого временного отрезка, но еще и в постановке и решении целого ряда теоретических и методологических задач, характерных именно для данного этапа.

Особенно важными с точки зрения истории кабардино-черкесской литературы второй половины XX в. являются проблемы, связанные

с преодолением поры ученичества и созданием высокохудожественных произведений не одним- двумя авторами, а уже значительным числом писателей, поэтов, публицистов, критиков. Это знаменует новый качественный этап эволюции общественного сознания, в котором литературное творчество является одной из составных частей, представленных профессионально состоятельной группой носителей словесной художественной культуры.

Пора зрелости выдвигает также вопросы определения художественного метода, и в связи с этим становится необходимым органично продолжить начатую в первом томе линию исследования проблемы творчества и общественной жизни. Известная схема ее разрешения, постулированная в трудах теоретиков социалистического реализма, не может быть отмечена с порога, ибо, как бы она ни была уязвима, именно на ней базировалась до настоящего времени теория становления и развития младописьменных литератур. Достоинно быть отмеченным, что подобное явление никак нельзя объяснять однозначно, исходя только из идеологических критериев. Вместе с тем, исторические и историко-культурные события последнего десятилетия показали со всей очевидностью, что теоретические концепции реализма надлежит существенно пересмотреть, дополнить, уточнить, а от многого отказаться, начиная с терминологии. В частности, мы попытались отметить хотя бы ориентировочно многообразие индивидуальных творческих стилей в рамках соцреалистического метода, что, по сути, размывает кажущиеся незыблемыми постулаты метода, основанного для советско-государственной трактовки роли искусства в общественной жизни.

Отсюда возникают две одинаково важные проблемы: 1) фактическое многообразие творческих методов в национальной литературе; 2) общелитературные традиции и роль творческой индивидуальности в литературном процессе. Обе они требуют пристального рассмотрения на примере анализа конкретных произведений, художественно-стилевых тенденций, языковых изобразительно-выразительных средств с привлечением наиболее значительных произведений всех литературных жанров (поэзии, прозы, драматургии).

В период с 50-х гг. до настоящего времени произошло еще одно знаменательное для кабардино-черкесской литературы явление: своими лучшими образцами она вышла за пределы круга читателей, владеющих кабардино-черкесским языком. Иными словами, она обрела значение полноправной составной части общероссийской, общечеловеческой культуры. С одной стороны, кабардинская литература сохранила функцию основного средства выражения национального художественного мироощущения со всей развитой системой языка

и образного мышления. С другой – это мироощущение воплощено в такие формы, которые делают его, как и всякое иное подлинно национальное профессиональное искусство, составной частью культуры всего человеческого сообщества. Таким образом, речь идет не об одном или двух талантливых авторах, появление которых именно в данной национальной литературе можно не без восхищения объяснить волей счастливого случая, а о закономерном творческом процессе как компоненте развития всего общественного сознания. Естественно, это явление, как всякое явление творческого характера, персонифицировано в конкретных личностях. Но, по сути своей, личностность может проявляться неоднозначно: в одном случае «сын полудикого Кавказа» представляет интерес тем, что может изъясняться «на русском языке свободно, сильно и живописно» (Пушкин о С. Казы-Гирее), в другом – национальный писатель привлекает к себе внимание сочетанием личностного мировидения с характерными для конкретной культуры способами художественного мышления, выражая через свое творчество возросший уровень национальной культуры. При этом национальное вовсе не оказывается синонимом экзотического, а представляет собой индивидуально выраженную форму проявления потенциальных возможностей этноязыковой среды, без учета которых картина национальной культуры будет неполной.

Разные роды литературы (эпос, лирика, драма) различаются не только формой выражения, но и особенностями поэтического языка и стиля. В соответствии со степенью объективной эстетической значимости плана выражения и связанного с этим плана содержания в единстве установления общих закономерностей и индивидуальных особенностей творчества, мы определяем структуру соответствующих частей тома. Такие категории как тема, сюжет, композиция имеют свои особенности в зависимости от жанра, и поэтому мы постарались выработать в данном отношении однотипную для всей работы структуру, повторяющуюся в разных главах о драматургическом жанре, о прозаическом жанре, о лирическом жанре.

Специального внимания заслуживают также литературоведение и литературная критика. Эта область, неразделимая с общелитературным процессом, была представлена в первые десятилетия XX в. отдельными статьями самих писателей о творчестве собратьев по перу, об отдельных событиях и проблемах литературной жизни и – реже – об общих закономерностях формирования и развития национальной литературы (Дж.М. Налоев, А.А. Шогенцуков, Х.И. Теунов). Есть основания считать, что профессиональная литературная критика и литературоведение, охватывающее основные вопросы теории и истории, сформировались как относительно самостоятельная область на-

циональной культуры в 50–60-е гг. В эти годы создают свои наиболее значительные работы в данной области Х.И. Теунов, А.Т. Шортанов, И.В. Тресков; тогда же на арену литературной жизни выходят З.М. Налоев, М.Г. Сокуров, А.Х. Хакушев, П.Ж. Шевлоков, несколько позже – Б.М. Курашинов, Х.Г. Кармоков, Х.Х. Кажаров, Р.Х. Хашхожева и др.

Малоисследованную область национальной литературы представляет собой перевод – с кабардино-черкесского на иные языки и с других на кабардино-черкесский. Существует несколько принципов перевода, различных по характеру и способам, но вместе с тем мотивированных определенными задачами. Ведущим среди них, конечно же, является художественный перевод, ориентированный на воссоздание на другом языке эстетического феномена, адекватного оригиналу. Однако ни общей теории перевода, ни серьезного анализа конкретных произведений в кабардинской литературной критике и литературоведении нет. Между тем, перевод как явление – одна из важнейших областей литературной жизни, поэтому мы уделяем ему особое внимание.

Следующее важное обстоятельство, которое требовало определенности при выработке принципов написания предстоящей работы, – место творческой индивидуальности в контексте истории кабардино-черкесской литературы. В ряде изданий по истории национальных литератур принято давать очерки о жизни и творчестве отдельных авторов самостоятельными главами. При этом бывает весьма затруднительно безошибочно определить водораздел между теми деятелями национальной литературы, которые должны быть удостоены отдельных глав в книге, и всеми остальными. Как правило, у сторонников включения того или иного автора в число «избранных» находятся весьма веские формальные аргументы: у него могут быть почетные звания, официальные награды, престижные премии, внушительное число публикаций (притом на разных языках и в различных издательствах). Однако совершенно очевидно, что перечисленные параметры не могут служить бесспорным критерием истинного вклада автора в национальную литературу, ибо ни звания, ни награды (при всем почтении к тем кто их присваивает) не являются адекватными профессиональному научному анализу, в результате которого только и возможно установить искомую истину. Помимо того, ориентация на персональные очерки чревата непомерным раздуванием объема, поскольку число лауреатов, обладателей почетных званий и наград, авторов солидного числа публикаций довольно велико. Устанавливать между ними приоритеты было бы непросто, если вообще возможно.

Поэтому мы отказались от «персональных» глав-очерков, а основным принципом исследования определили анализ общелитературного процесса в комплексе связанных с ним проблем. Учитывая при этом

реальную значимость творческой индивидуальности, все необходимые сведения и художественный анализ отдельных произведений того или иного автора мы помещаем в той главе или разделе, где речь ведется об определенном жанре, направлении, стиле, в которых данное лицо проявило себя.

Из намеченного основного принципа мы сделали исключения, посвятив главы таким, бесспорно, выдающимся деятелям национального масштаба, как Л.О. Агноко, Б.М. Пачев, А.А. Шогенцуков, А.П. Кешоков. Это сделано с учетом той огромной положительной роли, которую сыграли названные авторы в истории нашей национальной культуры.

Во второй половине XX столетия достигли высокого мастерства поэты и писатели старшего поколения. Это Алим Кешоков, Хачим Теунов, Аскерби Шортанов, Хапача Каширгов, Адам Шогенцуков, которые наследовали начала письменной поэтики и стилистики у Б. Пачева, А.А. Шогенцукова, Т. Шеретлокова, П. Шекихачева, Т. Борукаева – словом, всех, кто стоял у истоков новой, письменной литературы в первые десятилетия XX века. В свою очередь, их трудом по разработке и совершенствованию литературных поэтико-стилевых традиций обусловлены, с одной стороны, создание ими самими многих художественно зрелых произведений (лирических стихотворений, поэм, новелл, рассказов, повестей, романов), а с другой – формирование такой национальной словесно-художественной основы, которая позволила писателям последующего поколения (Б. Куашев, А. Налоев, З. Налоев, А. Ханфенов, М. Сокуров, М. Кармоков, П. Мисаков, П. Шевлоков, а несколько позднее – замечательной плеяде поэтов и писателей, включая З. Тхагазитова, Л. Губжокова, К. Эльгарова, П. Кажарова, Х. Кармокова, М. Бемурзова, Б. Журтова, Ц. Кохова, К. Дугужева и др.) подняться в эстетическом освоении действительности еще выше. Следом за этим поколением или вместе с ним в литературу пришли органически с ним связанные, но по времени наследующие ему Х. Кажаров, Б. Мазихов, С. Хахов, Х. Бештоков, В. Абитов, А. Биццев, А. Оразаев, Р. Ацканов. Для исчерпывающей полноты надо заметить, что буквально в последнее десятилетие стали набирать силу голоса молодых З. Кануковой, Л. Балаговой, Б. Гурфовой, М. Глостановой, Л. Пшукова, З. Бемурзова, З. Шомаховой и др.

Эти не претендующие на какую-либо полноту списки понадобились нам здесь для того, чтобы со всей очевидностью показать давно наметившуюся и весьма последовательно происходящую преемственность национальных литературных традиций. Благодаря ей еще в середине века в национальную литературу пришли поэты, писатели, исследователи художественного языка, в равной мере опирающиеся в своем творчестве как на внутренние ресурсы, т.е. собственно нацио-

нальные художественные традиции, так и на опыт всей отечественной и мировой литературы.

Если в 20–40-е гг. можно было вести речь о поре ученичества, о заимствовании чужого опыта, то в последующем это сменяется полноправным взаимодействием и взаимообогащением во всех сферах литературы – от поэзии и прозы до теоретических исследований.

Чтобы достойным образом осветить весь эволюционный процесс, охватывая при этом все виды и жанры литературы, их художественные особенности, их истоки и перспективы, их эстетическую значимость, мы попытались осмыслить не только то, что создано самими художниками слова, но и все, что о них написано.

Как мы уже отмечали, самостоятельной проблемой остается отношение к адыгским писателям, авторам произведений на иных языках. Это русскоязычные, арабоязычные, турецкоязычные, англоязычные поэты и писатели, которые в силу разных обстоятельств писали свои сочинения не на родном языке.

Относительно русскоязычных авторов XIX века, мы уже говорили. Среди них есть, бесспорно, национальные писатели, вынужденные обратиться к русскому языку, чтобы иметь адресата – читателя, поскольку на родном языке письменности еще не было или же она еще не получила распространения. Но если обратиться к современности, то русскоязычные авторы находятся и в условиях развитой письменной культуры (С. Кушхов, Р. Кешоков, А. Кушхаунов, Р. Семенов и др.). Мы стремимся подходить к таким случаям дифференцированно и выявить степень причастности тех и других к истории и современному функционированию кабардино-черкесской словесной культуры.

Несколько иное, более сложное явление представляет собой литература зарубежной диаспоры. Мы исходим из того, что такие выдающиеся представители арабской и турецкой литературы как Махмуд аль-Баруди, Ахмет Митхат Хагур, Омер Сейфеддин, Осман Челик, Мусса Уйсал, Четин Онер и др. имеют непосредственное отношение и к адыгской культуре. Они адыги не только по своему происхождению, но также и по воспитанию (в т.ч. художественному), по духу, проблематике творчества. Поэтому мы считаем целесообразным уделить в предлагаемой работе внимание как иноязычной, так и адыгоязычной литературе зарубежной диаспоры.

Все изложенное позволило не формально, а уже фактически войти национальной литературе в общечеловеческий литературный процесс, т.е. фактически стать в один ряд с явлениями подобного плана у народов с многовековыми письменными традициями и общепризнанными высокими образцами словесного художественного творчества.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адаб Баксанского культурного движения. Нальчик: Эльбрус, 1991. 440 с.
2. Къэбэрдей литературэм и тхыдэм теухуа очеркхэр. Налшык: Эльбрус, 1965. Н. 352. (Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1965. 352 с., на кабардино-черкесском яз.).
3. *Къэшыргъэ ХьэпащIэ*. ГъащIэр матэщIэдзакъым. Налшык: Эльбрус, 1988. Н. 208. (Хапача Каширгов. Жизнь не полная чаша. Нальчик: Эльбрус, 1988. 208 с., на кабард-черк. яз.).
4. Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1968. 303 с.
5. З.М. Налоев. Институт джегуако. Нальчик: КБИГИ, 2011. 408 с.
6. З.М. Налоев. Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик: Эльбрус, 2009. 646 с.
7. Теунэ Хьэчим. Къэбэрдей литературэмрэ тхакIуэхэмрэ. Налшык: Къэбэрдей къэрал тхылъ тецзапIэ, 1955. Н. 256. (Хачим Теунов. Литература и писатели Кабарды. Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1955. 256 с. на кабард-черк. яз.).
8. А.Х. Хакуашев. Адыгские просветители. Нальчик: Эльбрус, 1978. 260 с.
9. Р.Х. Хаишхожева. Адыгские просветители. Нальчик: Эльбрус, 1983. 244 с.

АДЫГСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Первые записи произведений адыгского фольклора были произведены в 30-е годы XIX в. (Ш.Б. Ногма [16: С. 308], С. Хан-Гирей [22: С. 292–337] и др.). Деятельность по их публикации и изучению развернулась достаточно широко еще позже – во второй половине XIX – начале XX вв. (К.М. Атажукин [4: С. 52], Л.Г. Лопатинский [21], П.И. Тамбиев [18], А.Н. Дьячков-Тарасов [8: С. 26–37] и мн. др.). Однако материалы, накопленные к настоящему времени, в т.ч. опубликованные и хранящиеся в архивах, позволяют с достаточно высокой степенью достоверности воссоздать картину эволюции адыгского народного словесного искусства с древнейших времен до наших дней.

Принимая во внимание, что человек появился на Кавказе не позднее, чем 30–35 тысяч лет назад [10: С. 33–34], есть основания считать, что и первые зачатки искусства возникли здесь с появлением человека. Естественно, что на ранних этапах истории они находились действительно в зачаточном состоянии и были не самостоятельным явлением, а составной частью системы миропонимания древнего человека. Таковыми признаки искусства, как можно полагать оставались весьма продолжительное время. Следы полифункционализма и синкретизма ранних форм культуры сохранились на протяжении многих тысячелетий и достигли XX столетия нашей эры. Данное суждение подтверждается анализом дошедших до настоящего времени образцов древнейшего фольклора адыгов. Они связаны с мифологическими представлениями, которые отражены в текстах песнопений, стихотворных благопожеланий, а также нарративных текстах, посвященных отдельным персонажам мифологии. Это **пожелания-хохи**, которые обращены к верховному богу Тхашхо, богу растительного мира и земледелия Тхагаледжу, богу-покровителю животных Амышу, богу кузнечного ремесла Тлепшу, **языческие гимны** в честь мифического покровителя лесов и охоты Мазытхи, бога-покровителя наездников Даушгерги, **прозаические сказания**, в которых героями представлены названные и другие мифологические персонажи, сюжеты сказаний о первотворении, о появлении людей, о «культурных» деяниях. В жанровом отношении архаический фольклор – это **ритуальные и обрядовые песни** приуроченного и не приуроченного характера, **мифологические сказания, благопожелания** (последние нередко включают в себя и тирады проклятий в адрес недоброжелателей).

Показателен в данном плане образец «универсального», употребительного в разных ситуациях начинательного хоха-благопожелания:

Ди Тхьэ,
Тхьэшхуэ,
ПсынщIэ теIуэ,
ФIы теIуатэ,
Iэ ижым егъэублэ,
Iэ сэмэгум егъэух,
УзыншагъэкIэ къедгъэхьэлIэж,
ГуфIэгъуэкIэ дыгъэшхыж! [1: С. 17]

Бог наш,
Тхашхо [букв.: Бог великий],
Лёгкость предреки,
Добро предскажи,
Правая рука чтобы начала,
Левая рука чтобы завершила,
В здравии чтобы нам убраться
На радость чтобы нам употребить!

Более сложную структуру представляют собой хохи, приуроченные к обрядам общинного земледельческого и скотоводческого циклов, а также к семейным торжествам, особенно – свадьбе.

До нашего времени они дошли в значительной степени благодаря эстетической функции, но в содержании старинных хохов, так же как и в содержании обрядовых песен, легко обнаруживаются элементы заклинательно-предрекательного характера, свидетельствующие об их исходной магической предназначенности.

Наряду с благопожеланиями магическая функция приписывается и нередко содержащимися в хохах **проклятиям**, которые иногда весьма пространны и занимают существенную часть всего объема (например, в одном из опубликованных хохов, объемом 176 стихов, 33 – это проклятия, в другом – соотношение 41 из 90) [5: С. 55–59, 59–61].

Элементы негативной характеристики более сложны в свадебных песнях и хохах. Здесь мнимые недостатки молодожёнов подвергаются осмеянию. Однако это смех не сатирический, а магический: осмеянные качества по представлениям древних, или не появляется вовсе, или же – если они есть – исчезнут под действием вербальной магии, чтобы жизнь молодых стала благополучной [5: С. 192–193; 193–194; 194–195; 196–197].

Однако в песнях и благопожеланиях, обращенных к мифологическим божествам, в их адрес могут содержаться только величальные

формулы: в данном случае реципиент является потенциальным дарителем, и человек перед ним заискивает, а поэтому должен употреблять слова только с позитивным содержанием.

Проза отмеченного характера функционально ориентирована объяснять или же посвящать непосвящённых в историю каких-либо явлений (сакрализованные «биографические» повествования о мифических персонажах часто с изложением версии о происхождении этих персонажей, информативные сведения об определённых обычаях, ритуалах и пр.). Они или сравнительно давно утратили свою обрядовую приуроченность (хотя окончательно и не секуляризовались), или же изначально не имели её. Вместе с тем, неся в себе информацию, кодифицируемую как несомненно правдивую, они не допускали элементов сознательной импровизации, что особо строго должно было соблюдаться относительно содержания. Это обусловило предельный лаконизм текста, поэтика и стиль которого формально приближены к бытовой речи, но он сохраняет при этом глубинные связи со знаково-символической системой архаического мифа.

Песни приуроченного характера (трудовые, семейно-обрядовые, особенно мифологические и т.п.), а также благожелания-хохи, заговоры и заклинания в известной степени ситуативно обусловлены: в них часто находят прямое или хотя бы косвенное отражение обстоятельство, которым вызвана данная актуализация текста. Таким обстоятельством может стать конкретное событие – в единстве его принадлежности к определённому классу явлений (например, ежегодно устраиваемый календарный обряд) и его конкретного проявления именно в определённое время, в определённом месте и при определённых обстоятельствах. Так, песня, посвящённая грозовому богу Шибле (Шыблэ / Щыблэ), традиционно исполняется возле объекта, поражённого молнией или на том самом месте, в которое угодил удар молнии. При этом ритуалом предписывается соблюдение канонизированных традиций, в том числе и воспроизведение формально сакрализованного песенного текста, в который обязательно надлежит добавить и упоминание о конкретном событии – это могут быть имя человека, поражённого молнией на этот раз, его внешние признаки или фамильно-родовые атрибуты. Надо также иносказательно или прямо назвать некоторые обстоятельства, связанные с событием [15: С. 82–84 и др.].

Если молнией поражено животное или дерево, это также требует своей корректировки. Иными словами, в рамках традиции требуется определённая доля совершенно сознательной импровизации. То же самое отмечается в хохах, песнях свадебного цикла, трудовых песнях и ряде других жанров архаического фольклора, что обеспечивает им одновременно жизнеспособность и актуальность. Так, несмотря на

несомненную древность мифологических и обрядовых песен и благопожеланий, некоторые тексты как того, так и иного характера могут содержать легко обнаруживаемые элементы связи с временем и конкретными обстоятельствами каждой актуализации.

Эстетическая функция в архаическом фольклоре, как отмечалось, достаточно выражена, но при этом находится в подчиненном положении, поскольку для вербальной магии, магического ритуального действия и песен, приуроченных к определенным обстоятельствам, характерна триада: «субъект» (исполнитель текста или ритуального действия), «реципиент» (тот, кому адресована речь и все действие в целом; покровитель), «объект» (тот, о ком просят). Степень выраженности компонентов триады во многом определяет жанровые признаки произведения [13: С. 5–32]. Второй член триады, «реципиент» или божество-покровитель, всегда имеет особенно важное значение, ибо согласно представлениям, породившим песню или канонизированный традицией вербальный текст, от его внимания прямо зависит конечный успех всего действия, и по этой причине как слова, так и все другие составляющие ритуала должны быть по возможности приятны для его слуха. Отсюда утилитарной функции произведения, как и всего обрядового действия, изначально сопутствует функция «эстетическая», имеющая подчинённый характер, но независимо от этого способная достигать высокой художественной значимости.

В отличие от прозаических сказаний песни приуроченного цикла и магическая поэзия более насыщена художественно-композиционными приемами (звуковая организация текста, использование параллелизмов, строфика, гармония мелодии и словесного текста), насыщенностью текста языковыми изобразительно-выразительными средствами (метафора, эпитет, гипербола, иносказание и др.).

Уже в образцах древнейшей лирики и хохов выражены основные черты адыгского народного стихосложения, народной металогии, а также вокального искусства.

Поздняя мифология адыгов и базирующаяся на ней неосознанно-фантастическая система мировосприятия явились одной из основ сложения «полноправных» фольклорных жанров с ясно выраженной эстетической функцией. В их ряду важнейшее место занимает адыгская версия героического народного эпоса, представляющего собой свод народных героико-эпических сказаний о легендарных богатырях-нартах. Он является важным звеном устно-поэтической традиции ряда кавказских народов – абазин, абхазов, адыгов, балкаро-карачаевцев, вайнахов, осетин, отдельными сюжетами и мотивами нартский эпос представлен в прозаических фольклорных произведениях народов Дагестана и горной части Грузии. Соответственно выделяются

этноязыковые версии (абазинская, адыгская и т.п.), которые принято также именовать эпосами, например, адыгский нартский эпос, осетинский нартский эпос и т.п.

Общими для этнических версий являются слова «нарт», «нарты», которыми обозначаются богатырь и племя богатырей, имена центральных эпических персонажей (Сосруко / Саусарук, Сатаней, Батраз, Озырмес / Орзамес и др. В разных языках имена могут варьироваться, но при этом сохраняются общие корни слов или функции персонажей), многие мифологические представления (по преимуществу кавказские по своему генезису), а также характер эпоса. Каждая из национальных версий имеет свои особенности, выраженные в сюжетном составе, номенклатуре персонажей, поэтике, генетических связях с мифологией и фольклором других народов, которые имели влияние на этногенез или культуру народа-носителя эпоса. Например, в осетинском эпосе ученые отмечают выраженное влияние индоиранской мифологии, а в балкарско-карачаевском обнаруживаются многочисленные следы древнетюркских языческих верований и архаического фольклора тюркских народов. В героико-эпических версиях абхазов, адыгов, вайнахов доминируют атрибуты местного, кавказского происхождения. Таким образом, подчеркивая самобытность каждой этноязыковой версии, сказания и песни о богатырях-нартах свидетельствует о древнейших корнях генетической общности народов Кавказа и их контактов с внешним миром.

В адыгском фольклоре нартский эпос является одним из наиболее распространенных жанров. На протяжении веков он оставался в центре внимания словесной художественной культуры этноса и ещё в XX в. занимал в ней важное положение.

Адыгские нартские сказания образуют ряд больших циклов, объединяющих порою до девяти-десяти и более сюжетов каждый. Так образуются циклы, посвященные нартам Сосруко (Саусырыкъо / Сосрыкъуэ), Батразу (Пэтэрэз / Батэрэз), Ашамезу (Ашмэз / Ашэмэз), Бадинокко (Шэбатыныкъо / Бэдынокъуэ, Пшыбэдынокъуэ) и др. Существуют т.н. «малые циклы» – о героях, которым посвящено не более 2–3 сюжетов, а также единичные сказания об отдельных героях, не образующие многосюжетных циклов. Выделяется ряд «сквозных» персонажей, представленных в сказаниях разных циклов. Среди них могут быть как имеющие свой собственный цикл (напр., Сосруко, Тлепш, Сатаней-гуаша), так и не имеющие посвященных им отдельных сюжетов (старейшина нартов Насрен-Жакэ (Нэсырэн-ЖакІэ / Нэсрэн-ЖьакІэ), старуха-колдунья Уорсэр (Усэрэжъ / Уэрсэрыжъ), покровитель домашнего скота Амыш (Амышгъ / Амышц) и др.).

Исследованиями установлена несомненная преемственная связь между адыгским эпосом и адыгской мифологией с ее системой мирове-

дения, отдельными мотивами, сюжетами и персонажами (напр., боже-ства Тхагаледж, Тлепш, Амыш, вещая старуха Уорсар, великаны-ины-жи), что позволяет утверждать исконно местное древне-кавказское происхождение ядра адыгских сказаний.

То обстоятельство, что событийная основа адыгского эпоса связана с мифологией, сближает его с т.н., архаическими эпосами и в обиходе иногда именуется таковым. Но здесь следует иметь в виду, что адыгский эпос представляет собой довольно развитую эстетическую систему, выделяющую его из класса мифологических и вводящую в число классических народных эпосов. Отношение к исторической действительности опосредованное – через систему языческих верований и представлений, являющихся питательной почвой возникновения сюжетобразующих мотивов. Центральными являются сказания о подвигах воинов-нартов. Несомненно, доминирующими в образах положительных героев эпоса являются непреходящие духовные ценности: мужество, благородство, любовь к родине и своему народу. При этом герой представляется идеальным с точки зрения той стадии социально-исторической эволюции общества, идеология которой господствует во всём эпосе или же данном произведении. В связи с тем, что эпос зародился в глубокой древности и в известной форме передачи миновал ряд социально-исторических стадий, он стал идеологически «многослойным». Типичная для фольклора вариативность в сочетании со столь же характерной для народного мировоззрения мозаичностью обусловила расхождения в вариантах не только текстового, но и содержательного характера. Несмотря на относительную устойчивость основной сюжетной линии центральных сказаний эпоса, смысловая наполняемость их претерпела изменения, связанные с доминирующими на разных исторических стадиях моральными, этическими, эстетическими установлениями. Показательна в этом отношении эволюция образа центрального героя адыгского эпоса нарта Сосруко. В эпоху средней бронзы (рубеж II–I тыс. до н.э.), к которой правомерно относить наиболее вероятное время формирования данного образа, магические способности, ведовство, оборотничество и даже коварство по отношению к чужому человеку могли представляться такими же достоинствами, как например, мужество, физическая сила, выносливость. Отголоски этих представлений сохранились в образе эпического нарта Сосруко, так же, как и в образах некоторых других персонажей. В более позднее время, с развитием и гуманизацией общества, изменяется и отношение к названным качествам: позитивными остаются сила, благородство, великодушие; а, например, ведовство, оборотничество и магия могут оцениваться двояко – как положительно, так и крайне отрицательно. Между тем архаические сюжетные схемы, во-

шедшие в фольклор из мифа, оказываются более устойчивыми, нежели морально-этические императивы, более тесно связанные с культурной эволюцией общества. Дело здесь в том, что сам сюжет далеко не всегда несёт однозначно трактуемую идейную установку, чаще всего он бывает «нейтральным» в идеологическом плане. Это становится одной из причин, вызывающих возможность многозначного восприятия эпических образов, что, однако, не влияет на восприятие архаического героя как в целом положительного: Сосруко, благородный в одних сказаниях и вероломный в других, остаётся одним из популярных персонажей эпоса не только у адыгов, но и у других народов Кавказа. Здесь же сказывается неоднозначность народного мировосприятия и связанных с ним этических и эстетических оценок.

По мнению ряда исследователей, начало интенсивного формирования основного ядра нартского эпоса правомерно относить к рубежу второго и первого тысячелетий до н.э. [12: С. 15–29; 2: С. 7]

Древнейшие сюжеты, вошедшие в адыгскую версию Нартиады, сложены в среде автохтонного кавказского населения, которое или имело единый язык, или говорило на близкородственных языках. Под влиянием внешних обстоятельств целые массивы населения региона в разное время подверглись языковой ассимиляции со стороны разных соседних этносов, но при этом не утратили свою традиционную общую культуру, в т.ч. и центральные сюжеты и циклы эпоса.

В Нартиаде – выделяются ранние эпические циклы и более поздние. К последним относится, например, большинство сказаний о нартах Бадиноко и Шауе. Примечательно, что образы их оказались более однозначными и менее многосложными, нежели ампула старших героев эпоса. Так в образе Бадиноко подчёркивается гиперболизированная физическая мощь, рыцарская доблесть, верность слову. Шауей – эталон идеального наездника эпохи раннего рыцарства: он также благороден, этикетен, преисполнен невероятной фантастической физической силы. Обоим чужды магические способности, коварство и вероломство, признаваемые в раннерыцарскую эпоху как несомненно негативные свойства. Именно в этом отношении они составляют оппозицию образам Саганей-гуаши и Сосруко. Вместе с тем пафос жанра определяет характер деяний героев – служение обществу нартов или же ориентация на одобрение поступков героя этим обществом. Сосруко добывает нартам огонь и спасает их от гибели, нарты Батраз и Ашамез мстят за гибель своих отцов, Батраз помогает нартам взять неприступную неприятельскую крепость, Ашамез изготавливает первую свирель. Нарт Орзамес добывает вещь красавицу, он же избавляет общество нартов от злого божества и помогает победить племя врагов нартского рода. В то же время Сосруко убивает при помощи колдовства и магии своего двою-

родного брата, Батраз враждует со всем нартским обществом, Ашамез высказывает пренебрежение к самым именитым нартским наездникам. Более того, с образом Сосруко устойчиво связаны представления об исчезновении земного изобилия при одном его появлении на свет. Всё это свидетельствует не только о богатстве народной фантазии и противоречивости порождаемых ею образов, но также глубокой древности эпоса и устойчивости его эстетических принципов.

Важную функцию выполняют помощники героев. В этой роли представлены популярные персонажи Сатаней-гуаша, бог-кузнец Тлепш, а также безымянная мать (кормилица) главного героя в циклах о Бадиноко, Ашамезе, Батразе. Их образы выражены не так рельефно, как образы центральных героев, но иногда они занимают в повествовании весьма значительное место. Например, в сказании о рождении Нарта Сосруко центральным действующим лицом является Сатаней-гуаша. С богом-кузнецом Тлепшем в сказаниях о ряде героев связываются важные и относительно самостоятельные эпизоды повествования. Мать героя или другой безымянный персонаж выступают в роли его советчика или дарителя.

Особое место в эпосе занимает богатырский конь. У лошади каждого из центральных героев есть свои клички, в то время как даже такой эпический персонаж как противник героя далеко не всегда наделён собственным именем. Конь в эпосе обладает фантастическими способностями: он владеет человеческой речью, летает, может длительное время обходиться без пищи и воды, иногда выступает в роли мудрого советчика героя. О значительности его роли свидетельствует также то, что ученые связывают время возникновения центральных сюжетов эпоса с временем приручения коня (на Северном Кавказе – IX вв. до н.э.). Фантастические свойства характерны также и для коня противника. Иногда они даже более выражены или гиперболизированы, и героя спасает лишь хитрость или знание единственной слабости у лошади противника. Таким образом, можно полагать, что в народном эпосе нашло своеобразное художественное отражение одно из важнейших событий в истории человеческого общества – приручение коня.

Второе обстоятельство, с которым принято связывать датировку основного ядра эпоса – освоение технологии плавки железа из руды. Это еще один революционный скачок в человеческой истории. Железо – это оружие, также обладающее чудесными свойствами. Например, меч нарта Сосруко выкован из косы, которая сама валила без косаря все, что попадается на пути, – траву, деревья, камни. Богатырское оружие, как и богатырский конь требует того, чтобы герой их укротил – без этого они не станут ему послушными.

Как часто бывает, использование художественного приёма мотивируется объективными обстоятельствами. И если оружие и коню эпического богатыря приписываются фантастические свойства, то гиперболлизация могла иметь место скорее всего в эпоху появления железа вместо бронзы и всадника вместо пешего.

Конь и оружие противника также наделяются чудесными свойствами, иногда даже превосходящими те, которыми обладают конь и оружие самого героя. Например, нарт Сосруко не может отрубить голову великана своим мечом и должен воспользоваться оружием самой жертвы, Ашамез и Батраз тоже расправляются со своими противниками их же оружием. Конь героя, как правило, не может настигнуть жеребца из угоняемого табуна, принадлежащего противнику. Подобных примеров в эпических текстах немало, и они свидетельствуют о художественной разработке мотива, предоставленного развитием материальной культуры.

У адыгов сказания о нартах бытуют в двух формах – прозаической (хабар-хъыбар/къэбар) и поэтической (пшыналъэ/пшыналъ). При этом есть сказания, бытующие только в прозе, но нет сказаний, которые были бы зафиксированы только в поэтической форме. Основная формальная особенность тех и других – это нарративность. При этом сюжет, как правило, образуется вокруг одного центрального события, и все остальные эпизоды композиционно подчинены ему. Контаминации сравнительно редки, и искусственность объединения двух или более сюжетов в одно повествование почти всегда очевидна.

Традиционная форма исполнения пшинатля – певческая в сопровождении музыкального инструмента (смычковый – шикапшина, трещотка – пхачич или любой ритмообразующий инструмент из числа ударных) или хора, исполняющего партию «ежу» (голосовая партия из несмыслонесущих звуко сочетаний). Большую роль в эстетической организации пшинатля играют ритмичная несложная мелодия, фоника стиха, поэтические языковые приемы, разбивка текста на мелострофы. Весьма характерны для пшинатлей разного рода повторы (на уровне звуков, сочетаний слов, целых фраз, музыкальных периодов), параллелизмы. Всё это – атрибуты весьма древней музыкальной культуры, истоки которой правомерно относить к бронзовому веку.

Прозаические варианты сказаний, бытующих в форме пшинатлей, чаще всего рассматриваются как следствие забвения поэтического текста, невозможности или же нежелательности исполнить произведение в его традиционной форме. Свидетельством тому является бытование вариантов смешанного характера, в которых отдельные эпизоды исполняются в прозе, а остальное – в поэтической форме.

Однако некоторые сюжеты известны только в прозе, и нет оснований полагать, что когда-то они имели иную форму воплощения. По сути, это форма передачи мифологического знания, не требующая внешних атрибутов искусства, поскольку наряду с сакральностью в них одной из доминант является информативная насыщенность.

Реконструкция поэтической формы дело подчас невыполнимое. Однако имеющийся материал позволяет считать, что изложенные выше особенности бытования нартского эпоса характерны для его наиболее продуктивного периода, т.е. от рубежа II–I тыс. до н.э. до XVIII – первой половины XIX вв. и даже несколько позже.

Стих пшинатлей тонический – с двумя или тремя сильными ударениями в стихе. Количество гласных в слабой ударной и безударной позиции может быть произвольным. Поэтический текст, как правило, богат средствами звуковой организации: аллитерацией, анафорой, анадиплосисом (подхватом), ассонансом.

Художественный язык пшинатлей более насыщен выразительно-образительными средствами, нежели язык прозы. Это особенно очевидно в тех фрагментах текста, которые стали формулами и с некоторыми вариантами встречаются у разных исполнителей. Таковы формулы-характеристики нартов Сосруко, Бадинокко, Насрен-Жаке. Например, отрывок из текста, опубликованного К. Атажукиным в 1864 г.:

Сосрыкъуэ ди къан,
Сосрыкъуэ ди нэху,
Ямыгуэху дыщэфэ;
Афэр зи джанэ куэщI,
Дыгъэр зи пыIэ щыгу... [4: С. 43–44]

Сосруко наш любимец,
Сосруко наш свет,
Чей щит золотоцветный,
Чья одежда – кольчуга,
Над чьей головой солнце...

В данном небольшом фрагменте отрывке налицо и эпитет, и метафора, и гипербола, и элементы суггестии; кроме того здесь есть и анафора, и синтаксический параллелизм, и богатая аллитерация.

Сохранению архаической жанровой специфики Нартиады в значительной степени благоприятствовало появление более позднего по типу эпоса историко-героического, сюжетный арсенал которого базируется не на сказаниях, порожденных мифологией, а на реальных событиях, имевших место в действительности или же во всяком случае

воспринимаемых, как таковые. В эпосе младшем по типу отражается существенный для общества сдвиг в системе миропонимания – отражения действительности в образах, непосредственно соотносимых с реальностью. Естественно, реальность переосмысливается в соответствии с канонами фольклорной системы условностей, чем ясно устанавливается преемственная связь между старшим и младшим жанровыми образованиями.

Идеологической основой историко-героического эпоса стало мировоззрение, типичное для раннефеодальных отношений. Поэтому здесь на первый план выступают мотивы защиты своей земли от вражеских нашествий, воинских походов, межфеодальных распрей, обостренного в рыцарскую эпоху чувства собственной чести и достоинства. Как и в старшем эпосе, популярными остаются мотивы соперничества богатырей, мести, верности в дружбе и некоторые другие. В то же время событийная основа, которая образует конкретную форму их воплощения, меняется коренным образом: из сферы мифологических кодификаций она переходит в сферу явлений, соотносимых с историческим временем, имеющим непосредственную связь с обозримым прошлым.

Стадиальная специфика определяет как основные сходства с нартским эпосом, так и характерные различия. Преемственная связь наблюдается частично в сюжетике (например, мотивы кровной мести, наездничества), поэтическом языке и стилистике художественного повествования, а также центральном положении, которое занимают мотивы героики. Здесь же следует сказать и о том, что ряд мотивов, берущих начало ещё из мифологии, трансформируясь в соответствии с новыми для них обстоятельствами и приобретая новое содержание, может быть представлен в эпосе как раннего типа, так и в историко-героическом. Помимо названных выше, это, к примеру, мотивы из комплекса, связанного с т.н. эдиповым сюжетом: поединок между близкими родственниками, инцест, самоистязания героя и др.

Мотивы социально-классового неравенства не занимают ведущего положения, хотя здесь они более выражены, нежели в старшем эпосе. Они сравнительно редко выражают противопоставление представителей угнетённого класса представителям класса привилегированного. Чаще основой конфликта является тяготение более «низкорождённого» героя к равенству или превосходству над более «высокорождёнными». Например, Андемиркан, который, согласно распространенной версии, рожден от связи князя с простой холопкой, находится на словесной иерархической лестнице ниже «чистокровных» князей. Однако, превосходя их силой и доблестью, он вступает с ними в конфликт. Другой герой, Пшимахо Шурдум, противопоставлен в песне и преда-

нии князю Атажукину, у которого он несет службу как дворянин более низкого ранга, но которого превосходит рыцарскими достоинствами. Для сравнения заметим, что в циклах позднего времени (конец XIX начало XX вв.) формирования («Гучипса Лю», Алихан Каширга») социальные мотивы обретают гораздо более выраженный характер, иногда даже тогда, когда событийная основа возникновения не имеет прямого отношения к ним.

Обращает на себя внимание то, что младший эпос тематически значительно богаче, нежели нартский. Он характеризуется большим многообразием центральных мотивов и образующихся вокруг них сюжетов, и это объяснимо следующим обстоятельством. Источником сюжетобразующих мотивов архаического эпоса явилась мифология со своей системой стереотипов, которая всё же гораздо беднее, нежели питающая историко-героические циклы реальная действительность с бесчисленным разнообразием своих проявлений. Помимо того, младший жанр, как это часто случается, не отказался от использования сюжетно-художественного арсенала нартских циклов, а лишь переосмыслил их, подчиняя собственной идеологии и эстетике; к этому «багажу» добавились сюжеты, вызванные к жизни новыми обстоятельствами. Поэтому его художественный и даже предметный мир оказался гораздо более сложным, многоплановым и многообразным, чем мир архаического эпоса, который в народном сознании был несколько отеснен в связи с возрастанием интереса общества к реальным событиям. Период, охватываемый продуктивной стадией данного жанра, простирается от XII–XIV вв. до начала XX в. Столь значительный временной промежуток позволил в рамках эпоса события от времен татаро-монгольского нашествия, Византийской империи и Тамерлана до времён первой мировой и гражданской войн. Фольклорная память запечатлела в песнях и сказаниях разнообразные события – и большие, потрясшие когда-то все общество, и кажущиеся незначительными, важные вроде бы только для самих героев. Историко-героический эпос вобрал в себя сюжеты о судьбах отдельных безвестных наездников и о борьбе с нашествиями крымских татар, о межфеодалных распрях и о трагической участи черкесских мамлюков в Египте, о верности в дружбе между людьми разных языков и религий и о полных драматизма событиях времен Кавказской войны.

О последнем надо сказать подробнее. Продолжавшаяся десятки лет, война заслонила собой многие предыдущие темы и стала одной из центральных в устнопоэтическом творчестве адыгов. Важно отметить и то обстоятельство, что жанр историко-героического эпоса находился к концу XVIII – началу XIX вв. на высшей ступени своей продуктивной жизни. Общество переживало стадию перехода от затянувшихся

раннефеодальных отношений к отношениям развитого феодализма, что способствовало проявлению этноконсолидирующих тенденций. Наступление мощной, но чуждой по духу культуры и угроза ассимиляции ею вместе с угрозой утраты былого традиционного образа жизни ориентировали художественное сознание на отражение реальных событий действительности. Это способствовало некоторому оттеснению нартского эпоса с его сюжетами, порождёнными неопределённо далёким прошлым, на периферию общественного внимания и возвышению роли эпоса историко-героического. К указанному времени был ещё достаточно высок авторитет народных певцов и песнетворцев джегуако, а продолжающаяся многие годы война была источником бесчисленного множества тем и сюжетов для новых песен и спонтанного сложения преданий о многочисленных сражениях, подвигах, трагедиях, переплетениях судеб. Естественно, в указанный период существенно возросла степень идеологической направленности фольклора, если сравнить младший эпос с нартским или со сказками. Но следует отметить, что ни в одной песне нет выраженного неприятия по отношению к рядовым солдатам и даже младшим командирам. Поэтому о песнях и сказаниях, посвященных событиям Кавказской войны, резонно говорить, как об антиколониальных, но никак не направленных против народа с его культурой. Как бы ни жестока была война, как бы ни обострялись эмоции у тысяч и тысяч людей, ставших безвинными жертвами политики царизма, но обширные фольклорные материалы песен и преданий о событиях Кавказской войны красноречиво свидетельствуют о том, что дух толерантности в народе сохраняется во все времена, даже самые драматические.

Ориентация на прямое отражение исторически реальных событий и личностей не является незыблемой, но при этом остаётся доминантой тематического круга историко-героических циклов. Реальная основа возникновения многих песен и сказаний устанавливается документально, даже если она отдалена от нас на 3–4 столетия и более. Таковы, например, циклы о князе Темрюке Идарове (XVI в.), о Сунчалее Янгличевиче, о Шолохе Таусултанове (XVI–XVII вв.), о Каракашкатауской битве (XVII в.), о Бзюкской битве (XVII в.) [15] и многие другие.

Другая группа сказаний и песен не имеет прямых свидетельств связи их возникновения с конкретным событием или личностью. Но такие свидетельства, будучи косвенными, могут выглядеть убедительно. Например, мы не располагаем достоверными сведениями о существовании исторического Андемиркана. Но в песне и преданиях об этом герое представлена целая галерея лиц, которые жили в одно время и принадлежали к одному исторически реальному клану Идаровичей –

это князя Беслан, Биту, Камбулат, Асланбек [2]. Это один из случаев, когда народное мировосприятие выражается в органическом сочетании достоверных реалий и художественных образов. Иного характера свидетельство о связи с действительностью обнаруживается при анализе цикла о наезднике Гудаберде, сыне Азепша: персонажи повествования, братья Тхипце, скрылись от преследования за убийство князя, в поисках защиты прибыли к другому владельцу и обосновались у него, получив новую фамилию; эта фамилия действительно существует до настоящего времени, а среди сказаний, подтверждающих данную версию, был и её представитель.

Древнейшие из произведений историко-героического эпоса повествует о нашествиях гуннов (IV–VII вв.), аваров (VI–VII вв.), татаро-монгол (XIII–XV вв.) [16]. Временной диапазон продуктивного функционирования жанра охватывает почти целое тысячелетие: эпос продуктивно пополняется новыми песнями и преданиями еще в начале XX в.: «Песня о Гучипсе Лю», «Песня о Мурате Озове», « и др.). Из всего этого продолжительного периода исследователи считают классическим временем продуктивного бытования историко-героического эпоса XVI – первую половину XIX в. Прочно установившиеся феодальные принципы общественного устройства, этническая консолидация с ее логическим следствием – укреплением принципов государственности – выдвинули на передний план внимания общества темы борьбы с реальными внешними врагами и источниками внутренних противоречий. В результате значительно возрос интерес к действительности, актуальным стало внимание к недавно происшедшим событиям и их реальным участникам. На место давно прошедшего времени нартского эпоса с его столь же неопределёнными атрибутами – величественными, но хронологически весьма отдалёнными от настоящего героями, мифическими чудовищами в роли врагов выступило время конкретное, концентрирующее внимание на жизненно важных событиях именно недавнего прошлого или же настоящего. Помимо того, новые отношения и новые духовные ценности стимулировали возникновение иных тем, реализация которых потребовала новых сюжетов, а с ними изменения структуры художественного текста.

Историко-героический эпос, как и нартский, бытует в певческой и нарративно-прозаической формах. Но взаимосвязь между прозой и поэзией в младшем эпосе принципиально иная, как иной, более развитой является вся его художественная система. Историко-героическая песня и прозаическое сказание образуют, как правило, единый цикл, посвященный одному событию или герою. При этом функционально они дополняют друг друга, несмотря на различие в форме исполнения.

Как правило, сказание представляет собою последовательное и обстоятельное повествование о событии или герое цикла. Иногда оно может быть не одно: о некоторых наиболее популярных героях складываются серии преданий (например, об Андемиркане, братьях Ешаноко, князе Кучуке и др.). Песня же чаще всего одна, хотя она может состоять из нескольких частей, именуемых едзыгъуэ (песни часто исполнялись не одним певцом, а двумя или более по очереди; несколько мелодических или поэтических строф, которые было бы необременительно исполнить одному певцу, но которых было бы достаточно, чтобы, не прославив невеждой, передать исполнение следующему, образуют эту единицу). Но поскольку ее тема и основное событийное ядро уже содержатся в предании, необходимость последовательного повествования в песне становится неактуальной. Поэтому весьма часто песенный компонент представляет собой экспрессивно-художественную реакцию на событие – через упоминание отдельных наиболее важных деталей, эпизодов события, персонажей, через эмоциональную оценку самого события и персонажей. Отсюда – типичная для песен данного жанра тенденция к суггестивности и медитативной лирике. Это значительный новый шаг в развитии народного песенного искусства по сравнению с архаическим фольклором.

Вместо образа-типа, характерного в сказаниях мифологического происхождения, выдвигаются образы более индивидуальные. Естественно, что он ещё социально ориентирован господствующими в обществе идеальными стандартами, поскольку интерес к нему мотивирован ролью в общественной среде. Но он уже значительно более «человечен», имеет более выраженные личностные черты. Помимо того, образ его создается в значительной степени при помощи эмоционально-экспрессивных сентенций песнотворца, а не только с помощью рассказа о действии (как это типично для старшего эпоса), что раскрывает новые возможности – развивать лирическое начало, а впоследствии и полноправную народную лирику. Происходит это не только в результате большого внимания к индивидуальным особенностям личности, но также и вследствие постепенной переориентации – от совершенно отвлечённого повествования о героях и событиях к оценочной интерпретации действия персонажей. Это способствует возникновению в контексте песни нового и весьма важного элемента – воспринимающей и оценивающей личности.

Усиление личностного начала в песне не только открывает возможности для возрастания лирических мотивов, но также приводит к существенным изменениям в поэтике. В частности, в песне историко-героического эпоса появляется не только большее число собственных имен, гидронимов, топонимов, названий предметов реального быто-

вого обихода (все это – прямые или косвенные свидетельства достоверности явления, которому посвящен цикл), но также большее число разнообразных композиционных, языковых изобразительно-выразительных средств. Их удельный вес в песнях позднего эпоса значительно выше, чем в эпосе о нартах.

С другой стороны, происходит расширение тематического диапазона: довольно рано, не позднее XVIII в., в формальных рамках историко-героического эпоса начинают создаваться песни отнюдь не героического содержания. Многие песни «очистительного» характера (термин, введенный З.М. Налоевым), а также на бытовую и даже любовную тематику, исполняемые строго по канонам историко-героического жанра, есть основания датировать даже более ранним временем, чем XVI–XIX вв. Такова, например, «Песня Нартуга», событийная основа которой связана с потребностью старого рыцаря восстановить свое доброе имя: он делает это с помощью песни, в которой упоминаемые атрибуты (в частности, лук, доспехи) трудно отнести к поздним временам сложения жанра. То же можно сказать о ряде «женских» песен, т.е. песен, сочинённых от имени женщины («Гошагаг», «Гошамархо», «Куля», «Хымсад»), но исполняемых по канонам историко-героического жанра.

Поэтический язык и стилистика песен эволюционируют в сторону усиления лирического начала и ввода в образный предметный мир эпоса атрибутов не только воинского обихода (оружие, снаряжение героя и коня), но также и атрибутов быта; причём имеется в виду не только просто называемая атрибутика, но также и выделяемая, вернее «поэтизируемая» с помощью изобразительно-выразительных средств языка.

Важно отметить также, что появление в репертуаре традиционных исполнителей таких песен, которые были сложены от лица женщины, знаменует достаточно высокий уровень художественной условности, что также свидетельствует о направлении, в котором происходит эволюция народной художественной культуры.

Язык песен значительно более насыщен в эстетическом отношении, нежели язык нартского эпоса [б: С. 208–210]. Однако суть в данном случае заключена не только в большей частности приёмов языковой выразительности, но также и в выраженной тенденции к более осознанному употреблению этих приёмов исключительно с художественной заданностью от древних мифологических представлений до осознанного эстетического отражения действительности. Наряду с этим достаточно усиливаются мотивы философского осмысления событий и окружающего мира. Чаще всего обобщающие суждения о жизни, о превратностях судьбы, о законах бытия даются в совершенной образной форме:

«Надежда и сон – доброе отцовское наследие» (песня «Хасанш Шогомоков» – о юноше, который в одиночку напал на свадебную процессию, чтобы отобрать свою возлюбленную, но погиб); «Тхашаговский лес дремучий – из одного яблочка, Парящий над ним орел могучий – из маленького яичка» (песня «Плач Жансоховых» – о гибели последнего отпрыска Жансоховых, который мог бы возродить вырезанный врагами некогда могучий княжеский род) и т.д.

Меткие метафоры, эпитеты, смелые гиперболы, неожиданные сравнения, глубоко содержательные иносказания, художественно совершенные параллелизм и образуют оригинальную художественную систему позднего эпоса.

Сказания историко-героического цикла, оставаясь относительно автономными, по форме своей имеют ряд принципиальных отличий от исторических преданий как жанра. Исключение составляют, пожалуй, эпизоды, служащие своего рода комментариями к отдельным фрагментам песни: типичная фраза подобного рода сказаний – «Вот почему в песне такие слова...».

Между тем, они так же строятся не по принципу обыденной информации, а по законам словесного повествовательного искусства – занимательным сюжетом и стройной композицией.

Из жанров, обозначаемых собирательным термином несказочная проза в адыгском фольклоре следует назвать следующие: **легенды, предания, притчи, былички, мемораты, анекдоты**. Народная терминология именует их все, за исключением последнего, общим словом **хабар** (кьэбар/хьыбар; из арабск. «*кабар*» – весть, известие, сообщение). Наиболее удалена от автологического значения данного слова притча, для которой менее обязательной является неременная установка на достоверность. Главное в ней – поучение, назидание, резюмирующий эффект, для достижения чего весьма уместной оказывается сознательно принимаемая условность. Характерно, что адыгская народная притча не имеет прямой соотнесённости с религиозно-нормативной этикой. Основной источник её сюжетов – сфера народной жизни, которая в традиционном обществе регулировалась неписаным сводом «адыгэ хабзэ».

Легенда по тематике и стилю более близка к мифологии. Для неё характерны наличие в сюжете элементов фантастики в сочетании с достаточно определённой локализацией действия, относимого к отдалённому прошлому. При этом событийная основа, как правило, прямо соотнесена с действительностью, в свидетельство чего в нарративе упоминаются реальные топонимы, а также сохранившиеся или же долгое время сохранявшиеся предметы (легендарное оружие героя, воинское снаряжение, предметы личного обихода), что и позволяет относить произведение к разряду несказочной прозы.

Особую группу образуют исторические предания.

По формальным признакам к ним правомерно относить значительную часть сказаний историко-героического эпоса с отмеченными выше оговорками. Наряду с ними существуют и исторические предания как вполне самостоятельные в художественном и функциональном плане – народные устные повествования об исторических событиях и героях.

Основная тематика жанра – историческое прошлое народа или значимые для общества события, связанные с отдельными выдающимися личностями, фамилиями, кланами. Для исторической памяти бесписьменного народа это осознавалось настолько важным, что Ш.Б. Ногма, систематизировав их в хронологической последовательности и поверяя другими источниками, сумел создать подлинное исследование, в котором впервые научно излагается история кабардинцев с древнейших времен до XVIII в. [17].

Таковы, например, варианты предания о Канжальской битве, которая действительно произошла в начале XVIII в. и имела весьма важное историческое значение, что и отражено в памяти народа.

Значительную группу как по количеству, так и функции, представляют предания о легендарных мудрецах, среди которых выделяется Жабаги Казаноко, самый популярный фольклорный персонаж указанного типа [20]. Сюжеты, связанные с этим героем (около ста, без учёта вариантов!) выходят за жанровые рамки предания и имеют порою типичные признаки то бытовой сказки, то притчи. При этом прототипом фольклорного Казаноко является реальная историческая личность, жившая на рубеже XVII–XVIII вв. в Кабарде (1685 г. – ориентировочно 1752 или 1753 [9: С. 7–22, 90–104]).

Сказочный эпос богат и многообразен, как и у большинства народов планеты. Как можно полагать, его возникновение связано с мифологией. Он складывался и развивался параллельно с древнейшими фольклорными жанрами, в том числе героическим эпосом. В адыгском фольклоре представлены все основные жанровые разновидности сказки: о животных, волшебные (особенно волшебные богатырские), бытовые новеллистические. Главная отличительная особенность сказок заключается в том, что они воспринимаются самим исполнителем и его слушателями как вымысел, но никак не повествование о реальных событиях. Естественно, это является результатом многовековой эволюции жанра, ибо, по мнению учёных, например, сказки о животных возникли в своё время на основе тотемистической веры в вероятность излагаемых историй, включая способность животных говорить, совершать чудеса и сверхъестественным образом воздействовать на судьбы людей. Впоследствии, с возвышением

эстетической функции сказки, в них возобладали элементы занимательности, художественного совершенства повествования. В том, что отдельные животные стали символизировать определённые человеческие качества (лиса – хитрость, волк – силу и наивность и т.д.), проявляется тенденция к аллегории.

Волшебные сказки с представленными в них фантастическими образами (великанами, карликами, драконами, змеями, чудесными предметами) и чудесными свойствами персонажей также имеют своими истоками мифологические представления. Но, в отличие от мифа, где доминирует представление о якобы достоверности описываемых событий, сказка пошла по пути наращивания художественного вымысла. В данном отношении она может рассматриваться как результат существенно более выраженного сознательного поэтического творчества, нежели мы видим это в героическом эпосе, где синкретизм осознанного и неосознанного вымысла представляется при доминировании последнего. Вместе с тем в таких жанровых разновидностях, как богатырская сказка, элементы синкретизма настолько устойчивы, что сказочник не задумывается над тем, правдиво ли излагаемое им повествование, или же это бесспорно вымысел.

Названное обстоятельство мотивировано объективными причинами: многовековое пребывание общества на стадии раннефеодальной формации с характерными для её типичных представителей чертами – духом воинственного рыцарства, культом подвига, осознанием самоценности личности и стремлением подчеркнуть её незаурядные достоинства – содействовало популярности таких фольклорных персонажей, которые с одной стороны имели бы непосредственные параллели с действительностью, с другой же – являлись бы продуктом поэтического воображения в соответствии с доминирующими идеальными стандартами. Ещё один существенный фактор оказал влияние на репертуар сказочного эпоса адыгов. Это этногеографическое положение исторической Черкесии и всего северокавказского региона – климатически благоприятное и в стратегическом отношении – весьма заманчивое перекрестье путей, соединяющих великие макрокультуры, восточную и западную. В силу этого обстоятельства с древнейших времен коренное население вынуждено было защищаться от набегов и нашествий чужеземцев, что в итоге способствовало формированию кавказцев как людей воинственных и жизнестойких. Естественно, это нашло отражение и в сфере духовной жизни. В частности, в сказочном эпосе одним из наиболее популярных персонажей стал воин – могучий, благородный, способный защитить слабых соплеменников от любого врага. Сказочный идеальный герой, борющийся с типичными для сказок мирового фольклора чудовищами, духами, оборотнями и.

иными врагами людей, функционально близок героям несказочной прозы – благородным воинам-наездникам, защитникам своей земли и мирного населения.

Так порою стирается грань между историко-героическим преданием и сказкой о богатырях. Иногда эта грань становится настолько условной, что сказочный герой не только получает имя исторически достоверного лица, но даже заимствует от него некоторые индивидуальные признаки. Так, например, один из популярных сказочных героев, Алигуко (иногда именуемый Алигуко Плешивым или даже Гнидоголовым), имеет выраженное сходство с Алигуко Шогенуко из исторических преданий. Он же в свою очередь ведет свое начало от реального прототипа, который в свое время был верховным князем Кабарды (середина и вторая половина VII в.). Вместе с тем, в отличие от преданий, богатырская сказка, как волшебные сказки вообще, имеет все же тенденцию отдавать предпочтение фантастическим элементам.

Это выражается не только в системе персонажей (великаны, драконы и т.п.), стилистике повествования (типичные сказочные формулы), но, например, и в популярности контаминации творческого характера: иногда одна сказка исполнялась в течение двух-трёх и более вечеров, причём такой её объём объяснялся искусным сочетанием нескольких сюжетов.

Наиболее распространенные центральные мотивы адыгской волшебной богатырской сказки в большинстве случаев сходны с индексированными в международных сказочных каталогах Аарне-Томпсона, Эберхардта-Боратава и др. Оригинальность адыгской сказки как жанра заключается более всего в языке, поэтике, особенностях повествовательного стиля, а также в степени популярности тех или иных мотивов. В частности, к наиболее популярным относятся сюжеты, центральным композиционным элементом которых является борьба с чудовищами, чаще всего – великанами-иными. Представлены также сказки авантюрного характера, содержащие мотивы, типологически близкие мотивам из древнеегипетских сказок, эпизодов древнегреческой «Илиады», а также распространенных в мировом фольклоре сказок о бедном младшем брате, о Золушке, о дочери и падчерице, о юноше, непременно желающем жениться на своей избраннице, о хитрецах и простаках, о судах и судьях.

Былички – один из наименее изученных жанров адыгского фольклора. Своей содержательной частью – повествованием о происшествиях с реальными людьми – они близки к меморатам (рассказам самих героев о происшедших с ними случаях). Но сам сюжет построен на том, как герой (часто он же рассказчик) встретился с фантастически-

ми персонажами низшей мифологии – джинами, шайтанами, алмасты, удами и т.д. Для меморатов характерны повествования более реалистического плана.

Песенный фольклор до середины XIX в. представлен, помимо выше названных, **любовной** и **аллегорической лирикой**. По формальным признакам все песни названных видов подразделяются на два типа: песни традиционной формы исполнения – соло с антифонным или стреттным хоровым (чаще) инструментальным, инструментально-хоровым сопровождением – и песни нетрадиционные по форме.

Заслуживает быть особо выделенной группа песен балладного типа. Важную функцию в этих песнях несут сюжет и выраженный конфликт между главным героем и его противником. Также характерна трагическая или драматическая концовка. Как и русская народная баллада, адыгская отличается от эпической поэмы «меньшим размером, от песни (имеется в виду лирическая песня) – сюжетностью [11: С. 56].

В форме баллады в адыгском фольклоре бытуют песни разных жанров – историко-героические (например, «Бора Могучий», «Хатхе Кочас» и др.), переходные по типу от героических к бытовой или любовной лирике («Жамбот и Якуб Кушха», «Канамат и Казбулат», «Хасанш Шогемоко»), собственно бытового и любовного характера («Адиюх») и аллегорические («Три мыши», «Жалоба Шинджайского быка»).

Балладный тип – одна из наименее изученных и в то же время интереснейших областей народного песенного искусства.

Еще одна богатая и многообразная область фольклора адыгов – **народная афористика**. В пословицах и поговорках, загадках, скороговорках, речениях, присловьях, ситуативных речевых формулах приветствия, обращения, пожеланий, прощания аккумуляровались многовековые традиции, положительный опыт, эстетические вкусы народа. В подавляющем своём большинстве это сравнительно краткие ёмкие по содержанию и совершенные в художественном отношении произведения, которые употребительны как самостоятельно в разговорном контексте, так и в тексте сказания, сказки, песни и других фольклорных жанров. Произведения народной афористики охватывают фактически все стороны жизни этноса, содержат глубокие философские и житейские обобщения, являют собой образцы художественной образности. Это жанры, которые были и продолжают быть продуктивными в течение многих веков и тысячелетий, от времени формирования человеческих сообществ, как таковых, до настоящего времени.

Существенна роль фольклора в системе народного воспитания. Значительное число сказок, преданий, притч, песен, паремий, имеет выраженную ориентацию на восприятие детей и подростков, что позволяет употребить специальный термин: **детский фольклор**. Считал-

ки, песенки, небольшие по объёму устные стихотворения, которые сопровождают игры (зачастую является компонентами игр), составляют значительное количество произведений названной группы. Детский фольклор характеризуется особенной простотой и красотой формы, выразительностью языка, высокой художественностью образов.

Главный создатель и хранитель народной устно-поэтической культуры – это сам народ. Но в его массе выделяются наиболее одарённые носители традиций художественной словесной культуры и творцы новых произведений, пополняющих арсеналы устной поэзии. При соответствующих благоприятных условиях исполнительское искусство и сочинение становятся для многих из них профессией. У адыгов таких людей называют **джегуако** (букв. – игрок, играющий).

По свидетельствам многочисленных авторов, институт адыгских джегуако являлся одной из важных частей традиционной культуры адыгов, а сами народные певцы и исполнители пользовались в обществе большой популярностью и высоким авторитетом, что в своё время обратило внимание на них со стороны таких выдающихся личностей как акад. А.Н. Веселовский и великий писатель А.М. Горький (об этом – [14: С. 16]). Имена и атрибутируемые творения некоторых джегуако, живших в прошлые века, дошли до нашего времени. Так, С.-А. Урусбиев, не называя сочиненных им произведений, приводит – имя кабардинского джегуако Таяира, жившего в первой половине XIX в. [19]. Сложение песни «Большое ночное нападение» традиция приписывает группе джегуако во главе с корифеем Тауко Тлепшуковым (вторая пол. XVIII в.), авторами ряда песен, сложенных в середине XIX в., традиционно считаются адыгеец Тхайшау Аутлев, кабардинец Камбот Абаза. К сожалению, поверить подлинность подобных атрибуций весьма затруднительно. Однако сам факт устойчивого закрепления отдельных произведений за подлинными или мнимыми авторами знаменателен тем, что означает качественно новое явление в обществе – возникновение понятия об осознанном авторстве. Если принять во внимание, что согласно преданиям авторство целого ряда песен, сложенных не ранее XVIII в., приписывается самим их героям (напр., «Гуашемахо», «Сетования Нартуга», «Хатха сын Магомет» и др.), то можно говорить о достаточно высоком развитии индивидуального художественного сознания джегуако.

Происхождение его, как явления этнической культуры, правомерно относить к глубокой древности и, как можно полагать, он имеет общие генетические корни с магом, колдуном, знахарем первобытного общества. Доведя своё занятие до степени искусства, джегуако на протяжении многих столетий сохранял его универсальный характер: он был поэтом, сочинителем мелодий, исполнителем-инструментали-

стом, певцом, плясуном, сказочником, декламатором, распорядителем на торжествах и особенно – в игровом круге. Были у него и другие функции, которые можно интерпретировать как реминисценции изначальной синкретической природы этого феномена; например, его участие и ведущая роль во врачевальном обряде шопшако – (щІэпщакІуэ / кІапщ).

По свидетельствам европейских, русских и местных кавказских авторов, джегуако ещё в XIX в. был фигурой в немалой степени сакральной. В условиях суровой военной поры он мог свободно разъезжать по всему краю практически без оружия охраны, и никто не смел его обидеть действием. Сам же джегуако имел традиционно признанное за ним право безбоязненно высказывать своё суждение по любому поводу и в адрес любого лица, включая самого верховного князя. Без участия джегуако не обходилось ни одно сколько-нибудь значительное событие – общественное или семейное. Он сопровождал наездников в походах, вдохновляя их зажигательными речами, сказаниями и песнями об эпических героях. Он сочинял и исполнял песни о героях, которые прославились своими подвигами или достойно сложили головы в битве с врагами. Он был непререкаемым участником всех видов массовых сборищ, торжеств по поводу различных событий, важных для общества (например, календарные праздники, победы в битвах, удачное возвращение воинов из опасного похода) семейно-обрядовых праздников. Даже в обряде похорон он был порою необходим: при кончине прославленного воина певцы-сочинители джегуако слагали песню о его подвигах, и она не только запечатлевалась в памяти народа имя героя, но и нередко сопровождала его во время похорон вместо ритуализованных у многих народов – в том числе и самих адыгов – религиозных песнопений.

К XIX веку набирает силу процесс разрушения древнего народно-профессионального института джегуако, из которого в результате вырастают поэты-песнетворцы, поэты-декламаторы (предтечи поэтов письменной культуры), музыканты-инструменталисты, певцы, актеры драмы и др. [13: С. 5–32].

Трансформируется также и жанровая система фольклора: нартский эпос, прошедший пик своей популярности, уступает доминирующее положение другим жанрам. Наряду с традиционной системой песнопения (соло и сопровождающая партия хора) популярной становится манера одиночного пения, связанная с возрастанием удельного веса лирики.

В системе традиционных жанров фольклора возрастает роль устного стихотворения, в котором сочетаются канонизированные идиоматические формулы и авторская импровизация.

Этим был завершен значительный по продолжительности и важности период, когда фольклор является фактически единственным средством существования кабардинского языка в его художественной функции. За первыми попытками создания письменности в XIX в. возникает и обретает общественное значение литература, что в значительной степени было подготовлено всей предыдущей историей народного и народно-профессионального словесного искусства. Она еще долгое время черпает в фольклоре как темы и сюжеты, так и богатый арсенал изобразительно-выразительных средств, который в подавляющем своем большинстве сформировался в период до середины XIX столетия.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адыгэ хъуэхъухэр. Налшык: Эльбрус, 1985. Н. 140 (Адыгские благопожелания. Нальчик: Эльбрус, 1985, 140 с., на кабард.-черк. яз.).
2. Алиева А.И. Адыгский нартский эпос. Москва-Нальчик: Эльбрус, 1969. 196 с.
3. Андемыркъан. Адыгэ лыхъужь эпос. Налшык: Эльбрус, 2002. Н. 372 (Андемиркан. Адыгский героический эпос. Нальчик: Эльбрус, 2002. 372 с., на каб. яз.).
4. Сосырыкъо и пшыналъэм и къедзыгъуитІрэ таурыхъитІрэ. Отрывки из народной поэмы «Сосыруко» и рассказы, переведенные на кабардинский язык Кази Атажукиным. Тифлис, 1864. 52 с.
5. Адыгэ ІуэрыІуатэхэр. Нальчик: Эльбрус, 1963. Н. 340 (Адыгский фольклор. Нальчик: Эльбрус, 1963. 340 с., на кабард.-черк. яз.).
6. А.М. Готов. Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Нальчик, 2000. 219 с.
7. Готов А.М. Проблемы адыгского (черкесского) нартского эпоса. Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 264 с.
8. Дьячков-Тарасов А.Н. Абадзехские былины. Записки кавказского отделения Императорского русского географического общества. Кн. XXII. Вып. 4. Тифлис, 1902. С. 26–37.
9. Жабаци Казаноко (300 лет). Материалы региональной научной конференции. Нальчик: Эльбрус, 1988. 142 с.
10. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. Москва: Наука, 1988. 544 с.
11. Квятковский А. Поэтический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
12. Крупнов Е.И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса народов Кавказа / Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., «Наука», 1969. С. 15–29.

13. *Налоев З.М.* У истоков песенного искусства адыгов / Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. I. Москва: Советский композитор, 1980. Т. I. С. 5–32.
14. *Налоев З.М.* Институт джегуако. Нальчик: КБИГИ, 2011. 408 с.
15. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Т. I. М., Советский композитор, 1980. 244 с.
16. *Ногма Ш.Б.* Филологические труды. Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1956. Т. I. 308 с.
17. История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора-Бекмурзин-Ногмовым. Тифлис, 1861. 132 с.
18. *Тамбиев Паго.* К 110-летию со дня рождения. Нальчик: Эльбрус, 1984. 196 с.
19. *Урусбиев С.-А.И.* Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XII. Тифлис, 1881. Разд. II. С. I–VIII.
20. Сказания о Жабаги Казаноко. Нальчик: Эль-фа, 2001. 331 с.
21. СМОМПК 1891: Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. XII. Тифлис, 1891. 518 с.
22. Султан Хан-Гирей. Черкесские предания. Русский вестник. Т. III. Ч. 4. Санкт-Петербург, 1841. С. 1–78; Т. IV. № 5. С. 292–337.

ИСКУССТВО ДЖЕГУАКО

Профессиональное исполнение фольклорных произведений, хранение в памяти поколений и их регулярное обновление в памяти входили в круг основных занятий носителей народной художественной традиции, именуемых у адыгов термином *джегуако*. По своей роли в обществе они были близки античным аэдам и рапсодам, русским скomorохам, европейским жонглерам и пр. Особенностью джегуако было то, что они совмещали в себе несколько профессий: у них не было выраженной специализации по жанрам фольклора, хотя она у некоторых из них намечена достаточно явно. Но обычно они мастерски исполняли произведения всех жанров, были певцами, декламаторами, рассказчиками, шутами, а нередко и сочинителями новых песен или стихотворных импровизаций.

Как считает З.М. Налоев, в течение нескольких десятилетий собиравший сведения о джегуако, основательно исследовавший все этапы истории этого феномена народного творчества адыгов от его древнейших истоков до роли в современной национальной культуре, происхождение его связано с древнейшими архаическими формами синкретического искусства [8: 135–137, 329–476].

Как явление институт народно-профессиональных носителей словесного и музыкального искусства отмечен у многих народов мира. Быть может, одной из особенностей джегуако как явления можно считать относительную широту их амплуа – они могли быть и поэтами-песнетворцами, и певцами, и рассказчиками, и плясунами. По мнению З.М. Налоева, предтечи джегуако в древнеадыгском обществе изначально были призваны исполнять также и сакральные функции, – как, впрочем, и их типологические родственники в разных частях мира. Первоначально они совмещали названные выше амплуа певцов, декламаторов, рассказчиков, сочинителей и пр. с обязанностями языческих священнослужителей, колдунов и врачей-лечителей. Составной частью отправляемых ими ритуалов было рассказывание мифологических нарративов, в которых новому поколению передавалось мистическое знание. Такие повествования с течением времени стали проникать в обыденную внесакральную сферу бытия, так как повествование могло просочиться ненароком и в обычный круг, независимо от того, все ли слушатели относятся к кругу лиц, ритуально посвященных. Примечательно, что даже в этом случае за ним сохранялись отдельные родовые особенности возвышенного стиля повествования. Это один из

путей возникновения героико-эпических сказаний и песен: по мере накопления удельного веса эстетической функции в подобных текстах архаические мифо-ритуальные повествования подвергались процессу секуляризации и обретали мотивы героики. Поэтому в течение всего периода естественного бытования героического эпоса, в особенности архаического типа, процесс исполнения эпического произведения имеет выраженные признаки священнодействия.

Отсюда джегуако могут рассматриваться как наиболее ранние по типу носители функционально нераздельного знания – одновременно сакрального, практического и эстетического. При этом отступление ритуальных функций на второй план происходило отнюдь не одновременно, а с течением времени, причем не бесследно. То же и в социальном статусе самого творца-исполнителя, который изначально являлся носителем синкретической традиции: он оставался в определенной степени хранителем и религиозно-мистического знания, и, наряду с этим, художественно организованного вербального текста. В ходе эволюции общественного сознания художественный компонент знания и умений все более настойчиво тяготел к доминирующей позиции. Эта общая закономерность во всей полноте отражена и на адыгском материале.

О том, что джегуако были высокопрофессиональными носителями и исполнителями сказаний нартского эпоса, как, впрочем, и других жанров фольклора, свидетельствуют многие зарубежные авторы, посетившие Кавказ в прошлые века. То же отмечали и выходцы из среды самих кавказцев. Например, балкарский общественный деятель второй половины XIX в. С.А. Урусбиев писал, что нартские песни, известные и другим народам Северного Кавказа, «...по преимуществу (выделено нами – А.Г.) пелись знаменитыми в свое время в Кабарде бродячими певцами-поэтами, называвшимися *гегуако*» [10: IV]. На красноречивую характеристику, которую этот автор дал джегуако, в свое время обратил внимание и дважды приводил в своих трудах акад. А.Н. Веселовский [3: С.116, 491]. Как можно полагать, уже от него она стала известна А.М. Горькому и так понравилась ему, что и он процитировал ее в известной статье «Разрушение личности» [4: С. 94]. Достоин внимания, что С.-А. Урусбиев упоминает о джегуако (гегуако) в прошедшем времени, даже называя имя «последнего из них». Еще ранее, в первой половине XIX в., Ш.Б. Ногмов (1794–1844) также писал о джегуако как о явлении, которое уже сошло с исторической арены [9: С. 47].

В этом с ним практически полностью согласны многие другие авторы, жившие в XIX в., С. Хан-Гирей [11: С. 325], А.-Г. Кешев [5], К.М. Атажукин [2: С. 47–49], и мн. др. Они без колебаний подтверждают такое суждение. Как не однажды замечено в истории фольклористики,

и на этот раз «слухи о смерти» явления оказались преждевременными, и отдельные представители данной профессии благополучно дожили до XX в. Речь следует вести не столько об исчезновении джегуако как явления в общественной жизни, сколько об эволюционных процессах, которые происходили внутри самого этого института, вернее, о его естественной трансформации. Нет сомнения в том, что уже к началу XIX столетия качественные изменения были настолько серьезными, что потенциально могли привести и позднее действительно привели к эволюционному завершению единого явления и его расщеплению при образовании целого ряда художественных профессий – сказочника (*таурыхъ ныбэ*), поэта-импровизатора (*усакгуэ, гуэрыбжэ*), песнетворца (*уэрэдус*), певца (*уэрэдгъуо*), организатора традиционного игрового круга (*хьэтиякгуэ*) и др.

В данном случае нас более всего интересует роль джегуако в эволюции словесного художественного творчества. Согласно сведениям названных выше и ряда других авторов, артели джегуако еще в раннесредневековые времена входили в состав военных дружин и непременно сопровождали их в походах. Их обязанностью было не участие в сражениях, а своеобразная и в практическом плане важная форма художественного творчества: накануне решающего сражения они поднимали боевой дух воинов исполнением песен и сказаний о подвигах героев прошлого. Во время самой битвы они располагались на возвышенностях, откуда было видно все поле сражения, замечали поведение его отдельных участников и своим пением героических песен, воинственными речами вдохновляли бойцов на самоотверженную борьбу с врагом. По завершении битвы джегуако не оставляли своего занятия: нередко они сочиняли песню обо всем происшедшем событии или же о тех героях, которые своими действиями на поле битвы заслужили упоминания во вновь сочиненной песне. От их глаза не могли скрыться также случаи, когда кто-то в бою дрогнул и повел себя недостойным образом. Если подобное включалось в песню, дальнейшая судьба «героя» такого эпизода оказывалась незавидной – недобрая слава о нем могла на крыльях песни разлететься по всему краю, о его позоре бы узнали все, и нигде он не встретил бы теплого приема и сочувствия. Такова была сила поэтического слова.

Поскольку каждое новое событие требовало своего осмысления в оригинальных художественных образах, в песнях и устных стихотворениях на актуальные темы была велика роль импровизации, а значит и индивидуального творческого начала. Отсюда нередки случаи, когда героическая или героико-лирическая песня и прозаическое предание, сопровождающее ее, имеют, согласно традиции, не только достоверную пространственно-временную локализацию, но также и авторскую

атрибуцию – пусть и не всегда документально подтвержденную, но устойчивую в сознании носителей устно-поэтической культуры, поэтому не просто правдоподобную, но и вполне вероятную.

То же можно отметить в произведениях иных жанров и иной тематики и стиля. Таковы, например, смеховые песни, в которых джегуако поражает слушателей неожиданными смысловыми, зрительными и звуковыми ассоциациями. Не менее насыщены признаками индивидуального восприятия лирические песни, сочиненные по конкретным поводам и обычно от первого лица. Сама ситуация личностного самовыражения требует отказа от обилия характерных для традиционного фольклора стандартных клишированных словосочетаний и поиска не банальных образов. В свою очередь, чуть ли не каждое новое, свежее для восприятия образное выражение, каждая метко и эстетически удачно сформулированная фраза ассоциируются с тем джегуако, которому приписывается сочинение песни, устного стихотворения или даже реплики, и они получают известность за его авторством. Нередко имя сочинителя сохранялось на многие годы, и это означало, что на месте коллективности творчества и анонимности автора того или иного устно-поэтического произведения появилась вполне определенная личность. Это был серьезный качественный шаг к возникновению профессиональной литературы, одним из родовых признаков которой, наряду с письменной формой, является индивидуальный принцип творчества (в отличие от коллективного в фольклоре).

В свою очередь, осознание индивидуального начала в процессе возникновения произведения означает выдвижение в сферу внимания автора как новой фигуры в области поэтического искусства. Проявление авторского сознания неразделимо с возрастанием удельного веса системы оригинальных образов. Благодаря этому традиционная стилистика, выработанная коллективным творчеством поколений и характеризующаяся сравнительно частым употреблением банальных метафорических выражений, поступательно сменяется возрастанием удельного веса оригинальных поэтических тропов, по сути своей авторских.

Помимо того, к концу XVIII в. и в последующие десятилетия эволюция института джегуако приводит к увеличению тематического разнообразия песен и сказаний. Наряду с произведениями о суровых воинах средневекового рыцарского склада появляются песни и повествования о героях и историях более приземленного, бытового характера. В центре внимания оказываются истории, происшедшие с обычными людьми, судьба покинутой или оклеветанной женщины, переживания или история человека из простого народа. Более актуальными становятся произведения смехового и аллегорического плана. Соответ-

ственно, расширяется тематический диапазон и народной афористики. Новые социальные процессы требуют не только внимания со стороны носителей традиционной культуры, но и дальнейшей эволюции ее самой. Универсальная фигура джегуако, который, по обыкновению, совмещал совокупность ряда функций, уже не в состоянии сохранить остатки прежнего синкретизма. Вследствие этого происходит своеобразная узкая специализация – одни представители некогда единой профессии становятся певцами или музыкантами-инструменталистами, другие предпочитают сочинительство или выбирают своим профилем организацию игрового круга, третьи раскрываются как мимы или же танцоры и пр. В силу обстоятельств или собственного дарования нередко один человек сохраняет две-три ипостаси, но это уже не закономерность. Такое расщепление некогда многофункционального института открывает перспективы для дальнейшего развития разных талантов и, следовательно, для появления в сфере традиционной народной культуры отдельных специальностей, которые в последующем развитии непременно должны привести к появлению разных профессий, таких как, например, композитор, драматический актер, танцор-хореограф, певец, музыкант-инструменталист и пр. В данном ряду находит свое место и профессиональный носитель словесной художественной культуры, эволюция которой привела со временем адыгскую художественную словесность к своеобразному «перепрофилированию»: традиционные поэты-импровизаторы и песнетворцы устной традиции естественным для себя образом пришли к осознанию важности письменной фиксации своих произведений (Бекмурза Пачев, Цуг Теучеж, Амирхан Хавпачев и др.).

К концу XIX – первой половине XX столетий в истории национальной словесной культуры, в возникновении современной письменной литературы как социального феномена важную роль сыграли многие из последних представителей старой джегуаковской традиции в их числе, пожалуй, самыми выдающимися следует признать Бекмурзу Пачева и Ляшу Агнокова, а наряду с ними следует отметить Камбота Абазова, Сагида Мижаева, Кильчуко Сижажева, Амирхана Хавпачева, Идриса Кажарова. Естественно, данный список далек от исчерпывающей полноты, но в нем представлены имена последних представителей искусства джегуако, оказавших наибольшее влияние на процесс возникновения и становления современной литературы.

Мижаев Сагид Митирович (год рождения точно не установлен. З.М. Налоев в одной своей работе указывает 1850 г. [7: С. 216], но в другой – 1856 [6: С. 54]. Еще в одном источнике называется 1849 г. [1: С. 1009]; умер в 1949). Он относится к числу последних представителей джегуаковской традиции, сохранивший естественный син-

кретизм в своем творчестве. Как пишет З.М. Налоев, «С. Мижаев умел быть и мимом, и клоуном, и акробатом, и чревовещателем» [7: С. 217]. Это помимо того, что он был поэтом и мелодистом-песнетворцем, инструменталистом (виртуозно играл на камыле – духовом музыкальном инструменте типа прямой флейты), сверх всего этого он был артистом не по выбираемому по ситуации амплуа, а по самой своей природе. Судя по сохранившимся о нем сведениям, во всем творчестве Сагида Мижаева ни одна из ипостасей полифонии джегуако не выделяется так явно, чтобы можно было говорить о доминанте. Просто он поступал в соответствии с конкретной ситуацией – он мог сыграть мимическую миниатюру, мог продекламировать экспромт, мог также за определенное время сложить песню по какому-либо поводу, мог сыграть на музыкальном инструменте или же взять на себя обязанности распорядителя карнавального круга (хатияко). В этом ряду стоит и его поэтическое творчество, еще не выделившееся как самостоятельное явление, но все же настолько примечательное, что его стихи и тексты песен можно признать оригинальным вкладом в предлитературный этап истории национальной словесности. Особенно высокопрофессиональны его стихи и песенные тексты, подготовленные частично еще при жизни внуков и других родственников джегуако. Сочинение песен и стихотворные экспромты этого джегуако – органическая часть его синкретического искусства. Но даже при этом вербальный компонент оказывается настолько оригинальным и индивидуальным в своей металогии, что может быть признан одной из конкретных форм творческой трансформации адыгского словесного искусства в целом. Особенно наглядно это просматривается в стихах и песнях смехового характера. Смелое обращение к новым темам, доминирующее положение в поэтическом тексте индивидуально возникающих сравнений, метафор, эпитетов, а также не по фольклорному безупречно четкая ритмика с богатейшим арсеналом профессиональных приемов, свидетельствуют о процессе качественного роста и тенденции вербального компонента к относительному обособлению с акцентом внимания на своего рода «слабых звеньях».

Камбот Мусович Абазов самый старший из названных лиц, хотя точные годы его жизни точно установить не удалось. З.М. Налоев называет ориентировочные даты его рождения и смерти 1837–1899 гг. [7: С. 198–199]. Он родился и жил в селении Боташево (ныне Плановское Терского района КБР), имел свой дом, надел земли, небольшое хозяйство, но никогда серьезно своими бытовыми проблемами не занимался. Как и многие его братья по профессии, он неплохо зарабатывал на всякого рода торжествах, где выступал, как певец, декламатор, инструменталист (К. Абазов великолепно играл на шикапшине,

смычковом хордофоне типа скрипки), был великолепным хатяико, то есть организатором игрового круга. Как многие типичные джегуако, он вел полубродячий образ жизни – уходил на длительное время из дому и странствовал по всему краю, посещая с ведома хозяев разные семейные торжества, а также и общественные сборища. В частности, он был в приятельских отношениях с Ляшей Агноко, принимал его в своем доме и сам приезжал к нему домой. Также характерно, что он был остер на язык и мог метким словом как возвысить человека, который того заслуживал, так и сделать объектом общего осмеяния. В фольклоре сохранились истории подобного рода. Судя по дошедшим до нас сведениям, он исполнял на пирах старинные народные песни вместе с преданиями, и это было важной частью его репертуара. Он также был известен как декламатор, произносивший пространные по объему и художественно совершенные благопожелания-хохи. Но поскольку этот жанр бывает ситуативно приурочен, от исполнителя требовалось не только воспроизведение канонического текста, но и умение в нужной ситуации импровизировать. В этом проявлялся незаурядный поэтический дар Камбота Абазова. Такова, например, его «Песня о железной дороге» острая реакция на жесткую позицию царской администрации, пресекающую всяческие мысли о былой вольности; железная дорога, проложенная невдалеке от его родного селения Боташево, становится символом закрепощения человеческого духа. Еще более ярко проявилось его индивидуальное поэтическое искусство в песнях аллегорического характера. До нас дошли три произведения этого плана, устойчиво приписываемые именно К. Абазову. Первая из них – «Три матерые крысы», сочинение смехового характера, но имеющее явно выраженный иносказательный смысл. В полушутливой форме песня повествует о том, как состоятельному человеку, который хотел бы надежно оградить свое добро от грызунов, никак не удается этого сделать, а попытка наказать неумных маленьких воришек оборачивается для богача еще большими утратами. В лексике и стилистике песни проявляются то выражено сатирические, то нарочито-величальные, а то и медитативные интонации. С точки зрения традиционной песнетворческой культуры это было новацией как по теме, так и по стилю.

Еще более явственно выражено индивидуальное авторское начало в двух других песнях – «Жалобе дерева» и «Жалобе вяза». Это условно-нарочитое обращение дерева (во втором случае – дерева именно одной породы) к суду, чтобы он разобрался в его незаменимых и многообразных достоинствах и должным образом начал ценить дерево. С использованием всех доступных поэтических средств – блистательной звуковой организации стиха, четкого ритма, сравнений, эпитетов, метафор, гиперболы, большинство из которых выражено оригиналь-

ны, автор создает образ предмета, который человек просто ни во что не ставит, хотя без него вообще не сможет жить. Обе песни можно воспринимать как поэтическое олицетворение неживого предмета, так и как иносказательное отражение сложных и все более усложняющихся социальных отношений в человеческом обществе, в котором подлинно ценное не воспринимается за таковое. Подобного рода полифункциональность самого произведения и возникновение в нем второго семантического плана при высокой художественной организации текста – один из ярких признаков предлитературной стадии словесного искусства. В песнях и устных стихотворениях джегуако Камбота Абазова это налицо.

Типологически близок к нему другой представитель джегуаковской традиции, *Кильчуко Асланбекович Сижажев* из селения Верхнее Атажукино (ныне – Заюково Баксанского района КБР) (1863–1945). Однако ввиду значительной разницы в датах рождения, он захватил другой исторический отрезок времени, и это отразилось не только на характере его творчества, но и на стадийном положении его искусства. С одной стороны, К. Сижажев, как и его предшественники на этом поприще, сочинял песни, в том числе по заказу и на своеобразный гонорар, он также сочинял стихи-экспромты. Но с другой – его песни и устные стихотворения настолько выражено авторские, что индивидуальность автора проявляется в них со всей очевидностью. Как К. Абазов, С. Мижаев, а иногда и Б. Пачев, он не отказывался от использования традиционных фольклорных формул для характеристики того или иного лица, но дело в том, что удельный вес оригинальных авторских эпитетов, метафор, гипербола и т.п. играют в тексте настолько важную роль, что оттесняют традиционные фольклорные стандарты выражения и занимают ключевые позиции. Это порою остается незамеченным для ортодоксальных носителей традиционного фольклорного сознания благодаря тому, что, как и другие представители «предлитературной» стадии, К. Сижажев обновляет тематику и образную систему, но никак не план выражения. Иными словами, формы звуковой организации устного стихотворения, и структурная организация вербального компонента песен у него не отходят от привычных для слухового восприятия фольклорных стандартов.

Видимо, следуя общей тенденции государственной политики, власти Кабардино-Балкарии также постарались привлечь наиболее одаренных представителей народного искусства к активному сотрудничеству. Кильчуко Сижажеву была предоставлена возможность быть официально оформленным в штате наркомата культуры. Он регулярно выступал по местному радио и вместе со своим небольшим ансамблем, в который входили еще три человека, разъезжать по республике с концертами. Заодно

его ненавязчиво обязали замечать позитивные преобразования советской системы и отражать свое к ним отношение в новых сочинениях. Так появились стихи и песни Сижажева, посвященные деятелям революции и советского строительства, стройкам, колхозной жизни и пр. естественно, что как и у многих таких же джегуако, ашугов, акынов и былинных певцов, его «новины», чаще всего, не блистали высокими поэтическими достоинствами. Однако бывали и счастливые исключения наподобие стихотворения, созданного в честь открытия канала Баксанской ГЭС. Характеризуя его поэтические особенности, З.М. Налоев отмечает: «В кабардинской джегуаковской и книжной поэзии тех лет (1936) стихотворение такого художественного уровня было редкостью» [7: С. 374].

Поэтический талант Кильчуко Сижажева позволял ему с одинаковым успехом складывать в русле старой традиции песни по заказу (чаще всего это были произведения мемориальные, а поэтому в минорной тональности, напр., «Плач по трем братьям Пшуковым»), сочинять стихи-экспомты и смеховые песни сатирического или смехового стиля («Цуко-плешивец», «Сетования Тлостахан», «Зазывание в гости» и пр.), изрекать в поэтическом обрамлении философские размышления («Курица тоже хлопочет...»), совершенно по-своему переиначивать такие традиционные жанры как благопожелания-хохи («Благопожелание угостившим курицей»). Для его смеховых песен и стихотворений характерно травестирование: предмет осмеяния нарочито превозносится, чтобы затем быть нещадно осмеянным или же просто переосмысленным в смеховом ключе. В этом плане примечательно его обращение со стилистикой торжественного благопожелания-хоха: текст бывает насыщен не только формулами самих пожеланий, но и добрым амбивалентным смехом, что вызывается неожиданными гиперболами, сравнениями, эпитетами, которые автор удачно находит и вводит в текст традиционного жанрового феномена. Это образует выраженную конкретным автором новацию в русле традиционного жанра, что дает основания признать факт эволюции данной области устного словесного творчества в сторону дальнейшего приближения к подлинно профессиональному авторскому искусству.

За свою универсальную артистическую и поэтическую деятельность К.А. Сижажев был в 1939 г. награжден орденом «Знак Почета».

Кажаров Индрис Мухаметович (1895–1941) в своем творчестве сконцентрировался на исполнительском искусстве. Он родился в селе Алтуд (ныне Прохладненский район КБР), рано получил известность как великолепный гармонист, певец и мастер по прикладному искусству. С 1933 года он состоял в штате республиканского ансамбля песни и танца как гармонист. Помимо сольного исполнения мелодий, песен и аккомпанемента, он также профессионально обрабатывал на-

родные песни и сам сочинял авторские песни в стиле народных произведений. Особой популярностью пользовались его великолепная обработка народной песни «Мой Рамазан» («Си Рэмэзан»), а также авторские, но созданные в стиле народной песня «Серая папаха с красным отливом» («ПыИэ гъуабжэ плъыфэ»), «Кого любишь – красив» («ЗэгуакIуэр дахэщ»), «Таужан» и др. Вариации на их мелодии популярны в репертуаре многих современных исполнителей.

Личность И. Кажарова представляет для истории национальной литературы прежде всего за его образцы лирической поэзии и за творческую обработку народной лирики с целью ее адаптации к современным для него цивилизационным вызовам. Обстоятельства вынуждали его сочинять не только то, к чему у творческого человека всегда душа должна лежать, но и на актуальные социально-политические темы. Однако даже такого плана песня «Карахалк», сочиненная им не без конформистских соображений, отличается свежестью образной палитры и красотой звучания, что само по себе становилось явлением, медиальным между фольклором и молодой литературой.

В данном плане весьма примечательна его работа над адыгейской песней «Рамазан». Литературный адыгейский и кабардинский языки не настолько далеко разошлись, чтобы трансплантация поэтического текста с одного на другой могла бы представить проблему. Но И. Кажаров не просто переводит текст, а кардинально переиначивает его, по-своему расставляя акценты, меняя образно-стилистические обороты, а соответственно этому и обрабатывая мелодию – чуть ли не до создания новой. В результате появилась песня, которая до настоящего времени остается одним из образцов любовной лирики, по всем признакам находящейся на стыке поэтики народного словесного искусства и профессиональной литературы.

К сожалению, уникальный талант поэта и мелодиста не получил полного развития: в 1941 году он был мобилизован на фронт вместе с другом и соратником Али Шогенцуковым и погиб в том же Бобруйском концлагере.

Амирхан Асхадович Хавначев (1882–1972) – один из последних представителей подлинно джегуаковской традиции. Он совмещал в себе умение неподражаемого рассказчика, исполнителя множества эпических, героико-лирических, обрядовых, бытовых лирических песен, преданий, мифологических нарративов, а наряду с этим поэта-песнетворца, поэта и прозаика литературного склада. Самоучкой он выучил кабардино-черкесский алфавит и иногда сам записывал свои произведения. Но чаще всего он все же пользовался услугами третьих лиц, которые вызывались работать с ним, записывая его творения под диктовку. В частности, в этой роли с ним работали в разное время такие высо-

копрофессиональные литераторы как Адам Шогенцуков, Заур Налоев, Михаил Киреев, Кашиф Эльгаров. Все они единодушно отзывались о нем как о необычайно разносторонне развитой личности и тончайшем мастере художественного слова. Особенно поражало в этом человеке то, что он не только умел сочинять стихи и песни, но и художественно совершенные прозаические произведения. Цикл его рассказов новеллистического характера стал настоящим явлением в кабардино-черкесской литературе 50–60 годов XX века. В юности он начал как типичный джегуако с сатирических и смеховых стихотворений. Он также сочинял песни о героях войны и о новой колхозной жизни. Параллельно он сплотил вокруг себя небольшой ансамбль, в котором сам выступал корифеем, но предоставлял возможность и другим солировать при исполнении отдельных песен или лиро-эпических поэм сказаний о богатырях-нартах, о герое младшего эпоса Андемиркане и пр. В то же время он сам создал по мотивам фольклора небольшие поэмы «Андемиркан», Жабаци Казаноко», «Мое детство». Его авторские стихотворения на разные темы предельно близки к подлинно литературным феноменам и отличаются более всего только системой фольклорной организации стиха – в них нет строгого размера и свойственной для литературного произведения строфического деления (основным принципом остается тирадная строфа, свойственная устному стихотворению). Во всем остальном можно говорить о зрелой литературной форме и стилистике.

Таким образом, Амирхан Хавпачев сближается по своей роли с Бекмурзой Пачевым, который был наименован «мостиком между фольклором и литературой». В качестве такой фигуры он продвинулся дальше своего предшественника и не только начал перекладывать свои стихи на бумагу, тем самым замкнув эволюционный виток от устной традиции к письменной литературной поэтике, но успешно освоил литературный прозаический жанр новеллы. С точки зрения истории национальной литературы, это огромный качественный прорыв, потому что общим правилом во многих национальных литературах стало то, что представители традиционных сказительских институтов проявляют себя в поэтических жанрах, оставляя занятие прозой исключительной прерогативой представителей письменной культуры.

Подводя кратко итог изложенному выше, мы вправе считать, что творчество джегуако, в особенности последнего поколения представителей этого весьма важного социокультурного института, сыграло важную роль в создании предпосылок для возникновения и становления новописьменной кабардино-черкесской литературы. Это проявилось и в расширении тематического диапазона, и эволюции сложной и многообразной образной системы, и в приближении фольклорной, а наряду с нею джегуаковской стилистике к системе литературной поэтики.

Устность как родовой признак словесного искусства джегуако не позволил эволюции поэтики одномоментно перейти к литературным канонам. Так, в творчестве даже самых поздних джегуако концевая рифма не используется или она оказывается случайной. Неустойчиво соблюдается размер стиха, в котором главным ритмообразующим фактором является не количество слогов, а число опорных гласных (традиционный для фольклора тонический стих). Строфа образуется, как правило, тирадным образом, то есть в соответствии не с заданным размером, а с относительной законченностью высказывания. Всё это вместе – наиболее удобная форма бытования устного произведения, и самый одаренный поэт устной культуры не решился бы ее реформировать. Однако качественные перемены налицо в области проблематики, металогии, а иногда и в самой системе организации текста. Некоторые конкретные образцы джегуаковской поэзии остаются до настоящего времени шедеврами адыгской поэтической культуры, совмещая в себе актуальность темы, филигранную отточенность формы и совершенство поэтического языка и стиля.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адыгская энциклопедия. Москва: фонд им. Б.Х. Акбашева, 2006. С. 1009.
2. *Атажукин К.М.* От собирателя // Сборник сведений о кавказских горцах, Тифлис, 1871. Вып. 5. С. 47–49.
3. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. 649 с.
4. *Горький А.М.* О литературе. М., 1980. 868 с.
5. *Кешев Адиль-Гирей.* Характер адыгских песен // Терские ведомости. Владикавказ, 1869. № 18.
6. Ипэрей адыгэ литературэм и антологие. Зэхэзылътхьбар, пэублэ псалъэмрэ еуэллалпхъэхэмрэ зейр *Нало З.* Налшык, 2010. Н. 352 (Антология ранней адыгоязычной литературы. Составитель, автор вводной статьи и комментариев *З. Налоев.* Нальчик: КБИГИ, 2010. 352 с., на кабард.-черк. яз.).
7. *Налоев З.М.* Институт джегуако. Нальчик: Тетраграф, 2011. 408 с.
8. *Налоев З.М.* Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 2009. 546 с.
9. *Ногмов Ш.Б.* История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев. Тифлис, 1861. 132 с.
10. *Урусбиев С.-А.И.* Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1881. Вып. I. Разд. 2. С. IV.
11. *Хан-Гирей Султан.* Черкесские предания // Русский вестник: Санкт-Петербург, 1841. Том 2. Вып. 4. С. 1–78; Т. 4. Вып. 5. 292–337.

ЛЯША АГНОКО
(1851–1818)

Из всех представителей джегуаковской традиции, чье творчество сравнительно близко к нашему времени и поэтому оказалось доступным для изучения, наиболее яркой личностью является Ляша Агноко. Его поэтическое дарование настолько уникально, а влияние на развитие адыгского художественного слова настолько значительно, что требует особого внимания и самого обстоятельного рассмотрения. К сожалению, как имя этого джегуако, так и его произведения почти не известны за пределами адыгского языкового мира, так как до настоящего времени стихи его на другие языки не переводились, а исследований, посвященных его творчеству, чрезвычайно мало. Помимо того, его поэтика настолько связана с живым адыгским языком, что при переводе его произведений на иную языковую систему особенно вероятен риск утраты колорита и своеобразия.

Жил Ляша (полное имя Адильгери Османович Агноко) в конце XIX – начале XX вв., родился в селении Докшоково (ныне Старый Черек), большую часть жизни провел в соседнем, Нижнем Кожокове (Нижний Черек), где оказался после потери отца и второго брака матери. Судя по тому, что его стихи и рассказы о нем были записаны от людей, проживающих не только в этих двух селах, а от жителей довольно отдаленных населенных пунктов, он еще при жизни пользовался широкой известностью во всем крае.

Однако до середины пятидесятых годов XX в. по каким-то причинам имя и произведения его не попадали в поле внимания ученых и литераторов. Несомненно лучший знаток его творчества, З.М. Налоев, полагает причиной досадного невнимания к стихам и личности самого поэта со стороны официальных властей и литературоведов, вынужденных прислушиваться к ним, то обстоятельство, что, будучи традиционным джегуако, Ляша Агноко нередко обслуживал торжества, проходившие в домах знатных и состоятельных людей, куда его зывали как непревзойденного мастера организации игрового круга. В советское время это дало повод с чьей-то нелегкой руки объявить его «княжеско-дворянским поэтом» [5: С. 69].

Только в конце 50-х годов, когда неожиданно для исследователей фольклора и литературы некий, казалось бы, сторонний человек, отставной бухгалтер из селения Старый Черек Хусейн Иванов, принес в научно-исследовательский институт (ныне ИГИ КБНЦ РАН) те-

традь со стихами Ляши, которые он записал от своих односельчан, на творчество этого поэта было обращено более серьезное внимание. Но и тогда сотрудники института не сразу приняли то, что столь совершенные стихи, явно не фольклорные по фактуре, а со всей очевидностью авторские, могли оставаться вне внимания литераторов и фольклористов в течение почти четырех десятилетий. Как вспоминает З.М. Налоев, он и сам всерьез предположил, не является ли их подлинным автором сам Х. Иванов. Но тот резонно ответил, что, умей он сочинять такие стихи, разве ему стыдно было бы подписаться под ними своим именем. Довод, казалось бы, довольно убедительный, и все же было решено посетить тех самых информантов, у которых этот энтузиаст записал представленные материалы.

Результаты многократных поездок З.М. Налоева, а наряду с ними и фольклорных экспедиций по республике, оказались примечательными. Опытный исследователь-полевик, конечно же, более обстоятельно и системно вел свои поиски и в итоге не только заново записал те же самые стихи (причем повторные записи порою оказывались полнее), но также обнаружил новых знатоков поэтического наследия Ляши Агноко, причем в разных селениях Кабардино-Балкарии. А прежние информанты нередко сообщали ему немало нового и весьма интересного, что ранее не было зафиксировано Х. Ивановым. Подобное в полевой работе этнографов и фольклористов случается нередко [5: С. 69–117].

Даже в 70–80-е годы, т.е., почти через полвека и более после кончины джегуако, во время полевых экспедиций, организованных Институтом, собиратели неоднократно фиксировали и стихи, приписываемые Л. Агноко, и истории о нем, уже ставшие легендарными.

Естественно, чем больше времени произведение бытует изустно, тем явственнее должны обнаруживаться признаки сугубо фольклорной формы бытования произведений, которые традиция возводит к тому или иному автору, поскольку устность как один из атрибутов фольклора неизбежно влечет за собой и вариативность. Авторские устные стихи с течением времени все более приходят в соответствие с универсалиями фольклорной поэтики, а сюжеты, основанные на подлинных фактах, перемешиваются с плодами фантазии. Фольклорные каноны таковы, что под их влиянием отдельный факт невольно аккумулируется в коллективном сознании соответственно определенным стереотипам. Их, как правило, не бывает более, чем способна вместить система представлений, выработанных в обществе соответственно уровню его развития. Это включает в себя и тип цивилизации, и ментальность, и стадияльное состояние общества. Но при всех других условиях требуется достаточное время, которое более всего способствует своего рода ассимиляции и аккумуляции мотива, который входит

в устный обиход. В результате своего рода коллективной «обработки» отдельных мотивов, сюжетных элементов или целых сюжетов, а также образов персонажей иногда происходят самые радикальные изменения. Более детальное рассмотрение данной проблемы – предмет отдельного исследования. Для нас же здесь важно установить, насколько стихи, которые традиция последовательно приписывает Ляше Агноко, могут признаваться его подлинными творениями. Они тоже подчинялись общему правилу устного бытования, но все же некоторые обстоятельства обеспечили им высокую степень близости к инварианту при передаче на протяжении нескольких десятилетий. Первыми в ряду таких обстоятельств нам представляются яркость поэтического дарования автора, своевременность предложенных им новаций в области поэтики устного творчества при назревшей способности самого общества к их восприятию.

В данном плане интересно обратить внимание на образную систему стихов. Чуть ли не в каждом стихотворении Агноко можно встретить не только свежий, никем другим не использованный образ, но образ поистине поэтический. В его арсенале неожиданные и меткие сравнения, эпитеты, метафоры, гиперболы, иносказания, большинство из которых являются плодами его индивидуальной творческой деятельности. То поэт сравнивает земной мир с сотовым медом, то длину человеческой жизни уподобляет единственному шагу из многих тысяч шагов, то обращается к горной реке как к девушке, которую похищает диковатый и могучий Терек, то девичьи глаза сравнивает со спелой осенней ежевикой. Это – образы не из арсенала традиционных расхожих штампов, а сугубо индивидуальные. При этом впечатление от стихов такое, будто они льются свободно и совершенно естественно, и эта речь, предельно раскованная, но организованная по законам высокого искусства, способна опозитизировать любую ситуацию, всякий обычный предмет, обращая на себя взор стихотворца. Словом, все, что попадает в ее силовое поле, превращается в самоцвет, словно под перстом волшебника.

Было бы несправедливо отрицать тот очевидный факт, что Ляша Агноко, как и любой стихотворец, в качестве одного из составляющих арсенала своего искусства использовал традиционно бытующие и ситуативно приуроченные образные выражения, которые оттачивались иногда в течение многих столетий и в языковом обиходе сформировались как фразеологизмы. По сути, не только никто из носителей народной устно-поэтической культуры, но также ни один профессиональный поэт не может обойтись без использования тех поэтических средств, которые сложились до него в данном языке. Это особенно явно, когда поэт принадлежит не письменной, а устной традиции.

Но дело не в форме, а в эстетических достоинствах неожиданных новаций, в пропорциях между ними и традиционными образами, в их сочетаемости. В этом плане есть весомые основания признать, что стихи, приписываемые Ляше Агноко, во многих случаях просто уникальны.

Характерно, что наряду с неожиданными образными и фонетическими ассоциациями в его стихах проявляется довольно глубоко продуманная, ранжированная философско-мировоззренческая система. Уместно будет обратиться за примером к одному из многих блистательных экспромтов, которые приписываются этому поэту. Вот какие слова он адресует земле, которая, с одной стороны, служит источником всяческой жизни, а с другой – сама же безжалостно забирает всех живущих:

*Ди щІы фІыцІэжъурэ жыгыжь гъэгъа,
Дыгъэр кыщепскІэ зытепсэ,
Уэсыр кыщІесу зытесэ,
Уэшхыр зыхуешхыгу зытешхэ,
Ишхар мелуанкІэ зыпшын <...>,
Дахэхэр эщІэзыкъуэж,
Укъэныкъуакъуэурэ согъэш,
Си жагъуэурэ мацэм сошэх.
Ей, щІы фІыцІэжъурэ дыгъужь нэщІа
ЩІэми жьыми я хьэдырыхэ,
Сыту дахэ куэд щІэпхъумэжа!..
Земля наша черная, дерево могучее в цвету,
Солнце для тебя светит и тебя освещает,
Снег для тебя падает и тебя укрывает,
Дождь для тебя льется и на тебя проливается,
То, что ты поглощаешь, возмещаешь миллионно <...>
Красавиц к себе забираешь,
Преследуя меня, сгибаешь,
Против воли моей в яму меня вниз тянешь.
Эй, земля черная, проголодавшаяся волчица!
Для молодых и старых одинаковый потусторонний мир,
Как же ты много красавиц в себе упрятала!...*

Два взаимоисключающих определения к понятию «земля» – «дерево могучее в цвету» и «проголодавшаяся волчица» – это две родовые сущности земли – даровать жизнь и отбирать ее. Ради того, что происходит в промежутке между тем и другим, сотворена вся Вселенная вместе с солнцем, снегами, дождями, с людскими радостями и горестями. И никому не дано избежать рокового «притяжения земли», если уж он однажды познал радость жизни.

