

Хамерзокова (Дахужева) Н.А.

**Адыгская историческая романистика:
эволюция, своеобразие, поэтика
(на примере романа Т. Керашева «Одинокый всадник»)**

Учебное пособие к спецкурсу

Майкоп-2006

Адыгейский государственный университет

Хамерзокова (Дахужева) Н.А.

**Адыгская историческая романистика:
эволюция, своеобразие, поэтика
(на примере романа Т.Керашева «Одинокий всадник»).**

Учебное пособие к спецкурсу

Майкоп - 2006

УДК 82.О (470.621) (075.8)

ББК 83.3 (2=Ады) я 73

X 18

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Адыгейского государственного университета

Редактор - доктор филологических наук, профессор Чамоков Т.Н.

Рецензенты - доктор филологических наук Степанова Т.М.

кандидат филологических наук Схалыхо Д.С.

Н.А.Хамерзокова (Дахужева). Адыгская историческая романистика: эволюция, своеобразие, поэтика (на примере романа Т.Керашева «Одинокий всадник»). Учебное пособие к спецкурсу: - Майкоп, редакционно – издательский отдел Адыгейского государственного университета, 2006, -100с.

В пособии прослеживается эволюция исторического жанра в адыгейской литературе (на примере романа Т. Керашева «Одинокий всадник»). Преимущественное внимание уделено его поэтике. Роман Т.Керашева «Одинокий всадник» анализируется с точки зрения проявления национального своеобразия и художественной значимости.

Пособие предназначается для студентов факультета адыгейской филологии и культуры.

Адыгейский государственный университет, 2006

Предисловие

В настоящем пособии излагаются результаты многолетнего исследования автором вопросов развития адыгского исторического романа. Проблема национального своеобразия исторического романа рассматривается во взаимосвязи с художественной концепцией личности писателя, его индивидуальной манерой письма, языка.

В пособии исследуется природа исторического момента в народном эпосе, прослежена генеалогия исторической темы в произведениях адыгской устной литературы и русскоязычной литературы.

В пособие включены программа спецкурса с указанием тематики, количества часов и литературы, а также тематика докладов по спецсеминару с указанием основной и дополнительной литературы.

Учебное пособие может быть использовано при изучении жанра исторического романа, проблем его развития в адыгских литературах, курса «История адыгейской литературы» и спецкурса «Адыгская историческая романистика» на факультете адыгейской филологии и культуры.

Национальные эпические традиции и формирование жанра исторического романа (в адыгских литературах)

Историческая тема стала ведущей за последнее десятилетие в адыгской романистике. В основе обращения адыгских прозаиков к историческому прошлому лежит прежде всего стремление уяснить себе и раскрыть характер народа, адыга в сложном процессе его формирования. Говоря словами В. Белинского, «мы вопрошаем и допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам настоящее и намекнуло о нашем будущем». [1; с. 652]

Проблема исторического романа - одна из спорных, сложных, противоречивых и интересных проблем. Постоянное тяготение адыгской романистики к исторической тематике мотивированно стремлением восполнить долгое отсутствие письменности, восстановить и сохранить историческую память народа; осмыслить и оценить «сегодняшнее» с помощью «вчерашнего». У истоков формирования жанра исторического романа во многих новописьменных литературах находится жанр историко-революционного романа, в котором обозначился интерес к судьбе народа на поворотном этапе его социально-исторического развития. Таков и первый северокавказский роман «Щамбуль» Т. Керашева. Собственно исторические произведения в адыгских литературах появились лишь в послевоенные годы. Именно тогда были созданы повесть Т. Керашева «Дочь шапсугов» и роман А. Шортанова «Горцы». Конец 70-х, 80–90-е годы были отмечены появлением в адыгских литературах исторических романов «Одинокый всадник» Т. Керашева, «Бзиюкская битва» («Раскаты далекого грома»), «Жернова», «Хан-Гирей» И. Машбаша, «Страшен путь на Ошхамахо», «Ищи, где не прятал» М. Эльберда, «Щит Тибарда» Т. Адыгова, «Всадники рассвета» А. Налоева, «Будка на часах» В. Абитова. Исследовательская мысль, следуя за развитием литературы, обогатила адыгское литературоведение работами, касающимися проблем развития исторического жанра, прежде всего романа. На специфику

его развития наложило отпечаток долгое отсутствие письменности. Ускоренное развитие романа сократило дистанцию между старописьменными и новописьменными эпическими жанрами. Освоение жанра романа, как известно, открывает большие художественные возможности для писателей, ибо роман, по словам М. Шолохова, «представляет самый широкий плацдарм для художника-романиста». [2; с. 313]

Невозможно рассмотреть проблему национального своеобразия исторического романа в отрыве от художественной концепции личности писателя, так же как от индивидуальной манеры письма, языка писателя, которые наполняют понятие «своеобразие».

Жанр исторического романа стал утверждаться в адыгейской литературе только в последние десятилетия. Жанровая природа исторического романа являлась проблемной в советской романистике. Наряду с исследователями, признававшими выделение исторического романа в самостоятельный жанр (Петров С. «Русский советский исторический роман», [10] Пауткин А. «Советский исторический роман», [11] Филатова А. «Современный советский исторический роман (Вопросы классификации)» [12] Чмыхов Л. «О жанровой специфике советского исторического романа// [13] Воробьева Н. Принципы историзма в изображении характера: классическая традиция и современная литература, [14] Султанов К. Динамика жанра (особенное и общее в опыте современного романа), существовали мнения, согласно которым исторический роман признавался только разновидностью романа (Оскоцкий В. «Роман и история. Традиции и новаторство советского исторического романа», [15] Лукач Г. [16] Злобин С. «О моей работе над историческим романом» [17].

Теоретических монографий, дающих определенную систему выявления или анализа национального своеобразия исторического произведения, нет. Однако, необходимо отметить, что авторы большинства монографий и статей, посвященных проблемам исторического романа, на конкретных исторических

произведениях анализируют поэтику, стилистику произведения, подчеркивая при этом новаторство писателя. Так, М. Чарный в книге «Путь Алексея Толстого», [18] рассматривая роман «Петр I» писателя в контексте советской исторической романистики, отмечает особенности историзма Толстого и новаторского подхода автора в реализации темы Петра. А. Алпатов в труде «Алексей Толстой - мастер исторического романа», [19] показав творческий путь А. Толстого к созданию романа «Петр I» и раскрыв три различные формы включения фольклора автором в роман, подробно анализирует язык и стиль произведения.

Ю. Андреев в монографии «Русский советский исторический роман», [20] признавая, что историзм - главный признак исторического романа, формулирует этапы развития категории историзма. Первый этап, с точки зрения ученого, характеризуется умением исторических романистов отражать явления в их неповторимости: «воспроизведение атрибутов эпохи, ее важнейших событий, законов нравственности, того, что называется духом времени». [20; с. 106-107]. Второй, высшей ступенью категории историзма, с точки зрения ученого, является способность отражать не только внешние атрибуты, но и важнейшие закономерности социальной жизни. Историзм подобного порядка пронизывает и организует материал «Петра I».

Ю. Андреев рассматривает эволюцию исторического жанра в определенной закономерности и последовательности. С точки зрения ученого, на первой ступени эволюции исторический роман строится на вымышленной интриге, «исторические события и исторический герой проходят стороной, а в центре романа стоит вымышленный персонаж». [20; с. 107]. На второй стадии развития «большие права приобретает в историческом романе крупное историческое лицо». На третьей ступени, «не снижая исторической линии, не задвигая назад историческое лицо, писатели начали использовать персонаж, стоящий на другом социальном полюсе. Чаще всего это вымышленный герой, но иногда - тоже подлинно существовавший.

Исторический сюжет и крупный исторический деятель являются все же главными, ведущими». [20; с. 107]. Приложив эту схему эволюции исторического романа к адыгейской литературе, можно утверждать, что адыгский исторический роман прошел все три стадии развития, обозначенные учеными. Вопрос в другом: как в художественном плане, в плане поэтики и национального своеобразия реализует себя адыгейский исторический роман?

Адыгейская литература принадлежит к новописьменным литературам, ее возникновение относится к 20-м годам нашего столетия, однако корни уходят далеко вглубь времени и национальной культуры. В основании адыгейской литературы явственно просматриваются традиции адыгского фольклора, русской классической литературы, осязаемо творчество писателей - просветителей XIX века.

Говоря о фольклоре, необходимо отметить, что он в качестве художественного единства стал основой трех родственных литератур: адыгейской, кабардинской и черкесской. Среди других истоков литературы А. Схалыхо [3] и другие ученые видят адыгейскую устную литературу, носителями которой были поэты-импровизаторы: «Наряду с русскоязычной адыгской литературой зарождается в середине 40-х годов XIX века и адыгейская устная литература индивидуального творчества». [3; с. 35] А. Схалыхо называет имена певцов-импровизаторов: Осмэн Шапсугский, Лилух Слепой, Тэтэршау Цей (20-80-е годы XIX столетия); Хаджибиеко Юсуф (Абрэдж), Хамакоко Хапит (Бэчый Хусен), Сэлэчэрыеко Дэгу (Едыдж Магомет), Джанчатов Куйнеш, Аутлев Тхайшау, Пшизов Батум, Туов Шерабук, Гучетль Гажуан, Тугуз Шаочас, Теучеж Цуг (конец XIX нач. XX столетия). Их творчество, как национально-специфическая форма художественного мышления, явилось связующим звеном в переходе от фольклора к литературе.

«Взросшие на добротной обработанной безымянными поэтами-певцами почве, они создавали свои произведения, опираясь на богатые традиции фольклора». [3; с. 40]. Относительно творчества адыгских писателей-просветителей XIX века необходимо заметить, что факт существования русскоязычной адыгской литературы долгое время умалчивался по идеологическим причинам: писатели-просветители в основном были из привилегированных сословий адыгского общества. Естественно, их творчество не было объектом исследования критиков до 40-х годов нашего века. Только в начале 50-х годов критики весьма робко, а потом все увереннее заговорили об этом интересном периоде развития национальной литературы. В творчестве адыгских писателей-просветителей (С. Хан-Гирея, С. Казы-Гирея, А.-Г. Кешева, К.-Б. Ахметукова, И. Цея и других) прослеживается своеобразное освоение и развитие эпических традиций родного фольклора, синтезированных с традициями русской классики.

Этот факт несомненно свидетельствует о создании художественно-эстетических основ для возникновения адыгейской письменной литературы и ее жанров, прежде всего эпических.

Динамику ее развития позволяет проследить периодизация адыгского литературного процесса, в частности прозы. Необходимо сразу оговориться, что в истории адыгских литератур существует несколько концепций периодизации, и к настоящему времени соответственно сложилось несколько ее вариантов (периодизации). Так, Л. Кашежева в работе «Кабардинская советская проза» [4; с. 71] выделяет четыре этапа развития литературной прозы: 20-е годы; 30-е годы, «проза военных лет», «послевоенные годы»; Х. Хапсироков в монографии «Пути развития адыгских литератур» [5; с. 80-81] говорит о трех периодах: «период становления», «патетический период (середина и II половина 30-х годов), период «аналитического исследования действительности»; А. Схалыхо во «Введении» к двухтомнику «Вопросы истории адыгейской советской литературы» [6] называет следующие этапы

периодизации: «Период зарождения и становления адыгейской литературы» (1920-1930), «Адыгейская литература 30-х годов», «Адыгейская литература периода Великой Отечественной войны» (1941-1945), «Послевоенная адыгейская литература» (1946-1956), «Адыгейская литература на современном этапе» (1957-1978). Каждый из названных периодов «имеет свою историческую основу, которая ясно выступает в произведениях того или иного периода, в их специфике» [6; с. 10].

Мы придерживаемся точки зрения У. Панеша, который в монографии «Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур» предлагает следующую периодизацию адыгских литератур, формируя классификационную картину общеадыгской прозы на основе классификации Ю. Суровцева и Ю. Борева [7; с. 3].

У. Панеш выделяет три этапа развития адыгской прозы соответственно жанровому стилевому движению. Первый этап и соответствующий ему структурно-типологический пласт - «проза исторического перелома» (20-е вторая половина 30-х г.). С ним связано «открытие активной личности, участвующей в творении истории». Рождение «большого эпоса» в это время сопровождается в национальных литературах «эстетической полифонией». Второй этап и характерный для него структурно-типологический пласт - этап, связанный с военным и послевоенным временем (конец 30-х - середина 50-х годов). Традиции большого эпоса в этот период начинают терять свое господствующее положение. Существенное место в литературе приобретает стилевая тенденция, где важнее «особая художественная концентрация». С другой стороны, важно учесть, что «эстетический плюрализм административно пресекается», и это во многом определяет картину художественной прозы.

Третий этап и соответствующий ему структурно-типологический пласт - современная проза философско-нравственной проблематики.

Это период отличается многообразием жанров и художественных форм, «плодотворным развитием короткой повести» (с 1956 г.)» [8; с. 33].

Мы отдаем предпочтение данной периодизации, т. к. она позволяет рассматривать адыгейскую литературу в общем межнациональном потоке и как часть единого целого со своей спецификой.

Нельзя не согласиться с точкой зрения Р. Мамия, который, опираясь на концепцию периодизации У. Панеша, в статье «К проблеме типологии и периодизации адыгских литератур» анализирует ряд вопросов, возникших в последнее десятилетие. Так, Р. Мамий выделяет и обосновывает четвертый период, «четко обозначившийся в последнее десятилетие новыми крупными произведениями И. Машбаша, А. Евтыха, Ю. Чуюко, тяготеющими к широкому, панорамному, а некоторые - к эпическому мышлению. Тут и новые романы П. Кошубаева, С. Панеша, повести Н. Куека и другие» [9;с.54].

С точки зрения Р. Мамия, настала пора выделить четвертый этап развития - прозу, ориентированную на изображение исторического прошлого (включая тему махаджирства). Сюда можно было бы отнести романы «Сказание о Железном Волке» (1994), «Милосердие черных гор или смерть за черной речкой» Ю. Чуюко, «Вино мертвых» Н.Куека, «Гошевной» (1990), «Жернова» (1994), «Два пленника» (1997), «Хан-Гирей» (1998), «Радедея» (1999), «Адыги», «От восхода до заката» И. Машбаша, «Бычья кровь» (1994), А. Евтыха, романы Кандура «Кавказ» и др.

Развитие адыгейской литературы последнего десятилетия показывает стремление писателей переосмыслить прошлое для осознания сегодняшней действительности. Справиться с этой задачей может лишь роман, соединив в себе лучшие фольклорные и литературные традиции.

Развитие народного эпоса и трансформацию его в литературный жанр романа можно рассматривать уже на первом этапе развития адыгских литератур, именно во 2-ой половине 1920-х - 30-е годы. Тогда возникает

«проза исторического перелома», т.е. формируется адыгейская проза, основоположником которой стал Тембот Керашев.

Контрольные вопросы:

1. Каковы предпосылки возникновения эпических произведений на историческую тему? Чем мотивировано обращение писателей к теме исторического прошлого?
2. Что явилось причиной создания художественно-эстетических основ для возникновения адыгейской письменной литературы и ее жанров, прежде всего эпических.

Литература

- 1.Белинский, В.Г. Собр. соч.: в 3 т. - М., 1948. - С. 652.
- 2.Шолохов, М.А. По велению души / М.А. Шолохов. - М., 1970. - С. 313.
- 3.Схаляхо, А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А.А. Схаляхо. - Майкоп, 1988. - С. 35.
- 4.Кашежева, Л.Н. Творчество А. Шортанова / Л.Н. Кашежева // Очерки истории кабардинской советской литературы. - Нальчик: Эльбрус, 1962. - С. 71.
- 5.Хапсироков, Х.Х. Пути развития адыгских литератур / Х.Х. Хапсироков. - Черкесск, 1968. - С. 80-81.
- 6.Схаляхо, А.А. Введение // Вопросы истории адыгейской советской литературы. Кн.1 / А.А Схаляхо. - Майкоп, 1979. - С. 3-10.
- 7.Литературная газета.-1988.-25 мая.-№ 21.
- 8.Панеш, УМ. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / УМ. Панеш. - Майкоп, 1990.

- 9.Мамий, Р.Г. К проблеме типологии и периодизации адыгских литератур / Р.Г. Мамий // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: тез. докл. - Майкоп, 1988. - С. 54.
- 10.Петров, С.М. Русский советский исторический роман XIX века / С.М. Петров. - М.: Учпедгиз, 1961.
- 11.Пауткин, А.И. Советский исторический роман / А.И. Пауткин. - М.: Знание, 1970. - 273 с.
12. Филатова, А.Н. Современный исторический роман: Вопросы классификации / А.Н. Филатова // Русская литература. - 1977. - № 4.
13. Чмыхов, Л.М. О жанровой специфике советского исторического романа / Л.М. Чмыхов // Проблемы историзма советской литературы. - Курск: Изд-во Курского гос. пед. ин-та, 1984. - 156 с.
14. Воробьева, Н.Н. Принципы историзма в изображении характера: Классическая традиция и литература / Н.Н. Воробьева. - М., 1978. - 264с.
- 15.Оскоцкий, В.Д Роман и история. Традиции и новаторство советского исторического романа / В.Д Оскоцкий. - М.: Худож. лит., 1980. - 384 с.
- 16.Лукач, Г. Исторический роман и кризис буржуазного реализма / Г. Лукач // Литературный критик. - 1938. - № 3. - С. 49.
- 17.Злобин, С.П. О моей работе над историческим романом / С.П. Злобин // Советская литература и вопросы мастерства. Вып. 1. - М.: Сов. писатель, 1957. - С. 145-146.
18. Чарный, М.Б. Путь Алексея Толстого: очерк творчества / М.Б. Чарный. - М.: Худож. лит., 1981. - 358 с.
19. Алпатов, А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа / А.В. Алпатов. - М.: Сов. писатель, 1958. - 356 с.
- 20.Андреев, Ю.А. Русский советский исторический роман в 20-30-е годы / Ю.А. Андреев. - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. - 167 с.

