

*Svetlana M. Sakieva,
asssosite professor,
Karachaevsk*

Heuristic Potential Prose Adygey Educators Late XIX Early XX Century

Key words: *euristic potential, Adygey educators, axiology, art tradition, literary process.*

Annotation: *In the article the literary phenomena in a context of modern cultural paradigm of art consciousness which have to comprehend the history of national literatures in the light of valuable reference points are considered.*

Современное прочтение наследия патриархов, стоящих у истоков национальных литератур Северного Кавказа, показывает, что «акустика времени» способствует формированию социокультурной среды в системе встречных культурных и литературных движений. Эвристический потенциал художественного наследия адыгских просветителей моделирует новое видение художественной динамики контекстуально необходимое на современном этапе осмысления истории национальных литератур в свете ценностных ориентиров, «аксиологической выверенности накопленного».

Современное общественное и художественное сознание все чаще обращается к проблемам становления исторического мироощущения, восстановлению утраченного по тем или иным причинам культурно-исторического контекста. Возросший уровень духовных запросов формирует новые временные перспективы, позволяющие осмыслить литературные явления, далеко отстоящие друг от друга во времени, но имеющие глубокую внутреннюю связь. Новые перспективы, новые проблемы — свидетельство духовного роста, изменение привычного ракурса, позволяющее обнаружить не-увиденные прежде или недооцененные возможности национальной духовной культуры.

Литературная ситуация, складывающаяся как в адыгской прозе, так и в прозе многих литератур Северного Кавказа, довольно часто демонстрирует ее приверженность принципу униформизма, отсутствие национального мироощущения, утрату культурной почвы, на которой она выросла. Возможно, ли-восстановить и восстанавливается ли связь между предшествующим во времени адресантом и историческим адресатом информации, представляющей собой свод литературных памятников, художественную традицию или какую-либо иную форму исторической и художественной памяти?

Позитивный ответ диктуется, с одной стороны, формальными соображениями: всякая культура может существовать лишь постольку, поскольку она передается от одного поколения к другому, а ее возможности определяются тем содержанием, которое она стремится передать.

В то же время литературная практика последнего времени показывает, что в ряде произведений адыгской прозы и прозы других народов Северного Кавказа проявляется Способность творить «духовную фауну», определяющую высокий уровень

«внутренней механики» персонажей, осмысляющих реальность под углом зрения бытийных вопросов, великих и древних, как мир: о смысле человеческого существования, конечности жизни, бессмертия. Между тем, произведения подобного рода возникли не внезапно и не случайно, а явились следствием развития соответствующих традиций, самобытного детища национального художественного мира. Механизм воспроизводства генетического кода национальной культуры, возможно, проследить на разных смысловых уровнях. В данном случае речь идет о художественной традиции, понимаемой в общефилософском смысле этого слова, как определенный тип отношений между последовательными стадиями развивающегося объекта, в том числе и культуры, когда «старое» переходит в новое и продуктивно работает в нем. Традиция, в таком ее понимании,— предпосылка существования культуры как целостного и развивающегося организма.

Трансляция художественной традиции через речевые или ментальные компоненты возможна, при всей сложности исследования ситуации, по крайней мере, при одном условии - глубоком, интенсивном усвоении, максимальной восприимчивости, в то же время, существо традиции заключается не в простой передаче какого-либо знания или художественного опыта, а в воспроизводстве, традиция превосходит принцип соответствия, адекватности сущности и выражения.

Осмысленный интерес к культуре прошлого позволяет выявить глубокий смысл явлений. Прочитанные нами заново, в другой смысловой и исторической перспективе, произведения предшественников заставляют во многом по-иному взглянуть на историю национальной литературы, зарождение и развитие ее жанров.

Эстетика народной культуры с ее ритуалами, архаичными чертами, которая позволяла проникнуть в глубинные пласты народного сознания, в его национальный мир, с ее безграничными возможностями коллективного ощущения целостности мира, оказала сильнейшее влияние на художественное творчество адыгских писателей именно этими своими сторонами.