Если бы стихотворение заканчивалось на подобной ноте, автор его выразил бы, пусть и необычно ярко, но все же однозначные общие представления, коллективное, обобщенное мировоззрение. Индивидуальное начало проявилось во всем великолепии в последующих частях стихотворения, где личностное мироощущение органично сочетается с философской глубиной восприятия жизни:

*Ялыхь, Iэмал иIэхукIэ укъызэмыIэ,
ЩимыIэжыххэми, зомыгъэжъажъэ,
Сяужь къинэми уахуэмыабгэ...
О Аллах, пока возможно, не трогай меня,
А когда неизбежно, то уж не тяни долго,
И к тем, кто после меня останется, не будь суров...*

Однако, хотя выражаемые мысли здесь в равной степени глубоки и оригинальны, это еще только подступы к личностному уровню восприятия. Этой фразой стихотворение еще не завершается. Концовка его настолько же логически уместна в композиционном отношении, насколько неожиданна для традиционной народной поэтики:

*Тхьэр зэбгахэм сэ сащымышмэ,
НэгъуэциI мыхъуми кхъужъеижъу
Мы дунеижъым зэ сыщыгъэкIыж! [1: С. 157].
<И> если я не из тех, кто богом проклят,
Хотя бы грушевым деревом прекрасным,
На этот свет прекрасный позволь однажды прорасти!*

Идея реинкарнации отрицается исламом, а Ляша, при всем негативном отношении к носителям культа, был человеком верующим, его отношение к священнослужителям определялось не отношением к вере, а неприятием личностных качеств ее слишком прямолинейных толкователей. Акцент в стихотворении делается на бессмертии души, что полностью вписывается в каноны религии. Он допускает поэтическую вольность: поскольку после смерти человеческая душа освобождается от телесной оболочки, то почему бы вместо путешествий по загробному миру ей еще хоть раз не «прорасти» сквозь эту «черную землю», представляющуюся то огромным цветущим деревом, то проголодавшейся волчицей, но независимо ни от чего такой желанной!

Видимо, и великий поэт Востока Омар Хайям много веков назад мучился той же мыслью, и это породило следующие строки:

*Я никогда преклонить головы не могу,
Верить в мир замогильный – увы! – не могу,*

Верить в то, что, истлевши, восстану из праха,
Хоть бы стеблем зеленой травы – не могу. [10: С. 149].

Это интеллектуальный бунт поэта и ученого, который так же не ладил с лицемерными богословами своего времени, как и Агноко со своим сельским муллой. Поэтому отрицание загробной жизни тем и другим было равносильно вызову, который они бросали всем, кто призывал до конца дней своих не радоваться жизни, а жить с вечной оглядкой на грядущее возмездие за земные грехи. Адыгский джегуако не знал грамоты, не имел целостного представления о литературе средневекового Востока и, судя по всему, никогда и не слышал о великом персидском поэте. Но типологическая близость к нему проявилась в том, что Агноко использовал чуть ли не тот же самый образ и совершенно по-своему, но столь же проникновенно выразил идею любви к земной жизни.

Проблема атрибуции в литературоведении имеет свою многовековую историю и свои достаточно выверенные приемы. Между тем, видимо, в каждом отдельном случае методика установления авторства должна варьироваться в соответствии с обстоятельствами. В данном случае мы апеллируем к тематическому диапазону, ситуативному контексту, особенностям сохранения и передачи поэтического текста, степени оригинальности художественного языка, соответствию стихов тенденциям адыгской устно-поэтической культуры своего времени. На основе этого будет правомерным сделать вывод о том, что устные стихи, авторство которых информанты возводят к Ляше Агноко, отнюдь не могут быть результатом коллективного творчества, а действительно представляют собой результат индивидуального творчества такой личности, «фирменный знак» которой рельефно выделяется на произведении необычайно одаренного поэта как полноправного автора.

Как правило, яркая самобытная личность не укладывается в прокрустово ложе установленных свыше стандартов и вместо того, чтобы подчиниться нивелирующему воздействию общепринятых правил, сама становится причиной зарождения нового типа поведения, нового идеального героя и новых тенденций в обществе. Не исключено при этом, чтобы давно принятая и канонизированная многократным применением система условностей и вновь нарождающиеся художественные тенденции и факты реальной жизни в их конкретном проявлении совершенно по-новому соединялись друг с другом в одном произведении.

Может случиться и так, что явно вымышленная, фантастическая история окажется способной создать значительно более яркое и достоверное представление, нежели самое реалистическое повествование. Так, во время фольклорной экспедиции 1984 г. автору настоящей ра-

боты совместно с З.М. Налоевым довелось записать в с. Старый Черек предание, согласно которому Ляшу, уже смертельно больного, по его просьбе на руках приносили на берег реки Черек и оставляли наедине с природой. Там, как уверял информант, к нему, лежащему у самой кромки суши, подплывали обитатели реки: рыбы резвились возле него, развлекаая больного, а двухметровые лососи (они и вправду водились в Череке вплоть до 60–70-х годов XX в.!) даже позволяли ему дотрагиваться до своих плавников и спин. Он, истинное дитя природы, разговаривал с ними, и они его понимали и принимали, как часть той среды, которая естественна для них самих [5: С. 117].

Разумеется, скорее всего, это лишь красивая легенда. Но она принадлежит к многочисленному количеству плодов фантазии, которые способны намного правдивее передать всю полноту гармонии уникального человека с природой, чем документально подтверждаемая реальная история. Личность джегуако настолько оригинальна, что плоды такого рода фантазии не представляются по отношению к нему вымыслом. Более того, в подобной гармонии только и возможна подлинная поэзия, без нее не может быть настоящего искусства. И чем она полнее, чем персонажи и ситуации фантастичнее, тем ярче раскрывается всякое дарование. Видимо, именно в этом таится один из секретов той естественности и оригинальности, которая отличает стихи Ляши Агноко. Это и позволяет считать, что его поэзия, поэзия выражено авторская, как и творчество многих других талантливых его братьев-джегуако, является эпохальным шагом навстречу к формированию подлинно литературной поэтики. В сущности, это уже настоящая литература, только пока еще не зафиксированная письменно. Для того, чтобы признать данный факт как свершившийся, нужно было, как образно высказался первый кабардинский советский литературовед и критик Джансох Налоев, перекинуть мостик от фольклора к литературе, вернее – от искусства устно-профессионального к искусству художественного письменного словесного творчества. Но это уже следующая по типологии ступень эволюции адыгского поэтического слова, на которую было суждено подняться Бекмурзе Пачеву, Цугу Теучежу, Амирхану Хавпачеву, Индрису Кажарову.

Естественно, чем больше времени произведение бытует изустно, тем все более явственно должны обнаруживаться признаки сугубо фольклорной формы бытования произведений, которые традиция возводит к тому или иному автору, поскольку устность как один из атрибутов фольклора неизбежно влечет за собой и вариативность. Имеется в виду не только сам факт появления вариантов одного и того же произведения, но еще и то обстоятельство, что варианты эти обра-

зуются по целому ряду известных причин. Это может произойти из-за практического отсутствия канонического инвариантного текста, из-за индивидуальных особенностей памяти исполнителя, из-за не до конца осознанного стремления приспособить текст к той или иной ситуации, из-за столь же неосознанной тенденции подчинить оригинальный текст доминирующим устно-поэтическим или даже социально-политическим стереотипам и т.д. Сугубо авторские стихи с течением времени все более приходят в соответствие с универсалиями фольклорной поэтики, а сюжеты, основанные на подлинных фактах, перемешиваются с плодами фантазии.

Это не что иное, как общая закономерность устного бытования, проявляющаяся в пространстве и во времени. Для того чтобы единичный случай, происшедший где-то и с кем-то, рассказ о котором впоследствии вошел в устный обиход, обрел общепольклорные черты, нужны время, повторяемость устного исполнения, преемственность или распространение от одного исполнителя к другому, а далее к последующим. Фольклорные каноны таковы, что под их влиянием отдельный факт аккумулируется в коллективном сознании соответственно определенным стереотипам. Их, как правило, не бывает более, чем способна вместить система представлений, выработанных в обществе – соответственно уровню его развития, что включает в себя и тип цивилизации, и ментальность, и стадияльное состояние общества. Но при всех других условиях требуется достаточное время, которое более всего способствует ассимиляции чуть ли не любого мотива, входящего в устный обиход. В результате коллективной «обработки» отдельных мотивов, сюжетных элементов или целых сюжетов, а также образов персонажей иногда происходят самые радикальные изменения. В фольклористике известны случаи, когда довольно заурядная реальная личность, став толчком для создания фольклорного персонажа, представляется впоследствии в образе могучего эпического богатыря, как попавшая в раковину обыкновенная песчинка становится основой для образования жемчужины (таковы, например, фольклорный герой Марко Краевич в сербском эпосе и его исторический прототип [2: С. 220–221]). Напротив, случалось и так, что лицо, положительное для своего времени и круга, иногда оказывалось прототипом персонажа явно отрицательного. Так, например, кабардицы брата Кармовы, фигурирующие в песне «Сетования Гучипсы» как злодеи и представляемые в песне как прямые виновники смерти своего верного слуги, на самом деле никакого участия в убийстве Гучипсы не принимали [7: С. 384–390]. Напротив того, полевые записи свидетельствуют, что впоследствии Кармовы приняли деятельное участие в судебном разбирательстве и способствовали наказанию виновного, личность которо-

го изначально была известна. Одновременно они добровольно взяли на себя заботу о семье погибшего.

В адыгском фольклоре есть и показательный пример того, как реальное историческое лицо, попав в фольклорную «номенклатуру», обрастает сюжетами из арсенала нарративных универсалий даже разных жанров. Так сформировался образ фольклорного Жабаги Казаного, героя не только исторических и бытийно-философских преданий, но и бытовых сказок, притч, анекдотов. Реальный Ж. Казаного жил на рубеже XVII–XVIII столетий и известен как один из ярких политических деятелей и мыслителей своего времени, сыгравший заметную положительную роль в истории не только Кабарды, но и всего Северного Кавказа [9].

Число примеров можно продолжить, но и приведенного выше достаточно, чтобы сказать, что обращение устной традиции с подлинно достоверным материалом далеко не однозначно. В одном случае образ кардинально трансформируется (Марко Кралевич), в другом – обрастает фактическими и сказочными элементами, которые не столько деформируют реальный образ, сколько художественными средствами возвышают и без того положительный образ, придавая ему идеальные черты (Жабаги Казаного), в третьем – откровенно искажают, низводя до типичного образа отрицательного персонажа (братья Кармовы). Все случаи объединяются общим для них процессом фольклорной стереотипизации. В нашу задачу не входит детальное рассмотрение этой большой проблемы. Но нам важно установить, насколько стихи, которые традиция упорно приписывает Ляше Агноко, могут признаваться подлинными его творениями и насколько они выдержали испытание традиционными фольклорными стереотипами.

Следует считаться с тем, что эти стихи бытовали до своей письменной фиксации, что произошло спустя десятилетия, в сугубо устно-поэтической традиции. А значит, прежде чем утверждать их авторство, надо будет определиться с тем, насколько оно вероятно. В связи с этим обратим внимание на то, что сюжеты с Марко Кралевичем, Жабаги Казаного и многими другими персонажами формировались и бытовали изустно на протяжении нескольких столетий, стихи же, атрибутируемые как творения Агноко, в ряде случаев записаны непосредственно от лиц, которые слышали (или могли слышать) их чуть ли не от самого автора. Однако нельзя игнорировать того факта, что его стихи создавались в то самое время, что и «Сетования Гучипсы», а также другие песни, в которых налицо расхождение между достоверными фактами и их песенной интерпретацией. К таковым правомерно отнести еще две известные нам песни, возникшие в те же годы, т. е. в начале XX в.: «Плач об Али», «Плач об Алихане Каширгове» [7: С. 151–154, 450–455].

В обоих случаях возобладала не правда факта, а готовый стереотип. Дстойно внимания, что даже сами исполнители песен порою знают о подобных расхождениях, но это не мешает им оставлять текст песни неприкосновенным. Причиной этого мы считаем тот иммунитет, который обретает слово, попавшее в песенный текст: оно не могло быть произвольно удалено или заменено каким-либо другим, поскольку текст песни подчинялся своей системе ценностей и не был зависим от воли, знаний, симпатий и антипатий отдельного лица. Песню можно было не исполнять, не очень зазорно было не знать именно такую-то из множества песен, но если она исполнялась, то – только в соответствии с канонами, ибо они установлены в русле традиционных стереотипов, не говоря о том, что песенное слово было в немалой мере сакральным, а значит не могло быть сознательно изменяемо.

Поэтому вопрос, не мог ли и в случаях со стихами Ляши Агноко произойти нечто подобное, вполне резонен. Но здесь действует несколько иное правило: если некие речевые или ситуативные стандарты проникли в инвариантный текст, бороться с ними бесполезно, но слово, попвышее в песню, уже защищено от произвольного искажения. Стихи Агноко тоже подчинялись этому правилу, что и обеспечило им высокую степень аутентичности при передаче на протяжении нескольких десятилетий (кстати, – временной промежутков сравнительно небольшой).

Как же тогда оценивать явно вымышленные сюжеты, которые фольклор увязывает с именем данного джегуако? Здесь, как мы полагаем, нужно принять во внимание еще одно обстоятельство. Нередко случается так, что яркая самобытная личность вместо того, чтобы подвергнуться нивелирующей системе общефольклорных стереотипов, сама же становится причиной зарождения нового типа героя и новой устно-поэтической тенденции. Не исключено при этом, чтобы традиционная система условностей, новые нарождающиеся художественные традиции и факты реальной жизни совершенно по-новому соединялись друг с другом в конкретном произведении. Может случиться и так, что явно вымышленная, фантастическая история окажется способной создать значительно более яркое и достоверное представление, нежели совокупность задокументированных фактов. Вне такой связи реального и фантастического невозможна подлинная поэзия, не может быть настоящего искусства. И чем она полнее, тем ярче раскрывается всякое дарование. Видимо, именно в этом таится секрет той естественности и оригинальности, которая отличает стихи Ляши Агноко от множества произведений других профессиональных поэтов устной и письменной традиции. Она же создает легенды вокруг самой личности поэта, огранивая его образ средствами того же словесного искусства. Чуть ли

не в каждом его стихотворении можно встретить не только свежий, никем другим не заезженный образ, но образ поистине поэтический. В его арсенале неожиданные и меткие сравнения, эпитеты, метафоры, гиперболы, иносказания, большинство которых являются плодами его индивидуальной творческой деятельности. То он сравнивает земной мир с сотовым медом, а длину человеческой жизни уподобляет единственному шагу из многих тысяч шагов, то называет землю цветущим грушевым деревом и тут же – проголодавшимся волком, готовым отправиться в свою утробу и старых и молодых. Впечатление от его стихов такое, будто они льются свободно и совершенно естественно, и эта речь, раскованная, но организованная по законам высокого искусства, способна опозитизировать всякую ситуацию, всякий предмет, словом – все, чего она касается, словно перст волшебника, превращающий любой обычный предмет в сокровище. Вот как, например, согласно преданию, родилось стихотворное обращение к реке Урух.

Поэт должен был переправиться через нее, чтобы попасть на свадьбу, куда был приглашен, но встретил ее разлившейся, по поводу чего и разразился следующей тирадой:

Ей Урыхужьурэ шыжь емылдыж,
 ГьащIэр уджэгуурэ йохьэкI,
 Дэ домыгьэкIауэ уэ зомыукIыжащэрэт!
 Уэ мо кьуршыжьым урипхъуми,
 Тэрчыжь уепхъуатэми уегьэкIуасэ;
 Iэсэр кыIухьэмэ, уогьэшынэ,
 Инатыр ныхыхьэмэ, уотхьэлэ;
 Хьэтуейр псыхьэлгьахуэкIэ ирогьэкъу,
 Къуэгъулгькъуейм ухуемыплгьэкIыххэу укыблож.
 Уэ Псыхъуэгуащэм урабыдзышэт,
 ЛэжьакIуэ ешам урафадэбжьэт,
 Бдзэжьейхэм уражэнэтт,
 Алыхьталэр жэнэткIэ зэтэн,
 Зэ утебэяуамэ, дикIынт! [1: 161].
 Эй, Урух, <река> грозная, лошадь мощная, необъезженная,
 Жизнь всю <ты> проводишь резвясь.
 Нас не пропустишь – это что, сама бы так не убивалась!
 Хоть ты и дочь <вон> той горы могучей,
 <Но> Терек могучий подхватывает тебя и похищает.
 Если робкий подойдет к тебе, ты его устрашаешь,
 Если дерзкий войдет в тебя, ты его топишь,
 Хатуевское селение дровами обеспечиваешь,
 <принося вывороченные с корнями деревья>,

Мимо Коголкинского селения, не оглянувшись на него, пронесишься.

Для Псыхогуаши (речной нимфы) <ты> материнское молоко.

Для усталого труженика <ты> чаша хмельного напитка,

Для рыб <ты> рай.

Раем Аллах единый пусть одарит тебя, на миг смирилась бы ты, – и мы бы переправились <на другой берег>!

Даже судя по неудобочитаемому подстрочному переводу, нетрудно почувствовать необычайное богатство поэтических ассоциаций и подлинно художественный характер восприятия автора. В оригинале это воплощено в соответствующую стихотворную форму с четким ритмическим строем, использованием всего богатства звуковой организации стиха. Отдельные слова в каждом стихе и смежные стихотворные строки во всей тираде взаимосвязаны между собой богатой аллитерацией, ассонансом, повторами звукосочетаний, целых слов и синтаксических конструкций. Оно также примечательно поэтическим приемом, который заключается в том, что звук, или сочетание звуков в конце одного стиха эхом повторяется в самом начале или первой половине последующего (т.н. «подхват» или анадиплосис).

Оригинальны эпитеты, сравнения, гиперболы, метафоры, образующие экспрессивно-выразительную ткань всего произведения. Ни одно из уподоблений, относящихся, например, к реке, – *лошадь необъезженная, дочь горы могучей, материнское молоко, чаша вина*, – не встречается ни в одном другом сугубо фольклорном произведении или в устных стихах других джегуако в качестве тропов, которыми они здесь представлены. Более банальны в данном случае некоторые эпитеты и метафоры (*жбы*-букв. «старый», но имеющий целую гамму значений; *быдзышиэ*-грудное молоко; *фадэбжэ* – хмельного напитка чаша). Но сам контекст употребления делает их свежими, яркими определениями или уподоблениями. К тому же, они насыщены исходным метафорическим содержанием, что привносит элемент новизны. Оригинально само обращение к реке как к живому разумному созданию (не столько олицетворение, сколько *одушевление* или *одухотворение* объекта). Каждый поэтический прием, таким образом, искрометно ярок, необычаен, а все вместе скрепляется богатой звуковой и ритмической организацией речи. Мотивированность возникновения стихов теми или иными обстоятельствами все же имеет свои предпочтения. Излюбленная ситуация, провоцирующая джегуако на очередной экспромт, это словесная дуэль – чаще всего диалоги с такими же джегуако, а также девушками или молодыми мужчинами, участвующими в игрищах. Она могла строиться и в благожелательном ключе, и в смеховой манере, а иногда и с выраженными элементами сатиры.

Диалог на игровом круге обычно начинается с шуточного осмеяния соперника – другого джегуако, девушки или юноши, которых Ляша как бессменный *хатияко*, распорядитель игрища, (это одна из его обычных ролей в игровом круге) специально провоцирует, чтобы вызвать на состязание, или под благовидным предлогом «раскошелить» (когда это человек состоятельный). Начавшись с относительно безобидного амбивалентного смеха, словесное состязание могло закончиться или поэтическим величанием партнера по диалогу (если стороны расходились мирно), или же – что происходило не реже – перерастанием шуточных взаимных уколов в бескомпромиссное ристалище, в результате чего, случалось, раздосадованный противник Ляши покидал не только игровой круг, но, бывало, и овсе само игрище. Подобное могло произойти даже в состязании поэта с девушкой, которую он тоже не щадил, особенно в том случае, если она имела дерзость пойти на острое противостояние с ним или проявить вычокомерие.

Впрочем, это не столько его индивидуальная особенность, сколько дань многовековой всеобщей традиции карнавального смеха: он не нес в себе негатива, но иногда мог быть по отношению к отдельному лицу и достаточно жестоким. Словесные поединки – явление типичное для традиционной культуры многих народов мира, в их числе и адыгов. Оригинальность стихотворца-импровизатора заключается в его находчивости, красноречии, неповторимости образной системы и совершенстве звуковой организации речи.

Было бы несправедливо отрицать тот очевидный факт, что, Ляша Агноко как и любой джегуако, в качестве одного из составляющих арсенала своего искусства порою использовал традиционно бытующие и даже ситуативно приуроченные образные выражения, словесные клише, целые тирады. Это более или менее пространные, но обязательно поэтически высокохудожественные формульные сочетания, которые оттачивались иногда в течение многих столетий устного бытования. По сути, практически ни один профессиональный поэт не может обойтись без использования определенной доли тех поэтических средств, которые сложились до него в данном языке. Тем более – когда это поэт не письменной, а устной традиции, к тому же нередко оказывающийся в ситуации, ставшей для него типичной, многократно повторяющейся, например, в игровом круге на свадьбе, календарных обрядовых торжествах, на каком-либо ином общественном сборище. Иное дело – какова частотность употребления таких клише и какво процентное соотношение в их употреблении относительно оригинальных авторских находок.

Джегуако-хатияко не просто организовывал ход игрища, но подчинял его канонизированным установлениям, достаточно четко со-

блюдая бытующие в данном обществе ритуалы. А это обязательно сопряжено с элементами речевого этикета, которые по причине не однажды повторяющихся сходных ситуаций прочно сформировались как обязательные атрибуты действия. Поэтому, ставя перед собой задачу атрибутировать стихи, дошедшие до нас через устное бытование, мы никак не можем игнорировать того факта, что в записях, которые мы именуем стихами Агноко, могут встретиться – и действительно иногда встречаются – отдельные образные выражения, развернутые обороты и даже целые тирады, традиционно бытовавшие в обиходе разных адыгских джегуако. Их сравнительно немного, мы считаем правомерным относить их к фольклору, но они усвоены Ляшей, хотя и без значительных авторских изменений или же с такой степенью варьирования, которая позволяет признать текст не столько авторским, сколько фольклорно-вариативным.

Чтобы наши слова не остались простой декларацией, назовем несколько стихотворений, в которых отмеченное явление наиболее выражено: «Джэгуакуитыры зэрызэхуэза» – «Встреча двух джегуако» (С. 12–15; фактически это поэтический диалог между двумя известными джегуако, Ляшей Агноко из Кабарды и Сагидом Мижаевым из Черкесии), «Лашэ и хьуэхьу» – «Благопожелание Ляши» (С. 33–35), «Лашэрэ хьыджэбз хьэц'эмрэ» – «Ляша и девушка гостя» (С. 35–37), «Лашэрэ Хьэжыхэ я пхьумрэ» – «Ляша и девушка из рода Хаджиевых» (С. 42–45), «Лашэ и кьуажэ хьыджэбзхэм ядогушыЭ» – «Ляша шутит с девушками односельчанами» (С. 78–82) и другие.

Суть, как представляется, не в количестве примеров, которых можно привести немало, а в том, что наряду с вышеназванными явлениями даже в стихах, содержащих наибольшее число фольклорно клишированных сочетаний, наличествуют в качестве ключевых такие выражения, которые несут на себе печать подлинной индивидуальности автора. Примечательно в данном отношении стихотворение «Ляша шутит с девушками односельчанками». Оно построено по принципу «нанизывающей композиции», характерной для жанра шуточных песен «кьэбжэКI» – «кебжеч»: автор / исполнитель в художественной форме перечисляет подлинные или мнимые свойства природы каждого, или некоторых лиц, чаще всего присутствующих, не забывая при этом назвать имя, что и составляет суть самого слова «кебжеч»-«перечисление» (о дефиниции понятия «кебжеч см. подробнее: [6: 117–141]). Это по преимуществу куплеты смехового характера, иногда, хотя и не обязательно, содержащие один-два куплета величального характера обычно в концовке – как бы для того, чтобы сгладить негативное впечатление от не всегда безобидных реплик в адрес одного или всех присутствующих. Есть песни-кебжечи и «радостно ве-

личальные» (по терминологии З.М. Налоева). Но Л. Агноко творчески переработал традиционную форму: в его песне переплетаются куплеты-тирады смехового и величального характера, и эффект несомненно усиливается тем, что имя девушки ставится в самом конце тирады. Поэтому слушатели остаются до поры в неведении, кому будут адресованы те или иные характеристики – то «радостно-величальные», а то издевательские смеховые. Хотя и в фольклоре, и в авторском творчестве других джегуако не редкость кебжечи как того или иного характера, так и своего рода «комбинированные», только в куплетах Агноко мы встречаем такую стройную композицию, сложную систему звуковых ассоциаций и насыщенность оригинальными образными выражениями, что, в сущности, и составляет главную отличительную особенность авторского поэтического стиля. Развить далее эту традицию и сделать ее фактом литературы довелось только Б. Пачеву [8].

Другое примечательное отличие заключается в расширении тематического диапазона. Один из принципиально новых аспектов – это антиклерикальные мотивы. Здесь важно иметь в виду, что в некоторых своих сатирических стихах Ляша упрекает осмеиваемого им человека в том, будто тот нерегулярно ходит в мечеть или небрежно исполняет обязательные для каждого правоверного ритуалы. Резонно сделать вывод, что сам джегуако никак не считал себя вне религии, и это весьма важно на фоне общего его противостояния официальным служителям культа. Иное дело, что его вольность и независимая натура никак не укладывались в прокрустово ложе тех установлений, которые проповедовали некоторые ортодоксальные священнослужители. Типологически адыгские джегуако, как и русские скоморохи, немецкие шпильманы, среднеазиатские акыны и вообще все люди подлинно творческого склада, оставались для последовательных клерикалов потенциальными носителями всякого рода ереси: те проповедовали смирение, богобоязненность, трансцендентную веру, в то время как эти оставались носителями духа вольности, свободы самовыражения каждой личности и критического отношения ко всяким условностям.

Эту извечную борьбу между представителями двух противоположных тенденций кабардинский джегуако предложил «разрешить» в своей излюбленной смеховой манере оригинальным способом – потенциально поделить всех людей соответственно их принадлежности: «Къебэ небэмэ, сысейщ, ебэпамэ, ууейщ»-«Если покачивается, это мой, если совсем упал – твой». Метафоризм фразы заключается в том, что джегуако оставлял за собой живых и жизнелюбивых, а прерогативой мулы предлагал оставить заботу о загробной жизни и обитателях потустороннего мира (Ср. у В.В. Маяковского: «Ненавижу всяческую мертвечину, обожаю всяческую жизнь»). Впрочем, не исключено, что

эта остроумная формула придумана еще до Ляши Агноко, но она так ему понравилась, что вошла в его активный фонд фразеологических выражений. Если природе всякого трезвомыслящего человека свойствен страх смерти, то джегуако функционально является носителем противоположного ей начала. Это типично для всех представителей данной профессии независимо от этноязыковой принадлежности. Согласно полевой записи З.М. Налоева, с этим связано появление одного из шедевров лирики Агноко. Однажды, когда поэт тяжело заболел, соседский юноша принес ему, по поручению своих старших, чашу с сотовым медом. Узнав, что больной тяжел, он неосторожно обронил: «Что поделать, все мы смертны». Больной джегуако так остро воспринял неуместное напоминание о возможной скорой кончине, что ответил следующим экспромтом:

Алыхьталэр дэ кьытщхьэщытщ,
Дызытетыр гупыкЫгыуейщ.
Ей, дунеижьу бжьэ фоужь матэ,
Уи фор кьыдомытурэ утЭщIатхьыжри!
Фадэм и IэфIыр уи бэт,
Цыхубзым и дахэр уи нэхьыбэжт.
ЗылI и ныбжьыр уи зы лъэбакъуэт,
Мин ирикъуами, сфIэмыкъуэдынт. (С. 167)
Аллах единый над нами ходит.
<Мир>, по которому <мы> ходим, тяжело оставлять.
Эй, мир прекрасный, подобный доброму пчелиному меду,
Своего меду ты нам еще не дал <ответать>, но тебя уже из наших рук
вырывают, ведь!
Напитков сладостных у тебя было много.
Женщин прекрасных у тебя было еще больше,
Одного мужчины век для тебя – один шаг,
Тысячу <шагов> пройти – много бы не показалось.

Эта способность переносить в систему координат Поэзии любую будто бы случайную деталь, предмет из обыденной жизни – в данном случае чашу с медом, принесенную от соседей и вдруг преображенную в удивительный поэтический образ, ассоциируемый с самой жизнью и ее радостями, – является редкостной особенностью дарования Агноко, отличающей его от многих других джегуако, в том числе и даровитых. Сравнение же человеческого века с единственным шагом и языком искусства выраженная в заключительном стихе жажда жить, перед которой не много показалось бы пройти и тысячу таких «шагов», – это по длинный шедевр философской лирики.

В другой раз Ляша оказался в кругу сельчан, которым мулла, его извечный соперник в спорах, внушал мысль о неполноценности женщины в сравнении с мужчинами. Возмущенный столь кощунственным толкованием Божьих заповедей, поэт выразил свое отношение к теме резкой полемической репликой:

Къэсей пащІэплъыр тхэгъэпщІш,
ПцІы къыфхуиупсурэ фегъэсабыр,
Мы денеижьыр къызэриухуэрэ
Фундамент папщІэу зытетыр
Хугумрэ <...>мрэщ,
Языр зыгуэркІэ тІэщІэкІмэ,
Дунейм и къутэжыгъуэщ...
Ей уазым хуэІэзэу пэщІэ бзиплъ,
ЦІыхубзым и нэфІымрэ
ТхэфІым и гущІэгъумрэ сыхыумыгъадэ! (С. 156–157)
Касай рыжеусый – лжец-клятвопреступник,
Ложью своей вам смиренье внушает,
С тех пор как этот мир создан,
Он вместо фундамента зиждется
На просе и на <женском органе>.
Если мы лишимся одного <из двух>,
Тогда «настанет» день крушения мира...
Эй, рыжеусый, красноречивый в проповедях,
Между благосклонностью женщины
И милостью благого Бога не принуждай меня делать выбор!

В этом сравнительно небольшом стихотворении сконцентрированы и глубина философского осмысления сути жизни, и неслыханное в «приличном обществе» еретическое вольномыслие, и подлинно джегуаковская раскованность в словоупотреблении. Примечательно, что явно грубоватое, но оригинальное толкование «фундамента мироздания» (или первоосновы самой жизни на земле) недвусмысленно уравнивает в значении пищу, необходимую для поддержания жизни (просо – основной злак, который адыги традиционного общества возделывали с древних времен), и женщину, без которой появление и продолжение жизни немислимы. Одновременно поэт своей магической властью над словом сакрализует и то, и другое, уравнивая в значимости благосклонность со стороны женщины и милость самого Создателя. Завершающие два стиха, содержащие вольность, явно непозволительную с точки зрения клерикалов, проводя знак равенства между женщиной и благим Богом, становятся апогеем и восславления женщины, и джегуаковской вольности. Достоинно внимания, что это

не просто запальчиво брошенная образная фраза, а ясно сформулированное выражение устоявшегося мировоззренческого постулата.

В другом экспромте поэт, акцентируя внимание на роли женщины наделяет ее эпитетами «солнце этого мира», «луна этого мира», заключая же свой монолог, он утверждает:

ЛШым зыдгъэлъгагэ пэтми,

Я лъэгуажъэм ди жьакIэр нэскъым.

<Мы>, мужчины, хоть и тщимся быть выше, но

До их коленей наши <вздернутые вверх> бороды не дотягиваются.

Это еще одно свидетельство того, что наряду с неожиданными зрительными и фонетическими ассоциациями в стихах, приписываемых Л. Агноко, проявляется довольно глубоко продуманная стройная философско-мировоззренческая система. По форме это чаще всего мозаичные, но весьма выразительные высказывания о сути человеческой жизни, о природе женщины, которые налицо в приведенных нами примерах. Совершенно очевидно, что не один Агноко придумал и выстроил такую гармоничную и философски мотивированную эстетическую структуру. Конечно же, он следовал многовековой традиции, но именно он довел ее до такого совершенства, что в ней органично сплетаются и общечеловеческое, и национальное, и сугубо личностное.

Как мы отмечали, расширение тематического диапазона имеет в вопросах атрибуции немаловажное значение. Конечно же, это мотивировано не только индивидуальными способностями отдельной личности, а и общекультурными процессами, которые происходили в данной сфере. Во времена Ляши Агноко эту проблему, как типологически актуальную, решали и другие носители джегуаковской традиции – Камбот Абазов, Шухиб Выков, Сагид Мижаев и, конечно же, Бекмурза Пачев. Все они авторы песен и стихотворных импровизаций, новых по тематике и стилю. Со всей уверенностью можно признать, что относительно расширения тематического диапазона творчества, за которым последовали многие другие качественно эволюционные изменения, дальше других своих современников продвинулись именно двое – Б.Пачев и Л. Агноко.

Обладавший уникальной способностью импровизировать стихами, при этом почти никогда не повторяясь, Ляша Агноко посвящает свои монологи самым разным поводам – явлениям природы и общественным событиям, сути человеческой жизни и всякому, казалось бы, пустяшному предмету. проповеди малообразованного муллы и сельскому базару, поэтическому слову и человеческой слезинке, бурной горной реке и своему старому коню. Всякое явление, любую малоприметную вещь он мог опозэтизировать и превознести, а нечто значительное или кажущееся таковым – уничтожить смехом.

Будто бы мимоходом оброненной фразой он выразил суть поэтического слова, когда собеседник одарил поэта мешком зерна и сопроводил свой подарок репликой: «Это подороже всех твоих стихшков». Ляша тут же отпарировал с гордостью:

Эй, Кайсын, стих и пища уравнины между собой,
<...>
Кто без еды, тот без счастья,
Кто без доброго слова, от причислен к лишенным души –
Да станет такая жизнь уделом моего врага! (С. 160).

В другой раз на реплику одной женщины о том, что слова его тяжелее его самого (а он страдал акромигалией и с возрастом стал тучен), Ляша разразился небольшой тирадой:

Это – как я пожелаю, милая, –
Захочу – оно тяжелее свинца,
Захочу – легче полета ласточки,
Оно меда слаще
Желчи горше,
иголки острее,
женской груди нежнее;
Оно истинно, как <слово> Пророка —
Мое слово зависит от того, кто ему попадется! (С. 158).

Еще однажды, как гласит одно из преданий, Агноко, увидев плачущего бедняка, тут же изрек:

Плачет и тот, кому есть нечего,
Плачет и тот, кто на этом свете благоденствует —
У обоих текут слезы человеческие...
<...>
У обоих слезы одинаково соленые,
Присмотришься – <одинаково> прозрачные,
Одинаково в лучах <солнца> сверкают,
Солнце пригреет – не высыхают,
В море упадут – не растворяются (С. 159).

Своего рода апогеем его творческих дерзаний стали стихи, посвященные женщине, а в их числе – собственной жене. До Л. Агноко и Б. Пачева ни один адыгский джегуако, при всей предоставляемой им вольности, не смел слагать стихи, обращенные к своей супруге, – пусть

и не собственно лирические, а хотя бы смеховые. Первым на такое решился Агноко стихотворениями «Лашэрэ и физымрэ зэдогушыIэ» – «Ляша и его жена перешучиваются» (С. 76–77) и «Агънокъуэр и щхьэгъусэм зэрыхуэусар» – «Как Агноко сочинял стихи жене» (С. 155–156). Правда, в них обоих важную роль играет смеховое начало, но, как бы ни было, в первом из них есть такие слова:

Ей си лъэудиихуу Iэхульэху,
Хуарэм хуэдэу физ хахуэ...
О моя белоногая-белорукая,
Подобно чистокровной лошади, резвая...

Во втором стихотворении величальная интонация набирает еще большую силу:

Ей си гуащэжьурэ
Гъэмахуэ акъужьым нэхърэ нэхъ гуапэ,
Зи гупэр жэнэтым ефIэкI,
IэфIыкIэр сабийхэм яIэщIэзылгъхэ,
УкысIэщIилгъхэри си унэр къибгъаш;
Бгъэ кышпэмыльэщыжу укъуртц...
Сабийр мэжалIэмэ, ухьэлу Iыхьэщ,
Уи щхьэгъусэр зэшмэ, уфадэ пIащIэщ,
Жанхъуэтхэ я гуащэу ульагэщ,
Дохъушокъуэхэ япхъуу удахэщ...
О моя княгиня добрая,
Ты приятная летнего утреннего ветерка
Твое объятие желаннее, чем рай,
Ты детям сладости всякие даришь,
<Бог> одарил меня тобой и облагодетельствовал;
Ты стала такой наседкой, которую ястребы не могут одолеть...
Если дети проголодались, ты кусок хлеба.
Если твой супруг скучает, ты добрый напиток,
<Подобно> княгине жанхотовской ты высокая,
<Подобно> княжне докшоковской ты прекрасная...

Условности этикета переступить в одночасье, видимо, было не просто даже для такого неординарного человека, как Ляша Агноко. Возможно, поэтому в заключительном стихе он все свое славословие перевел в плоскость смеховой культуры и завершил монолог скабрёзностью. Однако сам текст все-таки достаточно выразителен, и он не остался незамеченным в потоке устной поэтической культуры.

Пачевское стихотворение «Фызыжь» – «Старушка» датировано 1930-м годом [8: С. 126–127]. Мы не можем знать, был ли Бекмурза

Пачев знаком с устным стихотворением Агноко, как не знаем, были ли между собою знакомы сами эти два уникальных человека. Но иное дело, что эволюция поэтической традиции поставила этих одинаково одаренных, но по натуре совершенно разных поэтов рядом друг с другом, и «Фызыжь» прямо развивает заложенную в стихотворении Ляши новую для кабардинской поэзии тенденцию. Позднее на ту же тему сложил стихотворение еще один автор, наследующий устнопоэтической традиции старых джегуако, Амирхан Хавпачев [5: С. 198–199].

Думается, изложенный ряд (Агноко-Пачев-Хавпачев) относительно данной темы не вызывает сомнений в своей подлинности преемственной связи, и это может быть признано одним из аргументов в пользу устного авторства Ляши относительно вышеприведенного стихотворения.

Другое, не менее важное, обстоятельство – это характеристика поэтического языка и стиля стихов, которые традиция устойчиво привязывает к тому или иному автору. Нам и ранее доводилось писать о сравнительно высокой степени индивидуальной выраженности языка адыгских народных песен [3: С. 201].

Число универсальных формул в них довольно ограничено. То же можно сказать и об отдельных эпитетах, метафорах, гиперболах, иносказаниях из числа опорных, ключевых. Однако фольклор не может обойтись без типизации персонажей, ситуаций и явлений действительности, а значит – без типических формул. А типическое волей-неволей порождает определенную долю общих средств выражения.

В тех же случаях, когда стихотворения или слова песни сочиняет особенно одаренный автор, его стиль непременно проявляется в том, что он редко когда удовлетворяется словами и выражениями, которые отшлифованы и обезличены многократным употреблением. Если он и использует их, то как можно реже, соответственно, частотность появления в тексте выражений с сугубо-авторской «маркировкой» значительно повышается. Говоря иначе, каждый талантливый автор созвучно своему дарованию находит свежие, яркие и оригинальные слова и сочетания. А поскольку форма творчества все-таки устная, то и образы, которые являются подчеркнуто авторскими, могут повторяться в его разных произведениях. В связи с этим было бы интересно проследить характер подобных повторений. Конечно же, такая работа предмет специального исследования, но все же некоторые беглые наблюдения можно сделать и в рамках данной главы, чтобы обозначить общие тенденции словесного искусства.

Отметим, например, такое характерное отличие произведений Агноко от многих стихов и песен, авторство которых традиция закрепляет за другими джегуако, как абсолютную вольность в подборе слов

и выражений: это был последний и поистине типичный носитель карнавальской смеховой культуры, не признававший ограничений в употреблении слов – не только приличных но и самых скабрёзных. Мы далеки от мысли, что все стихи, содержащие слова из разряда «непечатных», надлежит приписывать одному и тому же автору, но все же как факт должны это отметить. Более того, некоторые словесные обороты в его стихах известны как широко бытующие в форме идиоматических выражений, что естественно. Но для атрибуции иногда важно не только определить авторство того или иного образного выражения, но и установить частотность его употребления. У каждого из мастеров словесного искусства есть наиболее излюбленные слова и выражения, которыми они пользуются намного чаще, чем другие люди. Такая «маркировка», как думается, может считаться одним из критериев установления авторства.

Таковы, например, формы обращения Ляши на игровом круге к присутствующим. Их адресатами чаще всего могли быть девушки, а порою те из юношей, которых джегуако по какой-либо причине избрал объектами своего внимания. Он мог воспеть и превознести адресата, мог вызвать на словесное состязание или осмеять. При этом ни о каком снисхождении к осмеиваемому, как мы уже отмечали, речи не было. Не самыми обидными словами в данной ситуации были, например «НатГэ гьуджэ» – «зеркальный (видимо, плоский, лоснящийся и без складок) лоб», «кГэбэз» – «подол испачканный навозом», «шыбзыжь кГуэкГэ» – «походка старой кобылы», «зи вакъитГыр зэмыгуэгъу» – «обутый в непарную обувь» и т.д. и пр. Если же он хотел восхвалить, то для девушки находились такие слова: «жьэгъуху» – «белошесая», «Гэхульэху» – «белорукая-белоногая», «щхьэцыгъуэ данапцГэ» – «волосы русые, подобные шелку сырцу» или просто «щхьэцыгъуэ» «русоволосая», и пр. и пр. Фантазия старого джегуако, кажется, просто не знала границ, но все же некоторые образные выражения, наподобие вышеприведенных, встречаются, у него явно чаще. В связи с этим интересно то, как он обращается с наиболее излюбленными словами и выражениями, когда они повторяются в разных стихотворениях, записанных от разных информантов.

Вот, например, глагол «нацГэн» – «вождедель», «смотреть на что-то с жадностью», с вожделием, и образованное от него существительное «нэцГакГуэ» – букв. «вождедель», а по сути – человек, не умеющий скрывать своего чревоугодия. Мы отметили его в пяти различных контекстах.

Хьэбзыжь хуэдэу нэцГакГуэщ – подобно старой суке ты на пищу зарисься;
Хьэхъужьбу нэцГакГуэ – старому псу подобно жадно глядящий;

Сохъустэ цЫкІуу нэцІакІуэ – сохста малый, жадно глядящий (сохста -это ученик муллы; часто бывало, что к известному учителю приезжали учиться отроки и юноши из других селений, их чуть ли не единственным источником пропитания были подаяния; поэтому не редкость, чтобы сохсты брали милостыню);

УкЫнылым щІэнэцІ – на жертвенное мясо жадно глядящий (в контексте речь идет о помощнике муллы, который на поминках получал долю, часто в нее входило и мясо жертвенного животного);

Деур нэцІакІуэ – долю деура жадно желающий (здесь опять речь идет о священнослужителе, возделеющем мяса от жертвы во спасение грехов усопшего).

Давно замечено, что одной из универсальных закономерностей устного словесного творчества является возникновение в обиходе таких образных выражений, которые бывают употребительны многократно, как своеобразные стереотипы, пригодные в повторяющихся стандартных ситуациях. Для импровизатора поэта или певца это весьма удобно: не нужно по каждому случаю искать новую яркую форму выражения, в иных случаях достаточно ограничиться заученной, давно кем-то другим придуманной формулой – удобно и будто бы образно. Однако Ляша Агноко часто поступает наоборот: он не избегает расхожих образов и выражений, но, используя их, он помещает старое и привычное в такой сугубо авторский контекст, что слово или целое сочетание каждый раз раскрывают свою новую грань, как мы это видим в приведенном примере.

Наряду с этим поэт вводит в свою речь такие образные слова, которые ранее никто другой до него не использовал; а если и использовал, то не с таким сугубо поэтическим наполнением. Таковы, например, поэтические определения, сравнения, уподобления в приведенном выше стихотворении об Урухе: «дочь ... огромной горы», «материнское молоко», «чаша вина», «рай для рыб», (здесь же олицетворение и гипербола). Все они адресованы реке, которой поэт обращает свою речь, и ни одно из них не относится к числу банальных. Кроме того, известен текст еще одного стихотворения, обращенного к Уруху-реке, но большинство образов в нем не повторяют тех, что мы отметили в приведенном варианте. Это всего лишь четверостишие, сказанное по такому же поводу, что и первое: поэт повстречал реку разлившейся и обратился к ней так (этот текст был записан З.М. Налоевым в 2000-м году и нигде не публиковался. Приводим его подстрочный перевод с позволения записавшего):

Эй Урух могучий, мой добрый товарищ,
Разъяренным драконом ты вниз к нам устремляешься,

Бейся о берег, убивайся, –
Но если я в тебя не войду, разве ты меня унесешь!

Между двумя стихотворениями общее только определения к слову «Урух», все остальное ново.

Обратим внимание еще на два, заслуживающих того, случая.

В одном из стихотворений-экспромтов, сочиненных на игровом круге, поэт адресует красавице, вышедшей танцевать, такие слова:

Губгъуэ мэрэкIуапцIэу нэ фIыцIэ цIыкIу,
Бланэм и шкIащцIэу-пщашцэ бгъэгуху... (С. 135).
Полевой ежевике (букв. – черной ягоде) подобные, черные глазки,
Детенышу лани подобная девушка белогрудая...
(Обыгрываются корень слова «черный» и контраст черное-белое).

В такой же ситуации, но уже в другом игровом круге, Ляша еще раз сравнивает глаза девушки со спелой ежевикой:

Зи нитIыр бжьыхъэ мэрэкIуэщцIэ,
Зи щхъэщыкIитIыр щIы фIыцIэм теуэ... (С. 155)
Чьи глаза – осеняя ежевика (черная ягода),
Чьи косы до земли черной ниспадающие...

Особо заметим: ситуации идентичны, и опорный образ один и тот же. Но подлинно творческая натура поэта не позволила ему создавать свой универсальный оборот, пригодный для многих случаев, хотя он по роду занятий весьма часто выступал на разных игрищах в роли распорядителя. Ему гораздо важнее было сохранить для себя возможность свободной импровизации. Всякое дословное повторение заученного противоречило его натуре, как живому претит механически мертвленное.

Еще один пример подтверждает наше мнение о том, что Ляша Агноко – сознательно или интуитивно, но в меру своих возможностей – стремился избегать повторов, а если образное выражение повторялось в его устах, оно благодаря контексту каждый раз обретало новый оттенок. Так, например, один из заздравных тостов поэт, по рассказу информанта, завершил такими словами, обращенными к тонконогой рюмочке с водкой:

...Уи лъакъуэ цIыкIур сэ соIэтыр,
Ауэ сэ си лъэкъуэжьытIыр уэ щыпIэтынурщ сымышцIэр!
Твою маленькую ножку я опрокидываю,
Но чего я не знаю, это когда ты мои ножищи опрокинешь!

В другом стихотворении, обращенном к компании не приятных ему людей, Ляша вновь использовал тот же образ, но уже с явно негативным оттенком:

Стэканым и щІэр
ПсынщІэу вгъэщІей,
Фи лъакъуэр кыгъэщІеймэ,
Фызэфари фи хьэрэмщ! (С. 71).
Стакана дно
Поскорее опрокидывайте (здесь явная ирония – А.Г.).
Но когда он ваши ноги опрокинет,
Это будет для вас позором!

Как видим, при неоднократном употреблении даже наиболее излюбленных слов и выражений поэт обязательно варьирует контекст. Это можно было объяснить устным характером творчества, предрасполагающим к вариативности. Но именно в устной поэзии вырабатывается большое число универсальных клишированных сочетаний, запомнив которые однажды, их носитель может значительно облегчить себе акт импровизации. Готовые, ранее не раз апробированные формулы становятся в речи публичного оратора теми «стеновыми блоками», которые достаточны для возведения основного каркаса; далее остается привнести посильную долю собственного творчества, ситуативно приспособить нарабатываемый текст – и успех может быть обеспечен. Отказавшись от этого легкого пути, Агноко значительно увеличил долю авторского начала в поэтическом тексте. Этим он сознательно усложнил себе задачу. Но именно умение преодолевать дополнительные трудности позволило ему во всем величии раскрыть свой талант. З.П. Кардангушев, один из тех, кто первым обратил серьезное внимание на стихи старого поэта, отмечает: «Хотя стихи Агноко бытуют в среде старшего поколения как фольклорные, хотя они по своему строению близки к фольклорным, эти стихи все же не являются подлинно народными по природе и не из народной поэзии они почерпнуты: это результат подлинно индивидуального поэтического творчества. Он (Агноко) был не просто народным джегуако, это также оригинальный, ни на кого не похожий самобытный поэт» [4: С. 17]. Проведенные нами наблюдения полностью подтверждают справедливость приведенных слов.

Если вести речь о принципе версификации, стихи Л. Агноко, действительно во всем укладываются в русло традиционного для адыгского фольклора тонического стихосложения: отсутствие концевой рифмы, тирадная строфа с определенным числом сильных интонационных ударений в одном стихе, богатая звуковая организация (ана-

фора, аллитерация, ассонанс, т.н. «подхват» или анадиплосис) и пр. Но, как совершенно справедливо отметил исследователь, они несут на себе печать такой яркой индивидуальности, что традиционная форма наполняется новым содержанием.

Проблема атрибуции в литературоведении имеет свою многовековую историю и свои достаточно надежные выверенные приемы. Между тем, видимо, в каждом отдельном случае методика установления авторства должна варьироваться в соответствии с конкретными обстоятельствами. В данном случае мы посчитали более репрезентативным использовать комплексный подход. Мы апеллируем к тематическому диапазону, ситуативному контексту возникновения, особенностям сохранения и передачи поэтического текста, художественному языку, соответствию стихов общим тенденциям адыгской устно-поэтической культуры XIX – начала XX вв. На основе нами изложенного будет правомерным со всей определенностью сделать вывод о том, что устные стихи, авторство которых исполнители-информанты возводят к Ляше Агноко, действительно принадлежат именно ему.

Можно назвать целый ряд признаков, в своей совокупности позволяющих с большой долей вероятности подтвердить данный вывод. В то же время нельзя отрицать, что в богатом арсенале Агноко были не только искусство импровизации и виртуозное владение сугубо индивидуальными поэтическими приемами, но и доля готовых универсальных формул, которые он мог бы вставлять в тут же сочиняемый текст. Столь же очевидно и знание им довольно большого числа фольклорных произведений и произведений других джегуако, что он так же использовал – наряду с плодами собственного словесного творчества, т.к. для джегуако их исполнение тоже есть вид творчества. Еще одно немаловажное обстоятельство – вероятность того, что информанты сами, скорее всего невольно, могли вставить в стихотворение Агноко слова, которых в инвариантном тексте не было. Говоря иначе, переданный ими текст иногда может оказаться не абсолютно идентичным исходному, а результатом варьирования готовых стандартных словесных блоков. Но суть заключается не столько в этом, сколько в том, насколько сильно предполагаемая вариантность может оказывать свое влияние на оригинальность авторского поэтического творения.

В связи с этим еще раз возникает проблема индивидуальных особенностей исполнителя, от которого записан текст. Он может обладать исключительной памятью, а может оказаться весьма заурядным человеком относительно ресурсов памяти; также он может быть одарен художественными способностями, благодаря которым не просто механически передает усвоенное, а подчас пытается (обычно сам того не осознавая) внести в него долю своего творчества.

Принимая к сведению все это, мы ориентируемся и на следующие обстоятельства.

Во первых, надо принять во внимание тематическое многообразие стихов, свидетельствующих о том, что Ляша Агноко внес свою весомую лепту в расширение круга проблем и предметного мира, адыгской поэзии, создав тем самым собственный поэтический мир.

Во вторых, примечательно выделение из общего предметного мира явлений, которые образуют круг излюбленных тем и объектов поэтического лексикона данного автора.

В третьих, серьезным атрибутирующим фактором является система изобразительно-выразительных средств, которая в данном случае специфична и по стилистике и, частично, по своей лексике.

Наконец, в четвертых, нельзя приуменьшать значения того обстоятельства, что информанты настоятельно утверждают авторство Агноко относительно именно определенных произведений, не путая их с множеством иных, которые могут принадлежать другим авторам, или же считаться сугубо фольклорными. Достоинно внимания, что между временем предполагаемого сложения устного стихотворения и временем его письменной фиксации прошло не столетие, а всего несколько десятков лет. Некоторые информанты утверждали собирателям, что слышали стихи из уст самого поэта, и значит, их версии идут прямо от него, а не из фольклора.

Уместно будет вспомнить случай, описанный З.М. Налоевым, когда стихотворение другого поэта, Исмаила Клижбиева, один из его сподвижников хранил в своей памяти около сорока лет, а при сличении его с рукописным вариантом не обнаружилось никаких расхождений [6: С. 186–187]. Разумеется, из единичного случая нельзя делать категорических выводов. Но он хорошо согласуется с суждением о том, что слово в поэтическом тексте канонизируется и за исключением отдельных случаев не подвергается сознательному варьированию. Значит, стихи Л. Агноко, скорее всего, дошли до нас довольно близкими к аутентичным, если не абсолютно таковыми. Элементы варьирования не настолько значительны, чтобы кардинально оказать влияние ни на содержание, ни поэтику, что позволяет признать установленным их подлинное авторство.

Как очевидно даже из наших не столь обстоятельных наблюдений, творчество Ляши Агноко знаменует чрезвычайно важный этап в истории национальной художественной словесности, а его стихи представляют непреходящую эстетическую и историко-литературную ценность. Целый ряд его стихотворных экспромтов, отдельных ярких оригинальных образов правомерно относить к настоящим шедеврам поэтического искусства.

Тем не менее, жизнь и творчество этого поистине уникально одаренного поэта исследованы к настоящему времени недостаточно.

Составитель первого и второго дополненного изданий стихотворений Агноко Зарамук Кардангушев сопровождал свои книги небольшой вводной статьей [4: С. 3–17; 2: С. 3–11]. Во втором издании имеются научные комментарии [1: С. 194–201]. З.М. Налоев, который принял самое деятельное участие в сборе материалов, относящихся к личности и творчеству Л. Агноко, а кроме того основательно исследовал все, что касается института джегуако как явления культуры, посвятил данному поэту большую статью с приложением [5: С. 69–117].

В ряде статей, посвященных традиционной и профессиональной поэтической культуре адыгов, названный ученый неоднократно апеллирует к жизни и творчеству легендарного джегуако, этим вводя в широкий научный обиход его стихи и сведения о нем.

Два научно-популярных издания его поэтического наследия с переизданиями, всего две-три серьезные статьи о нем, а также упоминание его имени в некоторых трудах – это практически все, что к настоящему времени сделано относительно изучения и популяризации творчества этого уникально одаренного поэта. Между тем очевидно, что без основательного изучения подобных ярких личностей невозможно воссоздать во всей полноте объективную картину истории национальной литературы. Помимо того, оригинальность и высокое художественное совершенство его лучших стихотворений, множество ярких и самобытных образов, характерных для его поэтического стиля, свидетельствуют о том, что творчество Ляши Агноко имеет важное значение не только для истории адыгской поэзии и даже не только для национального поэтического искусства в целом.

Даже немногие приведенные нами примеры позволяют полагать, что лучшие стихи Ляши Агноко несомненно могут быть признаны лептой, внесенной в общечеловеческую поэтическую культуру. Заявляя это, мы никак не имеем в виду претензии на место адыгского стихотворца в первом ряду заслуженно признанных классиков мировой литературы. Речь идет лишь о том, что в адыгской поэзии и на материале адыгского языка Л. Агноко ставил и решал те же художественные, языкотворческие, социальные проблемы, которые по сути своей являются общечеловеческими, они ставятся и решаются в свое время на самых разных языках разными художниками, но каждый делает это для ареала своей языковой культуры и получает признание в соответствии с возможностями своего индивидуального дарования. Поэтический гений Ляши Агноко настолько ярок и своеобразен, что его бесспорные достоинства – тематическое многообразие, глубина художественного и философского осмысления действительности, оригинальность и эсте-

тическая мотивированность образов, богатство и степень поэтической организации языка, совершенство формы – позволяют говорить о том, что в его лице адыгская культура имеет совершенно и подлинно неповторимого и по-настоящему высокоодаренного Мастера, который, решая своим творчеством проблемы собственной конкретной среды, смог создать такое, что может представлять собой явление, не просто интересное, но и важное для носителей любого языка и любой национальной культуры. Тем самым он сумел возвысить мироощущение родной локальной среды до уровня общечеловеческого, не просто доступного сознанию всех людей, а и близкого духовности каждого человека. Данное обстоятельство и делает его поэтом своего языка и своей среды, а наряду с этим – одним из истинных творцов общечеловеческой культуры. Не ставя перед собой такой задачи, поэт-мыслитель оказался благодаря своему уникальному дарованию на такой волне, которая живо резонирует с проблемами всего общества независимо от языка, этнокультурного кода и даже типа и уровня цивилизации.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. *Агънокъуэ Лашэ*. Усэхэр (Ляша Агноко. Стихи. На кабард. яз.) Налшык: Эльбрус, 1993. 208 с.
2. *Голенищев-Кутузов И.Н.* Эпос сербского народа. М.: Наука, 1963. 516 с.
3. *Гутов А.М.* Художественно-стилевые традиции адыгского эпоса. Налчык: Эль-фа, 2000. 220 с.
4. *КъардэнгъушI З.* ДжэгуакIуэм и гъащIэмрэ и лэжыгъэмрэ // Агънокъуэ. Усэхэр. Налшык, Эльбрус, 1966. Н. 3–17. (З. Кардангушев. Жизнь и творчество джегуако // Ляша Агноко. Стихи. Налчык: Эльбрус, 1966. С. 3–17. на кабард. яз.).
5. *Нало Заур.* Лъабжьэмрэ щхъэкIэмрэ (Заур Налоев. Корни и ветви). Налшык: Эльбрус, 1991. 280 с.
6. *Налоев З.М.* Из истории культуры адыгов. Налчык: Эльбрус, 1978. 192 с.
7. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. М., Советский композитор, 1990. Т. 3. Ч. 2. 488 с.
8. *ПащIэ Бэчмырзэ.* Усыгъэхэр. Налшык: Эльбрус, 2003. 376 н.
9. Сказания о Жабаги Казаноко. Налчык: Эль-фа, 2000. 331 с.
10. *Омар Хайям.* Рубаи. М.: Эксмо, 2006. 623 с.

**АДЫГСКАЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА XIX – нач. XX в.**

Зарождение адыгской литературы относится к началу XIX в. В это время предпринимались попытки создания письменности на родном языке, записи на ней произведений художественной словесности. Однако из-за отсутствия книгопечатания они оставались в рукописях и со временем были утеряны. Уцелели лишь отдельные ее образцы: это единственное стихотворение «Хох» Шоры Ногмова, посвященное академику А. Шегрену, с которым адыгский просветитель сотрудничал по научным вопросам.

Трагическая участь достигла и поэзию Наутока Шеретлука, «величайшего поэта Черкесии», как его назвал просветитель Адиль-Гирей. Он записывал свои произведения, как и Шора Ногмов, на составленном им самим алфавите. Но, подвергшись преследованиям реакционного мусульманского духовенства, вынужден был уничтожить свои рукописи.

Во второй половине XIX века появляется и литература на родном языке. Но она существовала исключительно в рамках учебных пособий – в букварях и книгах для чтения. И только в начале XX в., когда были открыты первые типографии, появились первые образцы изданий сначала в типографиях Казани и Темир-Хан-Шуры, затем – Баксанского просветительского центра.

В XIX – начале XX в. литература наиболее интенсивно развивалась в русле национального просветительского движения, генетически связанного с русским Просвещением. Просветительская литература русской ориентации стала магистральной в национальном литературном процессе XIX – начала XX в. Адыгские просветители, воспринимая идеи русского Просвещения, воплощали их в своей творческой деятельности применительно к национальным условиям и потребностям. Они писали свои произведения на русском языке, печатались в петербургских, московских и кавказских периодических изданиях и издательствах.

Общим местом в науке об адыгских просветителях стал вопрос о принадлежности их наследия, созданного на русском языке, к национальной литературе. В этом вопросе нет единого мнения как среди исследователей адыгских просветителей (Т.Н. Чамоков, Х.Х. Хапсироков, Л.Г. Голубева, Т.Х. Кумыков, А.Х. Хакушев), так и в работах исследователей, занимавшихся аналогичными явлениями в других национальных литературах (Х.Н. Ардасенов, М.С. Тотоев, Н.Г. Джусойты).

Общеизвестно, что национальная литература складывается из ряда компонентов, среди которых следует считать основными язык и этнический характер художественного мышления. Следовательно, язык не может быть единственным определителем национальной принадлежности литературы. Свидетельством тому могут служить многочисленные факты из истории литератур многих других народов: «Новая жизнь» Данте Алигьери, «Утопия» Т. Мора, «Похвала глупости» Э. Роттердамского созданы на латинском, общепринятом классическом языке эпохи Ренессанса, но эти произведения вошли в их национальные литературы; Низами Гянджеви писал на фарси, но вошел в азербайджанскую литературу; на арабском языке пишут египетские, сирийские, алжирские писатели, создавая различные национальные литературы; и, наконец, немало было случаев обращения к русскому языку в художественной практике и советских писателей: лакца Эфенди Капиева, киргиза Чингиза Айтматова, казаха Олжаса Сулейменова, адыгейцев Тембота Керашева и Аскера Евтыха, осетинки Езетхан Уруймаговой и др.

Исходя из перечисленных фактов, неверно было бы категорически отрицать принадлежность русскоязычного наследия просветителей к дальнейшему развитию национальной литературы. Тем более, что вынужденное обращение к чужому языку было следствием исторических условий того времени. Отсутствие национальной письменности, книгопечатания на родном языке, неграмотность народа, с одной стороны, и вхождение края в состав Российского государства – с другой, объективно обусловили обращение просветителей к русскому языку как единственному в тогдашних условиях средству практической деятельности адыгских просветителей. Понятно, что созданная ими литература не могла быть тогда доступной народным массам из-за незнания ими русского языка. Но имея ограниченный круг читателей, эта литература все же сыграла свою роль в формировании и развитии самосознания народа, приобщения его к новому культурному уровню. Прежде всего, она идейно вооружала и побуждала к практической деятельности образованную часть горцев – выпускников горских школ, русских гимназий, средних и высших учебных заведений России, которых становилось все больше, особенно во второй половине XIX в. и начале XX столетия. Через них же идеи просветительской литературы достигали простой необразованной части горцев, жадно тянувшейся к знаниям. Таким образом, неправомерно и высказывание, будто бы просветительская русскоязычная литература создавалась исключительно для русского читателя и оставалась вовсе неизвестной в родной сфере (Чамоков Т.Н. «В созвездии сияющего братства»).

Исходя из вышеизложенного, становится очевидным, что в существовавших исторических условиях определяющим явился не столько

языковой фактор, сколько национальный характер просветительской литературы. Этот же второй неперемный признак национальной принадлежности литературы проявился в творчестве адыгских просветителей во всей должной полноте. В их произведениях разрабатывались актуальные темы и проблемы, связанные с историческим развитием народа и его судьбой, отражались его нравственные нормы и национальные традиции, своеобразие национального характера и художественного восприятия действительности.

Таким образом, вопрос о включении наследия просветителей в рамки национальной литературы следует решать с учетом породивших его конкретных исторических обстоятельств, глубины и правдивости отражения в ней национального быта и характера, особенностей художественного мышления. Исходя же из этих предпосылок наследие просветителей является составной и неотъемлемой частью национальной литературы.

В связи с этим заслуживает внимания высказывание литературоведа Х. Хапсирокова: «Нам кажется необоснованным распространенное мнение о том, – отмечает он, – что в арсенал национальной литературы может быть включено только то, что написано на родном языке, и что любое произведение принадлежит тому народу, на чьем языке оно написано, независимо от принадлежности автора к изображаемой действительности, национального художественного стиля, формы повествования. Мы считаем важнейшим компонентом художественного произведения отображение национальной действительности с позиций народа его собственным представителем, правдивое воссоздание национального характера, постижение особенностей психологического склада, воспроизведение национального образа мышления народа, воспроизведение соответствующей географической среды, создающей фон для развития образа, независимо от того, на каком языке оно написано. Исходя из этого, произведения черкесских писателей обрели право гражданства в черкесской культуре, а их творчество есть начало письменной художественной литературы» [1: С. 118]

Зарождение адыгского просветительства относится к началу XIX в. Объективной основой его возникновения явилось проявление противоречий феодального общественного строя, учащение антифеодальных волнений, осложненных антиколониальным движением против царской экспансии. Начавшийся кризис феодальной системы, агрессивная политика царизма, низкий общественно-экономический уровень жизни народа стимулировали рост национально-патриотических настроений образованных адыгов, развернувших широкую деятельность по преобразованию общественного строя и быта своего народа, за его приобщение к просвещению, к европейской цивилизации.

Адыгское просветительство было направлено на трансформацию феодально-патриархального быта народа, борьбу против захватнической политики царских властей, за приобщение своих соотечественников к происходившим в России социальным, экономическим и культурным процессам.

К концу XVIII в. адыги пришли с заметным уровнем культурно-духовного развития. Об этом свидетельствуют не только сообщения русских ученых-путешественников, но и иностранных путешественников. В XVII–XVIII в. Северный Кавказ посетили и писали о нем около 30 зарубежных авторов. В их путевых дневниках и записях содержится богатый материал, позволяющий судить об исторических и культурных предпосылках возникновения у адыгов просветительского движения.

Социально-экономическое развитие адыгов, накопленная веками материальная и духовная культура, с одной стороны, исторически прогрессивный акт их вхождения в состав Российской империи, влияние передовой русской общественной мысли и культуры, вопреки колонизаторским устремлениям царизма, – с другой, создали благоприятные условия для возникновения у адыгов просветительского движения.

Адыгское просветительство возникло и развивалось под воздействием идей русского Просвещения. Однако известно, что просветительство в различных конкретных исторических условиях протекает по-разному в зависимости от степени общественно-политического и социально-экономического развития того или иного народа. Своеобразие адыгского просветительства определялось особенностями феодально-патриархального уклада жизни народа, а также его угнетенным положением вследствие царской колониальной политики. В силу этих причин в адыгском просветительстве не все черты, присущие русскому Просвещению, обозначены в четкой форме и в одинаковой степени. Вместе с тем, адыгское просветительство, как и просветительство других народов, не стояло на месте, а эволюционировало с обострением социально-экономических отношений, усилением агрессивной политики царского самодержавия, сопровождавшаяся ростом общественного самосознания народа.

Адыгские просветители по-своему боролись против феодальной системы и ее предписаний (а после отмены крепостного права – против ее остаточных явлений и последствий), в которых они также видели главный тормоз социально-политического и культурного развития своего отечества; они также пропагандировали передовые идеи, направленные на преобразование существующего общественного строя.

Борясь против феодальных пережитков и традиций, просветители ориентировались на европеизацию общественного быта адыгов, но

не в ущерб национальному достоинству родной культуры, ее самобытного характера и лучших народных традиций. Откликаясь на самые насущные проблемы существования народа, они размышляли о его дальнейшей исторической судьбе. Выступая против протурецки ориентированной феодальной верхушки, они пропагандировали дружбу адыгов с русскими, развитие разносторонних контактов между ними. Они выдвигали требования экономических и административных преобразований, добивались свободного выражения своих мыслей, отставили школу с преподаванием на родном языке, введение национальной письменности не только с образовательными целями, но и для административных нужд.

Таким образом, социально-политическая программа просветителей включала в себя одновременно меры, направленные как на борьбу против деспотизма феодальной системы, так и на противодействие царскому правительству, проводившему захватническую политику. Необходимость же одновременной борьбы против консерватизма феодальной верхушки, с одной стороны, и против царского колониального режима – с другой, придавала особую сложность их деятельности.

Адыгские просветители в борьбе с феодальным общественным строем расходились по степени принципиальности своей политической программы. Одни из них (ранние просветители) осуществляли просветительские идеи с умеренных позиций: критиковали наиболее неприглядные стороны общественных порядков и социальных отношений и не всегда были последовательны в оценке феодально-патриархального уклада адыгов в целом. Они преувеличивали значение просвещения, были уверены, что достаточно охватить им широкие круги народа, как он сам убедится в неразумности общественного уклада своей жизни, в необходимости коренных перемен. Свои надежды они возлагали на реформы сверху, нравственное самоусовершенствование господствующего класса.

Последующие просветители свою программу осуществляли с более радикальных позиций. Они последовательнее и непримиримее критиковали феодальные отношения, отрицательно относились к существовавшей общественно-политической системе в целом. Придавая также немаловажное значение просветительским идеям, и, осуществляя их в своей практической деятельности, они, однако, не видя результатов своих усилий, убеждались на деле в антинародности идущих от правительства реформ, переходили от упований на них к поиску действенных путей борьбы с социальной несправедливостью и царским гнетом. Некоторые из них (просветители, продолжившие в конце XIX – начале XX в. борьбу с «пережитками» феодально-патриархальной старины, все еще стойкими из-за экономической и культурной

отсталости народа) под влиянием революционной ситуации в России приходили к признанию революционных методов борьбы.

И все же необходимо признать, что в целом адыгские просветители в противостоянии феодальным общественным строем, а в последующем с его пережитками, не были столь разносторонни и радикальны, как русские. Так вопрос об отмене крепостного права не прозвучал у них столь остро и обнажено, как у русских просветителей. Причиной тому были, во-первых, неповсеместное действие крепостной зависимости в адыгских племенах, подразделявшихся на так называемые «аристократические» (в них верховная власть принадлежала князьям) и «демократические» (верховная власть принадлежала народным старшинам); во-вторых, в сравнении с русским крепостничеством более смягченная патриархально-родовыми отношениями форма крепостнических правопорядков. В то же время низкий материальный уровень основной массы народа в различных сферах хозяйственной и общественной жизни, с одной стороны, политика царизма с другой, обусловили более четкую выраженность у адыгских просветителей акций, связанных с отстаиванием интересов народных масс, защитой просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни. Кроме того, они, как правило, придерживались более умеренных взглядов по вопросам о путях и средствах, разрушения феодального общественного строя. Но такая «стертость» одних классических признаков и преобладание других, разность степени «революционности» заметны и при сравнении русских и западноевропейских просветителей, а также французских, скажем, с немецкими, а тем более восточными.

Несмотря на сравнительно умеренный характер общественно-политической программы адыгских просветителей, они также способствовали расшатыванию основ феодально-крепостнической системы, а в последующем – ускорению хода исторического развития своего народа. Поэтому их принадлежность к просветительству очевидна и несомненна.

Для адыгских просветителей, как и русских, характерной была разносторонность знаний и интересов. «Энциклопедизм» их был обусловлен историческими обстоятельствами, требовавшими от них одновременного проявления своих взглядов в различных сферах общественной и духовной жизни народа. Такая многогранная деятельность наложила характерный отпечаток на созданную ими литературу, придав ей полифункциональность и некоторую синкретичность мировосприятия. Она состояла из беллетризованной исторической и этнографической прозы и публицистики, литературных переводов на русский язык родного фольклора, переводов на свой язык произведений русской и восточной классики (для учебных пособий) и, наконец, собственно художественных произведений.

Просветительская литература XIX – начала XX вв. прошла три исторических этапа.

Первый этап – первая половина XIX в. – совпадает по времени с Кавказской войной. Он представлен творчеством Шоры Ногмова, Хан-Гирея, Казы-Гирея и Адиль-Гирея. Формирование мировоззрения первых просветителей происходило под влиянием идей либерального крыла русского Просвещения конца XVIII – начала XIX в. Они были уверены, что переустроить существующий общественный строй можно только путем распространения идей европейского просвещения. Они выступали против сторонников турецкой ориентации и пропагандировали единение с Россией, в которой видели единственное государство, способное обеспечить прогрессивное развитие адыгов. Свои надежды они связывали с «просвещенным монархом», однако безрезультатность этих надежд вела их к разочарованию, к убеждению в бесполезности службы царю. Этим, в частности, были вызваны уход Хан-Гирея со службы в расцвете творческих сил и недовольство, выраженное Казы-Гиреем, обернувшееся для него переводом в Нижегородский драгунский полк, где служили ссыльные офицеры царской армии.

Просветители первой плеяды, подвергая критике существующие феодальные порядки, в своих произведениях акцентировали внимание на племенные распри, бесчинства феодалов, их произвол по отношению к трудовому народу, его тяжелое бесправное положение и, как результат общественного неравенства и сословных противоречий – антифеодальные волнения крестьян. Так, Ш. Ногмов в «Истории адыгейского народа» говорит об угнетенном положении народной массы, о феодальных междоусобицах, отражающихся на благосостоянии народа. О деспотизме феодалов Адиль-Гирей пишет в «Очерке горских народов правого крыла Кавказской линии». Но наиболее конкретную картину феодальных отношений и противоречий запечатлел в своих произведениях Хан-Гирей. В них показаны пороки феодального класса – интриги, междоусобная борьба, ненависть и презрение к своим подвластным.

Для большинства просветителей этого этапа характерно по преимуществу обращение к историческому прошлому. В период экспансии русского самодержавия – Кавказской войны – они создают первые письменные истории адыгов, художественные произведения на исторические темы. В них они стремились представить адыгов сильными и независимыми, не терпевшими каких-либо посягательств на свою свободу, отличавшимися изысканностью рыцарских обычаев, игравшими главенствующую роль в военной и духовной жизни Кавказа. Патриотический пафос их произведений преследовал политические цели: они хотели вызвать интерес и уважение русской общественности

к истории и культуре своего народа и тем самым отвратить его трагическую участь в процессе Кавказской войны. Ш. Ногмов и Хан-Гирей в своем творчестве опирались, прежде всего, на родной фольклор, используя сюжеты народных преданий и легенд, поэтические средства устного народного творчества. Поскольку Ш. Ногмов использовал устное народное творчество для воссоздания летописи исторического пути адыгов, он придерживался более точной его фиксации, привнося в него свои сравнительно незначительные индивидуально-творческие элементы. Хан-Гирей же, преодолевая более решительно «фольклорную зависимость», свободно обрабатывал заимствованные сюжеты, подвергая их индивидуальной литературно-художественной стилизации. Народные предания в его творчестве приобретали форму исторического или нравоописательного повествования, в котором появлялись элементы литературно-художественных приемов характеристики образов, выражалось свое отношение к изображаемому, персонажам, их поступкам и, таким образом, они превращались в собственно авторское произведение.

Другим источником для зачинателей адыгской литературы служил опыт русской литературы. Они опирались на романтическую эстетику и поэтику А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского. Следуя примеру русских романтиков, они учились у них приемам художественной обработки фольклорных сюжетов, создавали величавые образы исторических деятелей, осваивали повествовательные и структурные особенности их кавказских произведений.

Помимо русских романтиков, на зачинателей адыгской литературы оказывал воздействие Н.М. Карамзин, автор «Истории государства Российского». Кроме того, заметно влияние древнегреческого моралиста Плутарха, автора «Сравнительных жизнеописаний», заложившего основы биографического метода в европейской литературе.

В просветительской литературе первого этапа наряду с романтизмом шел процесс зарождения реалистического метода. Его элементы проявлялись в произведениях, обращенных к конкретной действительности и ее реальным персонажам (Хан-Гирей, Адиль-Гирей).

У истоков художественной литературы стоял выдающийся общественный деятель, просветитель своего народа Шора Бекмурзович Ногмов (1794–1844).

Получив духовное образование, он поступил на службу в русскую армию. К такому шагу его побудило желание посвятить себя наукам, просветительской деятельности. В 1828 г. его направляют в крепость Нальчик, где он преподает русский и турецкий языки в аманатской школе. С 1830 по 1835 год Ногмов служит в Петербурге в Кавказско-горском полуэскадроне. В эти годы он работает над грамматикой

родного языка. В Петербурге встречается с известным французским ученым – востоковедом, – членом корреспондентом Российской Академии наук, профессором Шармуа, общение с которым благотворно влияет на его исследовательскую работу. В 1836 г. Ногмова переводят в чине поручика по кавалерии в отдельный Кавказский корпус, дислоцировавшийся в Тифлисе. Здесь его научным консультантом становится академик А. Шегрен.

В этом же году Ногмова назначают секретарем Кабардинского временного суда. И на этой службе он продолжает заниматься проблемами просвещения народа – разработкой грамматики кабардинского языка, составлением «Кабардино-русского словаря» и «Истории адыгейского народа». Он ходатайствует также об открытии в Нальчике образовательной школы с преподаванием на родном языке.

Широкую известность Ногмову принесла «История адыгейского народа». Первоначально сочинение Ногмова было опубликовано в отрывках под названием «О Кабарде» в газетах «Закавказский вестник» (1847) и «Кавказ» (1849), в полном же объеме издано А. Берже в 1861 г. Это была первая опубликованная история адыгов, что дало основание исследователям сравнить Ногмова с автором «Начальной летописи» и назвать его Нестором адыгского народа, которая является поэтической летописью прошлого адыгов. Здесь прослеживается процесс этнического формирования адыгского народа, о его борьбе за свою независимость, политическом строе, общественном и семейном быте, материальной и духовной культуре, исторических контактах с различными народами, и, прежде всего, с русским народом. Ногмов критикует феодально-патриархальный строй адыгов, особенно такие его стороны, как феодальная раздробленность, распри и несправное положение крестьянской массы. Но он не отрицает феодальную систему в целом, он лишь за ее усовершенствование, за ее гуманизацию, цивилизованные общественные отношения, высокую нравственность господствующего класса. К народу он относится с сочувствием и уважением, но все же считает, что высшую власть должны осуществлять князья. Свой идеал главы народа он видит в Темрюке Идарове, и этот идеал служит ему ориентиром при оценке деятельности других адыгских предводителей, которых он делит на достойных и недостойных. Критически оценивая прошлое и современность, он приходит к выводу, что единственным средством преобразования существующего общественного строя, улучшения положения народа, демократизация его культуры в рамках распространения просветительских ценностей.

Значительное место в «Истории» отводится борьбе против чужеземного порабощения, особенно против крымско-турецких завоевателей. На многочисленных фактах раскрывается жестокая и вероломная

политика турецких султанов и крымских ханов относительно адыгского народа. Много страниц посвящено присоединению адыгов к России. При этом подчеркивается добровольность этого исторического акта.

В «Истории» заметно стремление автора к идеализации исторического прошлого, что станет характерной чертой мировоззрения и последующих просветителей. Восхваление прошлого у Ногмова вызвано стремлением поднять авторитет адыгов как в собственных глазах, так и у русской общественности, во-вторых, создать некий идеал в противовес идеально воспринимаемой ими действительности.

«История» Ногмова основана на народных исторических песнях и преданиях с привлечением источников из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, трудов античных, турецких, арабских авторов, русских летописей. Ее историко-литературные черты обусловлены тем, что автор опирался на традиции Н.М. Карамзина, труд которого оказался на стыке научного сочинения с элементами художественной литературы. Занимательность, живость и красочность повествования в сочетании с обстоятельностью изложения, выводов, обобщений, т.е. черты, свойственные «Истории...» Н.М. Карамзина, характерны и для сочинения Ногмова. Однако, отталкиваясь от опыта своего предшественника, он выработал свой собственный повествовательный стиль. Стиль Ногмова строг и прост, но емко и выразителен. Литературности труда Ногмова способствуют и лежащие в его основе фольклорные материалы с их неповторимой поэтикой. В литературной обработке народных песен и преданий и проявляется мастерство Ногмова-рассказчика, сочетающего повествовательные особенности и художественно-поэтические приемы исторического эпоса со своим собственным стилем образно-художественного изображения сцен решающих боев, картин жизни и национального быта, биографий исторических деятелей. При создании образов исторических деятелей Ногмов использует также метод Плутарха, автора «Сравнительных жизнеописаний», ставший традиционным для последующих поколений, в том числе и для Н.М. Карамзина. Ногмов также утверждает назидательную цель своей «Истории» – показать образцы достойного поведения и жизнеописания, сопровождающиеся морализирующими размышлениями и выводами.

Литературно-художественные черты «Истории...» объясняются и тем, что ее автор был поэтом. Он сочинял стихи, переводил на свой язык произведения русской и восточной поэзии. «История...» Ногмова привлекла внимание известных историков еще в XIX в. [2], она была опубликована в Лейпциге на немецком языке в 1866 г.

Сочинение Ногмова продолжает вызывать интерес и в наши дни как источник ценного фактического материала, как один из первых опытов в национальной историографии.

Кроме «Истории...» Ногмов составил «Граматику» и «Кабардино-русский словарь», вобравший в себя более четырех тысяч слов. Неоценима заслуга просветителя и в закладывании основ национальной фольклористики. Собранный им материал составляет значительную и ценнейшую часть фольклорного фонда, записанного в XIX – начале XX вв. Им же впервые была разработана научная периодизация фольклора, она сохраняет свое значение и для современных исследователей.

Выдающимся современником Ногмова был Хан-Гирей. Вместе с Ногмовым он закладывал основы исторической и художественной литературы. Он был этнографом, фольклористом, автором многих проектов по «гражданскому устройству» своего народа. И дело здесь не только в широте творческого диапазона этой незаурядной личности, но в постоянно ощущаемых в его делах, поступках, созданных произведениях, обостренном чувстве гражданского долга, озабоченности настоящим и будущим отечества, стремлении принести ему пользу в ту сложную и переломную эпоху, в которую ему пришлось жить и творить.

Хан-Гирей (полное имя Крым-Гирей Махмет-Гиреев Хан-Гирей) (1808–1842) родился в Кубанской области, был сыном одного из князей Хамишевского племени.

Лишившись отца в подростковом возрасте, Хан-Гирея опекает главнокомандующий армией генерал А.П. Ермолов, который определил его сначала в Екатериноградскую гимназию, а затем в Петербургский кадетский корпус. В 1825 г. Хан-Гирей был зачислен сотенным есаулом в Черноморский казачий эскадрон. В последующем составе этого подразделения принимал участие в важнейших военных компаниях своего времени: в 1826–1828 гг. – в Русско-персидской войне и получил медаль; в 1828–1829 гг. Русско-турецкой войне, в которой, будучи адъютантом главнокомандующего сначала А.С. Меншикова, затем В.А. Перовского, был представлен к награде и произведен в поручики; в 1830–1831 гг. – в военных действиях в Польше, где произведен в штаб-ротмистры. В 1831 г. переведен из Черноморского войска в конвой царя-Кавказско-горский полуэскадрон, а через 2 года назначен его командиром. В последующие годы Хан-Гирей был произведен в ротмистры (1833), затем в полковники (1837), получил придворное звание флигель-адъютанта.

В Петербурге Хан-Гирей привлекал к себе всеобщее внимание, для него были открыты самые известные светские салоны, к нему высказывали симпатию Николай I и его супруга. Он вращался в кругах столичной научной и культурной элиты, что сыграло немаловажную роль в становлении его творческой деятельности.

В 1837 г. Хан-Гирей был послан на Северный Кавказ с целью агитации горцев в пользу царя. Ультимативный характер требований са-

модернца – безоговорочно подчиняется его власти, угроза силой сломить сопротивление, условия устанавливаемого режима – Хан-Гирей не разделял, и, по словам сопровождавшего его от военного министерства П.А. Вревского, «побуждаемый благородной любовью к единоверцам, изыскивал надежнейшие средства к прочному устройству родного края». Недовольный результатами порученной Хан-Гирею миссии, царь после его возвращения в Петербург, вынудил его уйти в отставку. Спустя несколько лет Хан-Гирей при загадочных обстоятельствах скоропостижно скончался.

Мировоззрение Хан-Гирея формировалось под воздействием либерального крыла русского просветительства конца XVIII – начала XIX вв. В своих произведениях он показал антинародную и антигуманную сущность феодальной верхушки, бесправное положение низов и, как результат сословного неравенства и противоречий, – антифеодальные крестьянские волнения. Он не отрицал гегемонии феодалов и критиковал существующий общественный строй не столько с социальных, сколько с нравственно-этических позиций. Лично познав благодать просвещения, он противопоставлял господствовавшим феодальным традициям, тормозившим прогрессивное развитие его народа, ориентацию на европейскую культуру. Но наряду с этим он утверждал национальное достоинство отечественной культуры, своим личным вкладом способствовал упрочению ее самобытного характера, призывал к сохранению и развитию лучших традиций общенационального бытия и духовной культуры.

Литературно-художественные произведения Хан-Гирея представлены двумя группами: 1) обращенные к отдаленному историческому прошлому и основанные на народных легендах и преданиях [3] и 2) обращенные к недавнему прошлому и приближенные к современности, основанные на документированных источниках [4]. Но такое деление – условное, если иметь в виду насыщенность произведений второй группы историческими экскурсами и реалиями. В то же время произведения обеих групп пронизаны в значительной степени нравоописательными элементами, что было, наряду с интересом к историческому прошлому, характерно для литературного процесса пушкинской поры. В своем творчестве Хан-Гирей опирался на родной фольклор, используя его сюжеты и поэтику, демократические и гуманистические идеи. При этом отбор фольклорных текстов происходил в соответствии с эстетикой романтизма. Помимо родного фольклора, Хан-Гирей опирался на прогрессивные идеи и художественные традиции русской литературы, особенно на традиции романтической школы и ее выдающихся представителей А.С. Пушкина и А.А. Бестужева-Марлинского. Ориентируясь на эстетику и поэтику

романтиков, Хан-Гирей использовал их принципы обработки фольклорных сюжетов, их литературные приемы повествования, создания художественных образов. Однако это не было прямым следованием готовому образцу: творческая индивидуальность Хан-Гирея, набирая силу, приобретала самостоятельность как в характере освоения фольклорного источника, так и в воспроизведении национального быта и психологии народа.

Наиболее значительным произведением навеянных фольклорной традицией является «Черкесские предания». В ней народный сказ разрастается в широкое полотно, иллюстрирующее положение адыгов во времена нашествий на их земли крымского хана. Хан-Гирей создает величественные образы, преисполненные готовности пожертвовать собственным благополучием, личным счастьем и жизнью во имя свободы и независимости отечества. Причину нашествия крымских полчищ Хан-Гирей видит в отсутствии единства и согласия между князьями, которые в соперничестве и борьбе друг с другом предают интересы отечества. В противовес князьям и дворянам, на борьбу с крымцами организовано поднимается сам народ, предводительствуемый народными старшинами. Именно они полны решимости вести борьбу за родную землю, за независимость родины. Князья в изображении Хан-Гирея завистливы, коварны, лицемерны, истинную свою суть скрывают под личиной рыцарского этикета. Также изображены и дворяне, с завистью взирающие на власть князей и мало помышляющие об общенациональных интересах.

«Черкесские предания» – типично романтическое произведение, стилистически сближающееся с романтическими поэмами А.С. Пушкина и повестями А.А. Бестужева-Марлинского о горцах и черкесах. Здесь сложная композиция сочетается с напряженной интригой, полной неожиданных и таинственных событий; эмоционально окрашенные обстоятельства и характеры, контрастное изображение и противопоставление героев, как элементы романтического стиля, связаны с идейно-эстетическим содержанием повести.

К своеобразию повествовательной манеры писателя следует отнести многочисленные авторские отступления от сюжетной линии, цель которых – ознакомить читателя с обычаями, религией, культурой, нравственно-эстетическими устоями народа. Среди описываемых традиционных обычаев значительный интерес представляют детально воспроизводимые свадебные и похоронные обряды. Описываются и различные предрассудки с указанием на вред, наносимый ими благосостоянию народа. Интерес представляют сведения о религии народа, его устно-поэтическом творчестве, о котором он говорит с большим вдохновением и восхищением.

Уже это первое опубликованное произведение Хан-Гирея содержало глубокую и разностороннюю характеристику нравов, обычаев, образа жизни и психологии адыгов и могло послужить ценным источником для ознакомления с историческим прошлым и настоящим этого неизвестного для русской общественности народа.

В основе повести «Князь Канбулат» лежит предание о вражде двух братьев, князей хегатского племени Атвонуко и Канбулата. Следуя романтической поэтике, Хан-Гирей создает напряженную интригу и драматические ситуации, наделяет персонажей сильными характерами, заставляет их переживать бурную страсть. И здесь – стремление к монументальности образа, которое является характерной приметой романтического стиля, в рамках которого автор раскрывает внутренний мир героя во всей его сложности и противоречивости. В отличие от «Черкесских преданий» от этой повести веет архаикой ее первоосновы: Хан-Гирей стремясь сохранить повествовательный стиль предания, не прибегает к развернутым диалогам и монологам, портретным, пейзажным характеристикам.

В повести «Наезд Кунчука» использовано предание, связанное с турецкой экспансией против адыгов. Однако он свободно обращается с легендой, используя лишь ее фабулу. В повествование вводятся картины адыгского быта, в частности, столь специфичного для них наездничества, которое служило в старину школой воспитания необходимых качеств воина, защитника отечества. Хан-Гирей, восторгаясь отвагой и высокими нравственными принципами древних адыгов, с тревогой следит за тем, как обычай предков в его время превращается в грабеж и разбой, внося вместе с добычей на родину «пламя междоусобий и кровавого мщения».

Вторую группу произведений Хан-Гирея составляют два очерка под общим заголовком «Биографии знаменитых черкесов и очерки черкесских нравов». В очерках «Беслый Абат» и «Князь пшьской Аходягоко» объектами изображения становятся конкретные исторические личности, хорошо известные автору, – старшие его современники, выдающиеся предводители, игравшие главенствующую роль в общественно-политической жизни народа. Биографический метод писателя основывается на принципах и приемах, выработанных Плутархом. Подобно Плутарху он описывает не жизненный путь героя, а отдельные эпизоды его биографии, поступки в тех или иных жизненных ситуациях, через которые ярче всего могли проявиться черты его личности. Вместе с тем, в отличие от Плутарха, этот герой интересует его не только как индивид; прежде всего он служит объектом показа нравов адыгов, их образа жизни. Хан-Гирей, раскрывая характер героя, уделяет существенное внимание историческому фону, по-

казу общественного строя, своеобразия национального быта адыгов. Писатель придает своему повествованию занимательный характер, достигая подлинного драматизма, пронизывает свой рассказ нравоучительными рассуждениями, четко проявляет авторское отношение к изображаемым событиям и персонажам.

В биографических очерках Хан-Гирея четко проявляется переход от абстрактных романтических героев к реальным персонажам, возросший интерес к социальным проблемам, стремление раскрывать личность и конфликты через социально-экономические факторами.

В этих очерках Хан-Гирей знакомит читателя с историей шапсугского («Бесльный Абат») и бжедугского («Князь пшьской Аходягоко») племени. Историческим фоном «Бесльния Абата» служат внутриплеменные распри, связанные с борьбой шапсугских крестьян против произвола и насилия знати (1792–1796), «Князя пшьского Аходягоко» – волнение бжедугских крестьян (1826), вызванные социально-экономическими факторами и происками турецких агентов. Характеризуя видных общественных деятелей, Хан-Гирей приходит к выводу, что их незаурядные способности не могут служить на благо общества при существующих у адыгов правопорядках, не основанных на писаных законах. Поэтому такие энергичные и талантливые личности, как его герои, могущие в образованном обществе играть роль государственных деятелей, погружаются в мелкие интриги междоусобную борьбу. В то же время он осуждает их как крепостников, порицает их методы противостояния народу.

Питая горячую любовь к родине и соотечественникам, уважая лучшие национальные традиции, Хан-Гирей призывает к борьбе с несовместимыми в новое время представлениями и обычаями, ратует за приобщение народа к образованию. В этнографическом очерке «Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов» (Русский вестник, 1842. Т. 5. Кн. 1) приходит к выводу, что суеверность духовенства и аскетическая мораль магометанства привела к забвению некоторых замечательных народных традиций. Религиозные верования и предрассудки он объясняет «полудиким состоянием горцев», причину же забвения многих народных традиций не только религиозным фанатизмом, но и политическим уровнем развития адыгов. И здесь писатель обращает внимание не только на разорительные междоусобные войны, но и на тяжелые последствия Кавказской войны.

Неувядаемую славу Хан-Гирею принес исторический труд «Записки о Черкесии». В нем сосредоточены обширные сведения по вопросам происхождения адыгов, их племенного и численного состава, территориального расположения, семейного и общественного быта, политического положения, материальной и духовной культуры. Вместе с тем дело

не только в том, что он сосредоточил в своем труде огромный, фактический материал, но и в глубоком его научном осмыслении, при в следовании принципам историзма, в умении увидеть за внешними факторами подлинную сущность явлений. В этом труде впервые четко охарактеризован общественный строй адыгов как феодальный, показана его специфика, обострение классового антагонизма и классовая борьба в конце XVIII – начале XIX вв. Как и в других своих произведениях, Хан-Гирей показал нелицеприятную картину феодального быта, изобразив представителей своего класса жестокими и коварными в борьбе за утверждение своей власти, беспощадной эксплуатации крепостных крестьян. В «Записках о Черкесии» он также выступил сторонником единения с Россией, высказал критическое отношение к Турции.

Произведения Хан-Гирея глубоки по идейному содержанию и политической целеустремленности. Ставя и решая в них актуальные проблемы общественно-политического строя и быта адыгов, он стремился дать им глубокий анализ, проникнуть в суть противоречий наблюдаемой действительности. Как и сочинение Ш. Ногмова, они отражают сложный исторический путь и национальное своеобразие исторического бытия народа. Их художественно-эстетическое и познавательное значение неосцимемо; свою жизненность и актуальность они не теряют и для нашего поколения, являясь драгоценными источниками для тех, кто интересуется историческим прошлым адыгов.

Произведения Хан-Гирея вызвали интерес у известных русских и зарубежных кавказоведов еще в XIX в. Их использовали в своих работах В. Миллер [5] и Дж.С. Белл [6], а «Черкесские предания» были опубликованы в Берлине на немецком языке.

Ярким явлением в адыгской просветительской литературе явились и произведения Казы-Гирея (1808–1863).

Службу в армии Казы-Гирей совмещал с просветительской деятельностью. Как и его современники Шора Ногмов и Хан-Гирей, он продолжал изучение истории своего народа. Казы-Гирей обладал огромным архивом, в котором собрал исторические сведения о черкесах, начиная с древнейших времен проявлял заботу о молодом поколении горцев, обучавшихся в Ставропольской гимназии, всячески поддерживал их и поощрял, возлагая на них надежды в деле просвещения народа.

Занимаясь литературным творчеством, Казы-Гирей, как и на общественно-политическом поприще и военной службе, проявил незаурядный талант. Его произведения «Долина Ажитугай» и «Персидский анекдот» появились в двух прижизненных изданиях «Современника» А.С. Пушкина. «Долина Ажитугай» [7] написана в жанре путевого очерка. Это исповедь офицера-горца, посетившего родные края по-

сле долгих лет службы в России. Объектом описания здесь являются природа, многообразные чувства и мысли, вызванные видом близких сердцу мест. За картинами горского пейзажа открывается образ родины, народа, личность автора. Повествование пронизано чувством беспредельной любви к отечеству, жадной быть полезным и нужным своему народу, верой в его лучшее будущее. Проявляя тревогу за судьбу отечества, охваченного войной, он касается и социально-политических проблем. Казы-Гирей – просветитель самым важным считает просвещение народа, приближение его к знаниям, цивилизации.

«Долина Ажитугай» – типично романтическое произведение: традиции романтической эстетики проявляются в характере героя, отличающегося исключительной эмоциональностью чувств, в опозитизированном описании природы, в изысканности стиля. Очерк был восторженно встречен А.С. Пушкиным, сопроводившим его следующим послесловием: «Вот явление, неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей, черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно, живописно. Мы ни одного слова не хотели переменить в предлагаемом отрывке; любопытно видеть, как Султан Казы-Гирей... видевший вблизи роскошную образованность, остался верен привычкам и преданиям наследственным». Очерк Казы-Гирея был высоко оценен и В.Г. Белинским, отметившим в рецензии на «Современник», что «Долина Ажитугай» примечательна как произведение черкеса, который владеет русским языком лучше многих почетных наших литераторов» [8].

В основе рассказа «Персидский анекдот» [9] лежит восточное предание о дворе шаха Такмаза. В нем осуждается деспотизм власти, унижающий достоинство человека, вызывающий у него страх, низкопоклонство и подхалимство. В этом рассказе также заметно влияние романтической и восточной традиций.

Разрабатываемые писателем темы получили яркое художественное воплощение. Картины природы, мысли и чувства рассказчика по эмоциональности и художественной выразительности ставят «Долину Ажитугай» на уровень русских классических произведений о Кавказе. Этими двумя произведениями, которыми дебютировал Казы-Гирей в «Современнике» Пушкина, и исчерпываются наши сведения о его литературном творчестве. Однако трудно представить, что столь блистательно заявивший на общероссийском уровне литератор прекратил свое творчество. Не исключено, что ему было запрещено печататься после публикации «Персидского анекдота», в котором царские приешники могли усмотреть сатиру на царский двор и чиновников.

Первый этап просветительской литературы завершается произведениями Адиль-Гирея. Султан Адиль-Гирей (1819–1876) – обще-

ственно-политический деятель, историк, писатель, младший брат Хан-Гирея. Адиль-Гирей автор нескольких рассказов, этюдов, исторических очерков, основанных на подлинных событиях Кавказской войны, или фрагментах из национального быта. В рассказах «Сулейман-эфенди» [10] и «Рассказ аварца» [11] повествуется о Шамиле, возглавившем борьбу горцев против царизма. Герой Кавказской войны изображен объективно: его образ не принижается и не превозносится. В первом рассказе он предстает в кругу семьи и близких. Шамиль всеми своими помыслами устремлен к борьбе: он ведет аскетический образ жизни, равнодушен к блеску и богатству, обладает суровым характером, умом и проницательностью. Здесь он изображен таким, каким его знали в начале политической деятельности. Во втором же – характеристика Шамиля иная. Она соответствует мнению, сложившемуся о нем ближе к концу Кавказской войны, когда он отходит от прежних планов, изменяет своим идеалам, проявляет ничем не оправданную жестокость. Разочарование в вожде приводит к расколу его окружения, к переходу некоторых его сподвижников на сторону противника.

В этюде «Об отношении крестьян к владельцам» [12] показаны существовавшие у адыгов феодально-правовые отношения. Рассказ «Жена черкеса» [13] посвящен брачным отношениям в адыгском обществе. В нем поэтизируется нравственная чистота черкешенки, утверждается неизбежность адыгской семьи и святость брачных уз.

В рассказах и этюдах Адиль-Гирей использует различные приемы художественного повествования: диалог форму эпистолярного жанра. В них – рельефно выписанные образы, действия героев психологически мотивированы. В основе творческого метода – романтические принципы изображения действительности и героев, но с элементами реалистического письма.

Адиль-Гирей писал и в жанре исторической прозы. Наиболее значительное произведение в этом ряду – «Очерк горских народов правого крыла Кавказской линии» [14]. Поднятые здесь проблемы, разносторонность и глубина их освещения свидетельствуют о превосходном знании автором истории своего народа, общественного строя, особенностей национального быта и психологии, их современного политического положения.

Он же автор еще двух очерков: «Поход в 1845 г. в Дарго» [15] и «Обзор последних событий на Кавказе» [16]. В исторических очерках освещается история освободительной борьбы горцев против царского самодержавия.

Второй этап – вторая половина XIX в., представлен творчеством Умара Берсея, Казы Атажукина, Крым-Гирея Инатова, Адиль-Гирея Кешева, Лукмана (Дмитрия) Кодзокова. Просветительская мысль

этого этапа развивается в иных исторических условиях, сложившихся после окончания Кавказской войны. Она приобретает более выраженный антифеодальный и демократический характер. В системе взглядов просветителей последовательное развитие получает теория общественного равенства, внесловной ценности человека и его естественных прав. Признавая прогрессивное значение России в судьбах горских народов, просветители, однако, решительно осуждают колониальную политику царизма. Примечательно и то, что отдельные из них от критики социальных противоречий горской действительности поднимаются до критики общественно-политического строя в центральной России (А.-Г. Кешев).

Литература этого этапа полифункциональна, но в ней художественная часть представлена более дифференцированно и профессионально. Писатели от беллетризации фольклорных и исторических сюжетов переходят к образному воссозданию реальной действительности. Предтечей этого процесса были представители первого этапа, но более развитую форму художественная литература получила в творчестве Крым-Гирея Инатова и особенно – Адиль-Гирея Кешева. Она уверенно овладевала магистральным направлением современности – художественной системой реализма, расширяла свою тематику, осваивала новый жизненный материал, переключалась от общенародных патриотических мотивов, идеальных устремлений общества на целенаправленную критику старого патриархального образа жизни. Она глубже проникалась социальной проблематикой и социальными конфликтами, активнее обращалась к конкретному показу быта народных масс. Примечательная черта литературы этого этапа – усвоение принципа народности, сформулированного В.Г. Белинским. Если ранее понятия национальности и народности выступали в нерасчлененном виде, и под народностью подразумевалась правдивость изображения быта народа, то в литературе нового этапа народность рассматривается как самостоятельное понятие и наполняется демократическим содержанием, предполагая не только верность правде жизни, но и более жесткую критику феодально-крепостнических устоев и их последствий.

Как и прежде литература, за редким исключением (поэзия Л.(Дм.) Кодзокова) представлена прозаическими жанрами, при этом малой формы: повесть, рассказ, очерк, публицистическая статья. Но и в рамках этих жанров она емко запечатлела свою историческую эпоху, глубоко осмыслила процессы и явления, происходившие в то время в жизни народа, чутко отозвалась на актуальные проблемы современной действительности – ломку феодально-патриархального быта и перехода к новым общественно-экономическим условиям существования.

Большое внимание литература уделяла вопросам просвещения и национального прогресса, исторической судьбы адыгов, роли их передовой интеллигенции в общественных преобразованиях, крестьянскому вопросу, положению женщины и др. Заметное влияние на литературу оказывали традиции русского «физиологического очерка».

Художественная литература этого этапа по своей структуре разнородна. Творчество К.-Г. Инатова является переходным этапом от старых литературных форм к новым – от синкретической к собственно художественной литературе. В творчестве А.-Г. Кешева и Л.(Дм.) Кодзокова жанры собственно художественной литературы представлены в их самостоятельном виде. Литературные произведения У. Берсея и К. Атажукина создавались для учебных пособий и знаменовали собой освоение литературных жанров на родном языке.

На втором этапе просветительства зарождается публицистика. Ее начало связано с учреждением газеты «Терские ведомости», которое стало возможным с выделением Терской области из состава Ставропольской губернии. Первый выпуск газеты состоялся в 1868 г., ее первым редактором стал А.-Г. Кешев. Газета Кешева характеризовалась тематическим разнообразием и злободневностью публикуемых статей, обилием материалов по истории и этнографии горских народов. Широко освещая общественную, экономическую и культурную жизнь области, газета нередко позволяла себе критику в адрес царской администрации, пропагандировала демократические идеи своего времени; она защищала от насилия трудовой народ, честь и достоинство горца. Эти тенденции проявились в публицистических статьях К. Атажукина, выступавшего главным образом по проблемам создания письменности на родном языке, развития образования широких народных масс; в статьях Л.(Дм.) Кодзокова, в которых поднимались вопросы культуры и образования, а также хозяйственного развития и освоения передового опыта других народов; в публикациях самого А.-Г. Кешева, в частности в библиографических обзорах новинок кавказоведческой литературы, в отдельных статьях.

Крым-Гирей Инатов (1843 – год смерти неизвестен) родился в Кубанской области. После окончания Кубанской гимназии в 1861 г. был определен на учебу в Петербургский университет. Однако, узнав о студенческих волнениях и последовавших затем репрессиях отказался от учебы и поступил на службу переводчиком в канцелярию атамана Кубанского казачьего войска.

Литературно-художественное творчество Крым-Гирея Инатова развивалось в двух направлениях: это обработка и беллетризация фольклорных и исторических сюжетов и художественные поиски в жанре художественного очерка. В фольклорно-исторических очер-

ках «Сифир-паша, князь шапсутский» [17] и «Два слова о господстве турок на Кавказе и песня о Шрухуко-Тугузе» [18] писатель использует фольклорные сюжеты, связанные с Кавказской войной и ее прославленными историческими деятелями. Автор говорит о провокационной политике Турции, прогрессивном значении России для судеб горцев, осуждает политику царизма, виновного в трагедии переселения в Турцию его соотечественников. Стилль повествования в этих очерках еще синкретичен: приемы документального очерка и фольклорного сказа сочетаются с элементами художественной образности.

Более последовательно приемы очеркового повествования реализуются в очерке «Несколько слов о нашей старине» [19], в котором на основе народных преданий и песен прослеживается исторический путь адыгов, начиная с древнейших времен. Как и другие просветители, Инатов обращается к фольклору как к историческому источнику, как к «школе морали и политики», используя его в агитационно-политических целях – пробуждения национального самосознания народа.

Наиболее талантливо, как художник слова, Инатов проявил себя в «Путевых заметках» [20]. Этим произведением он дал новое направление жанру путевого очерка, у истоков которого стоял Казы-Гирей. У Инатова иной объект зарисовок и иная манера письма. Его «Путевые заметки» типологически восходят к русскому «физиологическому очерку». Это реалистический нравоописательный очерк, предметом изображения которого является общественный быт, психология и социальные отношения адыгов. Изображая быт своего народа, автор старается проникнуть в глубины национальной психологии, постичь общественно-социальный смысл воспроизводимых характеров и обстоятельств. Выделяя наиболее типические черты национального быта и характера адыгов, он стремится воплотить это типическое в конкретных событиях, положениях, и личностной интерпретации.

Характеризуя традиционный быт адыгов, писатель ограничивает положительные демократические элементы народной жизни от консервативных. Он порицает различные суеверия, осуждает деятельность имамов, ориентирующих народ на «единоверную» Турцию, с позиций европейской педагогики высказывается против устаревших методов воспитания детей. Несомненным достоинством очерка является изображение социального неравенства. Демократизм писателя, его народность проявляются не только в его демонстративном неприятии и осуждении привилегий высшего сословия, но и через его отношение к трудовому народу. Он настойчиво подчеркивает то положительное, что замечает в процессе общения с простыми людьми. С чувством неподдельного сострадания говорит о жизни бедняков, влачащих свою жизнь в ужасающей нищете, подводя читателя к мысли о том, что бед-

ственное положение простых горцев является закономерным порождением существующих социальных отношений.

«Путевые заметки» основаны на большом фактическом материале, при этом отобрано все наиболее существенное, что полнее характеризует своеобразие национального быта и характера адыгов. Вместе с тем они раскрываются средствами художественной литературы: очерковыми и беллетризованными описаниями эпизодов, встреч и бесед рассказчика во время поездки по аулам, через характеристики соотечественников, с которыми он общается, рассказы о различных происшествиях, очевидцем или участником которых он является. Художественной стилизации «Путевых заметок» способствуют и чередующееся с описанием диалоги, и рассказанные с юмором курьезные случаи, и лирические отступления, передающие различные оттенки душевного настроения повествователя, а также живописные картины родной природы, празднования окончания жатвы, свадебного обряда.

Вершину адыгской художественной литературы составило творчество талантливого писателя-реалиста Адиль-Гирея Кешева (1837–1872). Родом из Кубанской области. Учился в Ставропольской гимназии, при которой существовал специальный пансион для выходцев из горской среды. За время учебы проявил незаурядные способности, к художественной словесности. О серьезности увлечения этим предметом говорят его блестящие успехи в гимназических конкурсах на лучшее сочинение, сложность исследуемых тем, глубина и оригинальность их разработки. Окончив с отличием гимназию, Кешев поступил в Петербургский университет на факультет восточных языков. Но, не желая примириться с порядками, воцарившимися здесь после подавления выступлений против нововведенного университетского устава, подал заявление об отчислении.

Работал переводчиком в канцелярии начальника Ставропольской губернии, затем учителем черкесского языка в гимназии, секретарем в Ставропольской контрольной палате. За выслугу лет был переведен в коллежские секретари со старшинством.