**Традиции народного эпоса и их трансформация
в литературный жанр романа на первом этапе развития
адыгской прозы (2 пол. 1930-х годов).**

Для народа, не имевшего древней письменности (или потерявшего её), фольклор стал неписаной историей, сосредоточив в себе знания, ставшие впоследствии фундаментом наук: истории, этнографии, этнопедагогики, юриспруденции, конечно, фольклористики, языкознания и литературоведения.

Фольклор стал устной летописью истории адыгейского народа.

Для осмысления исторического прошлого адыгейские писатели обращаются к героическому эпосу «Нарты», мифам, сказаниям, историко-героическим песням, ибо «историческое произведение - способ познания и освоения событий минувших эпох через настоящее, выявление преемственной связи между тем, что было, и тем, что стало теперь» [1].

Вот почему художественное постижение прошлого стало для молодой адыгейской литературы важнейшей задачей, решать которую ей помогали в первую очередь героико-эстетические традиции фольклора.

Появление первых адыгских романов «Шамбуль» Т. Керашева, «На берегах Зеленчука» Х. Абукова, «Зарево» М. Дышекова было подготовлено художественной публицистикой. Противостояние старого и нового миров, контрастное изображение действительности определило проблемно-тематическое содержание произведений и их сюжетно-композиционные принципы изображения. На первый взгляд, влияние фольклорных традиций на бурно развивающуюся литературу незаметно. Появление романа в адыгских литературах, резкий скачок от рассказа и очерка к роману вызвали различные суждения ученых об ускоренном развитии литературы и об одновременном возникновении литературы и романа [2;с.10]

Примером может служить первый северокавказский роман «Шамбуль» Тембота Керашева.

Рассказ и роман создавались практически одновременно.

Яркой иллюстрацией типических моментов этого литературного процесса является публицистическая деятельность Т. Керашева в 30-е годы, создание им рассказов «Водка» (Аркъ), «Позор Машука» («Мэщыкъо ишъхъакIу»), «Тайна Сарьет» («Сарэт ишъэф»), что подвело писателя к созданию историко-революционного романа «Щамбуль» («Дорога к счастью»). Осваивая фольклорные традиции прежде всего в средствах изображения, Т. Керашев в то же время стремился к освоению литературных средств типизации. Здесь ему на помощь пришла прежде всего историческая проза в советской литературе, создаваемая, начиная со 2-ой половины 20-х годов: «Разин Степан» А. Чапыгина, «Одеты камнем» Ольги Форш, два биографических романа Юрия Тынянова - «Кюхля» и «Смерть Вазир Мухтара», работа А. Толстого над первой книгой «Петра Первого». Помимо литературного «воздуха» эпохи нельзя не учитывать и социально-экономическую перестройку адыгского общества 20-х - 30-х годов, что во многом определило жанровую направленность первого романа Т. Керашева как историко-революционного.

Творческий путь адыгейского писателя отражает общую тенденцию движения к роману от рассказов и очерков, свойственную многим советским писателям: черкесскому писателю М. Дышекову, кабардинцу А. Кешокову и другим.

« «Малая проза» Т. Керашева позволяет проследить развитие реалистической традиции в адыгейской литературе конца 20-х начала 30-х годов и имеет прямое отношение к становлению адыгейского романа. Работа над рассказами вооружила писателя некоторым опытом в создании сложного характера, а публицистические статьи и очерки помогли овладеть искусством художественного освоения мира» [13; с.230].

Интерес Тембота Керашева к фольклору, глубокое знание им памятников народного творчества оставили заметный след и в структуре, и в стилистике «Дороги к счастью». В романе множество фольклорных образов и деталей. То мелькнет пословица, поговорка, острая народная шутка; то услышится отзвук народной песни или сказки; захватывающей подробные описания старинных обрядов. Фольклорные образы в повествовании Т. Керашева при этом не выпячиваются искусственно: они органически входят в основную художественную ткань, образуют с ней неразрывное целое. Для творческого успеха писателю необходимо было синтезировать фольклорные и литературные средства типизации в одном произведении.

Однако известно, что Т. Керашев открыл в романе тип «активной личности», участвующей в творении истории, т. е. личности современника. Необходимость создания образа такого героя была подготовлена социально-экономическими преобразованиями эпохи. Новый герой, в образе которого раскрывались бы новые стороны героического народного характера, был затребован обществом. Появление этого героя было подготовлено не только предыдущими рассказами писателя, но и фольклорными традициями. Попытаемся доказать эту мысль.

К роману Т. Керашев приступал без большого национального опыта литературно-прозаического повествования, имея перед собой такой опыт в русской литературе, который дополнял фольклорные традиции. В решении трудных задач драматизации и психологизации жанра на помощь молодому писателю пришли сложившиеся реалистические традиции русского романа, эпическое мастерство М. Горького и М. Шолохова. Скажем, роман «Щамбуль» ни по сюжету, ни по композиции не воспроизводит фольклорную художественную систему, здесь прослеживается связь с фольклором не буквальная, а опосредованная, более глубинная: «не фольклор говорил за писателя, а писатель, опираясь на поэтические традиции фольклора, говорил от своего имени» [14;с.188].

В изображении литературного героя Тембот Керашев смог соединить современный ему идеал человека со всем ценным, лучшим, что было выработано народом на протяжении веков. Как точно заметила Л. Бекизова, «именно любовь к народному эпосу и исторической национальной традиции помогла Т. Керашеву крепко утвердиться на родной почве, выработать историзм поэтического мышления и своеобразно соединить в психологическом анализе, в раскрытии «диалектики души» своих героев опыт народной мудрости с опытом психологического русского романа» [14;с.222].

Героическая тема, преобладающая на всех этапах развития фольклора, является одной из центральных в романе Т. Керашева и сказываются прежде всего на образе главного героя. Однако в условиях новых социально-экономических перемен писатель стремится переосмыслить фольклорную концепцию сильной личности. Эта тенденция сказывается прежде всего на образе Биболета Мазокова. Как и фольклорные герои, он наделен красивой внешностью, рыцарскими качествами, несмотря на учебу в далекой столице, соблюдает и чтит законы своего народа (адыгэ хабзэ). Биболет - выходец из народа, борец против насилия, чинимого представителями господствовавших в недавнем прошлом классов. Невольно сравниваешь Биболета с богатырями-нартами, легендарными народными героями песен «Айдамыркъан» (16 век), «Хъатх КъокIас» (18 в), «Къоджэбэрдыхъо Мыхъамэт» (19 в). Как известно, героический эпос «Нарты» служит своеобразным национальным кодексом чести, доблести и геройства, ибо в нем «возвышенно изображены героические подвиги нартов-богатырей, добывающих для народа семена благодатного проса, герои, умирающие стоя, опершись на свой боевой меч, не желая пасть перед врагом, богатыри, вступающие в единоборство с богами за то, чтобы принести людям небесный огонь» [15;с.88].

Сюжеты нартского эпоса не получили своего продолжения в творчестве Т. Керашева, но их мотивы выступают в романе в форме идеала всего высокого и прекрасного, к чему стремятся и литературные герои. И прежде всего - Биболет Мазоков. Он как нарт - богатырь, протягивает руку помощи нуждающемуся в ней. Как, например, Амдехан. Каждый персонаж эпоса - воплощение определенных черт, например, Шэбатныкьо - воин-одиночка, защищает нартов от их врагов «чинтов», Хьымышыкьо Пэтэрэз - его предназначение - отомстить за убитого отца. Адыйф - красивая, «светлорукая», Сатанай - мудрая, красивая, вечная и т. д.

Литературный герой Т. Керашева концентрирует в себе не одно выдающееся качество. Биболет - защитник слабых (Амдехан, Нафсет), верный друг, нежный брат, борец за общественные и личные идеалы. Но автор использует нартские мотивы в романе и вообще в своем творчестве опосредованно.

Несмотря на присутствие в романе нартских мотивов и прямых аналогий, на творчество писателя большее влияние оказали более поздние жанры фольклора: сказания и историко-героические песни. Их влияние ощутимо прежде всего в художественной интерпретации главных мотивов фольклора, скажем, героического подвига или горькой женской доли; необходимо отметить также обращенность к таким фольклорным приемам, как введение образа рассказчика (сказителя) или контрастное изображение событий и персонажей; использование фольклорно-этнографического материала. Эти знаки фольклорного влияния на творчество писателя точно подметила Л. Бекизова, характеризуя повесть «Дочь шапсугов»: «Избранная автором форма пересказа легенды от имени таинственного старика-рассказчика позволяет сохранить определенные черты фольклорного эпоса, которые здесь легко и свободно соединились с приемами литературными, несущими на себе отпечаток индивидуальности автора» [14;с.227].

В период становления литературы было вполне оправдано использование писателями приема сопоставления, контрастного изображения старого и нового. Т. Керашев противопоставляет не только уклад жизни, но и героев, через которых она художественно представлена. Носители новых идей в романе «Щамбуль» - Биболет Мазоков, Даготлук, комсомольцы - с одной стороны, с другой - враги новой власти: Дархок, Измаил. Противопоставляются образы женщин, принявших новый уклад жизни: Нафисет, Амдехан, и женщин, идущих по проторенной веками дороге: Куляц, Дарихан.

Ярки и колоритны в романе образы стариков Карбеча, Халяхо, связывающие сюжетную канву повествования с фольклором. Их речь пересыпана поговорками, словами, постоянно напоминающими древнюю культуру адыгов. Так, например, Халяхо говорит: «... не узнаешь, что человека ожидает на этом свете! Я словно тот герой из наших адыгейских сказок, который на ковре-самолете полетел в неведомый, чудесный иной мир...» [16;с.80].

Образ Халяхо можно считать продолжением другого, ранее созданного писателем персонажа. Это Машук («Позор Машука»). Он наделен тем же глубоким, остроумным и делающим его всеобщим любимцем народным юмором. Писатель, прямо не описывая внешность Машука, обращается к приему сопоставления старика с его старым убогим домом. Такой прием позволяет выразительнее показать суть данного персонажа.

«Мэщыкьо иунэжъы, чылэр къызэтIысым апэ щашIыгъэ унэмэ ащыщэу, ежъ иныбджэгъугъ. Ау Мэщыкьо мыгукIодыпхэу лIыжъ чэфэу зэрэщытым фэмыдэу лъэшэу унэжъым гукIодыгъо теплъэ иIагъ: мэщыт лIыжъ уфагъэу зибэщ зыкIэгъэкъуагъэм фэдэу, гурышIугъэнчъэу ебагъ, пкъэужъ заули кIэгъэкъуагъ, жъыгъэм къыхэкIыкIэ ышъхъэ ушIуцIыжъыгъэу иопIэ курбыпIэхэр бэу иI; тыгъэжъ лъэныкъомкIэ, хъэр псэхалIэм ыныбэ

зэришхахьырэм фэдэу, жьы бзаджэр орзашъхьэм кыхэшхахьээ стропилэ цэгэнэлъэ кьупшъхьэу, кычIигъэщыгъэх...” [17;с.27].

Народные корни героя четко проявляются в шуточной сцене, где всеобщий любимец Халяхо рассказывает о том, как его чуть белоказаки не повесили. Его речь, состоящая из адыгских и русских фраз, колоритно воссоздает типичную картину народной жизни. Образ старика Устанокова Карбеча по-иному впитал фольклорные мотивы романа. Примером служит сопоставление мира прошлого и будущего. Через восприятие, мироощущение этого старика автор выражает и свою позицию. «Карбэч питал неизбывную душевную привязанность только к воспоминаниям о прошлом житье - бытие адыгейцев и к старинным былям и сказкам...» [16;с.80].

Образ Карбэча явился в романе как бы символом сложных связей и оценки старого и нового. Керашев пишет, что когда Карбэч думал о старой, тяжелой жизни, смычок его шичепщина выводил печально тягучие звуки. Неожиданно эту мелодию сменяла веселая, жизнерадостная, бодрая, так же как тяжелую жизнь адыга освещала надежда на лучшую жизнь. «Никому неизвестен был час, когда Карбеч заиграет на своей скрипке, никто не мог и не смел просить его снять скрипку с деревянного колышка. Он сам доставал ее в тот час, когда сердце просило о ее плачущих звуках» [16;с.89].

Образ старика Карбеча еще и живая жизнь фольклора, ведь его устами Керашев повествует о народных легендах и сказках.

«Свои рассказы Карбеч черпал из туманной древности, окутывая их нежной, скрадывающей реальные очертания, дымкой собственной фантазии... В сказки... и в старинные были дедушка Карбеч, страстно влюбленный в прошлое, вкладывал немало золотых красок воображения» [16;с.90].

Используя легенду о белых джинах, Т. Керашев, возвращаясь к современности, проводит параллель между легендой и реальной жизнью:

«... конечно, среди урусов есть добрые и злые люди, как среди джинов были и белые и черные... Я хотел бы, чтобы урусы принесли адыгейцам знания, мастерство и счастье, как некогда белые джины передали нашим предкам знания ремесел, которыми славились адыгейские кузнецы, плотники, золотых дел мастера...» [16;с.99]. Связь романа с фольклором часто проявляется в простом упоминании о воспетых фольклором событиях. Например, Карбеч говорит: «Когда крестьяне боролись сообща, они побеждали. Во время Пщи-уорк зао бжедугские крестьяне прогнали своих кичливых князей» [16;с.108].

Герои Керашева обращаются к легендарным именам прошлого как эталону достойной жизни и мужества: «Мхамет откинулся на спинку скрипучего стула и, прислонившись затылком к оконному косяку, негромко, грустно затянул старинную песню о «Мхамет-гуаза». Биболет восторженно: он очень любил эту задумчивую мелодию, полную мужественной печали» [16; с.52].

Самыми удачными, на наш взгляд, в романе являются образы женщин. Тема женской судьбы берет начало в фольклоре, однако своей трактовкой в фольклоре и литературе отличается. Фольклор воспел красоту, ум, силу, находчивость женщины.. Таковы Сатанай-гуащ, Акуанда, Адыиф. А в романе Керашева читатель встречает разных, как сама жизнь, женщин. Вот типичная характеристика женщины, ставшей тенью мужа, без права голоса, своего мнения: «...не побрезгуй обществом женщин», эта заискивающая улыбка, эта покорная мольба в глазах... Такими пришли они из старого мира. Слишком хорошо знал Биболет всю затаенную горечь их бесправной жизни, и первый образ матери, украдкой утирающей слезы. Неприметной тенью мужа проходили они свою жизнь. Покорность, терпение и выносливость были мерилем их достоинств» [16;с.25].

Два совершенно разных типа женщин проходят и по другим произведениям Т. Керашева. С одной стороны, женщина-хранительница

домашнего очага, семьи, перед которой преклоняется и стар и млад, Мэзаго («Одинокый всадник») отважная, непоколебимая героиня Гулез («Дочь шапсугов»), Суанд («Одинокый всадник»), нежная и прекрасная Зара («Абрек»).

Но, с другой стороны, женский образ, воплощающий тот тип подневольной женщины, о которой Т. Керашев писал: «Удивительное противоречие совмещалось издавна в адыгейских взглядах на жизнь, противоречие, свидетельствующее о том, что многие из этих взглядов чужды народу и навязаны извне. Адыгеец восхищался действующими в народных сказках и преданиях черкешенками-амазонками, а его обычаи заковывали женщину в цепи рабства. Он преклонялся перед обликом русской интеллигентной женщины, ему нравилась ее свободная уверенная поступь, и в то же время адат, лишая черкешенку всякого проявления самостоятельности, всякого участия в жизни, замуровывал ее как рабыню, в стенах женской половины дома» [16;с.84].

В романе «Дорога к счастью» в полной мере художественно реализован мотив горькой женской доли, противопоставленной счастливой доле, как противопоставлены и керашевские женщины. К примеру, сестры Нафисет и Куляц. Писатель объясняет их непохожесть тем, что Нафисет воспитывалась дедушкой Карбечем. Она была привязана к нему, улавливая малейшие его желания, любила слушать его игру на шичепщине, она понимала его душу так же, как и старый Карбеч понимал внуку Нафисет. Она была воспитана на замечательных сказках, где добро побеждает зло, где герой стремится к лучшему, где женщина была уважаема, где превозносились ее замечательные качества. Дедушка привил внучке смелость порывов к светлому, именуемому добром.

Куляц же была привязана к матери, которая любила и лелеяла ее, но научила дочь только той безрадостной жизни, которую сама прожила.

Т. Керашев изображает женские характеры в динамике, прослеживая, в образе Нафисет, как простая девушка не уверенная в своих силах, но уверенная в своих желаниях, мечтаниях, добивается своей высокой цели. «Первое робкое пробуждение сознания у Нафисет застало ее, как и некоторых героев дедушкиных сказок, на развилине жизненного пути. Ей предстояло сделать трудный выбор между старым, исхоженным дедушкой и Дарихан, путем, по которому велят ей идти, и новым, неизведанным, представленным в ее воображении пока лишь двумя фигурами - Биболета и Доготлуко. Этот путь манил ее и пугал своей неизвестностью» [16;с.94].