Поэтический мир таких национально-самобытных жанров народного творчества адыгов, как историко-героическая песня, ориентированная на реальный прототип; «хабар», с его свободной стихией повествования; эмоционально разомкнутая «гыбза» — песня-плач; «таурых» — предание,— сыграв решающую роль в становлении повествовательных жанров, оказывают несомненное влияние на все последующее развитие адыгских литератур. Так, Ю. Тхагазитов различными уровнями фольклорной ориентации определяет открытия, сделанные адыгскими романистами в изображении человека в литературе 60—80-х годов (И. Машбаш «Сто первый перевал», А. Ксхоков «Вершины не спят», М. Эльберт «Страшен путь на Ошхомахо», Т. Адыгов «Щит Тибарда»).

Еще в первой половине XIX века адыгские писатели-просветители испытали это мощное воздействие. Так, Султан Хан-Гирей широко использовал возможности «хабара» — устного повествования, содержание которого целиком реально или воспринимается сказителем как реальное, но бывшее в отдаленное время. Как и во многих жанрах устного народного творчества, в хабаре границы реального и ирреального подвижны, что отмечал и сам Султан Хан-Гирей. »В повестях, называемых ими (адыгами — С. С.) старинными сказаниями, обыкновенно играют роль героев и героинь лица невымышленные: из событий их жизни сложены длинные

повести, украшенные, разумеется, вымыслом, которые, однако ж, несмотря на то, заключают в себе много истин» (9).

Одной из примечательных черт хабара является то, что мы определяем сейчас как «присутствие автора в повествовании». В речевой структуре хабара явственно слышен голос рассказчика-повествователя, представляющего бытие как воспоминание о прошлом народа, чаще всего о трагических коллизиях его жизни. Эту особенность устного народного рассказа и воспринял адыгский писатель-просветитель, сознательно воспроизводя речевую систему авторско-хорального воспоминания, конструируя человеческий характер на уровне общезначимых духовных конфликтов. Эту закономерность можно проследить в цикле его повестей, посвященных биографиям знаменитых черкесов, воспеты-х в свое время в героических песнях или ставших героями хабаров: «Наезд Кунчука», «Князь Канбулат», «Бесльный Абат», «Князь Пшьской Аходягоко». Называть эти произведения очерками, на наш взгляд, кажется неубедительным. Трудности интерпретации, с которыми сталкиваются адыгские критики, связаны со специфичностью построения художественного мира в произведениях Султан Хан-Гирея. Например, в центре повести «Князь Пшьской Аходягоко» — личность необыкновенная, петомок бжедугских князей, родоначальником которых был нарт, воспитанный соколом. Народным преданием - об этом «воспитаннике сокола» и начинает свое повествование автор. Характер, конструируемый им, необычный, замечательный. Аходягоко наделен чертами легендарного героя. Природа щедро одарила его пылкой душой, храбростью, предприимчивым умом, способностью угадывать тайны, недоступные для других людей. В повествование о судьбе Аходягоко вплетаются волею автора рассказы о судьбах столь же необычных, поразивших его воображение какой-либо загадочной стороной характера. Это рассказ о хатукайском князе Бияркахе, с которым нити судьбы сводят Аходягоко, в свою очередь он переходит в рассказ о брате Бияркаха Ногайзис, а затем о разбойнике Донескес, которого Ногайзий встречает на своем пути, и сам автор становится героем произведения, он тоже видел и знал людей, встречающихся со знаменитым разбойником, когда-то поразившим его детское воображение. Полулегендарный, замешанный на фольклорных источниках материал соседствует реалистическим, достоверным, приобретшим силу подлинного документа (сведения о волнениях бжедугских крестьян в 1826—1828 гг.). В свободном эпическом повествовании, стремящемся передать многообразие ликов бытия, разнохарактерный материал подчинен воле автора, оценивающего жизнь своих героев в связи с созданной им эпической ситуацией, драматизм которой заключается в неспособности, преодолеть ее. «Судьба-мачеха», она расточила свои дары человеку, родившемуся среди народа, образ мыслей которого должен был заставить его устремиться со всей пылкостью души на путь кровавых деяний». Уход его в «темную неизвестность» запечатлен автором как последнее звено той легенды, с которой начинается жизнь героя в произведении: «И враги, и друзья со всех концов закубанской Черкесии толпами стеклись, чтобы пролить на могиле воина несколько слез: одни — слезы притворной, другие — искренней скорби; но и те, и другие единодушно говорят, что равного ему теперь нет и, по-видимому, не будет уже — он был последним из мужественных князей черкесских...».