Во Владикавказе был назначен редактором областной газеты «Терские ведомости». С 1868 г. одновременно исполнял должность чиновника особых поручений при начальнике Терской области.

В общей сложности творческая деятельность Кешева продолжалась всего 13 лет. При этом его собственно литературное творчество было и вовсе кратковременным. Все опубликованные произведения писателя были созданы в ранний период – в последние годы учебы в Ставропольской гимназии и в год учебы в Петербургском университете. А став редактором «Терских ведомостей», полностью посвятил себя журналистике.

Эстетические взгляды Кешева, идейно-тематическое содержание его творчества, особенности художественного метода формировались под воздействием передовой русской общественной мысли и литературы 50-х годов. Вслед за Белинским, Чернышевским и Добролюбовым Кешев рассматривал литературу как отражение современной действительности, ее главных общественных интересов. Именно ему в полной мере удалось реализовать требование Белинского, что «поэт должен выражать не частное, а общее и необходимое». Творчество Кешева отмечено широтой поставленных в нем общественных проблем, глубиной изображения национального быта и характера, социальной зоркостью и обобщенностью жизненного материала. В его творчестве наиболее ярко реализованы принципы реалистического письма, проявляющиеся как в правдивом изображении действительности, так и во всей художественной структуре – системе образов, искусстве портретной и речевой характеристики, пейзаже, повествовательной речи.

Уже в первом произведении – цикле рассказов под названием «Записки черкеса» (Библиотека для чтения. 1860. СПб., Т. 159), в который вошли рассказы «Два месяца в ауле», «Ученик джинов» и «Чучело», Кешев создает широкую реалистическую картину общественного быта адыгов накануне реформ 60-х годов. Предметом художественной типизации становятся прежде всего несовместимые с духом нового времени реакционные традиции феодальной старины. Изображая их, Кешев выступает смелым новатором, в частности, впервые обращаясь к проблеме положения женщины в адыгском обществе. В «Записках черкеса» этой проблеме посвящено два рассказа – «Два месяца в ауле» и «Чучело». Повествуя о трагической судьбе своих героинь, Кешев протестует против поработленного, зависимого положения адыгской женщины, против деспотического права родителей распоряжаться судьбой своих детей, против повсеместно бытующих браков по расчету, преследующих имущественные интересы. Кешев призывает к признанию права женщины на счастье и любовь, на свободу выбора в браке, и, наконец, на образование.

Героини Кешева воплощают в себе идею роста самосознания горянки, всевозрастающую непримиримость ее с ролью покорной рабыни. Он создает новый тип женщины в адыгской литературе. Женские образы у его предшественников – это, как правило, представительницы княжеского рода, женщины-воительницы, романтически героизированные и как бы приподнятые над обыденной жизнью как, например, героини Хан-Гирея, или же символизирующие святость брачных уз, как у Адиль-Гирея. Героини Кешева, хотя и дворянского происхождения, не несут в себе какой бы то ни было исключительности, они естественны, жизненно достоверны. Они также страдают от беспра-

вия, полны решимости бороться за свое счастье, мечтают о лучшей доле, об образовании.

Примечательно, что Кешев обращает взор и на женщину из крестьянской массы, подвергающуюся не только нравственному порабощению, но и жестокой экономической эксплуатации.

Рассказ «Ученик джинов» из тех же «Записок черкеса», посвящен традиционной просветительской теме – разоблачению суеверий и предрассудков. Однако они рассматриваются не только как явления типические для тогдашней жизни горцев, как это было у его предшественников, но и выступают в трактовке автора как главные факторы, препятствующие просветительским акциям передовой горской интеллигенции, распространению в народе образования и современных научных знаний.

Новаторски подходит Кешев и к изображению такой своеобразной черты адыгского быта, как абречество [21]. У его предшественников изображение абречества не выходило за рамки натуралистического описания. У Кешева на первом плане – исследование социальных истоков этого бытового явления. Абречество он связывает с общественным строем и жизненным укладом адыгов, рассматривая его как социальное зло, порожденное феодальной стариной.

В повести «На холме» [22] Кешев ставит одну из радикальных проблем литературы предреформенной поры – положение крестьянства. Он работал над этой повестью под впечатлением произведений русских писателей на тему о крестьянском быте: «Губернские очерки» (1856–1857) М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Записки охотника» (первое издание в 1852 г.) И.С. Тургенева, «Деревня» (1846) Д.В. Григоровича, «Очерки народного быта» (печатались до 1861 г. в ж. «Современник») Н.В. Успенского, «Очерки крестьянского быта» (1857) А.Ф. Писемского. Следуя традициям «натуральной школы», Кешев дает всестороннее, документальное описание повседневной жизни. Крестьяне в изображении Кешева выступают как главная социальная сила, производящая материальные блага, за счет которых существует дворянство. Кешев показал социальную основу нравственного превосходства крестьян над дворянским сословием, подчеркнув, что нравственная красота может быть достоянием только трудовых людей, удел же праздно живущих дворян – деградация личности.

До Кешева никто с таким сочувствием и симпатией не изображал крестьянскую массу, не показывал с такой беспощадной правдивостью ее нищету и обездоленность, невыносимый социальный гнет. Реалистически изображая жизнь трудового народа, Кешев подводил читателя к осознанию той истины, что его бедственное положение является следствием существующих социально-экономических отношений, со-

циального неравенства. Всей логикой своего повествования писатель подчеркнул несправедливость феодального миропорядка, обеспечивающего материальными благами тунеядствующий дворянский класс и обрекающего трудовые массы на нищету и бесправие. К таким выводам Кешев пришел под влиянием социально-политических идей вождя революционной демократии Н.Г. Чернышевского.

Реализм писателя проявляется не только в мастерстве бытоописания, но и в самих принципах подхода к изображению крестьянской среды. Просветители первой половины XIX века изображали простой народ еще весьма абстрактно. Народ предстает у них как стихийная и необузданная сила, нередко поднимавшаяся против своих поработителей. Но при этом народ выступает как безликая, не выраженная в индивидуально-конкретных образах масса. Если современник Кешева Крым-Гирей Инатов пытается создать собирательный образ народа посредством характеристик отдельных персонажей из крестьянской среды, то Кешев, рисуя целую галерею типов сельских тружеников, создает полнокровный, многогранно очерченный образ адыгского крестьянина.

В творчестве Кешева поставлена проблема социально-этического самосознания передовой интеллигенции, прослеживается, процесс ее идейнонравственного развития. Это дает возможность писателю проследить сильные и слабые стороны просветительского движения в целом, осудить пассивность просветителей, призвать их к более активным действиям в борьбе за прогресс народа.

Творчество Кешева перекликается с идейно-нравственной концепцией героев романов и повестей И.С. Тургенева 40–50-х годов, поэмы Н.А. Некрасова «Саша» (1850). Его герой также не приемлет современную ему действительность; в борьбе с ней он видит единственную и благородную цель своей жизни, однако и он оказывается не готовым к решительным практическим действиям, и испытывает трагическую разобщенность с народом. Но герой Кешева в то же время типично национален: он кровно связан с родной землей, живет интересами своего народа.

Отношение Кешева к России неоднозначно, но он полностью разделяет взгляды и позиции русских демократов. Кешев подчеркивает всевозрастающий интерес своих земляков к русской культуре, с удовлетворением отмечает усиливающиеся контакты между народами, особенно между простыми тружениками, и, как результат этого, – «благотворное во многих отношениях влияние русских» («Ученик джиннов»). Но он не может пройти мимо фактов вопиющей бесчеловечности общественного строя в центральной России. Его возмущает первобытная грубость и ничем не ограниченный произвол русских

помещиков, занятых «систематическим попираем человеческого достоинства», крайняя заботность и бесправие русских крестьян. Он проявляет тревогу по поводу проникновения в общественный быт своего народа разного рода буржуазных веяний, идущих из России, таких, как культ чистогана, расчетливость и корыстолюбие, дух накопительства, моральное разложение и приверженность к «презренному предками Бахусу». Все эти факты в известной степени рушат иллюзии героя относительно буржуазного прогресса «цивилизованной» России, приобщение к культуре которой лежит в основе его просветительских идей и практической деятельности. Однако он не теряет оптимистической веры в лучшее будущее для своего народа. Даже его ретроспективные настроения, являющиеся реакцией на неприемлемую им действительность, проникнуты обращенностью к будущему. Констатируя реальное положение дел на Кавказе, раздумывая о дальнейшей судьбе своей Родины и своего народа, он на заданный им же вопрос: «Есть ли верные залогов на лучшее будущее?» отвечает утвердительно. Для этого он считает необходимым осуществление просветительской программы, включающей в себя, с одной стороны, широко поставленное дело просвещения народа, которое должны нести в массы образованные горцы, и, с другой, – развитие торговли, «которая изгонит из головы черкеса отжившие понятия, вызовет в нем дух предприимчивости, сметливости и все то, что до сих пор скрыто в его богато одаренной натуре, введет в его быт неизвестные доселе удобства, изменит к лучшему семейные и общественные отношения», будет способствовать еще более тесному сближению двух народов и их дружбе, взаимному культурному и экономическому обогащению. В образе своего героя Кешев воплотил идейные искания передовой адыгской интеллигенции, их представления о настоящем и будущем своего народа, которые целиком отвечали его собственным устремлениям. Всей логикой своих рассуждений Кешев приходит к выводу о кризисе старого феодального миропорядка и необходимости исторических перемен.

С именем Кешева связано возникновение адыгской публицистики. Он был первым редактором газеты «Терские ведомости», учрежденной в 1868 году с выделением Терской области из состава Ставропольской губернии. На этом посту он проработал всего несколько лет – вплоть до своей смерти. Но за это очень короткое время «Терские ведомости» добились больших успехов благодаря передовым мировоззренческим позициям и гражданскому мужеству Кешева, налаженному им стилю и ритму работы. В немалой степени этому содействовало и то, что ему удалось сгруппировать вокруг газеты передовую горскую интеллигенцию: среди них, помимо адыгов (К. Атажукин, Л. Кодзиков), были осетины И. Тхостов, Г. Шанаев, А. Гасиев, Б. Гатиев, Б. Баев;

ингуши Ч. Ахриев и А.-Г. Долгиев, кумык «Х-Ъ» (псевдоним неизвестного лица).

Кешев вел библиографический отдел новинок кавказоведческой литературы, опубликовал несколько статей – «История адыгейского народа, составленная по преданиям Шора Бекмурзин Ногмовым» («Терские ведомости», Владикавказ, 1869. № 32), «Характер адыгских песен» (Там же. 1869. № 13, 14, 18), «О незаметном вымирании горских песен» (Там же. 1871. № 20) – и один очерк – «Из кабардинских (адыгских) преданий» (Там же, № 30). В статьях он предстал как исследователь самых широких интересов – историк, фольклорист, лингвист, этнограф; в очерке же, сделав литературную обработку народного предания, показал особенности национального быта – семейные отношения и положение женщины в адыгском обществе.

Заметный вклад, в адыгскую литературу внес Лукман (в крещении Дмитрий) Кодзоков (1818–1893) – общественный деятель, поэт, прозаик. Родом он был из дворянской среды. В возрасте 5–6 лет Кодзокова увезла в Москву находившийся на Минеральных Водах Мария Алексеевна Хомякова, чтобы дать ему столичное образование. Ее сын Алексей Степанович Хомяков, крестный отец Кодзокова, был идейным вождем славянофилов, известным философом, историком, поэтом. В доме Хомяковых бывали Погодин, Грановский, Одоевский, Языков, Веневитинов и многие другие известные в просвещенном кругу люди. Их споры о судьбах русского народа влияли на формирование мировоззрения Кодзокова, определили суть его идейных исканий и жизненных устремлений.

Получив прекрасное домашнее образование, Кодзоков поступил в пансион известного в то время профессора Павлова, а после его успешного окончания – в Московский университет, на словесное отделение. Университетские лекции Надеждина и Павлова, влияние А.С. Хомякова, дружба с Катковым, близость к кругу их знакомых и друзей, среди которых были Белинский, Станкевич, Грановский, Боткин, Бакунин, Аксаковы, Самарин сформировали Кодзокова как человека высокой культуры и незаурядного интеллекта.

На протяжении всех лет учебы в университете Кодзоков был в числе лучших студентов. Великолепная эрудиция, знание европейских языков, в особенности французского, дали ему возможность принять участие в переводе «Истории средних веков» Демишеля, которая была издана Погодиным в 1836 г.

С 1845-го по 1862 г. Кодзоков служил в Закавказье на разных должностях, был активным участником проведения земельной реформы, выступал против проекта правительства о наделении князей и дворян крупными земельными участками. Он критиковал горскую

феодалную верхушку, противодействовал переселению горцев в Турцию, осуждал политику Ермолова на Кавказе.

Кодзоков автор многочисленных «Записок» в которых он, поднимая проблемы экономического и культурного положения Северного Кавказа, в том числе и своего народа, выступал против идеализации прошлого, провозглашал идеи просвещения народа. Кодзоков вошел в адыгскую литературу рядом произведений, изданных в типографии московского университета, затем в Петербурге и на Кавказе. В повести «Дева закубанская, или любовь до могилы» (М., 1836) повествуется о трагической любви героев, втянутых в водоворот Кавказской войны; в сборнике «Стихотворения молодого черкеса» (М., 1837) автор поведал о своих раздумьях над сложными проблемами бытия, о значении образования, о важности самоусовершенствования, правильного выбора жизненного пути. Эти первые произведения написаны в традициях романтических этико-эстетических ценностей. В 40-х годах написаны очерк «Губернский чиновник. Из вечеров на Кавказских водах» (Петербург, 1841) об антинародной деятельности чиновников-бюрократов, с которыми он встречался на Кавказе; поэма «Горный охотник» (Петербург, 1844) – о событиях, связанных с Кавказской войной.

Кодзоков – автор нескольких публицистических статей: «Неуместное объявление» [23]; «Ответ на всякое чиханье» (Кавказ, 1869. № 18) и др. В них поднимались вопросы права и собственности, этики, нравственности, распространения передового опыта других народов. Публикации в периодике по стилю изложения прочитываются не только как обычные статьи, но и как литературные произведения. Так, в статье «По вопросу о коневодстве на Кавказе» [24] используются приемы мемуарного повествования. В этой и в других его статьях широко привлекается фольклорный арсенал – пословицы, поговорки, крылатые изречения, а также сравнения и образы из русской и западноевропейской литературы.

Умар Берсей (1807 – год смерти неизвестен) родился в одном из абадзехских аулов недалеко от Майкопа. Вместе с Кази Атажукиным стоял у истоков адыгской художественной литературы на родном языке.

Берсей еще в детские годы был продан турецкому паше, который дал ему образование сначала в Турции, затем в Париже. Он знал многие языки, был прекрасно образован. Вернувшись на родину, некоторое время служил в русской армии, затем в течение 10 лет работал в Ставропольской гимназии преподавателем черкесского языка. Преподавал он этот предмет на основе составленных им самим алфавита и букваря родного языка. Берсей хорошо знал историю своего народа, сам занимался его исследованием и консультировал русских ученых, занимавшихся изучением истории и этнографии адыгов (в частности, при рабо-

те К.Ф. Сталя над «Этнографическим очерком черкесского народа»). Он был переводчиком, в частности, русской литературы, а также сочинял художественные произведения. Берсей, как участник литературного процесса на родном языке, известен баснями и рассказами, вошедшими в его букварь. Эти произведения, незначительные по количеству и объему, все же дают представление о развитии художественной словесности на родном языке. Среди них оригинальные сочинения автора, литературные обработки народных сказок, а также восточных и русских сюжетов («Два петуха», «Человек и смерть», «Лисица и волк», «Купец и парикмахер», «Визирь и сказитель», «Арап» и др.).

Определенный вклад в адыгскую литературу внес Кази Атажукин (1841–1899), проявил себя главным образом на педагогическом поприще. Историческая заслуга Атажукина состояла в том, что ему первому удалось от проектов перейти к практическим действиям по введению письменности кабардино-черкесского языка: он составил азбуку родного языка, издал на нем первые книги, основал в Нальчике педагогическую школу для подготовки учителей сельских школ. Атажукин, как автор проектов по образованию («Мнение о введении письменности в Кабарде», «Записка об учреждении школ в Кабарде», «Замечания к «Проекту о развитии школьного дела в Кабарде»), стоял у истоков национальной педагогики. Неоценим его вклад и в историю отечественной фольклористики: опубликованные им народные устно-поэтические тексты и научные комментарии к ним составляют весомую часть всего собранного в дооктябрьский период фольклорного фонда адыгов. И, наконец, неоценима его роль в создании переводной и оригинальной художественной литературы на родном языке.

Атажукин принадлежал к известному в Кабарде княжескому роду. Разносторонние и глубокие знания, полученные за годы обучения в Ставропольской гимназии, позволили ему успешно заняться просветительской деятельностью. Не имея средств для продолжения образования в университете, он поступил на военную службу. Однако он не помышляет о военной карьере, а под влиянием демократического движения в России приходит к пониманию важности просвещения для народа и решает заняться педагогической работой. Он сотрудничает с П.К. Усларом, известным кавказоведом-лингвистом, возглавившим к тому времени при главном штабе Кавказской армии комиссию по составлению алфавитов для бесписьменных народов. В 1864 г. Атажукин представил в комиссию кабардинский алфавит и проект «Мнение о введении письменности в Кабарде». При отсутствии светских общеобразовательных школ, Атажукин предлагал на первых порах использовать примечательные школы, действовавшие в каждом селе, и имевшие достаточное количество учителей – мулл и их учеников. В дальнейшем

же он считал, что образование должно быть поставлено на государственную основу с открытием светских школ. Эти идеи были изложены им в «Записке об учреждении школ в Кабарде» и в «Проекте о развитии школьного дела в Кабарде».

В 1866 г. Атажукин открыл в Нальчике педагогическую школу для подготовки учителей для популяризации кабардинской грамоты. Но она просуществовала всего один год. Причиной тому стало то обстоятельство, что его начинания не были поддержаны окружным начальством.

В 1869 г. Атажукина переводят во Владикавказ – административный центр Терской области. Сблизившись с А.Г. Кешевым, редактором газеты «Терские ведомости», соучеником по Ставропольской гимназии, он становится одним из самых активных корреспондентов областной газеты.

До последних дней гражданской службы Атажукина не покидала надежда на возобновление педагогической деятельности. Убедившись в ее тщетности, он в 1873 г. вернулся в свой батальон, где прослужил до 1886 г. в должности делопроизводителя полкового суда.

В 1864–1865 годах Атажукин издал в Военно-походной типографии главного штаба Кавказской армии «Къэбэрдей алыфбей» (Кабардинская азбука), книги для чтения: «Саади и Гюлистаным щыщу таурыхъ зыбжанэ» (Несколько рассказов из «Гюлистана» Саади) и «Сосрыкъуэ и пшыналъэм и къедзыгъуитІрэ таурыхъитІрэ» (Два отрывка из поэмы о Сосруко и два рассказа). Это были первые печатные книги на кабардино-черкесском языке. В эти издания были включены и собственные произведения Атажукина, характеризующие его как зачинателя художественной словесности на родном языке.

Передовой мыслитель и общественный деятель, Атажукин был критически настроен по отношению к современному ему общественному укладу жизни адыгов, выступал за прогрессивные преобразования во всех сферах их быта. Но, сознавая необходимость и неизбежность общественных перемен, он преувеличивал значение просвещения, верил в возможность введения демократических реформ. В то же время на примере собственной деятельности, связанной с образованием народа, он убедился в безрезультатности в антинародности вводимых правительством реформ.

К. Атажукин был последователем передовой русской педагогической школы. В своей педагогической деятельности он опирался на идеи и опыт К.Д. Ушинского. Как и Ушинский, он считал, что образование должно вестись на родном языке, в котором, по словам великого русского педагога, «одухотворен весь народ и вся его родина», что образование должно носить всеобщий характер. При составлении

«Кабардинской азбуки» [25] он ориентировался на учебные книги Ушинского «Родное слово» и «Детский мир и хрестоматия». Беря за основу методические принципы русских учебников, он составлял свои оригинальные тексты, основанные на сочетаемости развлекательных, образовательных и воспитательных элементов. В свои учебные пособия он включил переводы статей Ушинского «Воздух» и «Вода» из его «Детского мира».

Многие годы Атажукина связывала творческая дружба с известным русским кавказоведом-лингвистом П.К. Усларом. Свою азбуку Атажукин составил на основе усларовского алфавита. Он воспринял и творчески развил идеи, высказанные Усларом в статьях «Введение письменности у кавказско-горских народов» [26] и «Распространение грамотности между горцами» [27]. Он также считал, что образование в широком плане возможно только на родном языке, а азбука кабардинского языка должна быть составлена на основе русской графики. Одновременно он приходит к мысли, что письменность родного языка должна не только изучаться в школах, но и войти непосредственно в практику и повседневный быт горцев, например, стать языком деловой переписки, хотя бы в аульных управлениях.

Повествовательная проза Атажукина связана с его педагогической деятельностью. Истоки творчества Атажукина, как и других просветителей, восходят к двум идейно-стилевым потокам – традициям национального фольклора и традициям русской литературы. Но кроме этого, его творчество обращено и к восточной классике, тем самым, расширяя диапазон творческих контактов национальной литературы.

Из художественных произведений Атажукина следует отметить 12 рассказов, включенных в его азбуку. Все они являются обработками народных бытовых сказок, басен, притч, различных анекдотического характера. Среди них есть и обработки басен Эзопа, Лафонтена. Повествовательной манере Атажукина присуще умение предельно сконцентрированно очертить характер, метко и зримо обрисовать ситуацию, четко выразить заложенную в основе рассказа идею. Язык Атажукина отмечен отточенностью и ясностью, образностью и выразительностью.

Из других произведений Атажукина следует назвать рассказ «Харзына», опубликованный в его книге «Два отрывка из народной поэмы о Сосруко и два рассказа» [28]. Этим рассказом он положил начало антиклерикальной сатире в адыгской литературе. «Харзына» – остроумная сатира на мусульманское духовенство, в которой мулла становится мишенью для насмешек и, что наиболее действенно по духу того времени – со стороны женщины, да еще служанки. Идея рассказа сводится к тому, что хотя муллы и проповедуют «высшую мудрость», считая себя мудрее простых смертных зачастую, даже не знают суть

Корана и далеко не всегда следуют в быту его заповедям. Кроме того, в рассказе выставляются напоказ явные несурезицы в тексте Корана, противоречащие правде жизни и логике вещей, которые не могут ни опровергнуть, ни объяснить его толкователи.

Как переводчик Атажукин обращается к произведениям классиков русской и восточной литературы – Лермонтову и Саади. Из произведений Лермонтова его внимание привлекает сказка «Ашик Кериб», перевод которой он включает в книгу «Два отрывка из народной поэмы о Сосуруко и два рассказа». Обращение к этому произведению продиктовано просветительскими целями. Простота и образность лермонтовской сказки, увлекательность ее сюжета, наличие в ней бытовых элементов, в известной степени перекликающихся с жизненным укладом самих адыгов, делали текст привлекательным не только для развития навыков чтения, но и наталкивали читателя на размышления далекие от несправедливости некоторых обычаев и традиций. Противопоставление искреннего чувства материальному расчету и сословным предрассудкам должно было, по мнению Атажукина, способствовать ломке старых устоявшихся взглядов и признанию новых отношений в браке и семье.

Наиболее крупным вкладом в переводную литературу является книга «Несколько рассказов из «Гюлистана» Саади» [29]. В нее вошли 53 рассказа и глава, состоящая из афоризмов. Интерес Атажукина к этому произведению также обусловлен просветительскими задачами. Социальная направленность «Гюлистана», критика общественных устоев, основанных на угнетении народных масс, призыв к переустройству на основах равенства и справедливости не могли не привлечь внимания Атажукина. С целью заострения социального содержания своего перевода Атажукин выбирает тексты преимущественно из глав «О правах царей», «О качествах дервишей», «О превосходстве умеренности» и целиком пропускает главу «О любви и юности». Эти рассказы позволяют просветителю опосредованно показать подлинное лицо правящей в Кабарде феодальной верхушки и мусульманского духовенства, обрисовать нелегкое положение трудового народа.

На страницах издаваемых Кешевым «Терских ведомостей» Атажукин часто выступал с публицистическими статьями. В статье «Попытки введения кабардинской письменности» (Терские ведомости, 1870. 5 и 12 марта) развернута широкая картина общественного, социального и культурного развития Кабарды в предреформенную, затем послереформенную пору. Подводя итоги своей педагогической деятельности в Кабарде, Атажукин указал на причины, помешавшие успешному завершению начатого им дела. Он подверг критике политику царских административных учреждений, ведавших вопросами об-

разования, за их равнодушное отношение к нуждам горцев. Атажукин понимал историческую необходимость присоединения своего края к России и был глубоко убежден в необходимости этого шага. Но он не мог не видеть лицемерия царского правительства, разыгрывавшего роль проводника просветительских идей, а на деле мало что делающего для экономического и культурного развития горцев. Неудача своих начинаний просветитель связывал и с неблагоприятной обстановкой, сложившейся после реформы 60-х годов, а также с реакционностью ислама и консерватизмом феодальной верхушки.

Вслед за статьей «Попытки введения кабардинской письменности» Атажукин опубликовал еще три статьи (Терские ведомости, 1870. № 18, 26, 39) – ответы на выступления в тех же «Терских ведомостях» русификатора Т. Макарова, считавшего, что бесписьменные горцы должны принять «письменность, существующую между всеми подданными одного царя, одного отечества» (Там же. № 17, 25, 30). В ответах Т. Макарову Атажукин дал достойную отповедь своему противнику, позволившему себе говорить об адыгах и их культуре в пренебрежительных тонах. В этой навязанной ему полемике он проявил такт истинного интеллигента, умение четко и веско парировать некорректные выпады противника, убежденно отстаивать свои идеи.

Третий этап – конец XIX – начало XX вв. – представлен творчеством Кази-Бека Ахметукова, Сефербия Сиюхова, Батырбека Шарданова, Темтеча Хаджимукова, Паго Тамбиева, Талиба Кашежева, Эльбаздуко (Владимир) Кудашева. В этот исторический период капитализирующаяся Россия все интенсивнее втягивает в сферу своего социально-экономического развития и Северный Кавказ. В свою очередь это ведет к нарастанию социальных противоречий, национально-колониального гнета, дискриминации и русификаторским тенденциям. В связи с этим просветительство третьего этапа по своему политическому, социальному и гражданскому содержанию приобретает качественно новые черты. В просветительстве первого, да и второго этапа преобладающее значение имела борьба против феодальной отсталости и косности. С развитием же общественной мысли, связанной с дальнейшим обострением социально-политической обстановки в крае в конце XIX – начале XX в., наряду с борьбой против представлений и явлений феодального прошлого важное значение приобретала другая задача – борьба против национально-колониального режима и гнета.

Эти же тенденции в известной степени проявлялись еще в творчестве предшествовавших просветителей, но особую остроту они приобрели в произведениях просветителей третьего этапа. В этот исторический период они выступали в защиту своего угнетенного и обездоленного народа, его политических и национальных интересов,

против угнетательской системы управления, подавления национальной культуры и языка. Продолжая традиции предшественников, они выступали за повышение культурного и образовательного уровня своего народа, сохранение и развитие лучших национальных традиций и достижений национальной культуры.

Подобно просветителям предшествовавших этапов, они утверждали идею исторической общности адыгов с Россией, исчисляющую много веков, и этот факт стремились использовать в защиту интересов своего народа. В противовес национально-дискриминационной политике царизма, разделения им народов на высшие и низшие, разжиганию межнациональной вражды они требовали равенства всех народов, предоставления политических и гражданских прав всем народам без исключения. В то же время они показали реалистическую картину последствий национально-угнетательской политики царизма, его произвол и насилие по отношению к адыгам, разорительные методы «хозяйствования» царских чиновников.

Следует отметить также, что, отстаивая интересы своего народа, его право на лучшую жизнь, они не идеализировали его, а относились к нему критически, отмечали его недостатки. Они говорили о его пассивности, безразличии к своей судьбе. Однако инертность народных масс объяснялась неблагоприятными для них социально-политическими условиями существования в составе Российской империи.

Просветители третьего этапа много внимания уделили в своих публикациях о Кавказской войне, ее трагическим событиям и последствиям для адыгов. В художественных произведениях, исторических сочинениях, публицистических статьях они показали историческую обстановку, способствовавшую выселению: военно-колониационные действия царизма и деструктивную политику Османской Турции. Столь же пристальное внимание было уделено и бедственному положению выселенцев в местах их обитания, отношению к ним Порты. Глубина осознания трагедии, постигшей адыгов в результате этой войны, возростала с ростом национального самосознания народа, национально-освободительного движения против колониального режима, с ужесточением великодержавно-шовинистической и русификаторской политики царизма. Выступая в защиту своего обездоленного народа, его политических и национальных интересов, против угнетательских методов управления, подавления национальной культуры и языка, они тем самым вели целенаправленную борьбу против тех условий, которые вынудили адыгов к массовому выселению, за единство и целостность, за сохранение их национальной самобытности.

Просветители этого поколения продолжали заниматься проблемами народного образования и развития национальной культуры.

Их деятельность также носила энциклопедический характер: создание письменности национального языка, просвещение народа на родном языке, разработка школьных учебных пособий, развитие образования, исторической и филологической науки, национальной художественной литературы.

Одной из актуальных задач, стоящих перед деятелями просвещения, по-прежнему остается создание письменности родного языка и организация школьного образования. Этому благородному делу посвящают себя П. Тамбиев, Т. Кашежев, С. Сиюхов.

Просветители третьего этапа также проделали большую и ценную работу по сбору и публикации устного народного творчества. На этом поприще энергично, со знанием дела и любовью проявили себя Т. Кашежев и особенно П. Тамбиев. Благодаря их энтузиазму собирание фольклора и его публикация шли значительно интенсивнее и на более квалифицированном уровне.

В обстановке шовинистической и русификаторской политики, когда адыгам, как и некоторым другим народам окраины царской России, угрожала потеря национальной самобытности, просветители широко обращались к историческому прошлому народа с просветительскими и публицистическими целями. Они поднимали широкие пласты исторической жизни адыгов, особенно его героические страницы, а также связанные с историей возникновения и развития дружественных отношений с Россией и с самим процессом вхождения адыгов в ее состав. Происходило и расширение диапазона побудительных причин интереса к пройденному народом историческому пути. Ими движет не только стремление прояснить и понять историческое прошлое, показать его во всем величии с целью вызвать интерес и уважение русской общественности к своему народу, к его истории, материально-духовной культуре, как это было у зачинателей национальной историографии Ш. Ногмова и Хан-Гирея. Помимо всего этого необходимо было противостоять колонизаторской политике царизма, его шовинистическим и дискриминационным действиям, сохранить свою национальную самобытность и самоутвердиться в составе Российского государства. Таким образом, апелляция к историческому прошлому, помимо познавательного интереса к нему, обусловлена была публицистическими идеями, связанными с осмыслением и оценкой общественно-политического положения адыгов на общероссийском фоне, утверждением их права на национальную специфику бытия.

У просветителей прошлых этапов – Ш. Ногмова, Хан-Гирея, Кази Атажукина, А.-Г. Кешева – заметно стремление к некоторой идеализации исторического прошлого. И не потому, что им импонировала феодальная старина. Напротив, в ней они видели причины, тормо-

жившие прогрессивное развитие народа: они подвергали ее критике, подчеркивали несовместимость ее негативных сторон и современной им действительности. Но чувство неудовлетворенности современной исторической обстановкой, складывавшейся в ходе Русско-кавказской войны, а также после ее завершения, неуверенность в пользе для народа происходивших перемен при неудержимом разрушении традиционной культуры, всего того духовно значимого, что составляло самобытность народа, приметы идеальной организованности общественного строя, высоконравственной морали и этики.

Эти же тенденции характерны и для просветителей третьего этапа. Но теперь они еще служат средством обличения национальной политики царизма по отношению к адыгам, своеобразным приемом диаметрального противопоставления идеально воспринимаемого прошлого и негативно оцениваемого настоящего, для обоснования политических требований, не допускающих игнорирования интересов и прав адыгов.

Таким образом, историческая проза с самого начала своего становления (сочинения Ш. Ногмова, Хан-Гирея), достигла небывалой насыщенности и остроты в начале XX в. – в период нарастания освободительного движения в России. Именно в это время историческая проза как никогда проникалась злободневной актуальной проблематикой общенародного значения, служила оружием в борьбе за национальное самосохранение и самоутверждение духовно-культурных основ.

Наряду с усилением публицистического начала, в исторической прозе расширяются и углубляются исторические знания. Если Ш. Ногмов и Хан-Гирей опирались на легенды и книжные источники, то Б. Шарданов, Т. Хаджимуков, С. Сиюхов, Э. Кудашев, помимо уже привлеченной их предшественниками источниковедческой литературы (которую они также используют, но со своим оригинальным осмыслением и толкованием), обращаются к другим, в том числе, новейшим источникам. В своих статьях, очерках они освещают такие вопросы, как этногенез, территория расселения, племенной состав, общественный строй, хозяйство, материальная и духовная культура, политическое положение и социально-экономические отношения адыгов.

Произведения на историческую тему, как и на предыдущих этапах, сохраняют черты русской исторической прозы, заложенные Н.М. Карамзиным, труд которого «История Государства Российского» является как известна, достоянием одновременно исторической науки и художественной литературы. От Карамзина – такая особенность повествовательного стиля, как специфический «летописный» колорит, т.е. наличие двух повествовательных принципов – летописного, предполагающего наивный и простодушный взгляд на вещи, и собственно

исторического, как бы уточняющий «летописный». Адыгские просветители-историки также избегают сухого, делового стиля повествования: они вкладывают в него свое личное отношение к описываемым событиям и фактам; прибегают к внутренним монологам-раздумьям; пересказывают легенды, не нарушая их устно-поэтической тональности; употребляют пословицы, поговорки, крылатые слова; цитируют произведения русской классической литературы. Эти художественные «вкрапления», приближенность к художественным средствам повествования позволяют отнести их одновременно к историческим и литературным памятникам.

Публицисты третьего этапа просветительства подразделяются на три потока. Первый из них представляли Батырбек Шарданов и Сефербий Сиюхов. Статьи этих авторов носили ярко выраженный политический характер.

Если публицисты предыдущего поколения (А.-Г. Кешев, К. Атажукин, Л. (Дм.) Кодзоков) были озабочены, главным образом, обустройством общественного быта своего народа, развитием его хозяйственно-экономической жизни, просвещения и образования, то публицисты этого потока, ставя и решая те же проблемы, свою главную задачу видели в борьбе против национально-колониального режима, дискриминации и русификаторских тенденций. Нельзя сказать, что эти черты отсутствовали у предыдущих публицистов, но у этих они приобрели наибольшую актуальность. Это было связано с по-прежнему низким материальным и культурным уровнем жизни народа, с ужесточением национально-угнетательской политики царизма и нарастанием общероссийского освободительного движения. Публицисты первого потока как и их предшественники, утверждали идею исторического диалога адыгов с Россией, и этот факт стремились использовать в интересах своего народа. Идея нерасторжимости исторически сложившегося союза адыгов с Россией, дружбы и сплоченности всех народов Российского государства, взаимодействия национальных культур сочеталась у них с идеей сохранения национальной самобытности.

Публицисты конца XIX – начала XX в., помимо «Терских ведомостей» с которых началась история национальной публицистики, печатались во многих периодических изданиях, столичных и кавказских, появившихся за прошедшее время: «Братская помощь», «Новая Русь», «Кубанские областные ведомости», «Кубань», «Кубанский казачий листок», «Кубанская школа», «Кубанский край», «Казбек», «Северный Кавказ», «Пятигорское эхо» и др. Однако большинство из них группировалось вокруг периодических изданий (с 1908 г.) адыгского писателя и журналиста Магомед-Бек Хаджетлаше (Кази-Бек Ахметуков): журнала «Мусульманин», мусульманского отдела в журнале «Братская помощь»

и в газете «Новая Русь», газеты «В мире мусульманства». Это Давлет-Гирей Хатакоков, Хамыш Хаджемоков, Пшемахо Коцев и Султан Озроков. Статьи авторов составивших третий поток национальной публицистики, воссоздавали панораму политической, общественной и культурной жизни адыгов, их положения в Российском государстве и перспективы их дальнейшего развития. Особое внимание они уделили проблемам мухаджирства, воинской повинности, земельных неурядиц.

Несомненным лидером третьего потока публицистики был Магомед-Бек Хаджетлаше. Его публицистика посвящена жизненно важным проблемам положения российских мусульманских народов, в том числе и кавказских горцев, перспективам их развития, благодаря которому они смогли бы подняться до уровня более развитых народов России.

Издания Хаджетлаше сыграли большую роль как первые общемусульманские печатные органы, напоминавшие Российской империи о существовании и насущных проблемах мусульманских народов, об их политических и гражданских правах, о недопустимости игнорирования их общественных и социальных интересов. Но к сожалению они просуществовали очень короткий срок (они были закрыты уже в конце 1911 г.) Это было связано не только с происками пантюркистов и панисламистов, но и позицией царского самодержавия, которому выгодно было держать мусульманские народы в темноте и невежестве во избежание сепаратистских настроений, охвативших мусульманскую интеллигенцию в революционные годы. Закрытие изданий Хаджетлаше нанесло огромный ущерб мусульманским народам. Они были лишены возможности через печатный орган отстаивать свои политические и гражданские права, проводить культурную революцию, самоутверждаться в многонациональной семье народов России.

Темтеч Хаджимуков (1848–1907) был сыном последнего бжедугского князя Тархана. Бжедуги изгнали Тархана, присягнув Шамилю, а он принял русское подданство. Темтеч в 13-летнем возрасте был отдан отцом в аманаты, позже принял христианскую веру, получив имя Николая Николаевича.

Хаджимуков автор уникального исторического очерка «Народы Западного Кавказа» [30]. Новизна этого произведения состоит в том, что автор обращается не только к русской кавказоведческой литературе, как это было у других адыгских историков, а к менее известным источникам – иностранной литературе (Страбон, Тацит, Клавдий, Арриан, Георгий Интериано, Дюбуа де Монпере и др.). В очерке содержатся сообщения о происхождении адыгов, их территориальном расселении, исторических контактах с многочисленными народами; он содержит авторскую концепцию исторического развития народа,

формирования национального характера и национального быта, его оценку исторических связей с Россией, истории Кавказской войны, мюридизма, личности и деятельности Шамиля. Произведение Хаджимукова – типичный образец беллетризованного исторического очерка. Приподнятость, пластичность, выразительность стиля и слога, вставные новеллы, в которых разворачиваются художественные картины с действующими в них героями, привлечение произведений устного народного творчества с их художественной изобразительностью – все это придает литературность очерку и свидетельствует о несомненном художественном даровании автора.

Паго Исмаилович Тамбиев (1873–1928) Родился в с. Атажукино Баталпашинского отдела Кубанской области. Получив первоначальное образование в Бибертовском начальном училище, в 1888 г. поступил в Закавказскую учительскую семинарию в г. Гори. В период учебы в семинарии Тамбиев знакомится с Н. Наримановым, впоследствии видным публицистом, педагогом и государственным деятелем, который оказал на его общественно-просветительскую деятельность огромное влияние. Не менее плодотворное воздействие на Тамбиева имел Л.Г. Лопатинский, редактор «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» (издавался в Тифлисе). Установившийся с ним контакт продолжался четверть века: именно в издании Лопатинского Тамбиев и опубликовал свои многочисленные фольклорные записи. После окончания семинарии Тамбиев работал учителем в Майкопской горской школе. Вскоре, исключенный из этой школы по обвинению в политической неблагонадежности, Тамбиев поступает в Александрьевский институт в Тифлисе и получает звание учителя реального училища (1897). Однако, не добившись возвращения к педагогической деятельности, поступает в Рижский политехнический институт, после окончания которого работает в Баку на фабрике известного азербайджанского промышленника и миллионера Тагиева.

Находясь в Баку, Тамбиев часто выезжал в Кабарду для участия в работе «Общества по распространению образования среди кабардинцев и горцев Нальчикского округа». В это время он издал «Азбуку кабардинского языка», содействовал претворению в жизнь различных культурно-просветительных мероприятий «Общества», собирал и публиковал адыгское устное народное творчество.

Тамбиев – один из крупнейших адыгских фольклористов. Особая заслуга просветителя видится в том, что им представлены почти все фольклорные жанры, зафиксированные на различных адыгских диалектах.

Тамбиевым было опубликовано 5 сказаний и преданий («Редедя», «Предание о лесе Тхашаг», «Силач Куалов», «Предание о Гошагаг», «За

зло плати добром»), 28 песен («Песня о кольчуге», «Песня Гошемах», «Шеретлуков», «Каракашкатау», «Разорение аула», «Неверная жена встречает убийцу своего мужа», «Смерть Андемиркана», «Силач Куалов», «Песня о кольчуге, «Измена Абатова» и др.; 21 сказка, (сказки о животных – «Старик и волк», волшеббно-фантастические – «Чудесные животные и палка-самобой», «Охотник Гасан и косарь Гасан»), бытовые, новеллистические, авантюрные, семейно-бытовые («Поиски жены», «Похождения молодого князя», «Дочь и падчерица», «С ремеслом не пропадешь», «Отцовские друзья», «Три добрых совета», «Молодец Аферым» и др.); 893 пословицы, поговорки, загадки, скороговорки, приметы, и поверья, рецепты из народной медицины. В записях Тамбиева разносторонне характеризуются как военная, так и быденная жизнь адыгов. В песнях, сказаниях и преданиях, запечатлевших историю внутренних и внешних войн, слышатся осуждение межплеменных войн и утверждение и стремление к сплоченности и мирной жизни, готовности и к защите отечества.

В текстах, раскрывающих различные стороны повседневной жизни народа, повествуются о добрососедских отношениях с другими народами, изображаются обычаи и нравы, своеобразие национального быта (о горском побратимстве, гостеприимстве, аталычестве и др.).

Фольклорные тексты, переведенные Тамбиевым на русский язык, отличаются увлекательностью сюжета, стройностью композиции, богатством изобразительно-выразительных средств, красочностью языка.

Паремиологический материал Тамбиева подобран с установкой на наглядный показ исторического опыта народа, его нравственно-этических, философских и социальных воззрений. Предпочтение отдается тем текстам, в которых ярче выражена нравоучительно-воспитательная идея.

В 1906 году Тамбиев издал в Тифлисе «Азбуку кабардинского языка». Она использовалась в качестве учебного пособия в Нальчикской горской школе и реальном училище. В рамках своего учебника Тамбиев создает повествовательную прозу на кабардинском языке. Тексты в его «Азбуке» – это пересказы восточных притч, а также сюжетов, заимствованных из учебников К.Д. Ушинского, Л.Н. Толстого, М.И. Паульсона. Он придает им национальный колорит, используя при этом изобразительные средства родного языка, поэтику адыгского фольклора, особенно пословицы и поговорки.

В результате индивидуально-поэтической обработки заимствованного сюжета, азбучные рассказы Тамбиева прочитываются как произведения национальной литературы на родном языке.

Литературно-художественный талант Тамбиева проявился не только в литературной обработке фольклорных текстов, в азбучных

рассказах, но и в его эпистолярном наследии. Его письма, пронизанные большим общественным звучанием, гражданским пафосом – яркий пример художественной публицистики. В них поднимаются такие общественно-значимые и актуальные проблемы, как иностранное засилие в нефтяной промышленности в Баку, господство капитала, обнищание трудового народа, участие женщины-мусульманки в общественно-полезном труде, образование горской молодежи, культурное и экономическое развитие Кабарды, роль горской интеллигенции в просвещении народа, организация книгопечатания на кабардинском языке и т.д. Эпистолярное наследие Тамбиева отобразило идейные искания передовой горской интеллигенции предоктябрьского периода, в то же время они явились яркими образцами адыгской публицистики.

Талиб Псабидович Кашежев (1866–1931) – общественный деятель, педагог и фольклорист. Родился в с. Кармово (ныне с. Каменно-мостское). Получив первоначальное образование в сельском медресе, учился затем в Пятигорской гимназии. Он был близко знаком с Л. Лопатинским, инспектором Кавказского учебного округа и издателем «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа». Именно Л. Лопатинский увлек Кашежева сбором и исследованием адыгского фольклора.

После завершения гимназии, Кашежев некоторое время работал учителем в Докшукинской школе, а в 1910 г. открывает в Кармово свою школу. По окончании гражданской войны он в рядах активистов народного просвещения, продолжая учительствовать в Кармово, он участвует в создании пунктов ликбеза, разработке алфавита, составлении учебников родного языка.

Кашежев в одно время с Паго Тамбиевым занимался сбором и публикацией устного народного творчества адыгов. Его публикации хотя и уступают тамбиевским, но оригинальны и в значительной степени дополняют опубликованный до революции адыгский фольклорный фонд.

Записи Кашежева были опубликованы в двух выпусках СМОМПКа – № 6 за 1886 и № 12 за 1891. Среди них четыре исторических («Андемиркан», «Переселение Кабарды Тамбиева», «Крымцы в Кабарде», «Братья Ешанокovy») и три топонимических предания («Эльбрус», «Машуко», «Озеро Шатхурей»), три сказания из нартского эпоса («Сосруко», «Эпизод из сказаний о Сосруко», «Бештау»), одна историко-героическая песня («Песня о двух братьях Ешанокovy») и одиннадцать сказок («Сказка о Хагоре», «Чья заслуга больше», «Один догадливей другого», «Кто глупее», «Злая жена и чудовище», «Каждый молодец на свой образец», «Ханская дочь и охотник», «Наскочила коса на камень», «Один вор искуснее другого», «Мал мала меньше», «Кто больше»).

В предании «Переселение Кабарды Тамбиева» содержатся важные исторические свидетельства о раннем расселении предков адыгов-кософов, основателе первого кософского аула на территории Кабарды. В предании «Крымцы в Кабарде» повествуется о злодеяниях и насилиях орд крымского хана, восстании народа и изгнании хана с адыгских земель. Предание «Адемиркан» – первая дореволюционная публикация об этом народном герое.

Особо следует отметить сказания о Сосруко, центральном герое нартского эпоса: «Сосруко», «Эпизод сказаний о Сосруко», «Бештау». Это уникальнейшие, единственные дореволюционные записи из нартского эпоса – жемчужины адыгского устно-поэтического творчества.

В записях Кашежева, наряду с историческими событиями, запечатлен уклад народного быта. В «Сказании о братьях Ешаноковых» содержатся данные об адыгском судопроизводстве, обычае гостеприимства, побратимства, представление о «рыцарской чести».

Среди записей Кашежева несомненный интерес представляют топонимические предания («Эльбрус», «Машуко», «Озеро Шатхурей») не столь частые в дореволюционных публикациях. Из сказочного материала Кашежев публикует лишь бытовые сказки, вероятно потому, что в этой разновидности он увидел наиболее конкретное выражение идей, перекликающихся с его просветительскими взглядами. В его записях три сказки, в которых изображается обыденная жизнь простых людей, в центре внимания проблемы богатства и бедности, добра и зла и т.д., утверждается идея, что человек ценен не социальным положением, а умственными, моральными и трудовыми качествами, что, обладая ими, можно выйти из состояния нужды, достигнуть всех благ жизни.

Свои фольклорные материалы Кашежев публикует в переводе на русский язык. Его публикации – это литературная обработка фольклорных текстов, которая делается путем сокращения длиннот, устранения повторов, более четкой формулировки заложенной в тексте идеи. Такая правка придает тексту композиционную стройность, ясность, логичность мысли. В пересказах фольклорных сюжетов присутствует авторский стиль повествования, когда архаическая поэтика оригинала перекладывается в облегченно-литературную форму.

Кашежев занимался также изучением обычаев и обрядов кабардинцев. В журнале «Этнографическое обозрение» им были опубликованы статьи «Свадебные обряды кабардинцев» (М., 1892. Кн. 15. № 4) и «Ханцигуаше. Общественное моление об урожае у кабардинцев» (1902, № 2). В них освещаются малоисследованные прежними просветителями стороны общественной жизни народа. Приводятся ценные, ранее не зафиксированные этнографы – ческие факты и фольклорные тек-

сты. Как исследователь Кашежев стремится к научному осмыслению фактов, но как художник – к литературному их изложению. В результате научные статьи обретают также и художественную ценность.

Эльбаздуко Канаматович (Владимир) Кудашев (1865 – год смерти неизвестен) – общественный деятель, историк, родился в с. Докшоково (ныне – Старый Черек, КБР). После окончания Нальчикской горской школы поступил в Харьковский университет, где в 1884 г. окончил медицинские курсы по специализации аптекарского помощника. В последующие годы он студент Московского университета, после окончания которого переезжает на жительство в Петербург. Здесь он работает в журнале «Коннозаводство» корреспондентом от главного управления коннозаводства Терской области. К этому времени он принял крещение и имя Владимира Николаевича.

В Москве, затем в Петербурге Кудашев работает над сочинением «Исторические сведения о кабардинском народе». Киев, 1913. Труд Кудашева, наряду с «Историей адыгейского народа» Ш. Ногмова и «Записками о Черкесии» Хан-Гирея, создает целостную картину становления адыгской историографии. Однако, в отличие от своих предшественников, Кудашев широко опирается на архивные материалы и на многочисленную печатную источниковедческую литературу, накопившуюся к тому времени.

Весь этот материал систематизирован, подчинен единой цели – «собрать по возможности все, что могло бы помочь созданию правдивой, критически проверенной научной истории кабардинского народа и кабардинской земли».

«Исторические сведения» – не строго научное исследование со свойственным ему стилем изложения, они выдержаны в традициях художественной историографии XIX в. Иначе говоря, сочинение Кудашева в сравнении с аналогичными трудами Шоры Ногмова и Хан-Гирея поднимает своей источниковедческой основой адыгскую историческую прозу на более высокий научный уровень, но в то же время оно сохраняет, «карамзинский» стиль сочинений его предшественников.

В «Исторических сведениях» содержатся различные версии о происхождении кабардинского народа, сведения о древнем периоде его истории, затем и нового времени, прослеживается процесс сближения с Россией вплоть до окончательного вхождения адыгов в состав Российского государства. Излагая существовавшие различные генеалогические версии кабардинцев – египетскую, крымскую, малороссийскую – автор подвергает сомнению их достоверность, поскольку египетская и крымская версии, как считает автор, основаны лишь на преданиях и легендах, а малороссийская – искусственна: возникла в период дипломатической борьбы между Россией и Турцией.

Кудашев приводит любопытные сведения о различного рода контактах древних адыгов с другими народами, повлиявших на их быт и язык. Самым значительным из них он считает византийское влияние периода императора Юстиниана, с которым связывает распространение христианства среди адыгов, проникновение к ним византийского просвещения и искусства. Здесь же содержатся сведения о распространении среди адыгов мусульманской религии, насаждение которой связывается с крымскими ханами Девлет-Гиреем и Хази-Гиреем.

Останавливается Кудашев и на формировании отдельных адыгских племен, подразделившихся по различным княжеским фамилиям; на межплеменных войнах, развивавших у адыгов, по его словам, «хищнические наклонности» и отражавшихся «на образе их жизни, их нравах и обычаях»; и как результат межплеменных раздоров – разделений Кабарды на Большую и Малую.

Основное внимание в сочинении Кудашева уделено истории русско-кабардинских отношений, вхождения кабардинского народа в состав – Русского государства. Прослеживая процесс исторических контактов адыгов (кабардинцев) с Россией, он последовательно и на документированных фактах проводит идею добровольности присоединения своего народа к России. Уже в предисловии этого сочинения автор отмечает: «Из изложенного в этой книге краткого исторического очерка сношений Кабарды с Россией видно, что кабардинский народ..., а добровольно соединился с Россией. Начиная с Ивана Грозного, который женился на кабардинской княжне Марии Темрюковне, до самого последнего времени кабардинцы в массе своей не только были верными союзниками России, но и помогали ей в борьбе за могущество наряду с другими народами, входящими в состав русского государства». Кудашев реалистично оценивает причины, побудившие его народ искать покровительства России: связь с Российским государством «...покоилась на сознании, что только опираясь на помощь и поддержку Москвы, кабардинцы могут сохранить свою независимость, самостоятельность и самобытность от притязаний крымских ханов и других соседей».

Большим политическим просчетом русского правительства относительно Кабарды Кудашев считает Белградский мир, которым завершилась война России с Турцией в 1739 г. и по которому Кабарда была объявлена нейтральной. Такое решение судьбы кабардинского народа, по словам автора, оставило его беззащитным и привело к тягчайшим последствиям. Вопреки условиям Белградского мира, Кабарда, как отмечает Кудашев, постоянно вовлекалась в борьбу между Россией и Турцией; а история «вторичного соединения Кабарды с Россией» наполнилась «многими кровавыми страницами и вызвала массу ненуж-

ных жертв с той и другой стороны». Он приходит к выводу, что всего этого могло и не случиться, не будь политической ошибки в виде пункта о Кабарде в Белградском мире, «порвавшего давнюю, естественную историческую связь Кабарды с Россией».

Описывая события, связанные с окончательным присоединением Кабарды к России, Кудашев дает строгую оценку колониальной политике царского самодержавия и местной управленческой власти, которая, по его словам, также своевольничала на местах.

Исходя из этого, автор считал недопустимыми старые царские административные формы управления и требовал их коренных изменений. В частности, он предлагал ввести земство, которое, как он считал, способствовало бы экономическому и культурному развитию края.

Взгляды Кудашева, созвучны идеологии адыгского просветительства. Таковы его рассуждения о консерватизме господствующего класса, о необходимости распространения образования среди трудовых масс народа, осуждение сословного характера Нальчикской горской школы.

Кудашев считал, что прогрессивное развитие народа возможно и без коренных социальных преобразований, посредством реформаторских усовершенствований общественного строя, широкого развития просвещения. Когда эти просветительские идеи были отвергнуты Октябрьской революцией 1917 года, которую Кудашев мировоззренчески не мог принять, он покинул родину. Дальнейшая его творческая судьба остается неизвестной.

Батырбек Бекмурзович Шарданов (1860–1937) – общественный деятель, публицист. Родился в с. Шалушка КБР, умер в эмиграции в Италии.

Известность Шарданову принесли его публицистические статьи.

Особым публицистическим пафосом отмечены статьи Шарданова, появившиеся после манифеста политической стачки «Об усовершенствовании государственного порядка» 17 октября 1905 г. В нем были обещаны неприкосновенность личности, свобода совести, слова, собраний и союзов, привлечение к выборам в Государственную думу тех слоев населения, которые были лишены избирательских прав. Кроме того, манифест отменил предцензуру печати и на некоторое время установилась невиданная до этого в России свобода печати, собраний и организаций. Однако царское правительство, вскоре после подавления вооруженного восстания 1905 г., отказалось от своих «конституционных» обещаний.

Первоначально Шарданов разделял настроения либеральной буржуазии: верил в перемены, связанные с манифестом. Однако вскоре ему пришлось разочароваться в своих надеждах. Лживость царского

документа коснулась, в частности, и адыгов, не получивших права иметь своих представителей в Государственной думе и, таким образом, лишенных возможности добиваться своих политических и гражданских прав. При этом царское правительство воспользовалось официальной версией об отсутствии у адыгов заслуг перед Россией, обвинив их в большей расположенности к Турции.

Вдохновясь революционными событиями 1905 г. Шарданов выступал со статьями «Забытый народ» (Кубань, 1906. № 76) и «Черкесы, забываемый народ» (Кубань, 1906. № 117), которые прозвучали обвинительным приговором царскому правительству. Он показал неприглядную картину общественно-политического положения своего народа, разоблачил царский колониальный режим, основанный на социальном и национальном угнетении, потребовал признания за адыгами прав, гарантированных манифестом.

Для показа исторически сложившихся русско-адыгских отношений Шарданов обращается к далекому прошлому, констатирует, что адыги не имели ничего общего с Турцией «ни по духу, ни по происхождению»; напротив, «и по своему духу, и по религии предков ближе всего подходят к русской нации», что в царствование Ивана Грозного они посылали к нему послов, «как к своему единоверцу, прося у него помощи против нашествия крымских татар и турок», что они приняли от турок лишь «обрядовую сторону ислама» и то лишь «силой оружия», что им был чужд религиозный фанатизм и они, проявляя интернациональные чувства, мирно уживались с другими иноверными народами. Верность адыгов России подтверждается и их участием во всех войнах и, в частности, в современной ему русско-японской войне.

Утверждая нерасторжимое единство адыгов с Россией, Шарданов вместе с тем выступил с критикой колониальной системы управления, из-за которой его народ «за какие-нибудь 50–60 лет систематически уничтожается путем грубого режима», лишается возможности «смело обнажать те раны и болезни, которыми он страдает, благодаря грубому режиму, издавна царящему в крае». Он обвинил царские власти в том, что именно они своими репрессивными мерами «выгоняли» адыгов в Турцию; их же он назвал повинными в абречестве, переросшем в новых условиях в форму борьбы против тех же репрессивных действий.

Для обоснования недопустимости пренебрежительного отношения к адыгам, унижения их национального достоинства, Шарданов обращается к изучению общественного строя адыгов в прошлом, сознательно его идеализируя, не акцентируя внимание, в частности, на свойственных ему противоречиях. Высокий уровень общественного быта адыгов подчеркивается основанностью на демократических принципах, моральном и нравственном равенстве всех классов адыг-

ского общества. И, наоборот, черкесы, воспитанные, по словам Шарданова, в духе национальных демократических традиций, именно в России увидели «кастовое деление... почеты орденам, чинам, происхождению». Идиллическое представление о прошлом адыгов как о «золотом веке» их существования было свойственно многим просветителям, которым оно служило средством борьбы с неприемлемой действительностью. Раздумья Шарданова о настоящем и будущем народа не выходят за схемы просветительских иллюзий. Они складываются из тех задач, которые ставила перед собой в те годы передовая национальная интеллигенция, – выволить народ из колониального угнетения, вывести его из состояния отсталости, приобщить к современным достижениям европейской цивилизации. Единственный путь к национальному спасению Шарданов видит в просвещении, в достижении народами политических и гражданских прав, после чего они «мирно и дружно пойдут по пути прогресса и свободного самоусовершенствования».

Следующая по времени статья «Черкесы и их прошлое» [31] появилась в печати уже в иной исторической обстановке. После манифеста 17 октября, в результатах которого Шарданов был разочарован, наступила столыпинская реакция, запретившая свободу слова, организаций, отменившая прежние временные послабления в цензуре. Последовавшая затем статья как бы предваряла широкие планы руководимого им просветительского общества по развитию национальной культуры. Речь в ней шла о сохранении исторического прошлого – памятников материальной и духовной культуры. Но эта тема звучала не обособленно, а с проекцией на современную политическую обстановку.

В связи с новыми цензурными ограничениями Шарданов не мог позволить себе прежней публицистической остроты и открытости. Но это не означало, что он отказался от борьбы против политического, социального и национального гнета. Реакция Шарданова на современное ему положение адыгов носила, по известным причинам, сдержанный, вынуждено завуалированный характер. Им руководит убежденность, что «прошлое народа в широком смысле этого слова далеко не пустой звук». Он исходит из того, что бережное отношение к исторической памяти необходимо не только для развития самосознания народа, но и для его самоутверждения. Его беспокоит то обстоятельство, что в то время как Россия ведет войну с Турцией, «широкая масса русского общества самым искренним образом отождествляет черкесов с турками», что ведет к заключению «о несуществующих в действительности со стороны черкесов симпатиях и тяготении к Турции». Как и прежде, но на более широком историческом фоне он преследует цель показать, что адыги в прошлом существовали самостоятельным го-

сударством. Он детализирует историю народа с древнейших времен. В отдельно выделенных главах Шарданов знакомит читателя с далеким прошлым черкесов, их племенным составом и территорией, тремя последовательно распространившимися у них религиями, общественным бытом. Большое внимание уделяется отношению черкесов к Турции и России. И в этой статье Шарданов убеждает, что адыги и турки разные народы, единственное, что их сближает, – это общая религия, что адыги всегда сопротивлялись турецкой агрессии.

Переходя к истории русско-адыгских отношений, углубляет свою концепцию причин, побудивших его народ обратиться за помощью к России. Одной из главных причин он считает понимание адыгами невозможности одолеть крымско-турецких насильников собственными силами, без помощи со стороны. Отсюда он приходит к выводу, что по условиям политического момента и в чисто географическом отношении такую помощь адыги могли получить только от России. Вместе с тем он обращает внимание и на другое: благополучно складывавшиеся дружественные отношения адыгов с русскими еще со времен Ивана Грозного не были развиты в дальнейшем государственными деятелями России; в результате судьба адыгов приобрела трагический характер. Здесь он не может открыто говорить о завоевательских методах царского правительства, однако его позиция ясна по отдельным замечаниям, связанным с «долгой кровопролитной войной», выселением адыгов из России, а также по назидательно звучащей надежде, что оставшиеся в ее пределах не пали духом и верили, что «их быт, их религия, их нравы будут сохранены и уважены».

В этой статье, написанной за два года до революции 1917 г., – Шарданов остается на позициях просветительского гуманизма. Основами человеческого существования он считает право и справедливость.

Сефербий Сиюхов (1887–1966) – общественный государственный деятель, педагог. Родился в ауле Бгуашехабль Кубанской области. В дооктябрьский период Сиюхов получил широкую известность как один из самых активных публицистов. В дореволюционных журналах и газетах – «Кубанский казачий листок», «Кубанская школа», «Мусульманская газета» и др. – он опубликовал огромное количество остролюбодневных статей («На точке неподвижности», «Против злейшего врага», «Преступное равнодушие», «Народ без языка», «Забывтый долг», «Всеобщее образование и черкесы», «О назревшем вопросе» и мн. др.). В них отразились важные национальные проблемы, волновавшие передовую горскую общественность его времени. Идеи Сиюхова о равноправии всех без исключения народов Российского государства, уважительном отношении к запросам каждого из них, межнациональном общении и культурном обогащении, праве раз-

вития на основе национальной самобытности были созвучны идеям, волновавшим просветителей других горских народов. Сиюхов выступал также с осуждением сословного неравенства, несправедливого положения народных масс. Много внимания уделял вопросам развития школьного образования.

Проявляя подлинный героизм на педагогическом поприще, он выступал с широкой гуманистической программой. В то время как антинародная педагогическая школа насаждала русификаторские идеи, а реакционная печать утверждала, что «инородцы» в силу своей «природной лени» равнодушны к просвещению, Сиюхов высказывал идеи, созвучные идеям революционных демократов о том, что народ не против образования, а против «дурных школ». Сиюхов настаивал, чтобы обучение детей в школе начинали на родном языке. В этом он исходил из идей чешского гуманиста XVII в. Яна Амоса Коменского. В публицистике Сиюхова проявились такие свойственные этому жанру черты, как тенденциозность, полемичность и эмоциональность.

С афористической точностью он создает картину общественно-политического положения адыгов, характеризует русификаторскую политику царизма и ее последствия, четко формулирует идеи, мысли, гуманистическую программу. Идеино насыщенные, воинственно целеустремленные, стилистически выдержанные, статьи этого автора являются собой лучшие образцы адыгской публицистики начала XX в.

Сиюхов – автор многочисленных рассказов, названных им самим «миниатюрными». Одни из них основаны на фольклорных источниках (предания, сказки, притчи, мудрые изречения), другие – на различных бытовых происшествиях («Как Салатчерийко впервые увидел дочь», «Сказки о старике», «Топорная битва», «Старинный обычай», «Как братья Болотоковы поменялись женами», «Упрямый абадзех», «Сальмен хромой» и др.). Они не притязательны по форме, но отмечены емкостью содержания, философской глубиной и житейской мудростью, содержат разнообразную и ценную историко-этнографическую информацию об историческом прошлом адыгов, их нравах, обычаях, верованиях, нравственно-этических представлениях. Сиюхов писал также рассказы на исторические сюжеты. Среди них особо следует выделить два: «Перед национальной катастрофой», в котором в яркой литературной форме, с образными сравнениями, описаниями внешности действующих лиц, их душевного состояния и поведения в столь драматической ситуации повествуется о приезде царя Александра II к абадзехам, и «Хакуриновский съезд», в котором воспроизводится одно памятное событие, связанное со сложными процессами периода гражданской войны на территории Кубанской области.

Перу Сиюхова принадлежат несколько очерков, посвященных в основном лицам, с которыми он общался («Батмырза Педисов», «Хаджет Кербековна Цей», «Ибрагим Салехович Цей», «Хатко Мчух», «Таждемир Эльдарханов»), а также о лицах, рассказы о которых имели широкое распространение в народе («Князь А.-Г. Капланов», «Семья Ду», «Молочный брат»).

Сиюхов автор двух историко-этнографических очерков «Черкесы-адыге» (Известия общества любителей изучения Кубанской области. Краснодар, 1922. Вып. VII) и «Адыгея» (в соавторстве с У. Алиевым и Б. Городецким, Ростов н/Д, 1927. Ему принадлежит первая часть очерка – история дооктябрьского периода). Повествование в них ведется то в живой художественно-изобразительной форме с цитированием стихов Пушкина, Лермонтова, Шевченко, поэтическим пересказом мифов и легенд, когда речь идет героическом прошлом народа, своеобразии его национального быта и культуры, то в резкой обличительной форме с использованием публицистической стилистики – при переходе к трагическим страницам его исторического пути, кровавым событиям Кавказской войны и ее последствиям. В очерке «Черкесы-адыге» Сиюхов систематизирует и обобщает многочисленную литературу: известия греческих и римских историков, европейских путешественников, исследователей и знатоков Северного Кавказа. В опровержение утверждений царских колонизаторов, будто бы большинство адыгов промышляло разбоем и грабежом, и это являлось источником их существования, Сиюхов обращается к трудам и известиям тех авторов, у которых показано, какой высокой степени развития адыги достигли в прошлом в земледелии, скотоводстве, садоводстве и т.д. и к какому ужасающему разорению пришел этот когда-то богатый, цветущий край за период Кавказской войны и последующие десятилетия. Он говорит о притеснениях и жестокостях царских властей, вынудивших большую часть народа переселиться в Турцию, о произволе и взяточничестве, продажности царских чиновников, губительных результатах русификаторской политики. Не менее резко характеризуется и лицемерная политика Османской империи, в результате которой многие тысячи переселенцев погибли уже в пути, а затем в местах расселения.

Во втором очерке больший акцент делается на Кавказской войне. Клеймя позором царизм, его жестокие меры покорения, колониальную политику, Сиюхов подчеркивает, что борьба адыго-черкесов носила не антироусский, а антиколониальный характер.

Кази-Бек Ахметуков (Магомед-Бек Хаджетлаше) (1870 – год смерти неизвестен) – писатель, драматург, журналист.

Родился в Турции в семье адыга-переселенца. Подростком, лишившись родителей, вернулся на родину своих предков. Однако не по-

лучив приюта у родственников, оказался в Тифлисе, где его усыновила семья Эттингеров. Юношей участвовал в нашумевшей в то время экспедиции Н.И. Ашинова в Абиссинию. Вслед за тем, вернув себе горское имя и получив русское подданство, занялся литературным творчеством и стал известным писателем.

Первые его произведения появились в 1894 в журналах «Живописное обозрение», «Нива», «Природа и люди», «Звезда», «Вокруг света». В последующие годы (1895–1898), продолжая сотрудничать в этих изданиях, одновременно состоял специальным корреспондентом по восточному вопросу в «Московских ведомостях», «Биржевых ведомостях» и «Мировых отголосках», часто выезжал в Турцию и в Египет. Печатался также в журналах и газетах «Семья», «Домашняя библиотека», «Сын отечества», «Новости дня», «Русский листок», «Одесский листок», «Кавказский вестник», «Казбек». Начиная с 1896 г., издал книги: в Москве «Черкесские рассказы» (1896) и «Всего понемногу. Очерки и рассказы» (1897), в Петербурге очерк «Черты из жизни его величества султана Хамида II» и «Современная Турция. Очерки и рассказы о царстве Османов» (1897), в Одессе «Повести сердца. Очерки и рассказы» (1901), в Бобруйске «Тяжелый долг. Драма в 5-ти действиях из черкесской жизни» (1901), во Владикавказе «В часы досуга. Очерки и рассказы» (1902), «Месть. Кавказско-горская легенда» (1902). Имя его заносится в справочники А.В. Мезьера, С.А. Венгерова, С.В. Венгерова, И.Ф. Масанова, К.Н. Бегичева.

В самом начале 90-х гг. Ахметуков приобщается к идеям революционных народников. В Одессе, Бобруйске, Владикавказе ведет подпольную работу. В 1901–1902, когда организуется партия эсеров, – он в ее рядах. В 1903 г., преследуемый полицией, переходит на нелегальное положение.

В 1908 г. после разоблачения провокаторской деятельности Азефа, руководителя боевой организации эсеров, Ахметуков порывает с социалистами-революционерами. Живет в Галиции, затем в Париже, где под псевдонимом Магомед-Бек Хаджетлаше издает журнал «Мусульманин». В 1909 г. возвращается в Россию и с этого года попеременно живет то во Франции, то в России. Одновременно с изданием в Париже журнала «Мусульманин» ведет «мусульманский отдел» в журнале «Братская помощь» и газете «Новая Русь», сотрудничает в журналах «Сын отечества», «Офицерская жизнь», «Санкт-Петербургские ведомости», «Московский еженедельник». Кроме того, в 1912 г., издает в Петербурге газету «В мире мусульманства».

Столь бурно развивавшаяся литературная и журналистская деятельность Ахметукова была прервана из-за возникшей тяжбы с известным азербайджанским миллионером Тагиевым и его защитни-

ками. Ахметуков опубликовал в своих изданиях статьи «Бакинские семейные дела» и «Преступления бакинского миллионера Тагиева», в которых развенчал известного в мусульманском мире богача. В свою очередь, панисламисты, желая угодить всемогущему миллионеру, добились через мусульманскую фракцию Государственной Думы закрытия изданий Ахметукова.

В последующие годы он служил в русской контрразведке. В 1918 г. в Стокгольме, в годы полпредства В. Воровского в Швеции он под именем М.-Б. Хаджетлаше участвовал в операции по обезвреживанию белоэмигрантских контрреволюционных сил, действовавших против Советской России. Вслед за тем он был заклеен как руководитель белоэмигрантской организации в статье В. Воровского «В мире мерзости и запустения. Русская белоэмигрантская лига убийц в Стокгольме» и в романе А. Толстого «Эмигранты». А. Толстой, а тем более В. Боровский, знали истину, т.е. что Ахметуков-Хаджетлаше в роли руководителя белоэмигрантской организации должен был сделать явной их антисоветскую деятельность, чтобы шведские власти, державшиеся нейтрально к организатору контрреволюционного заговора генералу Трепову, перешли к решительным действиям против находящейся в Стокгольме белой эмиграции. Но перед ними стояла задача разоблачить антисоветские силы, действовавшие в Швеции, и они не могли сказать правду о человеке, который участвовал в этой операции. Под каким псевдонимом и где печатался Ахметуков после стокгольмских событий неизвестно.

Творчество Ахметукова – закономерное продолжение адыгской литературы на новом этапе ее развития, когда она обогащалась идейно-художественным опытом родного фольклора и русской литературы, набирала профессиональную высоту, расширяла свой тематический и жанровый диапазон.

Значительная часть рассказов Ахметукова основана на сюжетах адыгских (и других горских) народных легенд и преданий. Многие из них вошли в сборник «Черкесские рассказы», остальные рассеяны в других его книгах, а также на страницах различных центральных и кавказских периодических изданий.

Ахметуков обращается к остросюжетным текстам, в которых действуют цельные, возвышенные в своих поступках и чувствах герои. Выбор сюжета происходит и с установкой на более емкое отображение исторического прошлого народа, его традиционного уклада жизни, нравов, понятий, морали, социальных отношений. В рассказах этого цикла отражаются просветительские взгляды писателя. В них осуждается все то реакционное, что породил в сознании и быте горцев феодальный общественный уклад, утверждаются выработанные народом

демократические идеалы, идеи национального единства, лучшие национальные традиции.

Отдельную группу произведений Ахметукова составляют рассказы на тему Кавказской войны и послевоенного быта. Писатель не ограничивается лишь адыгской тематикой: его интересуют и другие горцы, особенно Дагестана, также драматично пережившие минувшую войну. В рассказах военного цикла показаны героические страницы борьбы горцев за независимость («Плен Шамиля», – Живописное обозрение, 1894. № 34; «Мсть Шамиля», – Домашняя библиотека, 1895. № 9; «Старые счеты», – Вокруг света, 1896. № 7–13); в рассказах о послевоенном быте показан процесс налаживания мирных контактов между народами, осуждается консерватизм царской администрации, проводимая ею шовинистическая политика, подчеркивается несовместимость реакционных традиций прошлого с настоящим («Улгай и Кузьма» – Казбек, 1901. № 12; «Враги-приятели» – Вокруг света, 1896. № 36; «На разъезде», «На покой», «В осенний вечер», – сб. «Повести сердца»). В рассказах этой группы поведено и о судьбе горцев, переселившихся в Турцию. Ахметуков считает переселение в «обетованную страну мусульманства» трагической ошибкой, обрекшей мухаджиров на бедствия и страдания, бесславное существование и вырождение («На родине», «Шайтан-бей» – сб. «Повести сердца»).

Ахметуков расширил жанровый диапазон литературы: его драма «Тяжелый долг» стоит у истоков национальной драматургии. Она обращена к современной автору действительности, что придает ей наибольшую историческую актуальность, социальную остроту и глубину. «Тяжелый долг» – типично просветительская драма, назначение которой – борьба с предрассудками и представлениями феодальной старины. Она призывает к просвещению народа, приобщению его к цивилизованному образу жизни, но с сохранением лучших национальных традиций и обычаев; в ней провозглашаются новые общественные отношения, основанные на свободе и равенстве.

Два очерка – «Черты из жизни его величества султана Хамида II» и «Очерки о Турции» Ахметуков посвятил Порте, в которой часто бывал в качестве корреспондента московских и петербургских изданий. В них дана разносторонняя характеристика этого государства: ее прошлое и настоящее, государственный строй, экономическое и культурное состояние, поднимается острозлободневный вопрос, волновавший европейскую общественность того времени – угнетенное положение нетурецкого населения. Осуждая дискриминационную политику турецкого правительства, писатель указывает, что без разрешения национального вопроса, признания равноправия всех населяющих турецкую империю народов, ей не выйти из кризисного положения. Пока-

зывая экономическую и культурную отсталость Османской Турции, ее развалившийся государственный аппарат, царящее в ней беззаконие, угнетенное и бесправное положение некоренных народов, писатель развенчал ее мнимую славу как страны процветающей, благосклонно относящейся к нетурецкому населению, в том числе и к кавказским горцам. Тем самым он подрывал авторитет Порты у тех, кто продолжал с надеждой обращаться к ней свой взор.

Ряд очерков и рассказов Ахметуков посвятил предреволюционной (1905) России: «Отрывок из следственных дел», «Щекотливое дело», «Кошмар», «В тюрьме», «Сестра», «Безвозвратно» – (сб. «Повести сердца»). В них разоблачается существующий в России общественно-политический строй, обрекающий трудовые массы народа на бесправие, нищету и страдания. Осуждая существующие общественные порядки, писатель выступает с проповедью общенародного протеста, ратует за расширение гражданских прав, призывает к установлению справедливого общественного строя и гуманных человеческих взаимоотношений.

Творческая жизнь Ахметукова после 1908 г. продолжалась под псевдонимом Магомед-Бек Хаджетлаше. Она была также необычайно насыщенной. В 1908–1911 гг. он издает в Париже журнал «Мусульманин», в 1911 г. в Петербурге – газету «В мире мусульманства», одновременно ведет «Мусульманский отдел» в журнале «Братская помощь» и газете «Новая Русь», сотрудничает в журналах «Офицерская жизнь», «Санкт-Петербургские ведомости», «Московский еженедельник». Публикует огромное количество художественных произведений, публицистических сочинений и статей. Наиболее крупные из них посвящены Турции: «Современная Турция. Начальник эшелона в Африку [32], «Мрачные времена» [33], «Очерки современной Турции. Любимцы Ильдыза» (Братская помощь, 1908, 1909), «Убийца на троне» (Петроград, 1918). В них, как и прежде, разоблачается государственный строй Турции, поднимаются проблемы положения мухаджиров, показывается роль черкесов – переселенцев в ее политической и общественной жизни, революционном движении младотурок. Издана также драма «Надежда гор» [34] на тему борьбы просветительские настроенной горской интеллигенции против устаревших традиционно-бытовых устоев жизни.

Значительную часть наследия Хаджетлаше составила публицистика. Еще до учреждения своих собственных изданий он опубликовал множество статей в столичных журналах и газетах: «Московские ведомости», «Мировые отголоски», «Новости дня», «Русский листок», «Живописное обозрение». Но основная часть его публицистики появилась на страницах его изданий. Они посвящены показу положения

мусульманских народов, в том числе и кавказских горцев, в составе Российского государства, проблемам их прогрессивного развития, отстаиванию их прав и интересов. Миссию приобщения народа к просвещению он возлагал на интеллигенцию. Констатируя ее инертность, пассивность, индифферентность к своему долгу, он призывал ее к активной практической деятельности. Он давал обоснованную отповедь той части интеллигенции, которая в оправдание своей бездеятельности ссылалась на религию, считая ее тормозом по пути прогрессивного развития, считал, что мусульмане, пользуясь гражданскими правами, могут приобщаться к прогрессу, сохраняя свою религию [35]. Называя число российских мусульман – 20 миллионов – он подчеркивал, что это немалая часть населения и поэтому они должны ожидать к себе должного внимания, выражал уверенность в том, что правительство реалистично посмотрит на культурное движение мусульман, и, проявляя государственную мудрость, окажет им содействие, поскольку это будет плюсом общероссийскому стремлению выйти на широкий путь реформ. Говоря же об отношении самих мусульман к России, он убеждал, что они считают ее своей новой отчизной и своим священным долгом – работать для общей Родины [36].

Хаджетлаше был против переселения горцев в Турцию, предупреждал их о трагических последствиях такого шага. Турцию он воспринимал как отсталую, консервативную страну не только при султанской власти, но даже при новом режиме, установившемся при младотурках. По его словам это сказывалось на всех сторонах ее политической, социальной и общественной жизни.

Много места в статьях Хаджетлаше отводится мусульманской религии, состоянию духовенства, его роли в общественной жизни приверженцев ислама. Он согласен с теми, кто считает, что у духовенства много недостатков, но в то же время признает его положительную роль в движении народа к прогрессу. В данном случае он имеет в виду не мулл, ненавидящих все немусульманское, а просвещенных, образованных служителей веры. Именно таких пастырей он призывает к совместной работе и возлагает на них, наряду с интеллигенцией, свои надежды. Защищая ислам, он подчеркивает, что благодаря именно ему сохранились народы Востока и если бы не единая мусульманская вера, они были бы уничтожены другими народами, объединенным единой религией.

Вместе с тем Хаджетлаше солидарен с теми, кто считает необходимым реформирование религии с целью устранения отживших верований и обычаев, что сделало бы ее соответствующей духу нового времени. Он говорит о вреде, который наносят невежественные муллы просветительным учреждениям, занимаясь доношением админи-

страции, убеждая ее в том, что эти учреждения – источник антиправительственной пропаганды, что они якобы наносят ущерб русской государственности. Хаджетлаше ратует за новый тип духовенства, который будет с народом, свою деятельность будет строить в его интересах, а не в своих корыстных целях [37].

Хаджетлаше знакомит читателя с историей мусульманской религии с начала ее возникновения, с ее реформаторами, приведшими к возникновению внутри ислама различных течений и сект, дает им подробную характеристику с выявлением присущих им особенностей. Отмечая фанатизм ислама, ее враждебное отношение к европейской цивилизации, приходит к выводу, что такое отношение постепенно исчезает, что в настоящее время мусульмане готовы воспринимать блага европейской культуры, но, подчеркивает он, «оставаясь верными заветам пророка» [38].

Хаджетлаше давал резкую отповедь разного рода нападкам на мусульман, их исконную веру. В частности, в статье «О посягательстве» [39] он гневно осудил известного поэта К.Бальмонта за дискриминацию священной книги мусульман – Корана. Он самозабвенно защищал мусульман, отстаивал их права и интересы, призывал к прекращению распрей между ними, к борьбе с отживающими обычаями (похищение девушек, многоженство, абречество и др.), позорящими их перед цивилизованным миром, ратовал за дружбу и сплочение перед общей задачей – овладение просвещением, приобщение к европейской цивилизации для уравнивания с другими передовыми народами [40].

Таким образом, адыгская просветительская литература XIX – начала XX в. составила значительную веху в истории развития национальной литературы. Без учета и знания просветительской литературы невозможно представить полную картину возникновения, формирования и развития национального художественного творчества, с ее специфическими чертами, социально-эстетическим содержанием и жанрово-стилистическими особенностями. Кроме того, изучение литературного наследия просветителей дает возможность расширить существовавшие хронологические рамки истории адыгской литературы, начинавшейся ранее лишь с советского периода, создало предпосылки для целостного изучения национального литературного и историко-культурного процесса.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. *Хансироков Х.Х.* Истоки черкесской литературы. Черкесск, 1973. 238 с.
2. *Бутков П.Г.* Вести черкеса о князьях русских Святославе и Мстиславе // Северная пчела, 1850. № 99; *Погодин М.П.* Предания адыхейцев, не бесполезные для истории России // Москвитянин, 1850. Кн. II.
3. *Хан-Гирей.* Черкесские предания // Русский вестник, 1841. Т. II; Князь Канбулат // Русский вестник, 1844. № 10–11; Наезд Кунчука // Кавказ. Тифлис, 1846. № 37–38.
4. *Хан-Гирей.* Бесльный Абат // Кавказ, 1847. № 42–48; Князь пшьской Аходягоко // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1893. № 17.
5. *Миллер В.* Кавказско-русские параллели // Этнограф. обзор. М., 1891. Кн. 10.
6. *Bell J.S.* Somal of a residence in Circassien durind tse years 1837, 1838 und 1839. Vol. I–II, London, 1841.
7. *Казы-Гирей С.* Долина Ажитугай // Современник. СПб., 1836. Т. 1
8. *Белинский В.Г.* Несколько слов о «Современнике» // Современник. СПб, 1836. Т. 2.
9. Там же. С. 81–83.
10. *Адиль-Гирей С.* Сулейман-эфенди // Кавказ. Тифлис, 1846. 21 декабря.
11. *Адиль-Гирей С.* Рассказ аварца // На Кавказе. 1909. Т. 2. Вып. 5.
12. *Адиль-Гирей С.* Об отношении крестьян к владельцам // Кавказ. 1846. 2 марта.
13. *Адиль-Гирей С.* Жена черкеса // Кавказ. 1847. 15 марта.
14. *Адиль-Гирей С.* Очерк горских народов правого крыла Кавказской линии // Военный сборник. 1860. Т. II. № 1.
15. *Адиль-Гирей С.* Поход в 1845 г. в Дарго // Военный сборник. 1865. № 5.
16. *Адиль-Гирей С.* Обзор последних событий на Кавказе // Военный сборник. 1865. № 10.
17. *Инатов К.-Г.* Сифир-паша, князь шапсугский // Кубанские войсковые ведомости. Екатеринодар, 1865. № 46.
18. Там же. 1866. № 15.
19. Там же. 1866. № 21 и № 44.
20. Там же. 1866. № 20, 21, 24
21. *Кешев А.-Г.* Абреки // Русский вестник. М., 1860. Т. 30.
22. Там же. 1861. Т. 36.
23. *Кодзоков Л.* Неуместное объявление // Терские ведомости. 1869. № 18.
24. *Кодзоков Л.* По вопросу о коневодстве на Кавказе // Кавказ, 1869. № 50.
25. *Атажукин К.* Къэбэрдей алыфбей. Тифлис, 1865.
26. *Услар П.К.* Введение письменности у кавказо-горских народов // Кавказ. Тифлис, 1862. № 70.
27. *Услар П.К.* Распространение грамотности между горцами // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1870. Вып. 3.
28. *ХъэтГохъущокъуэ Къ.* Сосрыкъуэ и пшыналгъэм и къедзыгъуитІрэ таурыхъитІрэ. Тифлис, 1864.

29. *ХьэтГохъуцокъуэ Къ.* Саади и «Гюлистаным» щыщу таурыхъ зыбжанэ. Тифлис, 1864.

30. *Хаджимуков Т.* Народы Западного Кавказа // Кавказский сборник. 1910. Т. 30.

31. *Шарданов Я.Б.* Черкесы и их прошлое // Кубань, 1915. № 122. С. 189–191.

32. *Ахметуков К.* Современная Турция // Мусульманин. Париж, 1910.

33. Там же. 1911.

34. Там же. 1911.

35. *Ахметуков К.* Культурное пробуждение мусульман // Мусульманин. Париж, 1910. № 1; О чем говорят между собой. Там же; Мысли вслух. Там же. 1911. № 6–7).

36. *Ахметуков К.* О национальном чувстве // Мусульманин. Париж, 1910. № 13; Мысли о будущем. Там же. 1910. № 15; Несколько слов об открытии мусульманского отдела. Братская помощь. Там же. 1909. № 10.

37. *Ахметуков К.* В защиту нашего духовенства // Мусульманин. 1911. № 2.

38. *Ахметуков К.* Реформаторы ислама // Мусульманин. 1911. № 14–17.

39. *Ахметуков К.* О посягательстве // Мусульманин. 1910. № 19.

40. *Ахметуков К.* Обычай, превратившийся в позорное преступление // Мусульманин. 1910. № 8; Позор отцов. Там же. 1910. № 21; Наша обязанность перед народом. Там же. 1911. № 5; Заколдованный круг. Там же. 1910. № 6.

ВОСТОЧНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КАНАЛ И ЕГО РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

При создании обобщающих трудов по истории новописьменных литератур стало правилом выделять два основных обстоятельства, которые считаются предшествующими явлениями и главной опорой в процессе возникновения и становления национальной литературы. Это эволюция устного народного поэтического творчества и влияние иноязычных литературных традиций. При этом под вторым из названных факторов обычно имеется в виду влияние русско-европейских светских литературных традиций, что в общем-то представляется и актуальным и справедливым. Однако при этом, когда речь идет о т.н. новописьменных литературах Кавказа, часто вне поля внимания остаются такие важные обстоятельства как роль восточного культурного канала (термин, предложенный З.М. Налоевым [7: С. 146–161] и зачастую прямо связанная с ним клерикальная литература. В силу своего геополитического положения и исторически сложившихся традиций Черкесия древнего и средневекового периодов имела традиционно устойчивые связи со странами Ближнего Востока. Хорошо известно участие выходцев из разных регионов Кавказа в войсках египетских мамлюков с начала первого тысячелетия н.э. Черкесы занимали в воинской иерархии этого государства ведущее положение на протяжении нескольких веков и этот исторический период вошел в историю как время расцвета науки, архитектуры литературы. С образованием Османской империи черкесы также фигурируют в ее истории как одна их важных военно-политических сил при дворе султана. Черкесы нередко дослуживались до самых высоких чинов в армии да и в придворной иерархии. Очевидно, что сфера их интересов не ограничивалась военным делом, а включала в себя и культуру в широком значении этого слова. Позднее из среды черкесов вышли не только военачальники и политические деятели, но также достаточно крупные фигуры арабской и турецкой литератур (Аль Баруди, Ахмед Шауки – в Египте, Ахмед Мидхат Хагур, Омер Сейфеддин и др. – в Турции). Кроме того, со времени принятия ислама большинством населения Черкесии часть местного духовенства состояла из лиц, получивших образование в традиционных культурно-религиозных центрах Ближнего Востока. Учитывая, что учеба состояла не только из богословских дисциплин, а в особенности памятуя высокое развитие литературы, точных, гуманитарных и естественных наук в странах мусульманского Востока

ка, трудно усомниться в том, что многое из достижений арабского и турецкого словесного искусства могло проникнуть на Кавказ уже задолго до начала процесса формирования адыгских литератур как явлений. Поэтому, не отрицая важнейшей роли традиционно учитываемых иных факторов, будет справедливо при изучении истоков современной кабардино-черкесской литературы обратить внимание на указанные обстоятельства и их влияние на процесс становления современной национальной литературы. Связи адыгов с культурой Ближнего Востока во многом, хотя и не во всем, обусловлены, конечно же, религиозными причинами, и это непременно должно было отразиться на формировании такого стадияльно важного явления как литература. Памятуя об этом, уместно будет заметить, что и многие признанные в мире народно-эпические творения разных народов, особенно произведения архаического характера, базируются на системе религиозных верований, т.е. на мифологии; статус эпоса они обретают в результате эволюции и сопутствующей ей секуляризации. Также и при возникновении письменности религиозного содержания это играло важную роль. Достаточно вспомнить участие религиозного компонента в истории возникновения и развития литератур у южных и восточных славян: деятельность впоследствии канонизированных православной церковью Кирилла и Мефодия, создание «Остромирова евангелия» или же появление первой русской печатной книги «Апостол» Ивана Федорова. Было бы несправедливо считать, будто названные исторические личности были одержимы одной лишь идеей распространения светской культуры, и что религиозные мотивы использовались ими только как удобная оболочка. В действительности и те и другие явления рассматриваются историками культуры в своей нераздельности, и тексты Писания, как и жития святых, излагались на языке, доступном широкой массе, прежде всего с целью приобщения людей к учению, которое признавалось авторами перевода священным.

Другое дело, что при этом тексты преподносились в предельно доступной и удобной для восприятия форме, т.е. с использованием приемов художественной организации, что и делает сакральное слово не только явлением системы верований, но и фактом словесного искусства. Данное явление можно рассматривать как общую закономерность эволюции художественного творчества, и она подтверждается также и на конкретном адыгском материале, что особенно явственно проявляется в деятельности того крыла национального просветительского движения, которое связано с Ближним Востоком и исламским миром в целом. Это, прежде всего, представители так называемого Баксанского культурного движения, появившегося и активно функционировавшего в течение нескольких лет в начале XX века. Очевидно,

что эта связь никак не ограничивается общностью религии и имеет совершенно очевидное влияние на ход действий в различных областях – в образовании, культуре и художественном литературном творчестве. Прежде всего мы имеем в виду поистине подвижническую и весьма продуктивную деятельность представителей названного культурного движения, во главе которого стояли Нури Айтекович Цагов и Адам Абдул-Гафарович Дымов. Однако уместно будет принять во внимание, что еще в первой половине XIX в. одну из первых попыток составления алфавита для адыгского языка на основе арабской графики предпринимал Нотаук Шеретлук [10: С. 105–122]. Выдающийся деятель просветительского движения Шора Ногмов также имел исламское религиозное образование, и один из проектов составленного им алфавита был также на основе арабской графики [3: С. 10–11]. На этот же арсенал знаков опирается и Бекмурза Пачев при составлении кабардинского алфавита собственного изобретения [9: С. 177–192]. Можно назвать еще ряд имен деятелей адыгской культуры XIX столетия, которые при выборе графической основы будущего алфавита колебались между русской и арабской системами знаков. Даже в первые годы советской власти официально был принят алфавит на основе арабской графики, и только в 1924 г. его сменила латиница, а впоследствии – кириллица.

Уже одно данное обстоятельство указывает на то, что восточные литературные и письменные традиции были далеко не чужды для адыгской интеллектуальной среды. Со времен египетских мамлюков, т.е. с первых веков второго тысячелетия н.э., в их среде было немало черкесов, оказывавших серьезное влияние на общественную и культурную атмосферу не только Египта, но и чуть ли не всего Ближнего Востока. Несколько позже и во времена Османской империи, черкесы имели регулярные контакты и с Египтом, где выходцы из среды северокавказцев, в основном черкесы, долгое время были правителями этой страны, и с Турецкой империей, где немалое число природных черкесов делало успешную карьеру при дворе султана и на военном поприще. Но если в более ранние времена эти контакты редко когда оказывали прямое влияние на общественную жизнь в самой Черкесии, то в XIX в., когда вследствие Кавказской войны массы черкесов оказались целыми анклавами в разных регионах Турции, ситуация заметно изменилась. В интеллектуальной сфере это проявилось в пробуждении у передовой части черкесской духовной элиты тяги к образованию, сохранению родного языка и культуры. Результатом новых тенденций становится перерастание создаваемых землячеств, создаваемых вначале с целью взаимопомощи и благотворительности, в формирование настоящих национальных культурных центров. Еще в 1882 г. группа образованных выходцев из исторической Черкесии объединилась в

сообщество для написания коллективного труда по истории своего народа [2: С. 13]. Хотя эта попытка не имела успеха из-за дворцовых интриг, важен сам факт, что во главу угла ставились не материальные или политические задачи, а культурно-просветительские. Это можно рассматривать как несколько запоздалое пробуждение адыгского просветительского движения в диаспоре. После младотурецкой революции, к 1908 г., только в Стамбуле было образовано несколько черкесских сообществ по этническому принципу. Наиболее влиятельное из них, «Черкесское общество единения и взаимопомощи», изначально поставило своей главной задачей распространение грамоты и положительных знаний в среде диаспоры. Общими усилиями были созданы «национальные алфавиты», начат выпуск первой в истории газеты «Гъуазэ» («Маяк») с материалами на черкесском языке, учреждены «национальные школы в нескольких местах компактного проживания черкесов»; кроме того, издавались книги, доходившие даже «...до национальных школ на Северном Кавказе» [2: С. 14–15]. В Стамбуле же позднее была создана и первая женская организация – «Общество взаимопомощи черкесских женщин» [2: С. 16]. Наряду с задачей, заявленной в названии, оно также занималось организацией национальных черкесских школ, выпускало журнал для детей «Ди анэ» («Наша мать») и книги – учебники и учебные пособия. Понятно, что это еще не было литературой в прямом значении слова, поскольку главной задачей было не словесное художественное творчество, а налаживание системы образования среди черкесов. Но язык и стиль публикаций уже предрасполагали к использованию языка не только в одной из его практических функций, а и в эстетическом потенциале. Исподволь выработывались первоначальные правила литературного языка. В частности, появление письма способствовало совершенствованию стиля, облегчало процесс поисков наибольшей выразительности, благозвучия и красоты плана выражения.

Одним из активистов черкесского национального движения был студент юридического факультета Стамбульского университета Нури Айтекович Цагов. Он родился в одном из черкесских селений «...в Дамасском вилайете бывшей Оттоманской империи» [6: С. 173; 4: С. 5] района Кунейтра Дамасского вилайета (в XIX в. здесь было образовано 12 черкесских поселений; в н.вр. это частично территория Сирийской арабской республики, частично же оккупирована Израилем) в семье человека среднего состояния. Произошло это предположительно в 1883 г. (исследователи его творчества не приходят к единому мнению по поводу даты его рождения; и мы выбираем указанный год как наиболее предпочтительный, исходя из сопоставления отдельных фактов, но не настаиваем на истинности нашего мнения). Еще в студенческие

годы он занимал должность секретаря «Черкесского общества единения и взаимопомощи», с появлением же газеты «Гъуазэ» он становится ее сотрудником, а впоследствии и редактором. Согласно сведениям его биографов, Н.А. Цагов в 1913 г. покидает Турцию и переезжает в Кабарду с определенной задачей – продолжить начатую в Стамбуле просветительскую деятельность среди адыгов на исторической родине. Есть предположение, что в его возвращении на родину предков свою роль сыграло «Общество...» которое было намерено распространить свою просветительскую миссию и на Кавказ. С таким же заданием были направлены эмиссары в Западную Черкессию. Примечательно, что к этому времени в Кабарде уже было несколько духовных учебных заведений, в которых активную деятельность в том же самом русле вели преподаватели, получившие образование в Каире, Стамбуле или других признанных центрах не только богословия, но и восточной культуры. В их числе были Махмуд-хаджи Гугов, Мажид Фанзиев, Хажбара Вадахов и др. Вначале Цагов устраивается преподавателем в Баксанское новометодное медресе, основанное и финансируемое в основном М. Гуговым. Однако не по вполне ясной причине он уходит оттуда и совместно с Адамом Дымовым, окончившим с отличием Каирский университет Аль-Азхар, открывает собственное учебное заведение, где помимо религиозных дисциплин на кабардинском языке преподаются точные, естественные и гуманитарные науки, в их числе математика, география, история, логика, риторика, этика и другие дисциплины.

Огромным подспорьем в благородной деятельности двух выдающихся людей стал отец Адама Дымова Гафар. Это был состоятельный человек, в отличие от многих других людей своего круга готовый жертвовать своими средствами ради распространения культуры и образования в своем народе. Именно благодаря его материальной поддержке Нури Цагов и Адам Дымов организуют полнокровный учебный процесс, пишут и печатают книги по разным отраслям знаний. Вначале они издают свои книги в типографиях Темирхан-Шуры и Казани, затем на деньги Дымова-старшего приобретают печатный станок с кассой шрифтов арабского алфавита и открывают первую в истории Кабарды типографию, где печатаются учебники и учебные пособия на родном языке и начинает выходить первая в истории национальной культуры газета на кабардинском языке «Адыгэ макъ» – «Голос адыга» [подробнее см.: 1]. К сожалению, достоверных сведений о взаимоотношениях цаговского и гуговского учебных заведений установить не удалось. Все дело в том, что медресе, опекаемое М. Гуговым, было, судя по всему, более ориентировано на религию, нежели на распространение светского образования, что никак не умаляет заслуг его основателя и главного спонсора. Позиция Н. Цагова и А. Дымова оказалась более

перспективной с исторической точки зрения, а к тому же многие одаренные и социально активные личности избрали их сторону. С легкой руки некоторых авторов, вынужденных писать с оглядкой на властные органы, за медресе М. Гугова незаслуженно утвердилась репутация заведения консервативного и даже контрреволюционного. В действительности нет никаких документальных или иного рода оснований для того, чтобы считать эти два учебных заведения альтернативными и противоборствующими. Судя по весьма скудным, но заслуживающим доверия, сведениям, которые составляются из документов и разновременных сообщений информантов, оба они преследовали одни и те же цели, хотя в частности были разногласия. Именно это и позволяет применить к ним обоим объединяющие их термины, сформулированные З.М. Налоевым, «Баксанский культурный центр», Баксанское культурное движение». Скорее всего, акцент на имевшиеся противоречия, делаемый авторами публикаций о жизни и творчестве Нури Цагова, Адама Дымова, а также их верного ученика Али Шогенцукова, является во многом следствием пресловутого «социально-политического угла зрения», которое непременно предписывалось сверху и в меру своего понимания интерпретировалось разными авторами при оценке их деятельности: если одна сторона признается прогрессивной, то, естественно, другую обязательно надо было записать в число ортодоксов, фанатиков и ретроградов, каковыми в действительности не являлись ни сам М. Гугов, ни его соратники.

Поистине более прогрессивной и в историческом плане перспективной действительно оказалось левое по взглядам цаговско-дымовское крыло просветительского движения. Однако не следует уменьшать роли и другого крыла, в поле деятельности которого появилось одно из первых в крае новометодных духовных учебных заведений, в нем так же, как и в школе Цагова-Дымова, готовились не просто богословы, но разносторонне образованные люди, которые впоследствии также сыграли важную роль в распространении грамоты и положительных знаний в народе. Бесспорно, что на благородном просветительском поприще больше преуспели А. Дымов и Н. Цагов со своими соратниками. За плечами Н.А. Цагова был и Стамбульский университет, оконченный им с отличием, и также опыт работы в «Черкесском обществе единения и взаимопомощи», а наряду с этим такой бесценный опыт как редактирование газеты «Гъузэ» в Стамбуле. Незаурядной личностью был и А.Г. Дымов: он также блестяще окончил легендарный Каирский исламский университет Аль-Азхар, где его авторитет в глазах преподавателей этого известнейшего в восточном мире учебного заведения был настолько высок, что по его протекции принимали на учебу молодых людей. В частности, таким образом ока-

зался в Аль-Азхаре Ибрагим Тлигуров, впоследствии ставший одним из близких друзей Али Шогенцукова, его коллега по работе в сфере школьного образования. Огромное значение имела также бескорыстная материальная поддержка со стороны Гафара Дымова, который был фактически единственным спонсором благородных начинаний сына и его товарища со всеми их единомышленниками. Благодаря этому был не только налажен учебный процесс, но также организованы книгопечатание и выпуск первого в истории периодического издания на кабардинском языке.

Увлеченные просветительскими идеями, Нури Цагов и Адам Дымов не только обучали детей, они еще находили в себе силы писать для них учебники и учебные пособия, причем различного содержания. Помимо богословских книг это были труды по истории, математике, этике, естествознанию, географии и другим дисциплинам.

Но примечательно, что даже такая сугубо специфическая работа как «Мусульманская история», написанная Н.А. Цаговым, соответствовала своему названию только отчасти: после вводных страниц, посвященных пророкам, далее излагалась легендарная история адыгов, происхождение которых возводилось к одному из праотцев человечества. Это можно расценивать только как сугубо просветительскую попытку пробудить в соплеменниках интерес к истории своего народа и гордость за эту историю – задача отнюдь не научная, а идеологическая. Естественно, что преподнесение учащимся основ религии занимало в трудах деятелей Баксанского культурного центра особое место. По данной причине значительное внимание уделялось разъяснению основных положений ислама, правилам соблюдения его канонов – от исполнения обязательных повседневных ритуалов до этических императивов, предписываемых правоверному мусульманину. Также в качестве примеров благочестивого поведения приводились истории из жизни пророка Мухаммеда и его сподвижников, перелагались на кабардино-черкесский язык некоторые коранические сюжеты, молитвы, проповеди. Таким образом, это были попытки и поиски путей перевода с иного языка, что бесспорно обогащало и обиходный язык и развивало основы литературной переводческой деятельности, заложенные в трудах просветителей русско-европейского образования. Достоинство специального упоминания то обстоятельство, что и переводы, и оригинальные произведения деятелей Баксанского центра характеризуются мастерским владением языковыми выразительными средствами, и уже одно это оказывается важнейшим вкладом в основание формируемой национальной литературной поэтики.

В жанровом отношении обращает на себя внимание достаточное многообразие. Прежде всего, в наследии самих Цагова и Дымова, а

также и их сподвижников представлены и проза, и поэзия. Как в той, так и в другой формах выражения есть произведения самых разных жанров. В прозе это повествования о Пророке и других легендарных носителях веры, наставления в форме монологов и живых диалогов, прямые назидания, квазиисторические хроники. Поэзия представлена не только переводами религиозных песнопений, но также и стихотворными сентенциями, в которых содержатся коранические заповеди и императивы традиционного адыгского этикета Адыгэ хабзэ.

Книжные публикации в силу своей специфики оказываются более узкими по своей тематике: авторы не выходят далеко за рамки той темы, которая заявлена в книге. Так, труд А.Г. Дымова «Сиратун Мухамадие» это последовательно изложенные тридцать уроков, посвященных жизни и учению пророка Мухамеда. Живая доступная форма изложения, используемые художественные приемы, доверительный тон автора делают это произведение не просто изложением канонов религии, а образцом письменного поэтического слова. Таков же и другой труд этого автора, «Щэнгъасэ» («Воспитание нравов»). Это систематическое изложение этических императивов для подлинно благородного человека, каковым призван быть каждый правоверный мусульманин. Но приводимый свод правил базируется на общечеловеческих нормах поведения, в том числе на кодексе *Адыгэ хабзэ* – адыгском этикете.

С появлением газеты тематический диапазон публикаций становится несравненно шире: периодическое издание было призвано откликаться на всякого рода события, которые могут интересовать и волновать общество, и поэтому в ее публикациях отражены и актуальные проблемы простых людей, и события, происходящие в России и в мире вообще, и бытовые происшествия, и даже информации о лекарственных свойствах тех или иных растений. В «Адыгэ макъ» также печатались вести из центральных городов страны, и сообщения с линии боевых действий, и отдельные официальные документы, исходившие от правительств России и других государств. Но наряду с этим на страницах этой газеты можно было увидеть опубликованные народные предания, песни, эпические поэмы из архаического нартского эпоса, пословицы и поговорки, а рядом с ними появлялись песни духовного содержания закиры (зэчыр), переводы с арабского религиозных стихов, и там же – стихи, сложенные корреспондентами самой газеты. Разумеется, и переводы, и оригинальные стихотворения не были единственными по своим художественным достоинствам. Однако их основная историко-литературная ценность заключается в том, что авторы зрелых или незрелых произведений смело взяли за словесное художественное творчество. Не так часто, но в числе их творений попадались стихи весьма совершенные и по своей форме, и по содержанию.

Таково, например, единственное дошедшее до нас стихотворение уникально одаренного священнослужителя из с. Верхнее Атажукино (ныне – Заюково КБР) Исмаила-хаджи Купова «Адыгский напев» (Адыгэ жьыуэ») [1: С. 380]. Несмотря на глубокую религиозную образованность автора, его творение не вписывается в каноны клерикальной поэзии. Это настоящий гимн знаниям, образованию и практическим навыкам. Только первые два стиха напоминают назидательно-наставительный тон, свойственный проповеди:

Чем порождается эта гордыня?

Из чего порождены мы – что это за диво!

Далее идут стройные, строго ритмически организованные четверостишия, каждое из которых завершается восславлением знаний и рефреном «Из чего порождены мы – что это за диво!». Средствами звуковой организации текста, в частности, удачным использованием аллитерации, рефрена, анафоры, автор добивается подлинно поэтического эффекта: неназойливо, в полной гармонии со звуковым и смысловым окружением через все стихотворение проходит идея прославления положительных знаний: они источник и жизненных благ, и достойной жизни, и доброго слова, и хорошей профессии, и благочестия. Они же дают повод удивляться силе Творца и гордиться своей историей. Несомненно, это стихотворение создано под мощным влиянием восточной поэзии, но дело в том, что автор сумел ее каноны ассимилировать и так удачно приспособить к адыгской поэтике, что оно стало одним из шедевров национального словесного художественного творчества.

Вокруг двух друзей постепенно образовалось надежное ядро активистов, среди которых были Али Шогенцуков, Ибрагим Тлигуров, Мухамед Курашинов, Хасан Эльбердов, Назир Катханов и многие другие. А. Шогенцуков впоследствии стал выдающимся поэтом, гордостью всех адыгов. Х. Эльбердов всю свою жизнь посвятил науке и школьному образованию, по его учебникам дети в начальной школе занимались с 30-х вплоть до начала 70-х годов XX в., а сам он удостоился высоких правительственных наград и почетных званий. Назир Катханов, который всегда был духовно близок к деятелям Баксанского центра и там же окончил медресе-гали (новометодное медресе), в годы гражданской войны стал одним из предводителей освободительного движения, возглавлял знаменитый Шариатский полк, а позднее был главнокомандующим революционными войсками Кабарды и Балкарии. И. Тлигуров, И. Купов, М. Курашинов внесли свою весомую лепту в воспитание и светское образование первого послереволюционного поколения. Многие их ученики влились в ряды первого поколения послереволюционной национальной интеллигенции, в том числе – в ряды писателей и журналистов.

Высокообразованные, преданные общему делу, обладающие яркими организаторскими способностями, твердые в своих убеждениях, сочетающие в себе любовь к своему народу с подлинным интернационализмом, преподаватели и учащиеся Баксанского культурного центра принимали активное участие и в гражданской войне, и в строительстве новой жизни, которая им представлялась основанной на идеях справедливости и гуманизма. Увы, многие из них стали впоследствии жертвами дорвавшихся до власти малограмотных «носителей революционного сознания». Н.А. Катханов, всенародный любимец, герой гражданской войны, яркий государственный деятель, был расстрелян в 1928 г. А.Г. Дымов был репрессирован и умер в застенках карательных органов в 1937 г. Его верный товарищ и кристально честный поборник просветительства Н.А. Цагов погиб еще раньше, в 1936 г., при весьма загадочных обстоятельствах. Будто бы избежавший репрессий 1930-х годов, Али Шогенцуков, несмотря на возраст и болезни, был отправлен – с глаз подальше – на фронт Великой Отечественной войны в составе наспех сформированного подразделения в основном из лиц, считавшихся политически неблагонадежными. Прямо в эшелоне он попал в окружение и плен, впоследствии, как известно, замучен в фашистском концлагере. По свидетельствам очевидцев, которые смогли уцелеть в том же концлагере, причиной его гибели стал отказ от предложенного ему сотрудничества с немцами, то есть отказ предать свою Родину. Не сумев добиться своего ни посулами, ни побоями, немцы бросили поэта-патриота в холодный карцер, где наутро обнаружен был его закоченевший труп. Воспитанный в духе свободы самовыражения, а потому не удобный для младосоветского чиновничества, он оказался духом политически намного более твердым и благонадежным, нежели его явные или скрытые гонители из кабинетов власти: погиб, но чести не запятнал.