Своеобразие творчества Т. Керашева и глубина женских образов зиждется на творческом освоении писателем фольклорных традиций. Т. Керашев на примере образов Нафисет, Карбеча, Халяхо демонстрирует прогрессивное, доброе влияние народного эпоса на формирование мировоззрения человека новой эпохи.

Т. Керашев реализует фольклорные традиции в романе, используя этнографические отступления.

Надо отметить, что этнографический материал занял в романе «Дорога к счастью» («Щамбуль»), а затем во всем творчестве Т. Керашева особое место. С его помощью писатель воспроизводит атмосферу изображаемого времени, воссоздает историческую картину прошлого. Проблема воспроизведения национального колорита соприкасается с проблемой этнографизма, когда описание превращается в самоцель, выливаясь в интерес к этнографии, порождая тяготение к скрупулезному воссозданию внешнего вида персонажей, одежды, жилища, обычаев, обрядов, народных праздников, танцев, пения... Но, как правило, эти материальные образы народной жизни в художественном произведении воссоздают мощную стихию народного бытия, заключают в себе догадки об объективности законов истории, о сложных связях людей в процессе истории.

Этнографический материал широко использовался в своем творчестве адыгскими писателями-просветителями XIX века, что и нашло свое продолжение в адыгских письменных литературах как средство выражения национального своеобразия жизни. Но писатели-просветители использовали этнографические отступления в своих произведениях также с целью познакомить русскоязычного читателя с адыгской ментальностью.

Итак, фольклорные традиции сыграли немаловажную роль в формировании романа в адыгейской литературе. Первый этап развития литературы, «проза исторического перелома» 30-х годов, представлен был первым романом Тембота Керашева «Щамбуль», (который был выпущен в новом издании под названием «Дорога к счастью»).

Наличие единственного романа в литературе этого периода не дает нам возможности утверждать, что в молодой литературе на данном этапе определились устойчивые приметы романного жанра, но позволяет проследить взаимодействие фольклорных мотивов, приемов, образов с литературными.

Стилистические особенности фольклорного эпоса прослеживаются порой и в художественном стиле романа. Гиперболизация, сложная метафоричность, эпитеты, частые сравнения, эмоционально -окрашенное описание пейзажа - все это объясняется «преобладанием эмоционального элемента в авторском художественном мышлении, базирующемся на фольклорных традициях» [13; с.239].

Традиции фольклорной сказочной прозы в адыгейском историческом романе на третьем этапе его развития.

Влияние традиций фольклора прослеживается в исторической прозе Т. Керашева. Подобно тому, как первые рассказы («Водка», «Позор Машука» и др.) были ступенями восхождения к большой прозе, ибо вооружили писателя необходимыми изобразительными приемами для создания романа «Щамбуль», так и исторические повести «Дочь шапсугов», «Абрек», «Месть табунщика» подготовили появление романа Т. Керашева «Одинокий всадник». Преемственность малой и большой прозы прослеживается не только в идейно-тематической ориентации автора, не только в изобразительных средствах и композиции произведений, но и в использовании фольклорных традиций. Историческая проза Т. Керашева явно тяготеет к художественным моделям историко-героических песен и сказочной прозы.

Интерес к этим фольклорным жанрам был обозначен еще в XIX в творчестве адыгских писателей-просветителей С. Хан-Гирея, Ш. Б. Ногмова, А.-Г. Кешева, К.-Б. Ахметукова и др.

Понимая важность описания и сохранения фольклорных текстов, они не только использовали фольклорные сюжеты и мотивы в своей прозе, но и стремились научно осмыслить фольклорные жанры и упорядочить их классификацию.

Традиции сказочной прозы и историко-героических песен сыграли важную роль в создании адыгской исторической прозы.

Характерное для фольклора богатство и многообразие тем первоначально определило и тематику исторической литературной прозы. Основой исторического романа становится не только исторический документ. Привлечение писателями фольклорных материалов (особенно сказочной

прозы и историко-героических песен) достаточно аргументировано современной наукой. Так, Р. Унарокова в статье «О некоторых аспектах устной истории Бзюкской битвы» отмечает, что «историческое исследование может базироваться на фольклоре, во-первых, потому что до появления письменности потребность адыгов в исторических знаниях удовлетворялась устными преданиями, во-вторых, в фольклоре существует два уровня истинности и достоверности этнической информации. Если это касается фактической, протокольной информации, как имена героев, исторические топонимы, хронология событий и т. д., то в фольклоре наблюдаются разночтения, вариации, которые можно уточнить по другим источникам. Если же речь идет об идее, о миропонимании, об общих исторических сведениях, о социальном опыте этноса, о том, как сам народ понимает и оценивает происходящее с ним и в целом мире, достоверность такой информации в фольклоре гарантирована» [3;с.98]. Движущей силой, импульсом романа об историческом прошлом «Одинокый всадник» Т. Керашева и его исторических новелл стал наследованный от фольклора героический пафос героической борьбы. Ведущим героического сюжета в произведениях становится литературный герой, близкий по структуре личности к фольклорному: Каймет («Абрек»), Анчок («Дочь шапсугов»), Лаукан («Месть табунщика»), Залоко Ерстэм («Одинокый всадник»). Здесь небезинтересно обратить внимание на фольклорные типы героев. Ш. Хут выделяет три типа героя сказочной прозы: «первый... связан с мифологическими понятиями и представлениями древних адыгов. Герои этого типа наиболее архаичны, и в их образах нашли отражение доисламские верования творцов и носителей эпоса. Главная отличительная черта героев... - обладание сверхъестественными свойствами. Таковы герои нарского эпоса Саусрыко и Шауай, а также героини эпоса Сатаней-гуаца, Адыиф, Даханаго и Черноволосая красавица.

Ко второму типу относятся герои, лишенные мифологических черт, более позднего происхождения. В этих образах обнаруживаются только следы древних форм социальной жизни. Героико-эпическая идеализация образов здесь сочетается с их монументализацией. Так созданы образы Шабатныко, Хымышыко Патареца, Ащамеза, Пакоко Татаршауа, Малечипха и Чечаныко Чэчана.

Третий тип героя образуют реальные исторические лица, являющиеся героями произведений различных жанров сказочной прозы. Они относительно позднего происхождения. Среди них есть герои, повествования о которых появились недавно... Реалистическое изображение героев этого типа сочетается с их умеренной идеализацией. Яркими представителями характеризуемого типа являются Айдемиркан, Хаткокошхо, Черий Хахупэко, Дамалей Мымсрыко, Ханахако Кимчерий и др.» [4;с.94-113].

Историзм третьего типа связан непосредственно с историческими событиями, в которых участвуют герои - исторические лица. Таким образом, есть все основания отнести к третьему типу реального народного героя Залоко Ерстэма - литературного персонажа исторического романа. Т. Керашева «Одинокый всадник». Конечно, по ряду признаков данный роман на историческую тему, явился первым опытом адыгейской исторической романистики. На основании анализа опыта новописьменных литератур К. Л. Зелинский утверждает, что «ранее бесписьменная литература должна еще пройти стадию романтизма и стадию описательности, прежде чем обретет черты социально-психологического повествования...» [5;с.208].

Эта мысль справедлива: образ Ерстэма романтизирован. Попытаемся доказать это положение. Образ «одинокого всадника» («шыу закъу»), его характер интересовал и волновал писателя на протяжении всего творчества. Этим и объясняется, вероятно, его регулярное возвращение к этой теме (исторические повести, потом повествования о современности («Состязание с мечтой, «Куко»), и вновь «Одинокый всадник», сборник исторических

новелл «Последний выстрел»). Интересующая нас проза Т. Керашева может быть названа исторической условно, т. к. в ней не сосредоточено внимание на исторических событиях, а порой их просто нет. Но манерой керашевского письма, принципом введения в художественную ткань исторических лиц (Хатх Магомет-гуаз «Дочь шапсугов», Залоко Ерстэм - «Одинокий всадник»), упоминанием об исторических событиях, сыгравших важную роль в жизни народа (Бзюкская битва - «Дочь шапсугов»), художественный вымысел связывается с историей.

Так, главный герой романа «Одинокий всадник» Залоко Ерстэм - реально существовавшее лицо, воспетое народом в песнях и сказаниях. Тщательное изучение фольклорных материалов из архива АРИГИ (а в архиве - пять различных сказаний о Залоко Ерстэме, записанных в различные годы (1936, 1958, 1963, в том числе записи на латинской графической основе), показало, что литературный образ, созданный Т. Керашевым, не повторяет фольклорный. В сюжетах нет сходства, даже совпадений, но сходство в собирательном образе народного героя 18 века.

Исследование поэтики сказаний следует начать с характеристики их сюжетостроения. По справедливой мысли Ш. Хута, «сюжет является важным средством развития темы и раскрытия идеи произведения, воплощения идейно-художественного замысла. Сюжет, вместе с тем, служит средством создания образа героя, с ходом действия в поступках и поведении, все более и более определяется характер персонажа» [4;с.217].

В сказаниях о Залоко Ерстэме доминируют определяющие сюжет мотивы поиска героем противников сильнее себя: к примеру в «Залымыкьо Ерстэм кьехьулагъэр» (История Залымыко Ерстэма) [6] повествует о том, как Залымыко Ерстэм, несмотря на все предостережения жены Фатимет, отправляется на поиски загадочной красавицы, навстречу опасностям.

В сказании «Залоко Ерстэм» [7] сюжет строится на центральном конфликте - противостоянии Залоко Ерстэма правителю Стамбула Чэщтэсабэ.

В сказании «Подвиги Залоко Ерстэма» [8] сюжет определяется противостоянием героя дракону.

Мотив чудесного рождения героя прослеживается в сказании «Рождение Ерстэма» (Залэкьо Ерстэм ихъишъ. Ерстэм икъэхъукI) [9]. Рождение Ерстэма предопределено. И никакая сила не может этому помешать. Тщетны усилия мифической птицы Зулкар. Она вынуждена признать, что бессильна против предопределенного свыше.

Повествование о рождении Ерстэма - вполне законченное произведение, несущее определенную идейно-художественную нагрузку, и можно предположить, что оно входило в цикл сказаний о Залоко Ерстэме как самостоятельное повествование.

Исследуемые сказания одноэпизодичны. Каждое сконцентрировано на эпизоде из жизни героя. Например, в сказании «Подвиги Залоко Ерстэма» обыгрывается эпизод спасения Ерстэмом ногойской княжны путем избавления ногойского аула от дракона.

«Одноэпизодичность способствует динамичности сюжета, в центре которого целеустремленный эпический богатырь, постоянно стремящийся к выполнению поставленной перед собой задачи» [4;с.222].

В сказаниях о Залоко Ерстэме параллельно с основным эпизодом разворачиваются побочные, которые помогают оттенить высокие морально-этические качества героя.

Основной прием сюжетосложения, используемый в данных повествованиях, - характеристика героя в действии (которая иногда сочетается с описательными характеристиками). Действие, изображаемое в сказаниях, сквозное: завязывается вначале, завершается в конце, что передает и хронологию, и логику событий. Причем главный герой, Залоко Ерстэм, постоянно в их центре.

В сказаниях о Залоко Ерстэме нет описательных характеристик героя (портрета, характера). Они проявляются лишь в его действиях во время поединков героя с врагами.

Характеризуемые нами сказания по наличию вымысла близки к сказкам: в них использованы сказочные персонажи и мотивы (загадочная Зулкар-птица, трехглавый дракон, наведение порчи и т. д.). Однако композиционная структура близка к композиционной структуре литературных произведений: присутствуют экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка действия.

Рассмотрим структуру нескольких сказаний, прежде всего сказания «Рождение Ерстэма» (Ерстэм икъэхъукI. Архив АРИГИ, п. 3, д. №14, 1963)

- I. Экспозиция. Огромная птица услышала разговор людей о том, что на свете двое (Зале и Фатимет) предназначены друг другу и их ничто не разлучит.
- II. Завязка. Птица задается целью помешать исполнению предначертания.
- III. Развитие действия. Птица украла Фатимет и укрыла в своем гнезде на высоком дереве. Залэ во время охоты набрел на дерево и увидел в гнезде Фатимет. Они полюбили друг друга. Фатимет прятала Залэ от птицы. Прошел год, у них родился сын. Мальчика называли Залэко Ерстэм (Ерстэм, сын Залэ).
- IV. Кульминация. Птица решила похвастаться перед людьми своим могуществом, тем, что смогла изменить предначертанное. В доказательство птица приносит мешок, где, по ее мнению, находится одна Фатимет. Но из мешка выходят Залоко Ерстэм, Зале, затем Фатимет. Птица проиграла.

V. Заключение. Птица, достойно признав свое поражение, оставляет Залоко Ерстэму свое перо, пообещав свою помощь в любую трудную минуту.

№2. Сказание «Подвиг Залоко Ерстэма» (Ерстэм лЫгъэу зэрихьагъэр, архив АРИГИ, п. 3, д. 14, 1963).

I. Экспозиция. Ерстэм вырос. Прославился своим мужеством. Молва о его подвигах распространилась по всей стране.

II. Завязка. Во время походов Ерстэма всегда сопровождают две собаки и два орла. По пути в Ногаю он убивает большую змею. Является посланник аллаха и предостерегает Ерстэма, сказав, что эти змеи святые и нельзя их убивать.

III. Развитие действия. Ногайский аул сказался во власти трехглавого дракона, и каждую пятницу ему приносят жертву. Настала очередь стать жертвой ногайской княжне. Ногайцы, наслышанные о подвигах Ерстэма, обращаются к нему за помощью.

IV. Кульминация. Поединок Ерстэма с драконом. Победа Ерстэма.

V. Развязка. Момент победы (когда Ерстэм оседлал поверженного дракона), по утверждению рассказчицы, был запечатлен на фотографии (!).

№3 «История, произошедшая с Залоко Ерстэмом» (Залымыкьо Ерстэм къехъулагъэр, архив АРИГИ, п. 9, д. 9, 1958)

I. Экспозиция. Жена Ерстэма красавица Фатимет поведала Ерстэму о том, что есть на свете женщина краше нее.

II. Завязка. Ерстэм задается целью найти ее. Несмотря на уговоры Фатимет, Ерстэм отправляется в путь, наказав жене, что если родится у них сын, передать ему кольцо.

III. Развитие действия. Путь Ерстэма в «южную страну» оказался нелегким.

Ерстэм одерживает победу в трехкратных поединках с богатырями. Отчаявшись совладать с Ерстэмом, противник с помощью ворожбы наводит на Ерстэма порчу. Герой забывает, кто он и зачем сюда явился. Проходят годы. Сын Ерстэма подрастет. В свое восемнадцатилетие он получает от матери кольцо отца и узнает историю его исчезновения. Сын отправляется на поиски отца. Повторив победы Ерстэма в трехкратных поединках, сын вынужден скрестить меч с отцом.

IV. Кульминация. Поединок Залоко Ерстэма с сыном. Кольцо сына возвращает Ерстэму память. Сын клянется отомстить за отца и привести злополучную красавицу.

V. Развязка. Сын Залоко Ерстэма выполняет клятву.

№4. «Залоко Ерстэм» (I часть о рождении) (Залэкьо Ерстэм, архив АРИГИ, п. 43, д. 146, 1936)

I. Экспозиция. Птица Зулкар за сутки три раза облетает мир. От всадников слышит, что на востоке родится мальчик (Залоко Ерстэм), на западе - девочка (Фатимет). Что бы ни случилось, им суждено быть вместе.

II. Завязка. Зулкар - птица задается целью не допустить этого, тем самым доказать свое могущество.

III. Развитие действия. Зулкар - птица крадет девочку. Семь лет живет она в гнезде птицы. Залоко Ерстэм решает жениться и в поисках невесты попадает в лес, где находится гнездо Зулкар птицы. Предсказание сбылось. Фатимет и Залоко Ерстэм встретились и полюбили друг друга.

IV. Кульминация. Зулкар - птица прилетает к людям и объявляет о своем могуществе: она смогла противостоять предначертанному свыше. В доказательство приносит мешок, где, как казалось птице, находилась одна Фатимет. Из мешка выходят ребенок, Залоко Ерстэм и Фатимет. Птица Зулкар признает свое поражение.

V. Развязка. Ерстэм и Фатимет с сыном остаются жить среди людей. Птица оставляет им свое перо и обещает помочь в трудную минуту.

«Залоко Ерстэм» (II часть, подвиги)

I. Экспозиция. Могущественная власть правителя Стамбула Чэштэсабэ ослабела.

II. Завязка. Чэштэсабэ пообещал сыну власть, если он выполнит три условия: во-первых, сможет овладеть половиной богатств русского правителя, во-вторых, сможет завоевать половину владений правителя Самгура, а также, в-третьих, сможет пленить Залоко Ерстэма и заставит его служить Чэштэсабэ до конца дней своих.

III. Развитие действия. Благодаря своей находчивости, сыну Чэштэсабэ удастся выполнить два первых условия.

IV. Кульминация. Поединок сына Чэштэсабэ и Залоко Ерстэма. Благодаря помощи Зулкар - птицы, Ерстэму удастся одержать победу над сильным противником. Поверженный противник завещает Ерстэму воспитать своего сына.