Художественный образ в повестях Султана Хан-Гирея моделируется по типу героя, широко представленного в различных жанрах народного творчества: историко-

героической, лиро-эпической песне, эпическом сказании. Он должен быть наделен традиционными для него чертами, должен следовать правилам адыгского этикета, должен быть беззаветно храбрым, должен быть великодушным и т. д.

Творческим открытием Султана Хан-Гирея как раз и является то, что, с одной стороны, подчиняясь этим законам эпического творчества он выбирает объектом изображения личность необыкновенную, с заложенными в нее родовыми метами эпического героя. Неслучайно, общее название задуманного им цикла было «Биография знаменитых черкесов и очерки черкесских нравов и преданий». С другой стороны, герои его повестей — лица реальные (что, впрочем, не противоречит эпическим традициям, например, герои исторических, лиро-эпических песен, хабаров имели реальных прототипов), живущие в определенной социально-исторической среде, подчиняющиеся законам времени, как и сам автор, чьи политические настроения, нашедшие свое выражение в отображаемом жизненном материале, продиктованы драматическими обстоятельствами судеб горских народов в условиях завоевания Кавказа.

Следование законам эпической художественной традиции в создании литературного типа делает образ героя повестей Султана Хан-Гирея шире исторически локализованного содержания, а социально-историческая детерминированность усиливает трагичность изображаемых коллизий. Пространство повести раздвигается, образ становится многозначнее. Султан Хан-Гирей впервые в адыгской профессиональной прозе выводит новый тип художественной личности, наделенной необычной судьбой, с повышенными запросами к жизни, но ненашедшей себя во времени. Мотив, который впоследствии будет разрабатываться в теме абречества у А. Кешокова, Т. Керашсва.

В повести «Бесльный Абат» Султан Хан-Гирей углубляет поиски новых путей в создании характера. Понятие «личность» здесь приобретает новое оценочное качество. Идеал героического, реализуемый ранее в эпическом героическом характере, теряет свою гармонию как некую художественную целостность, получает новое эстетическое осмысление, в котором усилены мотивы трагического. Бесльный Абат представлен в повести как типичный образ лихого наездника, прославляемого в народных преданиях и песнях. Заимствованный из шапсугского (одно из адыгских племен — С. С.) фольклора, он получил развитие в абхазском народном творчестве, где воспевался «как истинный герой, как носитель лучших моральных черт своего народа» (7).

«До самой старости огонь отваги наезднической постоянно воспламенял его воображение...», он предпочел бы «оскорбленную жизнь славной смерти». «Абат-волшебник» — так прозвал его народ, приписывая ему дар провидения. Но автора занимают другие стороны его натуры: «деятельность его вкрадчивого ума, обширность его соображений, гибкость характера и отвага беспокойного духа, так часто подчинявшие ему обстоятельства и людей», его интересуют не только «главные черты жизни и характера одного из замечательных черкесов уходящего поколения», но и «утешительные или горестные истины», которые можно извлечь из жизни этих легендарных людей для пользы земли «прекрасной, но брошенной судьбой на произвол тревог и кровавых бурь безначалия».