Такими печальными оказались судьбы многих активистов и учеников Баксанской духовной семинарии. Несмотря на то, что их ожидания относительно подлинного гуманизма и высшей справедливости революции не оправдались, бесценным остается их вклад в культурное строительство и в становление национальной литературы на одном из самых сложных этапов истории страны и, в частности, областей и республик Северного Кавказа.

Отдельно надо сказать о *духовной литературе*. Она была длительное время под фактическим запретом, и многие ее образцы были собраны в научных экспедициях КБНИИ (ныне – ИГИ КБНЦ РАН) по листочкам, обрывкам, а когда повезет – небольшим книжкам-брошюрам, которые тайком от властей люди хранили, как священные реликвии. Значительная часть из них была включена в книгу «Адаб Баксан-

ского культурного движения», подготовленную З.М. Налоевым и вышедшую в последний год существования советской власти [1].

Помимо книг, изданных Н.А. Цаговым, А.Г. Дымовым и некоторыми другими авторами, с точки зрения истории художественной словесности интересны тексты религиозных песнопений *зэчырхэр* – *закиры*, произведения лиро-эпической формы.

Характерная особенность адыгской духовной литературы – анонимность большинства произведений. Публикации Н.А. Цагова и А.Г. Дымова принадлежат к редким исключениям из этого правила. Видимо, сакральное содержание оригинала не позволяло переводчику приписывать свое имя, ставя таким образом чуть ли не знак равенства между гипотетическим автором переводимого первоисточника и его скромной фигурой. Но не исключено, что одной из возможных причин было еще не совсем установившееся осознание значимости индивидуального творчества, как это иногда встречается в письменных памятниках древних народов. В жанрово-тематическом отношении духовная литература представлена помимо *закиров*, которые традиционно исполняются на ритуальных торжествах, прозаическими легендами, пересказами *хадисов*, т.е. легендарных историй с Пророком Мухамедом и его близкими. Здесь же и толкования фрагментов из Корана, тексты молитв, наставлений, проповедей, отдельные изречения.

По содержанию адыгоязычные *закиры* это нарративы, переложенные на стихи и сопровождаемые мелодичным пением солиста в сопровождении хора *a capella*. По большей части они представляют собой переведенные с арабского сюжеты о ярких эпизодах из жизни пророка Мухамеда и людей, близких ему по духу, а также другие повествования или сентенции на религиозную тематику. В эстетическом отношении они иногда представляют собой не столько поэтический перевод, сколько буквальная смысловая, при котором может не соблюдаться ритм, порою страдают благозвучие текста и система художественных образов, часто построенная на звуковых ассоциациях, уместно присутствующих в оригинале, но утрачивающих свой колорит при переводе на язык иной структуры. Поэтому при исполнении ритм оригинала нередко разрушается, но мелодия при этом несколько искусственно поддерживается благодаря стараниям певцов, использующих то лакуны, то восполняющие заданный ритм огласовки. Это объяснимо не только недостаточным опытом литературного творчества, но и требованием обязательного дословного перевода текста источника без каких бы то ни было вольностей, характерных, а порою даже необходимых для поэтического перевода вообще. Дело в том, что по установившимся канонам богословов, коранические и иные религиозные тексты нельзя ни в коем случае исказить, то есть запрещается

сколько-нибудь вольное обращение с отдельными словами и фразами, так как это великий грех. Поэтому часто в адыгском тексте ломается ритм, исчезает характерное для поэзии благозвучие – приоритет отдается точности передачи смысла. Данное правило распространяется не только на процесс перевода или переписывания, но также и на акт исполнения: несмотря на то, что исполнитель наизусть знает текст, он непременно должен его зачитывать, но не петь по памяти – во избежание случайной оговорки, ошибки, запинки. Несмотря на это, иногда талантливые переводчики были способны создавать подлинно высокохудожественные тексты. Помимо собраний духовных стихов, которые распространяются богословами или самими верующими, наиболее полные и в художественном отношении совершенные тексты опубликованы в фундаментальном издании «Антология ранней адыгской литературы», которую составил, сопроводил научной вводной статьей и обстоятельными комментариями З.М. Налоев [5: С. 123–168]. Помимо того, духовная литература представлена разрозненными публикациями упомянутых Н. Цагова и А. Дымова [5: С. 229–278]; а также некоторых других лиц, имеющих и задатки художественного дарования, и религиозное образование.

Своеобразной скрепой между сугубо религиозными по функции произведениями и секулярной литературой является творчество Б.М. Пачева. Так, его небольшая поэма «Хвала Аллаху» есть не что иное, как своеобразное осмысление величия сил Создателя, волею которого сотворена вся Вселенная с ее бесконечным пространством, бесчисленными проявлениями жизни, чудесной гармонией всего сущего – от космических и природных явлений до строения всякого живого организма [8: С. 83–85]. Продолжают эту тему в творчестве выдающегося поэта стихотворения «Вселенная» (Дуней), «Кончина» (Лэньгъэ), «Время быстро уходит...» («Зэманыр псынщ!эу йок!уэк!ыр...») [8: С. 86, 89] и др.

Отношение к религии не мешало настоящим поэтам выступать с сатирическими стихами против малограмотных людей, подвизавшихся на nive богословия, поэтому в их наследии четко различаются стихи на подлинно религиозные мотивы и едкие выпады против отдельных деятелей от религии.

Таким образом, в истории становления национальной художественной литературы со всей ясностью проявляется большое историко-культурное значение, которое имела деятельность лиц с арабско-турецким образованием. Она является важной составной частью современной национальной литературы на этапе ее формирования и становления.

С так называемым восточным культурным каналом связаны и первые попытки создания алфавита для адыгских языков (Н. Шерет-

лук, Ш. Ногмов и др.), и появление первых школ, и уже впоследствии распространение грамотности фактически в массовых масштабах, и выпуск первых адыгских газет («Гъуазэ» – в Стамбуле и «Адыгэ макъ» – в Баксане), создание первой в истории типографии с издательством. Начав как типично просвещенческое явление, Баксанский культурный центр за сравнительно короткое время своего существования превратился в очаг распространения не только школьного образования и духовных знаний, но в настоящий культурный центр, который оказал огромное влияние на формирование национальной светской литературы и журналистики.

Тот факт, что в газете «Адыгэ макъ» перепечатывались некоторые материалы (в частности, тексты нартских сказаний, осторожно адаптированные к восприятию широкой читательской аудитории), записанные «русскоязычными» деятелями национальной культуры XIX в., красноречиво свидетельствует о сближении двух ветвей адыгского просветительского движения русско-европейской и восточной. Одним из благодатных следствий этого стало появление таких ярких мастеров поэтического слова как Бекмурза Пачев, Али Шогенцуков, Исмаил-хаджи Купов, Тута Борукаев, Таусултан Шеретлоков и др., имена которых вписаны в историю национальной литературы как достойные всяческого почтения.

Таким образом, можно со всей уверенностью констатировать, что в зарождении и становлении современной кабардино-черкесской литературы одинаково значительную роль сыграли влияние как русско-европейской культуры, так и восточной художественной традиции. Как-то, так и другое на протяжении длительного времени соприкасалось с устной поэтической культурой адыгов. И когда в результате естественной эволюции она оказалась подготовленной к зарождению письменности и художественной литературы на адыгском языке, богатые поэтические системы русско-европейской и арабо-турецко-персидской культур явились хорошим катализатором для создания и распространения как национальной письменности, так и жанров художественной литературы.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адаб Баксанского просветительского движения. Составление, подготовка к печати, перевод на русский язык, вводная статья, словарь и комментарии З.М. Налоева / Нальчик: Эльбрус, 1991. 440 с.
2. *Березгов Б.Н.* Черкесская диаспора (Страницы из истории зарубежных черкесов) / Адыгская и карачаево-балкарская зарубежная диаспора: история и культура. Нальчик: Эль-фа, 2000. С. 11–40.
3. *Берже Адольф.* Краткий биографический очерк Шора-Бекмурзин-Ногмова. / История Адыхейского народа, составленная по преданиям кабардинцев Шора Бекмурзин-Ногмовым / Тифлис, 1861. 181 с. С. 5–15.
4. *Гутов А.М., Турчанинов Г.Ф.* Нури Айтекович Цагов – просветитель и фольклорист / Из адыгского народного эпоса. Материалы архива Н.А. Цагова. Нальчик: Эльбрус, 1987. С. 5–12.
5. Ипэрей адыгэбзэ литературэм и антологие. Зэхэзылгъхар, текстхэр зыузэщар, пэублэ псалгъэри егуэллпхгъэхэри зытхар Налло Заурщ. (Антология ранней адыгской литературы. Составление, подготовка текстов, вводная статья и комментарии Заура Налоева.) / Нальчик: КБИГИ, 2010. 352 с.).
6. *Кауфов Х.Х.* Нури – значит: свет / Хачим Кауфов. В зеркале социальной жизни. Статьи, очерки, литературные портреты, эссе. Нальчик: Эльбрус, 1980. 256 с. С. 170–218.
7. *Налоев З.М.* О восточном культурном канале. Общественно-политическая мысль адыгов, балкарцев и карачаевцев в XIX начале XX вв. Нальчик: Эльбрус, 1976. С. 146–161.
8. *ПаццIэ Бэчмырзэ.* Усыггъэхэр. Налшык: Эльбрус, 2003. Н. 376 (Бекмурза Пачев. Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 2003. 376 с., на кабард.-черк. яз.).
9. *Теунов Хачим.* Народный поэт Кабарды Бекмурза Пачев. / Ученые записки Кабардинского научно-исследовательского института при Совете министров кабардинской АССР. Т. II. Нальчик: Кабардинское государственное издательство, 1947. С. 177–192.
10. *Хакуашев А.Х.* Нотаук Шеретлук / Хакуашев А.Х. Адыгские просветители. Нальчик: Эльбрус, 1978. С. 105–122.

БЕКМУРЗА ПАЧЕВ
(1857–1936)

Рождение и становление национальной литературы непременно связано с именами отдельных ярких выдающихся личностей. Именно они выполняют ключевую функцию катализаторов общественно значимых изменений художественного сознания, обуславливающих прогресс в данной области. В то же время на каждом историческом отрезке в обществе могут существовать и продуктивно творить многие личности, обладающие художественными дарованиями, хотя далеко не все они оказывают одинаковое влияние на объективное течение творческого процесса. Более того, хорошо известно, что любые попытки расставить представителей культуры, искусства или литературы в соответствии с неким ранжиром, непременно предполагают долю условности. Дело в том, что из числа деятелей, обладающих примерно равной степенью художественного дарования, наибольшее внимание к себе приковывает, как правило, кто-то один – не обязательно наиболее талантливый. Именно с ним и его именем обычно ассоциируется целое явление, представленное подчас не одной ярко одаренной личностью, а целой плеядой. Подобная персонификация может показаться несправедливой, поскольку есть и другие – мало их или много, – способные, по их собственному мнению, или же, по мнению иных лиц, успешно составить конкуренцию тому, за кем закреплено лидерство. Суть данного сложного явления в том, что один ярко одаренный человек может всю жизнь творить в русле принятых традиций, а другой – смело взломать установившиеся каноны творческого процесса.

Так, например, из целого ряда в равной степени интереснейших представителей традиционного народно-профессионального искусства джегуако второй половины XIX-го – первой половины XX-го столетий явно выделяются упомянутые уже Камбот Абазов, Ляша Агноко, Бекмурза Пачев, Сагид Мижаев, Кильчуко Сижажев, Амирхан Хавпачев. Каждый из них по-своему оригинален, каждый внес свою весомую лепту в развитие древнего, синкретического по природе, искусства джегуако, существенную долю которого составляет словесное творчество. Их совместные усилия обусловили высочайшее развитие устно-поэтической традиции и подвели национальное словесное искусство вплотную к новой стадии эволюции художественной культуры.

Уместно будет обратить внимание на то, что каждый из перечисленных авторов – от К. Абазова (он творил в середине и второй половине XIX в.) до А. Хавпачева (дожил до 1972 г.) – в своем творчестве харак-

теризуется выраженными признаками индивидуальной неповторимости, каждый значительно способствовал эволюции родного словесного искусства, благодаря чему кабардинская устная поэтическая культура на рубеже XIX–XX вв. достигла такого совершенства, которое подготовило ее переход в новое качественное состояние, т.е. обусловило зарождение письменной художественной литературы как таковой.

Практика использования письма в творческом процессе и последующего письменного закрепления сочиненного текста открывает путь к целому комплексу инноваций, не характерных для стадии устного фольклорного сознания. Это относится к обращению со словесным материалом, поэтике и стилистике художественного текста, специфике использования языковых изобразительно-выразительных средств, особенностям композиции, бытования и хранения текста.

Литература, как известно не отменяет ни фольклора в целом, ни устной формы творчества, в частности, но она сама представляет собой феномен, отличающийся достаточно высоким уровнем самовыражения личности – авторским стилистическим своеобразием, новизной и свежестью образной системы, неожиданностью поэтических ассоциаций, относительно большей стройностью ритмико-интонационной организации стиха, осознанностью авторства. Все вместе это предполагает бесспорную неизменность однажды созданного авторского текста и реальность авторского права на него. Таким образом, фактически отступают на второй план или вовсе уходят родовые признаки фольклора – анонимность, коллективность творчества, вариативность; их место занимают осознанное авторство, индивидуальный характер творчества, неприкосновенность авторского текста.

Произведения, которые приписываются вышеназванным джегуако, отмечены многими признаками наступления литературной стадии. Они свидетельствуют о том, что поэтическая культура адыгов эволюционным путем преодолела практически весь путь, лежащий от стадии коллективного устного творчества к творчеству индивидуально-письменному. В этом плане есть основания разделять всю историю словесного искусства относительно письменной литературы на три стадии:

1) долитературную – фольклор как феномен коллективного творчества;

2) предлитературную – творчество народно- профессиональных поэтов, песнотворцев, импровизаторов и исполнителей джегуако, а также первых писателей-просветителей, использующих письмо и творческие способности не с собственно художественно-литературной, а с синкретической функцией (помимо литературных, в этот синкретизм обязательно включаются также сугубо образовательно-воспитательно-просветительские задачи);

3) собственно литературную, т.е. стадию формирования, становления и развития профессионального художественного творчества при наличии письма, письменного литературного языка, читательской аудитории, других атрибутов профессиональной литературы.

В данной стадийной стратификации «предлитература» находится как бы на полпути к появлению полнокровной литературы и может рассматриваться и как высшая стадия долитературного словесного творчества, и как первая, начальная стадия формирования подлинной литературы. Поскольку и то и другое одинаково правомерно, а нас в данном случае интересует история литературы, для нас особо важно будет ориентироваться на второй этап и, соответственно, рассматривать словесное искусство джегуако с точки зрения основного объекта нашего изучения, т.е., литературного процесса. При этом нельзя забывать, что предлитературные феномены, имея иногда совершенно очевидную и редкостную художественную значимость (чего, например, стоят потрясающе яркие поэтические образы, меткие неожиданные сравнения и эпитеты, поразительные по содержательности философские обобщения в произведениях, которые традиция упорно приписывает К. Абазову, Ш. Выкову, Л. Агноко), все же, в чем-то малом стадийно и типологически не «дотягивают» до образцов развитой литературы. (Оговоримся, что речь идет отнюдь не о художественных достоинствах, а о типологических признаках).

Достаточно модифицировать это малое, что требует особого дара и больших усилий, – и явление обретет полноправный статус стадийно нового феномена. В данном случае проблема перехода кабардинского словесного искусства в новое качественное состояние упиралась более всего в письмо: целый ряд атрибутивных признаков литературы (например, закрепленное авторство, индивидуальный стиль и определяющие его конкретные изобразительно-выразительные средства) уже был налицо в поэзии и К. Абазова, и С. Мижаяева, и, конечно же, Л. Агноко, другие были готовы непременно проявиться с началом использования письма в творческом процессе. Но здесь на передний план уже выступает фактор творческой индивидуальности.

Прежде чем дать оценку ему, обратим внимание еще на одно обстоятельство – природу национальной художественной традиции: является ли литература данного народа преимущественно экзогенной или же преимущественно эндогенной? Сказать по правде, для определения подлинных эстетических достоинств той или иной национальной литературы ответ на данный вопрос не имеет принципиально важного значения. Так, например, древнеримская литература, со всеми своими шедеврами, начиналась с переводов произведений древнегреческих авторов. В свою очередь, латинская словесность послужила

опорой, истоком для возникновения литератур многих современных народов Западной Европы. В их числе – немецкой, английской, французской, итальянской, испанской и мн. др. Разумеется, древние греки соседствовали не только с римлянами, а латиноязычной культуре наследовали не только народы Западной Европы. Те этноязыковые сообщества, которые в силу каких-либо обстоятельств находились на значительно низшей стадии развития, не могли выступить в качестве наследников высокой эллинской или латинской культуры. Для этого требовалось, как известно, чтобы почва к заимствованию была достаточно хорошо подготовленной. Следовательно, и заимствование резонно будет признать актом, не лишенным элементов творчества. Именно поэтому считается, что заимствующая сторона выступает в роли полноправной прямой наследницы. Все изложенное позволяет признать, что для истории литературы не настолько важно, экзогенна ее природа или же эндогенна, насколько существенны те реальные достижения, которые она имеет.

Но все же сам факт того, что в становлении национальной литературы главным фактором явилось не внешнее влияние, катализировавшее процесс возникновения, а свой внутренний потенциал, свидетельствует о большой степени самодостаточности этноязыковой культуры. Поэтому несомненный интерес представляет то, что кабардинская художественная словесность пришла к литературной стадии именно эволюционным путем. Утверждая так, мы не намерены приносить роль мощного благотворного влияния литератур развитых народов. Это влияние и его важнейшая роль бесспорны. Но дело в том, что зерно развитых литературных традиций упало отнюдь не на каменистую безжизненную почву, а на такую, которая уже и сама была готова продуцировать новую стадию в истории национального словесного искусства.

Судьба распорядилась так, что завершить исторически важный этап перехода адыгского художественного словесного творчества от предлитературной стадии к литературной довелось Бекмурзе Пачеву. Было бы правомерно видеть в этом определенную долю случайности, хотя всякая случайность тоже по-своему мотивирована. Думается, глубоко закономерно то, что первопроходцы – в какой бы области деятельности это ни было – обычно обладают ярко выраженными разносторонними способностями.

В данном случае Б. Пачев как индивидуальность не просто был одним из наследников многовековой традиции джегуако. Он так же обладал редкостным сугубо поэтическим талантом и выражено интеллектуальным складом ума, был к тому же музыкально одарен, в жизни отличался яркой пассионарностью, а кроме всего этого само-

стоятельно овладел основами письма и через это – познаниями в разных научных дисциплинах.

Можно с большой долей уверенности сказать, что при отсутствии одной из названных особенностей – даже если бы какие-либо иные его способности и проявлялись еще более ярко! – поэт вряд ли сумел бы выполнить в полном объеме миссию основоположника современной кабардинской поэзии. Мы полагаем так потому, что у целого ряда его современников и даже предшественников, чьи имена известны в истории адыгской устной поэзии и просветительского движения, также очевидны признаки незаурядного, яркого дарования. Однако случаи, когда все названные выше признаки концентрируются в одной личности, чрезвычайно редки. Это тот субъективный фактор, который, быть может, больше зависит от случая (одарит ли природа человека талантом или нет), чем от закономерности. И, все-таки, из всех названных особенностей нам представляются достойными наибольшего внимания два обстоятельства: во первых, их органичное сочетание, во вторых – само появление личности, в которой это сочетание проявлено столь очевидно. Как то, так и другое в истории кабардинской поэзии оказались весьма своевременными. Напомним, что еще к началу и середине XIX в. относятся первые, и не во всем безуспешные, попытки создания адыгской письменности и ее распространения (Ш. Ногмов, Н. Шеретлук, П. Услар, К. Атажукин). К тому же времени относится зарождение практики художественного перевода, наряду с этим и случаи создания авторских письменных произведений и их записи на родном языке (У. Берсей, К. Атажукин, П. Тамбиев и др.).

Обратим внимание, что переводы представляли собой не что иное, как творческие переложения иноязычных произведений с адаптацией к особенностям адыгского языка, и это обстоятельство ставит их в один ряд с созданием оригинальных произведений.

Еще позже налаживаются деятельность по публикации фольклорных текстов, книгоиздание, выход в свет первой газеты на кабардинском языке. Появляются первые печатные художественные произведения – стихи А. Дымова, Н. Цагова, И. Купова, И. Клишбиева, Т. Борукаева, Т. Шеретлокова, З. Гуанова и др. Эволюция устно-поэтической традиции, с одной стороны, и неоднократные попытки внедрения и широкого распространения письменности – с другой, создали благоприятные условия для возникновения письменной литературы и интеграции ее, как органической части, в культуру этноса.

Следовательно, появление Б. Пачева – отнюдь не случайность. В то же время это несколько не уменьшает его заслуг перед родной культурой, поскольку подобный феномен всегда приятная неожиданность. Напротив, отмеченное обстоятельство указывает на то, что его

заслуга заключается не только в миссии первопроходца (хотя это и главное). Не менее примечательно то, что он обладал огромным поэтическим дарованием, высокой мерой сознания собственной ответственности за свое творчество и за оказываемое влияние художественного слова на все общество.

Как личность поистине незаурядная, Б. Пачев сумел своим талантом, преданным служением призванию и ясно выраженной гражданской позицией объединить два важнейших начала. Во-первых, он обеспечил плавную преемственность традиций привычного для адыгского общества народно – профессионального устно-поэтического творчества с его совершенными приемами изобразительно-выразительной системы и звуковой организации стиха, с одной стороны, и новаций, которые составляют суть или неизменно сопутствуют всякому важному новому явлению – с другой. В результате получилось так, что уже на начальном этапе новой формы творчества адыгская поэтическая культура оказалась представленной настоящими шедеврами авторской лирики. В этом заключается огромный личный, индивидуальный вклад выдающегося поэта в историю национальной литературы.

* * *

Прежде чем перейти от оценочных суждений к анализу конкретного материала, призванного подтвердить вышесказанное, считаем необходимым осветить некоторые страницы биографии и особенностей творчества поэта.

О Бекмурзе Пачеве начали писать еще в тридцатые годы. Накануне Великой Отечественной войны, уже по смерти поэта, первые исследователи взялись за сбор его поэтического наследия [11: С. 28]. В сороковые годы XX в. большой очерк о поэте опубликовал Х. Теунов [24].

Позднее о нем писал Ю. Либединский [9]. Затем появились монография И. Пшибиева [21], статьи А. Шортанова [27], А.И. Алиевой [2], З. Налоева [12], Х. Кармокова и И. Пшибиева [8] и др.

В числе тех, кто живо интересовался творчеством поэта и проявил много внимания к делу сбора и издания его наследия, были М. Пришвин, А. Шогенцуков, А. Кешоков, С. Джанашиа, другие видные деятели национальной и отечественной литературы и науки. Благодаря стараниям таких людей, объединенных уважением к большому таланту, собраны произведения поэта, подавляющее большинство которых не было опубликовано при его жизни. Наряду с этим накоплены материалы, относящиеся к его творчеству, биографии и общественной деятельности. К настоящему времени они систематизированы и в большей своей части опубликованы. К сожалению, достойное внимание на

незаурядность личности Б. Пачева было обращено только после его смерти. При жизни, особенно в ее последние годы, вольнолюбивый и прямодушный поэт оказался в немилости у власть предержащих, поэтому стихи его почти не печатались, а если и печатались, то исключительно те, что посвящались преходящим публицистическим темам.

О резко негативном отношении к нему со стороны властей свидетельствуют хотя бы два следующих обстоятельства. Первый профессиональный кабардинский литературовед и литературный критик, человек весьма обширных познаний, первый глава писательской организации республики Джансох Налоев, любивший писать обобщающие статьи, почему-то не жаловал Пачева своим вниманием, даже не упоминал его имя в своих работах, хотя в них названы и многие третьестепенные стихотворцы. Судя по всему, причина заключена отнюдь не в непонимании критиком подлинной роли столь большого поэта в культурной жизни общества. Скорее всего, дело в том, что ему приходилось считаться с тем отношением, которое со всей очевидностью демонстрировалось властями.

Другое обстоятельство заключается в том, что кончина почтенного поэта, чуть было, не осталась незамеченной общественностью республики. Только спустя почти два месяца после смерти Бекмурзы Пачева в центральной газете «Известия» появился материал о нем. Фактически это был запоздалый некролог, да и то подписанный не местными авторами, а известным русским писателем Михаилом Пришвиным.

История появления статьи связана с поездкой большого русского писателя в Кабардино-Балкарию весной 1936 года. Во время пребывания в республике он посетил семью Пачевых в селении Нартан и был раздосадован невниманием к личности поэта и его творчеству со стороны местного руководства. По мнению известного литературоведа Л.П. Егоровой, М.М. Пришвин «... был первым, кто откликнулся на смерть Пачева взволнованным прощальным словом» [6: С. 119].

Маленькая статья, даже заметка, известного писателя, который в письме П.Е. Безруких, редактору журнала «30 дней», назвал Бекмурзу Пачева «Величайшим национальным поэтом», была перепечатана в местной газете («Социалистическая Кабардино-Балкария». 1936, 26 апреля) – это и была вся реакция официальных кругов на смерть такой выдающейся личности.

Полагаем, что невнимание к столь неординарному событию, как кончина основоположника национальной письменной поэзии, было вызвано давним неприязненным отношением к нему со стороны партийно-государственного руководства. Дело в том, что руководители республики, увлеченные перспективами переустройства общества, искренне считали, что все искусства должны служить только этому переустройству. А Пачев, воспитанный в духе многовековых традиций

вольности джегуако, вел себя независимо и раскованно при любых обстоятельствах. Он в свое время смело выступал против притеснений и социального неравенства при царском режиме, и это было по душе представителям новой власти, которую он горячо приветствовал как справедливую и, как ему казалось, подлинно народную. Но когда со временем он увидел пороки новых властителей и с присущей ему прямоотой стал их изобличать, произошло то, чего в старые времена, скорее всего не могло случиться: официально почитаемый поэт столь же официально впал в немилость. С ним не боролись напрямую, его не преследовали открыто, но обращаться к нему и печатать его произведения прекратили. Замалчивание длилось до конца его жизни и даже некоторое время после смерти, случившейся в феврале 1936 г. И лишь впоследствии, когда в 1938 г. произошли серьезные изменения в составе руководства республики, стало возможным безбоязненно приняться за пропаганду и изучение его поэтического наследия. Одна из первых содержательных статей о нем была написана и опубликовала Али Шогенцуковым в 1940 году [28]. Его же стихотворение «На твоей могиле», посвященное памяти поэта, было написано в 1936 г. [29: С. 133], но впервые увидело свет только в 1941 году. Только в 1940 году принимаются официальные решения о мероприятиях, связанных с изучением творчества Пачева, и литераторы начинают серьезно писать о нем. В частности, публикуются упомянутая статья А. Шогенцукова и статья М. Киреева [7].

Мы принципиально против огульного очернения всего, что было в прошлом, ибо каким бы оно ни было, это наша история с нашими не только успехами, но и глубокими заблуждениями. Потомкам еще предстоит основательно разобраться во всех достоинствах и всех пороках так называемого «социалистического эксперимента» в СССР. Но для более объективной оценки поэта, чье творчество мы беремся анализировать, требуется пролить больше света на причины и характер взаимоотношений между ним и государством, а вернее – им и должностными лицами, представляющими руководство республики и проводящими в ней партийно-государственную политику в данной области. Этим обстоятельством обусловлен наш интерес к названному вопросу. Однако мы должны признать, что обычно в подобных случаях достоверных материалов оставалось очень мало, а поэтому исследователям приходится строить предположения.

* * *

Еще одна важная проблема, требующая предельной ясности – объем и полнота дошедшего до нас поэтического наследия Б. Пачева. Вот уже ряд десятилетий в литературных и научных кругах ходит легенда

об утерянном «Золотом сундуке Бекмурзы». О нем писали и младший современник Пачева Али Шогенцуков, и наиболее компетентный из исследователей его жизни и творчества профессор Инал Пшибиев (он автор диссертации, посвященной Б. Пачеву), и автор большого вводного исследования к фундаментальному изданию трудов поэта Аскерби Шортанов, и также Заур Налоев, многие годы посвятивший исследованию института джегуако.

Есть и другие авторы. Внук поэта, композитор Джабраил Хаупа, дает даже довольно подробное описание «золотого сундука». Согласно его версии, источником которой являются сообщения дочерей Бекмурзы Пачева (в их числе – мать Хаупы Локан Бекмурзовна Пачева-Хаупа), поэт хранил в том сундуке много своих рукописей, а также разные книги. Ни друзья, ни даже члены его семьи не имели доступа к нему при жизни Бекмурзы. Со слов старших, через некоторое время после смерти поэта из Нальчика приезжал Али Шогенцуков. Возможно, это было во время визита М.М. Пришвина, хотя о нем никто из домашних не упоминает. Вот как рассказывала об этом автору данных строк дочь поэта, Локан Хаупа: «Сундук был длиною в один метр и высотой в полметра. Когда Бекмурза умер, приезжал к нам Али Шогенцуков и увез его (сундук-А.Г.). Спустя много времени он повторно посетил нас и забрал остатки рукописей отца. Отдала все ему наша невестка, жена Гида (Гид – один из сыновей Бекмурзы Пачева – А.Г.), она по рождению была Шогенцукова. Отдала она, считая, что делает добро, полагаясь, что делает полезное дело» [3].

Литературовед и фольклорист А. Дадов, принимавший участие в работе над рукописями Пачева, подтверждает, что наследие поэта составляло 14 тысяч стихотворных строк, из которых к печати было подготовлено две тысячи [5].

Позднее эти же цифры называет А.Т. Шортанов [27: С. 127]. Небезынтересно обратить внимание на дальнейшее указание исследователя: «Помимо того, что было сочинено самим поэтом, в числе тех рукописей пропали произведения адыгского фольклора, собранные им в разъездах по селениям. Бекмурза Пачев сам лично собрал много фольклорных материалов» [15: С. 127].

Сведения всех, в т.ч. дочери поэта, а также писателей, исследователей, совпадают в том, что всё опубликованное составляет только часть, притом – малую, из того, что оставил поэт в рукописях. В самом полном издании сочинений поэта, подготовленном Х. Кармоковым, И. Пшибиевым и Ф. Хашукоевой (издание 2003 года), мы насчитали немногим более двух тысяч, точнее – 2200 стихотворных строк, помещенных в книгу из сохранившихся материалов из того самого «золотого сундука Бекмурзы» (остальное, т.е. около половины объема книги составили на-

учно атрибутированные записи от близких родственников, друзей, зна-токов и любителей поэзии). В первом издании [16] действительно, около двух тысяч стихотворных строк. Чуть более двух с половиной тысяч в сборнике издания 1947 года [17], из них большая часть повторяет предыдущее издание. Надо отметить, что из названного числа большинство текстов дошли до нашего времени не в рукописях самого автора, а в списках, перепечатках или устной передаче. Но и эти две, и две с половиной тысячи строк – это ничтожно мало по сравнению с четырнадцатью тысячами, из которых безвозвратно утрачены если не около двенадцать, то не менее девяти-десяти тысяч поэтических строк. Вопрос о том, почему это случилось, не имеет однозначного ответа. Дело в том, что если даже литературное наследие поэта попало еще в 1936 году к Али Шогенцукову, не только большому поэту, но и глубоко порядочному человеку, – все равно оно было обречено пролежать некоторое время без движения, куда ситуация не стала более благоприятной для их опубликования. А. Шогенцуков в упомянутой выше маленькой статье отмечает, что в Научно-исследовательском институте идет работа по подготовке собрания сочинений Пачева. В другом выступлении он уточняет: «Разработка литературного наследства Бекмурзы Пачева – наш святой долг. Этим делом с большим трудолюбием и страстью занимается кабардинский поэт и переводчик А. Кешоков. Благодаря его энергии, в 1941 году мы будем иметь сборник произведений Пачева» [23]. В то время Алим Кешоков был директором названного института. В исходных данных первого сборника произведений Б. Пачева (Нальчик, 1942) стоит гриф института, в издании 1947 года, с некоторыми изменениями повторяющем его, гриф снят, но зато указано: «Литературно обработал и подготовил к печати А. Кешоков» [17: С. 2].

Среди немногих из сохранившихся в архиве КБИГИ материалов предвоенного времени находится папка с рукописями самого поэта и отпечатанными на машинке текстами, на которых значатся фамилии тех, кто имел отношение к работе с ними. Это А. Шогенцуков, А. Кешоков и А. Дадов (Архив КБИГИ. Фонд Б. Пачева, Д. № 776/2). А.П. Кешоков, однако, в своих воспоминаниях ни разу не упоминает о «золотом сундуке». На прямой вопрос о том, что ему известно о судьбе «сундука», он во время одного из выступлений в 1989 году (его мы записали на диктофон и опубликовали, получив при жизни разрешение от самого Кешокова) рассказал, как он однажды вместе с А. Шогенцуковым ездил в Нартан к Пачевым. Но обнаружена была тогда всего одна тетрадка с записями арабским шрифтом. Поскольку, по его словам, он сам их не мог разобрать, сообщил А. Кешоков, впоследствии, при совместной работе, он лишь записывал тексты на новой графической основе под диктовку А.Шогенцукова, но читать их не мог. «Только Али мог чи-

тать, – пояснил рассказчик, – я не мог. Я целиком ему доверился. Но я уверен, что и Али не стал бы портить ничего» [10: С. 16–17].

Далее сообщается о том, что вскоре (это произошло осенью 1939 г.) его призвали в армию, а вместо него на должность директора тогда назначили Адальби Дадова. Судя по всему, это объясняет, как рядом с именами двух известных поэтов появилось в машинописных материалах произведений Пачева имя человека, который к литературному творчеству имел косвенное отношение. Все же, будучи человеком образованным, – ранее он окончил пединститут, аспирантуру, преподавал педагогику, был деканом факультета, а впоследствии проявил себя хорошим организатором и участвовал в серьезной эдиционной работе по фольклору, – А. Дадов, как можно полагать, внес свою долю в работу над текстами.

Подведя итог, можно констатировать следующее.

Свидетельства в пользу существования «золотого сундука Бекмурзы» достаточно убедительны. В нем могли храниться и те рукописи, которые сохранились до наших дней, и рукописи, дошедшие до нас в машинописных списках, и материалы, вовсе не известные нам. Среди последних – стихи, поэма «Шамиль», упоминаемая некоторыми авторами, (например П. Максимовым), а также, предположительно, многочисленные фольклорные записи (И.Х. Пшибиевым в центральном государственном архиве КБАССР была обнаружена справка, о том, что ее предъявитель, Пачев Бекмурза Машевич, ведет работу по собиранию народных сказок, преданий, рукописей, материалов по историческому прошлому Кабарды и Балкарии. В связи с этим Отдел народного образования Кабардино-Балкарской автономной области просил оказывать собирателю всяческое содействие [18: С. 38]. Увы, мы не располагаем теми обширными фольклорными материалами, которые, вполне возможно, собрал большой поэт и глубокий знаток народной культуры и народного творчества. Уместно будет заметить, что в фундаментальном издании «Кабардинский фольклор», вышедшем в год смерти поэта, его имя стоит первым в ряду «наиболее известных и популярных из народных певцов Кабарды» (Кабардинский фольклор. Изд. 2-е. Нальчик, 2000. С. 12).

О причинах и обстоятельствах исчезновения «золотого сундука» достоверных сведений нет. Скорее всего, он был вывезен А. Шогенцуковым в первое посещение пачевского дома, вскоре после кончины поэта, и хранился без какого-либо обращения к нему до 1939–1940 годов, когда обстоятельства стали благоприятными для работы над поэтическим наследием старого джегуако. В процессе работы над текстами рукописи могли или находиться в самом научно-исследовательском институте, или же оказаться в руках одного из тех, кто работал над ними.

Это, весьма вероятно, мог быть Али Шогенцуков, который, по словам А. Кешокова, разбирался в алфавите Б. Пачева. Необходимо подчеркнуть, что по причине его внезапного, неожиданного призыва поэта на фронт бесследно исчезли многие рукописи и самого Шогенцукова. Не исключено, что вместе с ними могли затеряться и находившиеся в работе пачевские материалы. Возможно, неожиданной, хотя и намного раньше, была также мобилизация А. Кешокова, который возглавлял научно-исследовательский институт и тоже работал над пачевскими материалами. Вследствие этого они также могли исчезнуть. Те же рукописи, которые уже были подготовлены к печати или к рассмотрению на предмет издания, остались в другом, более надежном, месте. Однако это не более, чем наши предположения, которые мы можем подкрепить лишь логическими рассуждениями, ибо никому из исследователей творчества Б. Пачева и А. Шогенцукова не удалось разыскать убедительные и достоверные материалы, способные пролить свет на данную проблему.

Думается, как это произошло, не столь важно; куда существеннее то, что утрачены бесценные сокровища поэтического гения. Часть их удалось восстановить благодаря тому, что верные друзья поэта-джегуако, его близкие родственники, любители словесного искусства сохранили в своей памяти значительное количество подлинных шедевров. Полевые записи не только кропотливо собраны и систематизированы, но еще и прошли достаточно строгую экспертизу у ведущих литературоведов республики. Поэтому авторство Б. Пачева относительно атрибутированных произведений сомнения не вызывает.

* * *

Третья проблема требующая освещения, это датировка рождения поэта. Х. Кармоков и И. Шибибев, авторы предисловия и составители последнего по времени, самого полного издания сочинений Б. Пачева, так характеризуют состояние данной проблемы: «Дата рождения поэта сильно различается в документах, письменных свидетельствах, воспоминаниях, исследовательских трудах. В посемейных списках Нальчика – Клишбиево указан 1869 год; академик С.Н. Джанашиа указывает 1857 год; мнение П. Максимова, биографа Пачева, совпадает с этим суждением; по запискам С. Бондарина, датой рождения должен быть 1861 год; мнение Али Шогенцукова – 1852. Хачим Теунов относит то к 1857, то к 1854 годам; Заур Налоев считает достоверным 1857 год. Наконец, внук поэта, композитор Джабраил Хаупа, утверждает, что его дед родился в 1854 году, и С. Бейтуганов единоклужен с ним в этом» [19: С. 18].

На основании последнего свидетельства авторы статьи определяют, как предпочтительную дату, 1854 год, игнорируя аргументирован-

ное суждение, высказанное в предисловии А. Шортанова к изданию 1963 года [27: С. 5]. Помимо некоторых дополнений и уточнений позиция двух уважаемых авторов отличается тем, что указываемое самими авторами статьи время рождения поэта фактически никак не аргументируется: не рассматриваются также основания сторон, суждения разных авторов только называются. Между тем, не кто иной, как сам И. Пшибиев, посвятивший большую часть своей научной деятельности исследованию жизни и творчества Б. Пачева, до этого весьма убедительно, с апелляцией к подлинным фактам последовательно отстаивал другую точку зрения: 1857. Его предположения опирались на целый ряд фактов в пользу этой точки зрения и начисто опровергали другую датировку, т.е. 1854 год. К этому мнению ученый пришел в результате сопоставления всей информации, в числе которой записи в дневнике академика С.Н. Джанашиа, в 1929 году посетившего поэта и имевшего с ним неоднократные обстоятельные беседы. Достоинно внимания, что во время подготовки книги Б. Пачева к печати (издание 2003 г.; оно готовилось в тесном сотрудничестве с отделом кабардинской литературы ИГИ КБНЦ РАН, тогда КБИГИ) оба автора вводной статьи – и Х. Кармоков, и И. Пшибиев отдавали явное предпочтение не 1854 году, а 1857-му. И только в окончательный вариант статьи, буквально уже в наборе, без какого-либо обоснования и согласования с другими специалистами, была внесена поправка: «1854 год» (Пишущий эти строки возглавлял указанный отдел и был очевидцем всех данных перипетий, и мы имели возможность читать и рукопись, и гранки типографского набора, в которых еще фигурировала дата «1857 г.», странным образом и совершенно без аргументации отвергнутая чьей-то рукой в окончательной редакции).

Между тем, учитывая огромную историко-культурную значимость всякой подробности, имеющей отношение к столь знаковой личности как Бекмурза Пачев, необходимо рассмотреть внимательно аргументы каждой стороны и окончательно утвердиться на одной, наиболее предпочтительной позиции. А.А. Шогенцуков ничем не мотивирует своей датировки, поэтому его мнение покуда можно оставить без рассмотрения. Столь же безосновательны указываемые разными авторами 1861 или 1869 годы. Последние – по той причине, что в посемейных списках за 1905 год (ЦГА КБР. И-6. Оп. 2. Д. 21. Л. 43, обор. 44; запись впервые найдена Х.М. Думановым) значит, что в указанном году Пачеву Бекмурзе Машевичу было 48 лет. Если признать эти сведения достоверными, датой рождения оказывается 1857 год. Не верить этому документу у нас нет оснований, поскольку «списки» составлялись опросным путем, а исключительная скрупулезность и даже щепетильность самого поэта относительно всякого рода измерений и

датировок хорошо известны. Небезынтересно заметить, что данный архивный документ нам предоставил не кто иной, как писатель и историк-архивист С. Бейтуганов, который уже по одной этой причине никак не мог предпочесть другую датировку, хотя авторы упомянутого предисловия пишут, будто он разделяет мнение Дж. Хаупы.

Помимо прочего, нельзя оставить без серьезного внимания то, что архивные сведения совпадают с записью академика С.Н. Джанашиа, который гостил у поэта несколько дней и основательно, с дотошностью настоящего ученого, расспрашивал своего собеседника. В свою очередь, зная, насколько Б. Пачев любил во всем точность, трудно поверить в то, что он, называя собственный возраст, ошибался на целых три года. Согласно воспоминаниям самого академика, между ними сложились столь доверительно теплые отношения, что вряд ли старый поэт мог легкомысленно дать ему неточную информацию. Эта датировка совпадает и с мнением П. Максимова, который неоднократно встречался с поэтом и джегуако и имел возможность уточнить получаемые от него данные – достоверность их в том факте, что они были получены из уст самого Б. Пачева, и не просто в результате случайных встреч, а во время систематической работы с ним.

Для того, чтобы не оставить без внимания ни одного аргумента в пользу какой-либо из датировок, обратим внимание на то, какие основания приводятся разными авторами в пользу 1854 года. Как было отмечено, Х. Кармоков и И. Пшибиев вместо анализа материалов ссылаются на мнение Дж. Хаупы, якобы подтвержденное С. Бейтугановым (хотя он и не поддержал нигде эту датировку, а напротив, представил нам заслуживающие доверия сведения в пользу другой точки зрения).

В наших личных беседах с Дж. Хаупой и прямым наследником по мужской линии, внуком поэта Тамашей Гидовичем Пачевым, в качестве аргумента было сказано, что так считали дети Бекмурзы. Дж. Хаупа добавил к этому что, согласно рассказам его матери, младшей из дочерей Б. Пачева, поэт сам предсказывал, что ему суждено жить 82 года. При вычитании же этого числа из 1936 (года смерти поэта) получается именно 1854.

Разумеется, всякому исследователю подлежит с полным вниманием отнестись к мнению близких родственников, которые имели возможность слышать из уст самого отца о его подлинном возрасте. Не следует недооценивать также значение его собственных предсказаний, хотя бы потому, что истории известны случаи, когда люди, обладающие незаурядными дарованиями, безошибочно предугадывали свою судьбу. Однако научный подход к проблеме все-таки должен больше соотноситься не с оккультными предсказаниями, а с доводами разума и реальными фактами. Приведенные выше суждения дают

все же основание предпочесть 1857 год как дату, наиболее аргументированную и подтвержденную разными документами и свидетельствами (посемейные списки, отметки в прошении о разрешении выезда на Ближний Восток, записи со слов самого поэта — свидетельства С. Джанашиа и П. Максимова).

Мы не уверены, что своими выводами сумеем окончательно закрыть проблему датировки рождения поэта. Но полагаем необходимым в таком исключительно важном деле исходить из реальных аргументов, в соответствии с которыми и определяем нашу позицию.

* * *

Еще одна проблема, относящаяся к биографии Бекмурзы Пачева – его детские годы и уровень полученного им духовного и светского образования. Со времени первых публикаций о его жизни и творчестве общим местом в трудах его биографов стало утверждение о бедняцком происхождении и тяжелом детстве поэта. Такие авторитетнейшие личности как Али Шогенцуков, Хачим Теунов, Аскерби Шортанов писали в свое время, что он еще в отроческом возрасте испытал тяготы подневольного труда, батрачил и даже был чуть ли не сиротой.

Полагаем, что в этом можно легко разглядеть распространенный особенно в первые десятилетия советского времени шаблон, согласно которому наиболее достойные члены нового социалистического общества должны были числиться выходцами из самых низов в традиционной сословной иерархии. По данной причине при заполнении всякого рода официальных документов и при любом упоминании биографических сведений весьма популярно употребительной стала формулировка «происхождение – из бедняцкой семьи». Даже в тех случаях, когда человеку было трудно скрыть свою «нешаблонную» родословную, обычно указывали: «из семьи обедневших дворян».

Нам трудно судить о том, многим ли подобные нехитрые уловки помогли избежать клейма «врага народа». Но общеизвестно, что у граждан страны были серьезные основания для того, чтобы идти на это.

Это учитывали, прежде всего, представители интеллигенции, хотя должно было казаться очевидным, что в условиях царской России человек из бедной семьи редко когда мог получить хорошее образование.

В свете сказанного следует признать более справедливым мнение И.Х. Пшибиева – односельчанина и, пожалуй, лучшего знатока жизни и творчества Б. Пачева из всех исследователей – о том, что семья Маши Пачева отнюдь не бедствовала, и у нее не было нужды отдавать малолетнего сына в батраки, как об этом писали ранее. Обратим внимание, что следствием «батрачества» юного Бекмурзы стало знание основ

арабской грамоты в таком объеме, который впоследствии позволил ему составить на ее основе кабардинский алфавит. Значит, есть все основания полагать, что мальчик был отдан отнюдь не на заработки, а на учебу и воспитание. Такое в традиционном обществе практиковалось, причем отдавали мальчиков в как можно более надежные руки по той специальности, которой хотели их научить, – к известным мастерам, признанным знатокам этикета, авторитетным богословам, светски образованным людям, а в конце XIX – начале XX века вошло в правило отдавать детей на обучение в семьи русских кунаков.

Показательно, что дед поэта, согласно достоверным сведениям, был известным знатоком Корана, имел хорошее религиозное образование и поселился в селение Клишбиево (нынешнее сел. Нартан) именно как служитель культа [20: С. 319–323]. В условиях поголовного преследования религии в 20–30-е годы XX в. о такой родословной было предпочтительно умалчивать. Видимо, поэтому никто из биографов Б. Пачева не писал об этом. Между тем, данное обстоятельство может свидетельствовать о глубокой религиозности семьи Пачевых и о бытовании в ней арабского языка и арабской грамоты. Вполне вероятно, что именно данное обстоятельство содержит объяснение того, что сам Бекмурза великолепно разбирался в вопросах религии. Как правило, высокообразованные религиозные деятели были также знатоками таких научных дисциплин как философия, математика, логика, география, а из искусств они прекрасно знали литературу, в частности – восточную поэзию с ее весьма развитой поэтикой. Как можно полагать, в этом и скрыты объективные причины разносторонних интересов поэта, о котором некоторые авторы писали, что он известен как астроном или как знаток других наук, а не только поэтического искусства.

По общему признанию тех, кто хоть раз общался с Б. Пачевым, и кто близко знал его, он и вправду характеризовался как человек весьма разносторонних знаний и интересов. Он обнаруживал свою компетентность в области теологии, астрономии, математики, логики и других наук. Достичь такого уровня знаний, включавших и четкие представления об основах восточной поэтики, можно только систематическим образованием или самообразованием. Хотя нет никаких свидетельств о том, чтобы Бекмурза Пачев учился в каком-нибудь официально учрежденном учебном заведении, сам факт его довольно высокой интеллектуальной подготовленности указывает на то, что у него был (или были) достойный учитель (учителя). Говоря прямо, он получил достаточно хорошее разностороннее образование, что и демонстрировал не только в поэтическом искусстве, но в самых разных научных дисциплинах – от астрономии и математики до истории и логики.

Особого внимания заслуживает близость его творчества и традициям восточной поэзии. Литературовед-ориентолог Х.Т. Тимижев обнаруживает в произведениях Б. Пачева выраженные признаки таких канонизированных форм как бейты и касыды, жанровых форм «хиджа фахр», а также тематические и структурные параллели его поэм с произведениями мусульманских клерикальных поэтов [25: С. 240–256]. Он же находит в стихах и поэмах кабардинского автора свидетельства весьма глубокого знания Корана. Так, в поэме «Похвала Аллаху» целые фрагменты можно признать поэтическими переложениями священной книги. Заметим, что для этого автор должен был достаточно глубоко знать арабский язык. Помимо того, требуется и тонкое знание весьма сложной философской и художественной структуры и Корана, и всей восточной поэзии.

Изложенное позволяет предположить, что основоположник кабардинской письменной поэзии был не только талантливым самородком, но еще и человеком, имевшим достаточно ясное систематизированное представление о культуре письменного творчества. Весьма сомнительно, чтобы это могло быть следствием только личных уникальных способностей.

Профессор И.Х. Пшибиев, посвятивший многие годы изучению жизни и творчества своего знаменитого земляка, так и не нашел убедительных свидетельств систематического образования Пачева, хотя в 50-е годы XX века, когда он начинал свою научно-поисковую деятельность, еще были живы и дети Бекмурзы, и некоторые из его ровесников и младших современников. Он даже отмечает вслед за С. Бондариным, что два обстоятельства доставляли поэту душевные муки – это недостаток образования и нереализованная мечта увидеть свои стихи изданными отдельной книгой [19: 19]. Как отмечается далее в статье, к двенадцати годам одно его желание начало исполняться: он стал учиться у своего односельчанина Мисоста Тлянчева [Там же]. Однако странно здесь одно: М. Тлянчев, по дошедшим до нас сведениям, получивший юридическое образование в Санкт-Петербурге, обучает юношу не русской грамоте, а арабской. И если поверить в то, что восточной мусульманской культуре будущего поэта учила жена Мисоста, то почему же главным учителем назван он? К сожалению, время, когда можно было найти достоверные ответы на многие вопросы, касающиеся жизни и творчества Б. Пачева, канули в лету. «Золотой сундук» с бесценными рукописями поэта бесследно исчез, документов, имеющих прямое отношение к интересующим нас вопросам, фактически нет, современники и хорошо знавшие великого поэта родственники и друзья давно покинули наш мир. Но даже при этом можно признать – легенда о бедняцком происхождении основоположника кабардинской

письменной поэзии, а также о том, что все его достижения были достижениями самоучки, есть не что иное, как дань биографов тому времени, когда сама такая версия появилась на свет.

На самом деле поэт происходил из семьи среднего достатка, позволившего ему получить хорошие для своего времени основы знаний и поэтической культуры. То обстоятельство, что Бекмурза Пачев не сам изобрел свою азбуку, но для ее составления использовал отнюдь не поверхностные познания в арабском языке, а также весьма незаурядные знание сур Корана и компетентность в области восточной поэтики свидетельствуют, прежде всего, о полученном им систематическом образовании. Хорошая интеллектуальная база и исключительные индивидуальные способности в совокупности дали тот неповторимый феномен, который и стал эпохальным явлением национальной культуры.

Как бы авторитетны ни были исследователи жизни и творчества Б. Пачева, которые утверждают, что все, чего он достиг, это следствие лишь его незаурядного дарования и трудолюбия, у нас все же есть основания думать несколько иначе. Судя по его пусть и не полному письменному наследию и рассказам близких родственников и друзей, мы можем утверждать – поэт довольно хорошо владел основами восточной поэтики, предположительно знал не только арабский алфавит, но также и язык (неслучайно в его произведениях столько арабизмов!), имел основательные познания в целом ряде научных дисциплин, свободно владел богословской терминологией. Разумеется, все это не могло быть обретоено без систематически полученного образования. Вопрос в том, как оно было получено. Скорее всего, не в учебном заведении. Но были и иные способы.

* * *

Чтобы яснее понять следующую проблему, непосредственно связанную с личностью Б. Пачева, нам придется обратить внимание на роль джегуако в традиционном адыгском обществе. Еще Султан Хан-Гирей в свое время справедливо отмечал двойственное отношение общества к представителям этой профессии: «Для знаменитых людей в старину певцы были необходимы: они передавали потомству их дела, давали им земное бессмертие, и поэтому везде покровительствовали певцам...» [26: С. 323].

Но в то же время, указывает автор, певцы-джегуако порою внушали мысль «о ремесле шута», что никак не могло вызывать серьезного почтительного отношения к ним. Действительно, личности художественно одаренные и неординарные, видимо, не всегда вписывались в строго регламентированную систему этического поведения. Хотя, судя

по свидетельству того же С. Хан-Гирея, традиционно были и такие джегуако, «... которые пользовались всеобщим уважением и не подвергали себя насмешкам народа, если и не могли облагородить своего звания» [26: С. 324].

Как можно полагать, не все люди этой профессии считали достойным для себя выступать в роли записных весельчаков, всегда готовых развлекать праздную публику. При этом необходимо учитывать, что это никак не зависело от степени художественной одаренности джегуако, а, скорее всего, связывалось с его характером, индивидуальными особенностями, пристрастиями. Так, свой, особый талант в одинаковой степени требуется как для сочинителя и певца героической песни, который берется воспеть исторической важности подвиги или героев, так и для распорядителя игрового круга, который должен своими остротами и мастерством обеспечивать веселье большой компании.

Например, упомянутый нами Ляша Агноко был великолепным организатором такого игрового круга, он не гнушался ролью хатияко, распорядителя на празднестве, и мастерски умел создавать атмосферу карнавальная вольности.

В отличие от него, Б. Пачев слыл строгим знатоком и блюстителем этикета, подчеркнuto строго придерживался правил приличия и не позволял себе раскованного «джегуаковско – шутовского» поведения. Свое весьма ответственное, строгое отношение к таланту стихотворца он с определенностью выразил в миниатюре:

Уэрэд щевгъэускIэ
Нэсу пкъырывгъэплъ:
Пшыналъэр бгъунлъэм,
Лъэпкъыр мэукIытэ [19: С. 37].

Когда слагают песню,
Дайте (поэту) хорошо вникнуть в суть:
Если песнь пошатнется
(т.е. в чем-то окажется недостаточно правдивой),
Роду всему будет позор.

(Перевод подстрочный).

Исследователи и современники единодушно отмечают в Б. Пачеве редкостную целостность натуры: поэт и в стихах, и в поступках был до прямодушия порядочным и последовательным. Его щепетильность в вопросах чести, а также многие подлинно альтруистические поступки неотделимы от поэтического творчества, и это породило множество легендарных сюжетов о нем самом.

Х. Теунов, автор одного из первых больших очерков о Бекмурзе Пачеве, приводит ряд историй о том, как поэт расчистил и возделал пустырь, а урожай раздал нищим. В устной традиции сохраняются сюжеты о благоустройстве им дороги и строительстве моста через балку, что облегчило крестьянам вывоз урожая с поля, о заступничестве за бедняка и помощи в получении заработка у князя. До настоящего времени существуют родник, обустроенный Бекмурзой, а еще в 70–80-е годы XX века от старожилов можно было услышать рассказы о том, как бесстрашно он выступал в защиту простого человека против властей предрезающих, проявляя себя бескомпромиссным поборником правды и справедливости.

Казалось бы, все это должно было надежно оградить его от негативного отношения общества к нему. Однако люди, обладающие масштабным талантом, часто видят мир совсем не так, как другие. Они живут в собственных, индивидуальных системах морально-этических и мировоззренческих координат, и по-иному, яснее и глубже, нежели окружающие, понимают суть многих явлений. Естественно, что их поступки далеко не всегда вписываются в стандарты поведения, принятые в кругу обычных людей. Поэтому латентные и открытые конфликты между яркой личностью и среднестатистической массой весьма часты, они, практически, неизбежны. Трения и напряженность между Бекмурзой Пачевым и окружающими его людьми, односельчанами, также были обычным явлением.

З.М. Налоев пишет, что взаимное неприятие породило в среде наиболее ортодоксальных односельчан оскорбительное прозвище, которое они дали поэту [12: С. 174–178]. Это было искаженное, ставшее нарицательным имя героя одной из популярных книг на арабском языке и первоначально являлось синонимичным словом «альтруист», «бескорыстный».

Воистину бескорыстная душа поэта была всегда открыта для восприятия чужой боли, как своей собственной. По ее велению Бекмурза мог отложить любое свое дело, чтобы помочь нуждающемуся. Заботиться не о себе и своем хозяйстве, а первым делом, о бедных и страждущих было непреложным правилом для него.

Поэтому подлинные друзья поэта почитали его не только за талант поэта, но также за талант гражданина – за настоящую твердость духа и альтруизм. В глазах же обывателей он так и оставался чудаковатым и непрактичным человеком, вполне оправдывающим, по их мнению, свое обидное прозвище.

В упомянутом выше выступлении А.П. Кешокова, записанном и опубликованном нами, есть один любопытный фрагмент. Рассказав, как они, вместе с Али Шогенцуковым, не нашли в доме Пачевых почти

ничего из наследия поэта, Кешоков продолжает: «Потом нам говорят, что стихи знают наизусть такие-то и такие-то люди. <...> Мы пошли туда и нашли тех людей. И вот у них мы записали и поэму, и много разных стихотворений. <...> Вот такая история. Я думаю, что завидная судьба для каждого, кто пишет, чтобы твои произведения простые люди знали наизусть и таким образом сохранили» [10: С. 17].

Сегодня очевидно, что в негласном противостоянии сторонников поэта и его антагонистов со временем верх одержали первые. Произошло это благодаря все более широкому признанию бесценного поэтического дарования, время рассудило по справедливости. Оно оказалось гораздо более объективным, нежели близорукая ориентация обывателя на сиюминутную практическую, утилитарную целесообразность поступков и всего образа жизни. Многие из тех, кто за чужаковатостью поэта не сразу был способен увидеть подлинное его значение, поняли это уже через определенное время. Что не стало доступным их разуму, поняли их потомки.

Благодаря своей уникальной способности властвовать над словом, благодаря нескрываемой и всегда ясно выраженной гражданской позиции, Бекмурза Пачев сумел сквозь пелену привычной всем прозаической реальности увидеть многое из того, что было недоступно сознанию обычных людей. В том, что он оказался непонятым современно многими соплеменниками, нет чьей-либо вины. Общество понимает мир в категориях своей стадии развития, а выдающиеся умы всегда опережают время. Понадобилось многие годы, чтобы люди смогли достойно оценить подлинное значение столь неординарного человека, явно отличающегося от массы людей и поступками, и интересами, и складом ума.

* * *

Фактически все исследователи творчества Б. Пачева единодушны в том, что он начинал свой поэтический путь в русле джегуаковской устно-поэтической традиции. Именно она в немалой степени определяла тематику, стилистику, используемую систему выразительных языковых средств и особенно – приемы стихосложения. От древних сочинителей – джегуако он унаследовал обыкновение слагать песни в стиле народных героико-лирических (если позволительно употребить столь странный термин) песен: основной исполнитель только поет главную музыкальную партию вместе со словесным текстом, а остальные антифонно или стреттно образуют аккомпанемент партий «ежу» – мелодическое сопровождение без полнозначных слов и – не всегда – инструментальным наигрышем. От многовековой традиции идет также практика сочине-

ния песен по просьбе родных и друзей героя или же по «социальному заказу», т.е. в связи с тем, что герой или событие представляют интерес для всего общества или для его значительной части. Таковы, например, песни «мемориального» и очистительного характера. Они призваны донести до всего общества подлинную, правдивую суть событий, увековечить имена и дела достойных людей, сохранить в народной памяти какие-либо важные, подлинно исторические события, поведать о мотивах и характере тех или иных поступков.

Нередко случалось, что поводом для создания песни могло послужить отнюдь не героическое или эпохальное событие, а бытовое происшествие, в результате которого случилось несчастье – гибель мирного труженика от рук разбойников, нечаянное убийство от неосторожного обращения с оружием, тяжелые переживания в связи с наговором врагов.

На подобные темы сочинял и Бекмурза Пачев. Но одно из отличий его дарования заключается в том, что многие его произведения, выполнив свое начальное прямое практическое предназначение, актуальное, прежде всего, для узкого круга людей (близких родственников, друзей героя песни), еще несли в себе значительный потенциал, вызывающий интерес со стороны всего социума. Это обеспечивалось тем, что поэт умел возвести обычный бытовой случай, ставший каузальной основой возникновения сюжета, до уровня явления, имеющего общественную значимость. Помимо того, мелодия и словесный текст пачевской песни всегда высокохудожественны, образы типические, но индивидуально маркированные, их семантика всегда тяготеет к социально-философским обобщениям.

Такова, например, песня «Как Бекмурза женился», – одно из самых первых произведений поэта (по некоторым, достаточно достоверным сведениям, даже самое первое). Побудительным мотивом к ее созданию стало реальное событие. По свидетельствам некоторых авторов, когда Бекмурзе отказали в сватовстве, он, не приученный отступать, решил умыкнуть свою возлюбленную. Но дело кончилось неудачей, мало того, самого жениха еще привлекли к суду. По селу поползли недобрые слухи о незадачливом женихе, что сильно травмировало сознание будущего поэта. Все это вызвало в сознании молодого человека сильнейшие переживания, и, наконец, эмоции вылились в песню, которая была призвана дать душе ее автора хорошую эмоциональную разрядку и вместе с этим очистить доброе имя от наветов.

Надо заметить, что в традиционном адыгском обществе имели место и случаи умыкания (часто случалось – по предварительному уговору между женихом и невестой), и подобные же неудачи. Первое почиталось даже за молодечество, и в определенное степени было

престижным. Последнее же, конечно, оценивалось обществом негативно и становилось поводом для всяческих насмешек, пересудов и попреков в адрес несостоявшегося похитителя. Поэтому содержание песни оказалось актуальным. Добавим, что прекрасная мелодия, идущие от сердца поэтические слова, меткие афористические обобщения обеспечили песне популярность, а заодно привлекли к ее автору и герою события симпатии широкой аудитории. Повествуя о своем неудачном сватовстве и столь же безуспешной попытке умыкнуть возлюбленную, молодой песнотворец, не снимая с себя вины, рассказывает не только о своих переживаниях, но и о недостойном поведении чванливых родственников невесты, и о мздоимстве судей. Таким образом, отдельный факт, имеющий отношение к сугубо узкому кругу людей, поэт превратил в явление, которое обрело общественное звучание. Все это вызвало глубокое сочувствие к лирическому герою со стороны общества, оградило автора песни от злопыхателей и помогло ему обрести душевное равновесие, а кроме того пробудило к песне интерес широкой массы носителей традиции. В народе крепко держалась вера в сакральную сущность поэтического слова и песни. Магическая сила ее в немалой степени помогла молодому поэту, благодаря чему, как можно полагать, он все-таки женился на любимой девушке.

В стиле традиционных песен сложены и другие произведения Пачева: «Мурат Озов», «Чаш Дзугуров», «Алихан Каширгов», «Японская война» (вариант – «Залимгери Керефов») и др. Герои некоторых из них – люди социально активные, значимые, т.е. выполняющие возложенные на них обстоятельствами социальные функции. Таковы, например, Мурат Озов и Чаш Дзугуров, в результате конфликтов с властями ушедшие в абреки. По данной причине песнотворцу было нетрудно придать песням о подобных героях выраженную классовую окраску. Но общественно значимое содержание вкладывалось иногда и в песни, сочиненные по поводу сугубо бытовых происшествий. Так, например, событийной основой песни об Алихане Каширгове стала бытовая драма: односельчанин героя песни ударил больно его отца, тот за своего отца заступился и в возникшей стычке смертельно ранил противника. Спустя несколько лет он сам стал жертвой кровной мести: погиб от руки сына убитого им односельчанина.

Сочиняя песню, Бекмурза Пачев сделал акцент на том факте, что противник происходил из фамилии прежних владельцев, у которых крепостными были Каширговы, предки Алихана, в том числе и семья самого героя. А поскольку все происходило в предреволюционные годы, когда социальные противоречия были особенно обострены во всей огромной империи, мотив противоборства приобрел выраженную

классовую окраску, что способствовало широкой популярности песни. Но помимо этого ее быстрое распространение было обусловлено высокими поэтическими достоинствами словесного текста и глубокими бытийно-философскими обобщениями, меткими образными характеристиками персонажей в песне. Об этом, кстати, впервые весьма обстоятельно написала А.И. Алиева в 1961 г. [2: С. 79–87].

Характерно, что порою в одном произведении Б. Пачева могут перемежаться традиционные «мемориальные» мотивы и едкая сатира на современное общество и его властителей.

Такова, например, песня «Японская война» посвященная участию большого отряда всадников из Кабарды в Русско-Японской войне. Это песня о трагической судьбе урядника Залимгери Керефова, который был расстрелян по приговору военно-полевого суда за демонстративный отказ участвовать в бессмысленной и заведомо обреченной, губительной для его подчиненных акции. Но песня о конкретном событии стала не просто мемориальной в память о конкретной личности.

Сугубо военная тема становится уместным поводом, чтобы социально ориентированный поэт-песнетворец развернул систему своих взглядов на сохранность в современной ему среде традиционного достоинства, высокой духовности, взаимоуважения между людьми и самоуважения личности. В единый ряд негативных явлений Пачев относит такие пороки как высокомерие и безразличие к чужим бедам со стороны власть имущих, а также отказ молодежи от старых добрых правил, завещанных предками:

Зы танэ яубыдым,
Сом ныкзүэ тІах.
Дэ ди лэщІыгъуэм
Дунейр кыызэІохъэ... [19: С. 170¹]

Одного быка <нашего> если захватят<забредшим за линию>,
С нас полтину берут <за потраву>,
На нашем веку
Мир этот рушится...

Иджырей щІалэм
Я щхъэр ягъэджджэ,
Я адэр къакІэлгыджэм,
Ар, кыхуамыгъазэ...
... Іуэху кьалыкзүэкІым,
Хуабэ тхъэрыкзүэфц.

¹ Далее – ссылки по указанному изданию с обозначением только страницы.

Щалэм я унафэр
Хъыджэбзым къащI,
Лым ищIа унафэр
Фызым къакъутэж... (170).

Нынешние парни
Свою голову высоко держат,
Когда отец их окликает,
Ар, его не слушаются...
... Как до дела дойдет,
Они лопухи, <разморенные> зноем.
Над парнями управу
Решают девицы,
То, что решают мужья,
Разрушают жены...

Наряду с этим поэт своим метким словом клеймит и самоуправных властителей:

Щы тIэкIуу диIэм
И гъунапкъэр къавэ,
Я выр ягъэшхэнум,
Ди мэкъум ныхалъахъэ...
... Зы сомкIэ лейр
ИпщэкIэ макIуэ...(170–171).

Землю и долю, что мы имеем,
По краям запахивают,
Если своих быков пасти захотят,
На наши сенокосные луга выпускают...
Кто на рубль богаче,
Тот на почетное место лезет...

Это яркий пример наполнения старой испытанной поэтической формы и традиционной тематики новой семантикой и оригинальными авторскими образами.

То же самое видим и в другой песне, «За кого ты выйдешь замуж?» (118–123). Она как по теме, так и по структуре еще более традиционна и относится к жанру игровых песен *кебжеч*. Исполнялась такая песня на молодежных посиделках, часто имела диалогическую форму и смеховое содержание. Ведущий поочередно обращался к присутствующим – хочет ли такая-то девушка выйти замуж за такого-то парня или же, наоборот, парень – жениться на такой-то девушке. В качестве

кандидатов обычно назывались имена присутствующих или хорошо знакомых всем людей. При этом было принято, чтобы спрашиваемый мотивировал свой ответ какой-нибудь смехотворной причиной. Это правило действовало, даже если молодые люди искренне питали друг к другу теплые чувства: чаще всего ответ должен был быть отрицательным и к тому же остроумно-смеховым. Такова была система условностей игрового круга, где звучала песня. Б. Пачев использовал приемы и принцип организации кебжеча, сохранив диалогическую форму песни и традиционное посвящение каждому из называемых молодых людей по одной мелострофе. Но вместе с определенной долей употребительных в фольклоре словесных формул он наполнил песенный текст и совершенно оригинальными, авторскими характеристиками. Как один их типичных примеров приведем следующие два фрагмента:

... – Аминат! Темыркъан удэкӀуэн?

– Хьэуэ:

Уэрсэр и жагъуэщ,

И жагъуэгъур гъунэгъущ,

Хэт хуэзами, хуогубжь,

Ныбжьым зыпыӀуедз...(118).

... – Ланэ цӀыкӀу! Мухьэмэд удэкӀуэн?

– Хьэуэ:

Джэгум фӀуэ кыщофэ,

Махуэр фийуэ егъакӀуэ,

Тутын кӀэф къещыпыр,

ИмыӀыхьэ къелъыхъу...(119).

... – Аминат, за Темиркана пойдешь?

– Нет:

Он близкого знакомства чурается,

С соседом враждует,

С первым встречным ссорится,

Своей тени пугается...

... – Ляна маленькая, за Мухамеда пойдешь?

– Нет:

<Он по ночам> на игрищах здорово пляшет,

<А> дни проводит насвистывая, <не занимаясь делами>,

Окурки собирает,

Незаработанное ищет...

В первом отрывке поэт использовал известную поговорку «Зи мыгъуэ зи щасэрэ зи гъунэгъу зи бийрэ» – «Кто недостойное любит и кто с соседом враждует». Любить недостойного любви и почтения означает быть неразборчивым, не иметь достаточно тонкого вкуса. Вторая часть народного афористического выражения указывает на то, что умный и практичный человек никогда не станет враждовать с соседом, – чтобы не лишиться себя спокойной жизни.

Два первых стиха следующего фрагмента объединены антитезой «день-ночь», которая влечет за собой другую – «плясать-бездельничать», из неё, в свою очередь, вытекает маркерное унизительное следствие «собирает окурки», что означает: вместо того, чтобы заниматься достойным человека делом, он прибавляется постыдными поисками остатков.

Однако характеристики, которые даются в кебжече, обычно не прямолинейно сатирические, а карнавалльно-смеховые; публика их всерьез не воспринимает, так, как в данном случае реальность и система условностей песни как бы не соприкасаются. Это разные миры, не оказывающие прямого влияния друг на друга. Этим снимается то напряжение, которое могло бы возникнуть при буквальном понимании содержания мелострофы и всей песни в целом.

Б. Пачев хорошо понимает это, но использует ситуацию не просто для амбивалентного смеха, а также и для высмеивания реальных, а не выдуманных пороков. Конечно же, называя, их поэт прибегает к гиперболе. И то, что это именно художественный прием, совершенно очевидно для окружения. Но за вымыслом понимается и реальный факт, и присущий человеку подлинный недостаток.

Устная декламационная поэзия, не сопровождаемая мелодией, имеет в адыгском фольклоре глубокие традиции. Это, прежде всего, ритуальные благопожелания – хохи, помимо того, традиционными были словесные дуэли между участниками игрового круга или любого словесного состязания, поэтические тирады в ритуальных обращениях во время различных церемоний, формулы приветствий, заговоры, заклинания, проклятия, детские стихи и т.п.

Можно полагать, что в результате эволюции устной поэтической традиции во второй половине XIX века появилась и секулярная устная лирическая поэзия со своей новой тематикой, мотивами, особенностями языкового стиля, но еще оставшаяся в рамках традиционной формальной поэтики. Речь идет об устных стихотворениях, которые, конечно же, возникали по определенному поводу, но одновременно обретали значение более широкое, нежели его прямая приуроченность к конкретному случаю. Таковы, например, некоторые устные стихотворения, приписываемые традицией известным джегуако К. Абазову, а также его младшим собратьям С. Мижаеву, Л. Агноко, Ц. Теучежу, и др.

В данном ряду стоит и имя Бекмурзы Пачева – как автора стихотворных экспромтов лиро-эпического, лирико-философского, элегического или же медитативного плана. Именно в данном ракурсе с наибольшей полнотой проявляются индивидуальные особенности его поэзии, развитие которых обусловило переход от устной формы творчества к письменной.

В типологическом ряду произведений названного характера, едва ли не в первую очередь, следует назвать стихотворные миниатюры на житейские и философские темы. Часть из них входит в рубрику «Верные слова» («Псалгэ пэжхэр», традиционно выделяемую составителями в сборниках стихов Пачева еще с издания 1947 года [17: С. 107–117]). В нее включаются стихи назидательного и философского характера, образно и метко сформулированные умозаключения, поэтические миниатюры, построенные на параллелизмах и звуковых ассоциациях. По содержанию и форме многие из них близки к образцам народной афористики, а иногда представляют собой результат ее авторской аккумуляции. Очевидно, что тематической и стилевой базой для стихов указанного характера является фольклор. Но, как правило, поэт творчески адаптирует традиционный материал с его образно-выразительной системой и делает значительную долю поэтического текста совершенно оригинальной. Вот один из характерных образцов пачевского стиля, в котором новаторское и традиционное представляются в органическом единстве:

Уэ кьомыгъанэ
Быным яэнкьым,
Куэд ухуэзамэ,
ГуэхукIэ уIээщ.
Кьуэ зимыIэ адэр
Нысэ льыхьуэнкьым,
Лыгъэ зимыIэм
ЩIыхьы иIэнкьым (46).

Чего ты не оставишь,
Того у потомков не будет,
Если ты многое испытал,
То будешь знать толк [в любом деле].
Отец, не имеющий сына,
Невестку сватать не будет.
Тот в ком нет мужества,
Почитаем не будет.

Данное произведение, как и целый ряд других, построено по так называемому принципу «нанизывающей композиции»: оно не основы-

вается на единстве темы и предмета, не опирается только на один стержневой образ. Афористически краткие суждения, каждое из которых занимает объем в два стиха (или один стих с цезурой), логически не имеющих связи между собой, объединяются в стихотворение общим ритмом высказывания, параллельными конструкциями и системой звуковой организации речи (аллитерация, ассонанс, повтор части слова, полной лексической единицы или же отдельных грамматических форм).

Такое построение характерно для многих стихотворений Пачева. Примечательно, что меткие умозаключения и наставления, которыми пересыпаны стихотворные миниатюры, могут перекликаться и даже частично повторять те или иные широко распространенные пословицы и поговорки. Однако, чаще всего, они не дублируются дословно – поэт не довольствуется теми обкатанными в обиходной речи устойчивыми сочетаниями, которые общеупотребительны как в обычном разговоре на житейские темы, так и в некоторых фольклорных текстах. Он, как правило, вводит свою собственную систему индивидуальных образов:

ХьэщIэр епсыхмэ,
Зэплгыр бысымырщ.
ЩЦыхьыр пхуэфашэм,
ЖьантIэм удыхэм,
Гупсыси псалгэ.
Зыплгыхьи тIыс (59).

Гость, сойдя с коня,
На хозяина смотрит.
Если ты почтения достоин,
<i>и</i> удостоился почетного места,
Сперва подумай, затем говори,
Сперва осмотрись, затем садись.

Первые два стиха, несмотря на свою близость к народной афористике, представляют собой результат индивидуального творчества. Суждения, близкие к ним по смыслу и словесному выражению, не отмечены ни в одной из записей адыгских пословиц и поговорок. Однако то, что гость, согласно адыгскому этикету, с момента своего прибытия оказывается на попечении хозяина, широко известно. На это и указывает поэт, облачая данное этикетное предписание в художественную форму.

Последние две строки – это редкий для Б. Пачева случай, когда устойчивое фольклорное выражение употребляется в неизменном виде. Обычно он любит или сопровождать подобного рода речевые

«клише» своими дополнениями, или же так трансформировать форму выражения, что на месте расхожих фольклорных образов оказываются сугубо авторские, отчего высказываемая мысль звучит особенно свежо и убедительно.

Своего рода медиальную часть между первым и заключительным двустопными составляют третья и четвертая строки, которые лишены выражено афористической отточенности и образности, в грамматическом плане они представляют собой часть сложного предложения и имеют подчиненную функцию.

Таким образом, можно говорить о том, что стихотворная миниатюра всего в шесть строчек включает в себя и традиционную формулу из народного произведения, и авторскую фразу, созданную по образцу народных, и сугубо индивидуально подобранные сочетания слов.

Иногда подобная миниатюра может составлять новый авторский афоризм:

Щытхъур уэсэпсц:
Псыфыр егъэфри,
Гъуар егъэщытэ (67).

Похвала – роса:
<Она> гноит сырое
И питает сухое.

Содержание и форма данной фразы – полностью результат творчества самого поэта. Для многих устных стихотворений Б. Пачева характерны сентенциозность, философские обобщения, лиризм. Таково, например, одно из его лучших лирических произведений «Время быстро уходит»:

Зэманыр псынщІэу йокІуэкІыр.
И гупкІэм дису дыздешэр.
Гъуэгу быркъуэшыркъуэу дыздэкІуэм
ДудыныщІэ мычэму.
А гупхэм дису дыздэкІуэм
Дыкыпыхунуц зэгуэрым.
А щІыгу сызтехуэм и дежыр
Къызахъуэжынуц сэ мащэу.
Абдей щІалгъхъэнуи си хъэдэм
ДыркъуэщІэ щІыщхъэм ищІынщ.
Хъуэпсэгъуэ дапщэ сиІами,
ІэщІыб абдежым щыхъунц (89).

Время быстро уходит,
На задке своей арбы нас везет,
На той дороге ухабистой, по которой мы едем,
Нас непрестанно трясет.
С того задка арбы, на которой мы едем,
Мы сорвемся однажды.
И то место, куда я упаду,
Мне достанется ямой в обмен <на этот мир>.
И тело мое, что там похоронят,
Сделает новый шрам на поверхности земли.
И все, о чем бы я ни мечтал,
Отныне станет запредельным.

В данном стихотворении почти нет выражений, которые заимствованы из арсенала народно – поэтического искусства. Между тем опорный образ, на котором строится все произведение, задок арбы, совершенно прозрачно указывает на известное неудобство, породившее популярную поговорку «Анэ напІэсрэ гупкІэ тІысыпІэрэ» – «Что мачеха, что место на задке арбы».

Но у Пачева нет прямого упоминания этой фольклорной параллели, она уходит в подтекст. Известная расхожая фраза присутствует как данность, которую необязательно называть. А опорный образ из поговорки, став компонентом авторского текста, получает иное наполнение и ассоциируется вообще с самой жизнью, которая никого никогда не щадит, а под конец и вовсе сбрасывает с «задка арбы» любого живущего. Начав с почти прозаического, ни к чему не обязывающего и лишённого образности суждения о быстротекущем времени, автор первым метафорическим выражением употребляет именно «гупкІэ» – «задок арбы», далее конкретизируя его: жизнь – ухабистая дорога, которая непрестанно трясет седоков и в итоге, рано или поздно, избавляется от них. Так, один образ («время») вызывает к жизни другой («дорога»), а за ним и следующие: смерть («падение»), уход из этого мира («обмен» арбы на яму), могила («шрам на поверхности земли»). В заключительных двух строках нет ни эпитета, ни метафоры, ни иного яркого образного выражения, если не считать банального «ІэщІыб» – «тыльная сторона руки», символа потустороннего мира в традиционной знаковой системе адыгов.

Так, не выходя за рамки системы, понятной и принятой в адыгской языковой традиции, создается не просто новое произведение, но и новая разновидность адыгского устного стихотворения – элегическое лирико-философское размышление о бренности жизни и смысле человеческого существования. Эта находка, новационная по самой

своей сути, открывает широкие возможности для своеобразного «декодирования» целого ряда понятий, которые становятся объектами пристального внимания и поводом для лирико-философских размышлений поэта, составляют опорные образы в его художественном мире. К этой группе уместно отнести такие стихотворения и маленькие поэмы как «Похвала Аллаху», «Мир», «Кончина», «Надежда», «Желание», «Девушка», «Старушка» и др.

Так, например, «Похвала Аллаху» (83–85) – это поэма в духе клерикальной исламской поэзии. Но она наполнена оригинальными философскими рассуждениями и новыми для адыгской поэтики индивидуальными изобразительно-выразительными языковыми приемами настолько, что есть основания считать это произведение выражением и адыгского менталитета, и индивидуального мировосприятия. Так, например, среди деяний единого Творца называются «рассечение множества ущелий», «возведение гряды гор», «углубление русла вод и заливов», «удержание воды в облаках» – «так, чтобы ни капли <до поры> не пролилось», и т.п. Многие из вышеперечисленного упоминается в самом Коране или коранической поэзии восточных авторов. В подобных текстах основной вклад Пачева заключается в том, что мысли о величии Аллаха и его деяний оформляются в соответствии с канонами адыгского народного стихосложения и с использованием системы художественных образов, наиболее доступных для адыгского миропонимания. При этом картины, привычные для жителя Северного Кавказа, перемежаются с экзотическими, а в лексике употребительны иноязычные слова, но в умеренном количестве:

... Алыхъ зи закъуэм сейр и куэдц,
Мы къуейщӀей куэдыр хэт иукъутэ,
Мы къурш зэпытхэри хэт иугъэж,
Богъэз псы жапӀэхэри хэт къыдиутхъу,
Алыхым и щытхъум хэт и Ӏыхъэгъу?.. (83)

У Аллаха единого много чудес.
Эти ущелья многие кто прорубил,
Эти горы, грядой стоящие, кто утвердил,
<Эти> заливы, чтобы заполнить водой, кто прорыл.
Славе Аллаха кто <другой> причастен?..

(В приводимом фрагменте оригинала мы выделили курсивом иноязычную лексику, с нею часто связано и упоминание менее знакомых для кавказца явлений (заливы – богъэз), а явления, типичные для нашего края, полужирным (ущелья, горы).

Вся поэма состоит из восхвалений творцу. В ней называются многие славные дела Аллаха, призванные подтвердить его мудрость и могущество. Отдельные фрагменты, как это характерно для клерикальной поэзии, повторяют мотивы, хорошо известные по Корану и Евангелиям.

Отсутствие сквозного сюжета способствует концентрации внимания не на событийной стороне изложения, а на философских рассуждениях, облеченных в поэтическую форму. Подобного рода произведения существуют и в мусульманской и христианской поэтических традициях. Но до Б. Пачева подобного рода стихотворения и, конечно же, поэмы на адыгском языке не создавались, если не считать ритуальных лиро-эпических религиозных песнопений закиров. Но рассматриваемая поэма коренным образом отличается от них тем, что закиры имеют приуроченность к религиозным обрядовым действиям. Поэма Бекмурзы Пачева – это секулярное произведение, воспевающее и прославляющее Творца, но все же не имеющее прямой связи с какими-то ритуалами. Онтологически она сближается не столько с закирами, сколько с произведениями светской поэзии.

К сожалению, фрагментарность дошедшего до нас текста не позволяет специально рассматривать композицию произведения. Но в тематическом плане он примечателен тем, что его автор – первый из кабардинских поэтов, обратившийся к столь глобальной теме и к её философско-эстетическому освещению.

Будучи одним из последних носителей профессиональной устно-поэтической культуры джегуако и одновременно основоположником национальной письменной литературной традиции, Б. Пачев, судя по имеющимся материалам, варьировал свои произведения, при устной декламации не всегда придерживаясь им же самим написанного текста. Как мы полагаем, в этом может быть одна из причин того, что многие его произведения имеют варианты. Так обстоит, в частности, с поэмой «Похвала Аллаху», представленной как в письменном варианте, основном с точки зрения текстологии, так и в изустной записи от таких надежных информантов как верный друг и сосед поэта Хажумар Келеметов и дочь Локан Хаупа (Пачева). Причем, у Х. Келеметова И. Пшибиев записал целых 3 фрагмента.

Разумеется, устная форма допускает неосознанное варьирование канонического текста. Но даже при учете подобного обстоятельства нужно иметь в виду, что именно названные исполнители, родная дочь и близкий товарищ, относятся к числу тех, которые весьма последовательно стремились к максимально точной передаче авторского текста. Немаловажно, что они усвоили исполняемые ими произведения именно от самого автора, а не через третьих лиц. Резонно предположить,

что вероятные отклонения от инвариантного текста должны быть минимальными, и это мы видим по имеющимся материалам.

Различия более всего касаются полноты текста и отчасти композиции. При 127 строках пачевской рукописи поэмы ее вариант, записанный у Л. Хаупы, насчитывает только 48 (это своего рода «сокращенный вариант» основного), а келеметовский и того меньше – 33 стиха, вместе с другими фрагментами – всего 75 стихов. Исключая некоторые повторы и ряд недостоверно атрибутированных строк, это не более половины канонического пачевского текста, в котором, как отмечалось, не сохранились начало и концовка. Было бы соблазнительно попытаться реконструировать утраченные части основного варианта при помощи текстов, записанных у Л. Хаупы и Х. Келеметова. Но характерно, что ни сам информант, ни собиратель не акцентируют внимания на том, что три фрагмента представляют собой части единой поэмы. Можно предположить, что, как и в случае с песнями, поэт создал письменный текст, который во время исполнения свободно варьировался соответственно конкретной обстановке: то давая достаточно развернутый вариант произведения, то редуцируя его, а иногда исполняя те или иные фрагменты в певческой или декламационной форме. Этому могло способствовать то обстоятельство, что поэма не имела единой сюжетной линии, а состояла из мозаичных элементов, каждый из которых представлял собой относительно самостоятельное сочетание описания, оценочной характеристики, эмоционально-образной оценки предмета или явления. Между такими частями устанавливалась не причинно-следственная связь, а по большей части, «техническая», т.е. основанная на звуковой организации текста. Это облегчало проблему варьирования объема текста. Вполне вероятно, что даже люди, близкие к поэту, усваивали от него именно один из устных вариантов.

То, что Б. Пачев имел обыкновение в устном варианте исполнять не полный текст, а лишь фрагмент или же приспособленный к обстоятельствам вариант, подтверждается очевидным существованием соответствующих версий целого ряда произведений. Так, например, полный текст «Гыбзы об Алихане Каширгове» составляет 132 стиха против 28, которые были помещены в песенный сборник как вариант народной песни [Ср: 19: С. 162–165] и [1: С. 91–92].

Любопытно, что в издании произведений поэта 1963 года представлены два текста этой песни, записанные одним и тем же собирателем А.Т. Шортановым у одного же информанта, Хатуко Юанова [18: С. 100–111). По словам исполнителя, существуют две песни-гыбзы: «Одна покороче, другая намного длиннее» [18: С. 250]. Правда, по количеству стихотворных строк между первым и вторым текстами разница не столь значительна: – 132 и 114. Однако по содержанию есть важные

различия. Прежде всего, необходимо отметить, что во втором варианте (песенном) подавляющее число стихов (88) состоит из одного-двух слов, по 3 слова в стихе в 24 строках и всего в двух – по 4 слова. В первом же варианте стихи, содержащие по 3–4 и более слов, доминируют: 108 из общего числа 132, а строки, состоящие из одного или двух слов, в меньшинстве – 24. Значит, по сути, этот вариант реальным объемом чуть ли не вдвое превышает другой.

Здесь мы видим причину того, что информант без колебаний назвал одну версию «более краткой», а другую – «намного длиннее». Если учитывать не количество стихов, а словесный объем, первый вариант и вправду значительно превосходит второй, что и отмечено исполнителем.

Еще одно различие между вариантами заключается в содержании. Второй вариант, как и песенная версия, зафиксированная в фольклорном бытовании [14: С. 452–453], построен согласно канонам традиционной формы исполнения историко-героической песни: это не столько рассказ о событии, сколько эмоционально-художественная реакция на него. В то же время первый вариант, исполненный Х. Юановым, это авторское произведение со своей драматургией: в нем четко выделяются авторская речь, речь главного героя и монологи других персонажей – его отца матери, жены. Есть также различия в лексике, фразеологии и событийной части вариантов.

Все сказанное позволяет заключить, что даже в тех случаях, когда поэт формально следовал традиции джегуако, он все же ориентировался на альтернативы: письменный и устный варианты. Так было с произведениями разного характера – песнями и поэмами. Это совершенно новое явление, обязанное своим возникновением в адыгской словесной культуре именно Бекмурзе Пачеву.

Надо заметить, что для адыгской народной традиции отнюдь не редкость существование произведений, словесный текст которых насчитывает несколько десятков стихов, а то и более сотни, – например, варианты таких песен как «Ночное нападение», «Разорение аула» («Плач лабинцев»), «Песня Шератлуковых», «Песня о братьях Куденетовых» и др.

В данном случае, как мы видим, дело не столько в объеме, сколько в содержании, а значит – тематике и некоторых художественно-стилистических особенностях поэтики.

К сожалению, мы не располагаем достоверными сведениями о времени создания той или иной поэмы Б. Пачева. Известно, что «Похвала Аллаху» была, вероятнее всего, написана до революции.

Другое широкое лиро-эпическое полотно, «Кабарда», согласно предположениям исследователей, было начато еще до революции, но его концовка явно указывает на то, что завершено оно было уже при

советской власти. Первым это отметил А.А. Шогенцуков: «Однажды Бекмурза, рассерженный на старшину селения, слагает про него сатирические <стихи>. Тот за это отсуживает у него корову. Бекмурза, разгневанный еще больше, сочиняет остросатирическую поэму «О Кабарда несчастная». [29: С. 494]. Комментируя это суждение, А.Т. Шортанов заключает в примечаниях к сочинениям поэта: «... без сомнения, Пачева призвали к суду именно за первую часть этой поэмы», окончательный вариант которой он завершил в период коллективизации. Тогда же, по мнению ученого, ей было дано нынешнее название [18: С. 271].

Действительно, первые строки поэмы представляют собой ярко выраженный упрек соплеменникам, с давних времён не могущим и не желающим единения в рамках единых политических принципов и религиозных убеждений, что приводит народ ко многим бедам. Возможно, в первоначальном варианте критические мотивы были более резко выражены. Позднее, однако, личная обида отошла на второй план, возобладал более широкий объективный взгляд, и поэт обратился к освещению исторического пути всего народа. Это побудило его к постепенной смене сатирико-саркастического стиля на эпический. Не прибегая к резким противопоставлениям, но, вместе с тем, весьма выразительно заявляя свою позицию, автор обращает внимание на контраст между плачевным состоянием общества и героическим прошлым родного народа. Этот испытанный художественный литературно-публицистический прием кабардинский поэт использует весьма уместно и оригинально.

По сути «Кабарда» – это первая в кабардинской литературе попытка осмысления многовековой истории народа художественными методами. Б. Пачев не излагает события в их хронологической последовательности: будучи верным старой традиции джегуако, он акцентирует внимание на самых ярких явлениях и событиях. Его текст рассчитан на человека, который знаком с историей народа, наиболее выдающимися событиями и лицами. Поэтому нет особой необходимости в подробном изложении этих событий, иногда достаточно наметить канву, чтобы в воображении читателя была воссоздана целостная красочная панорама событий.

Поэт в данном плане идет еще дальше: он умеет так сконцентрировать внимание читателя или слушателя, что одно лишь упоминание имени способно вызвать целую гамму ассоциаций. Таковы, например, апелляции «белые арапы» и «курейшиты»: это целая знаковая система, указывающая на распространенную легенду о происхождении кабардинских князей от ветви восточных царских династий. Эта легенда представлялась настолько убедительной, что была признана официально и являлась основанием того, что находившиеся

ся на службе при дворе русского царя Черкасские поместили в центре своего герба корону – знак высокого происхождения. Герб с короной позволил кабардинским князьям занять в боярской Думе место «по правую руку от царя», а в случае его временного отсутствия – даже заменять его на троне.

Добавим, что курейшиты – это арабское племя, из которого происходит сам пророк Мухаммед. Значит, упоминание в поэме слова «куррейши» призвано подтвердить родство кабардинцев с основателем ислама и неслучайность принятия ими мусульманства. В подтверждение этого поэт заявляет прямо: «Іэушыхэр ди лъэпкъыти» – «Священным был наш род».

Далее с помощью таких же адресаций и культурных интертекстуальных вставок освещаются исторические события, связанные с борьбой против различных завоевателей, упоминаются и славные победы, и страницы достойного прошлого, а также иносказательно называются причины неудач. В их числе – резкое социальное расслоение, отсутствие единой политической линии, раздоры среди высшей знати. Но в целом до появления царских сатрапов на Кавказе положение рисуется следующее:

Ди уэсыжьхэр ди зэпылгыпІэт,
Бгы лъэгухэр дэ ди унапІэт,
Бий кІуапІэ зимыІэр дэрт (138).

Наши снега служили нам границами,
Подножья гор были нашим обиталищем,
Путей, к нам врага ведущих, не было у нас.

Однако царь, используя алчность некоторых из предводителей, сумел склонить их на свою сторону найти те самые пути. Вскоре водворяются новые порядки, согласно которым многие земли нарезаются чужакам, а бывшие вольные люди оказываются в жестокой зависимости от новоявленных властей. Начинаются суровые времена – бесправия и начальственного произвола, когда лучшие земли отбираются, многие достойные люди изгоняются, а оставшиеся облагаются тяжкими повинностями и налогами:

Ди Іэщ хьупІэр мащІэ кьытхуащІ,
ЩІыр ттырахри, Іыхьэ щанэкІэ
Дэ кьыдолэжь,
Жьэпкъ хэкужьхэр бийм нытІэщІах,
Ди Іэр япхри пщылІыпІэ дашэ.
Тщыщ тхашами кьимыгъэзэж.
Зыдгъэзэнут, пщым кьытхуамыдэ,

Мы дунейр кЫфІ дэ кытщаци,
ЩІым и хьєрхэр дэ дбгъэдах... (138).

Наши пастбища нам преуменьшают,
Землю нашу отбирают и за одну треть
<Ее же> возделывать <нас принуждают>,
Край предгорный наш у нас забирают,
Руки связав, в рабство нас уводят.
Если кого из нас уведут, тот не возвращается,
(Речь идет о тех, кого ссылают в Сибирь – А.Г.),
Развернулись бы мы, да князя не позволяют,
Этого мира свет нам затемняют,
Добро <этой> земли у нас забирают...

Выход, как считает поэт, нашла сама история: произошла революция, провозгласившая свободу и равенство всех граждан. Концовка поэмы – это идеализированное описание жизни при новой власти:

Хэкум сиплгэм, согуфІэ,
Лей зыщІахэр щымыІэ,
Бийм яІахэр дыдейщ,
Ди щІым гъавэр щобагъуэ,
Дыгъэр дахэу кытхуопс,
Сыт хэтсами мэгъагъэ,
ЦІыху гъэрахэр мэгүфІэ... (138).

«Гляжу на <мой> край и радуюсь:
Те, кто вершил несправедливость, исчезли,
То, что принадлежало врагам, это наше,
На нашей земле урожаи богатые,
Солнце нам ласково светит,
Что бы мы ни посадили, расцветает,
Люди, бывшие в неволе, благоденствуют.

Нетрудно заметить, что заключительная часть, в отличие от предыдущих, выписана более обстоятельно. В ней нет ни иносказаний, ни образуемого ими второго сюжетного плана: описания довольно красочны, но вместе с тем однолинейно пафосны. Чувствуя это, наследник древней джегуаковской традиции прибегает к испытанному приему – легкому юмору с некоторой самоиронией:

Ди хьыджэбзу кытхуальхуахэм...
... Дахэ хэдэу уахэдэм,

Къахэпхынур умышцІэ:
Сэ сыщІалэу щытатэм,
Хъер мыухыр сысейт (139)!

Если среди наших девушек...
... Выбирать самую красивую,
То не знаешь, кого выбирать, <настолько все красивые>:
Быть бы мне молодым –
И счастье нескончаемое было бы моей долей!

Таким образом, как в плане тематическом и жанровом, так и в плане художественном поэма «Кабарда» это зрелое художественное произведение, объединяющее в себе творческую манеру многовековой народной и народно-профессиональной (джегуаковской) традиции с новыми для национальной культуры письменными литературными нормами. При этом обращает на себя внимание то обстоятельство, что обе названные линии достаточно явно выражены, и такое положение не препятствует их органическому сочетанию. Этим, в немалой степени, закладываются основы кабардинской национальной литературной поэтики, получившие впоследствии развитие в творчестве А.А. Шогенцукова, А.П. Кешокова и других крупных поэтов.

Еще одно подлинно новаторское произведение, поэма «Москови-ей зовут государство могучее...» было написано в начале или середине двадцатых годов XX века. Она дошла до нас в нескольких списках и вначале публиковалась под названием «Мое слово о Москве». Именно так озаглавлен вариант, который был подготовлен еще в предвоенные годы к печати и хранится в упомянутом фонде Б. Пачева архива ИГИ КБНЦ РАН. С него и были сделаны публикации во всех предыдущих изданиях произведений поэта до 2003 года. В последней книге помещен вариант, который сохранился благодаря тому, что посетивший поэта в 1928 г. грузинский ученый, академик С.Н. Джанашиа, увез с собой своеобразный подарок – несколько рукописных текстов произведений Б. Пачева. Среди них была и названная поэма, озаглавленная по первому стиху: «МэзкуукІэ зэджэр къэралыгъуэжщ...» – «Москови-ей зовут государство могучее...» [19: С. 256–264].

В данном случае подтверждается предположение о том, что поэт не только устно варьировал некоторые свои произведения, но также имел разные варианты в рукописной форме. Это означает, что в своей творческой практике наследник древних песнотворцев устно-поэтической традиции вплотную приблизился к характеру подлинно литературного творчества.

Согласно сообщению С. Бондарина, Бекмурза Пачев серьезно задался целью сложить «счастливую песню» (Такое понятие есть в

адыгской народной эстетической системе). После долгих исканий, наконец, получилась песня под названием «Ленин». Бекмурза, по словам исследователя, «... начал сочинять ее в 1919 году и все события и мысли, достойные этой темы, он вписывал в поэму изо дня в день» [4]. Зная природную социальную активность Бекмурзы Пачева и его искреннюю веру (во всяком случае, в первые годы советской власти) в справедливость большевиков во главе с Лениным, можно принять утверждение С. Бондарина за истинное. В то же время очерк о большом кабардинском поэте был выдержан в духе эпохи, а говоря иначе, в духе социально-политических тенденций того времени, поэтому он не лишен выраженной тенденции рассматривать художественное слово неизменно «под социально-политическим углом зрения». Но, как можно судить по состоянию всей художественной культуры первых послереволюционных десятилетий, подавляющее большинство деятелей советской литературы и искусства верили в Ленина и большевиков точно так же, как и Б. Пачев и сам С. Бондарин, да и многие другие. Так что здесь вряд ли было бы уместно говорить о неискренности того или другого. Скорее всего, речь должна идти о духе того времени, которое от нас уже довольно далеко, чтобы судить эмоционально.

Существует несколько вариантов рассматриваемого произведения. В изданиях 1942 и 1947 гг. помещено стихотворение «Песня о Ленине» объемом в 35 стихотворных строк. [16: С. 7–8; 17: С. 41–42].

Это, бесспорно, фрагмент или, что вероятнее, вариант поэмы. В книге, выпущенной в свет в 1963 г., и последнем издании, 2003 г., к тексту названной публикации прибавлена еще одна часть, насчитывающая 26 строк. Содержание обеих частей совпадает с содержанием поэмы в ее полном варианте. Местами идентичны целые стихотворные строки и фразы.

Тематически к данной «Песне ...» примыкает стихотворение «Ленина сила морю подобна». Разные варианты его опубликованы в изданиях 1942 г. (см. С. 9–11 указ. изд.), 1947 г. (см. С. 37–40 указ. изд.) и 1963 г. (см. С. 167–183). Судя по содержанию, его следует считать самостоятельным произведением.

Однако относительно последней по времени из трех названных публикаций следует уточнить: в комментариях к текстам сказано следующее: «Из построения самой поэмы (имеется в виду стихотворение «Ленина сила морю подобна...», в данном случае по объему приравняемое к поэме – А.Г.) явствует, что о Ленине Бекмурза Пачев сочинял стихи неоднократно. Поэтому мы по возможности гармонично объединили все, что он сложил о Ленине» [19: С. 270]. Иными словами, здесь налицо сводный контаминированный составителями текст,

в котором объединены, по меньшей мере, два произведения: «Ленина сила ...» и «Московией зовут ...», что несколько снижает общую высокую оценку всего издания.

Текст же самой поэмы «Московией зовут государство могучее» было впервые опубликовано в издании 1947 г. под названием, как выше отмечено, «Мое слово о Москве» [17: С. 139–159] и с некоторыми расхождениями редакционного характера (например, относительно разбивки на стихотворные строки, а также отдельных лексических несовпадений) было перепечатано в 1963 г.; произведение датировано в нем 1925 годом, хотя в первой публикации год завершения не обозначен.

Содержание поэмы определено исходной задачей создать «счастливую песню», т.е. произведение на современную актуальную тему, но обязательно оптимистическое. В.И. Ленин и большевики, пришедшие к власти под лозунгами всеобщего равенства и невиданных ранее свобод, представлялись тогда олицетворением всего светлого. Неудивительно, что и в представлении кабардинского поэта Ленин ассоциировался с самыми ярким легендарными героями народных сказаний, и по этой причине он стал объектом прославления в «счастливой песне».

Как и в других лиро-эпических произведениях Б. Пачева, в «Московии ...» основным организующим началом является не сюжет, а эмоционально-оценочные и медитативные тирады.

Один из главных мотивов заключается в воспевании свершений самого Ленина и всего народа огромной страны. Совершенно естественно, что образ вождя типологически близок к образам эпических героев. Вот какими словами характеризует его поэт в зачинной части своего произведения:

Иуцри кьэнэхуц,
Хэкур иубыдц,
Быдэхэр кьигъэшц,
Кьуршхэри икьутэщ,
Путхэри ирихщ,
Хабзэхэр игъэувц...

Мудрым воссиял,
Страну [власть] <крепко> взял,
Крепких, <противостоящих ему> согнул,
Горы своротил,
Путы <с угнетенных> снял,
Законы <справедливые> установил...

Это, конечно, больше эпический фольклорный образ, чем реальный, причем мало похожий на все то, что рисовало ранее поэтическое воображение Пачева. В подтверждение тому автор находит непривычные для адыгского поэтического лексикона сравнения: «Ленину налк'эут-налмэсхэр / Зи к'эупщхьэ» – «Ленин, у кого кость – драгоценные камни (букв.: изумруды-алмазы)».

Примечательно, что образ традиционного фольклорного персонажа создается Пачевым почти без использования приемов, стандартных для устно-поэтической традиции, хотя формально и в ее русле. Так, одна из наиболее емких характеристик дана такой формулой:

Ленин и г'эащIэ Iыхьэхэр
И напэ Iыхьэхэм
Трег'элажьэри... [19: С. 206]

Ленин свою долю жизни
Своей доле достоинства
Посвящает.

Это не что иное, как аллюзия одного из уложений рыцарства у кабардинцев, формулирующаяся так: «Напэм и пэ псэр ищ» – «Пусть душа (жизнь) уйдет раньше, чем достоинство». Но поэт, как он часто делает, не вставляет в свой авторский текст готовое фольклорное клише, а творчески переиначивает его, тем самым внося в модель переживания свежесть и остроту восприятия.

Иногда характеристические тирады образуют довольно пространную часть текста, в которой сугубо индивидуальные характеристики нередко переплетаются с подлинно эпическими. И именно так образ одной личности сочетается с образом всего российского, «московского» государства:

Мэзкуу к'эралыр
Индыл кIэрах'эуэт,
Тенджыз кIэрах'эуэм
Ленинри ди кх'эухьти... (207)

Московское государство
В водовороте волжском (т.е. гигантском) <находилось>,
В водовороте морском (гигантском)
Ленин был нам кораблем <надежным>...

Иногда лирико-философские отступления, органично выраженные в тексте поэмы, представляют собой яркие и художественно со-

вершенные характеристики. Таково, например, рассуждение о сущности самой земли – объекта вечного раздора, носительницы всего живого и хранительницы тех, кто закончил свой земной путь:

Къэрал зырагъэжъщи (видимо, «зэрыгъэжъщи» – А.Г.)
Биижъ зэрыгъэплъщи,
Лъыхэр зыхуагъажэуэ,
Жырыжъхэр зыхуракIутауэ,
Сэлэтхэр зи къэрэгъулуэ,
Къэралхэм я гъуэмылалъэуэ,
Нэрыплъэхэр зыхузэрахъэхэуэ,
Лъэрымыхъхэр яIызыхъжэуэ... (204)

<Из-за нее> государства друг на друга встают,
Старые враги друг на друга гневаются,
Кровищи <потоками> проливают,
Сталь <друг на друга> изливают,
Солдат в караул выставляют;
<Она> хранилище продовольствий для государств,
<Для ее обзора> подзорные трубы держат,
<Она же> ослабевших <в себя> забирает.

Неудивительно, что данный фрагмент с незначительными изменениями стал самостоятельным стихотворением.

Благодаря подобной широте поэтического мышления произведение становится многоплановым. Это не славословие, адресованное вождям и новой власти, а полное оптимизма размышление о сути общественной справедливости, сути самой жизни и таких опорных понятий как честь, достоинство, мужество, земля, жизнь.

Поэма, которая писалась и дописывалась несколько лет, судя по всему, была начата при жизни Ленина и завершена уже после его смерти. Поэтому Б. Пачев не мог обойти стороной такое важное явление, как смерть героя поэмы. Но в концовке произведения еще раз проявились незаурядное мастерство и безупречный художественный такт автора: после очередной величальной тирады, в которой перечисляются деяния героя, а в его лице – восставшего против несправедливостей народа, поэт завершает свое творение следующими словами:

...Хьилмэрэ Ленинымрэ гъунэгъути,
Вагъуэиж нуруэ къухъэжащ (212).
Знание и Ленин были соседи (т.е., по сути своей родственны – А.Г.),
И <он>, подобно свету падающей звезды, закатился.

Таким образом, сообщение о конце земной жизни героя не перестает быть оптимистическим и не оставляет гнетущего впечатления. Неслучайно последнее упоминание имени Ленина дано в одной фразе со словами «науки», «знание», «звезда», «свет». И только последнее слово в данном контексте, глагол «закатился», указывает на кончину. Но и оно не прямо означает смерть – «умер», «скончался», «испустил дух» или как-либо иначе, – а иносказательно сообщает об этом.

Лирико-философские, сатирические, назидательно-дидактические отступления, подобные приведенному отрывку о земле, есть и в других поэмах и больших стихотворениях Бекмурзы Пачева. Видимо, они часто сочинялись экспромтом и многие из них порождены ситуативным контекстом. Помимо того, как можно судить при сравнении поэтического наследия разных джегуако, время выработало перечень тем, наиболее удобных для устнопоэтических импровизаций. Это, например, тирады иронического содержания о том, кого надо признать невезучим (у Пачева см.: «Если твоя полоса с краю...», «Если бы от неудачной весны...», «Если ты без доброй бурки...» и т.д.), или же наставления младшим, облеченные в доступную для слушателя поэтическую форму («Чревоугоднику не поручай дележ...», «То, что не доставляет хлопот, – это правдивость», «Не плача по минувшему ...» и мн. др.).