V. Развязка. Ерстэм выполняет свое обещание. Воспитывает сына своего врага как родного.

Как видим, композиция всех рассмотренных сказаний близка аналогичностью элементов и их последовательностью. Однако композиция

отличается размерами своих частей, что предполагает различия в длительности действия в разных частях повествования, что зависит от манеры рассказчика, т. к. изменения связаны с синтаксическим строем речи, подбором лексики, особенностями фразеологии. Во многих сказаниях используется присущий сказочному эпосу прием троичности. Например: «трехкратный поединок с богатырями», «Зулкар - птица за сутки три раза облетала мир», «птица - Зулкар три раза звала Фатимет выйти из мешка, она вышла третьей», «три раза повторяется поединок Залоко Ерстэма с богатырями, каждый из которых предлагает ему три попытки». Благодаря многократному повторению одинаковых эпизодов повествование обретает плавность, эпичность.

Повествование «Подвиг Залоко Ерстэма» («Ерстэм лЫгыэу зэрихьагъэр») можно отнести к жанру преданий, т. к. обладает рядом свойственных для этого жанра признаков: зачин - экспозиция реалистического характера, с указанием места действия: («Проезжая Уляп, направляясь в сторону Пшизова, есть местечко...»), финал - развязка: «Ерстэм, оседлав дракона, выгнал его на середину аула. Люди удивились увиденному, многие испугались и убежали. «Ну-ка, сфотографируйте», - крикнул Ерстэм. Князя, прячась по углам, сфотографировали. Затем Ерстэм стал рубить дракону головы одну за другой. Чтобы рассказать историю Ерстэма, понадобится три дня». Затем в Р. S. следует утверждение рассказчицы о достоверности изложенных событий, что подтверждает фотография, запечатлевшая подвиг Ерстэма, которая висела в их доме. Данный Р. S. сближает сказание с мифологическим преданием, о признаках которого Ш. Хут пишет: «Для всех этих повествований (мифологических преданий) характерна вера рассказчика в достоверность рассказываемого и его стремление убедить в этом слушателей. В них нет установки на вымысел - основного жанрового признака сказки» [4;с.43].

Характерной особенностью поэтики сказочной прозы является использование приема контрастности образов. Для чего рассказчики прибегают к гротеску и гиперболизации (трехглавый дракон, оседланный Ерстэмом).

В исследуемых повествованиях используются традиционные формулы. Можно проследить их роль и их генетику на примере формулы женской красоты, которая используется в завязке сюжета сказания «Залымыкьо Ерстэм кьехъулагъэр» («История, произошедшая с Залоко Ерстэмом») - для характеристики неизвестной красавицы: «Ычый псэу рыкlorэр ольэгъу» (когда пьет воду, видно, как она течет по горлу...). Источник этой формулы находится в нартском эпосе (в описании Адыиф). Т. Керашев в финале романа «Дорога к счастью» обращается к данной традиционной формуле, создавая портрет Нафисет.

Традиционные формулы используются и для характеристики эпизодов, в которых проявляется у его героя богатырская сила. Таков эпизод, в котором сверстники упрекают героя во время игры в том, что он незаконнорожденный. К примеру, близки по форме изложения эпизоды из «Сказание о Залоко Ерстэме» и «Чечаныко Чечане».

Сказание о Залоко Ерстэме

«Кlалэу плъэгъурэр кlалэ зэгъэбэн
щылэу кlалэ горэм зыреутым
ыблыпкъ риутыгъ, еtанэ кlалэхэр
кьехъоныгъэх:

«О куирьлъфым кьыхэкlыгъэр,
зыпшlэжърэпи» [243].

«Во время единоборства
со сверстниками сын Ерстэма
вывернул одному плечо

Сказание о Чечаныко Чечане.

«Уянэ укьигъэтхъагъэшъ зып-
шъэжърэп... Мыщ фэдизэу кlуа-
чlэ уилэмэ, ульэшымэ, уятэ зыды-
щыкlодыгъэр умышlэу, зыукlыгъэр
умышlэу узпэсыр сыда?»

«Твоя мать выкормила тебя здо-
рового, как быка, вот ты и бесишься
с жиру! Но если ты так силен и
могуч, то почему же ты сидишь дома,

и сверстники его обругали: вместо того, чтобы выехать и узнать,
«Ты, незаконнорожденный, где погиб твой отец и кто убил его?»
силы девать некуда?..» (досл. пер.). [10].

Традиционными формулами передается так же диалог матери и сына:
«Тян, тятэ зыдэщыІэр, зыщыщыр кызысэмыІокІэ, сыдэкІынышь
зызгъэкІодышт, - ыІуагъ, тхъа кыфиІошъи» («Мать, если ты не скажешь, кто
мой отец и где он, то клянусь, я погублю себя») (досл. пер.).

В кульминации исследуемых повествований описывается поединок с противником, для чего использован характерный для сказаний прием договора противников о способах единоборства. Ерстэм предоставляет право выбора противнику. Об этом повествуется в традиционном диалоге (- Лъэсэу тызэбэнышта, хьауми шыоу тызэбэнышта?

- Шьузэрэфай, - ыгуагь Ерстэм)

Диалогическая форма речи несет смысловую и эмоциональную нагрузку, являясь не только «двигателем» сюжета, но и изобразительно - выразительным приемом. Мы вернемся к сказаниям об Ерстэме в связи с анализом романа «Одинокый всадник».

Тщательное изучение поэтики сказочной прозы стало основой национального своеобразия исторической прозы Т. Керашева.

В адыгейской литературе историческая тема нашла свое развитие в творчестве Т. Керашева: в повести «Дочь шапсугов», в новеллах «Месть табунщика», «Абрек», впоследствии (60-е годы) «Старый абадзехский охотник», «Последний выстрел» и др.

Т. Керашев постоянно совмещает два типа художественного раскрытия конфликтов: «Сказово-романтический, обеспечивающий писателю полную свободу в обращении к разнородным материалам, и строго реалистический, вбирающий в себя скрупулезное изучение закономерностей общественной жизни» [11;с.142].

В чем особенность исторической прозы Т. Керашева?

Для Керашева главное - не опора на документ или историческое событие, хотя сюжет его произведений косвенно касается исторических событий. Например, автор вводит в ткань повествования образ и сюжет народного героя, Хьатх-Мыхьамэт-гъуаз, или расставляет временные «вехи» событий: так, он упоминает, что с окончания Бзююкской битвы прошло 15 лет («Дочь шапсугов»). Или главный персонаж романа «Одинокий всадник» - Залоко Ерстэм - народный герой, воспетый во многих фольклорных песнях и сказаниях. Керашев, используя фольклорные корни, раскрывает образы своих героев изнутри, создавая типы, характеры.

Исторические новеллы подготовили писателя к созданию романа «Одинокий всадник». Такой процесс творческого развития мы наблюдаем в начале творчества Т. Керашева: первые социально-бытовые рассказы «Аркъ», «Позор Машука», «Тайна Сарият», публицистические статьи стали основой для написания романа «Щамбуль» («Дорога к счастью»).

Роман «Одинокий всадник» (1974), воссоздающий далекую историю адыгов, с одной стороны, примыкает к группе керашевских новелл, с другой - являет довольно новое в адыгской прозе крупное на раскрытие легендарного, где-то сказочного, но социально реального содержания» [11;с.142].

Так как предметом нашего исследования мы избрали исторический роман, повествующий о далеком прошлом, изображающий прошедшие эпохи, необходимо заметить, что со времени написания А. Шортановым романа «Горцы» и до возникновения романа «Одинокий всадник» Т. Керашева в литературе появился некий вакуум, который восполнился историко-революционными и социально-психологическими романами, повествованиями о современности и о войне.

Р. Мамий пишет, что адыгейский роман, «начав свое существование с освоения темы современности, был верен ей на всем протяжении своего развития» [12;с.27]. В свет выходят романы И. Машбаша «Оплаканных не

ждут» (1966), «Тропы из ночи» (1973), А. Евтыха «Улица во всю ее длину» (1965), Д. Костанова «Мос Шовгенов» (1970, 1974). В этих произведениях авторы пытались художественно осваивать современную и недавнюю историю в диалектике соотношения настоящего с прошлым, т. е. так или иначе осваивали принцип историзма, например, в постижении: а) события; б) человека своего исторического времени; в) лица времени.

Контрольные вопросы:

1. В чем особенность возникновения романа в адыгейской литературе?
2. Какова роль традиций народного эпоса в формировании исторических жанров в адыгейской прозе?
3. Сравните поэтику сказаний и романа «Одинокый всадник» Т. Керашева.

Литература

1. Ломидзе, Г.И. Единство и многообразие советской литературы / Г.И. Ломидзе // История советской многонациональной литературы. Т. 2, кн. 1. - М. - С. 53-62.
2. Къуныжъ, М. Адыгэ литературэм ехьыл 1эгъэ гупшысэхэр / М. Къуныжъ. - Мыекъуапэ, 1968.
3. Унарокова, Р.Б. О некоторых аспектах из устной истории Бзиюкской битвы / Р.Б. Унарокова // Проблемы Бзиюкской битвы: история и современность. - Майкоп, 1998. – С. 94-113.
4. Хут, Ш.Х. Несказочная проза адыгов / Ш.Х. Хут. - Майкоп, 1989.
5. Пархоменко, М.Н. Многонациональное единство советской литературы / М.Н. Пархоменко. - М., 1978.
6. Архив АРИГИ, п 9. - д. №9. - 1958.
7. Архив АРИГИ, п 43. - д. №145. - 1936.(лат.)
8. Архив АРИГИ, п. 3. - д. №15. - 1963.

9. Архив АРИГИ, п. 3. - д. №14. - 1963.
10. Адыгейские сказания и сказки. – Майкоп, 19 - ??? с.
11. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. - Тбилиси, 1978.
12. Шаззо, К.Г. Ступени. Исхак Машбаш: жизнь и творчество / К.Г. Шаззо. – Майкоп, 1991
13. Шибинская (Беседина), Е.П. Путь к большому эпическому жанру. (Творческая история романа Т.Керашева «Дорога к счастью») / Е.П. Шибинская (Беседина) // Адыгейская филология. Вып. 2. - Краснодар: Изд-во КГПИ, 1967.
14. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману. Национально-художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л.А. Бекизова. - Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольск. кн. изд-ва, 1974. - 288 с.
15. Бекизова, Л.А. Роль фольклорного наследия в становлении черкесской литературы тридцатых годов / Л.А. Бекизова // Ученые записки АНИИ. Т. 3. Серия филологическая. - Майкоп, 1964. - С. 88-95.
16. Керашев, Т.М. Избранные произведения: в 3 т. Т. 2 / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1982. - 416 с.
17. Керашев, Т.М. Рассказы / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыгнациздат, 1951. - 79 с. (на адыг. яз.).

Приложение №1

«Залымыкьо Ерстэм кьехьулагьэр»

Къэзылуагьэр - Хьаткьо Теуцожь
 Къэзытхыжьыгьэр – Едыдж Люб
 (къ. Пщыжьхьабл, 1.X11. 58.)
Архив АРИГИ. П.1Х, д.9

Залымыкьо Ерстэм кьэралыгьо пэгьунэгьубэ ыштэгьагь, зэзэожьын ымыгьотэу т1ысыжыгьэу щысэу пчыхьашьхьам а кьэралыгьоу кьыштагьэм ащыц горэм кьырищыгьэу, ычый псэу рыклорэр ылъэгьоу, шьуз илагь. Залэмыкьо Ерустэм п1эклорым илъэу лъэшэу шьузым кьеплгыгь, шьузым идэхагьэ ыгьэш1эгьожыгь.

- Олахьа, ащ нахь дахэ кьэмыхьун,- ы1уагь Залымыкьом.

- Ар умы1о, сэц нахь дахэ щы1, «теплый краим» щы1э пачьыхьам ипшьашьэ псы ешэо зыхьук1э псыр зэрыклорэр олъэгьу, ар ау а «теплый краим» к1уагьэр кьэк1ожьырэп.

- Алахьам симыук1и, ащ фэдэ щы1эми симыш1агьэ, сэ сежьэнышь а «теплый краим» сык1он, пачьыхьам ащ фэдэ пшьашьэ и1эмэ зэзгьэлъэгьун,- ы1уагь Ерстэм.

- Умык1у, а пачьыхьам пелыуанхэр и1эх, пелыуанипш1ым хэль кьарыум фэдиз зы пелыуаным хэльэу, - ы1уагь шьузым.

- Хьау, симык1о хьуцтэп, пчэдыжь сежьэцт, гьомылэ сфэгьэхьазыр, -ы1уагь Ерстэмы.

Пчэдыжьым гьомылэ фигьэхьазэрыгь. Ерстэм и1аши, ишьуаши дэгьоу ыгьэхьазэрыгь. Ет1анэ, иш ек1ол1эны зэхьум, шьузым кьыри1уагь:

- Шэо шьужьалымы нахь, мы уздежьагьэм зы ц1ыф кьик1ыжыгьэп, укьыраук1ыхьан.

Залэмыкьо Ерстэм и1алгыни кьыритыгь.

- Кьо кьызыпфэхьук1э мы 1алгыныр сфетыжь, пшьашьэ хьумэ сфемытыжь,- ы1уагь Ерстэм.

Ерстэм зыригьэхьымэ к1озэ, «теплый краим » щы1э пачьыхьам ич1ыгу нэсыгь. Ч1ыгу гьунэм дэжь щытыгьэх пелыуанхэу-кьэрэгьулхэр, яч1ыгу ц1ыф рагьахьэцтыгьэп. Ерстэм кьеджагьэх:

- Тэ ук1оцт?

- Шьуипачьыхьа дэжь сэк1о.

- Сыд епш1эцтыр?

- Ышъхъэ къэсхынэу сэклэ,- ылауагъ Ерстэм.

Къыращагъ.

- Лъэсэу тызэбэныщта, хъауми шыоу тызэбэныщта?

- Шъузэрэфай,- ылауагъ Ерстэм.

Етлани, купитлур епсыхышъи, зэбэныныр рагъэжъагъ. Къебэныгъэм Ерстэм къылати зычлэсэм, Ерстэм ылапшъэ нэс члэсагъ члыгум. Ерстэм губжышъи, пелыуаныр къыштэшъи, шъхъаклэ члэсэшъи, ыпшъэ зэшлуиутый, блэкли клауагъэ. Джащ фэдэ куп етлани луклагъ Ерстэм, джащ фэдэ къабзэу кызеупчлэхэм, пачыхъам ышъхъэ къэсхынэу сэклэ, -ылауагъ. Ахэри къеджагъэх:

- Шыоу тызэбэныщта, хъауми лъэсэу ара?

- Шъузэрэфай! – ылауагъ Ерстэм.

Адрэхэм афэдэ къабзэу къыштэхи, ашъхъа члэсэхи рыклауагъ игъогу.

Етланэ луклагъ, пелыуанитфым хэль къарыум фэдиз зы нэбгырэм хэльэу. Итлур зэбэнынэу хъушъи, яшихэр агъэуцушъи, Ерустэм зычлэсэм ыльэгуанджэ нэсклэ члэсагъ. Ерстэм губжи а пелыуаныжъыр къыштэшъи, ыкопкъым къэсэу члыгум клыгъэзыхъагъ.

Етлани, Ерстэмы шэсышъи ежъэжъыгъ. Тхыль фырагъэхъыгъ пачыхъами, дунаим къытехъуагъэп мы «теплый краим» ащ фэдэ пелыуан. Пелыуанхэр зэклэ кыуклыгъэх. Етланэ пачыхъам пелыуанипшлым къарыоу ахэльым фэдиз хэльэу къэубыти къысфаш,- ылошъи къыдигъэклыгъ.

Пелыуанымрэ Ерстэмрэ зэлукулагъэх. Къеупчлыгъ:

-Тэ уклошт?

-Пачыхъам дэжъ.

-Сыд епшлэшт?

-Ышъхъэ къэсхышът.

Пелыуанитлур зэпэгъоклыгъэх. Ерстэмы къыштэмэ ыбгы нэсы члыгъэзыхъагъ, адрэми ащ фэдэ къабзэу Ерстэмы члыгъэзыхъагъ.

Литлур зэфэгубжышги, мо пелыуанышхоу плъэгъурэм кыштэшги, члиси ыуклыгъ. Пачыхьам фалопщыгъ лофыр зытетыр. Етланэ пачыхьам дээр кыдигъэклыгъ. Ерстэм ахахьи, дээр хьалэчы ригъафи, кьэнэжыгъэми агъээзжьи дэхъажыгъэх.

Етланэ пачыхьам пелыуаныдзэ кыдигъэклыгъ. Пелыуаныдзэмыр Эрстэмыр зэао хьуи, етлани тхыль пачыхьам дэжь арагъэхьыгъ: мыщ фэдэу шыу егъашлэм тлъэгъугъэп алауагъ. Етланэ пачыхьам шхъухьитлу илагъэти, кыщэхэшги арилуагъ: «Мы шыоу кьаклорэр кызысфэшъуубытыклэ, дышъэклэ шъульакъо щегъэжыагъэу шъушъхъашыгупэ нэсыклэ дышъэ кышъостыщт». Пачыхьам кьалэм кьэблачъэу илэм шхъухьитлур луигъэуцагъэх, етланэ мо Ерстэмым шхъухьитлум зэрымырэу ашли, гъучлы хьапсэу пачыхьам илагъэти члагъэтлысхъагъ, гъучлы хьапсэм лунклыбзэр рагъэтыжьи луклыжыгъэх.

Ерстэм зыдэкл кыуж клалэ кыфэхъугъ. Клалэр илъэс 18 фэдиз хъугъэ. Клалэу плъэгъурэр клалэ зэгъэбэн щылэу клалэ горэ зыреутым, ыблыпкъ риутыгъ, етланэ клалэхэр кьехъоныгъэх:

-О куирыйфым кьыхэклыгъэр, зыпшлэжырэпи, - кьыралуагъ.