Интересно, что один из эпизодов повести, рассказывающий о пребывании Бесльния Абата в Петербурге совпадает с сюжетом раннего рассказа А. Евтыха

«Священная река». В повести Султана Хан-Гирея Бесльний, увидев впервые Неву и услышав о герое Невском, пьет воду из реки, «с благой целью залить странное свое честолюбие». «Ни отец мой, как его ни хвалили, и ни один из моих предков не пили невской воды». ⁶ Его поведение мотивировано эпическим началом в характере, он, подобно героям народных сказаний, первым побывал в неведомой дали, уже этим совершив подвиг, он пьет, священнодействуя, веря, что благодаря этому отблеск славы русского героя ляжет и на него. Аскер Евтых в своем рассказе (1946) дает иную интерпретацию эпизода и в духе своего времени видит в нем не утоление жажды честолюбия, эпический подвиг, а желание героя рассказа прикоснуться к реальности бытия страны, которая отныне связана с судьбами его народа.

В прозе адыгского писателя-просветителя Каламбия (Адиль-Гирей Кешев) — повесть «На холме» — продолжается движение к новым горизонтам художественного образа. Творческое изображение человеческих судеб в повседневности бытия дополняется сознанием новых социальных типов, «типов повседневности» (М. Храпченко). Обыденная жизнь, ее освоение и изображение становится основой широкого обобщения впервые в адыгской профессиональной прозе. Художественная концепция личности нового типа находит воплощение в обобщенном образе «заседателей холма», так называет автор кружок аульчан, собирающихся ежевечерне на одном из излюбленных ими пригорков, кружок, «состоящий исключительно из людей работающих, из крестьян и тех обедневших дворян, которым судьба всучила в руки лопату и топор...» У заседателей холма свои особенные наклонности, свой образ мыслей, свой взгляд на вещи, свои идеалы...» Свои, то есть другие. Автор впервые даст в руки героям не привычное для них боевое оружие, а топор и лопату, а в голову вкладывает не планы набегов на соседские хутора «иванычей», а нехитрые крестьянские заботы об урожае, по их мнению, «нет ничего соблазнительнее славы бочара Яхьи, арбянского мастера Чоры и неутомимого косца Хожи, на которых они взирают не без некоторой зависти и искреннего сожаления, зачем аллах не дал им искусства этих достойных удивления мастеров».

Мир «холмовников» противопоставлен миру «кунацких» (помещение для гостей — С. С), миру знатных бездельников. И противопоставление это показано писателем очень тонко. Мир крестьян полон звуками, движениями, запахами родной земли, дома, над ним как бы разлит свет покоя, внутренней гармонии, он прекрасен в своей первозданности, бесхитростности. Мир «обитателей кунацких» жалок, нелеп, смешон, он неподвижен, застыл, его представители нелепые, уродливые явления каких-то сатирических притч. Так, например, спесивый джигит, «дворянский юноша, славы ищет, хочет людей посмотреть и себя показать», на самом деле оборачивается никчемным существом — «ездит в станицу посмотреть — есть ли на базаре огурцы», стреноженный конь его, которого он воображает лихим скакуном, выбившаяся из сил кляча. «Душная атмосфера кунацкой» гнетет рассказчика, он находит покой, обретает жизненные силы и душевное равновесие среди «заседателей холма». Впервые тема нравственного превосходства простолюдинов прозвучала в адыгской прозе. Художественная интерпретация ее была подготовлена «нравственной атмосферой народных повествований» (Л. А. Бекизова). «Фольклор все более решительно, все более воинственно оспаривает, опрокидывает мнение, распространявшееся князьями и

дворянами, будто простолюдин не может отличаться высокими нравственными качествами» (3).

Поэтизация народной массы, особенностей быта, конкретных деталей жизненного уклада крестьянства сближает творческие открытия Каламбия с демократическими традициями народного творчества, в котором идеализировался образ труженика, именно этот «пафос народности» был воспринят писателем-просветителем и привел его к открытиям в создании новой концепции личности, гуманистическое содержание которой заключается в противопоставлении миру иллюзорному, выморочному мира созидающего, осознающего жизнеобразующие цели и их смысл.