Повторимся – особенностью Б. Пачева является то, что он и в традиционные темы зачастую привносит собственное оригинальное видение действительности. Иногда тема, на которую ранее сочинялись стихи смехового характера, у него наполняются подлинно глубоким лиризмом. Таково, например, небольшое стихотворение «Старый человек – мягок сердцем»:

Жьы хъуар гу махэщ,
Дахащлэр и щласэщ,
Сабийм ещхь дыдэщ –
Еубзэр и благъэщ (128).

Старый человек – мягок сердцем,
На ласку он чуток,
Совсем подобен ребенку –
Кто ему угождает, тот ему и близок.

Начав с такого общего суждения, поэт раскрывает сложную психологию старого человека: он мудр и осознает, что на свете ему осталось недолго жить. Но то же чувство пробуждает в нем жажду насладиться жизнью, желание продлить ее. Это делает его похожим на ре-

бенка, которому все приятное в радость. Завершается стихотворение обращением к молодому человеку с советом – быть к старшему внимательным, «не ленись подбадривать его словами о том, что при такой живости еще нескоро закончится его жизненный путь».

Еубзэ тхэмышцкIэм,
Дыдж псалгэ жомыIэ,
Иджыри ар жану
Псэунуэ хуэIуатэ.
Сыт хуэщIэр тхэмышцкIэм,
Ар гуггэм щогуггыр,
Иджыри ггэ пщIейкIэ
Псэуну мэхъяупсэр (128).

Угождай бедняге,
Не говори горьких слов,
Скажи, что он бодрым
Еще долго проживет.

Что тебе до бедняги,
Он надежду лелеет,
Еще лет восемьдесят
Прожить он мечтает.

В другом стихотворении, «Старость», поэт обращается уже к самому старику. Он наставляет своего ровесника (стихотворение датировано 1917 годом, следовательно, ему тогда было 60 лет) не падать духом, не обнаруживать слабости, держаться с достоинством, подбаившим человеку, прожившему честно свою жизнь. Но, как нередко поступали старые джегуако, Бекмурза старается легкой самоиронией затушевать минутную слабость, которую он позволил себе разговорам о старости и близком расставании с миром:

Ди гьащIэр кIыхьами,
Ди Iыхьэр доухыр,
ИтIани кьэкIуэnum
И нурым сохъяупсэ (129).

Хоть и была длинна наша жизнь,
Свою долю мы довершаем,
И все же свет того, что будет,
Я увидеть мечтаю.

Однако еще в одном из своих стихотворений он дерзко нарушает вековые устои и находит в себе смелость преодолеть традиционную сдержанность в проявлении своих чувств даже в самых неожиданных случаях. Так, например, в стихотворении, обращенном к старухе-жене, он находит такие проникновенные слова, что у читателя и мысли не может возникнуть о нарушении патриархального принципа. Стихотворение так и называется «Старушка». Уместно будет вспомнить, что стихотворный монолог, обращенный к жене, есть и у другого поэта-джегуако, Ляши Агноко. Но более приверженный традиции, этот автор свою длинную хвалебную тираду завершил скабрёзной фразой, которая превратила все сказанное в шутку. Б. Пачев смело пошел дальше и не только поменял свою лирическую интонацию, но замечательной концовкой, полной задушевности и теплоты, углубил подлинно лирико-философское звучание стихотворения.

Оно написано в форме монологического обращения старого человека к своей супруге, с которой он в мире и согласии прожил долгую жизнь. Она вспоминается со времен, когда молодые люди только поженились:

Уи лЫр кьогуаклуэу
Ущыдэклуэм,
Клуэклафлуэу унэ ущикхэм,
Уи Іэщхэр кЫхьыу,
Іыхьэ щыпхуащІым.
Щауэ гьэгүшхуэу
Унэ урашэу,
Уи шэнтыр гьуэлтыпІэу,
Сэху сэлпыр зыхэплхьэу,
Хур пщацэу зыплгытэу,
Кьыптехьэм пщІэ иту,
ГьуэлтыпІэм ущисым,
Ди дежкІэ хьуэпсэгьуэт... (126).

Когда твой жених влюбился в тебя,
Когда ты вышла за него замуж,
Когда грациозной походкой ты в дом вошла,
Когда рукава твои были длинные,
Когда тебя подарками одаривали,
Когда на радость жениху
Тебя вводили в дом (в комнату новобрачных – А.Г.)
Когда твосседала на кровати,
(в старину невесту ритуально усаживали на

подушки, специально горкой помещенные на кровати – А.Г.),
Когда ты лицо красила,
Когда ты себя райской гурией считала,
Когда каждый входящий приносил подарок,
А ты на кровати красовалась,
Для нас это были завидные времена...

Миновали времена празднеств, молодые занялись будничными делами. Но и здесь жена принесла хороших детей, завела крепкое хозяйство, держала дом в добре и достатке, а детей – на зависть всем людям. Так и прошла вся жизнь – в согласии и довольствии. И если, «возраста все прибавляется», а старость все более дает о себе знать («В пути мы устаем, / О чем задумались, мы забываем, / Присевши, вздыхаем»), то почему не возблагодарить друг друга за все прожитое:

Уи кIадэм къыхэхи,
Фадэбжьэ кыгъахъуэ,
Джэд бгъэхъухэм нэхъыфIыр
ШхыныфIу къытельхъэ,
БлэкIахэм я Iыхъэу
А зы бжьэм дефэнц (127).
Из твоей кадки возьми
И чашу напитка наполни.
Из твоих кур выбери лучшую
И лучшее кушанье приготовь –
В память о прошлых <годах>
Эту чашу мы выпьем!

Завершающая часть стихотворения написана таким языком и с такой задушевностью, что нарушение древнего правила – не демонстрировать своих искренних чувств к супруге – просто забывается и не ощущается. Лирическая, тональность подчеркивается самой структурой текста – стихотворение написано в форме обращения мужа к жене с глазу на глаз. Фактически, это первый образец интимной лирики в нарождающейся кабардинской письменной литературе. Она не декларативна, а скорее тиха и преисполнена умиротворенности. Но, вместе с тем, в ней скрыта такая сила, которая не уступит никаким другим веянием в поэзии.

Развитый интеллект Б. Пачева, которого всегда отличали редкостная даже для поэтов наблюдательность и буквально неутомимая жажда познания, побуждал его к значительному углублению художественного отражения действительности и обращению к новым темам. Как отме-

чалось всеми исследователями, одной из отличительных особенностей его поэзии является социально активная гражданская позиция. Она побуждала наследника лучших традиций народных поэтов, песнотворцев и певцов откликаться на все важные события, происходящие в родном селении, крае и всей стране. Так он создает произведения, посвященные Русско-японской войне, Зольскому восстанию, событиям и активным участникам гражданской войны, послевоенным мирным преобразованиям. Это такие песни и стихи как «Японская война», «Золка», «Назир Катханов», «Мы победили», «Заряжайте оружие!» и мн. др.

Та же социальная активность побуждает поэта и в жизни совершать неординарные поступки. По свидетельствам его современников, в последнее десятилетие XIX века – первые годы XX, когда по краю пошла очередная волна переселенческих тенденций на Ближний Восток, многие односельчане Б. Пачева поддались этому вредоносному веянию и были готовы дать согласие на исход со своей родины. В это время Бекмурза выхлопотал заграничный паспорт и отправился в пределы Османской империи, пообещав своим землякам принести правдивые вести о жизни на «земле обетованной», каковой пытались представить сторонники переселения всю Турцию. Он лично обошел и изъездил многие места, где поселились его соплеменники, встречался со многими соплеменниками и увидел, что новой родиной для них эти пустынные суровые земли стать не могут.

Так родилось стихотворение «Истамбул», одно из замечательных лирико-публицистических произведений Бекмурзы Пачева. Поэт не стал отрицать очевидных достоинств большого города и самого государства. В строках небольшого произведения упомянуты и железная дорога, и современные корабли, и подпирающие облака минареты, и почтение, оказываемое султану:

«Богъэз удыхъэм, сейр плъагъунщ,
Паштыхьыр ялъагъум музыч хуагъаджэ,
Я азэн джапГэр пшэ лъабжьэм щЮуэр...

В залив войдешь – увидишь чудеса,
В честь царя (султана – А.Г.)
они музыку греметь заставляют,
Их минареты облака подпирают...

Однако вслед за этими словами далее идет следующая тирада:

Я зауэр къэхъумэ, Iульхъэ щIэнэцIхэщ.
Жылэгъуу уенэцIмэ, убейуэ къакIуэ,
Хъэкумэгтым укIуэм, уи чысэр къаштэ,
Парэ къыумыщтэм, хъэпсым уашэнц... (140).

Если война случается, до взяток охочи,
Если тебе охота жить с ними, приходи сюда богатым,
Если на суд идешь, возьми свой кошелек:
Денег не возьмешь, в тюрьму отведут...

Результатом гражданской активности поэта стал отказ многих семей от махаджирства, и именно в этом эпизоде Б. Пачев проявил себя как истинный наследник древних адыгских джегуако, слово которых воодушевляло и спасало народ в самые ответственные, переломные моменты его истории.

Не беспочвенны и легенды о заступничестве поэта за бедных немущих людей перед богатыми: его слово было действенным инструментом, и он этим пользовался на благо людей. Даже в тех случаях, когда он сочинял песни и стихи по поводу каких-либо бытовых случаев, он нередко стремился акцентировать внимание на проблемах, волнующих все общество. Поэтому в песне о Японской войне мы находим упреки по поводу падения нравов в самом кабардинском обществе. В стихотворении «Плохое дело к дурному тянется» («Мыхъуну Іуэхур эмэ къыхуожэ») наряду с сетованиями по поводу бытового конфликта внимание обращается на огромную ответственность за нравы общества, подающую на уоркское, дворянско-рыцарское, сословие (150). В песне-поэме «Темиркан Пазов» воздается должное тем, кто в пору падения нравов и повального увлечения богатством, может считать своим богатством доброе имя. Там же – строки о бездушии царских законодателей («Законом и ныбэр зыгъэнщІыгъуейщ» – «Утробу закона... трудно заполнить»: 156–158). Подобных примеров множество. Пачев, беря за основу своих текстов реальные события, никогда не ограничивался фактографией; он всегда стремился к серьезным социально-философским обобщениям, что подтверждают и вышеприведенные примеры. С этой точки зрения программным выглядит короткая поэтическая сентенция Пачева, состоящая всего из трех строк:

Уей, земаныжьбу шыдыгъужь кІуэкІэ,
Пщыжь щхьэхуещэр щымыІэжам,
Дунейр щІэращІэ хъужынт (96).

Эй, время неумолимое с походкой бывалого конокрада,
Если бы вдруг не стало князей своекорыстных,
Мир возродился бы нарядным.

Первый стих данной миниатюры содержит сравнение поразительной художественной убедительности: неостановимый бег времени, неприметно уносящий из будущего в прошлое все, чем живет человек,

сопоставляется с бывалым конокрадом, умеющим неприметно пройти везде и похитить лошадь из любого самого надежного укрытия и у любого владельца. Последующие две строки представляют суждение в со- слагательном наклонении. Но оно обращено к могучей силе – времени, судьбе, Творцу, – чтобы тем же неумолимо бесповоротным образом ис- чезли ненавистные поэту паразиты, без которых жизнь могла бы стать прекрасной.

В наследии Пачева редки случаи, когда он дважды использует одно и то же найденное им образное выражение. Но приведенную строку о времени поэт посчитал возможным взять за отправную точку в рассу- ждениях уже на иную тему. В стихотворении «Кто старину помнит...» со- держание этой фразы поэт повернул совершенно иным ракурсом:

Уэ, зэманьжбу
Шыдыгъу зекIуэкIэ.
ЕмыкIур екIуу зылъытэ.
Тутыркъушхэр IейкIэ уогъэтхъу.
Уэ уи хъыринэм ещIэр мэунэхъу.
Хъун лъэпкъ жомыIэурэ
ГъащIэр соухыр,
Си хъэдырыхэри
КъыскуогъэIэгъуэр (93).

О время неумолимое
С походкой конокрада.
Неприличное признающее приличным.
<Ты> горных орлов седеть заставляешь,
Кто на твоих качелях раскачивается,
Тот плохо кончает.
Ничего доброго не услышав,
Я жизнь свою завершаю
И к моей могиле
Ты меня приближаешь.

После известной нам уже формулы сути времени автор дополни- тельно характеризует его, указывая на изменчивость нравов во време- ни и на невозможность гордому и не теряющему достоинство созда- нию (горному орлу) примириться с ним.

Далее появляется новый образ – качели, символ безопасности и легкомыслия. Но это всего первый пласт значения, так как данный об- раз может обозначать вообще жизнь, так как всякий живущий рано или поздно «плохо кончает», т.е. умирает. Главное, формулируется в

следующем стихе – обычный простой человек так и умирает, за свой век не испытал прекрасной жизни. Это ещё одно поэтическое представление, ещё один художественный пласт – лирическая медитация на мотивы времени, жизни, потусторонних явлений.

Такое заключения особенно выразительно, если учесть, что все стихотворение посвящено идеалу настоящего человека, которого поэт ставит так высоко, что встретить он его в жизни – не задумываясь, пошел бы за ним. Но вместо таких достойных людей миром правят те, кто

Правду скрывают
И кривду славят,
А если правду скажешь,
Кровь твою пускают...

Вот это и позволяет говорить о том, что время «с походкой конокрада» выдает «неприличное за приличное».

Надо признать, что при всей острой жажде справедливости и при всем своем негативном отношении к власти предержавшим, он все-таки был не из числа тех, кто истоки всех бедствий простого народа был готов искать в происках «класса эксплуататоров». В мировоззренческой системе Б. Пачева понятие несправедливости – это некая исходная данность:

У этой вселенной огромной,
Что на своей груди многих попеременно лелеет,
Отцовских благопожеланий тоже было немало.
<Но> горечь моей жалобной песни
Мне слабую мою душу воспаляет:
Мир <этот> – тюрьма,
И Бекмурза <его> оплакивает (145).

Эта исходная данность может превратить мир в тюрьму, если человек не борется со злом, если зло побеждает.

Поэт видит свою миссию в том, чтобы возможными средствами – творчеством, личным примером – укреплять в обществе позиции добра и света. С этой целью он использует свое мастерство в разных направлениях – от создания дидактическо-наставительных стихов до глубоких философских рассуждений о сути человеческого бытия, о природе, о величии и мудрости единого Творца. Он страстно разоблачает зло в любом его облики, столь же страстно воспеваает тех, кто ему представляются героями, достойными подражания, с огромным увлечением пытается проникнуть в тайны мироздания и поведать о них

своими стихами. В целом все, что создает властитель слова, каковым издревле слыли все поэты и джегуако, должно действительно улучшить человеческую природу, чтобы в мире торжествовало не зло как исходная данность, а так же изначально существующее на земле добро.

Он воспевает и разоблачает, поучает и упрекает, размышляет о самых важных понятиях бытия и восхищается даже самыми неприметными творениями природы. Ему важно постичь и поэтическими средствами передать суть самых важных явлений (поэма «Похвала Аллаху», стихи «Земля», «Мир», «Надежда», «Ветер несчастий», «Тот, кто знает прошлое», «Девнца», «Смерть» – даже одни названия иногда звучат как темы философских трактатов).

Не менее важно, по его мнению, внушить молодому поколению дух трудолюбия и благородного воспитания (цикл «Верные слова», стихотворения «Обычай», «Строить мир – дело ученое», «Ученье – украшение рода», «Старый человек мягок сердцем» и др.).

Отдельной большой проблемой, решаемой в текстах Б.Пачева, предстает соотнесённость гражданского самоощущения личности в потоке реальных и критических событий, происходящих в обществе. Пачев постоянно моделирует ситуации социального позиционирования лирического героя в произведениях о войне, о борьбе с царскими властями, о таких важных для адыгов явлениях как переселение в Османскую империю, о революции, об отдельных героях, о строительстве новой жизни, в которой, как поэт надеялся, будут воплощены мечты народа о счастье и благополучии.

Отдельной важной областью его внимания стала лирика. Это и глубокие философские размышления, облеченные в поэтическую форму, и стихи о таких экзистенциальных сущностях и понятиях как жизнь и смерть, молодость и старость, время и пространство, животный и растительный мир, земля и вселенная. Все это осмысливается в поэзии Пачева на самых высоких, философских уровнях осознания окружающего мира. Наконец, как уже упоминалось, можно говорить о том, что его творчество – один из истоков интимной лирики в современной кабардинской литературе. Таков отнюдь не полный круг тематики и содержания пачевской поэзии.

Выше мы частично касались вопроса об особенностях художественного языка Б. Пачева. Обобщая, мы можем сказать, что поэт в значительной степени показал себя наследником тех правил словесного творчества, которые веками формировались в народной среде и в среде народно-профессиональных джегуако. На его глазах произошли и войны, и революции, и менее масштабные социальные конфликты, бытовые столкновения. Все это становилось благодатным фактическим материалом для творчества, чем поэт и пользовался.

Но форма, в которой он творил, была более тесно связана с канонами традиций, нежели сама бурно обновляющаяся жизнь. Так, для создания песни-плача о юноше, погибшем в результате обыденной бытовой потасовки, или же о девушке, ставшей жертвой неудачного выстрела на свадьбе, т.е. о событиях сугубо бытовых, Б. Пачев обращается к поэтике и стилистике старинных героических песен с их величественными образами и возвышенным слогом.

Справедливость требует признать, что адыгская любовная лирика как разновидность народной поэзии начиналась с т.н. «женских» песен, сложенных в русле традиции героического песнопения («Гошага», «Хатха сын Магомет», «Гошамахо» и др.). Но в них еще сохраняется эпический принцип типизации образов, наделяющий героя чертами идеальными чертами героя, воплощающего тем самым не столько индивидуальное, сколько общее. Женщина, дожидаящаяся мужа после его длительного отсутствия или же несправедливо разлученная с горячо любимым мужем, ищет для выражения своих чувств такие слова, которые являют собой идеалы всего общества, должныствующие продемонстрировать последнему её моральные достоинства, чистоту души и помыслов. Да и сама она – идеальное воплощение верности и целомудрия.

То есть, персонажи старинной народной песни всегда типизированы, и позитивность героя обусловлена доминацией в его характере общепринятой нормы, благодаря чему он и предстает во всей своей эпической масштабности. У пачевского героя нет ни славной рыцарской биографии, ни знатного происхождения. Это простой крестьянин со своими житейскими проблемами и обычным для многих обычных людей образом жизни. Это пахарь, волею случая совершивший убийство односельчанина и впоследствии ставший жертвой кровной мести, юноша, случайно оказавшийся в центре пьяной потасовки и погибший безвинно, девушка, которая получила пулю от нечаянного выстрела во время танца, и т.п. Как и прежние песнотворцы, Б. Пачев не может отказаться от веками отшлифованной формы песнопения и характерного высокого эпического стиля. Но он не может и не хочет игнорировать или же «эпизировать» тот бытовой контекст, в котором произошло событие.

В результате происходит смешение двух разных начал: героически возвышенного и прозаически бытового. Песня-плач о юноше, который был убит в праздничный день, когда двое подвыпивших односельчан схватились за кинжалы, начинается в духе эпических песен:

Тамбиевых селение – селение славное,
Славного Баксана берег был нашей отчей землей... (146).

Далее, через несколько строк, в которых коллажно описываются отдельные бытовые обстоятельства происшедшего, устами погибшего вставляется реплика: «Си дуней Ыхьэри зэрымазэхэ» – «Моя доля в мире – какая она безлунная». Это – метафорическое указание на то, что герой распростился с этим миром, не успев даже увидеть его красоты. Причина называется не прямо, но достаточно определенно: «Уей, зэмыфэжынри фадэм къыхуклуэ» – «Ой, да падет на хмельной напиток проклятье, чтобы его не пили».

После подобной прамбулы и некоторых сцен происшедшей трагедии поэт заявляет:

Дунеижьым ехыжа псом
Дызэхыхьэу дахуэмыусэ...

Не о всяком, кто покинул этот мир,
<Мы> собираемся и сочиняем <песню>...

Так почему же именно этот юноша удостоился подобной чести? Он ничем не был знаменит, никакого подвига не совершал, не прославился никакими способностями. Иными словами, погибший юноша из рода Хежевых был при жизни человеком совершенно обыкновенным, ничем не выделявшимся из среды многих других.

Думаем, что не единственной, хотя и весьма важной причиной является то, что песня была заказана и оплачена. Согласно некоторым свидетельствам, Бекмурза иногда позволял себе и не брать «гонорар» за сочиненную по заказу песню. Для него важнее было, чтобы событие тронуло его за душу и сердце и вызвало бы в нем самом резонанс. В результате получается, что не всегда важны происхождение героя и его деловые качества. Важнее то, что это обычный человек – со своими слабостями и достоинствами, со своей, как у всех, единственной неповторимой жизнью. Такая установка делает уместным соединение стилистики героико-эпической песни со стилистикой бытовой лирики и обрядовых причитаний.

Таким образом, поэт значительно демократизирует обиходный песенный репертуар, и этим закладываются основы одной из важнейших черт формирующейся национальной письменно-поэтической традиции.

Поэт-наследник культуры джегуаковского творчества создал на основе старой поэтической системы свою собственную, опирающуюся на устное словесное творчество, но отличающуюся от его канонов по целому ряду параметров. В этой системе нашли свое место и атрибуты древнего высокого поэтического стиля, и элементы более «приземлен-

ных» жанров. Б. Пачев смело вводит в художественный текст иноязычную лексику – чаще всего арабизмы или тюркизмы, – когда он считает это уместным (в произведениях религиозного, философского и религиозно-философского характера). Точно так же, в произведениях о революции и революционных преобразованиях, происходящих в первые годы советской власти, он обращается к словарному фонду русского языка. Однако у поэта остро выражено чувство меры в употреблении лексики разного плана и в результате его текст остается всегда органичным и высокохудожественным.

Названные особенности характерны и для других адыгских джегуако, бывших его современниками, Шухиба Выкова, Камбота Абазова, Ляши Агноко, Кильчуко Сижажева. Но в силу того, что он единственный из них перешёл к письменной, то есть – полноценно авторской – форме творчества, Бекмурза Пачев ожидаемо продвинулся намного дальше своих собратьев в деле создания национального по сути и, всё-таки, индивидуального стиля – какими бы высокоодаренными не были его братья по творчеству.

* * *

Известно, что Б. Пачев все свои произведения создавал в соответствии с канонами адыгского фольклорного стихосложения. Стих в основном тонический, концевая рифма отсутствует, наиболее часто употребляемый принцип деления на строфы – тирадный. Однако и здесь свое слово сказало освоение новой формы творчества, т.е. письма.

Поэт в каждом своем произведении добивается предельно четкой ритмической организации текста, что весьма проблематично при устной импровизации.

Очень широко пользуется Б. Пачев разными видами повторов – аллитерацией, анафорой, ассонансом, параллелизмами (когда повторяются смежные грамматико-синтаксические конструкции). О народном стихосложении в свое время писали Султан Хан-Гирей, Адиль-Гирей Кешев, Бетал Куашев, а в наше время Али Пшиготижев, Андрей Хакуашев. После стольких авторитетных авторов можно ограничиться некоторыми краткими замечаниями, но все же несколько наиболее характерных приемов следует отметить. Весьма часты в пачевских произведениях параллельные синтаксические конструкции. Чаще всего они образуют две строки, после которых при сохранении заданного ритма грамматическая параллель разрушается:

Фымыэунум, Iэщэ къэвмыштэ,
Фыкъэштэнум, гуп зэхэвмышэ
Шым фышэсамэ, ивгъэль... (62).

Если не будете биться, оружие не берите,
Если будете бояться, компанию не собирайте,
Если сели на коня, пускайте во весь опор...

Однако иногда строго параллельные или весьма близкие между собой по структуре стихотворные строки могут образовывать целые тирады. Например:

Гъатхэ мыхъумыщІэр,
Сымаджэ щІыкІейр,
Пэгун Іэльэныкъуэр,
Хъэтыкъ ныкъуитІыр,
Гъатхэ мэкъуншэр,
Шыншэ къэрэгъулыр... (52).

Весна неудачная,
Больной притворный,
Ведро на одну руку (букв. – однорукое),
Чурек в две половинки,
Весна бесфуражная...
Выход в караул без лошади (букв. – безлошадная служба обществу).

Из шести строк четыре строятся по принципу определяемое плюс его определение, шестая – наоборот – определение плюс определяемое. И только четвертая полностью выбивается из структурной схемы, но при этом не разрушает ритма.

В нарушение фольклорных канонов Пачев иногда буквально нагромождает тирады, в которых каждая строка заканчивается однородными грамматическими формами. Так, например, в начале поэмы о Москве первые семь стихов заканчиваются прилагательными или существительными, оканчивающимися на формант – ти, который обозначает отнесенность явления к прошлому.

Далее следуют еще 12 строк, каждая из которых оканчивается аффиксом *-щІ-эи*, показателем аориста (къэІэгъуэщ – зэрыщІэщ – якъуэщ – яубыдщ и т.д.) Подобного рода созвучия в конце стиха еще нельзя назвать рифмой, но они, несомненно, приближают появление в практике стихотворчества полноправной концевой рифмы, и можно полагать, что катализатором такой эволюции в области адыгской версификации явилось знакомство Бекмурзы Пачева с восточной поэтикой.

Другим предтечей ее можно считать отмеченное целым рядом авторов такое созвучие согласных, когда конечные звуки или сочетания

предыдущего стиха повторяются в начале или же первой части последующего (подхват или акромонаграмма – по А. Квятковскому, подхват или анадиплосис – по М. Гаспарову).

А.З. Пшиготижев, автор монографии «Адыгское стихосложение», полагает, что именно продвижение созвучных сочетаний во вторую половину и в конец стиха подготовили почву для возникновения в адыгской поэзии классической европейской рифмы [22: С. 72–81].

Б. Пачев использует весьма разнообразные формы анадиплосиса или подхвата, употребляя повторы названного вида часто и уместно. В одном стихотворении у него могут быть несколько разновидностей этого приема, как например:

Уи ныбжьыр блэкIами,
БлэкIакъым насыпыр...

Уи щIэблэм хуэлажьэ,
Хуэлажьэ къэкIуэnum.
Пхьэпшыпэр псэлъами,
Къэплъэнкъым цIыху хьэдэр:
Алхуэдэиц мы гъащIэр,
Жьым щIэблэ къыщIохъуэ...
(Жьы хъуныгъэ – 129).

В первом и втором примерах мы имеем образцы лексических повторов, причем во втором – повтор буквальный. Третий пример примечателен тем, что от первого стиха и далее созвучие действительно продвигается к концу стиха, причем в последней строке повторяющийся согласный представлен дважды, второй раз – почти в самом конце.

Помимо этого, в данном же примере очевиден богатый аллитерационный ряд *-п-, -н-, -м-, ху/хъу*. Такая плотная насыщенность средствами эвфонии – тоже одна из характерных черт поэзии Б. Пачева, непосредственно связанная с тем, что он принципиально не отошел от традиционных канонов адыгского стихосложения, но вместе с тем заметно продвинулся в их адаптации к особенностям использования письма в творческом процессе.

* * *

Все вышеизложенное позволяет признать роль Бекмурзы Машевича Пачева в зарождении и становлении национальной литературной поэзии в ее жанровом многообразии важнейшей.

Право основоположника кабардинской письменной поэзии принадлежит ему не только потому, что он был одним из первых, кто начал

записывать собственные поэтические произведения составленным для этого алфавитом. Будучи одним из высокоодаренных носителей народно-профессиональной традиции джегуако, он дал настолько мощный толчок дальнейшему развитию словесной художественной культуры, что переход от фольклорной стадии к новой, литературной, был обеспечен независимо от внешних влияний со стороны культур народов, имеющих давно утвердившиеся письменные и литературные традиции. Б. Пачев дал толчок к значительному расширению тематики художественного творчества, способствовал зарождению и становлению стилистики письменного художественного искусства, внес значительные усовершенствования в поэтическую технику, обогатил и лексику, и стихосложение.

Наследие поэта стало надежной опорой для появления в последующем плеяды подлинно профессиональных талантливых поэтов. Они сумели окончательно утвердить в кабардинской литературе многие наиболее здоровые принципы современной отечественной и мировой культуры в немалой степени благодаря тому, что к их приходу в литературу трудами Б. Пачева и его собратьев по роду занятий была подготовлена благодатная для этого почва.

Помимо того, патриарх кабардинских поэтов письменной традиции не только создал целый ряд замечательных поэтических шедевров, но и в жизни проявил яркий пример гражданственности и верного служения народу всем своим недюжинным дарованием. Всем этим он определил для себя безусловное место основоположника современной кабардинской письменной поэтической культуры и расчистил путь для появления другого выдающегося реформатора и верного последователя, каковым стал Али Шогенцуков.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Адыгэ уэрэдыжыхэр. Налшык: Эльбрус, 1979. Н. 224. (Адыгские народные песни. Нальчик: Эльбрус, 1979. 224 с.).
2. Алиева А. Пачев и фольклор (Заметки исследователя // УЗ КБНИИ. Нальчик, 1961. Т. XVIII. С. 77–100.
3. Архив ИГИ КБНЦ РАН Фонд Б. Пачева. Д. № 776/6).
4. Бондарин С. Бекмурза Пачев. Социалистическая Кабардино-Балкария. 21 мая 1936 г.
5. Дадэ Адэлбий. ПащIэ Бэчмырзэрэ ЩоджэнцIыкIу Алийрэ // Къэбэрдей пэж. Налшык, 1954, дек. 19 (Адальби Дадов. Бекмурза Пачев и Али Шогенцуков // Кабардинская правда. Нальчик, 1954, 19 дек., на кабард.-черк. яз.).
6. Егорова Л.П. Русские писатели на Северном Кавказе. Литературно-краеведческие очерки. Ставрополь, 2007. С. 119.
7. Киреев М. Замечательный самородок Бекмурза Пачев, народный певец Кабардино-Балкарии // Социалистическая Кабардино-Балкария. 1940, 14 февраля.
8. Къэрмокъуэ Хъэмид. Пшыбий Инал. УсакIуэ уахътыншэ // ПащIэ Бэчмырзэ. Усыгъэхэр. Налшык, 2003. Н. 5–33 (Хамид Кармоков, Инал Пшибиев. Бессмертие поэта // Бекмурза Пачев. Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 2003. С. 5–33, на кабард.-черк. яз.).
9. Либединский Ю. Современники. М.: 1958. С. 332–344.
10. Гуртов А. «Всем нам нужно побольше мужества...» // Литературная Кабардино-Балкария. 2004. № 4. С. 15–18.
11. Максимов П. Поэты Кабардино-Балкарии // Наподъеме. Ростов-н/Д, 1933. № 8.
12. Нало Заур. Бэчмырзэ и псэ мызагъэр // Нало Заур. Лъабжьэмрэ щхэкIэмрэ. Налшык: 1991. Н. 170–202 (Заур Налоев. Беспокойная душа Бекмурзы // Заур Налоев. Корни и ветви. Нальчик: Эльбрус, 1991. С. 170–202. на кабард.-черк. яз.).
13. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Москва: Советский композитор, 1986. Т. III. Ч. 1. 264 с.
14. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Москва: Советский композитор, 1990. Т. III. Ч. 2. 488 с.
15. Къэбэрдей литературэм и тхыдэм теухуа очеркхэр. Налшык: Эльбрус, 1965 Н. 324 (Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1965. 324 с. на кабард.-черк. яз.).
16. ПащIэ Бэчмырзэ. Усэхэмрэ поэмэхэмрэ. Налшык: Къэбэрдей-Балъкъэр государственнэ издательство. 1942. Н. 108. (Бекмурза Пачев. Стихи и поэмы. Нальчик: Кабардино-Балкарское государственное издательство, 1942. 108 с. на кабард.-черк. яз.).
17. ПащIэ Бэчмырзэ. Усэхэмрэ поэмэхэмрэ. Налшык: Къэбэрдей государственнэ тхыль къыдэкIыпIэ, 1947. Н. 164. (Бекмурза Пачев. Стихи и поэмы. Нальчик: Кабардинское государственное книжное издательство, 1947. 164 с. на кабард.-черк. яз.).

18. *ПащIэ Бэчмырзэ* <Усыгъэхэр зэхуэхъэсауэ>. Налшык: Эльбрус, 1963. Н. 334 (Бекмурза Пачев. <Собрание сочинений>. Нальчик: Эльбрус, 1963. 334 с. на кабард.-черк. яз.).

19. *ПащIэ Бэчмырзэ*. Усыгъэхэр. Налшык: Эльбрус, 2003. Н. 376 (Бекмурза Пачев. Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 2003. 376 с. на кабард.-черк. яз.).

20. Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец XX вв. Биобиблиографический словарь. Нальчик: Эль-фа, 2003. 444 с.

21. *Пишибиев И.Х.* Жизнь и творчество Бекмурзы Пачева. Черкесск: Ставропольское краевое книжное издательство, 1962. 216 с.

22. *Пишыгъуэтыж Алий.* Адыгэ усэ гъэпсыкIэ. Налшык, 1981. (Али Пшиготижев. Адыгское стихосложение. Нальчик: Эльбрус, 1981. на кабард.-черк. яз.).

23. Социалистическая Кабардино-Балкария, 1941, № 1 за 1 января.

24. *Теунов Х.* Народный поэт Кабарды Бекмурза Пачев // УЗ КНИИ: Т. 2: 1947. С. 177–192).

25. *Тимижев Х.Т.* К вопросу о восточных мотивах в творчестве Б.М. Пачева // Вестник КБИГИ. Вып. II. Нальчик: 2004. С. 240–256.

25. *Султан Хан-Гирей.* Черкесские предания // Русский вестник. Санкт-Петербург, 1841. Т. 2., Вып. 5.

27. *Шортэн Аскэрбий.* ПащIэ Бэчмырзэ // ПащIэ Бэчмырзэ <Усыгъэхэр зэхуэхъэсауэ>. Налшык: Эльбрус, 1963. Н. 5–39 (Аскерби Шортанов. Бекмурза Пачев // Бекмурза Пачев. Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 1963. С. 5–39. на кабард.-черк. яз.).

28. *ЩоджэңцIыкIу Алий.* ПащIэ Бэчмырзэ // Социалистическэ Къэбэрдей-Балъкъэр. 1940, № 122, ноябрь 11 (*Али Шогенцуков.* Бекмурза Пачев. // Социалистическая Кабардино-Балкария, 1940. № 122. 11 ноября. на кабард.-черк. яз.).

29. *ЩоджэңцIыкIу Алий.* Тхыгъэхэр. Налшык: 2006. Н. 493–496 (*Али Шогенцуков.* Сочинения. Нальчик: Эльбрус, 2006. С. 493–496. на кабард.-черк. яз.).

**КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
20–30-х ГОДОВ XX в.**

В национальную литературу 20–30-х годов XX века¹ влилась целая плеяда молодых кабардинских и черкесских писателей. Часть из них имела или русское, или восточное образование. Их творческими усилиями начали интенсивно формироваться жанры современной национальной литературы, стилистика современного литературного языка, письменная языковая культура в целом. Деятельность первых кабардинских и черкесских писателей была многогранной: сбор, публикации фольклора, освоение фольклора в применении к письменной культуре, педагогическая просветительская и научно-исследовательская деятельность. Всё это нередко совмещалось в одной личности.

Этот период является временем продуктивного художественного творчества большой плеяды поэтов и писателей, начиная от Бекмурзы Пачева, Кильчуко Сижажева, Али Шогенцукова, Халида Абукова, Магомета Дышекова, Салиха Темирова, Бетала Хабекирова и заканчивая Беталом Куашевым, Абдуллахом Охтовым, Хусином Гашоковым, Алимом Кешоковым.

Время весьма бурного расцвета литературного творчества характеризовалось драматизмом судеб подавляющего большинства литераторов: в 1937 году судьбы нескольких десятков кабардинских и черкесских писателей, просветителей и ученых были трагически решены, они погибли в застенках НКВД. Мотивом для расправы явилась их приверженность к прогрессивному движению за развитие адыгской культуры и литературы. Современным исследователям ещё предстоит изучить культурное наследие того времени, дух и природу, их значимость для нашего времени. В страшную эпоху 30-х годов XX века люди, которым следовало бы ставить памятники, стали изгоями в своём обществе. Им следует воздать должное.

Прямыми жертвами репрессий стали: Дж. Налоев, Т. Борукаев, Т. Шеретлоков, М. Афаунов, М. Пшеноков, С. Кожаев, З. Максидов, А. Пшеноков, П. Шекихачев, К. Батыров, М. Битоков, А. Лакунов, Х. Срухов, Х. Абуков, М. Дышеков, С. Темиров, Б. Хабекиров, русский ученый-фольклорист М.Е. Талпа и другие. Их имена в ряду тех, кто

¹ В главе «Кабардино-черкесская литература 20–30-х г. XX в.» закономерности развития черкесской литературы определяются с опорой на научные работы литературоведа Л.И. Бекизовой: «Черкесский поэт хусин Гашоков» (1963), «Черкесская советская литература» (1964), «От богатырского эпоса к роману» (1974), «Черкесская литература» // Сб. «Литература народов России. XX век» (2007).

пробуждал общественное сознание народа, способствовал его просвещению, создавал национальную культуру демократического содержания. Они стали продолжателями начатой еще в XIX в. работы по сбору и публикации бесценных материалов адыгского фольклора. Ученые и писатели объездили все населенные пункты, где проживали компактно адыги, собирая по крупицам адыгский фольклор. Итог их работы – появление в 1936 г. на свет известной книги «Кабардинский фольклор», вышедшей в издательстве «АКАДЕМИЯ». Благодаря их стараниям, бесценный труд дошел до наших дней.

Литература 20–30-х годов – это период становления малых жанров прозы: очерка, рассказа. Молодые, начинающие писатели открывали для себя совершенно новый, незнакомый мир художественного творчества – мир реалистической письменной литературы. В стихах, очерках и рассказах они учились искусству отбора жизненных явлений и типизации, искусству воплощения жизненных явлений в художественное обобщение. Сам процесс развития жанров стихотворения, очерка и рассказа способствовал приобретению первых литературных навыков. Естественные для данного периода недостатки, как, например, простой пересказ событий, поверхностная характеристика героев и так далее, можно объяснить отсутствием навыков литературного письма, художественного мастерства у начинающих писателей. По сути, период 20–30-х годов – это период «ученичества», первые шаги художественной литературы кабардинцев и черкесов. Однако нельзя не отметить и прогрессивную роль этого периода: к примеру, в черкесской литературе были созданы первые романы Х. Абукова «На берегах Зеленчука» («Инжыдж и Иуфэхэм») и М. Дышекова «Зарево» («Пшэплъ»). Обогащая литературу новыми темами, взятыми из гущи жизни, произведения этих лет способствовали развитию кабардино-черкесского языка.

Произошедшие в России и на Северном Кавказе события, связанные с Октябрьской революцией 1917 года, выдвинули задачи создания нового искусства. Об этом было сказано на пленумах правящей коммунистической партии, – нужно было создавать подлинно народное искусство, как тогда казалось, близкое и понятное всем: миллионам людей, всему народу. Были изданы директивные документы о принципах партийности литературы, который должен был стать программным для всей советской российской литературы. Органами государственной власти были выдвинуты «принципы партийности и народности литературы», в основе которых лежала статья В.И. Ульянова (Ленина) «Партийная организация и партийная литература». Эти документы стали идеологической основой литературы. Вот почему большинство молодых начинающих писателей, сами не понимая того,

что идеи о «всенародном счастье» были искусственно навязаны им, вдохновенно воспевали в своих произведениях идеи борьбы пролетариата и революции. Писатели были далеки от мысли о том, сколько «подводных камней» содержит эта, на первый взгляд, красивая идея, о которой человечество мечтало с самых древних времен. Они уверовали в то, что в итоге последствия революции приведут к всеобщему благу – коммунизму. Только время могло приоткрыть правду о том, что установление диктатуры пролетариата «в одной, отдельно взятой стране не могло осуществить утопическую мечту человечества о всеобщем равенстве и счастье.

Молодые адыгские писатели 20–30-х годов, социально активные и прогрессивно настроенные, искренне поверили в большевистские лозунги о равенстве, справедливости и свободе. Поскольку духовно образованная, вышедшая из высших слоев общества «дворянская часть» общества была расстреляна и выгнана за пределы родного края, нарастал другой культурный слой, в основном, выходцев из бедноты. Им, как и большинству оставшегося от разгрома революционных событий населения, были духовно близки идеи борьбы за «всенародное счастье», за культурную революцию с всеобщим образованием и строительством очагов культуры. Однако было бы неверным позиционировать Октябрьскую революцию 1917 года и всё, что с ней связано, только с отрицательной стороны. Деятельность общественной системы молодой социалистической республики содержала в себе немало позитивного. И связано это было, прежде всего, с введением всеобщей грамотности населения.

Особенностью литературы 20–30-х годов было то, что именно в этот период кабардино-черкесская литература обретает социальный статус. Была установка государства на всеобщую грамотность. Были выделены государственные ассигнования российского государства на народное просвещение, в том числе и на национальные окраины со слабым знанием русского языка. Расширились масштабы русскоязычного школьного строительства, в котором население приняло участие на общественных началах. К примеру, в 1926 году в Нальчике был открыт научно-исследовательский институт – первое научное учреждение в Кабардино-Балкарии, а в 1929 году в Нальчике состоялся съезд учителей, на котором присутствовал первый нарком просвещения А.В. Луначарский. Он отметил, что за короткое время стало заметно, как интересно развивается область в отношении народного образования. Позитивным фактором следует назвать и то, что резко увеличилось в этот период число грамотных людей. Немаловажными событиями стали открытия педагогического института в Пятигорске, Ленинского учебного городка в Нальчике, которые начали готовить кадры для экономики и социальной жизни области.

С полным самоутверждением советской власти в национальных республиках и областях постепенно были введены единые для всех русский алфавит и русская письменность. Русский язык был введен как общегосударственный и лег в основу делопроизводства всех советских учреждений, в том числе школ и институтов. Письменная кабардино-черкесская литература начала своё развитие со второго десятилетия (1914–1918 гг.) XX века, с появлением печатных продукции А. Дымова, Н. Цагова и газеты «Адыгэ макъ». Однако государственную поддержку она получила в 20-х годах с появлением газет «Кавказская коммуна», «Красная Кабарда» и «Карахалк» в Кабарде и черкесской газеты «Адыгэ псэукIэ» («Адыгская жизнь») в 1924 году. Наряду с появившимися новыми букварями и учебниками, они стали отправной точкой для становления и развития кабардино-черкесской литературы с момента её возникновения.

Поначалу, народность литературы проявлялась в том, что она тесно была связана с фольклором. Писатели широко использовали демократические мотивы народного творчества, обращались, в первую очередь, к сюжетам произведений, имевших острую социальную направленность, воплощавших эстетические и этические идеалы народа, его вековые мечты.

Отношение к народной традиции, классическому наследию прошлого имело принципиальное и решающее значение в те годы, когда не был ещё выработанный единый принцип в подходе к этим кардинальным для дальнейшего развития литературы вопросам. Достаточно напомнить о просчетах и ошибках деятелей литературно-художественной организации пролеткульта. Разумеется, и в кабардино-черкесской литературе проблема отношения к традициям решалась не просто и не гладко. Не обошлось и без крайностей. Имели место тенденции некритического восприятия всего, что было создано устной народной поэзией. Одни литераторы категорически отрицали возможность какого-либо использования традиций фольклора. Другие готовы были запретить малейший отход от старины, запретить учебу у более зрелых национальных литераторов.

Сознательное отмежевание от народного творчества, в которое корнями уходил образ нового героя, наносило молодым литературам ущерб, препятствовало постижению глубинных основ национального характера. В поэзии это рождало натуралистическую описательность, в прозе – фактографичность. Но, несмотря на усилия тех, кто ратовал за отрицание традиций устной народной поэзии, фольклорная стихия настойчиво и неумолимо врывается в литературу. Это вызывалось потребностью более широкого воссоздания прошлого и настоящего народа, что невозможно было осуществить без того «строительного материала», которым располагал фольклор.

Социалистическое строительство в Кабарде и Черкесии проходило в сложных условиях: с одной стороны, молодая советская власть преодолевала сопротивление свергнутых классов, с другой – необходимо было в короткий срок ликвидировать неграмотность народа, тем самым приобщить массы к государственному строительству. Выполняя декрет 1919 года, подписанный В.И. Лениным, «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР», была развернута сеть так называемых литпунктов и школ для взрослых, а также рабфаков. В ликвидации неграмотности значительную роль сыграли первые национальные органы печати, газеты на родном и русском языках. Журналы предоставляли свои страницы первым национальным авторам: Д. Налоеву, Т. Борукаеву, Т. Шеретлокову, М. Пшенокову и А. Пшенокову, П. Шекихачеву, Х. Абидову и М. Дышекову и другим. К примеру, журнал «Революция и горец» освещал вопросы не только экономического, но и культурного строительства. Так, в 1929 году Абдуллах Тлюняев на страницах этого журнала напечатал статью «Больше внимания вопросам народного просвещения», в которой, в частности, говорилось: «Проблема культурной революции ещё более жгуча для национальных областей Северного Кавказа, которые получили право культурного развития лишь со времени Октябрьской революции». До 1927 года не было учебных заведений, кроме начальных школ. Поэтому создавались кратковременные курсы по подготовке учителей. Большую помощь по подготовке кадров оказал Коммунистический университет трудящихся Востока в Москве. Первый черкесский писатель Магомед Дышеков – выпускник этого университета. А писатель Халид Абуков, автор одного из первых романов на адыгском языке, обучался в Кисловодской советской партийной школе, что было большим достижением в эти годы. В глухих горных аулах они стали народными учителями. В первом в истории национальном издательстве, образованном в 1929 году в составе редакции газеты «Красная Черкесия» («Черкес пльжь») и типографии, стали издавать учебно-педагогическую, политическую и художественную литературу на русском и родном языках. Появились в печатном виде стихи первых кабардинских писателей: Б. Пачева «Заряжайте ружья!», «Как Бекмурза собирался жениться», «Верные слова», М. Афаунова «Октябрь, М. Пшенокова «Ленин и фэепль», Т. Шеретлокова «Кавказ дахэ», П. Шекихачева «Ленин», Т. Кимова «Кооперация» и др.

С начала 20-х годов на страницах газет «Карахалк», «Социалистическая Кабардино-Балкария», литературно-художественном альманахе «Первый шаг» стали появляться стихи, небольшие пьесы-сценки, басни, поучительные рассказы для детей, сказки молодых писателей: Д. Налоева, Т. Шеретлокова, Т. Борукаева, М. Пшенокова, А. Пшенокова, С. Кожаева, П. Шекихачева, М. Афаунова и др.

Развитие периодической литературы породило такие жанры, как очерк и фельетон. Очерк отличался общественным содержанием, правдивостью изображения действительности. Пропагандируя идеи большевизма и революции, очерк с самого начала выступал как проводник советского образа жизни. Он был подражательным, в особенности апологету советского образа жизни А.М. Горькому и выступал за строительство социалистического государства. Появление большого количества очерковой литературы в 30-х годах и осознание её значения вызвало бурную дискуссию на страницах союзных журналов и газет. Многообразие тем породило новые виды очерков, как, например, «окраинный очерк», «полярный очерк» и др. Жанр очерка, совмещающий в себе документальный фактический материал с художественным вымыслом автора, сыграл определенную роль в развитии советской кабардино-черкесской прозы.

Одним из образованнейших людей своего времени был молодой кабардинский писатель Джансох Налоев, впоследствии ставший первым председателем Союза писателей Кабардино-Балкарии (1934–1936 гг.). Свои первые зрелые шаги кабардинская проза начала именно с произведений Дж. Налоева. За свою короткую творческую жизнь он успел написать первую в кабардинской литературе повесть «Начало» (1934), пьесу «Къэхъун» («Будущее»), первые литературно-критические статьи: «Очерки современной кабардинской и балкарской поэзии», «От мёртвого к живому», «Литература Кабардино-Балкарии» и др.

Одним из первых писателей был и Тута Магометович Борукаев. Родился он в селении Старый Черек в 1888 году в семье пастуха. С 12 лет сам Тута тоже был пастухом, работал вместе с отцом. Но в 1902 году он поступил в медресе в г. Нальчике. Когда началась Первая мировая война (1914 г.) добровольцем вступил в ряды военных, был зачислен в кабардинский полк Кавказской дивизии, в которой прослужил до ее расформирования (1918 г.).

Тута Борукаев занимал высокие должности. Так, он был председателем шариатского суда Кабардино-Балкарии. После окончания полуторамесячных учительских курсов в 1923 году был назначен учителем Старочерекской школы. В те годы в Нальчике, как известно, активно функционировал Ленинский учебный городок (ЛУГ). В 1924 году Тута Магометович был переведен в ЛУГ на должность преподавателя родного языка. В ЛУГ-е им были написаны «Сказки для детей» (1931 г.). После открытия в Пятигорске Кабардино-Балкарского педагогического института (1932 г.), Т. Борукаев был направлен на работу в этот институт в качестве преподавателя кабардино-черкесского языка и литературы, вскоре он получил звание доцента и стал заведо-

вать кафедрой национального языка и литературы. Кроме того, Борукаев являлся членом секции научных работников Северокавказского края, областного и краевого советов профсоюзов. В 1936 году областное отделение народного образования ходатайствовало о присвоении Борукаеву звания профессора. Однако утверждение не состоялось – Тута Борукаев, как и многие талантливые писатели, ученые, инициативные люди того времени, стал жертвой политических репрессий. 19 февраля 1937 года Тута Магомедович был арестован по обвинению в участии «в националистической троцкистской террористической организации и ведении контрреволюционной работы». В предъявленном обвинении Т. Борукаев виновным себя не признал. В том же году он был осужден и приговорен к высшей мере наказания. Спустя двадцать лет решением Военной коллегии Верховного суда СССР (2 июля 1957 г.) Т. Борукаев был реабилитирован.

Творческая деятельность Туты Магомедовича была многогранной. Самое непосредственное участие Борукаев принимал в собирании фольклорных материалов для издания книги «Кабардинский фольклор», разработке алфавита, создании современной кабардинской письменности и учебников кабардинского языка, в ликвидации неграмотности среди населения республики. Тута Борукаев был первым переводчиком с русского языка на кабардинский язык проекта Конституции СССР, подготовил перевод гимна «Интернационал». Свою лепту Тута Магомедович внес и в становление родной литературы. В возникших в первые годы советской власти в писательской среде Кабардино-Балкарской области дискуссиях о путях развития национальной литературы, он отстаивал свое видение предмета, свой взгляд, но не получил поддержки большинства. Поэт и лингвист, он считал недопустимым отход от традиций устной народной поэзии, упрекал современных ему кабардинских писателей в «подражании» русскому стихосложению. При этом Т. Борукаев суживал проблему традиций, сводя её к чисто формальным, не признавая ничего, кроме фольклорных традиций. Его точка зрения была воспринята как консервативная.

В 20-годы Т. Борукаев написал молодежную песню «КИМ», которая стала популярной в конце 20-х – начале 30-х годов. В 1933 году, когда в ходе подготовки к Первому Всесоюзному съезду писателей облисполком объявил конкурс на лучшее художественное или публицистическое произведение, посвященное героической борьбе народа за свою свободу и социалистические преобразования страны. Т. Борукаев написал поэму «Песня о Бетале Калмыкове». Автор создал в поэме образ революционного вожака-горца, Бетала Калмыкова, изобразив его талантливым организатором. Однако, как известно, это не спасло его от репрессий 1937 года. В поэме рассказывалось о героических

днях революции, о строительстве новой жизни горцев. Поэма и по своей композиции, и в подаче образа главного героя, и в строении стиха полностью соответствовала жанру народных лиро-эпических песен.

Борукаев также является автором нескольких школьных учебников, большого очерка о трагической судьбе женщины-горянки, проданной родителями за калым: «Замужество». Сценки нравоучительного характера, рассказывающие о необходимости получения знаний, образования вообще, о бережном отношении к своему здоровью и другие, содержатся в учебнике Т. Борукаева «Новый путь», написанном ещё в 1927 году и др.

Ещё в годы учёбы с Т. Борукаевым сблизился и стал его соратником Мачраил Тликешевич Пшеноков, автор пьесы «Курсант и поп», поэмы «Вчера и сегодня», стихотворений «Самолёт», «В память о Ленине» и др.

Т. Борукаев и М. Пшеноков стали авторами первого сборника стихов на кабардино-черкесском языке на основе созданной им азбуки. Большая часть созданных М. Пшеноковым произведений при аресте была уничтожена, до нас дошли только некоторые из них. Он рано ощутил свою связь с народом, стремился сделать всё возможное для его культурного возрождения. Вместе с Али Шогенцуковым он учился в Баксанском медресе, работал учителем, служил в Катхановской шариатской дивизии (что явилось одним из мотивов расправы с ним), был комиссаром селения Чегем, народным судьёй.

Много времени М. Пшеноков уделял сбору и систематизации текстов устного народного творчества, помогая ученым в экспедициях и последующей обработке материалов. Он был способным организатором административно-хозяйственной деятельности: работал директором первого в Кабарде кирпичного завода, затем заместителем председателя районного отделения народного образования.

Соратником Борукаева и Пшенокова был и Тау-Султан Шеретлоков, внесший немалый вклад в развитие литературы, культуры и просвещения народа. По происхождению первостепенный дворянин, он учился в Петербургском университете. Свою недолгую жизнь Т. Шеретлоков посвятил обучению простого народа грамоте, приобщению их к культуре. Ещё до революции он преподавал в Докшукинском училище, во 2-м Тамбиевском приходском училище, Аргуданском приходском училище и др. С 1917 года преподавал в Нальчикских школах №№ 1, 2, в реальном училище, медтехникуме, позднее – в Ленинском учебном городке. Как у всех кабардинских и черкесских писателей того времени, творческие интересы Т. Шеретлокова были разносторонними, и он пробовал себя во всех литературных жанрах. Шеретлоков создал свой алфавит и писал на нем (на русском и кабардино-черкесском

языках) свои произведения, занимался переводами классиков русской литературы, в частности, Пушкина, Гоголя, Вересаева. Большинство его художественных и собранных им фольклорных произведений было сожжено при аресте НКВД. До нас дошли только его пьесы «Казаноко Жабаци», «Нагураш», «Невеста Кучука», стихотворения «Кавказ дахэ» («Прекрасный Кавказ»), «Мазэ» («Луна»), несколько миниатюрных рассказов, романсы, басни, научная статья «Образование и письменность туземцев», а также составленная им азбука, изданная в Нальчике в 1920 году.

Ещё в 1918 году стало известно имя Хасана Увжуковича Эльбердова – писателя, публициста и ученого. В 1920 году он был делегатом съезда горских народов Терека во Владикавказе. Много сделал для организации школ с преподаванием родного языка, до 1931 года учительствовал, попутно занимаясь изучением устного народного творчества адыгов. В 1939 году Хасана Эльбердова направили в институт повышения квалификации учителей, а в 1944 году он стал заведующим сектором кабардинского языка и литературы научно-исследовательского института (ныне – КБИГИ), где проработал вплоть до ухода на пенсию. Всё, что было написано Х. Эльбердовым до 1930 года, утеряно. До наших дней дошла его книга «Артель», написанная им совместно с Нури Цаговым и Али Шогенцуковым. Всего Эльбердовым написано 13 книг, издано 76 научных работ. Государство высоко оценило его вклад в народное образование, ему было присвоено звание «Заслуженный учитель КБАССР» (1946).

Изучению и совершенствованию кабардинского литературного языка посвящены такие его работы: «Адыгэ тхыбзэр къызэрежъар» («Начало кабардинского письменного языка»), «Къэбэрдей тхыбзэм и тхыдэм щыщ» («Из истории кабардинской письменности»), «Тэмэму псэлъэн» («Говорить правильно») и другие.

Свой творческий путь начал со стихов и известный кабардинский писатель Хапача Хамашевич Каширгов. Его первые стихотворения были опубликованы в 1935 году в первом коллективном сборнике молодых кабардинских поэтов «Цветем» («Догъагъэ»). Родился Х. Каширгов в селении Шалушка в 1914 году. Окончив Кабардино-Балкарский педагогический институт, работал председателем сельсовета, секретарем парторганизации колхоза «Герменчик». В течение многих лет был учителем кабардинского языка и литературы, а затем корреспондентом газеты «Ленин гъуэгу» («Ленинский путь»), радиожурналом. Был членом Союза писателей СССР.

Как прозаик Каширгов заявил о себе рассказом «Зы жэщ» («Одна ночь»), который был опубликован в литературно-художественном альманахе «Къэбэрдей» («Кабарда») в 1945 году. Это одно из первых

произведений, посвященных Великой Отечественной войне и опубликованных сразу после ее окончания. Расцвет творчества Каширгова приходится на 60–80-е гг. XX века.

В 30-е годы расцветает творчество талантливого кабардинского поэта, прозаика, публициста Али Асхадовича Шогенцукова (1900–1941). Одним из первых в кабардинской поэзии он правдиво запечатлел особенности исторического и культурного процесса, происходившего в Кабардино-Балкарии в 20–30-х годах. Время полноценно отразилось в его стихах: «Лина-трактористка» (1931), «К изобилию» («Бэвыгъуэм». 1932), «Колхозная полоса» («Колхоз хъэсэ», 1934), «Пахарь» («ВакIуэ». 1934), «Красавица Сатаней» («Сэтэней дахэ», 1935) и многих других. В этот период А. Шогенцуков написал и немало сатирических стихов, где обличает пороки руководителей, облеченных властью. Эти стихи и сегодня остаются актуальными для современного общества. Непреходящее значение имеют и первые в 30-х годах художественно зрелые рассказы А. Шогенцукова «Пуд муки» (1931) и «Под старой грушей» (1933). Характерной особенностью творчества Али Шогенцукова является, прежде всего, чувство глубокой любви к человеку труда (Отдельная глава в этом издании посвящена творчеству А. Шогенцукова).

Одним из первых зачинателей кабардино-черкесской драматургии является Хажбий Цикурашевич Эльмесов, который в 1939 году написал пьесу в стихотворной форме на кабардино-черкесском языке «Жамбот». В основе сюжета исторической трагедии лежит народное предание о Жамботе Кушхове. В 1940 году он представил на обсуждение комиссии пьесу «Аюб», посвященную борьбе кабардинцев с царским самодержавием и белогвардейцами в 20-е годы.

Жизнь и творчество таких писателей, как Т. Борукаев, Дж. Налоев, Т. Шеретлоков, М. Пшеноков, А. Пшеноков, С. Кожаев, П. Шекихачев, М. Афаунов, З. Максидов, Х. Абуков, М. Дышеков, А. Лакунов (который учился в Харьковском авиационном институте и мог стать первым адыгским авиаконструктором) и других (более трех десятков), – представляют в этот исторический отрезок времени писателей, чьи общественно-политические взгляды и духовные интересы были посвящены только делу служения своему народу. Они занимают достойное место в плеяде передовых общественных деятелей кабардино-черкесской культуры и литературы. Пробуждая общественное сознание народа, молодые писатели не только способствовали его просвещению, но и создавали национальную культуру демократического содержания.

Становление литературных жанров в кабардино-черкесской литературе 30-х годов проходило очень неровно. Это объяснялось как особенностями творчества писателей, так и общим характером историко-литературного процесса от очерка к рассказу. Тогда стали появ-

ляться и первые повести, свидетельствующие о стремлении авторов освоить важнейшие темы с помощью больших форм.

В 20–30-е годы среди очерков кабардинских и черкесских публицистов встречались просто очерковые зарисовки, портретные зарисовки и очерки, а также очерки-рассказы или же художественные очерки, наиболее близкие к литературе. Постепенно вырабатывались различные стили у различных очеркистов. Если для одних очерков характерна яркая патетическая публицистичность (например, очерки З. Максидова и Т. Тлюняева), когда автор убеждает, призывает к действию, то для других очерков было характерно обилие фактического материала, где точность и убедительность достигаются с помощью языка цифр. В 30-е годы в кабардино-черкесской очерковой литературе появляется очерк-рассказ. Первые образцы этой жанровой разновидности были написаны Х. Теуновым. Именно для данного автора характерно умение домысливать художественные детали. В качестве примера можно привести очерк-рассказ «Дружба», который построен на ставшем традицией противопоставлении старого и нового. Очерк интересен тем, что в нем появляются некоторые черты, свойственные для первых рассказов кабардинских и черкесских авторов. Они проявляются не только в общности темы, но и в композиционных приемах. Жанр очерка прививал не только навыки литературного мастерства, но и предвосхищал темы, которые потом становились достоянием рассказов и повестей. Многие газетные очерки того времени носили ярко выраженный художественный характер. К ним можно отнести очерки Сосруко Кожаева, Талиба Кашежева, Нури Цагова, Абдуллаха Тлюняева, Магомеда Дышекова, Халида Абукова и других.

Очерк 30-х годов стал жанром, который позволял деятелям национальной прозы быстро откликаться на современные явления действительности. Её жанровая специфика имела ряд особенностей, особых приемов, которые затем оказали большое влияние на художественную прозу. Молодые писатели, не имея ещё особых литературных навыков, учились выделять основную мысль произведения. Оригинальная художественная проза только начала зарождаться, поэтому молодые «революционные» писатели часто просто механически использовали многие специфические приемы очерка в первых рассказах и повестях. Постепенно приближаясь к художественной форме, в очерках стали появляться вымышленные лица и факты, нравоучительные сценки. Чтобы придать повествованию большую убедительность, авторы излагали события от первого лица. К примеру, в очерке Т. Борукаева «Как я возился с магнитом» автор в форме непринужденной беседы знакомит учащихся со свойствами магнита. В 1931 году появились «Детские

рассказы» Туты Борукаева. Но подлинно художественными их нельзя назвать, так как они оставались ещё достаточно примитивными по содержанию, страдали декларативностью, художественное изображение героев и событий подменялось авторским рассказом о них, отсутствовала индивидуализация образов.

В 1931 году появился рассказ А. Шогенцукова «Пуд муки» и позже – «Под старой грушей» (1933). В этих рассказах появилась основная тематическая особенность, характерная для этого жанра. В рассказе «Пуд муки» изображена тяжелая жизнь крестьян до революции. А героиней рассказа «Под старой грушей» живет уже в советское время, но рассказывает печальную историю своей прежней жизни. Дореволюционное прошлое, старое и новое – такова основная тематика ранних рассказов кабардинских и черкесских писателей.

Противопоставлению старого и нового посвящены и рассказы З. Максидова «Прошлые дни Гисы», «Этого забывать нельзя». В этих рассказах автор отразил развитие самосознания кабардинских крестьян, которые встали на путь защиты и отстаивания своих интересов. Рассказ ведется от первого лица. Бывший пастушок, батрак Гиса вспоминает свое тяжелое детство. Отец его, Хамид, батрачит сразу у пятнадцати хозяев. Чтобы найти путь к правде, он уходит в повстанческий отряд. Рассказ насыщен большим количеством событий. Широкий обзор событий и персонажей рассказа З. Максидова «Прошлые дни Гисы» давали критикам повод считать его маленькой повестью, такой, как, к примеру, «Женитьба Ладо» Х. Теунова.

Одной из таких попыток изобразить меняющаяся жизнь в Кабарде является рассказ А. Пшенокова «Муса». Автор рисует новую кабардинскую интеллигенцию. Молодой преподаватель готовится к своему первому уроку. В школе он узнает о вражде между детьми. Благодаря умелому подходу учителя удается помирить учеников между собой и таким образом завоевать себе прочный авторитет среди учеников. «Муса» – это рассказ-сценка. Автор стремился показать, как новые методы обучения и воспитания проникают в школу. У детей появляется чувство как бы особенного достоинства, взаимного уважения. Слабой стороной является то, что в рассказе слишком много растянутых, не всегда продуманных диалогов.

Однако многие рассказы 30-х годов ещё продолжали нести отпечаток документальности. Стремясь к правдивому отражению жизни (естественно, с советским, социалистическим лицом), они старались направить литературу в русло реализма. В рассказах, посвященных противопоставлению старого и нового, авторы изображали, главным образом, прошлое народа. Им не удавалось всесторонне отразить новую жизнь в художественных образах.

Одной из особенностей кабардинских и черкесских авторов было то, что они писали на двух языках: русском и кабардино-черкесском. К примеру, Тута Борукаев и Тау-Султан Шеретлоков переводили различные статьи с русского языка на кабардино-черкесский язык для газет «Красная Кабарда» и «Карахалк». Двуязычность, как одна из особенностей кабардино-черкесской литературы, способствовала обогащению кабардино-черкесского литературного языка новой лексикой и новыми конструкциями. Сложнее обстояло дело с кабардино-черкесской художественной прозой.

Первые национальные интеллигенты стали первыми национальными журналистами, редакторами и сотрудниками газет на родных языках. В Научно-исследовательский институт истории, языка и литературы со дня его создания пришли научные кадры из среды коренных национальностей. Работа национального издательства, газет, деятельность первых журналистов и первых авторов учебников, публикации научно-исследовательского института по вопросам языка и фольклора явились первополагающей ступенью в возникновении национальной письменной литературы.

Наиболее известным публицистом в этот период был первый редактор областной газеты «Адыгэ псэукIэ» («Адыгская жизнь») Абдуллах Тлюняев. Он же был и редактором издательства, а также членом редколлегии журнала «Революция и горец». Круг вопросов, которые поднимал журналист на страницах газет и журналов, был широк и актуален. В 1920 году в журнале «Революция и горец» А. Тлюняев печатает ряд важных статей по вопросам народного просвещения и книжного издательства. Его выступления отличались остротой, умением анализировать факты, ставить конкретные задачи. В статье «Новые задачи национального издательского дела в связи с постановлением ЦК о реорганизации национальных книгоиздательств» А. Тлюняев говорит не только о своем стремлении помочь быстрейшему налаживанию издательского дела, но и ставит задачи по вовлечению подготовленных кадров интеллигенции в формирующуюся литературу.

Новые задачи требовали от национальных издательств по сплочению растущих авторских и переводческих сил. Эта работа должна была идти в трех направлениях: вовлечение в авторскую и переводческую работу научных и преподавательских работников местной национальности; вовлечение аспирантов и студентов в эту работу, тесная взаимосвязь между нациздательствами и культурными работниками. На повестку дня ставился вопрос о качестве редактирования и рецензирования нацизданий и развитии критики на страницах газет и журналов.

В эти годы активно с редакциями сотрудничали Т. Шеретлоков, Д. Налоев, Х. Абуков, С. Темиров, М. Дышеков, С. Кожаев, И. Амиро-

ков, Кази Карданов, Х. Орсаев, М. Дохшуков и другие. Характерно, что создателями первых учебников для черкесских детей, оригинальных и переводных произведений, были те авторы, к которым обращался А. Тлюняев в своей статье. Например, доцент М. Дышеков стал автором «Практической грамматики кабардино-черкесского языка для школ 1 и 2 ступени» и «Книги для чтения, часть I», «Рабочей книги по естествознанию для сельских школ 1 ступени», «Книги по математике» и других. Учитель Т. Табулов – автор букварей «Труд», «Пионер», «Книги для чтения после букваря», «Родной язык» и др. Журналист Н. Озов написал букварь для взрослых «Путь крестьянина-колхозника».

Авторы первых учебников, в процессе создания учебных пособий, в какой-то мере накапливали литературный опыт, строили свои учебники в большей части на местном материале. Они прибегали к собственному литературному творчеству и фольклору. В этом отношении характерен педагогический опыт Татлустаана Табулова, его книга «Пионер». Подготовка первых черкесских литераторов, критиков и журналистов способствовало издание областных газет «Горская жизнь», «Адыгэ псэукIэ» («Адыгская жизнь»).

Первые годы культурной революции ознаменовались приходом во все области экономики и культуры большого числа горянок из трудовых слоёв общества. В период 20–30-х годов становление нового характера женщины-горянки шло в острых противоречиях, в острой внутренней борьбе. С одной стороны, горянка должна была порвать с такими традиционными представлениями, как покорность, ограниченный круг интересов и знакомств, привязанность к домашнему очагу и примирение со своим положением. С другой стороны, новое время пробуждало в ней чувство протеста, жажду открыть мир и познать его. Новое поколение горянок утверждало новое отношение к труду, к понятиям нравственности и морали, положению в обществе и в быту.

Родоначальники молодой кабардино-черкесской литературы, как и других младописьменных литератур Северного Кавказа, верно уловили тенденцию становления характера горянки и проследили её эволюцию. Тему горянки одним из первых в кабардино-черкесской литературе разработал Татлустаан Табулов. Жизнь и творческая деятельность Табулова интересны не только тем, что он явился писателем, наиболее полно выразившим важную для того времени тему, но и тем, что он до конца своих дней оставался неутомимым работником просвещения.

После установления советской власти Т. Табулов работает учителем в аулах Эльбурган, Псыж, Инжич-Чикун. С 1923 года он много работает над созданием учебников по кабардино-черкесскому и абазинскому языкам. Параллельно он занимается и художественным

творчеством. Им были написаны две пьесы: «Зули», и «Зарыля», инсценировки «Рабочие и крестьяне», «Старое и новое», «Свет и темнота», поэмы «Псыж», «Эльбурган», рассказ «Джалдуз» и целый ряд стихов и песен на адыгском и абазинском языках. Положение женщины в прошлом и настоящем, борьба за её раскрепощение, старая и новая жизнь, просвещение народа, союз рабочих и крестьян, формирование дружбы народов – таков круг художественных интересов Т. Табулова.

Противопоставление прошлого настоящему, типичное для литературы 20–30-х гг. XX в. Т. Табулов продолжает в своих инсценировках. Обращение писателя к жанру пьесы в черкесской литературе – явление необычное. Как правило, младописьменные литературы начинаются с поэтических форм. Здесь, очевидно, сыграла роль сама личность первого национального писателя. Абазин по национальности, Т. Табулов великолепно владел адыгским языком, одинаково хорошо знал абазинский и адыгский фольклор, который во многом питается от одних корней. В этом фольклоре сильно развита прозаическая форма повествования. В сказках о Ходже Насреддине, о Куйцуке улавливаются драматургические элементы. Это не могло не оказать влияния на Табулова, который был лучшим знатоком, собирателем и ценителем фольклора.

Табулов проявил себя и в области научной деятельности. Ему принадлежит ряд научных работ: «Знаки препинания в черкесском языке», «Об абазинских диалектах», «Абазинские пословицы и загадки», «Русско-абазинский словарь» и др.

Новым шагом вперед в создании образа горянки явилась повесть С. Темирова «Радостная жизнь». Главная героиня повести – Бабина – деятельная, активная черкешенка, бросающая вызов старым представлениям о месте женщины в социальной жизни и в быту. Она идет на решительный разрыв с мужем, который все ещё находится в плену предрассудков и не считает женщину равноправным человеком.

Формирование характера нового человека шло в острой борьбе с мусульманским духовенством и кулачеством. Одним из показателей успехов в строительстве новой жизни было появление в молодой литературе ряда произведений о новом человеке – труженике и хозяине земли: рассказы Х. Абукова о «Халиде Бедном», М. Дышекова «Хищники», «Люди и волки», повесть С. Темирова «Радостная жизнь» и др. В этих произведениях заложены основы реалистического образа человека, сделана попытка показать современника в типических обстоятельствах и динамике. Здесь перед нами люди, которым свойственны новые черты мышления, возникшие в черкесском национальном характере в процессе преобразований в экономике и социальной жизни общества.

Проблематика повести С. Темирова, рассказов М. Дышекова, Х. Карданова («Покушение») – духовный рост людей, их новое миро-

ощущение. Живо интересует писателей судьба молодого поколения, ставшего у руля. В адыгских литературах 30-х годов были предприняты первые попытки создать образы большевиков-секретарей партийных ячеек, первых советских работников-председателей советов, райисполкомов. В газетах публикуются первые очерки о людях труда. Дальнейшее развитие в литературе 30-х годов получил образ женщины-горянки. И если некогда горянка под пером художников слова выступала только в качестве изящной черкешенки с кувшином на плече, то теперь в стихах и прозе воспевалась горянка – активная участница строительства новой жизни. Появление художественных произведений, утверждающих образ человека-борца и созидателя, говорило о том, что первые кабардинские и черкесские литераторы становились «инженерами человеческих душ».

Известно, что фольклор и литература являются двумя разновидностями искусства слова, между которыми нет незыблемой грани. Фольклору свойственен устный характер бытования, особая природа воздействия на слушателя с помощью приемов, стимулирующих его особое соучастие. Литература имеет свои средства, с помощью которых она вызывает интерес читателя и также дает ему импульс не только к сопереживанию, но и к своеобразному поэтическому соучастию.

На заре своего развития литература непосредственно использует выработанные в фольклоре средства читателя к соучастию в разговоре. В силу этого господствующее место в литературе занимает поэтика фольклора. Писатель, как и сказитель, мог прервать свое повествование и предоставить слово для реплики читателю так же, как и предоставлялось это право слушателю, когда песня или рассказ были частью беседы. Писатель как бы помнит о праве читателя на проявление эмоций, на одобрение или неприятие того, что выражено в произведении. Именно этим обусловлено обилие замечаний, реплик, восклицаний. Автор пользуется и таким правом рассказчика, как право завершать повествование выводами, формулирующими мораль произведения. Эта фольклорная традиция долго удерживалась и в адыгской профессиональной прозе.

В условиях 20-х и первой половины 30-х годов чрезвычайно большое влияние фольклора было закономерным явлением, которое объясняется отсутствием развитой художественной традиции. Господство фольклора (в полном смысле этого слова), было не только прямым, но и косвенным. Оно проявлялось в публикации ценных в идейно-художественном отношении его образцов – произведений эпических жанров, в обработке фольклорных сюжетов, мотивов, образов, произведений детского сказочного эпоса, в пересказе произведений устной поэзии.

Торжество фольклора выразилось и в создании первых жанровых форм по фольклорным образцам, с привнесением авторского публи-

цистического элемента, продиктованного событиями дня. Господствовали и фольклорные способы обобщения действительности, отбор и распределение материала, характеристика персонажей. Это был период учебы у фольклора, период, когда фольклора бралось больше, чем «отдавалось» в результате усвоения. Литература начала с того, что вобрала, впитала в себя главное и необходимое. Вместе с тем в этот период обозначились и важные вехи будущей прозы, ее темы, ее отношение к явлениям прошлого, ее взгляд на главного героя литературы.

Итак, следует отметить, что первый этап взаимосвязей литературы и фольклора – ученический. Он отмечен непосредственным – без глубокой, творческой переработки (хотя и достаточно эффективным) – перенесением устно-поэтических мотивов и красок в литературу, а иногда и механическим заимствованием. Прямой пересказ сказочных сюжетов мы находим в произведениях кабардинского литератора Т. Шеретлокова, который работал в жанре маленьких притч, новелл, народных анекдотов, басен. Общий характер анекдотов Шеретлокова, как правило, дидактический. Подражая народным былям, он создает собственные короткие рассказы.

Нетрудно заметить, что прозаиков, обратившихся в 30-х годах к «пересказу и обработке народных сказок, привлекала, прежде всего, их социальная и социально-нравственная проблематика, которую не так уж трудно было подчинить агитационно-пропагандистским и воспитательным задачам, стоявшим перед молодыми литературами.

Серьезным шагом вперед было создание новых сказок, написанных по фольклорному образцу. Обработки сказок служили дидактическим задачам, позволяли «приладить» традиционный замысел к новой проблематике. Поскольку те, кто обращался к сокровищам сказочного эпоса, не выработали новых средств литературного отражения действительности, их «вставки», дополнения и комментарии к основному тексту напоминали нравоучительные дополнения традиционного рассказчика.

В свою очередь, использование традиционного приема обрамления позволяло приспособливать известный сюжет к требованиям новой действительности. Как правило, слово для повествования предоставлялось немолодому человеку, много испытавшему, очевидцу вчерашней и сегодняшней жизни горцев. Это позволяло сопоставить прошлое и настоящее, сохранить, усилить и оттенить такие мотивы традиционной сказки, как мотив тяжелого положения трудящихся в прошлом, мотив их неприязни к угнетателям, мотив их мудрости, находчивости, трудолюбия. В сатирических сказках раскрывается классовая сущность князей, дворян и мусульманского духовенства.

Обработка произведений фольклора, прежде всего народных сказок и сказаний – какой бы несовершенной, наивной, прямолинейной

она ни была на первых порах – несомненно способствовала привнесению духа народности в молодую, формирующуюся литературную прозу. Талантливые произведения кабардинских и черкесских писателей А. Шогенцукова, М. Дышекова и Х. Абукова в этой области была первым этапом воспитания идейного и эстетического вкуса нового читателя.

Народная педагогика, философия, мораль, выраженные и сохраненные в литературных обработках произведений фольклора, были поставлены на службу воспитания человека. Найденные и выявленные писателями особенности поэтического слова способствовали проникновению в литературу взглядов народа на мир.

При обработке известных сюжетов, особенно если это была творческая обработка, писатели отбрасывали то, что было привнесено господствующими классами, изменяли и такие тексты, в которых нашли отголосок мистические представления о жизни и природе. Иначе говоря, писатели старались шлифовать оружие устной поэзии в соответствии с новыми воззрениями народа. Разумеется, эта вольная обработка фольклорных текстов, весьма плодотворная для развития литературы, не могла заменить подлинно научного воспроизведения текстов устной народной поэзии. Но и научное их воспроизведение, также весьма полезное и необходимое для литературного процесса и для развития всей национальной культуры, поставлено достаточно хорошо. Дальнейшее развитие мастерства писателей шло по линии выработки других средств воздействия на читателя, у которого формировалось уже более сложное восприятие искусства. Теперь уже недостаточно было одних привычных обращений к читателю, требовавших осуждения или воссоздания образа положительного героя воздействовало бы на читательскую душу. Короче говоря, требовалось литературное мастерство, умение живописать словом.

Читатель уже не «участвовал» с простодушно-эпической непосредственностью в развитии сюжета, не помогал автору перекинуть мост своими репликами и вопросами – «а что было потом?», «а дальше что?», а хотел следить за трезвым и неумолимым течением авторской мысли, представляя с автором идейное единство на жизнь и на ее явления.

Новые запросы времени были уже достаточно остро восприняты такими адыгскими писателями, как А. Шогенцуков, М. Дышеков, Х. Абуков, Т. Керашев, Х. Теунов. Они строили свои произведения не по принципу воспроизведения, дополнения и расширения традиционных приемов, готовых жанровых форм, а стремились следовать новым для национальной литературы законам. Это уже накладывало на их творчество печать индивидуальности.

По-новому преподносились теперь многие жанры адыгского фольклора. Если произведения обрядовой поэзии раньше исполнялись по определенному случаю и имели чисто ритуальное назначение, а сказки или героический эпос передавались в назидание потомству, как каноны, то теперь отношение к ним стало более гибким и живым. С помощью идей и изобразительных средств этих жанров писатели разрабатывали животрепещущие темы истории и сегодняшнего дня.

Важным итогом первого этапа развития прозы явилось утверждение идейно-художественной ценности народных творений, взгляд на них с новых идейных позиций. Не все писатели верно понимали задачу освоения фольклорного наследия. Это могло стать тормозом в развитии литературы. Об этом убедительно свидетельствует творческая практика Т. Борукаева, который признавал только «чистые» фольклорные традиции. Поэтические его произведения – это обработка или почти буквальный пересказ фольклорных сюжетов с небольшой литературной правкой. Борукаев берет за основу известные в фольклоре мотивы, прямолинейно и искусственно приспособляя их для новых актуальных задач (стихи «Лошадь», «Жалоба мышей», «Старая кошка», «Сказка о трех обезьянах»). Форму фольклорных произведений Борукаев перенес и в свое развернутое повествование, созданное по образцу народных повестей – «таурых», которые он рассматривал как фундамент для молодой кабардинской литературы. Так, в «Старой кошке» громоздкая форма повествования, акцент на чисто занимательных деталях – черную кошку считают ведьмой и преследуют, что порождает занятные ситуации, – по существу поглотили, стерли авторскую мысль о вреде суеверий и предрассудков. В результате получилась длинная и не особенно занимательная сказка о злоключениях черной кошки.

В «Лесной сказке» попытка соединить публицистический, газетный язык со сказочной формой повествования приводит к дисгармонии. Мысль автора о том, что все должны работать и приносить своим трудом пользу обществу, не получает убедительного художественного решения. Народная сказка была сильна искусным сочетанием мысли и образа. Этому способствовала четкая композиция. Умение передать повадки животных, замысел произведения подчеркивали замысел произведения и сюжетные ходы. Борукаев же подменяет эту непосредственность, органичность мысли и чувства прямолинейной дидактикой. «Лесная сказка» начинается с информации, в которой излагается мораль всего произведения. Затем повествование переключается в план сказки о том, как муравьи, работавшие днем и ночью, вдруг обнаружили светлячков, которые светят в темноте. Художественная идея сказки – способствовать воспитанию у трудящихся, в частности

у молодежи, трудолюбия, энтузиазма – была, конечно, продиктована живой жизнью. Просчет литератора состоял в том, что сказочные персонажи заговорили вдруг языком публицистической прозы тех лет.

Мы остановились на «Лесной сказке», потому, что просчеты ее автора характерны и для других ранних адыгских прозаиков. Хотя, в отличие от Борукаева, многие из них вовсе не были сознательными сторонниками копирования поэтических форм, созданных во времена стародавние. Пример развитых литератур, например, русской, подсказывал, что необходим творческий подход к традиции. Так фольклорный материал становился подспорьем, входил важной составной частью «нового» искусства, привнося в него самобытный колорит и подлинно народный дух. Многие авторы 20–30-х годов стали использовать фольклорные темы и мотивы, его стилевые возможности, к примеру, мотивы социально-бытовых хабаров – З. Максидов «Этого забывать нельзя». Его герой – очевидец страшных событий и тяжелого прошлого народа, рассказывает о тяжелых невзгодах, вспоминая предреволюционное время.

Говоря о кабардинской литературе 20–30-х годов, следует помнить, что в предисловии к книге Е. Машитловой «Япэу лъэбакъуэ зычэхэр» [1] А. Шортанов дал обстоятельную характеристику литературного наследия писателей 20–30-х годов Т. Борукаева, М. Пшенокова, П. Шекихачева, А. Пшенокова, Т. Шеретлокова, С. Кожаява, М. Афунова, Д. Налоева, З. Максидова, М. Канукоева, Т. Кимова, Х. Эльмесова, чьи рассказы, пьесы, повести положили начало развитию кабардинской прозы.

А. Шортанов характеризует основные пути освоения действительности при помощи художественного слова. В частности, он указывает на то, что в отличие от фольклора, который рассказывает о прошлом народа, письменная литература отражает современную писателю действительность. А поскольку это было революционное время, во главе страны стояли люди, позиционирующие себя как пролетарии, то, естественно, что литература того времени стремилась рассказать о жизни рабочих, колхозников, учителей, красноармейцев и т.д. И поэтому литературу того времени характеризует агитационный пафос, призыв к активному участию в строительстве новой жизни. Хотя само представление о новой жизни у большинства литераторов было абстрактным, лозунговым, все же, – заключает исследователь, – это было уже верной ориентацией на решение в дальнейшем актуальных проблем литературы.

Особенностью литературы того времени являются поиски нового героя, стремление к утверждению положительного героя молодой литературы, изображение созидательного труда. Исследователь при-

дает принципиальное значение тому факту, что первые адыгские литераторы не отошли от идейных и эстетических идеалов народа. По его мнению, лучшее из национального художественного наследия органически вошло в молодую литературу, определив её специфику, её национальную самобытность. Темой произведений одних было тяжелое прошлое народа, или рассказы о днях сегодняшних в сопоставлении с прошлым, или же изображение творческого труда вчерашних батраков, сменивших, по словам поэтов, посох пастуха на стального коня, рисовали образы героев освобожденного труда.

Без сомнения, фольклор помогал писателям сосредоточить внимание на коренных проблемах истории народа (темы, сюжеты, образы) донести до читателя не только прошлое, но и настоящее в жанровых сказовых формах. Адыгская проза 20–30-х гг., разумеется, не могла остаться на том уровне освоения устно-поэтических традиций, какой мы видим в произведениях Т. Борукаева, А. Пшенокова, З. Максидова и др. Исчерпаны были – до поры до времени – способы использования фольклора. Возникла угроза шаблона. Об этом свидетельствовали повторяющиеся у прозаиков одинаковые приемы построения рассказов, повестей, романов, повторение сюжетных фольклорных схем, коллизий, появление вереницы персонажей фольклорного типа, слишком уж друг на друга похожих. Уже были неоднократно использованы и способы фольклорной типизации отрицательных и положительных персонажей фольклорного типа, чрезмерно сходных друг с другом. Неоднократно были использованы и способы фольклорной типизации отрицательных и положительных персонажей и приемы их речевой и портретной характеристик. Всё это порождало стереотипность, хотя писатели и не всегда употребляли в произведениях имена, известные по народным произведениям.

Главным тормозом в развитии литературы 20–30-х гг. стал и однотипный конфликт, порожденный историческими условиями жизни адыгов. Многократно варьировались мотивы столкновения унижаемой личности – крестьянина-бедняка с хозяином-князем, мотивы бегства от преследования и ухода в абреки. Эти мотивы переходили из рассказа в рассказ.

Перед писателями возникла задача – найти новые формы изображения классовых конфликтов. Нужно было научиться более глубоко понимать их сущность, видеть характеры, участвующие в этих конфликтах, мотивировать поступки, наклонности, показать причинно-следственные связи их отношений, овладеть реалистическими способами создания образа живого человека, то есть научиться изображать человека в единстве внутреннего мира и окружающей действительности, объяснять интересы личности и её поступки социальными условиями, историческим процессом.

После того, как в «малой» прозе 20–30-х годов были очерчены контуры нового героя литературы, определились тематические очертания будущей профессиональной прозы. Произведения А. Шогенцукова, Х. Теунова, Т. Шеретлокова, Т. Борукаева, Х. Абукова, М. Дышекова, А. Охтова свидетельствовали о начале поисков новых средств типизации, о стремлении к воссозданию живых, реалистических картин быта, нравов своего народа. Этот период поисков ознаменовал новую ступень в развитии прозы в истории ее творческих связей с фольклором. Действительность требовала от писателей углубленного изображения связи героя с народом. Крепли интернационалистические принципы литературы. Этому способствовала работа писателей над очерком и рассказом, в которых подвергались художественному исследованию сложные проблемы взаимоотношений людей, новые ростки национального самосознания, социалистического отношения к труду, как творческому деянию, рост чувства товарищества и коллективизма, расширение кругозора вчерашних бедняков. Рассказ и очерк способствовали становлению жанра повести и романа, освоению принципов социального анализа действительности, раскрытию идейных и духовных качеств созидающей личности. Писатели открывали новые грани характера современного человека, показывали процесс перерождения социально забитого, бесправного в прошлом человека в развитую, гармоничную личность.

Один из основоположников черкесской художественной прозы Халид Кучукович Абуков родился в 1900 году в селе Хумара. Литературную деятельность Х. Абуков начал в конце 20-х годов. С 1929 года корреспонденции, очерки и фельетоны Абукова печатались на страницах газеты «Черкесская жизнь» («Адыгэ псэукIэ»). Газета играла значимую идеологическую роль в переустройстве жизни на советский лад. В ней публиковались первые черкесские писатели Абдулах Охтов, Хусин Гашоков, Магомет Дышеков и, прежде всего, Халид Абуков. Стремление идти в ногу с жизнью, живо откликаться на все злободневные вопросы, призывать страстно к движению вперед – было характерной чертой деятельности молодого литератора. Участие в газете позволяло разбираться в сложных и своеобразных вопросах строительства новой жизни многонациональной области, а изучение устного народного творчества – глубже познать свой народ, его традиции и устремления. Все это, конечно же, происходило под доминирующим в советском обществе и социально-политическим углом зрения.

Х. Абуков зарекомендовал себя, прежде всего, как автор многочисленных фельетонов и рассказов, сатира в которых была направлена против всего, что мешало строить новую жизнь, новые взаимоотношения года. Он с искренней верой поддерживал всё новое, что исходило

от представителей власти, что рождала социалистическая действительность. В этом заключался гражданский пафос его статей и литературных произведений. Рассказы писателя объединены в своеобразный цикл, в котором выступает главный персонаж – Халид Бедный. Человек этот – живая индивидуальность. Писатель создавал четко персонифицированный образ, обладающий индивидуальными чертами характера – остроумием, ненавязчивым юмором, лукавым простодушием. Его облик свидетельствует о расширении кругозора человека из народа, о его четкой моральной и социальной позиции. Образ Халида Бедного – это образ представителя трудового народа.

Так, в фельетоне «Халид-бедняк сегодня говорит» («Хъалид тхъэмыщкIэ нобэ жёлэ») автор утверждает насущную необходимость учиться. Герой его фельетона Халид-бедняк говорит о том, что не надеялся, что когда-нибудь научится читать и писать. Автор проводит в фельетоне мысль, что советская власть даёт право на образование всем гражданам. В фельетонах Х. Абукова особое место занимает тема женщины-горянки. Автор ставит вопрос о новом отношении к женщине, об её освобождении от унижительного бесправия в быту и в общественной жизни. Этому посвящен его фельетон «Сегодня Халид Бедный плачет». На страницах газеты Абуков ведет страстную борьбу с феодальным отношением к женщине. Служитель культа обесчестил пятнадцатилетнюю девушку. В фельетоне Абуков выступает как страстный обвинитель от имени своего народа и требует сурового наказания «пакостника».

Халид Бедный – обобщенный прототип центрального образа зарождающейся национальной литературы – человека-строителя, борца за утверждение социалистических норм на производстве и в быту. Герой фельетона Х. Абукова, который носит символическую фамилию, – это образ первого положительного героя черкесских писателей. Герой этот активен, действует смело и решительно, открыто высказывает свое мнение, не мирится с недостатками.

В адыгской литературе в целом первые авторы показали, что выбор героя – важный вопрос. Халид Абуков твердо стоит на революционных позициях, а его герой Халид Бедный – это революционер, пролетарский гуманист. Внутренняя убежденность автора проявляется в необходимости силой печатного слова вести борьбу с отрицательными явлениями в жизни. Автор искренне верит в то, что они строят новое справедливое общество, где нет и не может быть места каким бы то ни было недостаткам, ошибкам. Они строят общество, где все будут равны. Сам Халид Бедный не может спокойно пройти мимо каких-то недостатков, которые он замечает: «Я сам не свой, когда узнаю о недостатках в нашей жизни; я буду спорить и доказывать; я буду работать,

чтобы их не было; я буду славить хорошее», – это основное кредо и героя рассказов, и самого писателя.

Фельетоны Х. Абукова разнообразны не только по темам своим, но и по форме, по приемам подачи материала. Ни в одном из них нет стандартного начала или повторяющихся решений вопроса. Начало фельетонов часто ничем не отличается от устных адыгских хабаров, передаваемых в манере сказителя. Совершенно другая форма в фельетоне «У сильного мать не плачет», где автор использует форму путевых заметок. Такая форма позволяет излагать события последовательно, делать фельетон более действенным. Фельетоны, как правило, посвящены неотложным проблемам дня. Автора интересуют не только вопросы соревнования, ликвидации неграмотности, строительства школ и водопроводов, но и привлечение тружеников к управлению государством (фельетон «Сегодня Халид Бедный чешет нос»).

Язык фельетонов насыщен яркими, образными выражениями, взятыми из адыгского фольклора, порою несколько измененными. Интонация фельетонов меняется в зависимости от того, о чем в них говорится. В них встречается, и ораторская речь с возвышенной интонацией, и авторская декларация успехов, и душевная беседа со своим читателем. Интересен диалог в фельетонах. Это всегда разговор главного героя со своим читателем. Диалог часто искрится остроумием горцев, стремлением применить удачное слово. Но в основе его лежит образное раскрытие сути дела, существа вопроса.

Образ Халида Бедного, представителя трудового народа, свидетельствует об активном участии в политической жизни беднейших слоев горцев, ранее лишенных возможности этого участия.

Образ народного героя советского времени Халида Бедного сродни героям многих произведений русской советской литературы. Вместе с тем, Халид Бедный наделен и традиционными чертами адыга. В июне 1938 года в Праге на одном из совещаний выступил известный русский советский писатель А. Фадеев с докладом: «Советская художественная литература», где он поставил вопрос: «Что значит национальная форма в искусстве?» – и ответил: «Это значит – прежде всего родной язык. Это значит – также своеобразный для каждого народа дух и строй речи, вобравшей в себя в течение столетий народный фольклор... Это значит, наконец, тот неповторимый национальный склад характера, психологические, эмоциональные особенности народа, которые и создают неповторимый цвет и запах каждого искусства».

Эти слова русского писателя, как ни парадоксально, актуальны как никогда в наше постсоветское, постперестроечное время. Однако и в 30-е годы этот «неповторимый цвет и запах национального искусства» достаточно остро ощутим в рассказах Халида Абукова. Писатель

не только внешне, но и органически воспринял фольклорный дух, фольклорные краски.

Несмотря на схематизм, обилие статистических данных, чрезмерную детализацию в описании фактов, отсутствие глубокого проникновения во внутренний мир персонажей, рассказы Абукова свидетельствовали о том, что адыгская литература уже начинает успешно соединять творческое восприятие фольклора с таким же творческим восприятием эстетических уроков более развитых национальных литератур – прежде всего, русской литературы.

Писателям, взявшим на себя миссию – раскрыть характерные черты нового человека, недостаточно было фольклорных средств обрисовки характера. И если яркая сюжетная схема, заимствованная из героических сказаний, в какой-то мере годилась для воплощения историко-революционной темы и могла стать одним из формообразующих средств, то для решения ряда художественных задач современности – в своей изначальной форме – не были пригодны. Для изображения типического национального характера требовались новые художественные приемы. Однолинейность характеристики персонажа, присущая фольклорной эпической традиции, не соответствовала духовному уровню личности. Новая жизнь открывала новые сферы творческой деятельности,

Каждая грань психологии человека теперь была так значительна для писателя, что он не мог обойти её и ограничиться гиперболизацией одной из многих черт. Это отнюдь не означало разрыв с фольклорной традицией, напротив, она укреплялась, но со временем выступала уже в более сложном и опосредованном виде.

Фельетоны сыграли немалую роль в творчестве Абукова. Они явились важной ступенью к созданию первого эпического произведения кабардино-черкесской литературы – романа «На берегах Зеленчука» («Инжыдж и Иуфэм деж»). Роман написан в 30-е годы, когда на берегах Зеленчука и Кубани, вместо распыленных крестьянских хозяйств, стали создаваться первые колхозы и совхозы. Эти события не прошли мимо Халида Абукова. Поначалу он откликнулся на них своими корреспонденциями и фельетонами.

Основная тема романа – проникновение духа революции в горные ущелья, пробуждение сознания горцев, формирование нового человека – горца новой эпохи. Как известно, на Северном Кавказе наряду с временными властями были созданы Советы рабочих и солдатских депутатов. Автор правдиво рисует эпизоды тех времен, показывает пришедших к власти буржуазных правителей, разжигавших национальную рознь, натравливающих горцев на казаков, всячески препятствовавших проникновению большевистских идей в бедняцкие слои

общества и казачества. Однако политика Временного правительства не находила поддержки среди горцев, они уходили в абреки, под влиянием большевиков создавали отряды «недовольных», которые сознательно боролись за советскую власть.

В романе действуют и сталкиваются два лагеря: с одной стороны, беднота в лице Хасана, Бачира, Забита и Уважоко и, с другой, угнетатели в лице атамана Петра Конофоновича Пятидриухова, ставленника Временного правительства, Муссы – местного князька и пристава.

Хасан и Мусса – друзья детства. Всё больше отделялся он от Хасана, становился его господином и во всем давал ему почувствовать это. Неравное положение заставляет задуматься Хасана над тем, почему Мусса живет так хорошо, а он, Хасан, так плохо, откуда у Муссы такая власть? В образе Хасана автор показывает представителя крестьянской бедноты, который становится активным борцом за свою судьбу, за судьбу таких же бедняков, как он сам.

Писатель прослеживает шаг за шагом рост самосознания своего героя. Если вначале он робок и послушен своим господам, то со временем он приходит к мысли, что богатство Муссы накоплено насилием и грабежом бедных, об этом он смело говорит своему хозяину. Растет самосознание горцев-бедняков, они все ещё поговаривают о вестях, идущих из России. Это были вести о поражении на фронтах, о большевиках. Война ещё больше обострила противоречия между антагонистическими классами. Хасан стал посещать сходки, прислушиваться к голосу людей, их рассказы оказывают на него сильное влияние.

В начале романа писатель знакомит Хасана словами Муссы. Угнетатель уже задумывается над происходящим, его беспокоит перемена в характере его работника Хасана. Ранее послушный и исполнительный, тот стал теперь дерзким и смелым по отношению к своему господину. Вскоре происходит инцидент: обещаниями и ласковыми словами Мусса пытается вернуть к себе слугу. А когда это не удаётся, он переходит на грубость и угрозы. Когда и это не действует на Хасана, Мусса хватается за ружьё, но слуга не теряется и снимает со стены шашку... После этого случая Хасан уходит в абреки и вскоре мстит по-настоящему своему угнетателю. Вот Хасан стоит над трупом Муссы и в его душе борются два чувства: он подавлен, что убил человека, которого хорошо знал с детства, с другой стороны, Хасан удовлетворен, что уничтожил поработителя.

Находясь в лесу вместе с другими абреками, Хасан услышал о февральской революции и свержении царя. Х. Абуков показывает в романе, что его главный герой Хасан, как и вся беднота, ждал от революции новых больших перемен, по-своему представлял себе новую власть. Не понимая ещё классовой сущности политики мень-

шевиков и эсеров, «Хасан чувствовал её антинародный характер», – говорит нам автор.

Борьба классовая и родовая, борьба нового со старым, борьба за лучшую жизнь – основная идея произведения. Борьба эта проходит в сложнейших обстоятельствах. С одной стороны, приходится преодолевать отсталость простых горцев-бедняков, с другой – активное сопротивление мусульманского духовенства, сопротивление феодально-княжеской верхушки. Большевики Северного Кавказа активно настраивали народ против политики Временного правительства, пропагандировали всячески идеологию назревающей социалистической революции. Всё это достаточно правдиво отражено в романе «На берегах Зеленчука»: «Правда, Хасан и сам не знал, куда идет. Он даже не представлял, что так просто придет к большевикам, не представлял того, как он будет чувствовать себя среди них, большевиков, которых так давно и так страстно хотел увидеть. Хасан не знал большевиков, но это его не пугало. Словом, он шел к ним, и это его очень вдохновляло» (С. 138). Путь, на который встает Хасан после встречи в Армавире с большевиками, автор называет «новым путем».

Народный протест против угнетателей, становление нового человека показаны в книге и через образ другого бедняка – Бачира. Как и Хасан, он уходит в абреки, тем самым выражая протест против несправедливости того же князя Муссы, который хотел надругаться над его дочерью. Бачир уходит в абреки, движимый личной мезтью князю. Князь – его обидчик и преследователь. Самосознание Бачира растет, он вливается в волну новых исторических сил, борющихся за лучшие условия жизни. В образе Бачира выведен типичный представитель бедноты, ещё не до конца освободившийся от темноты, но всем сердцем тянущийся к свету.

К художественным особенностям романа следует отнести, прежде всего, своеобразную его композицию. Роман начинается лирическим вступлением, которое написано в приподнято романтических тонах, приведём отрывок в сокращении: «Маленькую Черкесию, как кинжалом, сечет на две части река Большой Зеленчук. Тысячи горцев нашли в бурных волнах его свой конец. Скоро сетью коммун покроются твои берега, скоро скуют твои волны гидростанции шлюзами и щитами. Шумы и волнуйся, Зеленчук, ибо скоро только один ты останешься свидетелем проклятых лет минувшего Черкесии... Шумы и волнуйся, Зеленчук!» (С. 4–6).

В этом романтическом вступлении река Зеленчук выступает неммым свидетелем тяжелого прошлого и светлого настоящего адыгов. И в самом романе при описании пейзажа автор не раз возвращается к образу реки. В романе много лирических отступлений, в которых вы-

ражены симпатии и антипатии автора. Первые из них всегда адресованы простым людям.

Выход в свет романа «На берегах Зеленчука» явился в своё время большим культурным событием в черкесской литературе. Создание большого эпического полотна на родном языке свидетельствовало о том, что молодая литература набирала свои силы. Появление этого романа повлияло на дальнейшее развитие жанра прозы.

Формирование и развитие черкесской художественной прозы тесно связано с творчеством Магомета Пшикановича Дышекова. Родился он в 1902 году в ауле Зеюко. Получив высшее образование, работал доцентом Кабардино-Балкарского пединститута (1934 г.).

М. Дышеков – представитель черкесской интеллигенции 20–30-х годов, внесший значительный вклад в развитие национальной культуры. Первые годы общественной и литературной деятельности его совпали с послеоктябрьским периодом. Длительное время он работал редактором черкесской газеты «Адыгэ псэукIэ» («Черкесская жизнь») и сотрудником Горского научно-исследовательского института (1930–1931 гг.). Чувствуя необходимость приобщения своего народа к новой культуре, М. Дышеков отдаёт много времени созданию учебников и учебных пособий в 30-х гг. Они сыграли значительную роль в постановке преподавания в школе и воспитании не одного поколения молодежи.

Свои педагогические мысли М. Дышеков переносит и в художественные произведения. В первых рассказах писателя ведущее место занимает тема воспитания школьников и дошкольников в духе времени. В этих рассказах повествование ведётся в доступной для детей дидактической форме. Они рассчитаны на определённый школьный возраст. Первое произведение автора называется: «Старая и новая школа». Этот рассказ, как и все последующие, имел не столько художественно-литературное, сколько агитационное значение. В нём автор стремился показать отличие старой школы от новой советской, рассказать о равноправии всех народов и праве каждого на образование. В небольшом вступлении М. Дышеков предупреждает своих юных читателей: «Чтобы вы, дети, знали, как обучали раньше, я вам расскажу эту историю. Это не сказка – это было. Вы будете очень удивлены моим рассказом, но это было». После этого автор рассказывает о том, как проходило обучение в старой школе, в медресе, как в то время относились к детям бедняков. Обо всём этом он говорит на примере маленького Муссы – героя произведения. Глава так и называется «Как проходило обучение Муссы».

М. Дышеков делит свой рассказ на небольшие главки с подзаголовками. Мусса – сын бедняка, вынужденный продать даже свой клочок земли, так как не мог его обрабатывать. Мать мальчика очень

бедна, и Мусса вынужден идти в наймы к кулаку. Мальчик завидует детям кулака, которые обучаются в школе. Уже в этом рассказе писатель проводит «русскую линию» – маленький Мусса научился писать и читать у русского пчеловода. Автор откровенно любит способности маленького черкеса. Он старается уже в этом рассказе показать живой портрет. Как и всех своих положительных героев, автор наделяет его хорошими отличительными чертами.

Уже в раннем рассказе М. Дышеков стремится ввести в своё повествование портреты, индивидуализировать речь персонажей. И всё же в рассказе преобладает описательность, информативность.

В другом своеобразном рассказе «Детские ясли и детский сад» М. Дышеков продолжает тему воспитания средствами художественного слова, стремится привлечь к этому внимание общественности. Во всех своих ранних рассказах («Мальчик Хуца плачет», «Как пасут коров», «Посещение колхоза», «Посещение поля» и др.) писатель рисует преимущество воспитания детей в детских садах и школах. Как и все произведения первых лет, рассказы М. Дышекова построены на контрастах между старым и новым. В плане противопоставления выписаны основные персонажи, резко подразделяющиеся на представителей старого, отжившего мира и нового.

В последующих рассказах тематика расширилась. Так. Идея борьбы с кулачеством отражена в рассказах «Двуногие волки», «Волк крадёт». В них отразился период классовой борьбы в горской деревне.

Образы бедняков, борющихся за свое освобождение и в результате классовой борьбы приходящих к власти, образы героев-борцов, выведенные М. Дышековым в ранних рассказах, проложили мост к написанию романа «Зарево», вышедшего в 1934 году.

На Северном Кавказе процесс вливания народных масс в революцию проходил в своеобразных, национальных условиях. Подобно тому, как русские работники ещё в эпоху феодализма убегали от притеснений на Дон, Днепр, Урал и создавали там свои казачества, горцы уходили в абреки. Абречество – сложное социальное явление, которое приобрело классовую основу на Северном Кавказе. Мотивом ухода в абреки часто являлось желание горца отомстить князю, хозяину, то есть, борьба оставалась в рамках личных интересов. Но с проникновением революционных идей на Кавказ мотив ухода в абреки меняется. Нередко горцы уходят в абреки для того, чтобы организовать революционные отряды. Здесь сказалась агитационная работа, проводимая русскими большевиками, которые подчас скрывались от преследования со стороны самодержавия в горских аулах.

Сюжет романа прост. Это история рядовой черкесской семьи. У захудалого крестьянина Батыра четверо малолетних детей. Семья

живет в бедности. Сам Батыр, жена и дети продают свой труд местному богачу Темботу. Вскоре бедняк Батыр умирает, так и не дождавшись ответа на свой постоянный вопрос: «Как же быть, где выход?»

Дети остались сиротами, впереди батрачество, трудная голодная жизнь. Умер Батыр в период первой русской революции, отголоски которой, пусть слабым, но все же заметным эхом прокатились по горам. Наступает канун революции, второй по счёту в России.

Бедняки группируются вокруг Хамида, который ведет революционную деятельность. Объединившись в отряд абреков, Хамид и его товарищи сначала мстят притеснителям, а затем организуются в коллектив сознательных борцов за дело революции. В романе проводится идея неразрывной связи горской революционной бедноты с русским рабочим классом. Влившись в армию освобождения, отряд Хамида возвращается в свой родной аул. Красное знамя отряда возвещает рождение нового мира. Таково общее содержание романа. Сюжетные линии не исчерпываются этим. В романе присутствуют мотивы выявления внутренней сущности мусульманского духовенства и местных богачей, есть в романе и лирические мотивы.

Роман состоит из отдельных глав, которые могут быть самостоятельными новеллами. Все они объединены общей идеей и сюжетной линией. В создании характеров своих героев М. Дышеков идет по следам фольклора. Если герой положительный, он рисуется самыми светлыми красками. Герои М. Дышекова несут на себе идею осознанной, а не стихийной борьбы. Повествование ведется в традиционной манере черкесских устных исторических новелл: образ не раскрывается в поступках, писатель рассказывает о нём, а в лучшем случае герой сам рассказывает о себе. Автор вводит ряд деталей, которые не помогают раскрытию характера, а лишь могут заинтересовать слушателя в устном рассказе. Ведь издавна адыги привыкли к такой форме повествования.

В образе русского большевика Захарова писателя интересует не столько сам человек, сколько его рассказ о революционном движении. М. Дышеков обращает внимание на революционные дела русского пролетариата. Хамид пересказывает рассказ русского, рассчитанного опять-таки на слушателей. Рассказ рассчитан на таких же неграмотных, умеющих только слушать, как Батыр и его товарищи. Автор как бы задался целью просветить своих читателей. Простыми словами русский большевик Захаров рассказывает об антинародной политике царизма. Хамиду теперь ясно, что и русским живется плохо, как и адыгам. Значит, нужна организованная борьба...

При всех недостатках, какие содержит роман М. Дышекова «Заревно», значение его определяется тем, что он показывает гибель старого мира в лице царского самодержавия и местных князьков, борьбу на-

родных масс за свержение монархической и буржуазной власти в России. В романе показано формирование дружбы между народами.

Роман «Зарево» – связующее звено черкесской литературы со всей многонациональной литературой тогдашнего Советского Союза. Художественные открытия М. Дышекова явились продолжением и дальнейшего развития национальной прозы и национально-поэтической образности.