Етланэ, клалэр унэм кьэкложышги, янэ еупчлыгъ: «Тян, тятэ зыщыщыр кызысэмылоклэ, сыдэклынышъ зызгъэклодыжыщт», -ылуагъ,тхъа кьыфилошги.

Етланэ янэ кьырилуагъ, мыщ фэдэу уятэ уилагъ, ау о ныбэ уильзэ лагъэ ылошги. Илъэс шьитлу кыгъэшлагъэу гъогум кьырыклоу зельэгъум, еупчлыгъ:

- А тат, сызэрыоупчлырэмклэ шъыпкъэу кысэплана?
- Бо кьослон, сиклал, - ылуагъ лыжым.
- Адэ, тят, сятэ тыдэ щыклодыгъэу пшлэра?
- Сшлэрэп, сиклал, сэщ нахьи нахышлоу зышлэрэр уян, уятэ «теплый краим» о ныбэ узэрильзэ зэрэклауагъ, лагъэми, клодыгъэми джащ кьыклыжыгъэп, - ылуагъ лыжъ цыклум.

Етланэ, клалэр ядэжь къэкложьышъи , янэ къырилуагъ:

- Тян, хэгъошъхъаломи сэогъаклошъ, клалэми садэогъэдджэгу, уятэ уилэп къысябгъалоу, сятэ мышц фэдэу «теплый краим » иклодагъэу сыщэогъэсы, - ылуагъ клалэм.

Янэ шлуигъэнагъ:

- Тян, адэ тятэ мышц фэдэу ллэблэнагъэу щытыгъэу ало, тыдэ щыла тятэ ишыхэр?

- Мышц фэдэу шэхъопщы горэм уятэ ишыхэр тетых.

Етланэ клалэр ежъагъ, клалэр клозэ, шэхъопщы горэм техъагъ. Шахъохэр, хэт ущыщ алуи къызеупчлэхэм, Залымыкъо Ерстэм сырикъу къарилуагъ.

- Алахъам симыукли, Ерстэм мышц фэдэ клалэ ила? Ащыгъум, утиклэлэ дэд алошъи, клалэм бэлахъэу къыпэгъоклыхи шэхъопщыплэм тырацагъ. Лыжъым еупчлыгъ:

- Тятэ ишымэ ащыцэу анахъ шы дэгъоу ахэтыр къысфяжъугъэубыт, сятэ ыуж сихъащтышъ.

- Уемыжъ, сиклал, уятэ псэугъэмэ джы нэсэ бо къэкложьыныгъэм, ар ау щылэжъэп.

- Хъау, а пачъыхъар симыгъэклодэу ыуж сиклыщтэп,- ылуагъ клалэм.

Шэхъогъум ышлэжъи шымэ ахицагъ.

- А клал, уятэ анахъ члыплэ шынагъоу, анахъ зэо пхъэшалом клонхэу зыхъуклэ, мышц фэдэш зытетлэхъащтыгъэр,- ылошъи, шы къэрэ къолэнэу ятэ зытесыгъэр къыритыгъ. Дэгъоу къыфигъэпскли, къыритышъи, клалэр ядэжь къэкложьыгъ. Етланэ янэ рилуагъ:

- Тян, тятэ лашэ илагъэба?

- Илагъ, мышц фэд зэрылбыр,- ылошъи клалэм зэклэ ятэ илашэ – шъуашэри, уанэри къырихи къыритыгъ ыкъо. Етланэ клалэм ылуагъ:

- Тян, пчэдыжбы сежьэшт сятэ зыдэщылэ «теплый краим», тятэ зыгэклодыгэ пачыхьар мыщ фэдэ тахьтэм тесэу щысэу, сэ клэлэ джэгум сахэбгэатыш, джы нэсэклэ сятэ зыдэщылэр кысэмылоу, - ылауагь клалэм.

- Хьау, сиклал, укло хьуштэп. Уятэ о фэдэу дзэр кыкыжыгэми пырикьуштыгэп, ар зыгэклодыгэ пачыхьам дэжэ о укло хьуштэп, уклал.

Клалэм ылауагь:

-Сыклошт, тян, сятэ щылэмэ кьэчэжышт, щымылэмэ кьэралыгэу зыгэклодыгэр згэклодышт.

Пчэдыжым ишхуанэ зэтрильхашы, илаши, ишбуаши ыгэхьазырышы, клалэр шым тетлысхьагь.

- Зэ зыгэбыяу, сиклал, шьужьалым лэпкь, уяти джар слозэ клодыгэ, мо зэ кьэуцу. Уятэ иланэмэтэу зыгорэ кыситыгэагэшшы, кыюстыжышт, - ылошы, лалыныр клалэм кыритыжыгь.

Клалэр джай тетэу ежьагь, клозэ, клозэ джа Ерстэм зынэсыгэагэ «теплый краим» нэсыгь, кьэрэгьулымэ залоклэм

- Тэ уклора?- алошы кьеджагэх.

- Шьуипачыхьа згэклодынэу сэкло,- арилауагь.

- Тызэбэнышта, хьауми шымэ тяпсыхышта?

- Тызэбэнышт, - ылошы, ятэ фэдэукьабзэу, пелыуаным ебэнышы, ыуклыгь.

Клалэр ежьагь, клозэ джа фэдэу луклагь, а пелыуанымрэ ежьырэ зэбэныхэшы, ари ыуклыгь. Джа фэдэу кьэрэгьулымэ алуклэмэ, ябэнымэ ыуклыхэзэ, пелыуанипшылым клуачлэу ахэльым фэдиз ахэльэу луклагь. Зэбэныхэшы, а пелыуаныри ыуклыгь. Агу клодышы, пачыхьам дэжэ кьэбар агьэлугь.

- Ерстэм умыгьотыжыштымэ, зы клалэ кьэклошы, зи кьэрэгьули кымыгьанэу кьэкло, - алошы, етлани, пачыхьам дзэ кыгэсыгь, кыдигьэкли дзэмпрэ клалэмпрэ зэзон рагэжьагь. Дзэр зэхикьути, кьэнагэми агьэзэжыгь. Етланэ, пачыхьам дэжэ арагэхьыгь тхыль.

- Залэмыкьо Ерстэм умыгъотыжыщтымэ, ащ фэдэ джы нэсэ тымыльэгъугъэ, дээр кызэхикъутагъ.

Етланэ пачыхъам шхъухытlум ариlуагъ:

- Мы шыу кызышъуубытыкlэ джыри джащ фэдиз дышъэ кышъостыщт,- ыlошъи ыгъэгугъагъэх.

Шхъухытlум клалэр къаубытынкlэ пачыхъар къагъэгугъагъ. Етланэ Ерстэм кычlаригъэщыгъ, джащ фэдиз шыоу кыдахъэу къафэмыубытрэр Ерстэм дагъэкlыти, кыубытыти, кыгъэзэжыты къэкlожыщтыгъэ, ядэжъ кложыныр ышlэщтыгъэп аушъуахыгъэти.

Пачыхъам Ерстэм къаригъащи риlуагъ:

- Ерстэм, мыщ фэдэ шыур псэоу кызысфапщэкlэ, о егъашlэм пфэхъун дышъэ кыостыщт.

Ерстэм иуани, иши, иlаши кыратыжышъи, къэшэси кыдэкlыгъ, клалэр къалэм нэсы фежъагъэу, Ерстэм кынынэсыгъ, пэгъокlыгъ. Клалэм еджагъ:

- Тэ укlощт?

- Мы «теплый краим» ипачыхъа сыукlыщт, ихэгъогу псы ишъукlэу шъущт,- ыlуагъ клалэм.

- Шыоу тызэзэощта, хъауми лъэсэу тызэбэныщта?

- Лъэсэу тызэбэныщт,- ыlошъи зэбэныгъэх.

Ерстэмымрэ клалэмрэ зэралэхэрэп.

Ерстэм кыlуагъ:

-Джы о кысаl.

-Хъау, орышъ кысэджагъэр, о апэ кысаl.

Кыlати клалэр чlисагъ ыльэгуанджэ нэсэу. Етланэ клалэм Ерстэм кыlатышъи, лъэшэу зычlесэм, ыльэгуанджэ нэсэу чlигъэзыхъагъ. Ерстэм губжышъи, клалэр ыльэгонджэшъхытlу ригъэкlушъи, ичатэ кырихыгъ клалэм ышъхъа шlуихынэу. Клалэм ыплlэлуитlу ылыгъэу Ерстэм чатэр

кыырихи, ышъхъа пиупк1ынэу зыфежъэм к1алэм ылахэр ушхугъэти 1алъынэу илбыр зельэгъум Ерстэмы ышъхъа кыхъагъ, ет1анэ еупч1ыгъ:

- К1алэр, джы сызэрыопч1ырэр тэрэзэу шыпкъэр кысалу, кысэмыломэ усыук1ышт.

- Хъон, ш1эмэ кыюслон.

- Мы 1алъынэу п1а пылбыр тэ кыпхыгъа?

- Уинасып кыстек1уагъ, сянэ кысылуагъэм сылук1агъ, умыбэлырэгъ,— кысылогъагъ тянэ, ау сыбэлэрэгъыгъ, к1уач1эк1э уккыспырикъущтыгъэп, ау сэ сик1элагъэ сибэлэрэгъыгъэк1э уккыспырикъугъэ нахъ, сятэ Залымыкьо Ерустэм, сянэ мы 1алъыныр кыситыжыгъагъ сыкьежъагъэу. Уятэ оц фэдэ къабзэу кысэмыдэ1оу «теплый краим» к1ошъи ик1одагъ, ори уик1одэшт, тянэ кысылуагъ, сыккызежъэм мы 1алъыныр тянэ кыситыжыгъ.

Ет1анэ, Залымыкьо Ерстэм к1алэм 1ак1э е1ашъи, кыыгъэуцужыгъ...

-Ерстэмэу уятэр сэры,- рилуагъ к1алэм. К1алэр гуш1уагъэ, ятэ ебэугъ.

-Тят, джы о мыдэжъым уцытышт, мы пачыхъам ышъхъи, мы хъабзы удэу пшъашъэри кыпфидэсхынышъ, сыккыдэк1ыжыышт,- ылуагъ к1алэм. Ятэ ылуагъ:

- А, сик1ал, ук1о хъущтэп. Къарыук1э сатек1ощтыгъэ шъхъаем, пачыхъам шхъухъит1у илэшъи, гъогу кыуатынэп, пачыхъам иунэ уихъаны зыхъук1э, пелыуанитфым ак1уач1эр ык1уач1эу пелыуанхэр щысыхэшъ, уаш1ок1ын плъэк1ыштэп.

- Тят, шхъухъажыт1у горэм саушхъухъанэу, пелыуанит1у горэм сыкъаук1ымэ сыкьежъагъэп. А пачыхъау мыщ фэдиз кын озгъэлъэгъугъэм ышъхъарэ, а пшъашъэмрэ кыпфэсымыхъэу мы дунаим сытетышъущтэп, о мыщ дэжъым сид фэдиз хъугъэк1и у1мык1, - ылуагъ к1алэм.

Ет1анэ к1алэр ежъагъ, к1алэм нэсыгъ, къэблачъэм шымк1э еуи зекъутэм, шхъухъит1ур кыккыохъушъутыхэшъи, шхъухъа маш1ор къаш1и, к1алэр

аушхъухъан залорэм, клалэм шэу зытесыр кыызэклогьяклошъи, мо шхъухъашлитлур ыуклышъи, кьалэм дэхъагъ.

Етланэ, пачыхъар зэрыс унэм нэсышъи, иши шы шлолум шлуилуи, унэм ипчъэхэр зэхигъэтакъуи, ышъхъа ригъэцаи шлэхэу кыыригъэщэижъыгъ, етланэ, мо пелыуаныжъитлур хъазырэу щытыгъэти, клалэр кьауклын алошъи нэбгыритлум ашъхъахэр зэутэклогъэ, мо клалэм ичатэ хъазырэу ылогъыгъэти, яошъи пелыуанитлур ыуклышъи, пачыхъар зэрыс унэм фиузэнклогъ.

Пачыхъам дэжъ ихъагъ ичатэ кыхыгъэу, пачыхъар кьелъэлугъ, мылкоу илэр зэклогъ кыыритынэу ылуи шъхъаем, емыдэлоу, сятэ жъалымыгъоу епхыгъэр озгъэпщыныжъынэу ары сызыфаер ылошъи, чатэмклэ ышъхъа пихыгъ. Етланэ пшъашъэр зэрыс унэм клуагъэ, пшъашъэм дэжъ зэрихъагъэм тетэу ышъхъацы кыубыти, ыла кыырищэкли, ичатэ кыырихыгъ пшъашъэр ыуклынэу.

- Сымыукл , - ылошъи пшъашъэр кьелъэлугъ, сэ сятэ зэклогъ зилажъэр, о уятэ лъэгъунэу илагъэр зэ зэхэсхыгъэу щыт шъхъаем, сятэ зы нэбгырэ сиунэ кыыригъахъэщтыгъэп, дунаем тетэу сэ силажъи, хъакъи силэп, кыысапшлэ пшлоигъор кыысапш сымыукли, - ылошъи пшъашъэм кыырилуагъ.

Клалэм ичатэ рилъхъажъыгъ. Пшъашъэм клалэм кыырилуагъ:

-Мо сьчлогъэкли, дышъэкур кьэзгъэхъазэрынышъ, дышъэ изы тшлынышъ, етланэ сьздапщэ пшлоигъом сьщ.

Пшъашъэм зыфилуагъэр кыыгъэхъазыри пшъашъэри клыгъоу ятэ дэжъ кьеклолэжъышъи, кыырилотагъ, зэклогъ лэфыр зытетыр, нэбгырищыри кьэкложъыгъэх. Джары Залымыкьо Ерстэм кьехъулагъэр.

Приложение №2

«Залэкьо Ерстэм ихьишь»

Къэзылотагъэр – Лъэпцлэрыш ЦырыуМышьэосты ыпхъу,
1867 илъ., къ. Кунчыккыкхъабл.

Къэзытхыгъэр – Хъот Хъалид Ахырэ ыкхъу. Къунчыккхъабл,
июлым и 10-м 1963-рэ илъэс.

Архив АРИГИ, Д.№14; П. №3.

1. Ерстэм икхъхъук1.

Бэрчэшкo мафэ горэм къуаджэм дэс цлэфхэм нэмаз къашлэгъэу кычлэк1ыжхэзэ, ефэндым къэбар горэ кылотэнэу кыригъэжъагъ. А дэжым Шынэхъэбгъэжъ джадэ горэ къэбыби, чэум кытетлэсхъагъэу къадэлугъ. Ефэндым кылуатэтыгъ :

- Дуним нэбгыритлу тет зэгъусэгъу хъунхэу тхэм илэмыржэ. Ахэр Залэрэ Фатимэтрэ арых. Ахэр зэгъусэ хъунымджэ, дунаем иягъэ кыгъэк1он ылъэк1ынэу тетэп.

Бгъэжым итамэхэмджэ зэбгъэожьи, мыщ ылуагъэр шыпкхэ сшынэп, ылуи ыгуджэ лубыбык1ыжыгъ. Бгъэжэр занк1эу Фатимэт дэжъ быбыгъэ. Фатимэт лэгум кык1ыгъэу дэтыти, тебани, ыпхъуати рихъыжъагъ. Къушхъэм тет мэзым анахъ чыгышхоу ежъ зытесырэм ыхъи Фатимэт тыригъэуцагъ. Чыгышхъэм шъо дзыошхо горэ телыгъ, уихъани, укык1ыжыни плъэк1ынэу. Чыгышхъэм Фатимэт исэу илъэсибл кыхыгъ. Яблэнэрэ илъэсым тхэм илэмырджэ Залымэ чыгышхъэм кьиуцагъ. Ащ ыпэджи ахэр зэрэшлэтыгъэх. А лъэхъаным бгъэжэр зэгорэм быбыгъэу щытыгъ. Джащ кыщегъэжъагъэу Залэрэ Фатимэтрэ зэл1-зэшъузы хъугъэх. Ау бгъэжым Залэ зышлуигъэбылбытыгъ. Къолэжъ къэбыбыжы зыхъуджэ, Залэ шъо дзыом ихъажбытыгъ. Аугозэ Залэрэ Фатимэтрэ клэлэц1ык1у къафэхъугъ. Клэлэц1ык1ум шъыд фэтыусыт зелом Фатимэт, Залэ морэущтэу кырилуагъ:

- К1лэлэц1ык1ум Залэкьо Ерстэм фэтыусышт. Зэгорэм ыгугъ аш1ыжбымэ ащ ык1уагъ а1он зы мыхъумэ.

Бгъэжъэр бэрчэшхо горэм к1уаджэм быбыгъэ, ефэндым ы1уагъэр зэрэпц1эр ыш1ош1 ыгъэхъунэу.

- А ефэнд, моуштэу п1огъагъэ: Залэрэ Фат1имэтрэ тхъэм и1эмырджэ шхъэгъусэгъу зэфэхъунхэу, шъыд пае тхъэм ымыгъэшъыпкъэжъыра?- ы1уагъ бгъэжъым.

- С1огъагъэ, с1огъагъэ, боу шъыпкъэ, джары зэрэхъугъэри. Ахэр боу дахэу зэдэпсэух, зэгъусэх,- ы1уагъ ефэндым.