Так же, как и его современники, Каламбий использует «в своей прозе традиционно-фольклорную композицию» (3), стилевую и структурообразующую поэтику хабара. Продуктивность использования хабара! художественной структуре произведения, процесс характерообразования доказывает и опыт художественных исканий советской адыгской прозы. Халид Абуков, один из первых адыгских романистов, удачно использовал традиции хабара в своих сатирических фельетонах, выступая в них как «сочиненный рассказчик» (Халид Бедный). В 60—80-е гг. хабар входит в ткань произведений Али Шегснцукова, А. Кешокова, А. Евтыха, Т. Адыгова, Т. Керашева, М. Эльберда. Говоря об особенностях повествования в дилогии Алима Кешокова «Вершины не спят», критик Л. И. Арутюнов отмечал: «Если угодно, это прием хабара, т. е. чисто национальной фольклорной манеры повествования. Но писатель использует его не ради его специфичности, он размыкает прием для современных целей: автор входит в мир своего романа и стягивает в себе, в повествователе, идею единства мира, даже если последний раздираем непримиримыми противоречиями. Народная идея целостности мира художественно воплощает себя в прозе, используется для построения народно-эпического космоса» (2).

Как можно видеть, осмысление проблематики национального духовного наследия выполняет немаловажную функцию в современном литературном процессе, а также и в литературе прошлых десятилетий, имеет широкие параметры от простого подражания традиционному фольклорному опыту до использования поэтики мифа с позиций «осознающей ситуацию культуры».

Концепции диалога (диалогичности, диалогических отношений) как бытийной универсалии представляют малоизученное звено гуманитарного знания в национальном литературоведении.

Между тем, «родственное внимание к миру», «творческое поведение» стимулирует созидательную активность коммуникативных актов. Межличностные коммуникации имеют художественные и жизненные аналоги в культурно-исторических и литературно-художественных истоках многих литератур Северного Кавказа.

Журнал «Современник» стал своеобразной творческой лабораторией» пушкинского гения. В нем он готовил читателя новой России к другому уровню мировоззрения и миропонимания, продолжая традицию лучших отечественных журналов, в частности журналов Н.И. Новикова. Явления эти сопоставимы в плане новаторских исканий, повлиявших на все развитие русской литературы.

Подбор и публикация статей в журнале А.С. Пушкин «Современник» носит не случайный характер. Он был в поисках новых путей в художественном творчестве,

переосмысливаемых в связи с живой практикой русской литературы. Все менялось художественной структуре: предмет изображения, фон и окружение выдвигание фона в качестве философски-значимого изображения. Внутренний механизм этих перемен находил отражение в разных категориях эстетики. Публикации в журнале Пушкина наглядно это демонстрируют. Мы останавливаемся на публикации повести Султана Кази-Гирея «Долина Ажитугай» в первой книге журнала «Современник», поскольку - «явление неожиданное» «сына полудикого Кавказа» - одно из доказательств этих новых путей.

Reference:

1. Adyghe writers of the Enlightenment. Krasnodar; 1986: 119.
2. Arutyunov LN. Development of epic traditions in contemporary Soviet literature. Interaction of Literature and Art Culture of developed socialism: Moscow; 1981. [\[Google Scholar\]](#)
3. Bekizova LA. . From heroic epic to the novel: Vladikavkaz; 1983. [\[Google Scholar\]](#)
4. Gachev GD. . National ceremonies in the world: M; 1988. [\[Google Scholar\]](#)
5. Gurevich AY. . Problems of medieval folk culture: M; 1981. [\[Google Scholar\]](#)
6. Gurevich AY. . The medieval world: the culture of the silent majority: M; 1990. [\[Google Scholar\]](#)
7. Kh SS. Some common folk origins of the Abkhaz- Adyghe people: Memoirs AANII. T. III: Maikop; 1964. [\[Google Scholar\]](#)
8. Khan Giray С . . Notes on Cherkessia: Nalchik; 1978. [\[Google Scholar\]](#)
9. Hakuashev AH. . Adygskie educators: Nalchik; 1978. [\[Google Scholar\]](#)