Талантливый поэт Хусин Ханахович Гашоков (1913–1983) прошел свой творческий путь от пастуха до профессионального литератора. Жажда познаний привела его к рабочему станку, в гущу рабочего класса. В биографии поэта как бы преломилась и отразилась типичная жизнь многих советских людей того времени: от рабочего станка его путь лежал к профсоюзной, комсомольской и партийной работе, к журналистике и писательскому творчеству.

Хусин Гашоков вошел в черкесскую литературу во второй половине тридцатых годов. В это время экономика и культура советской Черкесии шла поступательным путем. В области была создана промышленность, осуществлялась коллективизация сельского хозяйства. Шла работа по ликвидации неграмотности населения.

В первом сборнике произведений черкесских литераторов, вышедшем в 1934 году, наряду с другими молодыми писателями заявил о себе и Хусин Гашоков. Он – автор девяти сборников стихов. Его стихи публикуются во всех коллективных сборниках, издаваемых в области, а также в альманахе «Ставрополье». Его поэтическое творчество может быть разграничено на три периода: предвоенный (1934–1941), военный (1941–1945) и послевоенный. Первое стихотворение – «Освобожденным женщинам» – он публикует ещё в 1934 году в газете «Черкес плъыжь» («Красная Черкесия»).

Черкесские поэты вначале печатались только в газетах. Это была поэзия пропаганды нового и безоглядного отрицания прошлого. Эта поэзия носила, прежде всего, агитационный, публицистический характер, перекликалась со злободневными фельетонами Х. Абукова, а также со статьями, печатавшимися на страницах местной газеты. Дидактический тон стихов, их разъяснительно-призывный характер объяснялся той ролью, которую они должны были играть в жизни. Писателям приходилось решать в своих произведениях попутно задачи политиков, педагогов, экономистов, историков. Это объяснялось тем, что поэзия должна была стать просветительской, воспитывать народ. Эти особенности, характерные для всей поэзии той поры, отчётливо проявились и в ранних стихах Х. Гашокова.

Первый сборник поэтов Черкесии «Стихи молодых поэтов Черкесии» открывается стихами Хусина Гашокова: «Октябрь», «День Консти-

туции», «Кремль», «Ушедшим в армию», «летчикам-героям», «Часовой», «Два года службы мне дали», «Освобожденным женщинам-горянкам» и др. Уже в ранних стихах намечается образ будущего героя – нового советского человека. Тематика многих стихов Х. Гашокова и определяется новыми явлениями в жизни народа. Стихи поначалу декларативны, они рисуют новые явления в жизни общими чертами и сила их не в обобщениях, не в полноте изображения, а в искренней радости, которой они насыщены. Поэту присуще пристальное внимание к деталям, к подробностям нового быта, к явлениям и признакам новой жизни. В первых же своих стихах поэт пытается решить политические и философские проблемы своего времени. Рисуя, скажем, новое в социалистической жизни, поэт задумывается над тем, как добыто это новое.

В стихотворениях «Октябрь», «Кремль», а позднее и в других стихах, поэт с партийных позиций освещает эти новые для молодой черкесской поэзии темы. В стихотворении «Кремль» воспевается жизненность общественного строя, расцвет равноправных наций и народов. Большое сердце советской страны – это Кремль, Москва. Это сердце бьётся, излучает свет, необходимый людям. Автор спрашивает, откуда идет счастье в горы и дает ответ – от пятиконечных рубиновых звезд Кремля. Многие стихи раннего периода свидетельствуют о том, что писались они под впечатлением только что услышанного и увиденного. Наблюдая происходящие вокруг события, порой участвуя в них, поэт живо откликается на явления современной ему жизни. Так написаны стихи «XVIII съезду», «День Конституции», «Ушедшим в армию», «Максим Горький» и др.

Автор не создает образа лирического героя, а словно берет на себя миссию и действует на читателя лишь силой прямого ораторского обращения. Такая особенность отчётливо проступает в дидактических выводах-концовках, что сближает его с писателем Х. Абуковым, который заканчивал свои ранние фельетоны также призывами и лозунгами. Лирический герой Х. Гашокова это человек, свободный от эксплуатации. Поэт рисует новые условия, в которых стал жить его соотечественник.

В основе всех произведений молодой черкесской литературы того времени, как и всей российской литературы, лежал один мотив – это отражение образа нового человека, лучших черт своего народа, ожидавшего новой информации, знаний о новой счастливой жизни. Следует заметить, что во многих фольклорных песнях звучала часто горестная мелодия, печальные слова о беспросветной жизни народа. В фольклорных стихах можно было почерпнуть многие образные мотивы, отражающие особенности горского характера: и живой темперамент, решительность; такие высокие моральные принципы, как гу-

манизм, преданность родине, патриотизм, отвага. Но теперь эти черты должны были получить новое наполнение и раскрыть непременно благородный облик советского человека. Этим определяются особенности творчества Хусина Гашокова.

В 1935 году Х. Гашокова приняли в члены Союза писателей СССР, а в 1940 году вышла в свет первая книга «Стихи и песни». Лучшие из стихотворений, вошедших в этот сборник, – это «Освобожденным женщинам-горянкам», «Летчикам героям», «Часовой» и др. В этих стихах нет ещё образа, художественно совершенного, но контур будущего героя уже намечен. Поэт достоверно излагает всё, что увидел в новом человеке. Об «освобожденном» горце, его способностях совершать чудеса во имя народа

Говоря о новом человеке, Хусин Гашоков объединяет в понятии «советский человек» всех, кто живет в России. Так, в стихотворении «Часовой», написанном во время службы в рядах Красной Армии, поэт рассказывает о советском пограничнике, зорко охраняющем свою страну. Однако замысел не нашёл достаточно убедительного художественного воплощения.

Как уже было отмечено выше, в черкесской поэзии, как и в прозе, заметное место заняли мотивы, связанные с освобождением женщины-горянки. Чтобы нагляднее показать светлое настоящее раскрепощенной горянки, Х. Гашоков воскрешает её бесправное прошлое. Тема роста личности, ее самосознания вдохновила не только черкесскую литературу, но и кабардинскую, адыгейскую, то есть, всю адыгскую литературу в целом. В стихотворении «Освобожденным горянкам» нет пока ещё образа женщины, дан лишь повествовательный набросок, не подкрепленный изображением того, как жили женщины прежде и как живут теперь. Это стихотворение явилось лишь заявкой на стихи о советской горянке.

Уже в стихотворении «Песнь влюбленных» дан полноценный образ горянки. Используя своеобразную, традиционную форму народного стиха, автор раскрывает внутренний мир героини, её взгляды. Оно содержит уже не простое сообщение, как это было в первом стихотворении. Юмористический тон стиха не снижает воплощенной в нем идеи. Девушка ведет разговор с ревнивым влюбленным. Поэт стремится показать новые черты характера черкесской женщины, её права в личной жизни.

В первых произведениях черкесских писателей важнейшее место занимает тема дружбы с русским народом.

Х. Гашоков уже в ранних стихах уделяет теме дружбы народов много внимания, это такие стихи как: «С.М. Кирову», «Маяковскому», «Чапаеву» и другие, которые говорят не только о благодарной любви

горцев к русским, но и о новых явлениях в жизни советских людей, новых взаимоотношениях. Стихи эти написаны в агитационно-публицистичном стиле. Они направлены, прежде всего, против классового врага. В посвящении Маяковскому поэт говорит о том, как дорого ему творчество русского поэта, которого нет уже в живых, но его стихи остаются грозным оружием против классового врага. Кстати сказать, поэзия Маяковского оказала сильное воздействие на творчество Гашокова и определила его творческую манеру.

Стихи Х. Гашокова, созданные в первый период творчества, имели форму, непривычную для устной черкесской поэзии. Идеино-тематическое направление молодой черкесской поэзии определили изменения в психологии людей, связанной с ломкой старой системы и утверждения новой. По выражению пролетарского писателя М. Горького, коренная ломка прежнего уклада жизни создала десятки тысяч людей совершенно новой психологии.

Поэзия того времени была непосредственно и прямо обращена к читателю и касалась самых острых проблем времени, поэтому имела форму ораторскую, агитационную. Стихи являлись своеобразной трибуной для выражения важных, назревших вопросов дня и имело силу воздействия на читателя. Однако авторское начало в стихах черкесских поэтов не имело той поэтической выразительности, которая была свойственна, например, стихам В. Маяковского. В стихотворении «Сентябрьское солнце» Хусин Гашоков использует традиционный образ солнца, символ света, тепла, добра, говорит о его животворном влиянии на всё живое:

Солнце сентябрьское раскаленное
Рано утром всходит,
Спеша дать людям свет и тепло.
Оно из-за высокой горы поднимается.
Роса, выпавшая ночью,
Блестит в лучах солнца,
Как серебро начинает блестеть.

(Подстрочный перевод Л. Бекизовой)

Щебетанье птиц в лучах солнца, отсюда тянущиеся к свету, радующиеся солнцу растения, птицы. Вьющие себе гнёзда – всё это объединяется в единый образ света, счастья, труда во имя лучшей жизни. Сравнивая прошлое с настоящим, поэт широко использует гиперболы: прошлое рисует в мрачных тонах, настоящее – в безоблачно светлых. Поэт старается вызвать у читателя ненависть к пережиткам прошлого и не задумывается над тем, что и в прошлом было много хорошего.

Лишь в поздних стихах поэт преодолевает эту узость кругозора. Однако у него есть стихи, отмеченные самобытностью, поисками своих изобразительных средств, это стихотворения «Кремль», «Здравствуй, Новый год». Они образны, метафоричны, в них много аллитераций, а рифма не глагольная, как в большинстве стихотворений.

К судьбе горянки поэт обращался и в ранних своих стихах. Но эти обращения были преимущественно риторическими (стихи «Освобожденным женщинам», «Адиюх» и др.). В этих стихах ещё не было поэтического характера, цельного образа. В более поздней поэме «После большой битвы» уже создан цельный образ матери-горянки советского времени, проникнутый пониманием тех условий, которые формировали черты её характера.

Первым детищем молодых литераторов Черкесии явился общий сборник произведений «Идём на пробу». Новая жизнь определила тематику и проблематику творчества национальных художников слова. В сборнике, вместе с произведениями М. Дышекова, Х. Абукова, Х. Гашикова, напечатан отрывок из повести А. Охтова «Али». Герой повести бывший бедняк Хазис показан в столкновении с шайкой бандитов. Несмотря на необычные, с точки зрения достоверности ситуации, читатель симпатизирует Хазису, вышедшему победителем в неравном бою.

Уже в первом произведении А. Охтова наметился герой, хозяин новой жизни, который впоследствии занял основное место в творчестве писателя. Правда, он пока схематичен, не наделен индивидуальными чертами, но в его образе заложены добрые начала.

Вскоре Охтов пишет рассказ «Долг пионера» («Пионерым и борщыр бгъэзэщIащ»). Героям этого произведения присущи черты, характерные для молодого поколения того времени. Пионеры Али и Хамид учатся в школе, увлекаются общественной работой. Во время экскурсии ребята встретили сбившегося с пути, продрогшего от холода чабана. Буря разогнала отару чабана, а сам он упал с горы, ушибся. Пионеры оказали ему помощь и сообщили о случившемся в аул.

А. Охтов, работая в научно-исследовательском институте, а затем в газете, изучает устно-поэтическое творчество адыгского народа, собирает фольклорный материал, обрабатывает его и в 1939 году издает сборник сказок «Волшебная сабля». Изучение фольклора и тесное общение с носителями устных преданий определили характер дальнейшего творчества начинающего писателя. Фольклор явился тем материалом, на котором автор создает впоследствии свои художественные произведения. Знакомство с народным творчеством, изучение его изобразительных средств, первые рассказы – вот что характерно для первой половины творческого пути писателя.

Революция, создание нового государства со всей его атрибутикой, включая идеологию, эстетику, мировоззрение, ценностные и мотивационные комплексы резко ускорила развитие кабардино-черкесской литературы, к 1917 году еще не до конца вычлененную из фольклора. Уже в 20–30-е гг. она уже вполне самостоятельно стала заявлять о себе. Естественным, тесным взаимодействием с донорной литературной системой обусловило резкое возрастание количества переводов. Но целый ряд причин ограничивал не только качество, отбор переводов, но и развитие языка самой литературы. Одним из тормозящих факторов стали политические репрессии 1927–1939 годов. В становлении литературного кабардино-черкесского языка свою роль сыграла идеология общества, ее социально-политический строй.

В 20–30-е годы национальная интеллигенция, считаясь с набиравшими силу репрессиями, с осторожностью популяризировала родной язык и литературу. Сказки, очерки, стихи, рассказы в ту пору, в основном, публиковались в школьных учебниках. Примеры из произведений молодых, талантливых кабардинских и черкесских писателей этого периода, таких как Джансох Налоев, Тута Борукаев, Нури Цагов, Залимхан Максидов, Сосруко Кожаев, Талостан Шаков, Халид Абуков, Мухамед Дышеков, Пшикан Шехихачев практически не печатались в букварях и учебниках, издаваемых в эти годы. К слову, в учебники по кабардинской литературе для 3-го класса 1939 года 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 засорён русизмами, сравните, перевод стихотворения А. Пушкина «Зимний вечер», вот первая строка перевода «Буря мглюю небо кроет»: «Бурям кЫфІкІэ уафэр ебгъэ»; или: «Великэ планым и хъыбар» – «Рассказ о великих планах»; «Хъэндыркъуакъуэ-путешественница» – «Лягушка-путешественница») и т.д.

Образцов подобного рода множество, скажем, в переводах Тау-Султана Шеретлокова, осуществленных им в 1937 году; сравнивая перевод на кабардино-черкесский язык повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики», мы сталкиваемся с ними, практически в каждом смысловом периоде текстов: «Малоросиер СтаросветскаКІа заджа хабза», «...атІани си бричкар щьйуыхъам»; «Коляска уызарысыр»; «Хъабана макъ барбос, бровка, жучка емыгуыгъуыжхам...». Эти переводы весьма поучительны в том плане, что в них преломлялась идеология тоталитарного общества, доведённая до абсурда. К тому же, переводы 20–30-х годов большей частью носили характер вольного пересказа. Таким образом, переводчики делали их более приемлемыми для вос-

приятия. По их мнению, непросвещенный народ не мог иначе воспринимать чужую литературу.

Но уже через десять лет, в 1949 году известный кабардинский поэт Бетал Куашев перевёл пушкинскую «Зимнюю ночь», не вставив во всё стихотворение ни единого русского слова, ср.: «Борэныжьым кЫфI ещI уафэр, Гъуэжькуийу уэсыр кЪиIэтау», и т.д. В 30-х годах литература ещё не совсем отделилась от фольклора. Этим объясняется появление особого типа перевода. Он был обычным для древнерусской литературы, когда авторское сознание было близким фольклорному. Такие переводы делались с соблюдением принципа эквиритмии. Будучи приняты народом, который в 30-х годах всё ещё находился во власти фольклорного сознания, переводные песни развивались самостоятельно, по законам устного творчества. Герои таких переводных произведений говорили с фольклорным колоритом, в их речи всегда присутствовали элементы крылатых выражений (афоризмов, фразеологизмов), которые встречаются только в народном просторечии, типа: «Ишхыр и джажэ дыхьэркъым», «И дзэлыфэр тIауэ» и т.д.

Таковы переложения с русского на кабардино-черкесский песен «Рамазан» и «Интернационал», сделанные, соответственно, Идрисом Кажаровым и Тутой Борукаевым. Д.С. Лихачев такой способ перевода назвал трансплантацией, т.е. переносом элементов одной культуры на другую. Способы вольного художественного пересказа и трансплантации обуславливают сходные черты между конечным текстом и оригиналом, но назвать идентичными эти произведения никоим образом нельзя.

В связи с ростом национальной культуры, литературный кабардино-черкесский язык стал превращаться в язык общенациональный. Но и в XX веке произошло это не сразу. Необходимая литературно-языковая почва для развития литературного языка созрела только к 30-м годам XX века.

Нельзя не учитывать и другую сторону вопроса – лингвистическую. Ведь проблема перевода русских произведений и становление кабардино-черкесского литературного языка тесно связана с выбором языковых средств, с общелексикологическими вопросами перевода, особенно при передаче слов, понятий, обозначающих национально-специфические реалии. К примеру, по опыту нам известно, что при переводах с кабардино-черкесского на русский и наоборот возникают немалые проблемы, поскольку данная пара языков относится к разным языковым системам. Переводы с русского на английский и наоборот (т.е. языков одной, индоевропейской системы) удаются значительно легче, чем с русского на кабардино-черкесский язык. Это вполне очевидно при рассмотрении конкретных примеров, при этом при

переводе с кабардино-черкесского на русский, помимо глоссариальных проблем, часто возникают синтаксические затруднения, требуется больше усилий, чтобы построить адекватную фразу; иногда передать смысл аналогичной фразеологической единицей оказывается просто невозможным.

Особенностью кабардино-черкесского языка является и то, что до недавнего времени в нём было сравнительно мало заимствованной лексики из русского языка. Такое состояние языка постоянно ставило перед переводчиком дополнительные вопросы: как сказать – «революция» или «переворот», «либеральный» или «свободомыслящий», «директор» или «начальник» и т.д. Однако именно в 20–30-е годы в кабардино-черкесский язык и в язык перевода хлынул поток русскоязычных слов, который с легкостью заменил кабардино-черкесские. Выше нами замечено, что при переводе поэзии на кабардино-черкесский (особенно в первые «письменные» годы, когда ещё были сильны фольклорные тенденции) с соблюдением принципа эквиритмии возникли затруднения, в частности, из-за частого ударения на последнем слоге и преобладания идиоматических слов и выражений. Отсюда в кабардино-черкесской поэзии (оригинальной и переводной) при следовании классическим фольклорным размерам прибегали к особым словам – аббревиатурам, что довольно часто приводило к искусственности поэтической речи. Современные адыгские поэты отказались от подобных размеров и слов, хотя фольклорные традиции в лучших своих формах сохраняются. Наряду с другими причинами идейно-эстетического порядка, именно спецификой языка отчасти объясняется, почему «прорыв» силлабо-тоники в кабардинскую поэзию (в основном в 30–40-е годы) оказался столь быстрым и всеобщим.

Если выделить способы и методы перевода, начиная с 20-х г. и вплоть до настоящего времени, то условно их можно разделить на 3 направления (это касается переводов как с русского на кабардино-черкесский, так и наоборот): первый способ – вольный, доходящий до синхронизма; поначалу был подражательным фольклору; второй – буквальный перевод, третий – «реалистический», или близкий к подлиннику, перевод. Все три способа перевода оказались жизнеспособны и функционируют до настоящего времени.

Основным принципом буквального перевода является знание одного – кабардино-черкесского или русского языка – остальные факторы отводятся на второй план или вовсе не принимаются во внимание (переводы русских-московских переводчиков, авторизованные переводы кабардинских писателей).

Второй способ перевода предполагает взгляд автора, его вольный литературный пересказ художественного произведения (яркие приме-

ры – переводы Т. Борукаева в 20–30-е годы). Поначалу такие переводы носили явно подражательный характер традициям фольклорных песен.

Представители 3-го направления исходят из того, что одного понимания подлинника и знания языка недостаточно. Необходимо умение воссоздать художественное произведение на другом языке. Как было сказано выше, способы и методы различных видов перевода часто сливаются, элементы одних методов можно найти в других. Эти способы перевода в той или иной степени были взяты на вооружение первыми кабардинскими переводчиками художественной прозы и поэзии. В особенности, подстрочный и буквальный, свободный и вольный способы перевода. Этими недостатками страдали в 30–50-х годах XX века переводы на кабардино-черкесский язык «Хаджи-Мурата» Л. Толстого, «Мать» М. Горького, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Разбег» В. Ставского и т.д.

Тем не менее, русская переводная литература оказывала значительное воздействие на кабардино-черкесскую словесность. Она учила молодых национальных писателей искусству типизации, сюжетостроения, помогала вырабатывать и обогащать литературный кабардино-черкесский язык. Она, прежде всего, формировала эстетический вкус, формировала и развивала художественное сознание. Переводная литература была важным фактором становления и развития этнонациональной специфики художественного мышления адыгов.

Все молодые прогрессивные адыгские писатели 20–40-х годов «пробовали» свое перо в области перевода: Дж. Налоев, Т. Борукаев, П. Шекихачев, позднее – Х. Теунов, А. Шогенцуков, А. Кешоков, Б. Куашев, Ад. Шогенцуков, Б. Карданов. Переводили не только русскую классику, но и зарубежную, однако чиновники от культуры требовали тщательного отбора произведений для перевода по идеологическим параметрам.

Т.С. Шеретлоков в своем известном Дневнике по вопросу перевода писал, что не нужно гнаться за записью ранее неизвестных произведений. Он считал, что при переводе важен дух, результат перевода, а в качестве основной ошибки он отмечал, стремление некоторых писателей к кардинальной переделке переводимых текстов, часто очень неудачной, не дающей возможности выявить наиболее характерные художественные особенности данного произведения.

В более поздний период этого же мнения придерживались Али Шогенцуков, Хачим Теунов, Алим Кешоков. Они подчеркивали роль переводной литературы в формировании миропонимания и мировоззрения адыгской интеллигенции и, для становления национальной литературы, считали необходимым полноценно интегрировать

произведения переводной русской литературы, в общий объём национальной, справедливо предполагая их положительную роль в приобщении народа к ценностям и достижениям русской и мировой литературы и культуры.

На национальных переводчиков 20–30-х годов XX столетия ложилась ответственная задача дать качественные переводы на родные языки статей, очерков, художественных произведений. Иногда постановка такой задачи напрямую диктовалась идеологией государства. К примеру, молодой кабардинский писатель и ученый Тута Борукаев перевел «Интернационал» на кабардино-черкесский язык еще в начале 30-х годов. Переводы таких произведений, как и переводы любой партийной литературы, должны были сохранять значение того или иного сочинения или партийного документа, имеющего целью формировать политическое сознание людей. Этому придавалось главенствующее значение, и это входило в задачу переводчика. Обращалось внимание на то, что перевод, в первую очередь – это ценное идейно-политическое орудие. Удачный перевод должен был вести к укреплению интернационального братства народов страны. Тем не менее, так появлялась возможность непосредственно на родном языке ознакомиться со многими не только публицистическими трудами, но и художественными произведениями.

Поскольку не хватало профессиональных переводчиков, за переводческую работу брались сами кабардинские и черкесские писатели. Уже тогда назрела острая необходимость создания переводческих кадров, в национальных республиках, во всех регионах страны. Об этом говорилось на Всесоюзном совещании переводчиков в Москве в январе 1936 года. Переводу отводилась немаловажная роль – способствовать культурному росту народных масс, приобщению их к культурным ценностям прошлого и настоящего, содействовать расцвету культуры народностей страны. Стремление к уравниванию, нивелировке под общий стандарт с тем, чтобы приблизиться к призрачному рецепту счастья для всех народов – такова была конечная цель этой идеи. Такая роль отводилась как переводам политической, так и художественной литературы.

Но далеко не везде и не во всех регионах страны удалось решить эту проблему. Во многих автономных республиках, входящих в Советский Союз, в том числе, и в Кабардино-Балкарии, приступили к обучению своих собственных профессиональных переводчиков с большим опозданием. Как всякое значительное явление в общественной жизни, новый этап имел огромное значение. И самое главное для национальных культур здесь политическая установка государства, провозгласившего курс на всеобщую грамотность. Но если бы общество не было

внутренне подготовлено к этому своей историей, то об успехе речи быть и не могло, поскольку никакое благое начинание не может завершиться успешно без соответствующей встречной инициативы со стороны воспринимающей среды. В данном случае весьма характерно высказывание одного из первых кабардинских писателей Хапачи Каширгова, который писал о настроениях в адыгском обществе того времени: «Нет сомнения, что адыги в тот период обратились к литературе и искусству, подобно изголодавшимся. Свидетельством может служить то, что всякую новую изданную книгу принимали как событие: умеющие читать – читали, а не умеющие – слушали, пропуская ее через сердце и душу». Все это явилось особым стимулом для роста мастерства первых писателей, а также формирования и развития литературных жанров, в том числе и литературного перевода. Таким образом, можно заключить, что фольклорная традиция явилась тем материалом, который стал основой для всех художественных произведений кабардинских и черкесских писателей эпохи 20–30-х годов. Постижение народного миропонимания изобразительных средств в фольклорной традиции – вот что характерно для творческого пути молодых адыгских писателей 20–30-х годов XX века.

АЛИ ШОГЕНЦУКОВ

(1900–1941)

Али Асхадович Шогенцуков – основоположник и классик кабардинской литературы. Его творчество вбирает в себя многовековое развитие традиционной культуры, исканий адыгского просветительства и сам процесс становления кабардинской литературы. Ученик баксанских просветителей, выросший на стыке многих культур, Али Шогенцуков в своем творчестве, личной судьбе воплотил высшие общечеловеческие идеалы.

А. Шогенцуков, ровесник XX столетия, стал свидетелем великих и трагических катаклизмов, социальных потрясений, которые явились началом коренной ломки всей государственной машины России. Кровавое воскресенье, Февральская и Октябрьская революции 1917 года, Первая мировая, Гражданская войны, раскулачивание, русско-японская война, коллективизация, сталинские репрессии, вторая мировая война, – вот далеко неполный перечень драматических глобальных событий, свидетелем и участником которых стал поэт. Это был период политического, социального и культурного кризиса Кабарды после русско-кавказской войны. Кабардинский поэт оказался под прессингом драматического перехода к новой культуре. Обрядовые и фольклорные традиции, институт устного народного творчества в лице джегуако оказались на грани полного исчезновения. Адыги пребывали в культурном «вакууме». Такая ситуация была вызвана целым рядом причин, в первую очередь, – резким сокращением адыгского народонаселения, возникновением огромной черкесской диаспоры сначала на территории Турции, а затем во всех странах Ближнего Востока, Азии, Африки, Европы и Америки.

Время требовало коренных духовных преобразований. Это означало строительство принципиально новой культуры: «интернациональной по форме, социалистической по содержанию». Если такая задача была трудновыполнимой для письменных культур, в первую очередь, русской, то аналогичные задачи, вставшие перед представителями бесписьменных культур казались подчас невыполнимыми. Адыгам предстояло создать новую пролетарскую культуру, суть которой для них по существу была неясна, ибо класс пролетариев среди адыгов не сформировался в силу особенных исторических причин.

Вместе с тем, «значительная часть населения, в том числе наиболее прогрессивные представители, поверили в истинность гуманистических

лозунгов революции. Идеи построения государства на основе всеобщего равенства и подлинной справедливости подкреплялись открытием школ, изданием газет и книг на родном языке, другими позитивными шагами в области культуры, принятием конституции, введением института выборных органов, предоставлением некогда колонизированным народам страны формальных атрибутов государственности, экономическими реформами, которые существенно влияли на рост уровня многих граждан» [1].

Перед пионерами советского адыгского просвещения и культуры встала многогранная проблема: трансформировать традиционный национальный фольклор и молодую национальную литературу, поставив ее на путь интернационального социалистического развития. Эта ответственная миссия выпала на долю А. Шогенцукова. Благодаря превосходному знанию родного языка, адыгского фольклора, овладению которым во многом способствовал его дед, и, главное, своему таланту, А. Шогенцуков смог адаптировать народный язык к новым исторически условиям, превратив его в литературный. В условиях фактического отсутствия литературных и литературно-лингвистических традиций, жесткой идеологической и партийной цензуры, Шогенцуков не мог избежать известных сбоев в своем беспрецедентно смелом творческом эксперименте. Этим объясняется некоторый стилистический и художественный диссонанс, который иногда обнаруживается в отдельных произведениях поэта. В некоторых стихах о социализме, например, превосходное высокохудожественное описание пейзажа соседствует с ординарной интерпретацией колхозной жизни. Подобная противоречивость художественного творчества была характерна не только для первых писателей и поэтов новописьменных литератур, но и литератур с многовековыми традициями. Так, НЭПовская эклектика не обошла даже такого блестящего мастера советской литературы, каким является В. Маяковский.

Повинуясь в большей степени безошибочной художественной интуиции художника-самородка, А. Шогенцуков был, по существу, одинок в своих напряженных творческих поисках, создавая новый поэтический язык, новые литературные формы. Отдельные литературные связи (дружба с Ю. Либединским, Дж. Налоевым, например), не возмещали отсутствия сформированной литературной школы.

Большинство дошедших до нас стихотворений А. Шогенцукова посвящено новой социалистической действительности, пропагандируют нормы коммунистического общежития. Если абстрактные принципы дружбы, равенства, братства воспринимались большинством общественности республики с воодушевлением, то конкретные социалистические формы жизни – преимущественно негативно. К примеру,

сесть за руль трактора молодой женщине-кабардинке по традиционным понятиям означало разрушение стереотипа исторически сложившегося морального облика горянки, нарушение жестко табуированного поведения, которое регламентировалось институтом адыгэ хабзэ до деталей. В условиях же стремительного образования колхозов и совхозов, требовалась не постепенная перестройка, а ломка сознания с последующим утверждением новых непривычных стандартов жизни.

Первыми помощниками, «рупорами» партийных социалистических идей должны были явиться поэты и писатели, художники и артисты, то есть, представители новой социалистической культуры. Так сформировалось и стало остроактуальным негласное понятие «соцзаказа», когда каждый деятель культуры все свое творчество посвящал к утверждению коммунистической идеологии, партийных принципов. Особенно это касалось первых ведущих деятелей литературы и искусства, так как их творчество становилось точкой отсчета в шкале новых духовных ценностей; на них ориентировались и равнялись другие. Так возникла гигантская система новой культуры, выразившаяся в доктринах пролеткульта. Утверждение простых незатейливых форм социалистического быта, психологии, идеологии, философии стало магистральной линией новой социалистической эстетики.

Это был неписанный кодекс, игнорирование которого означало конец любой творческой карьеры, поэтому негласные предписания государства были хорошо «усвоены» на всех уровнях массового сознания.

Вместе с тем, повышенная публицистичность и политизация создаваемой литературы, похоже во-многом, удовлетворяла массовым запросам огромного отряда энтузиастов, социальная и творческая активность которого инициировалась контентом новых социальных нормалей.

Как отмечал А. Гутов: «Чтобы более основательно разобраться в тонкостях взаимоотношений художественно одаренной личности с властями, следует обратить внимание на некоторые особенности адыгской традиционной культуры, в частности, на статус ее профессиональных носителей, именуемых джегуако. Типологически они родственны скоморохам древней Руси, шпильманам, жонглерам, скальдам средневековой Европы. Институт джегуако, которые, согласно свидетельствам многих авторов и информации современных сказителей, пользовались привилегированным правом безбоязненно высказывать свои мысли в любом обществе, просуществовал вплоть до XX века. От него определенная вольность людей искусства с их активным участием во всех сферах общественной жизни, включая и политику, перешла первым поэтам новой для адыгов письменной культуры. Поэто-

му воспевание идеалов времени революции и открытая ориентация на публицистический лад, характерные для литераторов 20–30-х годов, имеют свои глубокие традиции и не могут быть объяснены только конформистскими соображениями [2].

В настоящее время изучение советской эпохи через призму художественного текста, написанного рукой талантливого мастера, – одна из возможностей «вскрыть» ее изнутри. Глубокое, противоречивое проникновение в самую стихию народной жизни – художественный дар А. Шогенцукова. Через национальное художественное осмысление действительности он органично выходит к универсальным духовным ценностям. Для кабардинской литературы процесс ее национального становления происходил в усвоении русского литературного художественного опыта, а также восточной (арабоязычной) художественной традиции. С точки зрения этнически значимого развития, кабардинская литература на начальных этапах складывается в процесс модификации фольклорной поэтики. Но настоящий процесс становления национальной литературы значительно многограннее и глубже. Существовало несколько путей формирования письменной национальной литературы в 20-е годы с различными типами фольклорной ориентации, с неодинаковыми типами взаимодействия с русской культурой при равноуровневом освоении восточной культуры. Можно выделить три основных вектора эволюции литературы: а) от фольклора к литературе, то есть, так называемый, спонтанный путь развития национальной словесности. Два других уровня следует рассматривать в рамках взаимодействия с инациональными культурами; б) кабардинские просветители русской ориентации; в) «восточный культурный канал».

Первый путь формирования национальной поэзии, развивающий фольклорные традиции, представлен Б. Пачевым и Т. Борукаевым, творчество которых тесно связано с мифопоэтической поэтикой.

Б. Пачев продолжил сатирическую и игровую традиции джегуако, с одной стороны, и трансформировал их в литературные формы – с другой. Это определяет своеобразие его творчества, выраженного в цикле стихов «Верные слова», как идеального воплощения адыгского национального характера.

Т. Борукаев – представитель письменной литературы, опирается не только на фольклор, мифологическое сознание, но и литературные традиции восточно ориентированных просветителей. Творчество Т. Борукаева как бы замыкает кабардинское просветительство по одной из линий его развития, оно развивается в рамках фольклорно-художественного сознания. С другой стороны, им тоже были усвоены и использованы традиции устного народного творчества, в частности, творчество джегуако.

Однако для органичного синтеза различных традиций требовалась крупная творческая индивидуальность. Этот процесс синтеза был обозначен и реализован в творчестве А. Шогенцукова.

Особое место А. Шогенцукова в развитии адыгской литературы определяется, с одной стороны, ориентацией его поэзии на глубинные национальные традиции, а с другой – воздействием идей русской революции.

Поиски путей соединения великого и трагического, потрясений настоящего с надеждами на будущее осложнялись тем, что поэт осознавал сложность задач, стоящих перед культурой. А. Шогенцукову нелегко было принять идеи русской революции с их остротой, осознанностью классовой структуры государства наблюдаемого воинствующего атеизма, то есть всем тем, что противоречит идеям баксанского просветительства. Поэт не сразу приходит к выводу, что спасение гбнущей самобытной культуры лежит в сближении с русской культурной традицией. В эпоху, резко отличающуюся от революционного времени, он сделал свой выбор в творчестве: от тонкой и хрупкой лирической поэзии, с глубоким социально-философским подтекстом, характерной для его ранних стихов, он переходит к эпическому восприятию национальной действительности.

Переход к созидательному восприятию противоречивой действительности основывается у кабардинского поэта, как и его современников-поэтов нового мира, изучением русской классической литературы. Любовь к А.С. Пушкину и М.Ю. Лермонтову зародилась у А. Шогенцукова еще в юношеские годы.

В период учебы в «Цаговском университете» юный поэт познакомился с творчеством Н.А. Некрасова. Продолжая его социальные традиции женской лирической портретистики, А. Шогенцуков, видит не только мрачные, теневые стороны жизни своих героинь, он утверждает, что «грязь обстановки убогой» не портит их душевной красоты и величия характеров. В целом, творчество Некрасова сыграло большую роль в понимании А. Шогенцуковым значения устного поэтического творчества.

Даже обзорное сопоставление текстов А. Шогенцукова и Шевченко выявляет черты сходства жизненной позиции авторов, более того – мы можем наблюдать прямые апелляции кабардинского поэта к творчеству выдающегося украинского поэта. В одном из своих стихотворений А. Шогенцуков, вспоминая гневный протест великого украинского поэта Тараса Шевченко против кровопролитной Кавказской войны, с глубоким чувством писал:

Песни твои, словно степь в ковыле,
Нет ни конца им, ни края,

Тех, кто на горе родимой земле,
Ты бичевал, презирая.
Проклял бы их, кто сгубил храбрецов
Славных нагорий кавказских,
Мне ли, наследнику чести отцов,
Слов не заслушаться братских.

Созвучие мотивов и тем А. Шогенцукова и Т. Шевченко наблюдается и в других произведениях – поэма «Мадина» очень близка к поэме Шевченко «Марьяна-крыница». За некоторыми исключениями сюжетное развитие обеих поэм одинаково, едина и резюмирующая идея произведений – богатство губит счастье двух влюбленных. Очень много общего в поэмах «Камбот и Ляца» и «Гайдамаки». Но в отображении поэтами явлений действительности, естественно, можно найти и разницу, обусловленную социально-историческими факторами. Если «элегический тон его (Шогенцукова) творений о незадачливой судьбе его героев постоянно заглушается мощным аккордом радости за счастливое настоящее и прекрасное будущее освободительного народа», то «грустные, подчас глубоко трагические ноты проходят через все его (Шевченко) произведения» [3].

Художественное творчество А. Шогенцукова формировалось и под влиянием М. Горького. В освоении традиции Горького большую роль сыграл перевод поэтом произведений русского писателя. Так, в 1940 г. А. Шогенцуков перевел лирико-романтические произведения русского писателя «Песня о Буревестнике», «Песня о Соколе». Переводы, выполненные Шогенцуковым с подлинным талантом, печатаются во всех учебниках, являясь образцами переводов кабардинской литературы.

В образах Камбота, Хасанша и других персонажах легко обнаружить многие черты романтических героев Горького. И, в целом, влияние Горького на творчество Шогенцукова не ограничивается идейным воздействием. Оно проявляется и в требовательном отношении к языку, в использовании им многих художественных приемов русского писателя. Обрисовка образа, раскрытие его постепенного роста у Шогенцукова, связано с творческим изучением М. Горького, так как в кабардинском поэтическом творчестве этот прием не получил широкого распространения.

Знакомство А. Шогенцукова с творчеством Маяковского началось в начале 30-х годов. Это подтверждается тем обстоятельством, что еще в 1931 г., когда в Кабарде еще не было ни журналов, ни писательской организации, кабардинский поэт переводит стихотворение Маяковского «Возьмем винтовки новые» и включает его в издаваемый им учебник для кабардинских школ.

Продолжая традиции талантливого современного поэта, А. Шогенцуков главное свое внимание уделяет поэтизации социальной действительности, созданию образов людей труда («Лина – трактористка», «Сатаней», «Красавица – Сатаней», «Самоотверженная девушка»). В сатирических стихах «Завтра Каирбека», «Пистолет», «Уйди!» А. Шогенцуков успешно преломляет к специфике национального языка и поэтике авторские находки Маяковского.

Их творческое использование наиболее всего заметно в последней лироэпической поэме «Пусть мое слово дойдет до Вас». Близость произведения А. Шогенцукова к классическим текстам Маяковского заключается не только в полноте охвата истории событий, но и в самом построении поэмы, в ее лиризме и пафосе, ритмико-интонационной организации. «Пусть мое слово дойдет до Вас» посвящена 20-й годовщине образования Кабардинской республики. В ней автор прослеживает путь своего народа от феодализма к социализму. Но этот огромный разнообразный исторический материал А. Шогенцуков сумел обобщить, организовать в единое целое, подчинить его общему идейному замыслу.

Кроме значительного влияния русской классической литературы, в творчество А. Шогенцукова органически входит национальное фольклорное наследие. Однако поэт критически подходит к произведениям устной поэзии народа, он опирается лишь на те изобразительные приемы, которые наиболее глубоко раскрывают новое социальное содержание. При этом каждое заимствование оправданно, оно всякий раз способствует более глубокому раскрытию идеи каждого произведения.

К примеру, основные мотивы нартского эпоса – поиски всенародного счастья, во-многом, определяют этико-эстетическую проблематику гражданских произведений кабардинского автора. Тесная связь творчества поэта с традициями «Нартиады» наиболее ярко выражена в поэме «Камбот и Ляца», художественность перекликается сообразностью нартских сказаний. Наряду с этим народный эпос являлся для поэта благотворным источником художественных средств и приемов для дальнейшего развития кабардинской литературы.

А. Шогенцуков заимствовал богатую фольклорную традицию, яркие фольклорные персонажи, в частности такие, как широко популярный среди адыгов величественный героический эпос Андемиркан, проникнутый острым социальным протестом, такие песни, как «Дамалей – Широкие плечи», «Песня крепостных», полные проникновенности и трагизма любовные песни об Адиух, Гошагаг, Таукан и многие другие.

Кабардинская сказка также явилась фундаментальной составляющей, давшей импульс развитию художественного сознания будущего

поэта, мышление которого в огромной мере структурировалось адыгскими рефлексивными архетипами.

А.А. Шогенцуков родился в сентябре 1900 г. в селении Старая Крепость Баксанского района в многодетной семье Асхада Шогенцукова (согласно архивным документам, недавно найденным в ЦГА КБР: Ф. И-40. О. 1. Д. 4. Л. 69. Абазовым А. прадед А.А. Шогенцукова был уорком и владельцем трех холопов мужского пола и двух – женского пола). Отец будущего поэта умер еще до Октябрьской революции. Семья имела хороший достаток, отец являлся старостой села. Будущий писатель испытывал на себе значительное духовное влияние матери – Ляцы Закураевой, но определяющим в формировании мальчика явилось постоянное общение с дедом – Пшиканом Шогенцуковым – известным сказителем, прекрасным знатоком устного народного творчества. Становление юного поэта проходило в период формирования баксанского просветительского движения, связанного, в первую очередь, с именами А. Дымова и Н. Цагова.

Н. Цагов вернулся на родину из Турции в конце 1913 года, чтобы по предварительному договору преподавать арабский язык и другие предметы в Баксанской духовной семинарии. Однако местные князья Атажукины, остерегаясь распространения революционных идей, не оказали поддержки молодому преподавателю. Он впервые за время существования духовной семинарии начал преподавать естествознание, арифметику на родном языке. Однако консервативная часть исламских деятелей возражала против введения новой системы образования, не отвечавшей интересам ортодоксального мусульманства. Вскоре молодой Н. Цагов был уволен руководителями семинарии. А. Шогенцуков, ученик медресе, с возмущением воспринял отстранение любимого учителя, публично выступил в его защиту.

Вскоре в Кызбуруне Н. Цагов организовал свою школу, куда поступил исключенный из духовной семинарии сохта А. Шогенцуков. Через год его, как примерного и преуспевающего ученика, отправили учиться в Темирхан-Шуру, на семимесячные курсы, готовившие учителей. Свое дальнейшее образование юноша продолжил в Крыму, в Бахчисарайском педагогическом училище. На этом этапе А. Шогенцукова застала Февральская, а затем Октябрьская революции. Началась гражданская война и, не имея возможности вернуться на родину, он вынужден был эмигрировать в Турцию. Новая страна встретила его неприветливо. Юный Шогенцуков не смог поступить в училище, начал работать.

С черкесами-соотечественниками юношу свел случай, – они оказались рядом, когда с ним случился голодный обморок в стамбульском порту, где он работал грузчиком. С их помощью он поступил в педагогическое училище, начал принимать участие в работе черкесских клубов.

Вероятно, идея установить связь с их наиболее активными деятелями принадлежала самому Н. Цагову. Вскоре появилось первое стихотворение, написанное в Стамбуле, «В турецком саду»:

В жилах сестер моих,
Красивых, как феи,
Потекла уже кровь чужая.
Перед последним из туранов этих
Уже склоняются головы адыгские.
Но есть молодежь кавказская,
Твердо хранящая заветы отцов,
Бесчестия она не прощает,
Мое сердце верит, что не
Простит она обиды...

(Подстрочный перевод З. Налоева)

Умонастроение молодого автора стиха созвучно атмосфере, царившей в то время в адыгских клубах. Их лидеры инициировали дух национальной и культурной независимости среди черкесских эмигрантов. Подобные мотивы звучат в другом стихотворении, написанном вскоре после первого:

Чингизово черное знамя
Тени не дает адыгам.
И солнцу Тимура Хромого
Не растопить льда на Эльбрусе.

(Подстрочный перевод З. Налоева)

Затем в детском журнале на турецком языке было напечатано стихотворение «Нана», впоследствии ставшее знаменитым. Через глубокое чувство юноши к матери и далекой родине, оно отразило трагедию народа, оказавшегося в изгнании.

Стихотворение «Нана» подчёркнуто лирично, написано от лица героя-мальчика, оторванного от родного мира. Оно наполнено пронзительной болью и бесконечной любовью к матери и родной земле. Мальчик одинаково жаждет «увидеть Эльбруса вершины», «родные нагорья» и мать. Это рождает у юноши крик отчаяния:

Ах, хорошо бы мне было, я знаю
Если б ты вовсе меня не родила...
Я бы тебя не покинул, родная,
Если б взяла меня в детстве могила.

Но и здесь, в далекой стране, вдали от родины, лирический герой обретает поддержку простых людей:

Порт... И суда... И чужая столица...
В громе и грохоте грузчиков много.
Грязными фесками потные лица
Вытрут... И снова с поклажей в дорогу.
Слышишь, родная? Лишь грузчики эти
Душу мне лаской неловкою лечат:
Да, сироте, мол, несладко на свете!..
Грубые руки погладят – и легче.
Мне заскорузлые их ладони
Нежными кажутся в эту минуту ...
Пусть я от родины все отдаленней,
Ближе становишься ты почему-то.

Собственная горькая судьба, выливающаяся в жалобе-гыбзе, осознается поэтом как проявление жестокой несправедливости общества. А стих, если б ты вовсе меня не родила поэта-кавказца и вовсе «деморализует» национального читателя.

В чуждом мире будущий поэт живёт надеждой встретиться с матерью и родиной: вера в собственные силы, сочувствие окружающих его грузчиков, бесконечная любовь к матери, с которой ни на минуту не обрывается живая связь, любовь и преданность родной земле выговариваются в словах-клятве:

Жди меня, мама!.. В труде неустанном
Мальчик твой станет сильным мужчиной.
В старом ущелье над нашим Баксаном
Снова увидишь любимого сына!

И сегодня это стихотворение совершенно не утратило своей суггестивной силы, сопричастности боли и состраданию к адыгам, потерявшим родину в результате русско-кавказской войны.

В мае 1919 года Шогенцуков возвратился на родину. Проработав некоторое время в газете, он отбыл на годичные «Восточные политические курсы» в Баку. По окончании учебы его направляют в Дагестан для работы в органах ЧК. Вскоре молодой поэт вернулся на родину и начал сотрудничать с газетой «Красная Кабарда».

С 1923 г. Шогенцуков смог приступить к делу, которому решил посвятить себя – учительству. Он начал работать в сельской школе, открытой в родном ауле. С утра до позднего вечера приходилось хо-

дить по домам односельчан и бороться за каждого ученика, а заодно разъяснить роль и значение просвещения. Год спустя, после создания в 1923 году национальной письменности, начала выходить газета «Карахалк» («Беднота») на кабардинском языке, вокруг которой стали группироваться молодые литературные силы. На страницах газеты одна за другой выходили статьи А. Шогенцукова, в которых автор рассказывал о необходимости образования, роли сельского учителя, необходимости создания литературного языка. Этим проблемам были посвящены статьи «Вчера и сегодня», «Наш язык нетрудно возродить», «Учение – свет», «Кто душой ближе к народу» и другие.

А. Шогенцуков напряженно работает над составлением программ для начальной школы и школ ликбеза, учебников и пособий, методических рекомендаций для учителей, штат которых был еще очень ограничен. Для их переподготовки создавались краткосрочные курсы учителей в районных центрах и наиболее крупных центрах республики. Центром методической работы всего Баксанского района того периода было селение Заюково. Здесь же находилась районная образцовая школа. Этому периоду было посвящено стихотворение «Два дня моей жизни».

В данный период Шогенцуков приступает к освоению нового для кабардинской поэзии стихосложения – силлабо-тонического. Творческое открытие выводит национальную поэзию на новый уровень возможностей.

Одновременно А. Шогенцуков проводил большую работу по сбору, систематизации и изучению устного народного творчества, выезжая по воскресеньям в другие села, в которых проживали известные старики-сказители.

В 1927–1929 гг. А. Шогенцуков работал в Баксанской сельскохозяйственной школе преподавателем кабардинского языка, а затем и директором. В конце 1929 г. он получил назначение на должность инструктора-методиста Баксанского района, где проработал вплоть до 1934 года.

В 1935 г. А. Шогенцуков был назначен директором Верхнекуркужинской неполной средней школы. В 1936 г. по согласию областного отдела народного просвещения он переходит на работу в Союз писателей Кабардино-Балкарии. К этому времени были написаны «Зимняя ночь», «Мадина», «Пуд муки», «Камбот и Ляца», «Под старой грушей». В связи с новым назначением А. Шогенцуков с семьей переехал в Нальчик и поселился в Вольном Ауле, в доме Карашая Гешева.

В 30-е годы поэтический дар А. Шогенцукова достиг зрелости, он достиг уровня, позволявшего отражать в стихотворной форме все жесткие противоречия социалистической реальности, очевидные для

его восприимчивого взгляда. Углубляется идейное содержание произведений, повышается художественное мастерство. Выходя за пределы патриархального сознания, поэт познает экзистенциальные основы национальной жизни. Пристальная фиксация поэтического внимания на внутреннем мире героя, манифестирует себя в тексте чаще всего через пейзаж. Поэт сочетает в поэтической особенности художественного текста неповторимое своеобразие индивидуального начала и его сопричастности общему, типическому.

Переходный этап, становление социалистических основ жизни генерировали небывалые, непривычные формы витальности, резко отличавшиеся от традиционного, патриархального уклада кабардинцев: начальный этап урбанизации, становление города, формирование первых национальных культурных центров и городской творческой интеллигенции – вот лишь малый перечень в кругу острых противоречивых преобразований 30-х годов. Так, впервые был создан национальный театр, формирование которого проходило в сложных условиях: отсутствие опыта, традиционная устойчивая адыгская мораль, которая ассоциировала театральную роль с «низким» амплуа ажигафа, общее недоверчивое отношение к театральным жанрам, особенно с женским участием. Однако сложилась талантливая молодая труппа артистов первого национального театра, и А. Шогенцуков был приглашен в качестве литературного консультанта. Для только что созданного ансамбля песни и пляски он написал множество песен на музыку композитора А.М. Авраамова. Такие стихи, как «Накулен», «Колыбельная», «Хамид», «Лина-трактористка», «Стахановцы» и др. были переложены на музыку и стали народными песнями. А. Шогенцуков перевел на кабардинский язык значительное число советских песен, в частности, песни на стихи Алимова, Исаковского, несколько десятков русских народных текстов. Большое значение поэт придавал развитию оперного искусства, обратившись к замечательным русским традициям: начал переводы текстов из оперы Рубинштейна «Демон», «Ходим мы к Арагве светлой», из оперы Мусоргского «Хованщина» – «Поздно вечером сидела».

В 1940 г. А.М. Авраамов и А.А. Шогенцуков начали работу над созданием первой национальной оперы. Либретто было подготовлено поэтом, в его основу легла драма «Кызбурун». В архиве поэта сохранилось девять арий. До нас дошла только одна песня для хора «Песня рабов», в которой была использована адыгская народная песня [4].

А. Шогенцуков уделял театру особое место в развитии национальной культуры, принимая в его работе самое активное, непосредственное участие, присутствовал на репетициях, помогал молодым режиссерам и актерам. Прекрасный знаток кабардинского языка и

фольклора, поэт тесно сотрудничал с мелодистами и музыкантами в обработке народных песен и наигрышей; с хореографами и артистами ансамбля песни и пляски – в первых сценических постановках национальных танцев. Зимой 1934 г. ансамбль песни и пляски выезжал в Москву. Кабардинским коллективом заинтересовался М. Горький, принимавший артистов у себя на даче. При самом активном, деятельном участии А.Шогенцукова происходило формирование художественных традиций и мастерства молодого национального театра. В дальнейшем театральное воплощение получили произведения самого поэта. В 1950 г. на сцене кабардинского национального театра А. Шортановым был поставлен спектакль «Камбот и Ляца» по мотивам романа Али Шогенцукова. В начале 50-х годов композиторы М. Балов и Т. Шейблер, независимо друг от друга, начали работать над созданием национальной оперы, однако на протяжении двух десятилетий были написаны лишь отдельные музыкальные номера. В результате длительных творческих усилий в 1969 г. была закончена первая полно-весная национальная опера, написанная в строгом классическом стиле. На либретто Х. Хавпачева в 1950 г. музыку написали М. Балов (первые два акта) и Х. Карданов (3 и 4 акты). Премьера оперы «Мадина» состоялась на сцене государственного музыкального театра 18 апреля 1970 г.

В 1961 г. постановлением Совета Министров республики Кабардино-Балкарскому театру было присвоено имя А.А. Шогенцукова, это событие было отмечено постановкой спектакля по поэме А. Шогенцукова «Мадина».

В 2001 г. композитором В. Моловым была написана опера «Камбот и Ляца» по одноименному сюжету поэмы Али Шогенцукова. Премьера состоялась в государственном музыкальном театре в 2001 г.

Правительство республики высоко оценило большой вклад А. Шогенцукова в развитие кабардинской национальной культуры. Указом Президиума Верховного Совета Кабардино-Балкарское АССР от 20 ноября 1939 г. за выдающиеся заслуги в области создания и развития национального искусства кабардинского народа А.А. Шогенцукову было присвоено звание заслуженного деятеля искусств КБАССР. В 1939 г. А. Шогенцуков избирается депутатом Нальчикского городского Совета. В этот период он ведет значительную общественную деятельность, ежедневно принимая избирателей, действенно реагируя на их нужды.

В 1940–1941 гг. А. Шогенцуков работал по совместительству научным сотрудником института национальной культуры в Нальчике. Он принимал активное участие в экспедициях по сбору фольклорных материалов. В эти годы поэт перерабатывает поэму «Мадина» и роман в стихах «Камбот и Ляца», издает третий сборник стихов.

Наряду с этим работает над драмой «Кызбурун», в сюжет которой было положено народное предание о кабардинской девушке, сброшенной с горы Кызбурун; к сожалению, рукопись поэмы после войны оказалась утеряна.

Необходимо упомянуть, что деятельность А. Шогенцукова, его творческие возможности реализовывались в условиях жесточайшего давления со стороны государства. Репрессивная сталинская политика в этот период достигла своей наивысшей точки. По стране проводилась тотальная чистка «врагов народа». Под этим лозунгом был по существу уничтожен цвет национальной творческой интеллигенции, прогрессивно мыслящих людей, которые ясно понимали цели и задачи своего народа, могли видеть пути развития национальной культуры.

Имея за плечами годы обучения в «капиталистическом зарубежье», формируясь и взаимодействуя с «неблагонадежными», большая часть которых оказалась репрессированной, не боясь свободно высказываться и действовать, обладая высокой степенью независимости и бескомпромиссности, А. Шогенцуков, разумеется, сразу привлек к себе внимание органов НКВД. В 1928 году он был исключен из профсоюзов, причиной явилась работа в медресе. В 1932 г. политическая «неустойчивость» поэта была усугублена тем, что он выступал против образования колхозов: «Будучи в 1932 г. инспектором Баксанского района, Шогенцуков высказывал антиколхозные настроения» [5]. Очевидно, по этой причине фамилия его не значилась в списке делегатов I съезда писателей Кабарды 1933 года.

Соответственно, он не был послан на Первый Всесоюзный съезд советских писателей в 1934 г. Х. Теунов писал: «Большим событием в жизни поэта был Первый Всесоюзный съезд советских писателей, который проходил при самом непосредственном участии и под руководством Алексея Максимовича Горького. А. Шогенцуков, когда работал в органах народного просвещения, его почему-то не послали на съезд...» [6].

За поэтом была установлена слежка, весьма осложнявшая его жизнь, его неоднократно предупреждали об ожидаемом обыске его квартиры, и писателю не раз приходилось прятать и сжигать свои рукописи, что, безусловно, сказалось на сохранности его творческого наследия.

Из архивных материалов следует, что «Шогенцуков имел связи с участником ликвидированной в 1937 г. контрреволюционной буржуазно-националистической организации – Налоевым Джансохом».

Обстоятельства поспешной мобилизации поэта в ряды Советской Армии в начале второй мировой войны до конца не выяснены. Заслуживает особого внимания тот факт, что А. Шогенцуков, занимая

видное общественное положение в республике, будучи Председателем Союза писателей, не получил бронь. Вскоре ему вручили повестку, и А. Шогенцуков был зачислен в строительный батальон. Железнодорожный состав, в котором следовал поэт под Полтавой, попал в окружение, А. Шогенцуков оказался в плену и впоследствии заключен в Бобруйский концлагерь. Он погиб в ноябре 1941 года и был захоронен, по свидетельству нескольких очевидцев, в окрестном лесу неподалеку от лагеря.

* * *

Наше сложное время отличается условиями для самой противоречивой интерпретации художественных произведений. Но на наш взгляд, наиболее значимыми, по-прежнему, остаются принципы художественной цельности и уровень художественного мастерства того или иного автора. Они определяют литературную значимость произведений любого идейно-тематического содержания, начиная от камерной любовной лирики и заканчивая публицистическими стихами лозунгового, агитационного плана.

Так, стихотворение «Ленин» с точки зрения ретроспективного историзма, выглядит явно конъюнктурным. Но его художественное начало неоспоримо, и именно оно позволяет образу вождя пролетариата трансформироваться в высокий символ надежды – неотъемлемый ориентир для человека и гражданина первых лет социалистического строительства. Это – искренний гимн человеческому гению, способному на невероятные достижения. Кардинальные социальные преобразования, стремительно изменившие жизнь, вызывают неподдельный восторг и радость поэта:

Могучим разумом, горячим словом
Оковы горя ты испепелил.
Ты землю озарил рассветом новым,
Открыв живой родник народных сил.

Ты вел через бушующие годы
К великой цели родину свою,
Сплотив разноплеменные народы
В одну нерасторжимую семью.

Грядущего сияющие зерна
Посеял ты, и всходы поднялись,
Стал вольный труд отрадой животворной,
Мечты стремятся лишь вперед и ввысь.

Ты утвердил и на земле и в небе
Владычество всесильного труда,
И счастье наше, наш завидный жребий –
Твоим заветам следовать всегда.

(Там же. С. 210)

При всей идейной тенденциозности, свойственной начальному этапу советского модернизма, стихотворение проникнуто светлым чувством, безраздельно принимающим новое, твердой верой в лучшую жизнь, которая в воображении художника связывается с образом вождя:

Учитель и отец народов, Ленин,
Я на пути, завещанном тобой,
В любви и ненависти неизменен,
Неустршим пред бурейю любой!

Так же восторженно встречает поэт социалистические преобразования в стихотворении «Баксанская ГЭС», которая сравнивается с «земным светилом», от которого в тень отступила луна. По существу, это все тот же гимн новому человеку – герою, которому удалось изменить историю, перестроить природу, и она повернулась к народу доброй стороной:

Некогда мы не ценили
Яростно плещущих вод,
Ныне, Баксан, в твоей силе
Черпает силу народ...

Ныне цветущей звездюю
Стала для всех Баксан – ГЭС,
Мчимся мы бурной водою
Недругам наперерез.

Мы не страшимся природы, –
Ныне природа – наш друг:
Силой Баксана заводы
Загрохотали вокруг.

Стали колхозные ночи
Так же прозрачны, как дни.
Над Кабардою воочью
Звездами блещут огни

(Перевод В. Звягинцевой)

Баксан – ГЭСу посвящено и другое стихотворение «У горной реки», написанное в характерной манере, с пейзажным предварением основной темы, при котором явление или предмет оказывается вписанным в пленерные рамки. Подобный прием можно назвать эффектом «камеры», когда поэт-оператор визуально подводит читателя к описываемому объекту, в данном случае – панораме строительства:

Со скалистого отвеса
Ты срываешься, река.
Родилась ты в глуби леса
И дичилась нас века.

Но, седлом чугунным сжата,
Стала ты ручной вполне.
Любят малые ребята
На твоей играть спине.

Ты, река, не ссорься с нами,
Землю попусту не рой.
Не твоими ли трудами
Будет создан Баксанстрой?

(Перевод Р. Гинзбурга)

Образ девушки-механизатора в стихотворении А. Шогенцукова опозитивирован и доведен до качества яркой символической зарисовки. Героиня не просто вспахивает поле на тракторе, а учиться управлять ранее неподвластными стихиями, уверенно прокладывает первые борозды в девственном океане неведомого еще нового строя:

Мерным громом, гулом властным
Оглашен простор степной
Девушке в платочке красном
Покорился конь стальной.

Конь стальной на пашне черной
Виден всем издалека.
Раздувает ветер горный
Пламя красного платка.

Не смолкает рокот ровный,
Мощный конь разгорячен.
С быстротою баснословной
Поле вспахивает он.

Что ему коряги, кочки!
Он с разбега их берет.
Волей красного платочка
Мерно движется вперед.

Эта девушка подругам
Открывает путь побед.
Конь стальной с широким плугом
В поле ждет ее чуть свет.

(Перевод Р. Гинзбурга)

Новая социальная ситуация воспринята и обыграна в соответствии с народной фольклорной традицией, с ее величественными, деятельными и свободными женскими образами (Сатаней, Маличипх, Лашин). Это те же народные непреходящие типажи, которые в свое время воодушевляли народных певцов для создания эпических мифологических образов. Преходящая социальная семантика стихотворения А. Шогенцукова отступает и нивелируется, уступая мифологической художественной трактовке ситуации.

К этому же циклу относится стихотворение «Колхозное поле», отмеченное сходными интонациями нового осмысления реалий. Поэт воспринимает атмосферу социалистического соревнования, столь актуального в 20–30 годы, хотя «небо», которое следит за энтузиастами «затаив дыхание», кажется, безусловно, искусственной натяжкой. «В тридцатых годах соревнование как метод работы не имело широкого распространения в только что организованных колхозах, но в нем выражалась суть исторического процесса, это было такое явление, которое впоследствии приобретало широкий размах и в промышленности, и в сельском хозяйстве» [7] Учитывая год написания (1933), можно говорить об обостренной реакции поэта на новые перспективные общественные преобразования. Еще более активная позитивная реакция – на ликвидацию безграмотности, на массовое образование, как на один из центральных пунктов советской модернизации. Если в середине 20-х годов А. Шогенцуков мечтал о том времени, когда «ложем газет будут копны сена», то в 30-х годах в стихотворении «Колхозная полоса» он радостно отмечает, что в обеденный перерыв трактористы читают газету.

Тот же дух обновления присутствует и в стихотворении «Урожайная», посвященном коллективизации. Ее приверженцами, по мысли поэта, стал весь карахалк – от стариков до юнцов, между ними – спор за трудовое первенство.

Акцент социальных приоритетов в естественной преемственности трудовых поколений сделан автором в сторону молодежи. Пейзаж заключен в сюжетную «рамку», посвященной колхозной жизни, которая значительно уступает по художественному уровню пейзажной зарисовке:

Снял белые рубашки
С холмов горячий луч,
Пришла пора запашки,
Вверху лазурь без туч.
Поют, щебечут птицы
На сотни голосов,
Веселые певички
Родных лугов, лесов...

Последний снег, как пена,
Струится под откос, –
Пришло тепло на смену
Последних зимних слез.

(Перевод В. Звягинцевой)

«Два дня моей жизни» – это впечатление лирического героя от двух дней, проведенных в школе селения Заюково. Стихотворение имеет автобиографическую основу, – подобный эпизод имел место в жизни самого поэта, любившего это село. У учителя – А. Шогенцукова – пристрастный интерес ко всему новому в сфере образования. Радость поэту доставляют сельские дети, идущие в школу, вид самой новой школы («Новая школа», перевод В. Звягинцевой).

Новых людей, истинных героев новой эпохи, поэт равняет с великой вершиной Ошхамахо. Здесь – точка этического отсчета, так как согласно художественной идее автора, земля, создавшая величайшую вершину, порождает людей такой же высоты и мощи:

Ты перед ними скинь папаху,
Метели буйные уйми.
Знакомься, не подвластный страху,
С неустрашимыми людьми.

Рефреном звучит строфа о новом человеке, который возвысился над непокоренной вершиной:

Эльбрус, Эльбрус!
Прими привет любви от сына,

У ног его – твоя вершина,
Куда не поднимался трус.

(Перевод М. Петровых)

Вершина, впервые покорившаяся человеку, небывалый исторический рубеж, преодоленный человеком, – вот художественный стержень, на котором сосредоточена вся поэтическая ткань миниатюры.

Цикл стихов посвящен революции и гражданской войне. К ним относятся стихотворения «В буран», «9 января», «Серго Орджоникидзе» и др. Первое входит в ранний цикл (1920) и напоминает сюжет «Зимней ночи» (1929). Вероятно, замысел баллады был задуман по мотивам стихотворения. Сюжет его «свернут» по сравнению с сюжетом «Зимней ночи», но структура примерно та же: экспозиция сурового зимнего пейзажа, одинокая фигура женщины, узнающей о смерти мужа, грубая брань офицера – белогвардейца, нищее холодное жилище с голодным плачущим ребенком. Но в стихотворении – принципиально иной финал, полный уверенности в победе большевиков:

О, эти дни недалеки!
Заря займется скоро!
Вернутся к нам большевики!
Свободны станут горы!

(Перевод Э. Левонтина)

Стихотворение «9 января» можно отнести к историческим, несмотря на то, что между его созданием (1929) и трагическим фактом российской истории – небольшой временной промежуток. В сжатой экспрессивной форме поэт воспроизводит трагические события, которые визуализируются в восприятии читателя почти с натуралистической достоверностью:

...И падали люди, рыдая,
Ползли, все в крови, по камням,
Младенцы кричали, взывая,
К умолкшим своим матерям.

Проклятия, слезы и стоны,
Дым пороха, темный, как ночь...
Ни поп, ни мольбы, ни иконы –
Ничто не могло им помочь.

(Перевод В. Звягинцевой)

Автор в характерной для себя манере жёстко противопоставляет образы народа и власти, доводя эмоциональный накал до черно-белой художественности.

В новописьменных литературах, в частности, в адыгской, сложившейся только в начале 20 века, лирика имеет свою особую специфику. В ней по существу почти выпадает длительное стадиальное развитие художественного сознания и оказывается пролонгированной первая, фольклорно-мифологическая.

Диапазон поэтического восприятия поэта чрезвычайно широк и многопланов. Он содержит практически полную палитру современных ему тем, идей, воплощенных в законченной системе жанров. Магистральным и доминирующим направлением творчества становится для А. Шогенцукова утверждение позитивных основ жизни, но, вместе с тем, отрицание издержек переходного периода советской модернизации, также находит отражение в его поэзии.

Пытаясь постичь законы новых, социалистических форм жизни, А. Шогенцуков восторженно относится к ее новациям (создание колхозов и совхозов, женское право на труд, обязательное образование, активное индустриальное строительство и т.д.)

Вместе с тем, он замечает все издержки и перегибы того же социалистического строительства. Острый критический взгляд развенчивает любую фальшь, любое несоответствие. Погруженность в проблемы народной жизни, тесная связь с нуждами окружающих людей придают произведениям поэта злободневность и актуальность. В первую очередь, это касается публицистики.

В ранних произведениях большое место занимает тема просвещения, и это неслучайно, так как возрождение и развитие культуры кабардинского народа становится важнейшей проблемой для А. Шогенцукова-учителя. Придавая огромное значение сельскому учителю и понимая важность его работы, А. Шогенцуков печатает на страницах «Карахалк» две корреспонденции «Кто противопоставляет народ науке» и «Кто душой ближе к деревне». Пристально глядя в изменившуюся жизнь, пытаясь постичь ее законы, поэт раскрывает новые стороны жизни и быта своих соотечественников. Это и благородный поступок маленького Хасанша, и создание «Детского листка» (в качестве приложения к газете «Карахалк», 1925). На первый взгляд, незначительное явление оказывается значимым в неожиданном поэтическом ракурсе, поэт живо определяет его типологическую основу, делая его важным знаком своего времени, – начального периода советской модернизации. О действенном, бескомпромиссном характере поэтической деятельности А. Шогенцукова свидетельствуют стихотворения «Жалобы газеты «Карахалк» и «Оно». В последнем поэт высмеивает бюрократический метод работы областного отдела народного образования, который вместо живого дела ограничивается бумажными предписаниями и обещаниями.

Объектами его сатиры становятся герои, дискредитирующие духовные ценности нового строя, для которых личный интерес заслоняет интересы всего общества. В стихотворении «Завтра Каирбека» поэт мастерски пародирует расхожий «типаж» социалистического времени – пьяницы и тунеядца, который свои трудовые обязанности изо дня в день перекладывает на завтра. А. Шогенцуков выводит коллективный портрет огромного класса подобных «каирбеков» времен социализма, для которых «если завтра есть на свете», то «сегодня ни к чему». В том же стиле написано стихотворение «Пистолет». Главного героя, председателя колхоза, не интересует, по сути, не сам колхоз, не нужды и интересы колхозников. Вообразив себя хозяином личной вотчины, он ведет себя соответствующим образом. Формирование местничества в первые же годы социалистического строительства – зло, которое имело свое долгое продолжение. Похоже, поэт предвидел это. В стихотворении «Уйди» обличается лицемерие и карьеризм. Заигрывая с народом на темы свободы и демократии, главный герой использует их для достижения высокого поста с высоким окладом. Получив его, он становится взяточником и спивается. В двадцатые годы на страницах «Карахалк» поэт печатает свои сатирические стихи «Доктор – курокрад» и «Вася». Первое содержит достаточно едкую иронию в отношении знахарей-шарлатанов. Во втором высмеивается негативное отношение к созданию письменности на кабардинском языке.

Ранее относимое к детскому циклу стихотворение «Вороны» имеет откровенно сатирическое звучание и, на наш взгляд, должно быть причислено к жанру политической сатиры. Мрачны и зловещи образы воронов, полные зловещей символики сталинских времен.

Уи- уи – вы, жадные вороны,
Роковые для волков приметы,
По которым всегда находят
Волками задранных телят.

(Подстрочный перевод З. Налоева)

При ретроспективном анализе, с учетом драматических фактов биографии поэта, вороны воспринимаются символом (связанным, очевидно, с названием машин НКВД), за которой явственно проступает образ руководителей кровавой диктатуры.

Сатира А. Шогенцукова – свидетельство роста поэтического мастерства поэта, его умения типизировать, обобщать. Персонажи его яркие и выразительны, при их характеристике поэт пользуется точными, узнаваемыми и рельефными деталями. Сатирические стихи А. Шогенцукова написаны преимущественно от первого лица, текст

отличается краткостью и афористичностью. Автор использует эпитеты, метафоры, лишь в некоторых случаях прибегает к сравнениям. Для экспрессивности и динамизма повествования автор часто вводит риторические вопросы, вопросительные и восклицательные интонации и повторы. Характерной чертой сатиры А. Шогенцукова является наличие в ней самых разнообразных оттенков – от тонкой иронии до гневного сарказма.

В формировании нового для кабардинской литературы жанра сатиры А. Шогенцуков интуитивно двигался традиционным классическим путем. С одной стороны, он отражал несоответствие сатирического объекта с его предназначением. С другой стороны, автор добивался необходимого ему смехового эффекта, оттенявшего суть описываемого объекта и создававшего ту степень художественной целостности, которая, собственно, и вызывает сатирический эффект в сознании читателя.

В этом смысле цикл гражданской лирики А. Шогенцукова, посвященный Великой Отечественной войне генетически связан с сольной лирикой джегуако. Поэт близок к народным певцам, в первую очередь, в морально-этической позиции, которая, во-первых, подразумевает абсолютно демократическую, народную ориентацию; во-вторых, полноту и определённую социальную восприимчивость; в третьих, живость и остроту гражданской реакции на любые сколько-нибудь значимые исторические события и катаклизмы. Так, А. Шогенцуков незамедлительно отреагировал на начало Великой Отечественной войны стихотворением «Призыв», написанном в лучших традициях творчества джегуако. В начале поэт отсылает читателя к прошлому:

Знавала наша родина немало
Бессмертием увенчанных побед;
Благоговейно молодежь внимала
Сказаниям о битвах прошлых лет

Народ в своих неистощимых недрах
Выковывал таких богатырей,

Что шедший против нас надменный недруг
Невольню шел к гибели своей.

В финале – традиционное воззвание к воинам, призванным отстаивать свою землю:

От грома пушек вздрагивают скалы,
И долу клонятся верхушки рощ...

Кавказцы! И для нас пора настала
Явить свое могущество и мощь!

Все – на коней! Взлетайте, братья, в седла
И устремляйтесь всем ветрам в обгон,
Чтоб заметался кровопийца подлый,
Поправший человечества закон.

(Перевод Л. Руста)

На фашистское вмешательство в гражданскую войну, начавшуюся в Испании, поэт мгновенно ответил созданием в 1936 году стихотворением «Роза Пиренеев». Он выстраивает единый художественный ассоциативный ряд: образ прекрасной розы – прекрасной юной женщины – Испании:

Пусть гибели жало
Тебя не достанет,
Цвет губ твоих алых
Пусть вечно не вянет!

Пусть слово поэта
Хранит твою юность,
Чтоб в славе победы
Ты в сад свой вернулась!

(Перевод Л. Руста)

Финала стихотворения напоминает застольные здравницы народных певцов. В 20–30 годах Шогенцуков пишет несколько стихотворений, посвященных любимым поэтам: «Пушкин» (1926), М. Горький (1936), «Тарас Шевченко» (1936), «На твоей могиле» (1936).

В стихотворении «Пушкин» он воплотил свои глубокие чувства к русскому поэту, творчество которого серьезно повлияло на формирование и становление индивидуального поэтического стиля молодого поэта. В короткой поэтической миниатюре автор пытается осмыслить судьбу поэта в границах культурных бинаров «Пушкин и Кавказ», «Пушкин и Кабарда»:

Грядущих светлых дней глашатай,
Он пробудил и Кабарду,
И каждую строкой крылатой
Ты утреннюю пел звезду.
Ущелья наши и нагорья
Свой дикий изменили вид, –

Напеву пушкинскому вторя,
Здесь эхо горное звенит.

А. Шогенцуков размышляет о судьбе поэта ретроспективно и проецирует ее на будущее:

Растет твоих творений слава,
Повсюду речь твоя слышна;
Поистине имел ты право
Сказать в былые времена:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий мне язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
Тунгуз...» Да, пламень твой во все сердца проник!
Ты и в оковах, в трудной доле,
Для своего народа мил,
И вот наймитом царской воли
Убит поэт России был!

(Перевод В. Звягинцевой)

Стихотворение А.М. Горькому, которому он был обязан многими компонентами своего профессионального мастерства, было написано сразу после смерти писателя в 1936 году.

...Весть донеслась, и птиц голоса
Траурной песнью рыдают...
Тише шаги! Посмотри в небеса:
Буревестник уже не летает!
Пала сверкающая звезда,
Жгучая песня пропета.
Солнце большое зашло навсегда,
В траур оделась планета.

В стихотворении «Тарас Шевченко» так же, как в стихотворении «Пушкин», Шогенцуков пытается вписать творчество поэта в контекст разных времён и культур, однако акцентированное внимание обращает на соотнесённость украинского поэта с его Родиной:

Застит ли облако солнечный лик –
Свет сквозь него проступает,
Песням того, кто доселе велик,
Днепр голубой подпевает.

Высится Канев над вольной рекой,
Славит народ Украину;
Девушка гладит надгробье рукой:
Пел он девичью кручину...

А. Шогенцуков усматривает единый жребий, одну судьбу двух народов, украинского и кабардинского, косвенно – единство культур, которые по умолчанию поэт «сопрягает» в своем поэтическом воображении; поэтому боль адыгов отзывается поэтическим эхом в произведении великого «кобзаря»:

Проклял он тех, кто сгубил храбрецов
Славных нагорий кавказских,
Мне ли, наследнику честных отцов,
Слов не заслушаться братских?!

(Перевод В. Звягинцевой)

Стихотворение «На твоей могиле» традиционно для посвящения: автор выстраивает модель лирического переживания в контексте размышлений у могилы великого кабардинского поэта Б. Пачева. Оно прозрачно отсылает читателя к фактам биографии А. Шогенцукова, который в свое время успешно дешифровал алфавит своего предшественника. В клятве молодого поэта перед могилой умершего – преемственность поэтической народной традиции, залог ее жизнестойкости:

Клянусь тебе ныне: твой клад золотой,
Твой клад для людей я отрою.
И книгу души твоей чистой, простой
Пред нашей отчизной раскрою.

(Перевод В. Звягинцевой)

Типичный прием, который использует А. Шогенцуков в поэтических посвящениях – обращение к лучшим, освященным адатными представлениями чертам личности. Они напоминают жанр заздравных хохов и величальных песен, которые слагаются из ритмичных поэтических описаний достоинств чествуемого. По существу, стихотворения- посвящения – это и есть литературно обработанные хохи и величальные песни, в которых при значительно трансформированной форме, явно сохраняются традиционные – композиционные и образные структуры.

Богатая визуальная и сенситивная насыщенность поэзии А. Шогенцукова, во многом, достигается за счет пейзажа – типично роман-

тического приема. При этом эмотивная контрастность пейзажа чаще всего символизирует социальный, в частности, классовый антагонизм. Он, как правило, лежит в основе межличностных конфликтов персонажей А. Шогенцукова. Это – безусловно, новационная для кабардинской поэзии художественно-стилевая тенденция.

Разнообразен и бесконечно широк диапазон выразительных художественных средств поэта, например, в описании зимы. В одном случае – это традиционный описательный метод («В буран»):

Мороз крепчает. Над землей
Кружит пурга во мраке
И кроет снежной пеленой
Равнины и овраги.

Поземка рыщет по земле,
В груди дыханье стынет...
То не чудовище ль во мгле
Несется над пустыней?

(Перевод Э. Левонтина)

Упомянутый вскользь образ чудовища, зверя в другом стихотворении «Декабрь» облекается архетипической оболочкой: это – волк или великан, бегущий по занесенному снежному полю:

Кто видывал гостя
Строптивей, суровой?..
Он, супя со злости
Клочкастые брови,
То, прячась в чащобы,
Рычит, как от боли,
То ищет, кого бы
Настичь ему в поле.
Взметая снегами
Над дремой природы,
Взывает ветрами
Косматобородый...

«Архетипической» концовке предшествует поэтическая экспозиция, состоящая из фрагментарных описательных образов:

Густые туманы
Поплыли в кочевье...
Качнулись, как спяну,
Седые деревья.

Их ветер порою
Бичует жестокий.
Под мерзлой корою
Недвижны их соки.
И реки с тоскою.
В мерцании тусклом
Скрежещут
По скованным руслам.
В безмолвии стылом
Спят доли и склоны,
Над снежным настилом
Горланят вороны.

(Перевод Л. Руста)

Художественный эффект в данном отрывке достигается за счет контраста образных оппозиций: густые туманы поплыли, а седые деревья качнулись, деревья «ветер бичует жестоко», при этом под корой совершенно «недвижны их соки».

В стихотворении «День Малой Кабарды» ощущение весенней радости и обновленной жизни переданы удивительно полно и убедительно:

А на вершине снеговой
Играет солнце мая
И людям шлет привет живой,
Лучами поздравляя.
Сегодня ярче вешний свет,
И все, как есть, знакомы.
Сегодня праздничный привет
Звучит игрою грома.

(Перевод Р. Гинзбурга)

Интонационно и стилистически этому стихотворению созвучно другое – «Весна»:

Добро пожаловать, весна,
По травке непрямой!
Земля тобой обновлена
И радостью объята.

(Перевод М. Петровых)

Картины нового, еще неустоявшегося мироустройства воспринимаются поэтом, как основа его надежд на кардинальное преоб-

разование всей жизни. В этом смысле символично стихотворение «Однажды на Куркужине», где идея обобществления, коллективизации воплощена в образе речушки, превратившейся в могучую Индыл-реку:

Змеилась речушка в ущелье,
И, брызг нахватав ледяных,
Сплетали себе ожерелья
Прибрежные травы из них...

Динамика художественного действия стремительно нарастает, создавая законченную волнующую картину:

И вынеслись полчищем тучи,
И вздыбились в узкой щели:
Качнулись деревья на круче,
Склонились почти до земли...
Казалось, заухали пушки...
И хлынул ливень такой,
Что узенькая речушка
Вдруг стала Индыл – рекой...
Карабкаясь по обрыву,
Пестреют цветы светло,
Спешит Кулькужин бурливый
Вернуться в свое русло...

(Перевод Л. Руста)

В эпоху коренной ломки устоявшихся, относительно стабильных форм национального патриархального сознания, А. Шогенцуков находит новые художественные ориентиры, центр которых – человеческое «я». Объективизирующий взгляд «со стороны» уступает место взгляду субъекта лирического переживания. А. Шогенцуков выходит за традиционные рамки национального художественного восприятия, синтезируя разные модели архетипического мифопоэтического сознания, включая адыгское, русское и восточное. Обращаясь к природной стихии, как аналогу стихии народной, А. Шогенцуков пытается рассмотреть ее с помощью закономерностей, лежащих в основе жизни. Таким образом, он использует чисто романтический художественный прием.

Такая же параллель между природой и социумом проводится в стихотворении «К изобилию»: обновляемая весной земля и начало совершенно новой, многообещающей жизни. В финале стихотворения жизнь людей гармонично сливается с великолепным пейзажем:

Голубизна разлита в небосклоне.
Щебетом птичьим наполнились рощи.
Вышли на пашню железные кони.
Сколько в их поступи радостной мощи!
Солнце пригрело поля на просторе,
С них белоснежную снявши рубаху.
Вечером в синее небо, как в море,
Канули темные горы с размаху.

(Перевод В. Потаповой)

Весне, началу новой жизни посвящены два других стихотворения – «Своими глазами» и «Дыхание весны».

Сугубо пасторальные картины у А. Шогенцукова достаточно редки, но они, как правило, отмечены исключительной точностью и суггестивной полнотой:

Брежит зорька золотая,
Словно свет в окошке.
На траве дрожат, блистая,
Росы, как сережки.
Вот идут долиной влажной
Пастухи со стадом.
Выступают гуси важно
Боевым отрядом.

Зазвенела в небе чистом
Птиц пролетных стая.
С этим хором голосистым
Песню я слагаю.

(«Утро». Перевод С. Маршака)

Обращение к крупной жанровой форме для реализации актуальных тем современности закономерно и оправданно в этот исторический период: емкие лирические формы (стихотворения) не всегда способны вместить всего ареала мыслей и ассоциаций, порожденных событиями века.

Именно поэтому большое значение для национального историко-культурного процесса имело произведение Али Шогенцукова «Камбот и Ляца» (1938), являющегося своеобразной художественной летописью жизни кабардинского народа. Оно же явилось точкой отсчета в процессе формирования «чистого» литературного жанра в контексте национальной литературы.

Определение «чистоты» жанра – один из самых сложных вопросов национального литературоведения. Но даже при осязательном пре-

одолении в «Камботе и Ляце» «абсолютной эпической дистанции» (М. Бахтин), что важно для зарождения элементов романного мышления, говорить о собственно романном жанре в 30-е гг. XX века еще рано. Этого «не позволяла» ни традиция, ни «эпическое состояние мира», утверждавшего тогда примат коллективного художественного сознания над личностным. На наш взгляд, явный «синкретизм» жанра данного произведения порождает серьезные сомнения в его романно-жанровом определении. Несмотря на то что «Камбот и Ляца» находится в центре внимания национального литературоведения несколько десятилетий, анализ произведения до сих пор остается априорным по отношению его жанрового бытования, что заставляет усомниться даже в правильной интерпретации его содержательных и сюжетно-композиционных особенностей.

И здесь считаем очень важным оттолкнуться от наблюдений Х. Теунова, и в наше время остающихся значимым методологическим ориентиром в постижении жанровой специфики «Камбота и Ляцы». Х. Теунов писал: «Роман в стихах «Камбот и Ляца» поразил кабардинского читателя удивительной гармоничностью стиха, совсем новой тональностью, которую нельзя было встретить в творчестве предшественников Шогенцукова... В «Камботе и Ляце» почти ничего не напоминало традиционных поэм с их традиционной поэтической восточной витиеватостью. В этом романе чувствовался дух героических нартских сказаний и кабардинских народных песен, но было и что-то другое, очень свежее, новое, близкое современному народному языку. Возвышенность поэтических метафор перемешалось с просторечными оборотами речи, нередко попадались сравнения, которые прежние стихотворцы, наверное, признали бы вульгарными... в этом большом романе-эпосе Шогенцуков наполнил поэзию соками реальной жизни». Суждения о «восточной витиеватости», конечно же, это специфика другой литературы, но история любви в «Камботе и Ляце» типологически, на наш взгляд, соотносима все же и с восточным эпосом. Размышления Х. Теунова «о большом романе-эпосе» – это уже сомнение в определении жанра «Камбота и Ляцы» как романа в стихах и новое понимание поставленных А. Шогенцуковым задач.

Осмысление-переосмысление «Камбота и Ляцы» безусловно важно хотя бы потому, что для изучения произведения необходим научный аппарат, способный адекватно раскрыть его формально-содержательные параметры. Итак, при наличии романного, лирического, драматического, эпического начал (синкретическая память жанра) важнейшая задача национального литературоведения – определить жанровую доминанту произведения, лежащую в основе вышеназванных структурообразующих элементов. Подчеркнем, что Али Шогенцуков в «Камботе

и Ляце» выстраивает свое отношение к истории из эпически-социалистического настоящего-будущего (творимый социальный миф легко прорастает в мифе народном, «неоязычество» в традиционном языке) в результате чего создается новая поэтика, восходящая к традиции героического эпоса и историкогероических песен, являющихся основой жанра национально-героической эпопеи (поэмы) в рамках еще скорее «фольклорного», а не социалистического реализма. Такие произведения появляются в период радикально-социальных сдвигов в сознании общества. В мировой литературе рождение поэмы (эпопеи) предшествует появлению романного мышления («Илиада», «Песнь о Роланде», «Слово о полку Игореве»). В 20–30-е годы под пером Али Шогенцукова и по велению времени тоже рождается поэтический «эпос нового времени». Таким образом, национальные литературы на письменной основе создали исторический фундамент, как точку отсчета от героического настоящего к фольклорно-эпическому слову как первоэлементу национального стиля. Произведение «Камбот и Ляца» – своеобразный поэтический вызов кабардинскому (адыгскому) феодализму, достигшему в изображаемое время социокультурной интенции. Изображенная художественными средствами остросоциальная ситуация – это не только классовая ориентация литературы 20–30-х гг., не только «предсказуемое» прошлое, но это еще и традиционная фольклорная «черно-белая» художественность. Таким образом, новые грани проблемно-содержательной оценки «Камбота и Ляцы», на наш взгляд, позволяют увидеть слагаемые структурных элементов древней эпопеи (эпической поэмы). Но при всем при том, что Али Шогенцуков верил в «светлое будущее», открытый финал «Камбота и Ляцы» во многом шире и глубже постулатов социалистического реализма. Это своеобразная «оптимистическая трагедия» и по сути своей соприродный вневременному национальному бытию финал произведения. Устремленность поэта к моделированию национально-фольклорно-поэтическими средствами нового художественного мира выпрямляет эпически-циклическую замкнутость этого национального бытия в русло «эсхатологического» мироощущения. А это уже углубленное понимание хода национальной истории даже при ее дихотомическом воспроизведении. Время уже требовало другого прочтения прошлого, другой (не только традиционной) духовной опоры для народа, преодолевающего упомянутую выше национальную катастрофу. Естественно, для такой художественной задачи необходимо было воодушевление и оптимистический настрой, который позволил бы преодолеть пессимизм турецкого цикла стихов молодого поэта. Причем основой для устремления к «предсказуемому» прошлому и будущему явились новые социалистические идеи, которые напрямую не проти-

воречили прежним родовым отношениям, являющимся художественной основой рождения жанра эпопеи. Можно, конечно, упрекнуть поэта за поэтизацию большевистских идей. Но именно в этой безальтернативной оптимистической социокультурной ситуации поэт ищет опору в еще недостаточно осознанном будущем. Таким образом, принятие Али Шогенцуковым противоречиво-социалистических идей реальной государственности явилось основой его грандиозного замысла создания эпопеи «Камбот и Ляца», в которой воссоздается историческая судьба народа в общечеловеческом звучании. Это позволяет рассматривать эпопею (редкий в мировой литературе жанр) в самом широком взаимодействии и взаимовлиянии различных культур. Здесь, на наш взгляд, плодотворно сказалось влияние на поэта европейской традиции, воспринимавшейся опосредованно через социалистические идеи и элементы восточной поэтики, что утвердило в национальной литературе (культуре) новое понимание соотношения коллективного (родового) и личностного в «Камботе и Ляце».

Поэт неслучайно в одном из эпизодов «Камбота и Ляцы» акцентирует внимание на Хасанше и обращении к нему власть предержащих. Суть этого противостояния, на наш взгляд, раскрывается общетеоретическим выводом у Г. Гачева: «...природная жизнь людей, стихийно сложившееся общежитие, его нравы и миросозерцание ставятся в эпопею перед необходимостью добра и зла... Этот вывод является важным ключом для внимательного прочтения «Камбота и Ляцы» и дает возможность увидеть суть произведения в диалоге традиционной* и новой культур. Примечательно, что несмотря на малый объем, возникшее на основе «эпического состояния мира» произведение опирается и на такие слагаемые классической эпопеи, как «война» и «мир», естественно, трансформированные художественными задачами молодых литератур и творимым социальным мифом XX века.

В XVIII веке поэт увидел как значительные традиционно-эпические, так и личностные (цикл сказаний о Жабаги Казанокко) предпосылки саморазвития национальной культуры. Через непреходящие нравственные ценности (адыгская этика) поэт «спрессовывает» прошлое, настоящее и будущее народа. Целостное поэтическое видение означенной проблемы выпрямляется продуманным сюжетно-композиционным строем эпической поэмы-эпопеи. Регулятивные функции этикета в изображаемое время, как мы говорили, уже буксовали. Но поэта интересует его «естественное» функционирование, предрасположенное к зарождению личностного сознания. А потому идеологической точкой опоры жанра он считает не ислам (о котором знал не понаслышке), а культурное двоимирие (язычество- христианство, феодализм-социализм).

Таким образом, для Али Шогенцукова рождение реальной государственности и «поэтическое правосудие» затянувшегося средневековья явились почвой для размышлений о прошлом. Поэтому Али Шогенцуков обращается к фольклорному «героическому прошлому» из социалистического «героического настоящего». Это тот «гордиев узел», который нужно было разрубить, чтобы заложить основы собственно-литературного мышления на фоне «самодостаточного» культурного двоемирия. Во все времена в сходной ситуации «эпического состояния мира» в соответствии с художественными задачами той или иной национальной культуры и рождался жанр эпопеи. Таким образом, в «Камботе и Ляце» выстраивается двоемирие устной и новописьменной культуры: «тьень» Ляцы просит через века «рассказать-написать» о ее трагедии, преодолев, тем самым, «конечность» бытия устного слова. «Пролог» произведения является точкой отсчета событийного времени, размыкающего национальную жизнь в отдаленное прошлое и будущее.

После «Камбота и Ляцы» Али Шогенцуков, как представляется, почувствовал не только продуктивную, но и разрушительную для национально-художественного мышления силу, утвержденной им в рамках «Зимней ночи» поэтики. Потому он в крупном, оказавшемся итоговым, произведении «Кызбурун» обращается к национальному этикету и сформированному им типу сознания, и типу родового человека.

Но, к сожалению, законченная и отправленная самим поэтом в издательство рукопись поэмы, видимо, исчезла навсегда. Дошедшие до нас фрагменты представляют собой первые подступы к реализации крупного по масштабам художественного замысла. Здесь надо вспомнить замечание Пушкина, который считал, что даже самый план Дантова ада – плод великого гения. Различные попытки начал «Кызбуруна» представляют собой как бы нащупывание этого плана, который постепенно должен был вырасти в эпопею. Один из отрывков представляет типичную любовную историю двух молодых людей с выдвиганием на первый план образа Данах. В этом отрывке ощущается усиление власти денег над отцом-князем. Другой отрывок уже явно представляет собой пролог к эпопее, хотя бы уже потому, что автор обращается непосредственно к жизни и быту самого народа. Не исключено, что дошедшие до нас отрывки – три последовательные начала произведения. Они свидетельствуют о противоречии в самом замысле Али Шогенцукова и в попытках его преодоления. Во-первых, замысел «Кызбуруна» связан с ростом личностного самосознания адыга как родового человека в трагических перипетиях становления нового мира, и в силу этого оторвавшегося от веками устоявшегося уклада жизни. В этом случае личность, в которую превращается ро-

довой человек, оказывалась один на один с целым миром. Поэтому приходилось решать не возникавшую ранее в национальной литературе проблему выбора личностью судьбы и ответственности за этот выбор. В связи с этим резко возрастает избирательность и любовного чувства, которое теперь определяется не традиционными, не родовыми характеристиками (в этом случае героем, возможно, должен был стать Айтек), а личностными предпочтениями. Поэтому героем остается все-таки Канамат, т.е. человек, сохранивший в себе все достоинства эпического персонажа, героя-воина, но уже преображенного личностным чувством. С Айтеком входит в «Кызбурун» традиционно-эпический герой. В этом фрагменте превалирует реальный быт адыгов и, естественно, более четко проявляются функции адыгского этикета. Другое противоречие – нарастание эпического начала. Очевидно стремление поэта расширить пределы пространства произведения. Али Шогенцуков выстраивает народно-эпический космос, делает первые подступы к художественному воплощению полноты эпически-целостного национального мира.

И в то же время резкое усиление личностного начала в героях сопряжено в «Кызбуруне», возможно, за счет «смирения» героев перед национальной адыгской историей, национальным эпико-мифологическим сознанием родового человека, адыгским этикетом. Эта противоречивая целостность и определяет перерастание лирической поэмы в национальную эпопею в условиях «эпического состояния мира», созданной эпохой перехода адыгов к новому типу духовного бытия и культуры. Поскольку центральным сюжетом эпопеи опять остается любовная история, то она возвращает поэта, с одной стороны, к традициям западно-европейской литературы («Тристан и Изольда»), но еще в большей мере к традиции восточного эпоса с характерным для него мотивом любовной страсти («Лейла и Меджнун»). Случайно ли поэт выбирает временем действия XVII век – век торжества идей Жабаги Казаного? Тогда ислам не занял еще своего места в духовной жизни. В переходный для общества адыгов период поле деятельности для личностного сознания расширяется. Этот переходный период и определяет разноплановость и противоречивость характеров главных героев: отец Данах, Айтек и другие, в которых борются традиционные черты воина-адыга: властолюбие, честь и жадность. В этом произведении Али Шогенцукова уже не устраивает традиционная мотивировка, данная в народном предании, он ищет основу трагедии в личностных мотивах, но обращается он к традиционной восточной поэтике, где нет личностного выбора, где герои предназначены друг другу при рождении, и никакие события не могут изменить этого предназначения. Избирательность чувства Данах также имеет эпический традиционный характер.

Редкостный факт перевода трех фрагментов из поэмы тремя выдающимися русскими поэтами говорит об органических связях с русской традицией. Эти переводы должны стать предметом пристального анализа. Может быть, есть закономерность в том, что наиболее лирическим и личностным оказался перевод А. Ахматовой первого фрагмента «Данах и Канамат», где отчетливо проявляется борение лирического и эпического начал.

У нищей лачуги белены стены,
А крыша покрыта соломой гнилой.
Тугие жгуты из крученого сена
Ее обвивают волнистой струей.
И свет проникает сквозь узкие щели...
Под вечер на улочках узких шумней.
Там всадники, те, что в боях поседели,
Сноровкой гордясь, объезжают коней.
К колодцу невестки идут молодые,
И прячут улыбки в узорных платках.
Гоняют по взгорьям джигиты лихие
резвых, горячих степных скакунах.
Джигиты, шутя, вспоминают былое,
Смеясь, о набегах ночных говорят.
Селенье таится под серой скалою,
Где правит округою князь Камбулат.
Он в жизни не знал ни забот, ни печали,
В округе он был полновластным царьком,
Столь грозным, что женщины с места вставали,
Едва только речь заходила о нем.
Когда ж пред набегом, в вечернем тумане,
Он плетью охаживал бедра коня,
От мрачных предчувствий вздыхали крестьяне,
В молчании горькую долю кляня.
Старик еще бредил любовною негой.
Чтоб девушек не отпугнуть сединой,
Он бороду, ставшею к старости пегой,
Окрашивал огненной крымскою хной.

Д. Самойлов во втором фрагменте «Канамат и Айтек» более суров, он как бы обращен к трагическому началу:

В час, когда солнце, помедлив на склоне,
Тронет рубцы на угрюмой скале
И оглядит оно из-под ладони

Всю Кабарду, как дозорный в седле, –
Память мне шепчет преданье простое,
Сердце опять вспоминает о ней –
Девушке с шапочкою золотою,
Стубленной злобой умчавшихся дней.
Словцо лоскутья ее одеянья
Вьются на зубьях утрюмой скалы,
Словно опять раздаются рыдания
Там, где стоят вековые стволы.
Ты, Кызбурун, устыдившись позора,
Тенью дубов прикрываешь чело...

В. Звегинцева же возвращается в третьем фрагменте «На санопитии» к эпическому миру адыгов:

Утром чуть встанет в алом свеченье
Над Кызбуруном солнечный день, –
Вниз, на сады, на кровли селенья
От Кызбуруна падает тень.
В дни санопития всадник гибкий
Ловко сбивал иглу на лету,
А песнопевцев нежные скрипки
Славили доблесть и красоту.
Стройные девушки в танце плыли
Стайкой степенною лебедей
Вместе с джигитами, что любили
Покрасоваться блеском мечей.
Редко бывали дома мужчины,
Их за гостей привыкли считать,
Даже во сне любимого сына
Вооруженным видела мать.
Труса встречали дома укором,
А храбрецам красавицы в дар
Ткань расшивали пышным узором –
Да золотым, горящим как жар!
Мужество только и воспевалось –
Жили сурово в те времена.
Тайной из тайн любовь почиталась.
Не потому ль была так сильна?!

Али Шогенцукову предстояло подняться до новых художественных высот в этом произведении, ибо уже по этим трем отрывкам и

трем различным переводам начала «Кызбуруна» ощутима смена бунтарского отношения поэта к национальной истории ее поэтизацией.

Эпический синтез, достигнутый в «Кызбуруне» привел к тому, что его творчество переросло чисто литературное явление и стало одним из самых значительных факторов в культурной жизни кабардинцев, фактором формирования духовной культуры народа и, более того, национального сознания и самосознания.

Известно, что Али Шогенцуков утверждал эти качества своего народа не только поэзией, но и жизнью. Работая над эпическими произведениями, поэт продолжает писать лирические произведения, в том числе стихотворение «Нальчик», ставшее своеобразным подведением итогов:

Река в нетерпенье
На каменных склонах
Клокочет под тенью
Деревьев склоненных.
Родник снежогорный
Звенит без печали...
В лазури просторной
Два облачка встали,
К земле нашей знойной
Полны безразличья,
Им спится спокойно
Под возгласы птичьи.
Лишь волны сменяют
Друг друга мгновенно,
Шумят, закипают,
Как мыльная пена.
Отваги избыток
В реке полыхает
И пенный напиток
Г осям предлагает.
Скажи по секрету,
Река дорогая, -
Как молодость эту
Хранишь, убегая?
Будь счастлива трижды,
Когда без препятствий
Долину поишь ты,
Чтоб жить ей в богатстве!
Цветы расцветают,

И воздух чудесен,
И птицы пленяют
Обилием песен.
Мне в час неизбежный
Здесь место найдите, –
В долине прибрежной
Меня схороните.

Перевод «Нальчика», опубликованный под названием «Завещание», представляет своего рода контаминацию кабардинского оригинала и одного из вариантов стихотворения, различающихся объемом и содержанием, прежде всего тем, что в окончательный опубликованный вариант не введена последняя, глубоко исповедальная строфа, имеющаяся в варианте и посвященная желанию поэта быть похороненным на берегу родной реки. Собственно, эта строфа, введенная в русский перевод, и дала основание переводчику для изменения названия стихотворения – «Завещание». Но даже без этой строфы оригинал представляет собой действительно поэтическое завещание Али Шогенцукова, внутренне близкое «Памятнику» Пушкина, «Заповиту» Т. Шевченко и «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова.

Поэт просит похоронить его у реки Нальчик, само неустанное движение которой представляется ему направленным потоком времени, потоком истории и человеческого бытия, а вечное и неизменное небо над ней – устойчивостью народнопоэтического космоса. Так в самом стихотворении соединяется глубоко личностное, лирическое начало, мотив жизни и смерти поэта с эпическим началом – бессмертием народа, уже осваивающего новые цивилизационные основы. Переживая и осознавая противоречивую, Али Шогенцуков видел историческую необходимость и неизбежность созидания нового мира. И это не удивительно. Здесь даже такой далекий от коммунизма крупный художник XX века как Г. Гессе писал: «Я считаю коммунизм не только обоснованным, я считаю его само собой разумеющимся – он наступил бы и победил, даже если бы мы все были против. Сторонник коммунизма сейчас является сторонником будущего».

«Завещание» и «Листок» – лирические стихотворения, которые органически соединяют ранний цикл поэта с его последними стихотворениями, придавая его творчеству художественную целостность. В последних стихах преодолевается дуализм художественного мира поэта. Созданная им модель мира чуть ли не прямо соотносима своей непротиворечивостью, совмещением исторического и эпического с «идеальной» моделью национального космоса, вбирая в себя мотивы «золотого века» адыгов, мотивы народной социальной утопии, во многом совпадающей с основными идеалами коммунизма.

Ранний цикл Али Шогенцукова возник в контексте Баксанского просветительского движения, получившего образное воплощение в стихотворении И. Клишбиева, картина мира в котором воссоздана через традиционную мифологию мирового дерева. В другую эпоху и в стихотворении другого поэта – Али Шогенцукова – на таком же голом неказистом старом дереве вырастет красивый листок, но, возгордившись, он упадет к корням дерева и станет землей. Не себя ли видит этим возгордившимся одиноким листком кабардинский поэт?! Стихотворение, видимо, автобиографично, и в нем выражено обостренное разочарование в себе и горестное сомнение в прожитой жизни. Но поэт, в отличие от предшественника, уже знает, что дерево в родных горах устояло. Основой модели мира у Али Шогенцукова сохранится адыгский этикет как «народная философия жизни». Модель национального мира сопрягает и устремление к Золотому веку адыгов и перенос его в будущее. Теперь в «Завещании», как своего рода «нерукотворном памятнике», поэт находит гармонию в самом ходе истории, в ее закономерности и неизбежности (по Жабаги Казанок достойный мужчина тот, кто умеет подчинить себя «давлению времени»). В «Завещании» Али Шогенцуков идет не от традиционной европейской символики «бронзового» памятника, а от традиционной адыгской мифологии, где памятник поэту «запечатлен» стремительно бегущей и вечно молодой рекой и традиционными эпическими ориентирами. Поэтому он (в оригинале) и обращается к родной реке с просьбой постелить постель у ее вод, когда придет время уснуть без срока. Он и в смертном сне остается на родной земле и вместе со своим народом. Этот традиционный мотив вновь соединяет его с поэмой М. Лермонтова, где Мцыри, умирая, просит перенести его в сад, «откуда виден и Кавказ»:

И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины холодный пот.
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну.
И с этой мыслью я засну.
И никого не прокляну.

В последних стихах Али Шогенцукова опередил свое время, еще раз подтвердив функцию поэта как пророка. Недаром у древних поэт и пророк воспринимались недифференцированно. Это пророческое сознание и созданный им художественный мир и стали открытием Али Шогенцукова, его непреходящим вкладом в развитие националь-

ной литературы и культуры, ибо именно оно и позволило поэту осуществить перевод многовековой культуры адыгов в новую парадигму ее функционирования, открывая новые пути дальнейшего развития этноса.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. *Гутов А.М.* Некоторые вопросы шогенцуковедения // Вестник института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2001. Вып. 8. С. 114.
2. Там же. С. 114–115.
3. *Мальцев М.* Художественный образ в поэмах А. Шогенцукова. Альманах «Кабарда». Нальчик, 1954. С. 174.
4. *Хавпачев Х.* «Ты создал мир, и он велик». Нальчик, 2000.
5. Архивные материалы на Шогенцукова А.А. Гос. архив КБАССР.
6. *Теунов Х.* «Литература и писатели Кабарды». Нальчик, 1955.
7. *Хакуашев А.Х.* «Али Шогенцуков». Нальчик, 1958. С. 34.

КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 40–50-х ГОДОВ XX в.

К началу Великой Отечественной войны кабардино-черкесская литература имела уже прочный фундамент. Появились талантливые поэты и писатели, чьи книги получили признание читателей. Литературное слово стало реальной идейно-эстетической силой, оказывающей значительное влияние на читателей. Война показала степень зрелости и духовный потенциал молодой кабардино-черкесской литературы.

Писатели не только сражались с врагом своим пером, но и непосредственно участвовали в боях. К примеру, из одиннадцати кабардинских писателей, призванных в действующую армию, половина из них погибла, в том числе Б. Кушхов, М. Канукоев, И. Кажаров, Б. Таов, Н. Шериев.

Среди тех, кого уничтожила война – основоположник кабардинской советской литературы Али Асхадович Шогенцуков. В феврале 1941 года газета «Социалистическая Кабардино-Балкария» писала: «Шогенцуков – поэт, быстро откликающийся на события не только внутри страны, но и на события международного порядка. Тематика его стихотворений не ограничивается пределами только своей республики и даже пределами нашей страны, – он пишет и об испанских бойцах (к примеру, его стихотворение «Роза Пиренеев», 1936 г.), мужественно сражавшихся за свою свободу, за счастье своего народа; пишет о народе Абиссинии, ведущим борьбу против своих поработителей». Приближение Великой Отечественной войны А. Шогенцуков чувствовал с особой силой. К этому периоду, к 1939 году, относится создание им поэмы «Юный герой» («НыбжьыщІэ хахуэ»). В поэме нашли воплощение яркие эпизоды из жизни партизан. А. Шогенцуков – новатор кабардинского стихосложения, в котором соединились народное стихосложение и силлабо-тонический стих, которым писали русские классики, например, А.С. Пушкин. В первые дни войны закончил он свою поэму «Моя родина». Уходя на фронт, он написал известное стихотворение «Призыв», «Все беритесь за оружие», «Москва», «Сталин» и др. (Анализу творчества поэта посвящена глава «Али Шогенцуков»). Были написаны первые стихи Алима Кешокова о войне – «Слово Родины», «Клятва», «Ночь» и другие.

В военные годы в кабардинской литературе появились сборники: «Все беритесь за оружие» (на адыгском и русском языках), «Во имя Родины», «На фронтах войны», «Смех убивает врага». В 1945 году в

первом номере литературно-художественного альманаха «Къэбэрдей» заявил о себе рассказом «Зы жэщ» («Одна ночь») талантливый кабардинский прозаик Хапача Каширгов. Этот рассказ относится к числу первых художественных прозаических произведений о Великой Отечественной войне, написанных на кабардино-черкесском языке. О безысходном горе семьи, выброшенной на улицу немецкими солдатами, рассказывал Х. Каширгов в «Одной ночи». Главная героиня рассказа – мать троих детей. Не давая ей конкретного имени, автор подчеркивает обобщенный характер этого образа. Бесчеловечность оккупантов, горе советских людей передается в описании бессонной ночи, которую проводит семья в хлеву: «Снег сыпался мелкий, сухой, колючий. У старого высокомерного Бештау злилась, сквернословая вьюга, забивая снегом все проходы, насыпая большие сугробы похожего на белую муку снега». Однако, умело создавая картину тревожной настороженности и временного внешнего смирения жителей оккупированного села, автор не стремится к строгой индивидуализации образов. Портрет предателя-полицая, например, написан весьма трафаретно: он – сын бывшего кулака, внешность у него безобразная и отталкивающая.

Подчеркивая физическое уродство врагов, изображая их плакатно, многие писатели в то время лишь ослабляли остроту и значимость конфликта. Не избежал их и Х. Каширгов. В число лучших произведений кабардинской прозы о войне 1941–1945 гг. вошёл и его роман «Лъапсэ быдэ» («Крепкие корни»), который был издан уже в послевоенное время. Начал своё творчество Хапача Каширгов ещё в 30-е годы. Он принадлежит к плеяде кабардинских писателей, стоявших у истоков кабардино-черкесской литературы и заложивших основы национальной художественной прозы во всем многообразии её форм и во многом определивших современное состояние национальной литературы. Сочетая нелегкую профессию педагога с писательским трудом, Х. Каширгов сумел поднять на высокий уровень эстетическое и воспитательное значение литературы.