- Шъыпкъэна, ильэсыджэ узэк1элэбэжъымэ Фат1имэт сэ схыгъэу чыгышхъэм тес,- ы1уагъ бгъэжъым.

- Олахъэ бэу уделэм. Ащ пае к1энэшт пш1ош1а ахэр зэгъусэ хъутмэ. Адэ зэ Фат1имэт к1ахы тегъэупч1и,- ы1уагъ ефэндым.

- Бгъэжъэр быбыжыи Фат1имэт рилотагъ зэк1э:

- Ауштэу сыпхытмэ сыолъэ1у мы шъо дзыом сигъэ1ыст, арымырмэ убыбы зыхъуджэ сыщынэт, е сып1эпызыт, - ы1уагъ Фат1имэт.

- Ари тэрэз, - ы1уагъ бгъэжъым.

Фат1имэт дзыом ихъагъ. Дзыуашхъэр бгъэжъым пытэу ыпхи, ык1ыбы к1ыридзэк1и ефэндым дэжъ к1быбыгъ :

- Мары , ефэнд, к1эсхыгъ, еупч1 Фат1имэты.

- Моу к1ыгъэк1 ар дзыом,- ы1уагъ ефэндым.

Бгъэжъыр дзыом к1элъырыхыи «к1ык1, Фат1имэт» - ы1уи теуагъ. Фат1имэт к1элэц1ык1ор (Ерстэм) апэ к1ыригъэ1ыстык1ыгъ. «К1ык1, Фат1имэт» - ы1уи ят1онэрэу дзыуашхъэм теуагъ. Фат1имэт Залэ к1ыригъэк1ыгъ. «К1ык1, Фат1имэт»- ы1уи ящэнэрэу дзыуашхъэм теуагъ. Фат1имэт дзыом к1ык1ыгъ.

- Джарыба , бгъэжъ дел. Сэ с1уагъэр шъыпкъэба?- еупч1ыгъ ефэндэр.

Бгъэжъым ы1он ымыш1эу зэтенагъэ.

-К1о, джы о быбыжь. Мыхэр кьэрэнэх зэдэтхэжьхэу, ежьхэм зэраш1оигъоу щэрэлэх, - ы1уагъ ефэндым.

Бгъэжьым кьехъулагъэр ш1ошъхьак1оу т1эк1у 1ук1отыгъ. Зыпари ымы1оу такъикъэ зау1э щытыгъ. Ет1анэ зигъэутэралъи кьамзыпхэр кьызхигъэзыгъ.

-А Ерстэм, моу садэжь кьак1о, - ы1уи кьэджагъ бгъэжьэр.

Ерстэм чъагъэ бгъэжьэм дэжь.

- А Ерстэм, мыш1э 1оф хэлъыгъ нахь мыш1эми ори усип1ур, арышъ, мы кьамзыпхэр шыпыри гъэт1ыль. Зэгорэм 1оф кьин укьигъащтэу уапэ кьифэмэ, мы кьамзыймэ ащыщ горэ маш1ом егъэури, сэ сыкьэсыни сыкьыбде1эт,- ы1уагъ бгъэжьым.

Ащ лъыпытэу 1убыбык1ыжьыгъ. Ерстэм ц1ык1ум кьамзыпхэр кьышыпи янэ ыгъэ1ылынэу ри1уи ритыгъэх.

Зал, Фат1имэт, Ерстэм а1оу кьуаджэм дэсынхэу кьыдэнагъэх. Ерстэм икьэхъук1и джары.

2.Ерстэм л1ыгъэу зэрихьагъэхэр.

Ц1ыфыр ц1ык1у зэпытына, арыти Ерстэм л1ы хьугъэ, ежь изакъоуи л1ыгъэшкыхэр зэрихъэ хьугъэ. К1алэк1э нэмы1эзэ ишыу гъэпсык1эрэ ил1ыхъужьыгъэрэ щытхъу кьыфахьыгъ. Щытхъоу фалотагъэри дунаем зэнэмысыгъэ ч1ып1э и1эп. Ар Нэгъоими нэсыгъ.

Улапэ удэк1эу, Пщышъхьаблэ ук1о зыхъуджэ, оржъ горэм у1ок1э. Ар а лъэхъаным оржышхоу, блэрэ хьэнт1аркьорэ хизэу щытыгъ... Ащ пэмычыжьэу 1эпчъэ ч1эк1ыгъор илагъ, мэзэр зэпичэу. Ерстэм зышэсыджэ ренэу хьит1ор ыбгъуджэ готэу, бгъит1ор ышъхьагъ щыхьарзэхэзэ к1отыгъ.

Аущтэу а 1апчъэм кьыч1эк1ызэ, джау мэзым хьэхэр 1ошъхьэшхом зэгорэ лъэшэу кьыщысысыгъ. Ежь Ерстэм ащ гу лъытагъэп , ау хьит1умэ альэгъугъ. Хьит1ор 1уашъхьэм дэчъаи, атхъоу рагъэжьагъ. Ерстэм

ыльэгъурэр шлогъэшлэгъонэу еплъэу уцугъэ. Хьэхэр етхьомэ, етхьозэ блэшхом ышъо кычлагъэщыгъ. Ерстэм елэбэхуи а блэшхор кыччильэшъуи, чыгум риутэкхи ыуклыгъ. Блэм иинэгъэтыр, кызэралорэмджэ, ильэситлу зыныбжъ шклэхъужьым фэдагъ. Ащ дэжьым Ерстэм уахые кыфехыгъ тхьэм илэмырджэ:

-Ерстэм, пшлэрэ хьутэп, мы блэхэр тхьэм ежъ члэгъэтлэхьагъэх, денаер клодыжьын хьумэ ахэр кыгъэнэнхэу,- ылуагъ уахыем.

-Ар сэ члагъэп,- ылуагъ Ерстэм.

-Джыри мы луашъхьэм блитлу члэсышъ, ар орыджи, цлыфхэмджи нахышлу хьут,- ылуи уахыер клодыжьыгъэ.

Ерстэм еуцуалхи гъуанэр ыгъэсэгъ. Етланэ лысти зигъэпсэфыгъ, гьомлапхъэ тлэклу а чыплэм щышхыгъ. Зызегъэпсэфыхэм нэгъоим клоу гьогу тетым игьогу техъажьыгъ. Гьогум бэ дэдэри темытэу Нэгъоим нэсыгъ. Бысым дэгъоу ыгъотыгъ. А лъэныкъом нэгъоим чылэ цлыклоу зыдэклуагъэхэм щылаклэ ямылэжьэу, блэгъо шъхьыщым ригъэзыгъэхэу, цлыфэу дэсхэр щылагъэх. Бэрчэшхо пэпчъ благъом зы пшъашъэ ратытыгъ. Очэрэдыр нэгъоим гуащэм кьенэсыгъэу, кьэклорэ бэрчэшхом ратынэу щытыгъ. Нэгъой гуащэм Ерстэм кызэрэклуагъэр ешлэти, лыкloxэр ыгъаклуи раригъэлуагъ лофыр зытетыр.

Ылэкхытэр ежъ пае кьэмынэнэу кьэбар кьаригъэхьыжьыгъ Ерстэми.

Благъор хым ыкхыб лэшъхъэ гъонэшхом исытыгъ. Хым кызыпырыкхыти кьуаджэм кьакхотыгъ. Неущ бэрчэтышкы алоу Ерстэм зигъэхъазыри дэкхыгъ.

Иш шы тегъэпсыхъагъэу щытыти ащыджэ хым исыкхыгъ. Хым зесыкхыхэм шыр кызыпырыгъэсыкхыжьыгъ. Ежъ Ерстэм гъуанэм кхуи лутлэхъагъ.

Нэф кызыэшъым макъэхэр лэшъхъэ гъуанэм кхылукхэу ыублагъ.

Благъор гъуанэм кхылухыи жьабгъушъхъэмрэ сэмэгущъхъэмрэ кыыригъэщи зиплэхъыгъ, агурэ шъхъэмджэ ошъогум иплэхъыгъ. Ерстэм

зэрэлүсэри ымышлэу, кьицохунэу ыублагъ. Ыпшэ зэрэлыгъэ кызырегъэщым, пчымклэ хэпыджи члыгум рилуллыгъ. Благъом зыкыилэтын ымышлэклэу хигуллагъ. Благъом зигъэсысмэ, зыкыигъэсысызэ Ерстэм ыпщэ хъураеу зыкыирищэкли, ыфырзэу ыублагъ. Ерстэм 1э сэмэгумджэ пчэр ыубыти 1э жъабгъумджэ зыкыирихыжыгъ. Благъом ашынэ 30 иклахыгъагъ.

Ерстэм благъом ытхыцлэ кытелысти хым кызыэпырсыкыжыгъ. Благъом ратынэу нэгъои гуащэри кыдащыгъ, ащ пшэшэ нэбгырэ 15 игъус. Ерстэм бгым благъор кыдифи, кьоджэгум кыхыагъ. Альэгъурэр ашлогъэшлэгъонэу зэклэ цыфхэр езэрэгъэплых, щтагъэу клэзылэжыгъэр бэ. Моу карт кытешъух,- ылуи джагъэ Ерстэм.

Пщыхэр кьогъумэ акъосыхэу картэр кытырахыгъ. Ащ ыуж, еомэ ышъхэ шъуипкли, благъо шъхыщэр ыуклыгъ. Къуаджэри мамырэу щылэ хъужыгъэ.

Ерстэм ыхыишэ кэплотэн хъумэ, мэфищэ уцысын фæе. Ащ ышлагъэмрэ ыгъэхъагъэмрэ бэ, бэ.

P.S. Мы кэбархэр хъугъапэ ело кэзылуатэрэм.

-Ерстэм картэу тырахыгъэм фэдэ тиунэ итыгъ. Ащыгъум сэ сыпшэшэ цыкыутыгъ. Джы зыдэхъужыгъэр ашлэрэп, - ело кэзылотагъэм.

Своеобразие исторического романа Тембота Керашева

«Одинокий всадник». Поэтика романа

Историческая проза Т. Керашева выделяется своей фольклорно-легендарной фабулой произведений, романтизированнойностью и народным поэтическим стилем, умелым сочетанием сказочно-романтического, фольклорного и реалистического, стремлением вникнуть в проблему изнутри, извлечь причину, проникнуть в душу героя, понять мотивы его поступков и объяснить их.

Исторические новеллы подвели писателя к написанию романа «Одинокый всадник». Они примыкают к роману, последний как бы становится продолжением идейно-художественной, стилевой направленности новелл. Однако, действительно ли являются новеллы Т. Керашева историческими? Ведь в них нет документально зафиксированной основы, факта и поэтому связь с историей весьма условна. Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к нескольким проблемам. Важнейшее значение для исторического жанра имеет проблема соотношения истории и вымысла в произведении. Убедительно об этом сказал Н. Добролюбов: «Соединить эти два требования - внести в историю свой вымысел, но вымысел этот основать на истории, вывести его из самого естественного хода событий, неразрывно связать его со своей нитью исторического рассказа и все это представить так, чтобы читатель видел перед собой, как живые личности, знакомые ему в истории и изображенные здесь в очаровании поэзии, со стороны их частного быта и внутренних сокровенных дум и стремлений, - вот задача исторического романиста» [1;с.530].

С нашей точки зрения вышеназванные произведения Т. Керашева безусловно исторические. Быть может, они не воспроизводят подлинные события из жизни народа, но они пропитаны духом изображаемого времени и раскрывают его изнутри. Основные требования к историческому жанру: раскрытие типических сторон жизни исторической эпохи, правдивое воспроизведение людей прошлого, воссоздание духа времени - реализованы в исторических новеллах и романе «Одинокый всадник» Т. Керашева. Само обращение Т. Керашева к исторической прозе является закономерным. Характер времени обусловил интерес к вопросам истории народа, его прошлому и настоящему. В основе обращения к историческому прошлому лежит прежде всего стремление уяснить себе и раскрыть характер адыгского народа, адыга в сложном процессе его формирования. В. Г. Белинский говорил: «Мы вопрошаем, допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило

нам настоящее и намекнуло о нашем будущем» [2;с.652]. Интерес к истории возникает в моменты каких-то общественных потрясений. А. Толстой писал: «Исторический роман не пишется объективно. Каждый художник, обращая свой взгляд в прошлое, берет, при помощи чего он может лучше понять свое время. Потребность в историческом романе возникает в эпохи больших переломов» [3;с.511].

В центре исторических повестей и новелл Т. Керашева стоит образ адыга прошлого, его психология, характер, образ мыслей и чувств. С 1951 года издаются книги: «Дочь шапсугов» (1951), «Абрек» (1959), «Месть табунщика» (1962), «Абдзэхэ шэкIожьыр» («Старый абадзехский охотник») (1969), «ЛПыгъэ» («Мужество») (1969), «Последний выстрел» (1979), куда вошли исторические повести и новеллы писателя. Общим признаком исторической прозы писателя является отсутствие документальной основы, Т. Керашев, используя легендарно-фольклорные сюжеты, достигает художественной достоверности в изображении характера и психологии адыга прошлых эпох.

Основной конфликт произведений - социальный, окрашенный любовной интригой. В исторических повестях Т. Керашева нетрудно заметить общие принципы описания внешности, изображения некоторых черт характера героя. Эта особенность связана с влиянием фольклорной традиции изображения человека. Герои новелл являются носителями нравственного начала адыгского характера. Они в постоянном поиске ответа на вопрос: в чем смысл жизни. Для Каймета («Абрек»), гонимого, обреченного на трудную жизнь скитальца, но готового ради счастья людей принести себя в жертву, жизненное кредо: «Цыфэу укьальфыгъэмэ уицIыфыгъэ умыгъэпыут» («Родился человеком, голову в грязь не роняй»), «Цыф гъашIэм нахь лъапIэ зыпари щыIэп» (Нет ничего дороже человеческой жизни). Лауркан, герой повести «Месть табунщика», провозглашает: «Анахь

уасэ зиІэу шыІэр цІыфыгъэр, цІыф шІульэгъур ары!» (Самое дорогое - человечность и человеколюбие).

Сюжеты новелл незамысловаты, но интересны и глубоки по идейно-нравственной наполненности. Писатель раскрывает внутренний мир, искания героев, умело вписывая их в определенную историческую эпоху. Соответствие героя времени достигается писателями с помощью этнографических отступлений (подробным описанием быта, одежды, обычаев, ремесел (коневодство)). Например, конь «Нальмэс» становится узловой фигурой в разрешении конфликта в повести «Дочь шапсугов». Т. Керашев заставляет в унисон биться сердца героев и окружающую их природу, передавая чарующее, успокаивающее и одновременно вдохновляющее действие горного пейзажа на Василия и Каймета («Абрек»), рисуя предрассветный перелив птичьих песен на лоне зарождающегося нового дня, заставляющих спесивую красавицу Суру переосмыслить свое представление о жизни («Месть табунщика»).

В творчестве Т. Керашева песня становится художественным способом изображения героя, к примеру в повести «Абрек». Здесь исполняемая Кайметом старинная фольклорная песня «Ехъо-еш» не только подчинила стадо овец воле человека, победив стихию, но и провозгласила его могущество, его силу.

Излюбленный композиционный прием: рассказ в рассказе, введение образа рассказчика - повествователя, глубокая эмоциональность, лиризм, фольклоризм, составляющие национальное своеобразие исторических новелл Т. Керашева, получили свое дальнейшее творческое развитие в романе «Одинокий всадник».

«Одинокий всадник» - это роман на историческую тему. Т. Керашев изображает жизнь адыгов XVIII века: социальную, бытовую, национальную, духовную стороны. В поле зрения писателя несколько основных проблем: изображение социального неравенства, классового расслоения адыгейского

общества 18 века, менталитета народа, а также создание собирательного образа «Одинокого всадника» («Шыу закьу») изнутри, его психологического портрета. Эти задачи Т. Керашев реализует в романе посредством умелого сплава национального и социального с привлечением этнографического материала. Основной конфликт романа - социальный, конфликт между жестокими князьями, орками и тфокотлями. Правда, Тембот Керашев, как настоящий художник, касаясь проблемы сословного неравенства, немногословно, не акцентируя на этом внимания, устами героев романа говорит: «- Правда, среди орков и такие попадаются, но говорить, что все орки таковы, было бы неверно - возразил собеседник. Вот наш Алкас - тоже орк, а его никто никогда не упрекнул в бесчеловечности!» [4;с.214].

Социальное противостояние в романе представлено противоборством добра и зла. Противостояние добра и зла, гуманности и жестокости, с которым борется Ерстэм. Каждая их схватка - это новый виток противоборства добра и зла. Кульминацией социального конфликта становится смертельная схватка. Хату хотел выстрелить в спину Ерстэма - это его нравственное и физическое поражение. Последний поединок Ерстэма и Хату становится кульминацией социального противостояния и одновременно завершающим моментом в героических похождениях Ерстэма (Суанд спасена, ее брат найден...).

Мастерство сочетания фольклорного сюжета и литературных средств изображения, психологизация конфликта - одна из сторон национального своеобразия исторической прозы Т. Керашева.

Вторая сюжетная линия - любовная. Отношения Суанд и Ерстэма обрастают легендарно-романтическим ореолом - неожиданным исчезновением Суанд и появлением загадочного одинокого всадника. Месть Суанд - («одинокого всадника») связывает две коллизии романа: социальную и любовную. Если завершением социального конфликта становится смерть Хату, то действие продолжает лирическая линия романа, получающая свое

идейно-художественное завершение в финале романа: переселением семей Батыма и Суанд в Абадзехию и словом, данным Ерстэмом матери, жениться на Суанд.