Выход в свет первого сборника стихов «У подножья гор» в 1941 году совпал с уходом на фронт кабардинского писателя Алима Кешокова. Он был направлен кадровым офицером действующей армии. Вначале А. Кешоков стал редактором дивизионной газеты «За Родину», а затем корреспондентом армейской газеты «Сын Отечества». Военная лирика Кешокова свидетельствует о том, что война – серьезный этап в творчестве художника. События и люди, точно описанные в корреспонденциях и очерках, получали новую жизнь в поэтическом слове родной речи. Война заставила всех писателей, в том числе и А. Кешокова, по-новому всмотреться в окружающий мир. В страшных и опасных буднях войны лирика Кешокова стала более насыщенной

драматизмом, более философичной. Это видно на примере его стихов и поэм: «Отец», «Рана», «Мать солдата», «Котелок», «Перед атакой», «Буря в горах», «Свет в окне», «Очаг», «Другу».

Алим Кешоков в 1942 году становится военным журналистом армейской газеты «Сын отечества». Пишет корреспонденции, очерки, статьи и рассказы о жизни и боевых делах советских солдат.

Он часто бывает на передовых позициях, в командных пунктах и солдатских окопах, деля с бойцами тяготы поражений и радости боевых удач, а потом в своих очерках и рассказах с большим подъемом пишет о героизме солдат, о суровых буднях войны («Боевая справка», «Серое одеяло», «Человек с бородкой», «Гробовщик» и др.). Он участвует в создании цикла острых сатирических миниатюр в стиле анекдотов о Молле Насреддине (подписываемых коллективным псевдонимом «Али Бомба-бей Штык-оглы Шрапн-эль Саади»), который высмеивал фашистов, их «лживый порядок» и руководителей («Новые скитания Моллы Насреддина» и др.).

Важную роль в ранних рассказах Кешокова играет юмор. Этот юмор не только приносил радость в сырые окопы, вызывал невольную улыбку у солдат, но и, срывая с фашистов маску «непобедимых», представлял их в смешном виде, помогал советским бойцам осознать свое воинское и человеческое превосходство над врагом, поднимал их боевой дух.

Суровые будни военного журналиста закалили Кешокова и как человека, и как писателя. От очерка к очерку, от рассказа – к рассказу подход Кешокова к явлениям действительности стал более реалистичным и глубоким, стиль – более отточенный, а язык более точным.

Первые юмористические рассказы его были несколько поверхностны, ситуации надуманы. Кешоков порой старался смешить даже во вред естественности и правдивости сюжета. Так, в «Музыкальной истории» писатель заставляет сержанта Цветкова, отправляющегося в тыл врага в составе разведгруппы, брать с собой патефон. А командир группы Снегирев замечает это только в тылу у противника. Но патефон пригодился: его завели на опушке леса, вблизи дороги, немцы пошли на звуки музыки и попали в плен. Разведчики с помощью патефона добывают «языка», то есть, пленного.

Ясно, что этот сюжет упрощает сложный и опасный труд военного разведчика. Примерно так же написан «Бык», рассказ связиста. Но в рассказе «Гробовщик» описание более реалистичное, ситуации становятся естественными и убедительными. Сюжет таков: старый русский столяр делает для немцев гробы. Его жена недовольна тем, что муж «сотрудничает» с врагами. Но старик улыбается на ее упреки и продолжает с удовольствием делать для них эти гробы. Понятно и без пояснений автора, что привлекает рабочего-столяра в этой работе.

Жизненные материалы и наблюдения, положенные в основу рассказов и очерков А. Кешокова, породили и те чувства, мысли и образы, которые составляют эстетическое содержание кешоковской лирики военного периода. С возросшим мастерством и творческим подъемом поэт переплавляет теперь свои военные впечатления в прекрасные лирические стихотворения, которые, сохраняя прежний романтический взлет, становятся все реалистичнее в художественных деталях и подробностях.

В знаменитом сборнике «Путь всадника» (1946) мы снова встречаемся с тем широким эпическим размахом образов и страстной лирической проникновенностью чувств, что и в довоенном стихотворении «На мчащемся коне». Лирический герой этого произведения мечтает оставить на родной земле памятный след славы, подобный небесному Млечному пути. Это возвышенная романтическая мечта – поэтическое обобщение великой исторической миссии советского солдата, который должен избавить мир от фашизма.

В других стихотворениях А. Кешокова лирический герой чувствует себя «по крови братом Сосруко» – железного нарта («Скажи, отчего такая тоска?...»), ощущает в себе «силу родной земли» («Обнявшись с винтовкой...»), с которой он разговаривает, как со своим товарищем по оружию:

Хотя мы оба получили раны,
Но победили грозного врага.

(«Рана». Перевод подстрочный)

Он полон спокойного мужества и патриотизма, смел и суров в бою, но при виде ребенка, которого осиротила война, не может сдерживать слез («Ребенок»). Иначе и не может быть, ибо, как бы он ни был суров-с врагом, он борется за идеалы гуманизма, за чистоту и красоту человеческой жизни.

Поэт тонко и глубоко чувствует природу, но его поэтическое восприятие внешнего мира пронизано мыслями о войне, о победе. Солдат сидит в окопе и смотрит на луну, ему кажется: «Луна, прячась, проходит сквозь тучи, наверно, идет в разведку» («Зачем тепло, если в сердце – огонь...»).

Перед подвигом, к которому он готов, лирический герой А. Кешокова рассуждает так же спокойно и деловито, как и до войны, перед трудовым днем:

Друг мой, на заре начнется бой.
Я хочу поговорить с тобой.

Мы должны дойти – и мы дойдем
До высот, что заняты врагом.
Пусть за всех за нас, мои друзья,
В том бою погибну только я.
Лучше пусть одна рыдает мать,
Чтоб другим не довелось рыдать.
Завтра в путь к победе, а пока
Закурить бы: дай-ка огонька!

(«Перед атакой». Перевод М. Петровых)

«И цветок, что из-под каски вырос» на могиле такого солдата, поэт называет бессмертником! («Каска»). А. Кешоковым в конце войны было написано и множество других «солдатских» стихотворений. Воин-победитель бережет свои солдатские сапоги, которые «жар костров прожег», «дождь мочил... и облепляла глина», и в которых «по сотням тропок и дорог» он «дошел до самого Берлина». Он бережет «сапоги, утратившие глянец»:

Чтоб сплясать в них, не жалея ног,
Кабардинку, как победный танец.

(«Солдатские сапоги». Перевод Я. Карабана)

Очень важно отметить здесь, что лирическая мысль А. Кешокова, пройдя через суровые испытания войны, стала еще чище и глубже. Она теперь не лежит на поверхности, как иногда бывало в его первых стихах, а горит в глубине поэтического образа. Несмотря на то, что наш поэт не раз видел смерть в лицо, его сердце не очерствело, – оно сохранило всю свою нежность, но стало строже и сдержаннее. Эта затаенная нежность чувствуется, например, в стихах, посвященных матери. Врезается в память яркий образ скромной солдатской матери, которая проводила сына на войну, и теперь, «лишь взойдет луна, свет зажигает в комнате» его:

Сменяются и зной, и холода,
А свет горит, не гаснет никогда.
И верит мать: покуда свет горит,—
Не будет сын ни ранен, ни убит.

(«Свет в окне». Перевод Я. Козловского)

На таком же высоком художественном уровне написаны и другие стихотворения военного цикла – «Весной», «Легенда», «Мать солдата», «Буря в горах», «Котелок», «Другу», «Очаг» и другие.

Интересна и поэма Кешокова «Отец», написанная после изгнания фашистов из Кабардино-Балкарии. Рассказывая о проявлении за-

мечательных патриотических традиций кабардинцев в трудную пору войны, поэт подчеркивает великую нравственную силу и чистоту рядового советского человека. Сюжет поэмы, казалось бы, несложен: старик Жанхот убивает своего сына за предательство. Легко заметить, что этот мотив напоминает повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» и новеллу П. Мериме «Маттео Фальконе». Однако здесь и речи быть не может о подражании или заимствовании. Дело в том, что характер отца взят Кешоковым из живой адыгской действительности и представляет собой типичный художественный образ старика, свято хранящего лучшие моральные традиции своего народа. Поэтому кешоковская поэма «Отец» – оригинальное произведение, реалистически отображающее жизнь соотечественников в период Великой Отечественной войны.

Основными видами прозаических произведений эпохи войны были оперативные газетные жанры, публицистическая статья, фельетон, очерк и рассказ. Как известно, очерк в военное время получил особое развитие во всей многонациональной советской литературе. Военный очерк имел политическое и воспитательное значение. Запечатлевая в художественных образах героизм солдат, тем самым он помогал выстоять в войне, популяризируя накапливаемый военный опыт, раскрывая тактические приемы врага. На страницах местных газет («Социалистическэ Къэбэрдей-Балъкъэр», «Къэбэрдей пэж») печаталось большое количество публицистических статей и очерков (последние были в основном переводные, с русского языка). Оригинальные очерки этого периода можно было расшифровывать уже в подзаголовке, к примеру: «Іуэху къэхъуа» – «быль», или «произошедшее», «случай». Обычно в «Іуэху къэхъуа» описывалось действительное событие, в котором участвовал тот или иной реальный герой, солдат или офицер. В большинстве своем очерки знакомили читателей с лучшими воинами. С очерками, описывающими яркие эпизоды войны, выступали А. Охтов, Б. Сасикова, С. Батыров. Очеркисты стремились показать народу истинное лицо фашизма и рассказать о подвиге советских людей.

Жанр рассказа этого периода имел свою специфику. Она проявлялась в том, что главным в рассказе были военные события, действующие же герои были на втором плане и играли второстепенную роль. Так, в рассказе Х. Тутукова «Как освободили деревню П.» нарисована общая картина подготовки к бою за село, занятое немцами. Разведчики из части командира сообщают сведения о расположении врага, и советские солдаты освобождают деревню. Автор стремился охарактеризовать массу людей в целом, лишь иногда называя некоторых действующих лиц (разведчик Иванов, комиссар Шашкович, старший сержант Белицкий и др.). Попытка Тутукова дать цельный образ солдатской мас-

сы, а не отдельных личностей, породила обилие описаний, к примеру: «Они обороняются, показывая чудеса отваги». Или, к примеру, «Наша артиллерия, пулеметы и минометы прекрасно поработали. Всей своей мощью они обрушились на врага». Стремясь воссоздать атмосферу общественно-политического подъема, которым был охвачен народ, автор вводит в повествование патетические отступления, напоминающие по форме военную присягу: «Любимая Родина! Мы слышим твой зов, мы будем бороться с немецкими извергами до последней капли крови. Ты слышишь, любимая Родина, нашу клятву? Мы отдадим всю свою жизнь за тебя, за советские дома, сожженные взбесившимся врагом, за горе наших жен, сестер, матерей и детей».

В других своих рассказах – «Партизан Павлик» и «В семье» Х. Тутуков прибегает к приключенческому сюжету. В рассказе «Партизан Павлик» описывается горе подростка, у которого немцы убили родителей. Уйдя к партизанам, мальчик становится разведчиком. Рассказ заканчивается сценой геройской смерти Павлика. Сделав своим героем подростка, автор наделил его чертами характера, свойственными взрослым: Павлик не по-детски рассуждает о долге, любви к отчизне и т.д. Образ не отличается живостью и непосредственностью восприятия мира, характерной для подростка. Рассказ «В семье» посвящен теме бдительности советских людей в военное время. И здесь главные действующие лица – это смелые разведчики, которые в исключительных условиях проявляют редкую находчивость, выдержку и побеждают. Но в погоне за сюжетной остротой Тутуков не дает психологической характеристики героев.

Писатели стремились отразить в своих произведениях не только фронтовые будни, но и жизнь тыла. С. Батыров в рассказе «Трафи» пишет о кабардинских колхозниках, работающих для фронта. Автор подчеркивает неисчерпаемую силу и оптимизм советских людей. В остроумных диалогах стариков высмеивается бахвальство немцев. Сатирическое изображение фашистов мы находим и в рассказе А. Кешокова: «Если хочешь соврать – сваливай на мертвецов». Рассказ имеет подзаголовок: «Вместо фельетона». Построенный в форме диалога между Гитлером и Геббельсом, автор разоблачает лицемерие фашистов, обманывающих немецкий народ.

В рассказах о войне кабардинские писатели стремились запечатлеть всенародный общественно-политический подъем, героизм и патриотизм людей, дружбу между разными народами, населяющими страну. Но главной оставалась внешне-событийная сторона, – яркие, индивидуализированные образы народа, не показывая события через характеры, недостаточно реалистически описывали трудности войны.

Без сомнения, Великая Отечественная война явилась испытанием всех нравственных сил народа, своеобразной проверкой огнем.

В боях с врагом, в борьбе с материальными и моральными трудностями закалился народ. Более поздние кабардинские и черкесские военные рассказы приобретают более яркую эмоциональность, психологизм. Писатели глубже изображают судьбы людей.

С биографическими очерками и рассказами выступал и Хажбекир Хавпачев: «Смелый воин», «Краснофлотец Кишев Хашир» и др. К примеру, в очерке «ЗауэлI хахуэ» («Смелый воин») Хавпачев рассказывал о фронтовых подвигах известного орденоносца Барасби Хамгокова. В течение военных лет он активно сотрудничал в газете, публикуя стихи на тему войны. Для рассказов Х. Хавпачева военного периода характерно наличие острого сюжета. Автора интересуют героические поступки отдельных личностей. В рассказе «На берегах Баксана» подросток Тута, мать которого погибла от немецкого снаряда во время уборки урожая, переправляется с солдатом по фамилии Абашидзе через реку Баксан и взрывает вражескую пушку. О стойкости и мужестве советского человека повествует рассказ «Отомстила». Молодую девушку Санят пытаются в гестапо за связь с партизанами. Подробно описаны физические и духовные переживания героини. Санят после пыток заболевает, у неё появляются галлюцинации, она как бы «видит» всё своё прошлое. Надпись на стене тюремной камеры с призывом не сдаваться, придает ей силу и мужество. Героизм в понимании автора – это способность оставаться активным борцом до последней минуты. Перед смертью девушке удастся уничтожить несколько гестаповцев и предателя-односельчанина. Показывая бесчисленные жертвы войны, Хавпачев в то же время провозглашает торжество жизни, как и в рассказе «На берегах Баксана».

Первые рассказы Х. Хавпачева при всех своих достоинствах не свободны от штампов. Часто писатель употребляет уменьшительно-ласкательными словами. Особенно это проявляется при характеристике героев, симпатичных ему. Характеризуя Санят (рассказ «Отомстила»), Хавпачев впадает в излишне сентиментальный тон; такие слова, как «губки», «глазки», «личико», «кулачки», «волосики», «сердечко» и т.д. только снижают художественную значимость образа.

Оригинальными произведениями ответил на события Великой Отечественной войны один из ведущих кабардинских поэтов Алим Кешоков. В своих рассказах «Безобидная корова», «Петух» А. Кешоков высмеивал врагов басенным приемом. Здесь он служит средством сатирического осмеяния мародерства и нравственного ничтожества врага. В какой-то мере рассказы А. Кешокова по форме напоминают произведения адыгского фольклора из разряда сказок о животных. Заключительные строки рассказа «Петух», например, очень похожи на типичную концовку адыгской сказки.

Интересны и авторские приемы сатирического изображения. Рассказ «Безобидная корова» начинается следующей характеристикой: «Корова, хоть она и рогатая, существо смиренное, и нет в ней нисколько мужества. Увидит она немца с автоматом, – сердчишко ее уходит в пятки, глаза закатываются, и она начинает испуганно мычать, словно говорит: «Меня хотят зарезать, спасите». Здесь писатель прибегает к косвенной характеристике немцев-грабителей, которые силой отнимают у мирных жителей их добро.

В рассказе «Петух» находим то же самое: «Пропадают в этой войне петухи, исчезает петушиный род. В некоторых советских районах, захваченных врагами куриного племени, осталось очень мало петухов, было бы не лишним, чтобы какой-нибудь художник постарался воспроизвести портрет петуха для зоологического музея». Рассказы А. Кешокова были первыми сатирическими рассказами в советской кабардинской прозе.

Писатели сражались на фронтах, умирали на полях сражений, но литературная жизнь в республике не замирала: книжное издательство выпустило сборник стихов молодого поэта Барасби Бекулова «Мы победим»; газеты печатали стихотворения и очерки, присланные с передовой; кабардинский драматический театр показывал в селах спектакли на военные темы.

Особое место в кабардинской прозе военных лет занимают рассказы А. Шортанова, проникнутые идеей героизма и патриотизма наших людей. Будучи непосредственным участником военных событий, А. Шортанов написал большинство своих рассказов на фронте, некоторые сразу же после войны. В цикле его произведений о войне есть и отрывок из «Дневника офицера», носящий мемуарный характер, и художественный очерк, и рассказ. Так, очерк «О большой войне в Кабардино-Балкарии» («Къэбэрдей-Балъкъэрым щекIуэкIа зауэшхуэр») в подзаголовке расшифровывается как «Отрывок из «Дневника офицера» («Офицерым и гъуэгуанэ тхылъым» щыщц).

Достоверность фактов и событий, которыми оперирует автор, почти полное отсутствие художественного вымысла характеризуют этот отрывок. В нем нет отдельных героев, нет художественной детализации. Объектом изображения являются все сметающие на своем пути части Красной армии, которые освобождают оккупированную немцами территорию Кабардино-Балкарии.

Но рассказ «После атаки» («Атака нэужьым») – это уже художественная зарисовка картины отдыха уставших бойцов. Чтобы показать усталость людей и большие потери, понесенные ими, автор удачно пользуется приемом внешней характеристики героев. Предметы снаряжения, которыми нагружены солдаты, красноречиво говорят о не-

давних событиях: «...растянувшись неровной цепочкой, отягощенные грузом, бредут и остальные: один несет три винтовки, другой – винтовку и ручной пулемет, у третьего телефоны провода, обмотанные вокруг шеи, напоминают хомут, сверху повешены еще два автомата, четвертый тащит большой пулемет на колесах. Пятый – такой же, остальные похожи на предыдущих...».

В отличие от очерка «О большой войне в Кабардино-Балкарии» в рассказе «После атаки» даны зарисовки отдельных героев, выписаны их портреты, причем в каждом подчеркнута какая-то одна главная черта характера: «Впереди идет широкоплечий человек. Он передвигается чуть прихрамывая, и когда он изредка поднимает голову и смотрит вперед, солнце слепит его сверкающие из-под каски глаза, лицо его омрачается, делается колючим, недовольным... Это – майор Набокин».

Основную мысль рассказа – тоску солдат по мирному труду – автор передает в коротком взволнованном диалоге между кабардинцем Батыром и русским солдатом Иваном Тимченко, который они ведут, стоя на пшеничном поле. Батыр, стоящий по пояс в пшенице, представляет себя и своих боевых товарищей колхозной бригадой, ему кажется, что через минуту у поворота появится огромный комбайн. Гул вражеского самолета рассеивает видения Батыра.

Рассказ А. Шортанова «У Малки» посвящен одному из эпизодов войны – освобождению от немецких захватчиков кабардинского селения Малка. В нем довольно большое количество действующих лиц: командир роты капитан Розанов, парторг Курганов, солдат Тимченко, сержант Аслан и др.

Если в очерке «О большой войне в Кабардино-Балкарии» героем является солдатская масса, а в рассказе «После атаки» выведены некоторые персонажи и использован прием художественной детализации, то в рассказе «У Малки» писатель сосредоточился на главном действующем лице, – это сержант Аслан. В самый напряженный момент перед началом боя Аслан подает заявление с просьбой принять его в партию. Мысль автора о том, что стать членом партии можно только будучи честным и проверенным человеком, приносящим пользу народу, выражена в реплике солдата: «Этот парень, наверное, неплохой, но я его еще не видел в деле». В сцене атаки и прорыва проявляется героизм солдат. Особенно отличается Аслан, рожденный в этих местах. Немцы, отстреливаясь, засели в его родном доме. Зная, что в доме могут находиться родные, Аслан все же бросил в окно гранату. Этот поступок свидетельствует о высоком понимании Асланом своего долга перед Родиной и народом. Раненый, он освобождает из подвала родственников. Коротка радость встречи: сержанта ждет далекая дорога войны.

А. Шортанов старался описать не только фронтовые будни, но и жизнь героического советского тыла. В рассказе «Флаг героев», который в подзаголовке назван «Рассказ пастуха», описана история старого пастуха Жамбота. До революции Жамбот был батраком, а после установления советской власти стал одним из активнейших членов колхоза. В дни оккупации он повесил на крышу сельской школы красный флаг и возглавил демонстрацию колхозников. Сцена гибели Жамбота окружена ореолом легендарности.

В рассказе «Звезда мужества» главный герой – кабардинский мальчик Али Карданов, усыновленный красноармейской частью и ставший примерным солдатом. Повествование ведется от первого лица. Историю подростка рассказывает майор. Здесь чувствуется традиция, характерная для многих довоенных кабардинских рассказов.

В своих произведениях о войне героизм советских людей и дружбу между народами А. Шортанов показывает, не прибегая к назойливой декларативности. Сам выбор действующих лиц, взаимоотношения между ними, постоянная борьба с врагом, которую они ведут, трудности военного времени – все это служит раскрытию лучших черт советского человека.

На военные рассказы А. Шортанова большое влияние оказала русская литература, особенно книги военных лет. Влияние это выразилось не только в новых жанровых оттенках – хроникально-документальный очерк (отрывки из «Дневника офицера»), художественная зарисовка («После атаки»), – но и в различных принципах композиции.

Особенностью стиля А. Шортанова является прием олицетворения. Чтобы передать напряженную, тревожную атмосферу боя, движения, автор пользуется такого рода метафорами: «Земля тяжело рычит, вздыхает...», «Небо извергает звуки, ревет...», «Малка быстро оживает...», – Земля ревела, вздыхала...».

Стремясь передать хаос звуков, писатель не всегда продумывает целесообразность и нужную последовательность звукового восприятия. Вряд ли одновременно с «тяжелым рычанием» и «ревом» будут слышны «вздохи».

В трех небольших рассказах неоправданно часто используется глагол «реветь» применительно к пушкам, небу, земле, танкам, самолетам и т.д. Перенасыщенность глаголами, выражающими звуковое действие, – «реветь», «визжать», «звенеть», «извергать проклятия», «извергать звуки» и т.д. – временами физически утомляет читателя. Приведем пример: «Громадное количество пушек ревело, все сливалось в едином страшном реве: взрывы снарядов, подобные ударам молнии, сильный вой «катюш», скрежет танков. Загремели голоса взывавших к победе наших мощных советских орудий».

А. Шортанов стремится расширить возможности кабардинского синтаксиса путем введения новых конструкций, оборотов. Не всегда эти попытки достигают успеха, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры, но сами поиски, безусловно, заслуживают одобрения.

Таким образом, рассказы А. Шортанова о войне, отражая многообразные проявления окружающей действительности, занимают видное место в кабардино-черкесской прозе военного периода.

В репертуаре театра было также и несколько новых небольших пьес А. Шортанова, которые молодой драматург, написал в период формирования национальной дивизии, в которой он служил в то время.

В пьесе «Луиза» А. Шортанов изображает немецкую девушку, которая верит в победу советского народа в войне, ненавидит фашизм и агитирует население против гитлеризма. Луиза попадает в лапы гестапо. Ее замучили, но не смогли заставить отказаться от своих убеждений.

Идея пьесы Шортанова «Три танкиста» – призыв к бдительности. Автор показывает, как мирные советские люди разоблачают немецких шпионов, которым удалось пробраться в наш тыл.

Так в первые месяцы войны адыгская литература вносила свою скромную, но полезную долю в общую борьбу против врага.

В конце 1942 года фашисты подошли к подножию Эльбруса. К вооруженным схваткам добавился напряженный поединок мировоззрений. Народы Кабардино-Балкарии мобилизовали свое старое и испытанное оружие – фольклор – против фашистской идеологии. В простых и злых песнях, созданных во время войны, бьется единое сердце народа, в котором никогда не угасает вера в победу:

Мы борьбу растянем во всю ширь страны –
Победа будет наша!

(Перевод подстрочный)

Этот грозный рефрен, как в боевом марше, повторяется в каждой строфе песни, которую пели «мирные» люди, оказавшиеся под игмом завоевателей.

А кабардинка, насильно увезенная в немецкое рабство, жалуясь на судьбу, выражает органическое неприятие фашистских нравов:

Вы можете разрезать мое сердце,
Но оно не примет чуждый мне обычай.

В гыбзах (песнях-плачах) этого периода с большой эмоциональной силой рассказывается о горе, о зверствах оккупантов которое принесла война, и в каждой строке звучит призыв к справедливой мести.

В «Гыбзе убитого на войне» умирающий солдат горько оплакивает свою смерть от руки врага. Однако и в минуту гибели его мысль возвращается к родным – он утешает свою мать, жену. Он принимает смерть, принимает и горе родных, но не может смириться с тем, что «отцовские руки больше не подымут сынишку, когда тот протянет детские ручонки».

В другой песне ребенок, умирающий под розгами «рыжемордого фашиста» скорбит и по-детски мечтает о мстителях:

Сыро мне в могиле этой,
И не будет здесь чурека мне.
Но придут же звездолобые
Отомстить за кровь мою.

(Перевод подстрочный)

В боевой «Песне кабардинских партизан» мы слышим грозный голос народных мстителей, голос, предвещающий близкую победу. Чтобы мобилизовать все свои силы на борьбу с жестоким врагом, народ вспоминает мужество своих предков, вдохновляется бессмертными образами фольклора:

Мы ведь мужи кабардинские —
Не в наших обычаях уступать врагу.
Мы все по крови братья
Железному нарту Сосруко!

(Перевод подстрочный)

Военная тема снова вызывала к жизни не только вековые образы богатырей, но и жанры эпической песни, героического сказания («Хажмурат», «Сказание о повешенной разведчице» и др.). Это становится характерным не только для фольклора, но и для литературы. В эпическом жанре сложены, например, песни народного поэта Амирхана Хавпачева о героях войны («Кубати Карданов», «Мамиша Наурузов»), «Партизанская песня» и «Великая Отечественная война». Находясь на временно оккупированной немцами территории, он мужественно продолжал прославлять храбрых фронтовиков-соотечественников, партизан Кабардино-Балкарии.

Эпический стиль и традиционные образы (даже образы орла, огненного всадника, знаменитых богатырей) не только не противоречи-

ли характеру моторизованной войны, но по своему суровому героическому духу как-то соответствовали военной действительности и были понятны читателям.

Кабардино-черкесская проза военных лет, как и довоенная, отставала от других жанров литературы (поэзия, драматургия). За годы войны прозаиками было написано всего несколько десятков рассказов и художественных очерков. Во многих газетных статьях того времени поднимался вопрос об общем отставании литературы. Так, в статье «Все делать своевременно» отмечалось, что в национальной литературе отсутствуют крупные произведения о героических событиях Великой Отечественной войны: «Нужно не отделяться простыми отписками, а создавать для читателей значительные произведения: пьесы, которые может увидеть зритель в театре, а также повести, очерки... рассказы, романы и т. д.».

Сразу же после войны и позднее в национальной литературе появилось немало новых книг на военную тему (стихи и поэмы А. Кешокова, А. Шогенцукова, А. Хавпачева, пьеса Х. Теунова «Испытание», повесть А. Шомахова «Колхоз в огне» и др.).

Если говорить об эволюции малых жанров кабардино-черкесской литературы того периода, то необходимо подчеркнуть общий рост художественного мастерства писателей-прозаиков. Вначале наблюдался поверхностный показ военных событий, а позднее авторы уже стремятся углубить психологию своих героев, правдиво показать тяготы войны (рассказы А. Шортанова, Х. Каширгова). Характерной чертой адыгского рассказа военных лет является наличие в нем особенностей жанра «*луэху къэхьуа*» (быль, «случившееся дело»). На первых военных рассказах сказалось и влияние очерка. В первую очередь это выражалось в фактографичности. В повествование вводились тексты боевых присяг, уставов, инструкций и т.д. Другой чертой была ярко выраженная публицистичность (этим объяснялось и обилие общественно-политических терминов). Особенно злоупотребляли писатели натуралистическими деталями и вульгаризмами, стараясь вызвать у читателя чувство ненависти к врагу. И наоборот, выражая свое восхищение советскими людьми, некоторые авторы иногда впадали в сентиментально-фальшивый тон.

Такие крайности в выборе изобразительных средств свидетельствовали о незрелости художественной формы кабардино-черкесской прозы. Однако при всех этих недостатках прозаические произведения военного периода отразили тот общественно-политический подъем, которым был охвачен весь советский народ, борющийся с гитлеровскими захватчиками. Кабардинские и черкесские прозаики показали высокие моральные и боевые качества советского человека, защища-

ющего свою Родину. Описывая полные тревог и героики годы Великой Отечественной войны, они приобретали навыки литературного мастерства.

В 1943 году наши войска изгнали немецких оккупантов с территории Кабардино-Балкарии. После таких тяжелых потрясений, как фашистская оккупация, у народа появляется потребность самоанализа, оценки своего поведения во время пережитого испытания. Люди начали размышлять, анализировать события. Как следствие этого, в 1944 году появилось первое драматическое произведение Х. Теунова – пьеса «Испытание».

В первом варианте пьесы, по мнению критики, автор допустил ряд идейно-художественных просчетов. Неверно изображалось поведение народа в годы оккупации, за что пьеса и подверглась партийной критике. Писатель в корне переработал свое произведение. Во втором варианте пьесы Х. Теунову удалось показать отношение населения республики к фашистам, роль партизан и мирных жителей Кабардино-Балкарии в борьбе против гитлеровцев, рост сознательности и патриотизма советских людей. Самым удачным в этом смысле является образ колхозницы Ханигуаши. Ханигуаша – капризная женщина с невысокой сознательностью – не очень одобряла колхозный строй, распространяла слухи, будто немцы несут народу «хорошую жизнь». Она участвует в разграблении колхозного добра вместе с другими «несознательными». Но немцы не оправдали ее надежд. Поведение фашистов заставило ее понять свои заблуждения и горько оплакивать их; постепенно она становится на путь борьбы с оккупантами. Рискуя жизнью, она убивает немецкого коменданта. С любовью рисует Теунов отряды партизан и их руководителей – Королева, Батокова, Ельдарова, его дочери Марьян и других.

В военный период черкесские писатели, как и кабардинские, совершенствовали формы стиха, были заняты поиском новых форм выразительности, чтобы выразить свое время. Это было время усиленного преодоления узости кругозора, качественно нового скачка литературы, и особенно поэзии, которая вступила в новый этап развития.

Самым ярким представителем черкесской поэзии этого периода является Хусин Гашоков, который был очевидцем подвигов простых солдат, рядовых и командиров, спасавших мировую цивилизацию от фашистской чумы. Гашоков, как было отмечено выше, был сам фронтовиком. В своей первой крупной поэме «После большой битвы» Гашоков вдохновенно воспел черкесских солдат, мужественно защищавших родину в рядах советской армии. В композиционном плане поэма несколько несовершенна, однако поэма отличается ярким художественно-идейным содержанием. Особенно это касается главы, посвященной

матери героя. Образ этот исполнен глубокого лиризма, овеян симпатией к ней, теплым чувством, согрет сыновней любовью.

Поэт раскрывает в этом произведении глубину чувств и помыслов простой женщины. Мать заботливо пестует сына, помогает ему выйти в люди. Она преисполнена благодарности к новой жизни. Но мирную жизнь обрывает война. Когда фашисты ворвались в черкесские аулы, мать находилась в своем родном селении, где похоронен был её муж. Свой долг перед родиной черкешенка выполнила, благословив на войну единственного сына. На глазах у женщины с сельсовета фашисты сорвали красное знамя, но ей удается спрятать знамя, чтобы сберечь его до прихода советских бойцов. Когда фашисты захватили комнату её сына и стали там пить, это стало последней каплей: женщина вступает сама в схватку с врагом. Так растет самосознание горянки, она становится защитницей родины. В поступках героини автор воплотил проснувшиеся силы народа, встретившегося с врагом. Поступки неграмотной в прошлом женщины-горянки имеют глубокий смысл. В поэме Х. Гашоков показал качественно новую ступень в моральном облике адыгского народа.

Судьба старой Даду, матери героя Али, была бы безрадостной, если бы не советская власть, – говорится в поэме. Сын стал учителем, и счастье пришло в её семью. Теперь знамя, развевающееся над сельсоветом, стало для матери символом добрых перемен. Говоря о преемственности лучших традиций народа, поэт вспоминает старинный адыгский обычай: старшее поколение даёт наказ младшему. Умирая, отец Али завещает сыну быть достойным человеком. Однако главной героиней поэмы является всё же мать Али. В поступках её воплощены проснувшиеся силы народа, встретившегося с врагом. То, что совершает простая, забитая в прошлом горянка, имеет большой смысл.

В следующих главах поэт ведет читателя на поле битвы, где сражается Али, подчеркивая, что тот отважно воюет. Читатель знакомится и с боевыми друзьями Али, его командиром Харитоновым и политруком Мальцевым. Автор рассказывает о большой солдатской дружбе, о людях разных национальностей, но бойцах единой армии. Однако не всегда намерения поэта воплощены до конца в поэме. Так, образы друзей юноши Али поверхностны, да и образ самого Али схематичен, статичен. Али трудно отличить от других персонажей, скажем, того же командира. Не избежал Хусин Гашоков и длиннот, часто встречающихся и в других его произведениях.

И тем не менее, следует заметить, что поэма Х. Гашокова, посвященная Великой Отечественной войне, – это большой скачок от газетной риторики к поэзии многокрасочной и многотонной, впитавшей в себя лучшие традиции народной поэзии, дух современности.

Новым этапом в творчестве другого черкесского поэта и прозаика Абдулаха Охтова явилось также его участие в Великой Отечественной войне. Многие рассказы писателя посвящены темам войны и дружбе народов. Теме войны посвящены рассказы «Спустя десять лет» («ИльгэсипщI текIа нэужь»), «Шёлковый кисет» («Дарий чысэ»), «Вторая встреча» («ЕтIуанэрей зэIушIэгъуэ») и др. Однако произведения, посвященные войне, вышли в основном в послевоенное время. Это сборник его стихов и прозы «В семье единой», изданный в 1958 году. Пафос рассказов Охтова состоит в показе дружбы адыгов с русскими, корни которой уходят в глубокую древность. С теплотой рисует автор образ юной русской медсестры Раи Богданчиковой, которая ценой огромных усилий выходила тяжело раненого черкеса Назира (рассказ «Десять лет спустя»). Кровью скреплена фронтовая дружба Андрея Лебедева и его друга Назира в рассказе «Шелковый кисет». В тяжелое фронтовое время подружились Андрей и Назир. Друзья прошли тяжелый путь от Волгограда до Карпат. И когда вражеская пуля смертельно ранила Назира, он, умирая, отдал своему другу шелковый кисет, подарок возлюбленной Нафицы. Окончилась война, Андрей, бывший фронтовик, теперь едет на Кавказ строить электростанции. Он попадает в аул и встречается там Нафицу. Увидев случайно в руках Андрея кисет, вышитый её руками, она узнает о подробностях большой дружбы, связавшей Андрея и Назира. Андрей хотел вернуть девушке её кисет, но взволнованная Нафица, пожелала, чтобы он остался у Андрея, и чтобы в душе этого человека навсегда осталось чувство дружбы и к Назиру, и к ней, и ко всем адыгам.

В произведении подарок Нафицы приобретает символическое звучание. В первом случае – это дар любви, во втором – это символ дружбы, скрепленный веками, кровью и узами братства. Несмотря на схематичность персонажей, к примеру, образа Нафицы, автору удалось воплотить в ней наиболее привлекательные черты черкесской девушки, её преданность любимому, трудолюбие, заслуженное уважение среди жителей родного аула. Нафица умеет тонко и глубоко чувствовать, самоотверженно любить.

Наряду с положительными сторонами рассказа нельзя не видеть и его недостатки. Это, в первую очередь схематизм. Поднятые автором темы, как правило, не находят глубокого художественного воплощения. Характеры героев явно обеднены. Зачастую автор наделяет героев одной какой-либо чертой, не давая при этом многогранного раскрытия характера. Скажем, русская Рая и черкешенка Нафица настолько схожи, что только с помощью имен девушек можно различить.

Хотя художественное мастерство в рассказах Охтова не всегда совершенно, тем не менее, следует судить о лучших сторонах дарования

автора в этот период. Автор умеет создать четкую композицию произведения, уберечь читателя от длиннот и многословия.

В мае 1945 года Великая Отечественная война закончилась великой победой. Страна вернулась к мирной жизни. Кабардино-черкесская литература понесла тяжелые утраты: в годы войны погибли Али Шогенцуков, Индрис Кажаров, Борис Таов и др., были утеряны многие рукописи, не успевшие выйти в свет (среди них – творческое наследие Бекмурзы Пачева, поэма «Кызбурун» Али Шогенцукова и мн. др.). Но, несмотря на эти потери, национальная литература вышла из войны духовно окрепшей. Алим Кешоков, Аскерби Шортанов, Бетал Куашев, Адам Шогенцуков, Хусин Гашоков, Буба Карданов, Амирхан Налоев, Абдулах Охтов, Амирхан Шомахов, Хачим Теунов, Хапача Каширгов, Алим Ханфенов и др. снова взяли за перо, полные творческих замыслов. Это они доказали своими новыми книгами.

Послевоенное время – один из важнейших этапов в истории кабардино-черкесской литературы. В духовной жизни общества произошли значительные изменения. Победа, которую одержали советские люди над фашизмом была известна всему миру, и это создавало ощущение эпохальности только что завершившейся войны. Участие в глобальных исторических событиях духовно обогатило людей того периода, а следовательно, обогатило и саму литературу.

Историческое мышление кабардинских и черкесских писателей углубилось в последующие послевоенные годы, так как было связано с коренными сдвигами в истории человечества, с изменением социального климата на всей европейской территории, во всем мире. Таким образом, в новых исторических условиях центральной темой художественных произведений писателей того периода стал подвиг людей в Отечественной войне, что расширяло горизонты художественного сознания адыгских писателей.

Кабардино-черкесская литература обогатилась новыми жанрами, – это исторический роман, психологическая новелла и рассказы, которые отличались новыми художественно – изобразительными средствами. Если в 20–30 годы основу сюжетов произведений составляли темы революции и гражданской войны, то в послевоенные годы в произведениях адыгских писателей ярко освещалась тема Великой Отечественной войны. Кабардинским и черкесским писателям предстояло раскрыть не только подвиг советского народа в войне, но и обозначить его роль и место в истории, подвиги солдат и офицеров, показать их дальнейшую судьбу.

Итак, на первом этапе послевоенного периода кабардино-черкесская литература обогатилась новыми произведениями малых форм прозы – очерками и рассказами Хачима Теунова, Аскерби Шортанова,

Хажбекира Хавпачева, Ахмедхана Налоева, новеллами Султана Кушхова, пьесами Залимхана Аксирова и Зарамука Кардангушева, детскими стихами Амирхана Шомахова и др. Большинство эти произведения публиковались в литературно-художественном альманахе «Кабарда» (1945–1956). Печатались они и в республиканских, областных газетах на кабардино-черкесском и русском языках.

В 1946 году увидел свет сборник стихотворений Алима Кешокова «Шум и гъуэгу» («Путь всадника»), в 1947 году была издана поэма «Щалэгъуэ щЫналгъэ» («Земля молодости»), где автор, используя фольклорный первоисточник, описал современные ему события. Следует подчеркнуть, что первое десятилетие послевоенного времени – один из ключевых этапов в истории кабардино-черкесской литературы. После долгой изнурительной войны именно на первое десятилетие легла основная тяжесть восстановления народного хозяйства. Само время способствовало расцвету литературы: прозы, поэзии, драматургии. Творчество таких мастеров слова, как Аскерби Шортанов, Алим Кешоков, Бетал Куашев, Хачим Теунов, Хапача Каширгов, Хажбекир Хавпачев, Ахмедхан Налоев, Султан Кушхов и других было своего рода знаменем времени.

Развитие жанра повести в кабардино-черкесской литературе позволило мастерам слова шире и глубже изображать действительность. В центре произведений стоял герой-революционер, герой-воин, трудящийся-ударник, то есть, проблема отдельного героя, индивидуальности человека в той или иной мере находила в литературе своё отражение. Так как в этот период национальная литература развивалась большей частью по экстенсивной модели, то и ориентирована она была на русскую литературу, находясь под её непосредственным влиянием. С русской литературой связывала общая тематика и направление – война, разруха, послевоенное строительство. Бесспорно, на кабардинскую литературу этого периода в значительной степени повлияли русские советские писатели Н. Островский, Д. Фурманов, Н. Серафимович, М. Шолохов и др., в произведениях которых главной темой была борьба «передового» героя, борьба против внешних врагов (фашистов) и внутренних – «антисоветских чуждых элементов».

Один из первых кабардинских писателей, отразившим тему Великой Отечественной войны в своих произведениях, следует назвать Аскерби Шортанова. Как пишет Л. Кашежева, «...очерки и рассказы А. Шортанова отличаются строгой документальностью. В основе «Дневника офицера», например, – путевые заметки писателя. Один из отрывков «Дневника» публиковался под названием «О большой войне в Кабардино-Балкарии». Здесь нет вымышленных сцен и событий. Автор строго придерживается фактов. Главные его герои – бойцы Совет-

ской армии, борющиеся с врагом. В рассказе «После атаки» персонажи уже названы по фамилиям. Создавая групповой портрет солдат, отдыхающих после боя, Шортанов показывает какую-то главную черту персонажа, подчеркивая его индивидуальность».

Были опубликованы и другие очерки и рассказы А. Шортанова: «Рассказ пастуха», «После атаки», «У Малки», «Звезда мужества» и др. Они написаны в мемуарной форме, так как писатель сам был непосредственным участником войны. Поэтичностью и образностью выделяются и последующие его новеллы, очерки и рассказы: «Алим Кешоков», 1947; «Классик кабардинской литературы Али Шогенцуков», 1950; «Неутомимый всадник», 1950, «Гармонистка», 1952; «Шора Ногмов», 1952; «Куйцук и сохсты», 1955; «Жабаги Казаноко», 1955 и другие. Писатель много внимания уделял переводам русской классики на кабардино-черкесский язык. Им были переведены стихи А.С. Пушкина «Я памятник воздвиг себе нерукотворный», «Кинжал», «Александру I», «Аракчееву», «Весна», «Золото и булат», «Что ты ржёшь, мой конь ретивый...». В соавторстве с Ад. Шогенцуковым он перевел стихи Некрасова «Родина», «Волга», «Железная дорога», «Крестьянские дети» и др. В 1954 году вышла первая книга его романа-тетралогии «Горцы». Это эпическое историческое произведение по хронологическому охвату событий и их масштабности. Оно стало первым крупным многоплановым произведением в жанре исторического романа в кабардино-черкесской литературе.

События Великой Отечественной войны нашли воплощение и в первых произведениях Хачима Теунова, в частности, в его пьесе «Испытание» (ЗэхэгъэкIыныгъэ), 1946. В пьесе отражены живые события о героических событиях минувшей войны, мужественном сопротивлении советских людей врагу. Пьеса Хачима Теунова «Испытание» – это своего рода отражение нравственного содержания подвига народа, обобщение опыта войны.

Боевые будни остались в прошлом, тематикой последующих сочинений Х. Теунова стало отражение дыхания современной жизни, мирное строительство, перемены, происходящие в жизни народа. Так, в 1945–1948 гг. свет увидели его рассказы «Новый поток», «Золотое утро». В 1949 году Х. Теунов издал прозаический сборник «Новый поток», куда вошли упомянутая выше пьеса, три рассказа, документально-художественные очерки «Чудесный самородок» и «Али Шогенцуков». В 1956 году в Москве были изданы очерки и рассказы о современных кабардинских писателях: «Литература и писатели Кабарды».

Переводы современной русской литературы на кабардино-черкесский язык имели в творчестве Хачима Теунова важное значение. Так, им был переведен роман А. Фадеева «Молодая гвардия».

Послевоенной колхозной жизни посвящена была первая повесть Хапачи Каширгова «Насыпым и хэкЫпIэ» («Источник счастья»), вышедшая в 1957 году. Дополненная, повесть вышла на русском языке в 1961 году под названием «С любовью в сердце». Свидетельством мастерства Хапачи Каширгова явились его рассказы «На полях войны», «Разведчик», «Возвращение», «На Зольских пастбищах», «Счастливая старость», «Плата за радость» и многие другие послевоенные рассказы. Широкою известность Каширгову принёс его роман «Крепкие корни» («Лъапсэ быдэ»), «Ореол» («ПшэкIухь») и др.

Патриотического пафоса и героики исполнены стихи Алима Кешокова того периода. А.П. Кешоков – активный участник Отечественной войны, кадровый офицер, который, находясь на фронте, продолжал писать. Он писал не только стихи. Очерки, сатирические заметки, «молнии», он сам непосредственно участвовал в боевых событиях. Яркие эпизоды военного времени описаны в повести А. Кешокова «Вид с белой горы» (1974) и в романе «Сломанная подкова» (1973). Пьеса «Алхо» (1950), сборник «Стихи, песни, поэмы» (1953), поэма «Тисовое дерево» (1955). «Долголетие» (1957), «Эльбаздуко» (стихи и сказки для детей. 1948), «Лисья гармонь» (стихи для детей, 1948) и другие несомненно обогатили кабардино-черкесскую литературу этого времени.

Произведения Хажбекира Хавпачева, созданные в начале 50-х годов – это и стихи, и проза малых жанров. О любви, о ценностях мирной жизни рассуждает Х. Хавпачев в первом поэтическом сборнике «Звезды счастья» («Насыпым и вагъуэхэр», 1950). Чувством гордости за победу, одержанную над фашизмом в Великой Отечественной войне, любви к своему отечеству, благодарности русскому другу, дружба с которым стала еще крепче в суровых испытаниях в годы войны, – вот темы, звучащие в стихах сборника «Русскому другу» (1957). Несомненной творческой удачей автора является сборник его ранних коротких рассказов, который озаглавлен «С добрым утром!» («Уи пщэдджыжь фIуэ!», 1955). Манеру писателя отличает то, что ему удается в самый краткий эпизод-зарисовку вложить философское содержание, придать ему емкое звучание. Рассказы насыщены юмором, изливаниями души автора, они пронизаны радостным настроением и прославлением мирной жизни. Немало было упреков в адрес произведений Хажбекира Хавпачева за облегченно – романтический стиль его послевоенных сочинений: «... Хавпачев как бы утверждает, что все тяготы ушли вместе с войной...» – писала критика. Однако, без сомнения, такого рода произведения, овеянные романтикой мирной, спокойной, счастливой жизни, имели право на своё существование, более того, они были востребованы самим временем. И это вполне объяснимо. Как рисует автор в своих ранних рассказах, за годы долгих и тяжких лет войны,

голода, разрухи и постоянного страха за своих родных и близких, воюющих на фронте, люди так истосковались по мирной жизни, когда в твоей стране царит мир, когда нет больше войны (рассказы «С добрым утром!», «Шумахо поёт», «Замир»). Такого рода литература имела заслуженное право на своё существование. Она создавалась в противовес тяжелой реальности. Более того, играла созидательную роль, работая на будущее.

Активно развивалось и творчество другого талантливого писателя и поэта Адама Шогенцукова. В 1955 году появилась его повесть «Весна Софият», которая вызвала неподдельный интерес не только у читателей республики, но и российского читателя. Интерес к формированию новых отношений в обществе, формирование характера современной женщины в непривычных, новых условиях во взаимодействии с новым временем, новым жизненным укладом, рост сознания женщины-горянки нового типа, воспитание воли и обогащение опыта героини во взаимодействии с историей и обусловило появление этой повести. Долгие годы, вплоть до 80-х годов XX века повесть Ад. Шогенцукова имела колоссальный успех у читателя. Тема раскрепощения женщины-горянки была далеко не новой. Впервые она зазвучала в конце XIX – начале XX вв. в произведениях адыгских просветителей Казии Атажукина, Адиль-Гирея Кешева, писателей нового революционного советского времени Али Шогенцукова в стихотворениях «Трактористка», «Сатаней» и других, а также в пьесе Аскерби Шортанова «Когда загорается свет».

В отличие от названных авторов Ад. Шогенцукову удалось раскрыть, как новое время оказывает на героиню огромное духовное воздействие, убедительно показать и раскрыть одновременно идейные истоки и мотивы поведения главной героини Софият: «Раскрытию внутреннего мира главных героев (Софият, Мурида, Хажпаго и др.) подчинена и композиция повести, в которой каждая глава знаменует новую ступень в их духовной эволюции». Весна «Софият» – произведение, где выписан многогранный гармоничный образ главной героини-горянки. Повесть Ад. Шогенцукова свидетельствует о том, что кабардино-черкесская послевоенная проза претерпела заметные изменения, поднялась на более высокую ступень и обрела, наконец, твердую почву в середине 50-х годов.

Свидетельством тому является и роман «Горцы» Аскерби Шортанова. Стремление Шортанова художественно исследовать глубинные корни прошлого и настоящего адыгского народа привело писателя к созданию большого художественного полотна. Действие многопланового романа разворачивается ещё в начале XIX столетия. По своему жанру он относится к историческому роману, так как в

нем на основе документов описаны достоверные факты и изображены подлинные исторические лица. Действие романа охватывает не только Кавказ, но и арабский Восток, Турцию, европейские страны. Находясь под прессингом советской идеологии, писатель несколько однобоко подошел к изображению исторических лиц Кабарды и России того времени. В частности, тенденциозно трактуется позиция феодальной верхушки, для которой важны якобы только свои узкие личные интересы. Когда роман вышел в свет, официальная критика, опасаясь репрессий со стороны власти, также обошла вниманием такие искажения в произведении. В целом – это крупное художественное полотно, где впервые подробно изображено историческое прошлое адыгского народа, талантливо нарисованы многочисленные эпизоды войны и мира, выписаны десятки действующих лиц (в романе их несколько десятков): дипломатические встречи и договоры, диалоги и монологи государственных деятелей, дипломатов, сцены пиров и грабительских набегов на соседей, коварство предводителей. В 1970 и в 1982 гг. вышли вторая и третья книги романа «Горцы», которые вызвали неподдельный интерес у читателя и имели большой резонанс у официальной критики. Заключительная, четвертая книга издана уже после смерти писателя в 1988 г.

В 1949 году читатели узнали имя первого автора кабардинской комедии «Семья Тамаши» Магомеда Мажидовича Шхагапсоева. Примечательно, что все песни (за исключением одной мелодии) к пьесе были написаны самим автором. Весомым вкладом в кабардино-черкесскую драматургию стала и его знаменитая пьеса «Мыщэм и къуэ Батыр» («Сын медведя Батыр», 1957). По этой пьесе была поставлена музыкальная комедия «Батыр» уже в 1971 году. Шхагапсоев – автор и многих других пьес.

С 1945 года на страницах литературно-художественного альманаха «Къэбэрдей» («Кабарда»), в республиканских газетах «Къэбэрдей пэж» («Кабардинская правда») и других регулярно публикует свои стихи Нури Хизирович Шогенцуков. В 1955 году увидел свет первый его сборник стихов. Затем вышли ещё одиннадцать сборников его стихов. Тематика его стихов многопланова и разнообразна. Автор черпает своё творческое вдохновение из жизни. В поэзии Нури Шогенцукова основное место занимает возвышенная, исполненная гражданского долга и патриотизма, лирика. Она включает циклы о родине и родном крае, героизме и мужестве народа в годы Великой Отечественной войны, о борьбе за мир, о красоте и непреходящей ценности человека и земли, на которой он живет и творит: «ЕфIакIуэ, си Хэку!» («Процветай, моя Родина!»), «Си Хэку лъапIэу, Къэбэрдей!» («Край мой родной, Кабарда!»), «ЩIыр мэбауэ» («Земля дышит») и мн. др. Поэтический талант

Нури Шогенцукова наиболее ярко раскрылся в песенной и любовной лирике. Для поэта любовь – не просто прекрасное чувство, она делает человека чище, прекраснее, добрее. Любовь – это душа поэзии, это её крылья, – говорит поэт. Теме любви посвящены циклы стихов: «Предчувствие любви», «Любовь», «Меня ругает мама», «Спроси меня – отвечу» и др. Продолжая лучшие традиции адыгского стихосложения, умело используя выразительные средства – эпитеты, метафоры, сравнения, Н. Шогенцуков делает свои стихи полновесными, исполненными глубокого смысла и звучания. Поэт владеет богатым языковым материалом, хорошо знает историю своего народа, его фольклор: «Плач мухаджиров», (1956), «Мой род древний», «Сатаней» и др. По форме стихи Нури Шогенцукова близки к народной песне. Многие его стихи положены на музыку и стали не только популярными, но и народными. Это такие его стихи, как «Сыныпхуокгуэж» («Возвращаюсь к тебе», 1947) или «Мэлыхъуэм и уэрэд» («Песня чабана», 1947).

Н.Х. Шогенцуков принадлежит к числу национальных авторов, закладывавших основы жанра адыгской сатиры. Он автор эпиграмм, сатирических стихов, памфлетов: «Зэрылэ» («Зария», 1955), «Псалъэ пэжым нэ ирещI» («Правда глаза колет», 1956), «Шыдыр критик хъуркъым» («Осел не может стать критиком», 1957) и др.

Быстрыми темпами развивалась и детская литература. На фоне исторических событий послевоенного времени созрели стихи для детей Амирхана Шомахова, который является одним из зачинателей кабардино-черкесской детской поэзии. Творческий облик писателя многогранен. Он проявил себя в самых разных жанрах: поэзии, прозе, драматургии, публицистике. Но призвание художника более всего проявилось в литературе для детей. Впоследствии стихи А. Шомахова стали известны многим поколениям читателей с раннего детства. Его басни, рассказы, поэмы, пьесы – жизнеутверждающие, порой они забавные, а порой и поучительные истории патриотического характера («Звезда героя», 1952). Стихи А. Шомахова учат детей видеть и понимать большой мир, приобщают их к созидательному труду, любви к знаниям, к своей родине («Стихи для детей», 1949). Ясность, точность и пластичность рисунков его стихов, живая непосредственность интонаций отличают его произведения. В писательской судьбе и поэтическом облике А. Шомахова многое проясняет его биография. Многолетняя педагогическая работа научила его как поэта верной и понятной тональности для детворы – веселого рассказчика, умного, надежного друга, и вместе с тем – шутника и забавника, находчивого и смекалистого.

А. Шомахов окончил Северо-Кавказский педагогический институт в 1933 году и работал преподавателем, затем завучем и дирек-

тором педтехникума до 1938 года. Аскерби Шортанов писал о нем в 1970 году: «У поэта удивительный дар входить в тесный контакт с детьми. С неподражаемой виртуозностью он может представить сказочника, мудрого старца, смелого витязя, хитрую плутоватую лису, мальчугана-озорника, задиристую девчонку – везде особые, самим поэтом найденные краски, тональности, образы».

Позже, в 1958 году А. Шомаховым были изданы повести «Колхоз был в огне» о событиях Отечественной войны; «На берегу Псычеха» (1960) «Стальное седло» (1970) о послевоенном строительстве и жизни современного села. В основу романа «Заря над Терекком» (1965) легли события Октябрьской революции.

Ещё в 30-е годы начал заниматься литературной деятельностью кабардинский прозаик Хапача Каширгов. Впервые он заявил о себе рассказом на кабардино-черкесском языке «Одна ночь» («Зы жэщ»), опубликованном в литературно-художественном альманахе «Къэбэрдей» («Кабарда») в 1945 году. Восстановлению разрушенного войной колхоза, сложной жизни простых людей, крестьян, их тяготам и маленьким радостям послевоенного времени посвящен и роман Х. Каширгова «Источник счастья» («Насыпым и хэКыпIэ»), увидевший свет в 1957 году.

Активным участником Великой Отечественной войны был талантливый кабардинский прозаик Ахмедхан Хамурзович Налоев. Восемнадцатилетним юношей он отправился на фронт. После окончания Ленинградского военно-инженерного училища командовал саперным взводом, ротой, затем получил чин капитана, был награжден орденами Александра Невского, Красной Звезды, Отечественной войны I степени и другими наградами. В послевоенный период появились первые рассказы и юморески А. Налоева. В осмыслении трагических последствий войны А. Налоев стал одним из первых авторов в жанре рассказа. Обращаясь к неприметным, неярким характерам и судьбам, писатель стремится к углублению проблематики в осознании трагедии войны, делая центром повествования тему духовных утрат и обретений, связанных с ней, это рассказы «Водоносная бабка», «Памятник», «Урухский ветер», «На Рейхстаге есть и надпись на кабардинском», повесть «Смена караула» и др. Среди произведений Ахмедхана Налоева на социально-историческую тему особым колоритом выделяется роман «Всадник рассвета», повести «Пчелиный рой», «Тень пламени» и др. В последующие десятилетия творчество Ахмедхана Налоева получило всё большее развитие.

Имя Султана Кушхова тесно связано с послевоенной адыгской прозой. За свою короткую жизнь (1930–1960) он успел создать психологические рассказы и новеллы, очерки, повесть и несколько пьес.

Его произведения стали яркой страницей в кабардинской литературе. Герои его рассказов и новелл – молодежь, большей частью сельская. Это школьники, студенты, молодые специалисты. Время действия – середина второго послевоенного десятилетия, когда мирная жизнь вошла в спокойное русло: «Два скакуна» (1957), «Рассказы» (1958) и др. Повесть «Родня» (1961), очерк «Светильник жизни» (1960) и пьесы были изданы одной книгой посмертно в 1992 году в сборнике «Молодежная песня» («Щалэгъуэ пшыналгъэ»). Рассказы Султана Кушхова – различны по жанровым оттенкам, «Механик», «Два скакуна» – это развернутое повествование, охватывающее несколько событий. Рассказы «Туман» и «Под буркой» – насыщенные внутренним действием психологические зарисовки, посвященные одному центральному событию. В рассказе «Механик» главная героиня Аминат после окончания школы овладевает профессией механика и работает в МТС. Её борьбу за самоутверждение писатель сумел показать реалистически и убедительно, раскрыв процесс духовного роста своей героини.

В рассказе «Два скакуна» описана история соперничества двух школьников, выростивших коней для колхоза. С. Кушхову удалось создать интересные образы подростков, при этом избежать шаблонной концовки. Дарование Кушхова-прозаика более полно проявилось в рассказах другого типа. «Под буркой» – лирическая зарисовка зарождающейся любви. Рассказ Кушхова «Туман» – совершенно новая для кабардино-черкесского рассказа форма. Её отличает насыщенность содержания и смысловая объемность. В творчестве С. Кушхова происходит выделение нового для национальной литературы жанра – короткой остроконфликтной новеллы. Поэтичен и свеж язык писателя. Образно – смысловая емкость слов, умелое использование богатейших ресурсов родной речи придают произведениям С. Кушхова на кабардино-черкесском языке неповторимый индивидуальный колорит.

* * *

Своеобразие кабардинской послевоенной поэзии заключается в том, что лирика является наиболее популярным и излюбленным жанром. В ней звучат мотивы большей частью мирные, созидательные и радостные, овеянные одержанной победой над фашизмом. К примеру, в сборник Алима Кешокова «Долголетие» (1957) вошли стихи только на тему мира и труда. Центральным произведением этого сборника является стихотворение «Труд» о размахе пятилетки. Связано это было с тем, что поэты, находясь во время войны на фронте (Алим Кешоков, Бетал Куашев, Адам Шогенцуков, Абдулах Охтов, Алим Ханфенов и др.) все свои силы и талант отдали творчеству, посвящая свои стихи трагическим событиям Великой Отечественной войны. И когда, на-

конец, наступил мир, художники слова, посвятили себя мирным, со-зидательным произведениям. Война стала частью биографии поэтов, которые закалились в её огненном горниле. Так, Адам Шогенцуков в стихотворении «Сердце солдата» говорит: «Повита юность не туманом, а дымом боя давних лет» и заключает»: О, юность, знамя полковое! / Не мне в отставку подавать. Стремлюсь я сердце от покоя / На выстрел пушечный держать».

На втором этапе послевоенного времени, то есть, в середине 50-х годов произошел заметный качественный рост кабардинской поэзии. Наконец поэты нового поколения отказались от декларативно-поверхностных и декламационно-праздничных стихов. Такие изменения имели свою почву, они были подготовлены лучшими военными стихами Алима Кешокова, Адама Шогенцукова, Бетала Куашева.

Переживания военного времени дали Алим Кешокову материал для новых стихов, которые были собраны в книге «Путь всадника» (1946). Военная лирика – серьезный этап в творчестве Кешокова. Это время совпало со зрелостью поэта и заставило его по-новому взглянуть в окружающий мир. В опасных буднях войны лирика поэта стала драматичней, в то же время она стала более философичной, сдержанной и целомудренной.

Послевоенный этап творческой деятельности А. Кешокова отмечен выходом в свет следующих сборников на кабардино-черкесском языке: «Земля молодости» (1948), «Идя за партией» (1953), поэма «Тисовое дерево» (1956), «Долголетие» (1957) и др.

В основе стихотворения «Путь всадника» лирический герой Кешокова мечтает о бессмертном подвиге. Как писал В. Гюффеншефер «Устремленный в будущее всадник чувствует за спиной огромный путь, пройденный человечеством и, конечно, с особой остротой – путь, пройденный адыгским народом. Он начинается с древнейших времен, когда предки адыгских племен две с половиной тысячи лет назад встретили скифских наездников и греческих мореплавателей как новых пришельцев. За спиной всадника не только образы древних богов и богатырей-нартов... Основной мотив этих стихов – движение, деяние, борьба за будущее...».

Новым содержанием и новыми чувствами наполнены стихи послевоенного времени А. Кешокова. В них присутствуют элементы народного гиперболизма и метафоричности, своеобразные фольклорные эпические символы в сочетании с романтическими элементами. В основе поэмы «Земля молодости» («ЩІалэгъуэ щІыналъэ»), вышедшей в свет в 1948 году, лежит фольклорный мотив, древняя легенда, преломляющееся современным содержанием. Главные героини поэмы Гошаней и Дахаос – воплощение обреченного мира зла и всепобежда-

ющего мира справедливости. Написана поэма в сказочно-аллегорической форме, этот же фольклорный мотив впоследствии был положен в основу объемной исторической поэмы «Тисовое дерево» (1956). В историческом аспекте в ней раскрывается тема героической борьбы адыгов за свободу и независимость в период колонизации Кавказа царской Россией.

Опыт войны, героические черты людей, которые разглядел поэт на фронтах Великой Отечественной, бессмертные подвиги советских солдат и офицеров, когда раскрывались лучшие черты народного характера, оформились у поэта в стихах «Очаг», «Мать солдата» и др. В послевоенной лирике А. Кешокова заметное место заняла новелла-миниатюра. Это аллегорические баллады: «Терек», «Собрание гор», «В новом доме», «Плакат», «Девушка-шофёр», «Плач вяза». Возросли жизненный опыт и художественное мастерство автора, пополненные богатой на события послевоенной действительностью. А. Кешоков, как художник нового времени, обогатил литературу новыми темами. Впервые в адыгской поэзии он поднял тему рабочего класса в таких стихах – миниатюрах, как, «Заоблачные люди», «Идет парень дорогой горной», «На берегу Волги» и др.

Аллегорическая баллада – новый жанр, который привнес в литературу послевоенного периода Алим Кешоков. Жанр этот имеет свои корни в кабардинском фольклоре. К примеру, «Песня дерева» – это рассказ о той пользе, которую дерево приносит людям. «Плач вяза» – стихотворение о том, как человек, согнув в дугу дерево, лишил его свободы. Баллада «Терек» также имеет народные корни.

Послевоенный период в творчестве А. Кешокова отмечен стихами, отражающими его органическую связь с жизнью народа, с его биографией. Стихи этих лет отличает пристальное внимание художника к событиям и людям, внешне простым, но несущим в себе незримый свет трудовых будней и созидательного энтузиазма. (Творчеству известного поэта и прозаика посвящена глава «Алим Кешоков»).

В послевоенное время получило своё развитие и творчество другого талантливейшего кабардинского поэта Бетала Куашева, прожившего очень недолгую (1920-1957), но наполненную высокой духовностью творческую жизнь и оставившего яркий след в истории адыгской литературы. Его творческая жизнь составила одно десятилетие (1947–1957). При жизни были изданы только два поэтических сборника – «Мой труд» («Си гъащIэм и гуащIэ»), 1950) и «Салам» (1955). Посмертно был издан двухтомник Бетала Куашева (первый том в 1958, второй – в 1966 гг.). В этот двухтомник вошли все написанные им стихи.

Б. Куашев ушел добровольцем на фронт в первые же дни войны и воевал до окончания Великой Отечественной войны. Стремление

к размышлениям почти философским, к раздумчивости характерно ещё для ранних стихов Б. Куашева. Так, программным стало его стихотворение «Индыл» (писал только на кабардино-черкесском языке), отобразившее отношение поэта не только к войне, развязанной фашистами, но и к любому насилию, происходящему в разных странах, на разных континентах планеты:

Там, где пел когда-то Гейне,-
Заскрипели сапоги,
Людам смерть несут на Рейне
Человечества враги.
От насилья супостата
И от бед родной земли
Воды Тигра и Евфрата
Средь песков изнемогли.

(Перевод с кабардинского И. Лиснянского).

Существует еще одна характерная особенность, которую отметил З.М. Налоев: стихи Б. Куашева заметно отличаются от стихов учителей и предшественников поэта: Али Шогенцукова и Алима Кешокова. И не только образной темой, а и манерой письма, стилистикой. Речь идет о синтаксической инверсии, то есть, необычном порядке слов, принятом в кабардино-черкесском языке. По мнению З. Налоева, когда поэта упрекали за такую синтаксическую инверсию, Б. Куашев отвечал следующим образом: «...если бы инверсия была свойственна кабардино-черкесскому языку, она не была бы инверсией. Ведь инверсия – это необычный порядок слов в предложении. Синтаксис не должен быть подобен сухой палке – чуть согнул – и ломается. Синтаксис должен быть упругим, как живая хворостина, чтобы из него можно было бы плести стихи, как плетут плетень или циновку». Потребовалось время, чтобы читатель принял куашевскую инверсию и острые споры, когда одни превозносили его стихотворную манеру, а другие ожесточенно отвергали ее, – прекратились. Переводы на русский язык, в силу особенностей стиха Б. Куашева, весьма далеки от оригинала и дают читателю весьма отдаленное представление о них.

Именно в первые послевоенные годы Бетал Куашев состоялся как поэт, именно в послевоенные годы, хотя стихи он начал писать ещё до Великой Отечественной войны. Новая адыгская лирика, основателем которой был Алим Кешоков, получила продолжение в его творчестве. Непосредственное влияние на него, как и на всех адыгских поэтов, оказали классики и современные поэты русской литературы: М. Лермонтов, А. Пушкин, С. Есенин, В. Маяковский. Отличие лирической поэзии

Б. Куашева, как и его современников в том, что для неё стали характерными лирико-философские раздумья о судьбах мира, о жизни и родине, о счастье и любви, то есть о том, что глубоко интересовало их современников. Центральным героем национальной лирической поэзии стал лирический герой, передовой человек эпохи. Изображая такого героя, Бетал Куашев нередко обращался к мировой культуре. Его стихи посвящены любви, жизни, родине, порой в них слышен напряженный драматизм, который постепенно переходит в неподдельную искренность, как в стихотворении «Может, я ошибся, в самом деле?»:

Может, я ошибся, в самом деле?
Торопливость мне не по нутру.
Кто спешит, тот не приходит к цели
И, тем паче, не придет к добру.

(Перевод И. Лиснянской).

Поэма Б. Куашева «Нох» является одной из лучших лирических поэм адыгской поэзии. На русский язык она переведена Н. Гребневым, однако ему не в полной мере удалось отразить и передать слог поэта. Поэма по своему сюжету и мотивам близка «Зимней ночи» Али Шогенцукова.

Заметное место в творчестве Б. Куашева занял и цикл стихов «На чужой земле», посвященный Ближнему Востоку. Известны широкому читателю поэмы «Паломнику в Каабу», «Два Джона», на которых, без сомнения, отразились талант и высокое мастерство поэта, вместе с тем, на них ясно виден идеологический налёт и классовый подход советской литературной школы.

Самой близкой и любимой для поэта была тема его малой родины. Свои лучшие стихи Б. Куашев посвятил горячо любимой реке Черек, на берегах которой он родился, в стихотворении «Выйди к Череку» он пишет:

Как только шлемы гор широкоплечих
Охватит солнце жарким колесом,
Когда айраном свежим горный ветер
Запахнет возле смешанных лесов,
Ты выйди тихо к берегу Крутому,
Туда, где шумно движется Черек,
Взгляни вокруг – и рая по-другому
Себе и не представишь ты вовек».

Наиболее активным в творческом плане было последнее десятилетие жизни поэта. Нарушив силлабо-тоническую ритмику стиха, Бетал Куашев впервые применил в своих стихах инверсионный син-

таксис. Б. Куашев активно занимался изучением адыгского фольклора, а также переводами на кабардино-черкесский язык стихов А. Пушкина. Им приведены: «Медный всадник», «Зимний вечер», «К Чаадаеву», «Аквилон»; поэм В. Маяковского «Хорошо», «В.И. Ленин», стихов К. Хетагурова и др. Творчество его было многогранным: помимо стихов и поэм Б. Куашев написал сказки для детей, либретто.

Для поэтического творчества Адама Шогенцукова, чья поэзия стала развиваться именно в послевоенный период, характерны признаки советского духовно-идеологического процесса и художественного мышления, которые были присущи всем кабардинским и черкесским советским писателям того времени. Поиск новых тем, помимо тематики прошедшей войны, привел писателей этого поколения к «Творческим экскурсам поэтов в иные страны и континенты, а также к истокам духовной близости советских народов. Так, Б. Куашев создает цикл произведений об Арабском Востоке, обогащает новыми стихами традиционную тему дружбы и братства адыгов с другими народами, поднимает свой голос против расовой дискриминации в США. А. Кешоков публикует циклы стихов об Украине, Грузии, о русско-кабардинских связях, а позднее – о ряде социалистических стран Европы. Адама Шогенцукова привлекает контраст между ставшими под знамя социализма странами и пребывающими под пятой капитала народами».

Всё увиденное кабардинскими поэтами за рубежом, они остро и глубоко восприняли и воплотили в своих стихах. К примеру, стихотворение Ад. Шогенцукова «Я стал сильней», где он делится впечатлениями о Чехословакии, её людях. Мы разделяем мнение известного литературного критика Мусарби Сокурова о том, что в послевоенный период лирический герой у лучших кабардинских поэтов, таких, как А. Кешоков, Б. Куашев, и Ад. Шогенцуков сложился как личность, не теряя при этом национальных черт. При всём том, это всегда образ труженика, борца, героя труда и т.д.

Поэзия присуща самой жизни, – считает Адам Шогенцуков («Песни сердца» – «Гухэль усэ», 1951). «Всю свою жизнь поэт Адам Шогенцуков творил свою Книгу, звуки-стихи которой, перетекая один в другой, слагали единую мелодию – песню Бытия. А пел её человек, чье сердце и вмещало существующее, и не способно было его вместить – оно переливалось через край. Он пил из реки жизни, но чем больше он пил, тем сильнее становилась жажда. И оставил поэт эту землю, а песнь его о неутоленной жажде бытия продолжает звучать. В этом и мучение поэта, и его счастье...». Поэзия это и состояние души поэта, но это и состояние окружающей действительности, всего мира. Социальные бури, потрясения, перевороты – всё это должен разобрать поэт и выговорить в своих сочинениях» – таково мнение поэта Ад. Шогенцукова. В его стихах ви-

ден уклад жизни, который диктовался самим временем. Немало стихов у Ад. Шогенцукова и о путях истории и революции: «Беспокойное сердце» – «Гумызагъэ», 1957; «Лирика», 1958.

На протяжении всей творческой жизни Ад. Шогенцуков занимался переводами произведений русской литературы на кабардино-черкесский язык. Так, им были переведены «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Стихи о советском паспорте» В. Маяковского, и др.

В 50-х годах появились и новые стихи Амирхана Хавпачева («Украшайте!», 1951; «Чтоб тебя узнали все», 1952) – в них новые творческие открытия художника. В песне «Ребенку, начинающему ходить» поэт обретает прежнюю художественную простоту и выразительность, что и в ранних его талантливых произведениях. Стихотворение «Случай на свадьбе» – новое для поэзии Хавпачева повествовательное стихотворение о борьбе между старым и новым в быту колхозного крестьянства. Это произведение – свидетельство того, что Амирхан Хавпачев вернулся к изображению конкретных, хорошо ему знакомых явлений. Поэт уже не довольствуется одними традиционными образами из арсенала народного устного творчества: он ищет и находит свои изобразительные средства для передачи того нового, что наблюдает в жизни односельчан и своей республики.

Известный кабардинский поэт, прозаик, переводчик и публицист Пётр Татушевич Мисаков свою творческую деятельность начал в 50-х годах XX века. Первая талантливая книга стихов «Къурш псынэ» («Горные ручьи») вышла в 1955 году, когда Мисаков был ещё студентом Литературного института им. М. Горького в Москве. На первую книгу молодого писателя обратил внимание Хачим Теунов, отозвавшись о ней похвально. Последующие годы были ещё более плодотворными для молодого писателя. Как отмечает в словарной статье «Писатели Кабардино-Балкарии» известный литературный критик П.Ж. Шевлюков: «Звонко зазвучал его самобытный голос в кабардинской поэзии, проникновенно и душевно рассказавшего о жизни и смерти, о добре и зле, о выборе пути, о своих сокровенных раздумьях, о многих простых и мудрых вещах...». Событием в литературной жизни стал и второй поэтический сборник П. Мисакова «Уэрац зи фЫщІэр» («Тебе благодаря»), увидевший свет в 1958 году. Последующие годы стали расцветом прозаического творчества писателя (повести «Цветет грушевое дерево», «Русалка», рассказы).

Эльгаров Кашиф Мисостович известен как поэт, прозаик, переводчик, журналист. Первые стихи его появились в печати в 1955 году. В 1957 году в Москве вышел сборник молодых кабардинских поэтов, который был озаглавлен строкой из стихотворения Эльгарова «Голос горной реки». В 1958 году в свет вышел его первый поэтический

сборник «С восходом солнца». Стихи и поэмы К. Эльгарова пронизаны ощущением красоты бытия, исполнены глубокого лиризма и гражданственности. Он пишет о героических подвигах отцов во время Великой Отечественной войны, о нелегком послевоенном детстве своего поколения, о сельских тружениках, поднимавших разрушенное войной хозяйство. Значительное место в его поэзии послевоенного периода занимают нравственные проблемы. В 1959 году в свет вышла книга стихов «Песня у водопада»; в 1961 – сборник стихов «У развилки семи дорог».

В послевоенной черкесской литературе новым этапом стало творчество Абдулаха Охтова. Он также воевал на фронтах Великой Отечественной войны. Многие рассказы писателя посвящены темам войны, дружбы народов. Накопленный опыт помог автору обратиться к сюжетам, наиболее полно раскрывающим жизнь соотечественников. Писатель идёт по пути творческого использования устного поэтического материала. Он обрабатывает легенды и издаёт самобытные произведения: «Камень Асият», «Ущелье Бэлы», «Пещера Сафролоко» и др.

Творчество Охтова представлено четырьмя сборниками поэзии и прозы: «Стихи и рассказы», «Слово о братстве», «Ущелье Хужи», повесть «Камень Асият». Лейтмотивом творчества А. Охтова является судьба адыгского народа, жизнь его в прошлом и настоящем. Показ прошлого у автора всегда подчинен раскрытию смысла новой жизни. Герои А. Охтова любят Родину, все дела и помыслы мотивированы этим высоким чувством. Персонажи произведений «сродни героям всей советской литературы, так как в их основе лежит советская гражданственность, прежде всего, и советская этика.

Особое место в творчестве Охтова занимает образ новой девушки-горянки. Этой главной теме посвящён сборник «Стихов и рассказов» на родном языке, который включает в себя шесть рассказов: «Спустя десять лет», «Шёлковый кисет», «Вторая встреча» и др. Пафос рассказов – в показе дружбы адыгов с русскими, дружбы, корни которой уходят в глубокую древность. Используя подлинные факты, обобщая реальные события, автор подчёркивает прекрасные проявления искренней дружбы. Более того, автор показывает качественно новые дружеские взаимоотношения между народами различных национальностей, основанные на общности политических и экономических интересов. Герои рассказов Охтова – адыги и русские – обычные рядовые люди, и проявление дружбы между ними носит не эпизодический характер, затрагивает не частные факты, а лежит в основе нравственной потребности народов. Автору удастся подчеркнуть национальные черты своих героев, их традиционную преданность долгу, любовь к родному краю, народу, доблесть и отвагу, проявленную на фронтах

Великой Отечественной войны (рассказ «Шёлковый кисет»). Национальный колорит обнаруживается и в пейзажных зарисовках. Это, прежде всего, величественные горные пейзажи. На фоне великолепных вековых снежных гор с их ослепительной красотой, даны картины обновленных аулов, созданных рукою человека. Главное здесь, что подчёркивает автор, они созданы рукою советского человека. Это уже новый аул, озаренный светом электрических огней, с празднично нарядными черепичными крышами, утопающими в зелени.

Нельзя не видеть и недостатки рассказов А. Охтова. Темы, поднятые автором, как правило, не находят глубокого воплощения. Характеры героев явно обеднены. Зачастую автор наделяет героев одной какой-либо чертой, не давая многогранного раскрытия характера. Так, герои рассказов «Спустя 10 лет», «Вторая встреча» и «Шелковый кисет» однотипны по характерам и даже имя главного героя совпадает – Назир, хотя это не один и тот же человек. Однообразно раскрыты и образы героинь-черкешенок. Русская Рая и черкешенка Нафица настолько похожи, что только с помощью имен можно отличить одну от другой. Не всегда индивидуализирован язык персонажей. Нередко отсутствует национальная специфика речи. Рассказы отличаются ограниченностью тематики. Они сходны по идее, сюжету, в них перепеваются и обыгрываются схожие эпизоды.

В рассказах «Обида Хабибы», «Навстречу историческому съезду», «Радостный день», «Джигит» автор обращается к образу новой горянки, о том, что обрела она в условиях новой действительности. И общая картина изображения новой жизни остается верной действительности. Читатель видит в рассказах Абдулаха Охтова простых советских людей – Андрея, Николая, Раю, видит то, почему адыги принимают их как своих детей, а те, в свою очередь, свято хранят подарки, полученные от русских друзей, и так же свято относятся к сохранению самой дружбы. Он умеет создать четкую композицию произведения, уберечь его от длиннот и многословия.

В повести «Камень Асият», а также в главах из повести «Цветущая долина», опубликованных в сборнике «Родные просторы» в 1955 году, Абдуллах Охтов проявил себя зрелым прозаиком. В главах из повести вместо образов-схем даны уже характеры, вместо надуманных случайностей – жизненные картины, столкновения судеб. Глава «Возвращение» представляет собою короткий рассказ, композиционно и сюжетно законченный. Радость возвращения в родные края бывшего колхозника Давлета, радость встречи с близкими, с обжитыми местами, страстное желание вернуться к любимому занятию после долгих лет войны, – вот о чем говорится в рассказе. Разговор Давлета с председателем колхоза, встреча его с матерью и отцом дана ярко и впечатляюще. В образе Дав-

лета автор показывает миролюбие наших людей, их тягу к новой жизни, созидательному труду. В истории России это было единожды и в советское время, когда люди фанатично верили в светлое будущее и были спокойны за себя. Этот оптимизм не в состоянии были сломить даже тяжёлые годы войны с немецко-фашистскими захватчиками: «Все фронтовые невзгоды погасли перед этим блеском живой воды, перед этими пятнами и черточками живого селения».

Убедительным доказательством роста мастерства прозаика Абдулаха Охтова стала вышедшая в 1962 году отдельной книгой на русском и черкесском языках повесть «Камень Асият». В ней писатель раскрывает страницы истории своего народа до октябрьских событий 1917 года, ведет взволнованный рассказ о загубленной жизни юной черкешенки Асият, ставшей жертвой мусульманского духовенства. Стройность композиции, содержание, изобилующее острыми драматическими моментами, возвышенность чувств, поэтичность самой прозы позволяют говорить о повести Охтова, как о высокохудожественном, зрелом произведении.

Абдулах Охтов не только прозаик, но и талантливый поэт. Его стихи посвящены темам современности, по ритмике и мелодике они близки к народным песням. Размер его стихов, как правило, невелик, а рифма проста. Более зрелым поэтом А. Охтов проявил себя в создании поэм. Им написано четыре поэмы: «Пещера Сафролоко» («Сафралыкъуэ и бгъуэнцIагъ»), «Ущелье Хужи» («Хужьэ и къуэладжэ»), «День рождения Марем» («Марем къыщалгъуа махуэ»), «Песнь о Мхамате, сыне Хатха» («Хьэтхым и къуэ Мыхьэмэт»). В этих поэмах, как и в прозаических произведениях, автор решает темы современности и прошлой жизни черкесского народа. Поэма «Ущелье Хужи» – лирико-эпический рассказ о прошлом и настоящем черкешенки. Эта тема традиционная не только для родственных черкесам литератур кабардинцев и адыгейцев (Али Шогенцуков – «Камбот и Ляца», «Мадина»; Т. Керашев – «Дочь шапсугов»), но и для всех литератур горских народов Северного Кавказа, где женская доля в дооктябрьский период была такой же безрадостной, как в Черкесии. Охтов продолжает тему прошлого горянки, но и в данном случае использует её как контрастный фон для более яркого оттенения советской действительности.

Поэма «Ущелье Хужи» это своего рода достижение молодой черкесской поэзии. Читателю открылась не только история несчастной девушки, но и яркими красками автор обрисовал новую советскую жизнь, новые права, которые предоставлялись женщинам советской страны, перемены, происшедшие в их жизни. Однако произведение имеет свои недостатки. Характеры героев мало выражены, схематичны. Ничего не сказано о жизни современников, об их труде и т.д.

Вторая поэма Абдулаха Охтова – «День рождения Марема» целиком посвящена советскому периоду жизни черкесского народа. Несколько необычны сюжет и композиционное построение произведения. В центре повествования старик Марем, который днем своего рождения считает тот день, когда «Аврора» своим залпом как бы возвестила о приходе новой эры. Период, который прожил до этого Марем, он в счет не принимает, ибо в тот период он не жил, а мучился.

Своим творчеством А. Охтов продолжил путь своих предшественников Х. Абукова, М. Дышекова, С. Темирова, которые опирались на традиции русской классической и советской литературы. Охтов широко использовал в своих произведениях и фольклор, и в этом его заслуга. Так, на фольклорной основе им созданы поэмы «Пещера Сафролоко» и «Песнь о Мухамате сыне Хатха». Одновременно эти произведения переплетаются с современностью. Образы и язык «Пещеры Сафролоко» взяты из живой народной речи, здесь и месяц, и солнце помогают поэту лучше показать героя:

Выйди месяц, выйди, светлый
Из-за темных туч,
Укажи тропу героя,
Что лежит меж круч».

Абдулах Охтов, как и другие черкесские писатели старшего поколения, внес значительный вклад в развитие кабардино-черкесской художественной литературы, он положил начало реалистическому изображению действительности, умело использовал фольклор, разнообразие жанров.

Творческая эволюция писателя нашла выражение в его лучшем произведении «Камень Асият», а также в главах из повести «Цветущая долина». В этих произведениях автор словно бы собрал в одном фокусе темы всех его ранних рассказов. В повести «Камень Асият» и главах повести «Цветущая долина», опубликованных в общем сборнике «Родные просторы» в 1955 году, Охтов показал себя более зрелым прозаиком. Вместо образов – схем здесь даны характеры героев, а вместо надуманных случайностей – жизненные картины, столкновения судеб героев.

Своим творчеством Охтов продолжил путь своих предшественников – Х. Абукова, М. Дышекова и С. Темирова, которые опирались на традиции русской классической и советской литературы. Абдулах Охтов, как и другие черкесские писатели старшего поколения, внес значительный вклад в развитие черкесской художественной литературы, положил начало реалистическому изображению действительности. Умело использовал фольклор, разнообразие жанров.

В послевоенной поэзии черкесских авторов, в частности, Хусина Гашокова, всё большее место занимают стихи, посвященные дружбе народов, дружбе всех советских людей: «Свет в горах», «Дружба народов», «Моя Черкесия». Большое место в его творчестве занимает тема борьбы за мир, сплоченности и единения народов всех стран. Голос поэта звучит гневно, когда он выступает в защиту корейского народа, когда там случились известные события, клеймит позором заокеанских банкиров, которые пытаются развязать новую мировую войну, чтобы нажиться на ней. Тема эта звучит в таких его стихах: «Убийцам не простят народы», «Народ Кореи победит», «Миру – мир», «Наше знамя» и др.

Путь духовного роста автора проходит и через такие темы, как духовный рост его народа, он стремится показать новые черты в народе, его новые устремления и мечты. Таковым является его стихотворение «На зеленой горе». Здесь поэт показывает своего современника, который стоит над могилой погибшего в войне солдата. Автор показывает движение души, раздумья героя, гражданское чувство – светлую память об умерших – охватывает героя стихотворения: «Над их могилой не гранит, / Каменотёсами обточен, / А неусыпная шумит / Ветвями вишня днем и ночью». Не обошел вниманием автор и создание космического корабля трудом его соотечественников. Поэт безмерно гордится тем фактом, что на космическом корабле «Восток» космонавты совершили невиданный в истории человечества полёт и этим привлекли внимание всего мира. В начале 60-х годов мастерство Гашокова заметно возросло. Об этом свидетельствует то, что тематика его стихов стала гораздо богаче и разнообразней. Сильной стороной его творчества является способность живо вторгаться в современную ему действительность, оперативно откликаться на все события современной жизни. Героями его произведений являются в основном простые люди, его современники.

Таким образом, следует сказать, что за период 20–30-х годов, военное время (1941–1945 гг.) и послевоенный этап, включая 50-е годы, в целом, произошел качественный рост кабардино-черкесской прозы и поэзии. Литература стала на путь освобождения от ложного идеологического пафоса, торжественной декламационности и плакатности.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ПУБЛИЦИСТИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Адыгская (кабардино-черкесская) литература рождалась в стихии тотальных политических, социальных и культурных сдвигов и была вызвана к жизни талантливая плеяда творческой интеллигенции. Она сформировалась на гребне демократической волны небывалого масштаба, преломившись в сознании людей, вобравших самую суть народного национального духа. С таким же основанием их можно назвать революционными демократами, учитывая тяжелейшую обстановку, в которой приходилось действовать. В условиях всеобщей разрухи и обнищания масс, небывалого экономического кризиса, тотального ужесточения правовых норм, героические усилия горстки энтузиастов кажутся немислимыми, учитывая масштаб и значимость достигнутых результатов. Начальный этап формирования адыгского национального литературоведения и литературной критики с твердой уверенностью можно назвать одним из самых трагических в истории народа. Почти все представители первой кабардинской, черкеской советской интеллигенции стали жертвами сталинского террористического режима.

Становление национальной литературы, ее первые робкие успехи, формирование жанров, целый ряд больших и малых проблем, насущных нужд на всех этапах становления большей частью были глубоко осознаны самими литераторами, в первую очередь, Джансохом Налоевым, Али Шогенцуковым, Сосруко Кожаевым, Х. Теуновым, Т. Борукаевым, Т. Шеретлоковым. Они были всесторонне проанализированы блестящим знатоком адыгского фольклора М. Талпой, другими представителями русской народной интеллигенции – П. Максимовым, И. Столяровым и др.

Одной из наиболее ярких личностей среди первых молодых литературоведов является Джансох Мурзабекович Налоев (1906–1937). После окончания староурухской школы юноша устроился на учебу в совпартшколу при ЛУГе. В 1929 году был призван в Красную Армию, после демобилизации работал инспектором политпросвета областного отдела народного образования, являлся управляющим агентства «Союзкино». В 1932 году Д. Налоев был рекомендован аспирантом историко – лингвистического отдела Ростовского горского научно-исследовательского Института. Некоторое время (1933 год) проработал в должности заместителя учебной части Пятигорского педагогического института. В начале 1934 года принял деятельное участие в создании

первого КБНИИ в Нальчике, возглавлял его, но вскоре, по прошествии нескольких месяцев, был рекомендован на должность председателя Кабардино-Балкарского отделения Союза писателей СССР. Д. Налоев был избран делегатом с решающим голосом на Первый Всесоюзный съезд писателей.

Огромное значение Д. Налоев уделял развитию и становлению родной литературы, принимал самое активное участие в создании кабардино-черкесского алфавита на русской графической основе. В 1936 году он был арестован по ложному обвинению в «участии контрреволюционной троцкистско-зиновьевской террористической организации, ведению работы по созданию террористических групп», был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР и приговорен к высшей мере наказания. В августе 1957 года был реабилитирован.

За свою недолгую жизнь Джансох Налоев не только руководил первым национальным НИИ и возглавил только что созданное правление Союза писателей, но явился настоящим духовным лидером национальной творческой интеллигенции. Он заложил основы кабардинского эпического жанра (повесть «Начало»), драматургии (пьесы «Каригот», написанная в соавторстве с П. Шекихачевым и «Кахун»), литературного перевода. Обладая хорошей теоретической подготовкой и прекрасным художественным чутьем, Налоев проявил себя блестящим координатором и теоретиком, одним из первых воплотив в своих литературоведческих исследованиях факт рождения и первого этапа в становлении национального литературного процесса. Они нашли отражения в трех статьях, написанных в середине тридцатых годов.

В статье Д. Налоева «Поэты Кабардино-Балкарии» (краткий очерк современной кабардинской и балкарской поэзии) автор анализирует творчество первых советских поэтов Кабарды и Балкарии: Борукаева, Шекихачева, Шогенова, Лукожева, Блаева, Пшенокова, Кожаева, Гуртуева, Шахмурзаева, Отарова, Темоева и др. К старшему поколению кабардинских поэтов автор относит Т. Борукаева и П. Шекихачева, между которыми просматривается «колоссальная разница и в творчестве, и в мировоззрении». Автор статьи руководствуется советской методологией переходного периода, когда преобладающее значение в интерпретации художественных произведений придавалось степени восприятия классового антагонизма и социальному происхождению поэта или писателя.

Особенность поэтики Т. Борукаева, в основе которого лежит чувство классового неравенства, объясняется «батрацким происхождением» поэта, социальная поэтическая детерминанта усугубляется его увлечением и хорошей «вооруженностью» классиками марксизма, ко-

которые занимают «большое место в домашней библиотеке» поэта. Автор отмечает эмпиризм, народность, «детскую» простоту стихотворного творчества. Стихи Борукаева «мастерски вплетают драгоценные нити в создаваемые образы нашей эпохи, они оригинальны и в своей оригинальности неподдельны. Он без всякой хитрости принимает вещи в их естественном виде, ярко скрашивает их в своей поэтической лаборатории. Творчество Борукаева интересно так же, как и вся жизнь его, и разнообразно» [1]. В качестве критической претензии исследователь указывает на отсутствие авторского «я». Кроме стихов, автор статьи отмечает целый цикл басен, который свидетельствует об умении поэта «мастерски осмысливать темы в юмористическом духе» [2]. Но поэтическое мастерство в области нового жанра басни требует своего дальнейшего развития и совершенствования, так как «кабардинская литература растет несколько односторонне» [2].

Творчество другого кабардинского литератора П. Шекихачева не проявлялось до начала реконструктивного периода. «Он был пассивен, молчалив и занимал какую-то выжидательную позицию». Автор статьи полагает, что импульс к творчеству был вызван революционными преобразованиями, которые позволили проявиться поэтическому потенциалу Шекихачева «очень ярко». Поэт вошел в литературу созданием нескольких эпических произведений и циклом бытовых песен. Зрелый этап творчества был посвящен поэзии и увенчался созданием нескольких десятков стихотворений, весьма актуальных по проблематике и значительных в художественном отношении. Они были весьма популярны в Кабарде. Налоев, отводя большое значение социальному происхождению и образованию, полагал, что для творческого роста поэту следовало бы преодолеть зависимость от догм мусульманской религии, так как П. Шекихачев закончил медресе. Автор статьи высоко оценивает творческие перспективы поэта.

Высоко оценивается поэтическое творчество молодых кабардинских поэтов, таких как Шогенов, Пшеноков, Лукожев. Вместе с тем, фактором, объединяющим их творчество, автор считает подражательство: «У каждого из них есть избранники, у которых они учатся и которым в некоторых случаях подражают. И если в их творчестве, – продолжает исследователь, – есть какая-нибудь формальная разница, то ее можно объяснить только различием в творчестве их избранников» [3]. Автор указывает на положительное влияние со стороны поэтов старшего поколения (Т. Борукаева, П. Шекихачева, П. Кешокова). Вместе с тем, именно «императивность и вся старость этого творческого пробуждения выводили молодых поэтов из рамок национальной кабардинской поэзии. И тут вполне закономерно явилась тяга к Пушкину, Лермонтову, Маяковскому». Анализируя особенности индивидуального

творчества молодых поэтов, Д. Налоев большой акцент делает на критических замечаниях. Так, говоря об поэтике Шогенова, он замечает, что поэт «потерял понятие об отдельной личности... У него поет не колхозник, а колхоз, не школьник, а школа, не пионер, а пионеротряд и т. д. Личность растворяется в коллективе и немедленно приобретает тот цвет, который носит коллективная среда» [4]. Но если у Маяковского, на которого ориентируется молодой кабардинский поэт, выражена убедительная мотивировка, то у Шогенова эта «мотивировка слаба и неубедительна».

Острой критике подвергается творчество Пшенокова, при этом автор позволяет себе тонкую, но открытую и явственную иронию. («Пшеноков – большой оптимист. Для него все темы, какие бы они ни были, одолимы» [4]). Стихи молодого поэта, по мнению Налоева, преимущественно слабы, грешат схематичностью или содержат политические ошибки.

Характеристику балкарской поэзии предваряет яркая экспозиция, в которой достаточно негативно оценивается дореволюционная жизнь Балкарии, которая «влачила свою жизнь в темноте и в окружении дикой и властной природы» [5]. Этому «темному» периоду истории противопоставляется этап описываемых тридцатых годов, когда «балкарский народ в союзе с братской Кабардой и русским рабочим классом сбросил своих князей, и жизнь его начала расцветать настоящим цветом культуры и цивилизации. Он создал свою письменность, выдвинул из своих недр прекрасные таланты – Гуртуева, Шахмурзаева, Отарова, Тоттаева, Теммоева и др.» [5].

Высоко оценивается творчество Б. Гуртуева, последнее «смыкается с творчеством кабардинской и карачаевской литературной молодежи и вместе с ней поднимается на вершины русской классической поэзии» [6]. Молодой балкарский поэт явился смелым новатором, рано изучив технику русского классического стиха, и на ее основе внес коренные преобразования в структуру старой балкарской песни. Вместе с тем, юноша целенаправленно изучал балкарский фольклор, который был положен в основу его творчества. «Гуртуев пересмотрел народное творчество Балкарии, переработал его и пришел в поэзию с большим богатством в голосе, со своей формой, со своей звонкой песней, со своим творческим обоснованием» [6]. В результате балкарский народный стих стал более строго и точно рифмованным, обрел новое музыкальное звучание. Говоря о несомненных заслугах Б. Гуртуева, автор подчеркивает, что подобный яркий творческий феномен не смог бы состояться без поэтического влияния поэтов старшего поколения, в частности, Шахмурзаева и Отарова. Автор называет Гуртуева «первым поэтом Балкарии». Его стихотворение «Октябрь», по мнению иссле-

дователя, может быть поставлено рядом с лучшими образцами современной пролетарской поэзии.

Выпущенный ряд первых сборников подводит замечательный итог в развитие молодой балкарской поэзии. Они весьма популярны среди населения и «передаются из рук в руки», оправдывая репутацию настоящей народной поэзии. Вместе с тем, автор подчеркивает ряд общих недостатков, характерных для творчества балкарских поэтов тридцатых годов. В первую очередь, замкнутость на себе, что, по мнению автора, «напоминает национализм»; во – вторых, творческая разобщенность; в третьих, как следствие творческого индивидуализма, отсутствие необходимой литературной среды, которая призвана «выращивать новые кадры». Однако Д. Налоев указывает на существование реальной основы, которая позволит балкарской поэзии в перспективе «одолеть кустарщину» и принять более организованную форму.

Статья Д. Налоева «От мертвого к живому» явилась первой статьей, которая подвела итоги национальной литературы Кабарды и Балкарии за 12 лет существования советской власти. Автор с позиции советской модернизации осмысливает огромные изменения, которые произошли в культурной жизни республики.

Возникновение кабардинской и балкарской литературы позволило совершенно опровергнуть бытовавшее реакционное понятие (имеется в виду, очевидно, соответствующее представление со стороны царского правительства дореволюционной России) о невозможности создания подобных литератур в регионе.

Произошла заметная трансформация кабардино-черкесского и карачаево-балкарского языков за счет литературного, который заметно обогатил «арсенал» народного языка общения, благодаря чему прежний крестьянский язык утратил свою лапидарность.

Созданы предпосылки для дальнейшего творческого роста литераторов.

Преодолена «социальная немота», характерная для прежних дореволюционных времен, появилась живая заинтересованность в литературе со стороны общества и общественных организаций.

Появление письменности открыло необъятные перспективы во всех сферах культурной жизни. Возникла читательская среда; письменная литература и печать позволяют непосредственно воздействовать на нее.

Поэты отошли от фольклорной традиции (по образному выражению Д. Налоева, «перестали ходить в дырявой поэтической рубаше Сосруко»); формируют свой литературный стиль, мотивы, темы и художественные приемы.

Д. Налоев одним из первых отметил ведущее значение литературного метода и посвятил ему большую часть статьи «От мертвого к живому». Подчеркивая слабость, незрелость литературного метода тридцатых годов, он определяет его как «эмпиризм», под которым подразумевается «поверхностный рассказ о событиях или вещах». В противоположность этому выдвигается альтернативная методологическая модель, которая заключается в отражении сущности явлений «в единстве и борьбе противоположностей, в его причинной связи и взаимодействии. Такой метод, – полагает автор, – диалектически правилен и чужд эмпиризму и, являясь единственным методом познания, служит также реальным методом в творческой работе» [7].

С другой стороны, литературный метод должен быть дуальным («двойным»). Каждый молодой автор «должен расти формально, как художник, с другой – ему необходимо вооружиться марксизмом – ленинизмом, то есть оформиться методологически и, если можно так выразиться, мировоззренчески» [8]. Автор, на наш взгляд, иногда далеко заходит по части увлечения классиками марксизма. Например, он не считает, что молодому писателю можно рекомендовать учиться у Толстого или Лермонтова хотя бы только потому, что «они для нас не могут быть целиком приемлемы... без Маркса – Ленина» [8].

На ранних этапах становления, (которые хронологически соответствовали написанию статьи «От мертвого к живому»), Д. Налоев сам переживал мировоззренческий и методологический радикализм: помимо крайнего увлечения классиками марксизма-ленинизма, он нивелировал значение адыгского фольклора в формировании литературы. Отвечая на вопрос, поставленный им же «у кого учиться молодому писателю?», отвечает: «...Кабардино-балкарское дореволюционное творчество (да еще устное) не оставило такого наследства, которое можно было бы обработать, развить, культивировать в том направлении, которое должно иметь по форме своей и по содержанию художественная литература. История не дала нам классиков. Дореволюционное творчество бесформенно. Оно может иметь значение для историка и лингвиста, но не для пролетарского национального писателя и лишь постольку, поскольку им характеризуется национально-политический строй определенной эпохи» [8]. Свое представление об основных принципах литературного метода автор заключает известным положением Сталина о том, что «художественная литература должна быть... национальная по своей форме и социалистическая по своему содержанию».

Д. Налоев, говоря о формировании литературной традиции, ориентируется на опыт мировой и особенно русской классической литературы, преимущественно современной. Становление литературы, по мнению автора, не может опираться на прошлое, оно диктуется «са-

мой практикой социалистической стройки». Имея в виду опыт социалистического строительства в России, автор говорит о необходимости заимствования «у более счастливого в этом отношении народа... закон, по которому построена его литература, по которому может быть построена и наша» [9].

В статье большое внимание уделяется анализу и критике сборника «Первый шаг». Исследователь проявляет недовольство по поводу того, что «писательский актив» в нем представлен далеко неполно. В сборник не вошли стихи П. Шекихачева, Т. Борукаева. Подавляющее большинство представленных произведений, состоятельные в идейном и политическом смысле, далеки от художественного совершенства, отличаются значительной «пестротой» и незрелостью. Автор противопоставляет им высокое художественное мастерство А. Шогенцукова и П. Шекихачева. Статья содержит критику стихов Шакова, которые определенно грешат отсутствием стилевого единства: в стихотворении «1 Мая», например, первые строчки рифмованы русской рифмой, вторые – старинной адыгской, третьи совершенно лишены рифмы. В стихах нет размеренного такта, не выдерживается до конца размер, нет образов, стихи сухие, «неудобоваримые». Вместе с тем, критика направлена исключительно на исправление недостатков, автор верит в успех поэта, «верным свидетельством этого может служить его стихотворение «Цыхубз усэ», который сделан с известным вкусом и знанием дела».

Примерно такой же откровенной критике автор подверг творчество Афаунова, которое характеризуется невысоким художественным уровнем, отсутствием цельности, завершенности, наличием подражательности Д. Бедному и пр.

Одним из первых Д. Налоев высоко оценил значение творчества А. Шогенцукова, его яркие художественные особенности и силу дарования: «Особое внимание надо обратить на Шогенцукова, этого богатейшего молодого самородка, стихи которого поражают читателя необычно ярким блеском. Стихи Шогенцукова наиболее полно и безупречно отвечают основному лозунгу – за большое искусство большевизма. Вместе с тем наряду с большой художественной цельностью стихи Шогенцукова жизненно ... актуальны. В тематике он идет от Шогенцукова – лирического тенора – к Шогенцукову – большому политическому поэту... Тематика его разнообразна. Яркий, прочно мотивированный образ, богатый лексикон и умелое пользование им, фантазия, красивая, очень близкая к действительности, большая сочность, большое знание темы и любовь к ней, планомерность, законченность и определенная целеустремленность... Все творчество его динамично, монолитно, неподдельно... У него нет печали, он оптимист и в сво-

ем оптимизме – творец. Он хочет быть упрямым господином природы, ее повелителем и заботливым отцом» [10]. Характерно бережное, заботливое отношение Д. Налоева по отношению к любому таланту, любому дарованию. Говоря о блестящем творчестве Шогенцукова, автор заключает, апеллируя к своим коллегам: «Неизвестно, как пойдет дальнейшее развитие поэта, но он должен быть поощрен и окружен известной товарищеской теплотой, чтобы не засохло то прекрасное начало, которое им уже дано» [10].

«От мертвого к живому» явилась по существу первой профессиональной статьей, посвященной проблемам литературы. В ней сделана попытка выделить приоритетные направления в рамках начального этапа ее развития, дан объективный критический анализ творчества поэтов – современников, определяется роль и значение каждого из них в национальном литературном процессе. Идея интеграции с мировой и особенно русской классической литературной традициями сохраняет острую актуальность в наши дни и непосредственно проецируется на проблемы современной кабардино-черкесской литературы. Вместе с тем, очевидны заблуждения молодого исследователя, его тотальное отрицание адыгского фольклора и мифологии для развития молодой литературы. Название статьи «От мертвого к живому» представляется с амбивалентной семантикой: с одной стороны, имеется в виду «мертвенность» фольклора и дореволюционного прошлого, с другой – в противоположность этому, – жизненность молодой национальной литературы и ее живое содержание, связанное с соответствующими «вечно живыми» идеями марксизма-ленинизма. Само время доказало ошибочность подобного воззрения, определив адыгский фольклор как самую плодотворную мощную основу для развития всех жанров национальной литературы.

В статье Д. Налова «Литература Кабардино-Балкарии» отражена более поздняя радикальная трансформация взглядов критика на адыгский фольклор. Если в предыдущей статье он косвенно определяется как «мертвое» наследие «проклятого прошлого», то в этой статье исследователь приходит к противоположным воззрениям. «Творчество эпохи иныжев нам известно в громадном своем большинстве в виде легенд, загадок и былин, в то время как нартовская эпоха кладет начало не только песнетворчеству, но и кабардинской прозе, – пишет Налоев. – Причем проза здесь проявляется в виде толкования происхождения той или иной песни, в виде длинных комментариев тех или иных имен, которыми очень богаты эти песни ... Эпоха Нартов, родившая песнетворчество, дала толчок развитию творчества и в жанровом отношении. Мы знаем появление первой кабардинской эпиграммы, связанной с именем Сосруко, Бадинокко и других великих Нартов, но

следует заметить, что эпиграмма как жанр позднее очень рано вышла из обихода, и анализ посленартовского эпоса не находит ее существования» [11].

Статья отражает авторский резонанс «по изучению и публикации... эпоса», предшествующий исторической публикации «Кабардинского фольклора» в 1935 году. Любопытно, что некоторые тезисы прямо противоположны соответствующим положениям в предыдущей статье. Так, говоря о фольклоре, Налоев отмечает в настоящей статье, что в ней «мы ищем своего предшественника... поскольку современность нашей литературы своими корнями, правда, бесформенно, но все же уходит в глубокую седину древности» [12]. В качестве живого доказательства фольклорного влияния на литературу, Налоев приводит в пример пьесу «Коригот» (П. Шекихачева и Д. Налоева), несколько рассказов на кабардино-черкесском и карачаево-балкарском языках.

Пионерами новой художественной литературы по Д. Налоеву являются П. Шекихачев и Т. Борукаев. Их творчество символизирует переход от фольклорной традиции к литературной. Автор подробно останавливается на их личностном и творческом становлении, влиянии на молодых поэтов, благодаря чему можно говорить о преемственности поэтической традиции и школе мастерства. Автор называет имена молодых перспективных поэтов: М. Пшеноков, П. Кешоков, М. Афаунов, А. Пшеноков. Из этой группы особенное внимание исследователя привлекает творчество Абдула Пшенокова, который положительно повлиял на структуру современного адыгского стихосложения благодаря хорошей теоретической подготовки и великолепному знанию русской и мировой поэзии. Его стихи «прекрасны и неподдельны».

В этой статье, так же, как в предыдущей, Д. Налоев особое внимание уделяет творчеству А. Шогенцукова: «Шогенцуков характерен как наиболее ярко сверкающий талант – самородок, по-новому и уже как-то особенно сказавший о тех вещах, о которых говорили десятки поэтов. Жизненные явления он берет в их собственном виде... Он окрашивает их в яркие и неподдельные цвета, и пред вами вырастают убедительные монументальные образы, поражающие вас своей красотой, необычным блеском и свежестью. Точное знание языкового материала и достаточное владение им, знание нескольких языков и умелое сцепление их образов в единую систему дают возможность Шогенцукову делать поэтически совершенные вещи... В кабардинской поэзии Шогенцуков играет крупную ведущую роль...» [13].

Д. Налоев отклоняет привычные параллели между Лермонтовым и Шогенцуковым, между Есениным и Шогенцуковым. Если Есенин, например, видел в «железном госте» гибель старой России, то Шогенцуков в железном «коне» видит ее спасение. Автор статьи отмечает ра-

достное, оптимистическое начало в творчестве кабардинского поэта. Вместе с тем, в отношении Шогенцукова Налоев не теряет критического взгляда на его творчество, он отмечает недостаточный уровень теоретической подготовки, желает укрупнить поэтический «размах», которые все еще недостаточны для поэта.