В «Одиноким всаднике» прослеживаются мотивы, присущие сказочной прозе: поиск похищенной невесты, героический поединок, а мотив поиска героем противника сильнее себя в романе трансформирован в мотив кровной мести. Для повествовательной народной прозы не характерны развернутые описания героя (портрет, воинские доблести и т. д.), герой проявляется только в действии, во время его встреч с врагами, в борьбе с ними и победе над ними.

В литературном произведении - напротив - портретная характеристика, несобственно-прямая речь являются распространенными и весьма эффективными приемами психологизации образа героя. Для фольклорного произведения характерно в зачине «приподнятие занавеса», т. е. определенная характеристика героя, косвенно подсказывающая, чем закончится конфликт. Например, в зачине - завязке сказания о Залоко Ерстэме говорится о том, что предначертано Залэ и Фатимет принадлежать друг другу и птица стремится воспрепятствовать этому. Слушатель в зачине чувствует, что, несмотря ни на что, предначертание сбудется.

Вообще композиция произведения в целом и отдельных его частях имеет большое значение для создания стройности художественного произведения.

«Композиция - это прежде всего установление цели, центральной фигуры, затем основных персонажей, которые по нисходящей лестнице вокруг этой фигуры располагаются. Это так же, как архитектура здания...» [5;с.208-210]. Осознавая роль композиции в художественном и идейно-тематическом построении произведения, сопоставим композиционные структуры фольклорного и литературного произведений. Подобное сравнение было сделано М. Алиевой в диссертационной работе «Становление исторической прозы в творчестве Тембота Керашева» [6].

Проведя параллель между композиционной структурой сказаний о Залоко Ерстэме и романом «Одинокий всадник», обнаруживаем, что структуры схожи.

Сравни.

Историческое сказание

роман «Одинокий всадник»

(по утверждению Ш. Хута, подобная)

композиция характерна для всех адыгских сказаний).

1.Экспозиция.

Дается краткая характеристика героя, содержится указание на социальную и бытовую обстановку.

1.Экспозиция.

Описание адыгского всадника.
Знакомство с главным героем Залоко Ерстэмом, описание его внешности, аскетического воспитания.

2.Завязка

Встреча героя с врагом и попытка без кровопролития разрешить конфликт.

2.Завязка

Путь в Темиргюю. Встреча с Хату. Поединок. Освобождение мальчика. Ерстэм получает в лице Хату злейшего врага.

3.Развитие действия

3.Развитие действия
Знакомство с Батымом. Свадьба. Встреча с Суанд, чувство, возникающее к ней. Спасение старика Темгановых. Отъезд. Размолвка с женой. Развод. Исчезновение Суанд. Появление таинственного одинокого всадника.

4.Кульминация

Конфликт достигает предела

4.Кульминация

Одинокий всадник - Суанд. Столкновение
Одинокого всадника и Альджеруко Кущука.
Суанд продана в рабство. Последняя встреча
Ерстэма с Хату. Гибель Хату и моральное
осуждение его.

5.Развязка.

Непримиримая борьба приводит
к победе одного из противников.

5.Развязка

Освобождение Суанд. Поиск Туркубия
Темган. Снова огонь в семейном очаге
Темгановых. Переезд в Абадзехию.
Слово, данное Ерстэмом матери,
жениться на Суанд.

6. Постпозиция («эпилог»)

события, произошедшие после
разрешения конфликта.

Фольклорные мотивы одинокого всадника, кровной мести, стремление во что бы то не стало возродить семейный очаг (в образе Суанд), не дать потухнуть ему, спасение похищенной невесты стали движущей силой романа. В «Одиноком всаднике» мы соприкасаемся с различными формами использования и включения фольклора. Прежде всего в романе обнаруживаются следы присутствия различных фольклорных жанров: свадебных танцев, обряда темиргоевской свадьбы (танец одной девушки), историко-героических песен «ОщнэІу зау» («Битва в ущелье Ощнау»), «Айдэмыркъан иорэд» («Песня об Айдамиркане»), «Къолэжъым ыкъо Созэрыхъэ игъыбз» («О сыне Ворона Созарехе»), мифологических персонажей: божества Созэрэщ (бог путешественников), Емыш (бог овцеводства), ТхъачІэгъ мэз (священная роща), легенды (ТІыедзыхыпІ, Тамбыр Іуашъхъ), пословицы и поговорки.

Фольклор растворен в романе, пронизывает как бы изнутри, насквозь. Народ видит в фольклорных героях свой идеал. Превозносит их и преклоняется перед ними. Фольклор в романе способствует передаче атмосферы не только бытовой, но и в социальной жизни. Все это в совокупности определяет своеобразие романа. Хотя сюжет романа не имеет исторической основы, романтизирован, однако повествованию придает убедительность то, что автор довольно точно и подробно описывает географию места действия, реки, аулы, их расположение, что придает произведению историческую достоверность. Более того, Керашев Т. указал точное время событий романа. Ерстэм в кунацкой Батыма рассказывает: «Азыкь дэс урыс цокъашІэ горэ благъэ сфэхъугъэти, къысфиІотагъ: илъэс тІокІ фэдизэ узэкІэІэбэжъымэ, а Петрэу урыс пачъыхъэр Тыркум тырихыжъыгъагъ. Джы Азыкь къалэр Тыркум ыІэ илъ... Азыкьи Тыркум тырихыжъышъуцтыгъэп, Петр нэмыкІ зэошхом ышъхъэ хэгъэнагъэу щымытыгъэемэ. Илъэсыбэрэ шведмэ язаоу апылбыгъ ар ыкІи атекІуагъ» [7;с.55].

« Был у урусов падишахом очень умный мужчина. Петр его звали. Это мне знакомый урус рассказал, сапожник, проживающий в Азыке. Лет двадцать тому назад русский падишах Петр отнял у турков город Азык. Но, спустя семнадцать лет, отдал город обратно, и теперь Азык у турков в руках» [4;с.49].

Значит, описанные Т. Керашевым в романе события относятся к 1715 году. (Русско-турецкая война, начатая в 1686 году, была завершена Петром I. В результате Азовских походов 1695 - 1696 годов был занят Азов и Россия вышла на берега Азовского моря).

Однако в романе допущены и исторические неточности. По мнению А. Схалыхо, «в основе романа лежат действия, происходившие в 18 веке. А. Альджеруко Кушук, которого убила Суанд - героиня романа, на самом деле

жил в середине 19 века. Выходит, что он был убит за сто лет до своего рождения» [8;с.12].

Такое смещение исторических фактов, - считает А. Схаляхо - снижает познавательное значение романа. С нашей точки зрения, подобные исторические неточности не умаляют художественной ценности произведения. В этом плане мы сошлемся на авторитет Л. Тимофеева: «Произведения исторического жанра, созданные романтиками, не всегда обладают историко-познавательной ценностью. Этому мешает и субъективно-идеалистическая трактовка событий, и подмена объективных социальных конфликтов контрастами добра и зла. Главные герои в таких романах чаще всего являются не исторически - конкретными типами, а лишь воплощением романтического идеала писателя... » [9;с.116].

А. Толстой тоже считает, что «... исторический роман должен быть смел в своих догадках, в своем активном, творческом отношении к сырому историческому материалу» [10;с.162]. А. Толстой писал: «Вы спрашиваете - можно ли «присочинить» биографию историческому лицу. Должно. Но сделать это так, чтобы это было вероятно, сделать так, что это (сочиненное) если и не было, то должно было быть.

Можно ли передвинуть дату? Есть даты, обусловленные логикой исторических событий, диалектикой истории. Эти даты случайные, не имеющие значения в развитии исторических событий. С ними можно обращаться, как будет угодно художнику» [10;с.163].

Возвращаясь к Т. Керашеву, к теме исторических смещений в его романе, мы тоже склонны объяснить их стремлением к художественной убедительности. Знание же писателем истории адыгов не вызывает сомнения. Оно всем известно. Свидетельство тому - множество эпизодов, поражающих точностью географических деталей, страноведческих сведений в характеристике расположения племен, их социального уклада.

Керашев на фоне многообразного фактического материала высвечивает то особенное, национальное, что составляет своеобразие его художественного умения живописать историю. Для этой цели писатель широко использует этнографический материал, действия и поступки героев постоянно преломляют через «адыгэ хабзэ» (адыгство). Например, отношение к гостю.

Нравственные проблемы писатель решает на материале национальном. Беря за основу общечеловеческие критерии, Т. Керашев акцентирует внимание на присущие адыгу 18 века нравственные качества.

Т. Керашев использует понятие «губгъэн» как барометр поведения адыга в обществе. Оно удерживает человека в рамках дозволенного, правил, определенных «адыгэ хабзэ».

Для адыгской действительности 18 века доминирующим нравственным качеством являлось мужество (героика). Его понимание керашевскими героями неоднозначно. Герой Т. Керашева в романе «Одинокый всадник» разъясняет другу свое представление о мужестве, выделяя три его типа и подкрепляя мысль собственными примерами. Заключение Ерстэма и содержит нравственную идею этого понятия: «Всего многообразия мужественности не перечтешь. Нет тут разницы между войной и мирной жизнью. Мужество, доблесть, чуткость, ум, мягкосердечие, твердость характера - все добрые человеческие качества входят в понятие мужества...» [4; с. 238].

Таким образом, писатель рассматривает понятие «мужество» на двух уровнях: общечеловеческом и классовом.

В романе Т. Керашева утверждается мысль о том, что мужество приложимо не только к мужчине, но и к женщине. Оно прославило амазонок, оно определяет характер и поведение Суанд. Ее мужественность и стойкость проявляются особенно ярко в неволе: оценку этому качеству дает Мустафевнух: «... настоящая адыгская девушка! Она напомнила мне об адгском

мужестве и чувстве собственного достоинства» [4; с. 262]. На первый взгляд, в романе главенствует событийное начало, но при более тщательном внимании невозможно не заметить, что острый сюжет, разнообразная смена событий работают на раскрытие характера, создание образа. Следуя от портрета, описания поступков героя, автор последовательно углубляет образ, переходя к переживаниям, нравственным исканиям, ошибкам героя, которые проступают через его речь, поступки, восприятие природы. Для адыга, вынужденного веками вести воинственный, аскетичный образ жизни, вместе с сохой брать на поле и оружие, чтобы защитить свою землю, свой очаг от разорения было не характерным проявление интимных чувств. Более того, истолковывалось бы оно как проявление слабости характера. А в описываемую эпоху у адыгов доминировало преклонение перед нравственными качествами, определенными кодексом чести «адыгэ хабзэ». Тем не менее, писатель протянул в романе лирическую линию через характеры своих героев. Так, мужество и стойкость у Залоко сочетаются с душевной мягкостью и рыцарским благородством, лирический строй души проявляется в общении с природой. В прозе Т. Керашева человек и природа - это ракурс изображения, не свойственный фольклору, он был новым в национальной литературе. В творчестве Т. Керашева природа вообще играет огромную роль и в динамике сюжета, и в формировании образа, и в развитии национального характера. К природе Т. Керашев обратился и в исторических новеллах, рисуя ее как нечто живое, дышащее, думающее или заставляющее думать, умиротворяющее, усыпляющее и - наоборот - побуждающее героя к активному действию. Горы у Керашева становятся катализатором человеческих характеров. Отношением к ним определяется сущность человека. «Тосковать по горам, вдалеке от них - вот что я называю любить гор. А привыкнуть к горам - нелегкая штука. Горы ласковы лишь к смелым, сильным и безжалостны к слабым и беспечным» [7;с.539]. Сам автор преклоняется перед таинственной силой гор: «Силу влечения к горам трудно

объяснить словами. Тут и гордость от общения с величавыми горными вершинами, и ощущение необыкновенной легкости в груди, и окрыленность чувств, и возвышающие над житейскими мелочами раздумья о смысле жизни» [7; с.542-543]. «Думы эти, неясные и непривычные», неотступно преследуют керашевских героев. Они то поднимают их на «крыльях мечтаний, то низвергают в мрачную бездну уныния». В новелле «Абрек» Т. Керашев вводит сцену, где использует описание природы (разбушевавшейся бури) для усиления восприятия фольклорной песни: вдруг среди перепуганного стада раздалась песня Каймета. Конечно, лирическое влияние этой песни на овец заключалось не в мелодии и в словах, а в спокойном величии, с каким она исполнялась. Среди паники и сумятицы, охвативших людей и животных, наперекор остервенелому вою разбушевавшейся стихии, раздались могучие звуки то заглушаемой бурей, то возникающий с новой силой, голос Каймета царил над неистовым ураганом, внушая веру в могущество человека... Это был мужественный поединок человеческой воли с гневной стихией. И человек победил...» [7; с.533].

Герои Керашева: и Каймет, и Ерстэм в минуты душевных терзаний находят успокоение в горах. Каймет бежит от чувств Зары, так как не может ответить на них. Наедине с горами и песней герой крепнет духом. «Каймет, позабыв все на свете, с вдохновенной одержимостью отдавался песне. Ушедшие поколения оживают в своих творениях, и в песне слышались отголоски жизни и борьбы адыгского народа. В напеве Каймета Василию чудился яростный клич, зовущий к борьбе, гнев и смятение, отчаяние и решимость. Как путеводная звезда, эта песнь уводила Василия от мрака отчаяния, и в мгновенном озарении он понял смысл жизни человека. Это борьба...» [7; с. 570].

Ерстэм изображен органичной частью природы, он тонко чувствует изменения в ней, замечает «тончайшую работу искусницы природы, разукрасившей прекрасным узором мельчайший листик или стебелек травы.

И пепельно-зеленый застарелый мох, покрывающий теневые стороны старых пней, представлялся ему (Ерстэму) куда роскошнее дорогого заморского бархата. А когда порыв ветра с шумом проносился по верхушкам деревьев, он воспринимал бурный шелест листьев как таинственное предзнаменование неведомых приключений, и сердце его отзывалось радостным волнением» [4;с.105].

Состояние беспокойства Ерстэма, отправившегося на поиски одинокого всадника, передано в течении маленькой, но бурной реки: «... псы чъэрыр лъэшэу къыжэхао, бгы лъапсэри гъочІэгъ джадэу чІиутыгъэшъ, псы архъонэшхоу, бгы жъау шІуцІамэр тырихэу, мэбыжъуатэ, къечэрэгъокІы» (... быстротечная вода сильно бьет в основание склона, выбивая большую дыру, бурлит, крутится водоворотом, вея чернотой тени склона) (досл. пер.).

Когда же герой смиряется, успокаивается («КъыспэкІафэмэ дэгъу, къыспэкІэмыфэми сыд сиамал зыфиІорэм еуцолІагъ»). (Смирился с мыслью: встречу - хорошо, а нет - что поделаешь) (досл. пер.), то повествование входит в спокойное русло, как и состояние героя: «Псыхъо самбыр цІыкІум къыздэхъажым, мыгузэжъуахэу зыщигъэпкІыгъ, ищыгъынхэми ательэкІыхъэжыгъ, иши зэпилъэкІыхъагъ... ПкІантІи, улэуи зытыригъэзыжьи, гупсэфэу къежъэжыгъ» .

(Вернувшись к мирной речке, неспеша искупался, привел в порядок одежду, искупал коня... Смыв с себя пот и усталость, спокойно продолжил путь) (досл. пер.).

В общении с природой Ерстэм не только ищет спасения и успокоения, но и находит толчок к размышлению о вечности жизни, о счастье: «По сравнению с жизнью суши и моря - жизнь человека одно мгновение. Но людям мнится бесконечно долгим. И сколько времени в своей короткой жизни они тратят попусту, как небрежно относятся к счастью, иногда беспечно, проходя мимо него» [4; с. 105].

В истории адыгов море занимает важное место: оно свидетель народной трагедии. Но она случилась позже. А в 18 веке море вызывает мысли о сложности жизни: «... море манит человеческое сердце, внушает надежду, правда, оно же и разрушает. У моря можно увидеть такое, чего в жизни не видел. Разные дела совершаются на берегу... Вечная борьба, вечная битва. Закон жизни - борьба, так устроена жизнь в этом мире... По сравнению с жизнью суши и моря - жизнь человека одно мгновение» [4; с.224]. Подобные мысли возникают и у Василя («Абрек»), пораженного величием гор: «Василя вдруг охватило жуткое ощущение собственной ничтожности. Он почувствовал себя пылинкой перед горными исполинами. Все житейские дела стали бессмысленными и пустыми, а сама жизнь человеческая показалась мгновением перед вечностью» [10;с.569].

Осознание героями Т. Керашева мимолетности жизни перед вечностью природы побуждает их к активному действию, к борьбе за вечное, доброе, к поиску смысла жизни.

Герой Керашева ищет успокоение и в труде. В тягостные дни своей жизни Ерстэм стремится в труде помогать родным, лично успокоиться. Но не приносит Ерстэму труд того успокоения и удовлетворения, которое находит в нем Каймет («Абрек»).

Состояние Ерстэма писатель передает с помощью образов природы: «Ерстэму вдруг захотелось затеряться среди угрюмых, как циклопы-великаны, горных громад, остаться наедине со своими мрачными думами, чтобы чужой глаз не мог поглядеть их» [4; с. 149].

По своей идее литературный образ Залоко Ерстэма близок к фольклорному герою. Ерстэм подобно ему не только наделен внешней красотой, рыцарскими доблестями и манерами (тщательно соблюдает адыгский этикет, беззаветно храбр), но чаще всего выступает и как носитель возвышенных социальных идеалов. Но фольклорное произведение не раскрывает динамику роста народного героя.