Д. Налоев обеспокоен состоянием кабардинской и балкарской прозы. В тридцатые годы она была представлена преимущественно очерком («проза родилась в виде очерка»). К числу основоположников этого жанра принадлежат Теунов, Максидов, Афаунов, среди балкарских авторов – Хочиев, Ульбашев. Среди кабардинских прозаиков особенно выделяется С. Кожаев, «как последовательный основоположник прозы, давший наиболее значительную по своей художественной зрелости и актуальности... повесть «ЩІэ» («Новь»). Налоев отмечает значимость выбранной темы, посвященной современности, так как все остальные прозаики (включая и автора статьи) «пишут на отвлеченные темы: Ульбашев А. оформляет эпизоды гражданской войны, Хочиев С. пишет о перевоспитании беспризорников в эпоху революции и гражданской войны; Налоев рисует картину гражданской войны и гибели кабардинского княжества» [14]. Автор приводит краткий анализ художественных особенностей повести, «в ней с большой яркостью даны глубокие человеческие чувства любви, зависти, дружбы, ненависти, применительно к конкретной социально-политической обстановке» [15]. К ряду достоинств причисляется реалистичность повести. Вместе с тем, автор обращает внимание на слабые стороны: плохо развита «женская тема», образы героинь страдают непоследовательностью, недостаточной выразительностью и полнотой. Язык повести «местами избитый, суховато – канцелярский».

Большое внимание в статье уделяется обзору балкарской литературы. К числу поэтов старшего поколения автор относит Шахмурзаева и Отарова. Оба явились родоначальниками балкарской поэзии и детской художественной прозы. Отаров – «по преимуществу – создатель детских книг на балкарском языке, несколько стихотворений автора вошли в школьные хрестоматии» [15]. Среди плеяды молодых балкарских поэтов выделяется Б. Гуртуев. Тематика его творчества всегда актуальна, современна и значительна.

Балкарская проза, так же, как кабардинская, родилась значительно позже поэзии. Первым прозаическим произведением явилась повесть молодого балкарского прозаика С. Хочиева «Сафар». В произведении раскрывается тема беспризорников, оставшихся после гражданской войны, которые со временем превращались в активных революционеров и передовых советских работников. После выхода повести были созданы «1919 г.» Ульбашева, ряд новелл Кадиева, Отарова и др.

Д. Налоев подвел итоги начального периода становления национальной литературы, обозначил появление литературных жанров: повесть, рассказа, очерка, поэмы, стиха, песни, басни, народной драмы. В связи с тем, что литература выросла так «быстро и разнообразно», автор отмечает необходимость знакомства с ней широкого круга читателей. Возможность такой реализации он видит через Союз писателей. Налоев ставит проблему серьезного овладения литературой через учебу. «Учиться овладевать методом социалистического реализма и вместе с тем создавать литературу, созвучную с нашей великой эпохой, – такова задача», – заключает автор.

Три статьи Д. Налова явились определяющими для адыгского, балкарского литературоведения начального периода. Несмотря на относительную лаконичность, они, тем не менее, содержат основные характеристики наиболее значимых тенденций и проблем национальной литературы. Налоев определяет литературные жанры, степень и особенности их развития. Определяется место и значение индивидуального творчества каждого писателя и поэта Кабарды и Балкарии в литературном процессе. Молодой исследователь впервые дал высокую оценку поэтическому творчеству А. Шогенцукова.

Блестящий литературовед, Д. Налоев выступает и как яркий, талантливый литературный критик. Однако традиции, заложенные Налоевым в области литературной критики, в целом не получили достаточного развития в истории кабардино-черкесской литературы по целому ряду объективных и субъективных причин.

Характерно, что самые ранние тенденции, определившиеся в недрах зарождающейся национальной литературы и впервые выявленные Д. Налоевым, сохранились почти неизменными вплоть до наших дней. Так, автор отмечает, что на тему современности почти нет прозаических произведений. Это, в частности, касается жанра прозы, посвященной современности, который в начале 21 века все еще остается мало разработанным в кабардино-черкесской литературе. В этих случаях, очевидно, можно говорить об устойчивых особенностях, органически присущих той или иной национальной литературе.

Содержание статей отражает динамику мировоззрения молодого исследователя; по некоторым проблемам оно меняется порой радикально. Это касается, в частности, отношения к адыгскому фольклору. Если в статье «От мертвого к живому» Налоев относит его к отжившему, «мертвому» субстрату, который может представлять лишь исторический интерес, то в более поздней статье «Литература Кабардино-Балкарии» уже считает «предшественником» молодой кабардино-черкесской литературы. Такая стремительная динамика роста индивидуального эстетического и культурного представления интересна

с точки зрения исторической ретроспективы, так как может служить в какой-то степени зеркальным отражением развития литературоведческой мысли в целом. Одновременно статьи молодого талантливого исследователя способны репрезентировать и особенности рефлексии на литературный процесс со стороны самой творческой интеллигенции тридцатых годов.

Д. Налоев явился первым профессиональным литературоведом и литературным критиком, который заложил основы адыгского литературоведения, глубоко и всесторонне осмыслил сложный период формирования молодой кабардино-черкесской литературы начала века. Глубоко веря в неисчерпаемые перспективы родной культуры, он сумел консолидировать вокруг себя первую творческую интеллигенцию: писателей, поэтов, журналистов. Название его повести «Начало» странным образом сочетается с начальным периодом становления юной литературы и собственной творческой и личной судьбой, оборвавшейся в самом начале, на тридцать втором году жизни. По той же иронии судьбы последний абзац последней статьи Д. Налоева («Литература Кабардино-Балкарии») посвящен «большому другу литературы», секретарю обкома, Беталу Калмыкову, при непосредственном участии которого осуществлялся сталинский режим массовых репрессий, в том числе первой литературной творческой интеллигенции Кабарды. Трагизм коснулся почти всех кабардинских и черкесских литераторов начального периода, большинство которых погибли в застенках НКВД, другая, меньшая часть была сослана в лагерь. Но живые традиции, заложенные прекрасной талантливой плеядой первых кабардинских литераторов во главе с Д. Налоевым, нашли отражение в развитии будущих поколений поэтов и писателей и определили их общее направление.

«Художественная литература Кабардино-Балкарии на национальных языках». Предположительно статья принадлежит перу Сосруко Кожаева. В ней подводится итог за три года: с 1933 по 1935 преимущественно в отношении издательского дела. Это, в частности, касается количества выпущенных книг на кабардино-черкесском и балкарском языках. Если в 1933 году было выпущено всего 6 названий, то 1934 и 35 годах – соответственно 11 и 17 названий. Автор отмечает неуклонное увеличение тиража, улучшение качества книжной продукции «как путем улучшения подготовки рукописей и печатания текста, так и в смысле изящного и привлекательного оформления книг» [16]. Вместе с тем, автор признает, что оригинальных произведений еще недостаточно, хотя есть определенное поступательное движение. Если в 1933 году силами кабардинских и балкарских поэтов было выпущено два сборника, то в 1934 – четыре сборника поэзии и прозы. В 1935 году уже

издана серия отдельных книг писателей – М. Афаунова, А. Шогенцукова, З. Максидова, А. Будаева, Б. Гуртуева. Наряду с творчеством поэтов издана отдельными книгами проза: рассказ, повесть; пьеса Д. Налоева «Кахун» и пьеса М. Афаунова «Пламя» подготовлены к печати.

Представляет интерес отбор произведений русской и иностранной литературы, предназначенной для перевода: несколько книг М. Горького, три книги Л. Толстого, книги И. Тургенева, А. Чехова, В. Гюго; пьесы Чуркина по «Поднятой целине» М. Шолохова. Подготовлены к печати пять произведений М. Горького, в числе которых «Мать»; 2 книги Чехова; два произведения поэзии и прозы Пушкина; «Герой нашего времени» М. Лермонтова, серия сказок Салтыкова-Щедрина; «Поднятая целина» М. Шолохова и др. Начат перевод замечательного романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Издана серия детских художественных книг в прекрасном оформлении.

Автор статьи (так же, как Д. Налоев) отмечает, что «художественная литература, созданная на национальных языках, чрезвычайно бедна прозой, а в переводах на эти же языки вовсе отсутствует поэзия» [17]. Он объясняет это закономерностью этапа, когда еще «недостает сил для создания крупных произведений, так и для художественного перевода стихов» [17]. Вместе с тем, национальная литература уже пережила время, когда можно было сослаться на малограмотность, незрелость и подобные причины. По мнению автора, ни то, ни другое недопустимо при сложившемся уровне развития литературы. Автор полагает, что «долг каждого писателя, поэта, критика, переводчика художественной литературы – глубоко осознать всевозрастающую потребность читателя – национала в книге, почувствовать содержание слов М. Горького «Книга есть главнейшее могущественное орудие социалистической культуры»; помочь издательству в хорошо начатом деле» [18].

Талантливым литературоведом, критиком и блестящим знаком адыгского фольклора явился М. Талпа, который работал в Нальчике с 1934 года ученым секретарем КБНИИ и заведующим литчасти государственного драматического театра. Он разделил трагическую судьбу первой советской творческой интеллигенции, был арестован 9 мая 1937 года «По ложному обвинению, за активное участие в конрреволюционной троцкистско-зиновьевской организации подвергнут высшей мере наказания. Реабилитирован 09 июня 1956 года» (Письмо начальника подразделения УФСБ по КБР от 25. 06. 99 г., № 273)

Сохранилась статья М. Талпы «Писатели Кабардино-Балкарии», как комментарии на выход первого всесоюзного сборника, напечатанного в 1935 году в Москве под редакцией Б. Черняка, Г. Шенгели. В сборник вошли отдельные произведения кабардинских и балкарских

поэтов и писателей. Автор подчеркивает значимость этого события, считая это «историческим событием»; несмотря на какие-нибудь «10–11 лет существования ... письменности, писатели области уже создали ряд вещей, заслуженно признанных достойными ознакомления с ними читателями всего Советского Союза. Притом, что в сборнике представлено большое количество авторов и «несомненное разнообразие их дарований», раздел прозы оказался «очень беден». «Он представлен только одним произведением Д. Налоева «Начало». Стилистически изящный, этот рассказ, к сожалению, очень небрежно отредактирован издательством» [18]. Автор статьи выражает сожаления по поводу отсутствия в сборнике повести С. Кожаева «Новь», посвященный жизни и деятельности комсомольцев в кабардинском селении. В сборнике вообще не представлен жанр очерка, в котором «небезуспешно работали гг. М. Афаунов, Х. Теунов, З. Максидов и другие».

Вместе с тем, в сборнике нашла широкое отражение поэзия, однако автор крайне недоволен качеством перевода стихов: «поражает решительно безответственное отношение переводчиков к своему важному делу. Ни один ... не поставил перед собой задачи отразить своеобразие художественной формы авторов. Решительно надо протестовать против той обезлички, какую допустило издательство «ГИХЛ», перечислив на титульном листе переводчиков и не указав, кто за какой текст несет ответственность. Многие переводчики снизили качество стихов, обеднили их своеобразие» [19]. М. Талпа отмечает хорошее качество переводов Э. Левантина.

К «крепким» поэтам, представленным в сборнике, автор статьи относит А. Шогенцукова, М. Афаунова, Б. Гуртуева и др. Вместе с тем, А. Шогенцуков представлен в сборнике «очень бедно и не лучшими вещами». Исследователь неудовлетворен фольклорным разделом, который дан в случайных отрывках и в плохих переводах. «Техническая редакция сборника ... замечает автор, – не выдерживает даже снисходительной критики» [19].

В кратком заключении М. Талпа возлагает большие надежды на Союз советских писателей, который должен нести ответственность за формирование мастеров художественного слова. М. Талпа явился одним из составителей «Кабардинского фольклора», вышедшего в 1935 году. Им составлены подробные, обширные комментарии, позволяющие оценить глубокую компетентность и блестящую эрудицию исследователя. Высокая оценка в отношении структуры составления фольклорного сборника была дана современными фольклористами, в частности, А. Гутовым: «...Для своего времени настоящее издание было для многих образцом. Помимо того, есть у него такие бесспорные достоинства, которые останутся таковыми, независимо от совер-

шенствования методики... Неизменно положительно то, что почти все жанры адыгского фольклора здесь представлены... текстами довольно высоких художественных достоинств. Более того, отдельные произведения даны с вариантами, что для фольклора очень важно. В весьма обстоятельных комментариях, составленных М.Е. Талпой, обязательно упомянуты и другие варианты, которые не могли быть опубликованы в книге.

Нельзя не восхищаться и знанием эмпирического материала, и желанием преподнести сведения о каждом произведении во всей возможной полноте, и самозабвенной преданности делу, благодаря чему книга была подготовлена за короткий срок... Достаточно вчитаться в тексты, вдуматься в сопроводительные комментарии – и перед вами откроется мир прекрасной народной культуры... мир подлинно народный» [20].

Подобно Д. Налоеву, М. Талпой были заложены основы кабардино-черкесского литературоведения и литературной критики. На одном небольшом примере приведенной статьи, которая по существу только является резонансом на выход московского сборника, можно судить не только о высоком уровне профессионального требования к национальной литературе, но к советской литературе и литературоведению в целом. Критические замечания М. Талпы относительно качества переводов были весьма актуальны, так как искажение оригинала текстов в переводе на русский долгое время оставалось «ахиллесовой пятой» советской переводческой школы. Элементы литературной критики, как таковой, присутствовали в творчестве целого ряда талантливых ученых и исследователей Кабардино-Балкарии из последующих поколений, однако замечательная основа литературной критики, положенная М. Талпой и Д. Налоевым, по большому счету не имела продолжения в кабардино-черкесском литературоведении.

В тридцатые годы, на пике подъема социалистической модернизации, литературный процесс воспринимался с энтузиазмом, так как являлся в какой-то мере его духовной квинтэссенцией. Все события литературной жизни находили живой отклик у читателей и со стороны самих литераторов, в первую очередь, Али Шогенцукова. Сохранилось несколько статей, которые являются резонансом на то или иное событие в литературной жизни, и таким образом позволяют определить идеологическую основу поэта, его взгляд на те или иные аспекты литературы и культуры в целом.

Статья «Верный сын советской отчизны» посвящена годовщине со дня смерти А.М. Горького. А. Шогенцуков определяет непреходящее значение писателя для пролетарской культуры. С точки зрения поэта, творчество М. Горького можно определить в целом как орудие в борь-

бе за свободу простого народа; в нем нет индифферентных произведений, которые бы не были направлены на разоблачение господствующего класса и не вели бы так или иначе к освобождению пролетариата и крестьянства. Продолжая идеологическую установку Д. Налоева, одним из основных путей развития национальной литературы А. Шогенцуков считал интеграцию с мировой и главным образом русской литературой, которая в первую очередь связана с ее активным усвоением. Статья ориентирует читателей и литераторов на глубокое и всестороннее изучение литературного наследия великого пролетарского писателя.

Другая статья «Никогда не забудем великого писателя» посвящена памяти К. Хетагурова. А. Шогенцуков считает К. Хетагурова великим народным поэтом, так как он всю жизнь и свое творчество подчинил борьбе против угнетения своего народа, против реакционных законов, которое издавало царское правительство. Например, поэт выступил против закона, изданного царской администрацией 15 мая 1891 года, согласно которому «диким горцам» запрещалось заниматься в школе в виду их необучаемости. К. Хетагуров высмеял другой указ русского царизма, согласно которому запрещалось проживание в одном районе людей разных национальностей. К. Хетагуров, полагает А. Шогенцуков, был не только талантливым поэтом, но и великим интернационалистом, следовал идеям русских революционеров-демократов, выступал против социального неравенства людей и народов, считал недопустимым власть одного народа над другим. К. Хетагуров, отмечает автор, популярен и любим не только народами Северного Кавказа, он добился мирового признания. Статья направлена на сближение братских литератур всего северокавказского региона, в частности, с творчеством великого классика осетинской литературы К. Хетагуровым.

«Рецензия на стихи пионера Мамрешева» является реакцией А. Шогенцукова на интересный эпизод, когда в Союз писателей зашел тринадцатилетний подросток Ким Мамрешев (из селения Плановское Терского района) и предложил прочитать стихи перед писателями, находящимися на тот момент в правлении. А. Шогенцуков в непосредственной форме излагает это событие, выражая удивление по поводу того, что «сравнения, метафоры, рифма, ритм, музыка, которая чувствовалась в стихотворениях, наконец, сами стихи» оказались принадлежащими мальчику. Это событие подводит автора статьи к выводу, что «кабардинская литература, рожденная Октябрем, занимает большое место в сельских школах». Поэт высоко оценивает творчество юного К. Мамрешева, отмечая, в частности, что в его стихотворениях «нет ни одного лишнего слога». В доказательство А. Шогенцуков приводит выдержку из стихотворения, посвященного Ленину. Вместе

с тем, автор статьи не утверждает, что стихи лишены недостатков. Для того, чтобы дети и подростки могли познакомиться с творчеством подростка, Шогенцуков обещает напечатать часть их в газете «Социалистическая Кабардино-Балкария». Автор призывает детей всей республики активно раскрывать свои дарования, так же, как это делает К. Мамрешев.

Статью «Бекмурза Пачев» автор предваряет глубокой экспозицией, касающейся исторического развития Кабарды до Октябрьской революции. Он кратко касается экспансии крымских и ногайских ханов, русского царизма, насаждения крепостничества среди кабардинских крестьян, в результате чего которых они оказались под двойным гнетом – со стороны русского царизма и местных феодалов. Именно в такой тяжелой обстановке в 1857 году родился Бекмурза Пачев. Автор статьи приводит красноречивые биографические данные, свидетельствующие о социальной несправедливости; они сформировали нетерпимое отношение к эксплуатации и в дальнейшем повлияли на творчество великого кабардинского поэта. Говоря о создании поэмы «За кого мне выйти замуж», А. Шогенцуков тесно связывает ее с обстоятельствами личной жизни молодого Пачева. Поэма стала необыкновенно популярна, передавалась из уст в уста. Автор статьи отмечает, что в случае наличия письменного варианта, власти наверняка арестовали бы народного певца, но они ничего не могли поделать со стихийным распространением народной песни. Автор сообщает другие биографические данные Б. Пачева, когда за стихи, посвященные старшине аула, у Пачева отняли корову. Это сказалоь на благополучие семьи, Пачев неоднократно обращался за помощь, но ему было в ней отказано. Поэма «Эй, несчастная Кабарда!» явилась своеобразным ответом на злоключения, испытанные поэтом. В результате на Пачева завели дело и передали в суд, решением которого было конфисковано имущество. Автор статьи замечательно мотивирует создание собственного алфавита, к которому побудило странствие в Стамбул и двухлетнее пребывание в Турции. Однако арабский алфавит не охватывал всего фонетического диапазона адыгского языка, поэтому Пачев добавляет к собственному алфавиту много новых знаков. Так образуется индивидуальный пачевский алфавит, которому поэт обучил друзей и соседей. В своих произведениях Пачев высмеивает и разоблачает политику царского самодержавия. Автор статьи обращает внимание на реакцию властей и служителей ислама, которые на всех этапах стремились дискредитировать поэта, чтобы ослабить его влияние. После установления Советской власти Пачев пишет замечательную поэму «Наш великий Ленин». Но и в период ее существования, противники советской власти безуспешно пытались привлечь поэта на свою сторону.

Чтобы увековечить память великого кабардинского поэта, Кабардино-Балкарский обком партии поручил КБИГИ исследовать его творчество и в 1941 году издать большой сборник его произведений.

Статьи А. Шогенцукова, посвященные литературе и литераторам, позволяют проследить особенности его отношения к большинству ее аспектов. Они проясняют идеологическую стратегию А. Шогенцукова, в основе которой были положены принципы культурной и литературной консолидации, интернационализма, планомерного изучения братских литератур Северного Кавказа, классической русской литературы. На примере статьи «Бекмурза Пачев» становится очевидным факт пристального глубокого интереса к истории кабардинской литературы, изучение которой А. Шогенцуков понимает в первую очередь с позиций преемственности народной художественной традиции. Наряду с этим, поэта волновали проблемы детской литературы, детского и юношеского творчества.

Особого внимания заслуживает статья «Вдохновение», датированная 1941 годом, в которой А. Шогенцуков, уже возглавлявший в это время Союз писателей, подводит итоги минувшего года. Среди немногих вышедших произведений автор статьи в первую очередь называет сборник стихов «талантливого балкарского поэта Кайсына Кулиева» «Привет, утро!» «Эта лирика молодого художника, – пишет Шогенцуков, – сразу нашла доступ к сердцу читателя». В ряду других удачных изданий автор отмечает сборник рассказов Салиха Хочуева. Керим Отаров подготовил сборник оригинальных детских сказок, балкарский поэт и прозаик Омар Этезов закончил большой роман из жизни дореволюционной Кабардино-Балкарии, «много работает над переводами русских и восточных классиков».

Автор сообщает и скором выходе сборника кабардинского прозаика Х. Теунова «Аслан». Говоря о народной любви к народному фольклорному герою Андемиркану, Шогенцуков говорит о его литературном воплощении в повести М. Канукоева и пьесе А. Шортанова.

В отношении собственных творческих планов автор пишет: «Лично меня с давних пор волнуют две темы – Зольское восстание и трагедийная легенда о Кызбыруне – яркая тема для музыкальной драмы. Она чрезвычайно увлекательна и для композитора, и для поэта. О Зольском восстании пишу повесть, которую думаю кончить в новом году» [21].

Исследование творчества Б. Пачева А. Шогенцуков называет «святым долгом», в числе молодых исследователей называет «кабардинского поэта и переводчика» А. Кешокова.

В 1940 году в переводах Н. Столярова вышел сборник стихов балкарских поэтов «Горная Балкария». М. Киреев перевел на русский язык

несколько произведений кабардинских и балкарских прозаиков: рассказы С. Хочуева, Теунова и другие. Автор статьи говорит о предстоящем выпуске сборника рассказов самого М. Киреева. А. Шогенцуков, упоминая о близящемся 20 – летнем юбилее автономии, планирует большие новые перспективы: «встретить юбилей республики новыми, яркими книгами, обогатить свое литературное мастерство, глубже овладеть социалистической культурой, великой культурой великого русского народа, всячески повысить свой идейно – политический уровень...» [22]. Это была одна из последних статей А. Шогенцукова. В 1941 году поэт ушел на фронт и погиб в Бобруйском концлагере.

В начальный период развития адыгского литературоведения с отдельными рецензиями и заметками выступали некоторые известные литераторы, в частности, Х. Теунов опубликовал рецензии на роман Т. Керашева «Шамбул» (во второй редакции – «Дорога к счастью»), на спектакль «Аул Батыр» А. Шортанова, посвященный гражданской войне. С отдельными рецензиями по поводу творчества Б. Пачева в печати выступал П. Максимов. В государственном архиве хранятся небольшие заметки Т. Шеретлокова и Т. Борукаева по отдельным произведениям А. Шогенцукова.

В 50–60-х годах XX века в кабардинском и черкесском литературоведении сложились относительно устойчивые направления и тенденции, обозначенные и разработанные несколькими поколениями специалистов-литературоведов. К ним можно отнести труды по адыгскому просветительству (монографии Хашхожевой Р.Х., Хакуашева А.Х., труды Хапсирокова Х.Х., Налоева З.М. и др.); генезису и становлению адыгских литератур (работы Налоева З.М., Бекизовой Л.А., Мусукаевой А.Х., Тхагазитова Ю.М. и др.), проблеме национального своеобразия литературы (Хапсироков Х.Х., Баков Х.И.), проблеме развития жанров кабардинской прозы (Мусукаева А.Х., Тхагазитов Ю.М.), развитию жанра очерка (Курашинов Б.М., Налоев З.М., Кауфов Х.Х., Шевлоков П. Ж., Сокуров М. Г.), дальнейшему развитию индивидуального творческого наследия, в частности, Али Шогенцукова (Хакуашев А.Х., Налоев З.М., Тхагазитов Ю.М) и др.

Черкесский литературовед, доктор филологических наук Л.А. Бекизова одна из первых предприняла попытку научного фундаментального литературоведческого анализа и эволюции черкесской литературы, выявления генетической связи между фольклором и литературой, их корреляции, роль и значение мифо-фольклорного культурного пласта для формирования национальной литературы. В первой обобщающей литературоведческой работе Л.Б. Бекизовой по истории черкесской литературы «Черкесская советская литература (становление и развитие)» прослеживается становление письменной литературы черкесского народа.

Здесь автор обращался к фольклорным истокам и мотивам, выделяя прежде всего те из них, которые получили творческое развитие в письменной литературе. Большинство фольклорных ценностей (нартский эпос, сказки, героико-исторические и лирические песни) имеют общeadыгское значение. Автор уделяет наибольшее внимание значимым художественным произведениям, которые определили своеобразие национального литературного процесса.

Автор предваряет научное повествование исследованием в области устно-поэтического творчества адыгов. Зародившись в глубокой древности, устное творчество было единственным средством художественного выражения народа, оно было многофункциональным, так как кроме творческого феномена, отражавшего художественную рефлексию, могло быть рассмотрено в качестве искусства и даже своеобразной науки. Устное народное творчество, по мнению автора, непосредственно отражало весь художественный опыт народа, и в поэтическом преломлении выражало мировоззрение его создателей.

Рассматривая закономерности перехода от устного творчества к письменной литературе, автор пытается выявить его истоки и традиции. Также, как устное народное творчество, этот культурный пласт у адыгов идеологически неоднороден. Самое значительное влияние на становление и развитие на молодую черкесскую литературу оказал Нартский эпос. Он издавна приковывал к себе внимание литературоведов, лингвистов, этнографов. Первые упоминания о нартах принадлежат известному адыгскому просветителю Шоре Бекмурзовичу Ногмову. Среди прочих автор упоминает имена Султана Хан-Гирея, Л.Г. Лопатинского, Кази Атажукина, котрый впервые издал на родном языке отрывки из наиболее популярных нартских сказаний, в частности, о Сосруко. С 1930 года планомерным собиранием и изданием «Нартов» занимаются Кабардино-Балкарский, Адыгейский, Карачаево-Черкесский институты. Приводятся справки относительно первых публикаций.

Одним из затрагиваемых вопросов исследователя явилась проблема типичных конфликтов героев адыгской нартиады, – они связаны с борьбой со злом, несправедливостью, таинственными силами природы, – то есть являются непосредственным отражением основных жизненных конфликтов носителей эпоса. Закономерно, что в «Нартах» нашли отражение уклад жизни древних адыгов, их ремесла, представления о красоте, нравственности, уме, мужестве, трудолюбию, кодексе чести.

Л.А. Бекизова посвящает страницы монографического исследования главным персонажам нартского эпоса – Сосруко, Сатаней, Бадинок, Шхацфице, Адиюх, Тлепшу. Форма сказаний двойка: стихотворная и прозаическая. Большое идейно-художественное влияние оказал эпос

и на создание дальнейших так называемых посленартовских циклов. Автор ссылается на мнение А.Т. Шортанова, который полагал, что в адыгском фольклоре существовал такой цикл произведений.

Одним из главных персонажей посленартовского периода является народный герой Андемиркан. Легенды о нем являются плодом демократических творческих начал народа. Враги Андемиркана же не драконы, не иныжи, а князья, феодалы. Таким образом, автор отмечает зачатки социального художественного дискурса в коллективном бессознательном черкесов. Автор останавливается на таких фольклорных жанрах как песни, в том числе трудовые, историко-героические, гыбза, хохи, сказки. Кратко отмечено значение института джегуако для устного народного творчества, упомянуты имена наиболее выдающиеся народных сказителей среди адыгских субэтносов.

Автор прослеживает путь зарождения и развития черкесской письменной литературы. Одну из важных миссий в деле просвещения и развития письменной культуры сыграли такие известные российские ученые – Шегрен, Люлье, Берже, Услар, Лопатинский. Примером значительного культурного влияния является сфера деятельности просветителей адыгского происхождения, воспитанных и образованных в России: Шоры Ногмова, Умара Берсея, Кази Атажукина, Талиба Кашежева и других. В целях ликвидации неграмотности населения в горских автономных областях – Адыгее, Ингушетии, Карачаево-Чекесии, Осетии, Кабарде и Чечне в 1925 году работал 351 ликпункт.

В 20–30 гг. на страницах областных газет большую журналистскую работу развернули Х. Абуков, М. Дышеков, И. Амироков, С. Темиров, Кази Карданов, М. Докшуков и др. Учитель Т. Табулов явился автором букварей «Труд», «Пионер», «Книга для чтения после букваря», «Родной язык» и др.

В эти годы выходят первые романы на черкесском языке «На берегу Зеленчука» Халида Абукова (1930), «Зарево» Магомеда Дышекова (1934), повесть Ибрагима Амирокова «Молодой бригадир» (1935), его пьеса «Октябрь» (1934), повесть С. Темирова «Радостная жизнь» (1936), а также первый коллективный альманах «Идем на пробу» (1934). Примечательно, отмечает Л. Бекизова, что в этом сборнике не было ни одного стихотворного произведения. В этом заключается своеобразная особенность зарождения и становления черкесской литературы. Авторами первого сборника были писатели разных национальностей – М. Дышеков, Х. Абуков, А. Охтов, Х. Гашоков, И. Амироков, Н. Озов, М. Саламатин, С. Бабаевский. Подборка отличалась тематическим и жанровым разнообразием: отрывки из романов М. Дышекова и Х. Абукова касались прошлого адыгского народа, рассказы и очерки

содержали идею становления и развития нового типа личности, способного выстраивать принципиально иную модель жизни.

Автор монографии касается творчества авторов, представленных в первом сборнике, таких как М. Дышеков, Х. Гашоков, И. Амироков, С. Темиров, оценивает значение их творческого наследия для развития черкесской литературы.

В предвоенные годы, резюмирует автор монографии, черкесские литераторы достигли некоторых успехов в овладении жанром прозы. Несмотря на то, что эти прозаические произведения были еще несовершенны в результате естественных издержек роста, обозначилась отчетливая тенденция развития.

Менее интенсивно развивалась поэзия. Характерно, что в кабардинской литературе наметилась противоположная тенденция: относительное развитие поэзии и отставание прозаического жанра. Первый поэтический сборник вышел лишь в 1939 году. В него вошли стихи молодых авторов: Х. Гашокова, А. Охтова, М. Ахметова, М. Охтова, К. Унежева. Основное ядро сборника составили стихи Х. Гашокова, ранее публиковавшегося в газете «Красная Черкесия».

В работе исследуется творчество основоположников черкесской литературы, таких как Халид Абуков, Магомед Дышеков, Абдуллах Охтов, Хусин Гашоков.

Х.К. Абуков – один из первых черкесских писателей, зачинатель черкесской прозы, который начал свою литературную деятельность еще в конце 20-х гг. XX века. Его корреспонденции, очерки, фельетоны систематически печатались на страницах местных газет. Абуков зарекомендовал себя, прежде всего, как автор многочисленных сатирических фельетонов, направленных против разнообразных проявлений старого строя. Главным персонажем в них выступает Халид Бедный, – образ черкеса – труженика, который не может пройти мимо негативных форм жизни, мешающим строительству новой жизни.

Малый жанр способствовал формированию и развитию первого эпического произведения черкесской литературы – «На берегах Зеленчука» («Инжыдж и Иуфэм деж»). Роман был написан в 30-е годы, был посвящен становлению советской власти и колхозов в черкесской провинции. Формирование социалистических форм собственности представлял собой драматический болезненный процесс, так как был сопряжен с коренной ломкой частнособственнической психологии и частной структуры хозяйств.

В изображении героев автор следует традициям фольклора. Отсюда – фольклорная стилистика и художественные приемы, например, однозначность в интерпретации персонажей: положительные герои имеют лишь положительные характеристики, соответственно отрица-

тельные герои. Такой подход еще далек от психологизма, отображения внутренних противоречий, ошибок, сомнений и т.д.

Несмотря на эти недочеты, закономерные для литературы раннего периода, роман Х. Абукова очень важен для развития черкесской литературы, и его «с полным правом можно считать одним из основоположников советской черкесской литературы, первым национальным писателем [23].

Большую роль в становлении и развитии черкесской художественной прозы сыграл М.П. Дышеков. Его учебники оказали значительное влияние на преподавание и воспитание не одного поколения черкесских детей. Первые рассказы Дышекова посвящены теме детского образования и воспитания. Повествование ведется в дидактической форме.

Продолжая традиции ранней драматургии, заложенной Т. Табуловым, М. Дышеков пишет пьесу для детей. Цикл рассказов М. Дышекова, в основе которых лежала тема классово-борьбы, явился своеобразным прологом к написанию романа «Зарево», вышедшего в 1934 году. Тематика романа типична для времени 30-х годов: непростой путь становления социалистического общества среди черкесской бедноты. Поступки и действия героев порой необычны, гипертрофированы. Один из героев, Осман, наделен автором почти чудодейственной силой. Это объясняется, с одной стороны, тяготением к фольклору, с другой, верой народа в свою силу на ранних этапах советской власти.

Романы М. Дышекова и Х. Абукова – связующее звено черкесской литературы со всей многонациональной литературой России. Творческий путь М. Дышекова явился продолжением формирования национальной прозы.

Значительное влияние на развитие черкесской литературы, по мнению Л.А. Бекизовой, оказал А.Н. Охтов. Его творческая биография началась в 30-е годы и была непосредственно связана с основными устремлениями черкесской общественности своего времени, трудового детства, черкесским фольклором. Процесс зарождения письменности и письменной литературы проходил в Черкесии почти одновременно. В 20-30 годах появились первые газеты, учебники и сборники произведений. Новая жизнь определила темы творчества национальных художников слова, их идеалы.

В сборнике, наряду с произведениями М. Дышекова, Х. Абукова, Х. Гашокова, напечатан отрывок из повести А. Охтова «Али». Герой повести бывший бедняк Хазис раскрывается в опасной ситуации – в столкновении с шайкой бандитов. В 1939 году Охтов на основе изучения народного фольклорного материала издает сборник сказок «Волшебная сабля». Писатель идет по пути активного использования устного поэтического материала. Он обрабатывает и издает такие са-

мобытные произведения как «Ущелье Хужи», «Пещера Сафролоко», «Камень Асият» и другие. Его творчество представлено четырьмя сборниками поэзии и прозы. «Стихи и рассказы», «Слово о братстве», «Ущелье Хужи», повесть «Камень Асият». Лейтмотивом творчества А. Охтова является судьба народа, его жизнь в прошлом и настоящем. В 60-х годах была завершена повесть «Цветущая долина». Зрелым этапом творчества, считает Л. Бекизова, стала повесть «Камень Асият». Это произведение явилось значительным достижением черкесской прозы.

В своих произведениях А. Охтов ищет пути к более глубокому художественному освещению своих образов. Об этом свидетельствуют его повести и поэмы. Как и другие черкесские писатели старшего поколения, Абдулах Охтов внес существенный вклад в развитие черкесской художественной литературы, положил начало реалистическому изображению действительности, умело использовал фольклор, разнообразие жанров.

Хусин Гашоков вошел в черкесскую литературу во второй половине тридцатых годов. До Гашокова в черкесской литературе фактически не было письменной поэтической традиции. Он выступил по существу как основоположник черкесской поэзии. Х. Гашоков – автор девяти сборников стихов. Его стихи публиковались во всех коллективных сборниках, издаваемых в области, а также в альманахе «Ставрополье».

Тематика большинства стихов поэта определяется новыми явлениями в жизни народа. Уже в ранних произведениях поэт пытается разрешить политические и философские проблемы своего времени. Автор чаще всего не создает образа лирического героя, а прибегает к дидактическому стилю, перенося акцент на автора-повествователя.

Сохраняя гражданский пафос, развивая эпическое начало, поэт в более поздних стихах стремится освободиться от риторики, углубить лирический элемент, многогранно раскрыть черкесский национальный характер.

Возвращаясь к традиционной женской теме в послевоенное время, Х. Гашоков освещает ее гораздо глубже. Это касается поэмы «Горянка», в которой, согласно интересам того времени, сюжет построен на идее борьбы женщин за свою независимость. Наряду с поэмой «Горянка», в послевоенные годы Х. Гашоков написал поэмы «Люди передового колхоза», «Черкесский народ радуется», в которых повествуется о жизни и делах своих соотечественников в мирное время.

Гашоков одним из первых черкесских писателей обратился к жизни послевоенной колхозной деревни. Однако автор несколько увлекался внешней праздничной атрибутикой социалистического строительства,

упуская из виду многие очевидные проблемы. Вместе с тем, сильной стороной творчества Х. Гашокова является способность живо откликаться на все события современной жизни. Тематика его стихотворений богата и разнообразна: жизнь родного аула, дружба народов, борьба за новую жизнь и новые отношения, за мир. Наибольшей художественной выразительности Х. Гашоков достигает в своих поэмах. Творческое становление поэта, подытоживает исследователь, связано с овладением реалистическим методом изображения действительности. Творчество Х. Гашокова явилось существенным этапом становления молодой черкесской литературы.

В монографии автором рассматривается блок черкесской литературы 50-х годов. Вслед за основоположниками литературы тема человека новой эпохи стала предметом художественного отображения писателей младшего поколения. В 50-е годы написана первая часть повести Х. Гашокова «Отец и сын», повесть С. Хатуова «На рассвете». Интерес к психологии героя, его чувствам отмечается в прозе. Вместо рассуждений появляются картины и образы. Свидетельством тому является повесть А. Охтова «Камень Асият».

Автор подвергает подробному литературному анализу такие произведения как повести Х. Гашокова «Отец и сын», С. Хатуова «На рассвете», М. Адамокова «Аслан и Мадина», рассказы Х. Братова.

Автор касается творчества А. Ханфенова, В. Абитова и др.

Как и проза, поэзия черкесской литературы, полагает автор монографии, все еще проходит стадию становления. Ее недостатки непосредственно связаны с ее ростом и развитием. Дальнейшее развитие национальной литературы, по мнению исследователя, невозможно без глубины мысли, без впечатляющего воздействия на своего читателя.

Вторая монография Л.А. Бекизовой «От богатырского эпоса к роману» явилась результатом пристального научного изучения эволюции адыгской литературы на всех этапах – зарождения, развития и становления. Автор рассматривает тесную генетическую связь литературы с народным фольклором, пытается выявить разные степени и формы его влияния на молодую национальную литературу. «Достижения так называемых младописьменных литератур..., – пишет автор, – стали общим достоянием многонациональной советской литературы, выражая духовное единство советского народа – новой исторической общности людей. Выравнивание уровней культурного развития отнюдь не означает нивелирования младописьменных литератур, утраты их национального своеобразия...» [24].

Исторические взаимосвязи литературы и фольклора – двух разновидностей художественного мышления – существенная закономерность развития мировой литературы. Без верного понимания всей

совокупности проблем фольклоризма в литературе, как традиция и новаторство, национальная самобытность и народность литературы, проблемы преемственности исторического прошлого и настоящего и т.д. Без исследования художественных традиций устного поэтического творчества не может быть решена и такая важнейшая проблема как поступательное развитие художественного мышления.

Первую главу «Национальные истоки повествовательных жанров адыгских литератур» Л.А. Бекизова предваряет общей характеристикой адыгского фольклора, который является общим культурным достоянием адыгов – кабардинцев, черкесов, адыгейцев. Исследователь отмечает, что характерной чертой адыгского фольклора является преобладание эпических жанров. Это обусловлено особенностями истории, социального склада, своеобразием быта адыгов.

Автор останавливается на особенностях разных фольклорных жанров: легенды, предания, хабары, притчи, таурых. Следуя своему творческому импульсу, сказитель подбирал именно те выражения, которые употреблялись в народе для передачи радости, скорби, восторга, негодования, сочувствия, те определения, которыми народ характеризовал храбрость, доблесть, воинскую честь и отвагу. Мастер устного народного слова руководствовался чаще всего теми критериями поведения, которые у адыгов считались образцом. Героическое прошлое адыгов породило в соответствующих жанрах определенные художественные традиции. Автор дает определение повествовательным формам изложения различных фольклорных жанров.

Истинный герой фольклорного произведения не только наделен внешней красотой и рыцарскими доблестями и манерами (тщательно соблюдает адыгский этикет, беззаветно храбр). Все чаще он выступает и как носитель возвышенных социальных идеалов. Таким образом, по мысли Бекизовой, фольклорный герой с течением времени демократизируется.

В устной поэзии адыгов был накоплен значительный опыт художественного осмысления действительности: фольклор явился не только «материнским лоном» профессиональной литературы, но и оказался способным «поддерживать» ее поиски в овладении реалистическим методом. Предания о жизни народа в прошлом, сказания и песни о реально существовавших героях содержали строительный материал для будущей литературы. Она не могла не воспринять мысли и надежды народа на разных этапах его исторического развития, не могла не вобрать в себя определенные традиции фольклорной поэтики.

Автор монографии рассматривает эпические средства создания образа и принципы сюжетостроения в героическом эпосе адыгов. Нартский эпос занимает центральное место в фольклоре адыгов.

В советском эпосоведении сложилась самостоятельная отрасль – нартоведение, которое на материале разных национальных версий «Нартиады» решает такие важные проблемы, как хронологические рамки формирования эпоса, народное мировоззрение в эпосе, своеобразии поэтики и т.д.

Наиболее полное представление об «исторических воспоминаниях народа в масштабах героической идеализации» (В.М. Жирмунский), о героической борьбе за «актуальные народные идеалы» (В.Я. Пропп) дают сказания о таких героях нартского эпоса, как Сосруко, Бадиноко, Батраз и др. Обращает на себя внимание эпическая масштабность этих и других образов. Подвиги героев гиперболизированы и эпически идеализированы. Сюжет этих сказаний, основу которых составляют подвиги, победы, реже – поражения героев, является одним из главных средств эпической идеализации героя, преодолевающего ряд препятствий для достижения главной цели. Этим обусловлен повествовательно-описательный характер циклов сказаний.

Сюжет нартских сказаний складывается из отдельных эпизодов, связанных с именем главного героя. В сказаниях определено место, а иногда и время деяний главного персонажа. Иногда сюжет усложняется введением дополнительных эпизодов, новых деталей, что способствует более полной характеристике эпических героев. Сказания о различных нартских богатырях, если их расположить в хронологическом порядке – рождение героя, его подвиги, его смерть, – рисуют эпическую «биографию» каждого из них. Исследователь рассматривает некоторые художественные характеристики центральных персонажей нартского эпоса, таких как Сосруко, Адиух, Бадиноко. Пристальный интерес автора сосредоточен на образе Андемиркана, которого можно рассматривать как главного героя посленартовского эпоса и народного песенного творчества.

Л.А. Бекизова дает краткую характеристику особенностей, характерную для каждой из разновидностей песенного жанра. Автор касается способов социального обобщения действительности и характеристики человека в устной прозе адыгов. В этой связи особое место занимает сказка, которая по определению – «один из самых динамических жанров, она находится в постоянном развитии». В адыгском сказочном эпосе обнаруживается ряд сюжетов, бытующих и в сказках некоторых других народов. Много здесь и так называемых «мировых сюжетов». Но вместе с тем, каждая адыгская сказка ярко отмечена национальным колоритом, который легко обнаружить и в описании быта, и в психологии действующих лиц, и в пейзаже и т.д.

Л.А. Бекизова подчеркивает острую социальную направленность адыгской сказки. Но наиболее полное и яркое отражение со-

циальные отношения нашли в жанрах хабара (новеллы). Говоря о демократизации фольклорной прозы и жанровых признаках народной новеллы – хабара, автор различает их от сказки. Хабары имеют сложную композицию, в частности, довольно часто встречается прием обрамления, который позже использовался первыми адыгскими писателями.

Автор прослеживает пути развития разных форм и методов фольклорного заимствования в национальной литературе. Все исследователи адыгских литератур рассматривают наследие народных поэтов как своеобразный «мостик» от фольклора к литературе. Интерес к творчеству народных поэтов обусловлен прежде всего той ролью, которую они играли жизни народа, их воздействием на сознание широких масс. Тематическая широта их творчества способствовала становлению народной эстетики, отшлифовки народных идеалов. Творчество Б. Пачева, Ц. Теучеж, С. Мижаева дает колоритный и поучительный материал для исследования проблемы соотношения коллективного и индивидуального в развитии искусства слова.

Центральной проблемой, принятой к рассмотрению в монографии «От богатырского эпоса к роману», является влияние фольклорной традиции на становление и развитие повествовательных жанров в национальной литературе. В связи с этим автор исследует особенности фольклорного влияния в прозе адыгских писателей-просветителей XIX века. Опыт литераторов XIX века – Казы-Гирея, Хан-Гирея, Каламбия и Ахметукова, плодотворно использовавших демократические традиции фольклора, свидетельствует о том, что в их творчестве было и прямое заимствование сюжетов, образов, мотивов устной народной поэзии, и идеологическая их «обработка» для выражения новых, просветительских взглядов. Воспринимая фольклорную традицию, эти авторы выделяли в ней прогрессивное, демократическое начало, развивали его, приводя в конфликт с реакционными элементами той же традиции. На основе переосмысления фольклорного идеала, они создавали новый идеал. Это позволяет говорить о наличии определенного сходства в путях освоения фольклора между писателями-просветителями XIX века и первыми адыгскими советскими писателями, выступившими в 20-30-е годы (здесь, конечно, нельзя не учитывать принципиальной разницы идейных позиций).

Очевидно, закономерным является значительное фольклорное влияние на молодую адыгскую литературу 20-х – первой половины 30 годов, которое было не только прямым, но и косвенным. Оно проявлялось в нескольких направлениях, в частности, в обработке фольклорных сюжетов, мотивов, образов, произведений детского сказочного эпоса, в пересказе произведений устной поэзии.

Л.А. Бекизова одновременно акцентирует внимание на непосредственной зависимости молодой литературы от индивидуальной одаренности писателя, силы творческой интуиции, степени усвоения литературных традиций развитых литератур. Лишь там, где эти факторы подсказывали творческий подход к традиции, фольклорный багаж становился подспорьем, входил важной составной частью в фундамент нового, социалистического искусства, принося в это новаторское искусство самобытный колорит и подлинно народный дух.

Автор монографии определяет существенные особенности первых кабардинских прозаиков, таких как А. Пшинокова, Т. Борукаева, П. Шекихачева, З. Максидова, поднимавших важные темы прошлого и настоящего, обозначает своеобразие индивидуального стиля более молодых писателей – А. Шогенцукова, Т. Керашева, А. Кешокова, Х. Теунова. Автор анализирует становление и развитие первых художественных произведений юной черкесской литературы, таких как рассказы М. Дышекова «Хищники», «Люди и волки», Х. Карданова «Покушение», повесть С. Темирова «Радостная жизнь».

Именно опыт наблюдения над действительностью, над историческим процессом, полагает Л.А. Бекизова, повлиял на реализм художественного повествования, окрасил его в неповторимые национальные тона. Это особенно прослеживается, например, в рассказах и первом романе Т. Керашева «Шамбуль», в которых взаимодействуют очерковая беллетристика и художественно-этнографические рассказы. Автор сопоставляет общие черты изображения героического поведения героев в литературных произведениях Т. Керашева и старом эпосе. Наряду с общими гуманистическими чертами в изображении главных героев литературы и фольклора, новым явилось то, что литературных героев адыгские писатели стали наделять способностью к внутренней жизни.

Интерес к сказочному эпосу, полагает Л.А. Бекизова, не ослабевал никогда и сохраняется в наши дни. Он присущ не только адыгским писателям старшего поколения – Т. Керашеву, И. Цею, А. Шогенцукову, Х. Теунову, М. Дышекову, А. Охтову, Х. Гашокову, А. Кешокову, А. Хаткову, – но и творчеству молодых поэтов и прозаиков.

В главе «От фольклорной героики к героике современной жизни» рассматриваются основные тенденции формирования литературного процесса, усложнение раннего «прямолинейного» фольклорного влияния на молодую литературу. Эти тенденции просматриваются достаточно отчетливо на примере повести С. Кожаева «Новь» и Д. Налоева «Начало», которые отразили наметившуюся к тому времени во всех адыгских литературах тенденцию параллельного осмысления темы прошлого и настоящего. Писатели познавали прошлое, осмысливали настоящее, предугадывали будущее. В предшествующие годы эти гене-

ральные темы раскрывались лишь в малых жанрах – очерках и рассказах. Новые наметившиеся литературные процессы просматривались в творчестве П. Шекихачева, З. Аксирова и А. Пшинокова, черкесских писателей – Т. Табулова, И. Амирокова.

Возникновение и развитие литературных жанров с точки зрения Л.А. Бекизовой обусловлено историческим процессом. Первые образцы эпических жанров адыгских литератур: рассказы, очерки и повести, а затем роман отмечены тесной связью с устно-поэтическими традициями народа. Жанр романа не был известен фольклору: в отличие от рассказа, имевшего в фольклоре родственные формы, он не мог возникнуть из фольклорной поэтики. Романная форма в адыгских литературах есть результат историко-культурных преобразований в жизни народа. Сюжетно-тематической основой первых национальных романов – «Камбот и Ляца» А. Шогенцукова, «Шамбуль» Т. Керашева, «Зарево» М. Дышекова – были поворотные моменты истории народа – предреволюционная и революционная эпоха. Первые романисты начали разрабатывать народно-героические темы в широком социальном, политическом и нравственном аспектах. Авторы связывали воедино большие события с судьбами героев, наметили движение характеров, их связь с обстоятельствами. Романная форма позволяла отойти от статичности, от характера деяний к воссозданию подвига народа. Роман позволил поставить более глубоко и объемно «семейную» тему. Все это обогатило способы воссоздания национального характера.

Таким образом, в работах первых кабардинских и черкесских литературоведов получили отражение эволюционный процесс становления и развития адыгских литератур, научные дискурсы ведущих научных исследователей. В основе их работ лежат изучение основополагающих вопросов национального своеобразия, творческой индивидуальности, художественного уровня и мастерства первых адыгских писателей.

* * *

Анализ научных статей по истории и теории кабардино-черкесской литературы и ее современным проблемам, в которых так или иначе встречается термин «публицистика», дает основание утверждать, что далеко не во всех работах он употребляется в соответствии с положенным в это понятие значением. Нередко в научных работах публицистом называют без всякого на то основания писателя, чьи произведения ни по тематическим, ни по жанровым или иным особенностям не подходят к публицистике. Точно также литературные произведения различных жанров, не имеющие ничего общего со специфическими

особенностями и требованиями данного рода литературы, зачастую называют публицистикой. Подобные факты, к сожалению, десятилетиями кочуют из книги в книгу.

Историкам и литературоведам необходимо при анализе того или иного произведения четко разграничить, что есть публицистика, а что есть рядовой информационный журналистский материал в газете, журнале, ином периодическом издании. Такую возможность дает нынешнее состояние изученности публицистики, посвященной актуальным проблемам и явлениям текущей жизни общества.

Историю современности пишет любая газета и журнал, ее передают радио и телевидение, одним словом, все виды средств массовой информации. Но историю современности можно писать по-разному. Можно при этом ограничиться перечислением цифр и фактов, событий и явлений. Но это не будет публицистикой. Публицистика всегда анализирует, рассуждает, делает выводы, она всегда что-то отстаивает и защищает. Поэтому, в отличие от других жанров журналистики, публицистика сложилась как особая форма творчества, отображения действительности, формирования общественного мнения. Как заметил М. Кольцов, публицистики нет без «стремления что-нибудь доказать и в чем-нибудь убедить читателя», публицистика «будит, мобилизует читателя». Будит сейчас, сегодня, и не опосредованно, а непосредственно.

Специфическое социальное предназначение публицистики – формирование общественного мнения.

Еще в 1843 году выдающийся кабардинский общественный деятель, историк, филолог, публицист, поэт Шора Ногмов в предисловии к своей «Грамматике кабардинского языка» писал: «При начатии труда моего сердечное убеждение говорило мне, что придет время, когда в душе грубого горца вспыхнет чудное чувство – светильник жизни – любовь к знанию... Ударит и для нас час, когда мы все примемся за грамоту, книги, письмо. Для этого-то времени составлен этот труд, труд многих лет, забытый, быть может, пренебреженный, он некогда пробудит благородное воспоминание потомства учащегося. ...Я не доживу, не увижу, быть может, этой сладкой минуты, когда родина моя оставит всё то, что отделяет ее от людей просвещенных, когда обратится она к добру и познанию. О! Тогда как много душа моя почувствует сладостных ощущений!».

Этим пророческим словам Ш. Ногмова, полным публицистического накала, суждено было сбыться спустя почти столетие – свой алфавит, своя грамматика, свои книги, газеты, журналы, рассчитанные на широкую читательскую аудиторию, появились у адыгского народа в двадцатых годах XX века. Справедливости ради надо сказать, что кабардино-черкесская публицистика советского периода не могла не

впитать в себя богатый опыт и лучшие традиции талантливых адыгских писателей-просветителей и публицистов XIX – начала XX веков, таких, как Шора Ногмов, Султан Хан-Гирей, Султан Казы-Гирей, Кази Атажукин, Адиль-Гирей Кешев, Батырбек Шарданов, Сефербий Сиюхов, Адам Дымов, Нури Цагов и многих других.

Вместе с тем нужно отметить, что это разноплановое литературно-публицистическое наследие, каким бы богатым и поучительным оно ни было, не могло быть перенесено в чистом виде и целиком в советскую действительность, начавшую свой отсчет с 1917 года – с победы революции в России, ибо общество решало другие задачи. История кабардинской публицистики, как и других родов и жанров литературы, – поэзии, прозы, драматургии – неразрывно связана с появлением первых печатных изданий в Кабарде.

В ноябре 1917 года известные адыгский просветитель, писатель и публицист Адам Дымов (1878–1937) начинает издавать в своем родном селении Старая Крепость газету «Адыгэ макъ» («Голос адыга»). Выходила она на кабардино-черкесском языке, набиралась арабским шрифтом. Просуществовала она по более достоверным данным до конца 1918 года.

Основное идейное направление газеты – просвещение адыгского народа, подъем его культуры, пропаганда достижений национальной литературы и искусства. Показательна в этом плане передовая статья «О том, как необходимо ученье» (№ 4, 1917 г.), в которой убедительно доказывается, что культура, просвещение являются источниками национального богатства, что это то, без чего не может обойтись ни одно цивилизованное общество. Как пример, достойный подражания и всяческой поддержки, газета в статье «Неоценимый дар» приводит факт о том, как один состоятельный дагестанец пожертвовал на строительство учебного заведения в Темир-Хан-Шуре 1000 рублей и обещал внести еще две тысячи. Автор статьи, публицист, задевая самолюбие своих земляков, пишет: «Дай Бог, чтобы наши кабардинские богачи последовали его примеру». Газета периодически публикует список книг, вышедших или готовящихся к изданию на кабардино-черкесском языке, что также способствует приобщению населения к культуре и просвещению. Газета, уделяя главное внимание просветительской тематике, не замыкается только в одной этой проблематике – она пристально следит за общественно-политическими событиями в России, сознавая неразрывность судеб адыгского народа с другими народами России. Пытаясь найти в Октябрьской революции 1917 года все позитивные и рациональные ее последствия, в то же время пугается жестокости и кровопролития, сопровождающих это событие.

Вместе с А. Дымовым в издании газеты «Адыгэ макъ» активное участие принимал другой известный общественный деятель Нури Ца-

гов (1883–1936 гг.) – один из лидеров Баксанского просветительского центра. Н. Цагов еще в 1912 году редактировал в Турции первую адыгскую газету «Гъуазэ» («Вожатый») – издание Черкесского благотворительного общества. «Нури Цагов был из тех людей, – пишет исследователь его творчества Х. Кауфов, – которым для своих целей больше всего подходила газета. Когда у человека есть что сказать, это «что» все равно выходит к миру, подобно тому, как растение все равно пробивается к солнцу, если даже точка выхода его на поверхность земли оказалась заваленной тяжелым камнем». Так пробивается к своему народу все полезное и доброе, что сотворено умом, трудом и талантом Нури Цагова: первая газета для адыгов, алфавит, первые учебники для кабардинских школ, первая типография, книги по истории Кабарды, исследования по истории адыгской письменности и устному народному творчеству..

Газета «Адыгэ макъ» заняла особое место в истории адыгской журналистики как родоначальницы национальной периодической печати, а ее издатели – А. Дымов и Н. Цагов – вошли в культуру не только как гуманисты, демократы, педагоги и писатели, но и как талантливые журналисты и публицисты, посвятившие всю свою жизнь и творческие дарования делу просвещения своего народа, приобщения его к современной цивилизации.

Если молодая кабардинская поэзия и проза в первые годы своего становления чаще всего обращались к событиям дореволюционного прошлого своего народа, к художественному изображению социальных противоречий общества, классовой борьбе в дореволюционной Кабарде, то к такой тематике и событиям прошлого не может обращаться в силу ряда специфических особенностей и требований жанра публицистика, ибо этот вид литературы посвящен актуальным вопросам и явлениям текущей общественной жизни.

В условиях отсутствия периодических печатных изданий для широких масс и образованных талантливых публицистов в послереволюционный период вплоть до середины 20-х годов XX века национальная публицистика не могла оказывать сколько-нибудь заметного влияния на формирование общественного мнения, на ход строительства новой жизни. Такое становится возможным только после налаживания выпуска областных массовых газет, книгоиздания, что по времени совпадает со второй половиной 20-х годов.

На 20–30-е годы XX века приходится период интенсивного создания и становления разветвленной системы периодических изданий для массового читателя, что открывает новые возможности для национальной публицистики». Вслед за печатной «стенгазетой» «Кавказская коммуна» (издавалась в Нальчике с 5 июня 1920 г. по 30 мая 1921 г.) – органа Кавказского отделения Центра РОСТА, специализировавшейся

в основном на информационных материалах из российской и местной жизни, с первого июня 1921 года начинает выходить в Нальчике местная областная газета «Красная Кабарда» – орган Кабардинского исполкома и окружного комитета партии.

Газета, издававшаяся первые три года только на русском языке, с начала 1924 года начинает выходить на трех языках: кабардино-черкесском, балкарском, русском, благодаря чему значительно расширяется не только читательская аудитория, но и тематика выступлений. Ведущими темами публицистических выступлений газеты становятся вопросы становления государственности после выхода Кабардинского округа из состава Горской республики, проблемы социально-экономического возрождения края, восстановления народного хозяйства, разрушенного гражданской войной. Должное внимание уделяет газета также вопросам культурного преобразования республики, борьбе с пережитками прошлого в сознании людей, раскрепощению женщин-горянок, которым был предназначен специальный выпуск – «Страничка горской женщины». Если «Кавказская коммуна» была газетой сугубо информационной, то «Красная Кабарда» значительно расширила круг используемых газетных жанров – большое место в ней занимают передовые и установочные статьи, критические корреспонденции и интервью, очерки и публицистические выступления.

В 1922 году Кабардинский областной комитет РКП(б) издает ежемесячный политико-экономический литературный журнал «Возрождающаяся Кабарда и Балкария». Представляет интерес по теме нашего исследования статья секретаря обкома ВКП(б) Б. Павловича «Кабарда и Балкария», опубликованная в номере первом (август 1922). В данной публицистико-аналитической статье автор прослеживает исторические связи двух народов и убедительно обосновывает необходимость их воссоединения.

Система кабардино-балкарской периодической печати завершает свое формирование после выхода в свет областной газеты «Карахалк» («Беднота») (1924 г.) на базе трех национальных отделов (русского, кабардинского, балкарского), которой к концу 1931 года создаются три самостоятельные областные газеты под общим названием «Ленинский путь» на трех языках. С 1934 года эти три газеты были переименованы в «Социалистическую Кабардино-Балкарию» и под этим названием выходили до начала Великой Отечественной войны.

Решающее значение для становления и развития публицистики имела сама советская действительность, новый образ жизни и новое мышление. Именно они в определяющей степени стимулировали процесс становления публицистики в один ряд с другими жанрами национальной литературы: поэзии, прозы, драматургии.

Нельзя при этом обходить и такой фактор, содействовавший становлению и развитию кабардинской публицистики, как влияние на нее уже

более развитой русской публицистики, освоение опыта которых ускорило этот процесс. Совершенно очевиден и тот факт, что источником и основой письменной поэтической публицистики явились произведения устного народного творчества, авторами и популяризаторами которых выступали джегуако-певцы и сочинители из простого народа. Самыми яркими и талантливыми представителями института джегуако были Камбот Абазов, Ляша Агноко, Саид Мижаев, Кильчуко Сижажев, Тхашау Аутлев, Шухиб Выков, их уважали и почитали в народе за мудрость, красноречие и юмор, а особенно – за смелость открыто и публично высказывать свои мысли и взгляды на самые актуальные вопросы текущей жизни, невзирая при этом на лица и чины.

В подавляющем большинстве своем песни, стихи, сказы и предания, сочиняемые и исполняемые джегуако, выражали чаяния и интересы простого народа. В статье «Разрушение личности» М. Горький дал высокую оценку институту джегуако и призвал писателей последовать в своем творчестве их примеру: быть такими же мужественными, так же, как народные певцы верить в силу поэзии.

В 20-х – начале 30-х годов двадцатого столетия основным и ведущим жанром формирующейся кабардинской литературы остается поэзия. Поэт Бекмурза Пачев (1857–1936 гг.) перекинул «мостик между фольклором и литературой». Начав как джегуако – автор и исполнитель сатирических произведений и эпиграмм, хохов – этот «чудесный самородок», как называл его Хачим Теунов, становится основоположником современной письменной литературы.

В отличие от многих своих предшественников и современников Б. Пачев глубоко осмысливает происходящие в общественной жизни процессы и явления, стремится проникнуть в душевный мир своего героя. Если поэты, его современники, в своих стихах призывали власть имущих не совершать зла, то поэзия Б. Пачева творчески наступательная, не ограничивается лишь критикой социальной действительности, а поднимает протестный голос, призывает народ к активным действиям.

Б. Пачев – самый яркий представитель всей адыгской поэзии первых десятилетий минувшего века, в чьем творчестве зримо и выпукло проявляются элементы настоящей, активной публицистики, которые в своем развитии займут свое место в поэтических произведениях его последователей – Али Шогенцукова, Исмаила Клишбиева, Алима Кешокова, Бетала Куашева, и других. Как истинный публицист, Б. Пачев непосредственно обращается как к своим единомышленникам, так и к тем, в ком видит он виновников бед своих сородичей и земляков. Так, в небольшой поэме «Песнь об Алихане Каширгове» (1912 г.) поэт гневно клеймит произвол князей и царизма:

Джигиты и старцы! Смотрите, дивитесь:
Крестьянин вступил в поединок, как витязь.
Он князя ударил, страдая от ран,
Нанес угнетателю смерть Алихан.
...Столетия робость внушала нам знать,
На князя боялись мы руку поднять,
Он разом покончил с величием князьим,
О подвиге этом потомкам расскажем.

(Перевод С. Липкина).

Публицистическим пафосом проникнуто стихотворение «Рождение жизни», в котором поэт призывает к борьбе против «злобного царства угнетателей»:

Воины-горцы!
Нартами станем.
Черное сердце
Саблей достанем!
Время разрушить
Мир этот старый!
Пши, трепещите:
Близится кара!..

(Перевод А. Шпирта)

Справедливо замечено Х. Теуновым, что в конце 20-х – первой половине 30-х годов кабардинская проза, не имевшая традиций в устном творчестве, находилась в зачаточном состоянии. Такое утверждение в полной мере относится, на наш взгляд, и к состоянию адыгской публицистики в целом. Между тем жизнь требовала всестороннего отражения и действенного вмешательства в новые явления, тенденции и события, которыми была богата она в этот период. «И здесь, в виде вспомогательной школы овладения прозаическим произведением, подступа к нему, стал очерк, отмечает Х. Теунов. Появившиеся в первой половине 30-х годов в газете «Ленин гъуэгу» и в альманахе «КъаруушIэ» очерки молодых авторов о колхозной жизни и людях новых профессий не отличались высокими художественными качествами. Но они сыграли свою скромную роль как первые попытки обобщить жизненные факты и показать наиболее характерное в новых явлениях жизни».

На общественно-политические события, проблемы культурного строительства обращена в 20-х-начале 30-х годов поэтическая публицистика молодого Али Шогенцукова. Стихи, публикуемые им на

страницах газеты «Карахалк», разнообразны по своей тематике, они посвящены борьбе с пережитками прошлого, раскрепощению женщины-горянки, несправедливости и притеснениям со стороны властей... Своими газетными стихами поэт активно участвует в строительстве новой жизни. Показательно в этом отношении стихотворение «Сатаней», одноименная героиня которого, освободившись от норм адата и религиозных суеверий, подает пример того, как можно и нужно жить и творить в условиях современной действительности. В других стихотворениях – «Обращение «Карахалка», «Учащимся кабардинских учительских курсов» – поэт обращается к читателям с призывом активно распространять газету; напоминает учителям об их благородном предназначении в обществе и стоящих перед ними задачах по воспитанию достойного, образованного подрастающего поколения. На каждое значительное общественное событие в жизни республики А. Шогенцуков откликается острым публицистическим поэтическим словом.

Невиданные перемены и преобразования Кабардино-Балкарии, превращение ее из отсталой российской окраины в динамично развивающуюся индустриально-аграрную республику становятся ведущей темой художественно-публицистических очерков, публикуемых на страницах газеты «Ленин гъуэгу» («Ленинский путь»), альманаха «КъарууцIэ» (на кабардино-черкесском языке) и «Новая смена» (на русском языке). Эти очерки еще не отличались острой публицистичностью, глубоким обобщением и анализом фактов и явлений быстро меняющейся жизни, но вместе с тем они сыграли определенную позитивную роль в становлении и развитии очеркового жанра и национальной публицистики.

В 30-е годы на страницах областных газет начинают появляться первые очерки молодых журналистов М. Афаунова, З. Максидова, Х. Теунова. Эти очерки призывают решать разные задачи «газетнейшего из литературных и литературнейшего из газетных» (М. Горький) жанров: очерки-зарисовки, портретные очерки, очерки-рассказы.

Для очерков-рассказов Х. Теунова 30-х годов характерны умение публициста домысливать художественные детали, непрямое противопоставление старого и нового. В этом плане характерен его очерк «Дружба».

Анализируя творчество публицистов-очеркистов 30-х годов, Л. Кашежева тонко подметила: «Молодые кабардинские писатели начинали с очерка не только потому, что этот жанр прививал навыки литературного мастерства, но и потому, что он предвосхищал темы, которые потом становились достоянием рассказов и повестей». В качестве примера, подтверждающего данное высказывание, литературовед приводит факт использования Х. Теуновым в повести «Аслан» рассказа старого Пшихофа из его же очерка «Дружба».

Газетные очерки молодых кабардинских журналистов 30-х годов, оперативно откликнувшиеся на злободневные проблемы переживаемого периода, носили ярко выраженный публицистический характер, они оказали благотворное влияние и послужили во многом основой зарождающейся молодой кабардинской художественной прозы, первые произведения которой появляются в эти годы. С другой стороны, первые прозаические произведения кабардинских писателей еще определенное время не могли избавиться от некоторых специфических особенностей публицистики – тяготение к документальности, открытая тенденциозность и полемичность, газетный язык и стиль изложения, что заметно ослабляло образность и художественность литературных произведений.

Кабардинская публицистика 20-х – 30-х годов, получившая заметное развитие во многом благодаря расширению сети периодических изданий, рассчитанных на массовую аудиторию, не смогла выйти за рамки традиционных «легковесных» информационных жанров и стать особым видом и жанром общественно-политической литературы, посвященной обсуждению насущных социальных вопросов с целью прямого воздействия на общественное мнение. По широте охвата процессов, происходящих в обществе, глубине проникновения в их суть, своим обобщениям и выводам, по влиянию на мысли, чувства и поведение читателей кабардинская публицистика еще отставала по многим параметрам от требований жанра, от достижений многонациональной советской публицистики рассматриваемого периода.

В кабардинской публицистике 30-х годов редко встречаются проблемно-аналитические статьи с углубленным изучением и анализом приводимых фактов. Исключением является лишь публицистика Хачима Теунова. В его очерках, как правило, современная жизнь общества показывается в динамике, в единстве социальных ситуаций, что, естественно, способствует формированию у читательской аудитории позитивного общественного мнения, способствующего решению конкретных практических задач.

Каждая историческая эпоха ставит перед публицистикой конкретные задачи, продиктованные самим ходом общественного развития. Конец 30-х – начало 40-х годов – сложная и героическая эпоха в истории нашей страны. С одной стороны, завершается социалистическое строительство, резко изменяется лицо деревни, на необжитых местах возникли новые предприятия и целые промышленные города, заработали ДнепрогЭС и домы Магнитки, была осуществлена индустриализация; с другой – с невиданной силой и размахом фашизм поднял голову в Европе, началась Вторая мировая война, в орбиту которой были вовлечены десятки стран мира.

Писать историю современности в конце 30-х – начале 40-х годов – значит, писать о большой созидательной работе в стране. Тогда исключительно важную роль начинает играть публицистика предвоенных лет – в борьбе против фашизма и империалистической агрессии, а также в пропаганде идей патриотизма и интернационализма.

В этот сложный период кабардинская публицистика переживает стадию своего становления как вид литературы, посвященной обсуждению актуальных социально-экономических и политических вопросов жизни общества. В периодической печати все чаще встречаются очерки с элементами публицистики или публицистической направленности. Их авторы – А. Шогенцуков, Х. Теунов, А. Кешоков, ряд кабардинских журналистов и писателей, как: М. Афаунов, С. Кожаев, З. Максидов и другие, репрессированные в 1937 году. В этот период передовые позиции среди литературных жанров занимает поэтическая публицистика, получившая свое дальнейшее развитие в годы войны.

Газета «Социалистическая Кабардино-Балкария» за 27 февраля 1941 года отмечала, что «Шогенцуков – поэт, быстро откликающийся на события не только внутри страны, но и на события международного порядка...». Антифашистские и антивоенные стихи А. Шогенцукова глубоко публицистичны. Их отличают открытая тенденциозность, высокая эмоциональность. Все эти особенности присущи, например, стихотворению «Роза Пиренеев» (1936 г.), посвященному мужественным борцам-антифашистам Испании:

От тучи багровой
Очей не осесть ей...
Ей слышатся зовы:
«Возмездье! Возмездье!»
Кровь мечется в жилах.
И буйствует в сердце:
«За братьев, за милых!
За муку, за смерть их!»
И в диво кому же,
Что, вся пламенея,
Хватает оружие
Краса Пиренеев:
«Как вестник отмщенья
О, пуля, домчись ты!
Нет лучше мишени,
Чем сердце фашиста!

Цель поэта силой публицистики воздействовать на общественное мнение, направить его на торжество справедливости.

Глубоко публицистично стихотворение «Абиссиния». Тема его – освободительная борьба абиссинского (эфиопского) народа против итальянских фашистов-захватчиков за свою свободу и независимость. Идет неравная борьба между войсками диктатора Муссолини и по существу безоружными африканцами-патриотами.

Поэт-гуманист, естественно, на стороне защищающегося народа, все его симпатии к нему.

Поэт-публицист не только описывает ход освободительной борьбы эфиопского народа, гнусную колонизаторскую политику Рима, но и непосредственно обращается к главарям – поработителям со словами заклинания; а к борющемуся народу – с призывом не сдаваться, любой ценой отстаивать свою независимость и свободу:

Остановись, проклятый Рим!
Люд трудовой устал.
Довольно готовить порох. –
Новая эра настала.
Не вовлекай честной народ
В пожарище войны,
И негров бедных плач
Не принимай за радость! (17)

(Подстрочник. – Т. Машуков).

Эти гневные слова адресованы колонизаторам.

Со светлыми, вдохновляющими словами поэт обращается к униженному, но гордому народу, верящему в свою победу, в свое процветание:

Негры, братья наши!
Поднимайте выше свой голос.
И у подножий гор родных
Сжигайте вражеские танки...
Не расстрелять вершин гор ваших
Фашистским римским пушкам.
Как не лишить вас новой жизни
Кровавым черным силам.

(Подстрочник. – Т. Машуков).

Особое место в поэтической публицистике Али Шогенцукова, посвященной военной тематике, занимают стихи «Все беритесь за оружие!» и «Оседлай конь быстроногого». Оба произведения написаны после нападения фашистской Германии на Советский Союз. В них поэт

ведет не абстрактные размышления об ожидавшейся войне и необходимости подготовки к ее отражению, как это встречалось в предвоенной патриотической лирике. Здесь поэт публицист уже непосредственно обращается к своим соотечественникам с призывом выступить на защиту Отечества с оружием в руках:

На цветущий сад Отчизны
Враг надвинул тучи с градом,
Океан богатств Отчизны
Не дает покоя гадам.
Сыновья народа, надо
У гадуки вырвать жало,
Напоить ее тем ядом,
Что она для нас держала.
...Все беритесь за оружие:
Боевые дни настали!

В завершающих же строках патриот А. Шогенцуков воодушевляет защитников земли родной непоколебимой верой в неминуемую победу над врагом, ибо дело их – правое:

Честь Отчизны и свобода
В мире нам всего дороже.
Мы на радость всем народам
Ганнибалов уничтожим.
Огневых коней седлая,
Знают конники-герои:
Никакая туча злая .
Наше солнце не закроет!
...Все беритесь за оружие:
Боевые дни настали!

В стихотворении «Призыв» поэт, обращаясь к своим современникам, делает экскурс в историю и напоминает о том, как «зарвавшихся наполеонов позорно унизило наше оружие». Он высказывает убеждение в том, что «и ныне жадные до чужой земли и добра фашисты свою смерть найдут от нашего оружия». Обращаясь к молодежи, поэт призывает ее:

Все на коней! Взлетайте, братья, в седла
И устремляйтесь всем ветрам в обгон,
Чтоб заметался кровопийца подлый,
Поправший человеческий закон.

Погибнет враг, – мы в том клянемся честью!
Мир подвиг наш запомнит на века!
Нам путь победы, славы и возмездья
Предначертала партии рука!

Народный патриотизм, великая нравственная сила народов, которую не могут сломить никакие испытания, никакие зверства фашистских захватчиков – главная идея публицистических произведений А. Шогенцукова этого периода.

Глубоко публицистична последняя поэма «Нырес си псалгэр уи дей» («Пусть мое слово дойдет до тебя») – в художественном переводе на русский язык – «Моя родина». Работу над ней Али Шогенцуков начал задолго до войны. По свидетельству людей, близко знавших поэта, это произведение он намеревался посвятить большому всенародному празднику – двадцатилетию автономии Кабардино-Балкарии, которое намечалось отметить торжественно 1 сентября 1941 года.

Поэма «Моя Родина» – своеобразный поэтический обзор исторического прошлого адыгского народа, его достижений и современной жизни, завоеванной упорной борьбой и созидательным трудом. Их показом и завершилась бы, наверное, поэма, если бы в процессе работы над ней не началась война. Поэтому ведущей темой произведения становится начавшаяся война, необходимость стать грудью на защиту Родины, тема дружбы народов и ее дальнейшего укрепления. Одним словом, тема патриотизма занимает в поэме одно из главенствующих мест и раскрывается она поэтом в динамике социально-исторического развития.

Поэт-публицист, глубоко осознавая, что на читателя оказывают воздействие не только конкретные исторические факты и события, но и эмоциональная сила их интерпретации и подачи, уделяет этой стороне должное внимание.

Он воскрешает в поэме имена и подвиги народных героев Кабарды Андемиркана, Дамалея; напоминает о месте поэтов Пушкина, Лермонтова, Шевченко в освободительной борьбе русского народа; особо подчеркивает роль Ленина, Кирова, Орджоникидзе в победе революции, которая, как и многим угнетенным народам России, дала свободу кабардинцам и балкарцам, открыла им путь к знанию, культуре, науке.

С середины 20-х годов и вплоть до ухода на фронт в 1941 году А. Шогенцуков активно сотрудничает с местной прессой, публикуя на ее страницах не только поэтические произведения, о которых говорилось выше, но и публицистические статьи на злободневные темы. Целый цикл его выступлений посвящен вопросам приобщения соотечественников, и в первую очередь подрастающего поколения, к гра-

моте, книгам, знанию, а также роли и месте народного учителя в обществе. Среди них такие публикации, как «Прошлый год и нынешний» (1925 г.), «Язык наш нетрудно возродить» (1925 г.), «Кто сердцем ближе к родине?» (1925 г.), «Учение – свет» (1925 г.) и другие.

Тема других выступлений публициста – проблемы, связанные с необходимостью введения в республике повсеместного серьезного изучения родного языка, поднятия его значения и престижа, придания ему государственного статуса. Показательны в этом плане статьи: «О нашем языке» (1926 г.), «Иван и кабардинский язык» (1928 г.). Цикл статей А. Шогенцуков посвятил деятелям литературы и искусства. Среди них – «Верный сын Страны Советов» (1937 г.), о великом пролетарском писателе М. Горьком и его творчестве; «Никогда не забудем большого писателя» (1939 г.) – о видном осетинском поэте, писателе и публицисте Коста Хетагурове и его творческом наследии; «Бекмурза Пачев (1940 г.) – о кабардинском поэте, «чудесном самородке», его творческом пути, вкладе в становление национальной письменной литературы; «Композитор А.М. Авраамов» (1940 г.) – о видном деятеле искусства, сделавшем много для развития адыгской музыкальной культуры.

Последнее газетное выступление публициста – статья «Вдохновение» (1941 г.). В ней он анализирует поэтические и прозаические произведения кабардинских и балкарских литераторов, увидевшие свет в 1940 году. «Разработка литературного наследия Бекмурзы Пачева, – особо подчеркивает в статье А. Шогенцуков, – наш святой долг». Касаясь своих творческих планов, поэт рассказывает о том, что его «с давних пор волнуют две темы – Зольское восстание и трагедийная легенда о Кызбуруне... о Зольском восстании пишу повесть, которую думаю закончить в новом году».

В годы войны, и особенно на начальном ее этапе, газета «Социалистическая Кабардино-Балкария» часто публикует очерки о жизни и деятельности великих людей – патриотов России. Только в течение одного месяца – с 27 ноября по 28 декабря 1941 года – были опубликованы обстоятельные статьи о Минине и Пожарском, А.В. Суворове, Л.Н. Толстом, М.И. Глинке, В.Г. Белинском, А.П. Чехове, Н.Г. Чернышевском. Материалы опубликованы под рубрикой «Великие люди русской нации». Вот типичная концовка одной из таких статей «Александр Суворов». Автор ее – лектор обкома ВКП(б), писатель и журналист Х. Каширгов. «Фашистские мерзавцы хотят уничтожить Великий русский народ, – говорится в ней, – но не бывать этому никогда. Советский народ, вдохновленный мужественным образом своих великих предков... уничтожит навсегда гитлеровскую банду головорезов».

Использование публицистических материалов, посвященных выдающимся личностям и патриотам Отечества российского в годы вой-

ны, вполне объяснимо и уместно в данной ситуации. Писать публицистическую историю современности, значит «делать выводы, почерпать из опыта сегодняшней истории уроки, которые пригодятся завтра, в другом месте».

Завершает же свою поэму, о которой говорилось выше, Али Шогенцуков следующими строками:

Кони летят быстроноги,
Мчимся на битву с врагом,
Нашей свободы дороги
Мысленно воссоздаем.
...Славьтесь, дороги свободы:
Ваше начало – в Москве!

Известный кабардинский писатель, один из первых исследователей творчества Али Шогенцукова Хачим Теунов, особо выделял в литературном наследии поэта поэму «Моя Родина», считая ее той гранью, «за которой начался новый период в развитии кабардинской литературы, период ее служения народу в годы Великой Отечественной войны».

Али Шогенцуков, рассказывая о жизни прошлой и настоящей, об актуальных событиях и явлениях современности, раскрывает суть этих явлений, зовет своих соотечественников к социальной активности, то есть к защите Отечества: активизирует и направляет в исторически необходимое русло их устремление. В этом – сила публицистики поэта, который глубоко осознавал, что только сформировав личность с определенными убеждениями, идеалами, стремлениями и установками, можно добиться поставленной задачи.

Как показали последующие события, и не только пером, острым, разящим публицистическим словом, но и штыком.

Я защищу Союз наш, –
Цветущую Отчизну,
Шестую часть Земли,
До клочка последнего, –

(Подстрочник. – Т. Машуков)

пишет поэт-публицист в стихотворении «Я защищу» (1938 г.). С этими словами перекликаются другие строки из стихотворения «Ленин» (1924 г.):

Тебе, вечное счастье подарившему,
Я обещаю клятвенно:
Врагу, позарившемуся на твои дела,
Не дам пощады никакой.

(Подстрочник. – Т. Машуков).

Поэт от стихотворения к стихотворению и, наконец, в поэме «Моя Родина» все яснее утверждает свою гражданскую позицию-позицию публициста: звать и будить свой народ, напоминать ему о неизбежных грядущих тяжелых испытаниях.

Человек долга, чести и совести, поэт-публицист, никогда не бросавший слов на ветер, в сентябре 1941 года ушел на войну защищать Родину. Ему так и не посчастливилось держать в руках вышедший вскоре сборник стихов «Все беритесь за оружие!», получивший свое название от одноименного стихотворения.

Также ушли на фронт защищать Родину с оружием в руках известные кабардинские литераторы и журналисты Алим Кешоков, Аскерби Шортанов, Бетал Куашев, Адам Шогенцуков, Нури Шогенцуков, Мухадин Губжев, Абу Эльмесов, Борис Таов, Индрис Кажаров, Ахмедхан Налоев, Буба Карданов... По-разному сложились их судьбы в годы войны. Али Шогенцукова не стало буквально через два месяца после призыва – его фашисты замучили в Бобруйском концлагере, и он умер в конце ноября 1941 года. Такая же участь постигла и Индриса Кажарова, ненамного пережил их Борис Таов – от тяжелого ранения он скончался в госпитале летом 1942 года. Алим Кешоков, Адам Шогенцуков, Аскерби Шортанов, Ахмедхан Налоев, Буба Карданов, Мухадин Губжев, Нури Шогенцуков достойно прошли длинные и суровые дороги войны и вернулись к мирному созидательному труду.

Публицистика военных лет – особая страница в истории кабардино-черкесской литературы. Из кабардинских литераторов, ушедших на войну, лишь Алим Кешокову довелось работать непосредственно в армейской газете. В 1942 году военное командование направило его для прохождения дальнейшей службы в армейскую газету «Сын Отечества». Он становится военным корреспондентом. Попадает в хорошую творческую среду. В редакции газеты работал известный литературный критик В. Гоффеншефер, к ним позже прислали талантливого балкарского поэта К. Кулиева.

Писательский хлеб на войне был не из легких. «Писатель на войне делал все, за исключением своего писательского дела, – вспоминал В. Ряховский, работавший в годы войны в газете «Красный черноморец», – составлял газету, правил материалы, ходил или ездил за информацией в три строки, дежурил ночи в типографии, до потемнения в глазах читал гранки и полосы, ходил на кораблях в походы, летал на боевых самолетах, сутками выдерживал огневые и воздушные налеты врага, притаясь вместе с бойцами в окопе или полуобсыпавшемся блиндаже. Свои газетные – надо подчеркнуть – газетные, то есть глубоко оперативные рассказы, очерки, стихи и заметки, он писал на коленке, у капонира самолета, под дождем и снегом... Писал, твердо веря,

что каждая его строка завтра будет читаться бойцами, будет заряжать волей к победе, будет звать их вперед».

Именно такой образ жизни продиктовала война в армейской газете «Сын Отечества» и А. Кешокову в 1942–1944 г., о чем не раз рассказывал автору данной работы (Т. Машуков) полковник С.И. Жуков, бывший редактор этой газеты и хорошо знавший наших земляков – А. Кешокова и К. Кулиева. Стихи и публицистические статьи А. Кешокова, опубликованные в «Сыне Отечества» в 1942–1944 гг., звали солдат на подвиг во имя победы над врагом. Разнообразны они по своему жанру – есть среди них очерки и рассказы, лирические стихи, сатирические миниатюры в стиле анекдотов о Молле Насреддине. Молодые журналисты «Сына Отечества» поднимали настроение и боевой дух солдат, вселяли уверенность в победу над врагом – осмеянным по заслугам за свои злодеяния.

Военная публицистика А. Кешокова, как и лирика, – яркая страница в истории кабардинской литературы периода Великой Отечественной войны и послевоенных лет.

С самого начала Великой Отечественной войны публицистика переместилась из толстых журналов и книг на страницы газет разных уровней и типов. Иначе не могло и быть – война требовала немедленного отклика, «сиюминутного» вмешательства писателя и публициста в разворачивающиеся события. Ритм журнальной жизни, в силу специфических особенностей данного типа издания, не мог уже соответствовать напряженному ритму жизни, диктуемого войной. И в самом деле, первые номера известных журналов вышли в свет лишь спустя два-три месяца, а то и больше после начала войны. По этой причине всю тяжесть освещения хода войны взяли на себя газеты, многие из которых выпускались ежедневно – они вышли на передний край журналистики. Первый год войны показал безосновательность опасений тех, кто повторял известную сентенцию: «Когда грохочут пушки, музы молчат». «Мы присутствуем при удивительном явлении, – говорил А. Толстой в своем докладе «Четверть века советской литературы». Казалось бы, грохот войны должен заглушить голос поэта, должен огрублять, упрощать литературу, укладывать ее в узкую щель окопа. Но воюющий народ, находя в себе все больше и больше нравственных сил в кровавой и беспощадной борьбе, где только победа или смерть, все настоятельнее требует от своей литературы больших слов. И советская литература в дни войны становится истинно народным искусством, голосом героической души народа».

История свидетельствует, что наибольшего подъема публицистика достигает в переломные, судьбоносные моменты развития общества. Таким моментом в истории нашей страны, бесспорно, стала Великая Отечественная война.

Основными публикациями газет, издававшихся в республике в годы войны, становятся оперативные заметки и информации, небольшие очерки и рассказы, статьи, насыщенные элементами публицистики. Тематика их разнообразна: это отвага и героизм защитников Отечества, письма с фронта, партизанское движение, героический труд работников тыла, обучение мирного населения приемам самозащиты во время налетов вражеской авиации, обращению с огнестрельным оружием и многое другое.

Вместо глубоких публицистических статей, поднимающих конкретные проблемы экономической и общественно-политической жизни республики, газеты часто публиковали пространные материалы, приуроченные к тем или иным праздничным и знаменательным датам. Хотя в подобных статьях и приводятся интересные факты и примеры из жизни, используются элементы публицистики, их авторы в своих размышлениях и выводах не поднимаются до глубоких публицистических обобщений.

Материалы, посвященные воинам из Кабардино-Балкарии, сражающимся на разных фронтах героически, носят в подавляющем большинстве своем информационный, описательный характер. В таком стиле освещаются и военные эпизоды, отдельные события, участниками которых становились наши земляки. Таковы публикации Х. Хавпачева, В. Сасикова, С. Батырова, Т. Катанчиева, Н. Мизова, Х. Тутукова в местных газетах.

Сугубо публицистических выступлений с глубоким анализом общественных процессов и явлений с целью оперативного воздействия на них, как отмечено выше, встречается крайне редко. И причин тому много. Возможно, культивируемое в те годы исключительное единомыслие в творческой среде не позволяло журналистам иметь свой взгляд и свое мнение на те или иные факты, события и явления и интерпретировать их по-своему. Возможно, и сами журналисты не доросли в своем творческом развитии до умения глубоко и профессионально разбираться в многосложной жизни. Скорее всего, имели место и первый, и второй, и другие моменты.

Сказанное вовсе не означает, что в годы Великой Отечественной войны кабардинская литература не выдвинула талантливых писателей и публицистов. Речь идет о том, что лучшие их произведения военных лет и на военную тематику опубликованы в подавляющем большинстве своем лишь в первые послевоенные годы, когда начали издаваться литературно-художественные альманахи «Къэбэрдей» и «Кабарда» на кабардинском и русском языках.

Литературный альманах «Къэбэрдей» («Кабарда») (со второго номера – литературно-художественный альманах Союза советских писа-

телей Кабардинской АССР. – Т.М.) с первого же своего номера заражал читателей своей энергией, ясностью цели, устремленностью в будущее. Своей деятельностью он реализовывал известную формулу М. Горького – показывать бытие как деяние, помогал не только объяснять, но и перестраивать мир. Он воспитывал человека нового времени – создателя, борца, гуманиста.

Альманах собрал вокруг себя лучшие литературные силы республики послевоенного периода, активно сотрудничал с начинающими поэтами и писателями, помогал им в реализации своего творческого потенциала, сыграл значительную позитивную роль в становлении национальной публицистики.

Первый номер, или первая книга альманаха «Къэбэрдей» вышла в свет в конце 1945 года тиражом в 3000 экземпляров (в разные годы тираж менялся от 1500 до 5000 экз. – Т.М.). Издание возглавила редколлегия в составе Х. Камбиева, А. Кешокова, Х. Теунова, позже в нее входили Б. Карданов, Б. Куашев, Ад. Шогенцукова, А. Шомахов. Вышло всего 11 номеров альманаха. Последняя книга передала эстафету новому литературно-художественному, общественно-политическому журналу «Іуашцхъэмахуэ» («Эльбрус») – органу Союза писателей Кабардино-Балкарии.

Альманах выходил нерегулярно, с различными временными интервалами. На то были объективные причины. Так, вторая книга альманаха увидела свет в 1947 году, т.е. через два года после первой, третья книга вышла в 1949 году, четвертая – в 1950-м. Поэтому говорить о каком-то систематическом и целенаправленном воздействии альманаха «Къэбэрдей» на широкую читательскую аудиторию республики можно лишь с большой натяжкой – такова вообще специфика данного типа издания – альманаха. Сказанное, однако, не противоречит той высокой оценке роли альманаха, данной выше. Здесь речь идет только и исключительно о факторе систематического и планомерного воздействия на рядового читателя, а не на литературную, творческую среду.

Вернемся к первой книге альманаха «Къэбэрдей» (1945 г.). Она показательна во многих отношениях. В номере выступают 16 авторов: поэтов, прозаиков, драматургов, среди них есть не только маститые и известные литераторы, но молодые и начинающие. Тринадцать из представленных авторов в разных жанрах и аспектах так или иначе пишут о войне.

Во многих публицистических стихотворениях воспеваются Герои Советского Союза – сыны Кабарды, подвиги других конкретных отважных воинов-земляков. Герою Советского Союза, летчику Кубати Карданову посвятили свои стихотворные строки Алим Кешоков («Млечный путь») и Амирхан Хавпачев («Кубати Карданов»). О дру-

гом Герое Советского Союза, также летчике Ахмедхане Канкошеве, написали стихи Амирхан Шомахов («Ахмедхан Канкошев») и Нафит Мизов («Ахмедхан»). Подвиги земляков – Шауала Жамборова и Андудлаха Тхакумачева – воспели в своих стихах Амирхан Хавпачев («Шауал Жамборов») и Амирхан Шомахов («Отчизны герой»).

Публицистическим откликом на гибель своего старшего соратника и учителя, поэта Али Шогенцукова, стало стихотворение Алима Кешокова «Стихами ты врагов сжигал», написанное в 1942 году. Оно также опубликовано в этом номере альманаха.

Особое значение для становления альманаха «Къэбэрдей» имело сотрудничество в нем Алима Кешокова, популярного и талантливого кабардинского поэта, писателя и публициста военных и послевоенных лет. В первом же номере альманаха были опубликованы поэма «Отец» и около двух десятков стихотворений поэта-фронтовика.

Выступая в своих произведениях как публицист, откликающийся на важные события своего времени, он стремится не только выразить свое мнение, понимание, свое душевное состояние, вызванное этими событиями, но хочет убедить и читателей в правоте и верности своих оценок. Конечная же цель всего этого – выработать у читателя цельное и законченное мнение по конкретно рассматриваемой ситуации и проблеме.

В стихотворении «Клятва» (1942 г.) поэт-публицист обращается к одинокой девочке, которую встретил в разрушенном фашистами городе:

Клянусь, – сказал я, – мы найдем
Твой дом, твой родимый дом.
Лишь там расстанусь я с тобой! –
И вновь пойду в священный бой
Клянусь, я отомщу в бою.
За горькую беду твою.
И боль отца и долг бойца
Зовут бороться до конца.

В.Г. Белинский писал: «Мысль в поэзии! Это не рассуждение, не описание, не силлогизм – это восторг, радость, грусть, тоска, отчаяние, вопль!». Эта лирическая мысль наряду с мыслью рациональной всегда овладевает читателем при знакомстве с поэтической публицистикой А. Кешокова.

Друг мой, на заре начнется бой.
Я хочу поговорить с тобой.
Мы должны дойти – и мы дойдем
До высот, что заняты врагом.

Пусть за всех за нас, мои друзья,
В том бою погибну только я.
Лучше пусть одна рыдает мать,
Чтоб другим не довелось рыдать.
Доблестью душа окрылена,
И дорога славы лишь одна.
Завтра – в путь к победе, а пока
Закурить бы: дай-ка огонька! –

пишет поэт в стихотворении «Перед атакой».

Взволнованность, стремление сделать братьев по оружию, сыновей Отечества, всех, к кому обращены стихотворные строки, активными участниками событий, в данном конкретном случае речь идет о защите Родины от врагов – характерные, определяющие черты публицистики А. Кешокова военных лет. Именно неумное желание активного воздействия на читательскую аудиторию приводит поэта-публициста к широкому использованию стихотворного жанра – одного из наиболее оперативных жанров влияния на читателя. В стихах поэт часто использует также диалог со своим героем, ибо он ведет с ним конкретный разговор, призывая к конкретному действию, благодаря чему публицист достигает поставленной цели.

К концу войны и в послевоенные годы публицистика возвращается к мирной созидательной деятельности, в корне меняются ее цели и задачи – в ней уже больше размышлений о необходимости возрождения разрушенных городов и сел, восстановления заводов и фабрик, колхозов и совхозов, дорог и электростанций. Как справедливо заметил И. Зренбург, «страда солдата близится к концу. Начинается страда мыслителя, писателя, поэта».

К мирной тематике возвращаются в своем творчестве и ведущие кабардинские литераторы и публицисты – Алим Кешоков, Хачим Теунов, Аскерби Шортанов, Адам Шогенцуков, Хапача Каширгов, Хажбек-ир Хавпачев, Адам Шогенцуков, Нури Шогенцуков и другие.

Возможности для публикации публицистических произведений несколько расширились с началом выхода в 1948 году нового литературно-художественного альманаха «Кабарда» (на русском языке) союза советских писателей КАССР. Первый номер альманаха вышел пятитысячным тиражом, в его редколлегию вошли А. Кешоков, М. Киреев, И. Магдебург, М. Наков, Х. Теунов.

В редакционной статье «На новом этапе», которая открывает первый номер издания, дается анализ состояния кабардинской литературы, в том числе по ее тематике и жанрам. Но и в ней не упоминается слово «публицистика». В альманахе не было рубрики «Публицистика».

Публицистических же произведений в современном смысле и значении этого вида литературы на его страницах было опубликовано крайне мало. Другое дело, элементы публицистики, естественно, встречаются во многих произведениях, написанных в различных жанрах литературы – стихах, прозе, документальных очерках.

Говоря о кабардинской публицистике 40–50-х годов XX века, мы немало внимания уделяем литературно-художественным изданиям и прессе того времени. Вспомним публицистические работы М. Горького, М. Шолохова, А. Фадеева, И. Эренбурга, К. Симонова, М. Кольцова, Ю. Жукова, В. Овечкина, В. Пескова, А. Аграновского, и других. Однако анализ содержания республиканских газет 40–50-х годов показывает, что на их страницах редко печатались публицистические произведения на злобу дня. Весь объем номера газеты, как правило, заполнялся официальными материалами. Вот типичный номер газеты «Кабардинская правда» и «Къэбэрдей пэж» сороковых и первой половины пятидесятых годов: перепечатка передовой статьи из газеты «Правда», сообщения от Советского информбюро, международная жизнь (одна, две полосы и больше), отчеты с заседаний Президиумов Верховных Советов СССР, РСФСР, КАССР; о ходе выборов в органы государственной власти, списки всех награждаемых граждан страны, всевозможные обращения и призывы, письма к Сталину, социалистические обязательства трудовых коллективов и сводки о ходе сельхозработ, советы специалистов о том, что и когда сеять, как ухаживать за посевами и убирать урожай». Всю войну газеты вели рубрики «Овладеть военными знаниями», «Советы населению», «Письма из действующей армии...»

Одним словом, республиканские газеты, впрочем, как и центральные, были предельно политизированы.

За анализируемый период истории кабардинской публицистики (40–50-е годы XX века) в республике не издана ни одна книга публицистики – ни отдельного автора, ни коллектива авторов, за исключением, пожалуй, сборника стихов «Все беритесь за оружие!» (1941 г.) – этого своеобразного патриотического отклика писателей Кабардино-Балкарии на начавшуюся Великую Отечественную войну, призывающего к защите Родины.

Во втором номере альманаха (1947 г.) открывается отдел «Критика и публицистика», но в нем печатаются в основном литературоведческие и научно-исследовательские статьи. Исключение составили лишь три публицистических материала за все годы издания альманаха. Речь идет о двух очерках А. Шортанова «В местах боев» (№ 3, 1949 г.) и «Один из 30 тысяч» (№ 9, 1955 г.), а также очерках Х. Теунова «В кризисе по Европе» (№ 11, 1957 г.).

В очерке «В местах боев» рассказывается о беспокойном колхозном председателе из селения Кызбурун Хажмударе, ушедшем в партизаны в период временной оккупации Кабардино-Балкарии немецко-

фашистскими захватчиками. В одну из ночей он тайно пробирается в свое родное село, собирает группу бывших колхозников и призывает их к восстановлению разрушенного войной хозяйства. Весна не за горами, необходимо готовиться к пахоте и севу в тех местах, где нет фашистов. Хажмудар твердо верит в скорую победу над врагом, он вселяет эту веру в односельчан, находит у них поддержку. А тем временем наши войска массировано атакуют ближние высоты, на которых расположился враг...

Второй публицистический очерк «Один из 30 тысяч» – документальный рассказ о коммунисте Мухамеде Канлоеве. Молодой высокообразованный специалист живет в Нальчике, в обустроенной квартире, имеет хорошую работу в престижном учреждении. Но, как истинный патриот своего Отечества, он откликается на призыв партии и уезжает в село в числе «тридцатитысячников» поднимать один из отстающих колхозов. О его преданности делам общественным, спокойном характере, поискам путей подъема экономики хозяйства, умению найти подход к людским сердцам... рассказывается ненавязчиво и увлекательно в очерке. Публицист достигает своей цели – что нужно поддержать почин «30-тысячников» – убедительными фактами из жизни, их умелой интерпретацией, простым сочным литературным языком, другими публицистическими средствами.

В 1946 году А. Шортанов написал очерк «Ярость». Это воспоминания о знакомстве и последующих встречах со славным земляком – неординарной личностью – Музачиром Абубекировичем Битоковым. В предвоенные годы М. Битоков работал начальником Управления по делам искусств при Совнаркоме республики, позже – один из активных участников Великой Отечественной войны – занимал руководящие должности в республике.

В очерке списываются ратные подвиги патриота своего Отечества, незаурядного человека. Публицист, тонкий знаток характера людей в разных ситуациях, А. Шортанов не мог не заметить тех изменений, которые произошли в характере своего героя за годы их знакомства и дружбы.

«...Высокий, с удивительно мягким, интеллигентным лицом, прямым, но чуть островато вытянутым горским носом и почему-то всегда грустившими, сильно подернутыми глазами, он привлекал к себе людей не по-мужски спокойным обаянием, задушевностью, неуловимой теплотой и непринужденностью в обращении с другими... Даже в походке его было что-то подкупающее, доверчиво располагающее, И самое главное – он всегда казался собранно-спокойным, что порою давало повод видеть в характере этого человека безразличие, усталость и даже отчужденность». Таков Музачир Битоков до войны.

Война в корне изменила его характер, И публицист замечает по этому поводу: «Что только не делает война с людьми... Был он мирным, тихим, стал яростным, беспощадным...».

Из публицистических статей и очерков А. Шортанова, посвященных военной тематике, можно отметить еще один материал – «За артистизм», в котором с особой теплотой рассказывает о своем коллеге, молодом драматическом артисте Азруме Шериеве, удостоенном ордена Красной Звезды за обстрел вражеского самолета с эстрады в ходе концерта для солдат. По его примеру группа солдат также качала стрелять по самолету и в конце концов сбила стервятника.

Яркий публицистический талант А. Шортанова всесторонне и глубоко раскрылся особенно в 60–70-е годы прошлого века. Основная тема его выступлений – проблемы развития драматургии, театра и искусства в Кабардино-Балкарии.

Еще в 1948 году он выступил в газете «Кабардинская правда» с публицистической статьей «Музыка должна служить народу». «Необходимо повести решительную борьбу с распространением среди молодежи вульгарных песен, – писал он. – Наши композиторы должны создавать такие песни, чтобы они были высокоидейны, богаты народной музыкой». Публицист, высказавший такое о несение более полувека назад, как показывает современная музыкальная жизнь, оказался в своей оценке дальновиден и прозорлив.

Представляют определенный интерес для читателей также путевые публицистические заметки «В круизе по Европе» Х. Теунова. Они интересны прежде всего своей документальностью. Публицист дает объективную картину жизни в нескольких развитых странах Западной Европы. В пятидесятых годах прошлого века такие заметки представляли особую ценность даже по одной причине – мало кому из нашей республики удавалось тогда выезжать за рубеж, тем более в капиталистические страны. Подобные публикации давали, пусть не всегда объективную, возможность сравнивать образ жизни человека в двух антагонистических мирах и обществах – социалистическом и капиталистическом.

В эти годы раскрывается публицистический талант Хачима Теунова. Цикл его очерков «Свет с севера», «Чудесный самородок», «Путь поэта» – это взволнованный пафосный рассказ о выдающихся личностях Кабарды – первом ученом и историке Шоре Ногмове, отце кабардинской литературы Бекмурзе Пачеве, классике кабардинской литературе Али Шогенцукове.

Особенно Х. Теунов вдохновлен тем фактом, что руководитель Советского государства И.В. Сталин высоко оценил его соплеменников: «Хороший народ – кабардинцы. С больше достоинством. Сохраните это достоинство». Откликаясь на эту оценку, Х. Теунов пишет статью «Под сталинским солнцем». Публицист делает экскурс в историю своего народа, к его корням, к тем событиям, которые выпестовали лучшие черты его характера. Он прослеживает диалектику развития и приумножения этого самого качества – достоинства, органически

присущего и нашим современникам. Счастье же настоящее, завидное, народ кабардинский обрел в дружной и великой семье народов Советского Союза, подчеркивает в заключение автор.

От очерка к очерку, от книги к книге, все чаще издающихся в Нальчике и Москве, Х. Теунов делает новые заметные шаги в совершенствовании своего публицистического мастерства.

«...Мы, не имевшие своей письменности, своей государственности, за несколько десятилетий обрели все, чем может гордиться человек», – справедливо замечает публицист. И, чтобы показать воочию эти достижения всесоюзному читателю, он пишет книгу публицистики «Путь на Эльбрус».

Автор предваряет ее следующими словами: «...Мой рассказ будет не о той весне, которая каждый год в свой час приходит к нам и уходит, речь идет о весне народов Кабардино-Балкарии, о весне людей, распрямивших согбенные спины. Эта весна не уходит. Она молодит, преображает мою родину и людей моей земли».

Очерки, вошедшие в книгу, схватывают все стороны жизни республики, начиная от ее истории, природно-климатических особенностей данного региона, ее флоры и фауны, промышленности, сельского хозяйства, курорта и кончая ее замечательными трудолюбивыми людьми, прославившими Кабардино-Балкарию.

Ярко запоминающиеся факты, убедительная, четко выраженная логика изложения собранного материала, сочный язык, насыщенный афоризмами, глубокие размышления автора о прошлом, настоящем и будущем своего народа делают очерки Х. Теунова остро публицистичными, потому они не оставляют читателя равнодушным к прочитанному, обогащают его знания о Кабардино-Балкарии и ее замечательных народах.

Пятидесятые годы были чрезвычайно насыщены для страны и республики многими поистине судьбоносными историческими событиями. Достаточно вспомнить XX съезд КПСС с его известными решениями, восстановление национальной автономии балкарского народа, подготовка к 400-летию добровольного присоединения Кабарды к России...

Нельзя пройти, скажем, мимо факта широкого и продолжительного по времени – с июня 1956 по июль 1957 года – освещения темы 400-летия добровольного присоединения Кабарды к России в местной периодической печати. Этой теме посвящались научные и исторические статьи, стихи, пьесы, другие публикации по отраслям экономики и культуры. Вместе с тем, кабардинская публицистика не отреагировала должным образом на это важнейшее историческое событие публикацией острых, глубоко аргументированных статей. Даже в передовых статьях республиканских газет, посвященных средствам массовой информации, эти темы не нашли своего места и соответствующего внимания.

Редким исключением стал публицистический очерк Х. Теунова «Путь народа», опубликованный в шестом номере журнала «Дон» за 1951 год. В нем автор рассказывает о том, как зародилась и окрепла дружба адыгов с русским народом, при братской поддержке и помощи которого после Октября расцвели экономика и культура Кабарды.

Таким образом, газетные штампы, стандартное мышление, желание объять необъятное, во вред более конкретному и аналитическому освещению проблем общественно-политической, экономической и культурной жизни республики просматриваются во всех номерах периодических изданий. Но это общая болезнь подавляющего большинства российских СМИ анализируемого периода.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. *Нало Жансэхъу*. Литературей щӀэиныр. Налшык, 2004. С. 107.
2. Там же. С. 107.
3. Там же. С. 108.
4. Там же. С. 109.
5. Там же. С. 110.
6. Там же. С. 111.
7. Там же. С. 115.
8. Там же. С. 116.
9. Там же. С. 117.
10. Там же. С. 122.
11. Там же. С. 124.
12. Там же. С. 125.
13. Там же. С. 130.
14. Там же. С. 133.
15. Там же. С. 134.
16. Там же. С. 203.
17. Там же. С. 204.
19. там же. С. 206.
20. Кабардинский фольклор, Нальчик, 2000. Послесловие А. Гугова, С. 640.
21. ЩоджэнцӀыкӀу Алий. Тхыгъэхэр. Налшык, 1990. Н. 441.
22. Там же. С. 445.
23. *Бекизова Л.* Черкесская советская литература. Ставрополь. 1964. С. 81.
24. *Бекизова Л.* От богатырского эпоса к роману. Черкесск, 1974. С. 6.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение (А.М. Готов)	3
Глава первая. Адыгский фольклор (А.М. Готов)	19
Глава вторая. Искусство джегуако (А.М. Готов)	44
Глава третья. Ляша Агноко (А.М. Готов)	56
Глава четвертая. Адыгская просветительская литература XIX – нач. XX в. <u>Р.Х. Хаишхожева</u>	85
Глава пятая. Восточный культурный канал и его роль в становлении кабардино-черкесской литературы (А.М. Готов) ...	143
Глава шестая. Бекмурза Пачев (А.М. Готов)	157
Глава седьмая. Кабардино-черкесская литература 20–30-х годов XX в. (С.М. Алхасова)	217
Глава восьмая. Али Шогенцуков (М.А. Хакуашева, Ю.М. Тхагазитов)	258
Глава девятая. Кабардино-черкесская литература 40–50-х годов XX в. (С.М. Алхасова)	299
Глава десятая. Кабардино-черкесское литературоведение и публицистика первой половины XX в. (М.А. Хакуашева, Т.И. Машуков)	336

Научное издание

ИСТОРИЯ АДЫГСКОЙ
(КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОЙ)
ЛИТЕРАТУРЫ

Том I

ISBN 978-5-907150-35-5



9 785907 150355

Компьютерная верстка и техническое редактирование *А.Х. Гоновой*

Подписано в печать 4.12.2019 г.
Формат 60x90 ¹/₁₆. Гарнитура Minion Pro
Усл. п. л. 22,9. Тираж 500 экз.(1-й завод 30).

Изготовлено в издательской типографии
«Принт Центр»
г. Нальчик, ул. Братьев Кушховых 79 «А»
www.print07.ru