Оно лишь повествует о его подвигах. Т. Керашев же рассказывает о жизни Ерстэма, начиная с детства, прослеживает становление характера, формирование его взглядов, начиная с их истоков. Писатель убедительно дает понять, что образ жизни Ерстэма - это образ жизни многих адыгов его времени. Эта убедительность опирается на подробности адыгского быта, обычаи, нравы, психологию людей, с чем автор знакомит читателя одновременно с движением сюжета. В романе подробно описаны взгляды на жизнь и особенности характера отца Ерстэма, ставшего примером для героя.

Известен талант Т. Керашева в создании образов женщин. Керашевские героини запоминаются благодаря своей неповторимости. Об этом свидетельствуют образы Нафисет, Амдехан, Куляц, Айшет («Дорога к счастью»), Саиды, Сасы, Даус, Наташи, Бибы («Состязание с мечтой»), Гулез («Дочь шапсугов»), Зары («Абрек»), Суры («Месть табунщика»).

Близка к ним и в то же время похожа на сказочную героиню Суанд. Писатель наделил ее такими чертами характера, которые позволяют назвать ее идеалом женщины 18 века. Такое восприятие Суанд определяет отношение к ней главного героя романа: «... девушка показалась Ерстэму мягкой и воздушной...» (С. 60), «лучистые большие глаза. Лучистые, но не смеющиеся... » (С. 60), «Вот она какая - не поднимая глаз, все замечает, все понимает... чистая сердцем помыслами, с чуть заметной умной лукавинкой... Если эта девушка полюбит, полюбит навсегда» (С. 67), «Той, у которой душа и сердце так преданно тянутся к песне, они не могут быть грязными. Нет у нее позорной тайны... Если бы даже насильно подвергли ее позору, не был бы так спокоен и светел ее лик...» (С. 88), «Да, у этой девушки обостренное чувство чести своего сословия. И печаль ее не печаль позора, просто у нее острее, чем у других, обида подневольной жизни, которую вынуждены терпеть фокотли. И в этом ее грусть» (С. 90).

Образ Суанд и раскрывается в основном через восприятие Ерстэма. Идеализированность этого образа может быть оправдана влюбленностью

Ерстэма. «Мир, в котором живет Суанд, не может быть лишен счастья! Пока она существует на свете, нельзя отчаиваться!» [4; с. 106].

Вместе с тем, у этого образа есть в романе и идейная функция. С его помощью писатель обостряет основной конфликт романа - противостояние князей, орков и тфокотлей. Здесь Т. Керашев не избежал опасности «черно-белого изображения» событий, что, естественно, объясняется временем написания романа. Отсюда и четкое разграничение героев на положительных и отрицательных.

Органическое соединение сказочно-романтического изображения с реалистическими картинами быта и бытия адыгов в романе участвует и в художественной реконструкции исторической жизни адыгов 18 века, и в создании образов Одинокого всадника и Ерстэма Залоко, отличающегося и легендарным ореолом и психологическим наполнением характера. Надо сказать и о философском осмыслении жизни через посредство образов главных героев. Словом, Т. Керашев чутко уловил и обрисовал в романе национальный характер адыга 18 века. То, что он вписан в широкое информационное поле, адекватное уровню социально-исторических и этнографических знаний, придает роману убедительную художественную силу.

Контрольные вопросы:

1. В чем особенность исторической прозы Т.Керашева?
2. Каковы мотивы несказочной прозы, прослеживаемые в романе «Одинокий всадник»?

Литература:

1. Добролюбов, Н.А. Полн. собр. соч. Т. 1 / Н.А. Добролюбов. - М.: Изд-во ГИХЛ, 1934. - С. 530.
2. Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. - М.: Гослитиздат, 1948. - С. 652.
3. Толстой, А.Н. Полн. собр. соч. Т. 13. – М.: Гослитиздат, 1946-1951. - С. 511.
4. Керашев, Т.М. Одинокый всадник: роман / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1972. - С. 214.
5. Алексей Толстой о литературе. - М.: Худож. лит., 1956. - С. 208-210.
6. Алиева, М.И. Становление исторической прозы в творчестве Тембота Керашева: дис. ... канд. филол. наук / М.И. Алиева. - Майкоп, 1993. - 173с.
7. Керашев, Т.М. Избранные произведения. Т. 2 / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1981. - С. 55.
8. Схаляхо, А.А. О некоторых вопросах современной адыгейской литературы / А.А. Схаляхо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп: Изд-во АНИИ, 1979. - С. 12.
9. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. - М., 1974. - С. 116.
10. Алпатов, А.В. Алексей Толстой- мастер исторического романа / А.В. Алпатов. - М.: Сов. писатель, 1958. - С. 162.

Язык исторического произведения (стиль писателя)

Попытка дальнейшего художественного исследования своеобразия исторического романа невозможна вне решения проблем языка и стиля.

Язык, как известно, играет особую роль в историческом произведении, с одной стороны, будучи языком автора - повествователя, человека иной эпохи, с другой - участвуя в создании колорита изображаемой эпохи и характеров героев. Писатель - реалист всегда вынужден отражать особенности речевого строя изображаемого времени, прежде всего через язык героев, в их репликах, диалогах. Первым, кто наметил правильное разрешение проблемы языкового колорита в историческом жанре, был А. Пушкин. «Проблему передачи языкового колорита Пушкин рассматривал в тесной связи с той общей задачей, которую он ставит историческому роману: «воскресить век минувший во всей его истине ...» [1; с. 210].

За основу языка исторических произведений Т. Керашев берет современную литературную речь, так как в основе его стиля лежит современная система литературного языка. Элементы же архаизации, используемые автором, накладываются на основной языковой фон.

Т. Керашев успешно разрешил проблему передачи языкового колорита эпохи, соединив своеобразный синтаксис (структуру) авторской речи, умелое использование народной поэтической лексики, а также широкий спектр изобразительно-выразительных средств.

Словарная основа романа «Одинокый всадник» представлена исконной адыгейской лексикой. Для описания эпохи 18 века, портретов героев Т. Керашев берет из национального языка наиболее специфические языковые средства, прежде всего историзмы типа ашъо «кольчуга», къожъый «колышек

в стене», пхъэцуакъэ «котурны, высокая деревянная обувь - подставка, на которую становились девушки», сагъындакъ «колчан», тандж «шлем», уагъэ «сутаж», чысэ «кисет», къэлат «кремневый пистолет», блыныкI «пристройка к дому», IумпIырылъ «кобура», сапIэ «ножны», жантIэ «место у очага, наиболее отдаленное от двери (считается почетным местом)» и др. Устаревшие слова в романе обозначают явления общественно-политической и культурно-бытовой жизни адыгов описываемой эпохи. Например: пхъаныIу «деревянный ковш», ныщыпхъэ «убойный скот для гостя», хъардж «расход», щылбыр «аркан», ижыгу «пустыня», бгъэшхьоогъу «время ястребиного боя», пхъэр «погоня», тыгъурыгъу (перен. значение «разбойники, кравшие людей»), бжыз «расстояние по диагонали раскрытой ладони от конца большого пальца до конца мезинца»; шъоу шъуат «буза», Iагъо «близко», шыхэпщ «ночное (караулить лошадей ночью)», щэбзэкъу «тетева», сулыкъу «сумка», шъодэн «ушивальник», мэл чэт «овчарня», пэнэпцIэ чэу «изгородь из колючего растения», тхъакIуфагъэ «выделение доли добычи», чэтэщужыгъэщхэр «жернова», щэбзащ «стрела», пхъэкъум «пень в болоте», цокъэндыхъый «конопляные нитки», псагъэ «мишень».

Часть лексики относится к архаической, но роман не перенасыщен ею. Чувство меры в отборе историзмов и архаизмов диктуется мотивированностью употребления. Языковые средства в романе выполняют определенные историко-познавательные, художественно-эстетические и лексико-семантические функции.

Т. Керашев далек от погони за какой-либо экзотикой прошлого. Он дает в языке своего исторического романа лишь легкую окраску под старину, дает лишь в той мере, в какой это необходимо, чтобы создать у читателя ощущение далекой эпохи.

«О границах возможной архаизации в свое время метко сказал А. А. Бестужев-Марлинский: «Пусть старина говорит языком ей приличным, но не мертвым. Так же смешно вlagать неологизмы в уста ее как и прежнее

наречие, потому что первых не поняли бы тогда, второго не поймут теперь» [1; с. 209-210]. Художник слова Т. Керашев, создавая яркие образы, стремясь найти емкие по значению слова, прибегает к индивидуальному словотворчеству. Яркую образность, эмоциональный накал придают тексту авторские неологизмы: сыплъырыщт «буду караулить», ерагъэу унэплъысэу «едва доставая взглядом (высоко)», зэхэзешхон ышІэу «сомневаясь», изэгъыджагъэ «неуживчивость», гучІагъэ «сильное горе», сыуІуши «надоумив» и др.

Повествуя о старых адыгских ремеслах, о коневодстве, быте адыгов, писатель обращается к профессиональной, отраслевой и этнографической лексике. К специальной лексике относятся термины коневодства: абыкъу, къундет, трам, хьагъундэкъо (породы лошадей), бгъэрышІ «нагрудник», джэрышІ «пахва», лъэрыгъ «стремя», лъэрыгъыпс «путилице», ныбэпх «подпруга», онэшъхъант «седельная подушка», шхо «уздечка», шхомлакІэ «повод», шышІоІу «коновязь» и т. д. В языке романа можно выделить воинскую терминологию (сэшхо «сабля», шхонч «ружье» и т. д.), помогающую автору исторически конкретизировать образ адыга - война.

Используя этнографизмы, слова называющие особенности быта, нравов и культуры адыгейского народа, писатель создал образ эпохи. Мы разделяем мнение Блипашаовой М., выделившей две группы слов в исторической прозе Т. Керашева: «1) слова, отражающие историю, обычаи, традиции народа в прошлом; 2) лексика, отражающая материальную культуру адыгов (жилище, одежда, пища и др.)» [2; с. 11].

Новаторство Т. Керашева заключается в структуре авторской речи, в образности и богатстве используемой лексики, свидетельствующих о великолепном знании языка; исследователи отмечают живость изложения, доходчивость, доступность текста, осторожное пользование архаической лексикой, окраску авторского повествования «живыми интонациями, идущими от высказываний отдельных его героев.

Как правило, авторские характеристики у Т. Керашева переплетаются с диалогами героев. Зачастую в авторскую речь писатель вливает элементы живого сказа, близкого по стилю к речи отдельных персонажей. Тогда граница между авторским языком и речью героев стирается, что придает повествованию доверительность, особую искренность. Такой прием достигается автором при помощи использования несобственно-прямой речи. В исторических произведениях она незаменима для решения задач авторского приближения к стилю прошедших эпох. Как пишет А. Алпатов, «несобственно прямая речь не просто механически включается в авторскую речь, а получает дополнительную смысловую нагрузку, приобретая новые оттенки значений, являясь теперь уже совмещением двух речевых стилей, субъективных планов автора и героя... Существенно, что в несобственно прямой речи слышится голос и автора и героя одновременно» [1; с. 247]. Используя несобственно прямую речь, писатель помогает читателю «увидеть мир глазами героев,... как бы вместе с ними вторично переживает их впечатления, их душевные порывы... Авторская речь, в которой сказываются т. о. рассеянными элементы сказа различных персонажей, возвращает на каждом шагу не только к языку, но и к мышлению, миропониманию героев романа» [1; с. 248].

Для стиля Т. Керашева характерно использование синонимов, однородных членов предложения, стилистически выделяющих ключевое слово. Например:

1. «Шыур ишыкІэ-зекІуакІэкІи, ишыуашэкІи, итеплэкІи, шыу кызырыкІоп, джынэ Іоф хэлъын фай, аІо» [3; с. 129].
2. «Зыфэди, зыщыщи, игугъуи, игухэлъи цІыф лыгыозэн ыльэкІыгъэп» . [3; с. 129].
3. КызыраІорэмкІэ, а шыу закъор кІэлэкІэ дэд, фэдэ цІыф кымыльэгъугъэу кІэлэ къабз, иІэшэ-шыуашэкІи ямшыкІэу бэлахъ дэдэу зэтегъэпсыхъагъ» [3; с. 129].

Шыу закьо зекЮлІмэ зафегъадэ, зегъэлІы, зегъэІушы, лІы шъыпкъэм фэдэу, игущыІи гъэтІылыгыгъэ» [3; с. 129].

4. Т. Керашев тяготеет к синтаксически сложной фразе. Лаконичные выражения не характерны для стиля писателя. Приведем один из многочисленных примеров сложного синтаксиса романа: «ЦІыфыгъэмрэ намысымрэ афэпсэуасэу, цІыфыпсэм фэгүІэхэу, ягүІэгъу тхьаусхэкІэ лІыхэм агу амыуІэу, Іушыгъэмрэ гулытэмрэ ягъуазэу, бзыльфыгъэмэ яушъыегъоу, хъульфыгъэу зыфиІохэрэмэ азфагу яшъхъатехъо радзэу, щыІакІэр зэрагъэдэхэным дэмышъхъахыжьыхэу, шъырытхэу, Іэдэбхэу, гъэшІэн унэгъо къиныгъор аплІэІу илгъэу дальэшъуцтыгъэ ахэмэ» [3; с. 161].

Это простое распространенное предложение осложненное однородными обстоятельствами. Перечислением однородных членов предложения автор достигает конкретности и полной характеристики собирательного образа адыгской женщины. Такое построение предложения делает авторское слово более эмоциональным и достоверным.

«Шыблэ мэшІошхори зэ къамыщ псыгъоу, зэ блэшхо ІонтІагъэу, зэ аркъэн зэблэдзыгъэу, зэ чыгы къутэмэшхоу мэшІо зэкІэнагъэм фэдэу, мэшІо къутамэ жъгъэибэу - бгышъхъэм зыкъыхасэ, чэпэ фаоу къео, кІилгъэшъоу кытриупцІэу къео, зэблэу, зэблэдзы, мэгъуахъо, мэцІацІэ» [3; с. 182].

Используя однородные члены предложения, выраженные причастными оборотами (образными сравнениями), писатель высвечивает из общего словесного рисунка основное, рождает в воображении читателя образ молнии, изменчивой как «тонкая плеть», как «скрюченная змея», как «перекинутый аркан», как «горящая ветвь дерева», которая «вонзается в холм», «бьет», «раскидывает», «гремит», «ругается».

Несколько утяжеленный ритм сложной фразы как бы разряжается вопросительными предложениями, что дает возможность обратить внимание читателя на ту или иную мысль или деталь:

1. «Шыу цыкІури ежыри кІорыкІокІэ зэфакІозэ, Ерстэм джыри гъэшІэгъон фырикъоу ыгу кыыридзэщтыгъэ: ¹гъэхъунэм кыырыкІоу рильэгъогъахэп, сыд лъагъокІэ мэз чІэгъ цуныр кыыкІоцІыритхъугъа? ² Сыдэуи псынкІэу гъэхъунэшхор мэз лъагъокІэ кыуухъэу ежъ Ерстэм игъогупэ кыитехъагъа?

³ Чыгы жъаум чІэсэу ежъ Ерстэм еплъакІоу зыщэсым кыыльэгъугъэна? Тыгъэпсым ухэтэу мэз чыгы жъаум чІэтыр лъэгъугъое хъазыр. ⁴ Ау кыымыльэгъугъэмэ, сыд пае гузэжъогъукІэ гъэхъунэр мэзымкІэ кыуухъэу игъогупэ кыитеуцонэу хъугъа? ⁵Ар ымышІэу Ерстэм игъогупэ кыитехъагъэу хъугъа? ⁶ЫмышІагъэмэ, сыд пае гъэхъунэмкІэ кыырыкІоу гъоужъым кыитемыхъагъа? Нафэ, Іуашъхъэм кыызечъэхъыжъым, зыкыыІуигъакІэ шІоигъоу зигъэчъэхъуи, игъогупэ кыитеуцуагъ. ⁷Ащыгъум ыгу кыыфыхэлъыр сыда? ⁸Сыд Іоф кыыдриІа? ⁹Е ыгу хэлъа, шІу ыгу хэлъа? ИкъэкІуакІэкІи итеплъэкІи е зыгу хэлъ цІыфым фэдахэп, ау, етІани, хэт ышІэра...» 3; с. 137].

Вот как выглядит строй прозы Т.Керашева в переводе : «С опаской наблюдая за ним, Ерстэм недоуменно рассуждал: как смог он так быстро обогнуть лесными тропами большую поляну и выехать с противоположной стороны? Увидел ли он наблюдавшего за ним человека? Впрочем, рассмотреть с освещенного солнцем места трудно. А если он не видел Ерстэма, зачем так поспешно выехал бы навстречу?

Зло ли у него на сердце, добро ли? Кто знает...» (4;с.115)

В этом литературном переводе несколько сглажены фразы, передающие взволнованность чувств героя, поток его сознания. Попытаемся дать идентичный перевод, чтобы показать очень динамичный ритм фразы Т.Керашева, эмоционально-выразительную тональность несобственно-прямой речи, явно окрашенной интонациями героя.

«Идя навстречу друг к другу, Ерстэм удивленно думал: проезжающим его (одинокое всадника) не видел, чем он «проскреб» тропу сквозь лесную чащу? Как быстро, обогнув поляну лесной тропой, вышел на тропу Ерстэма? Заметил ли Ерстэма, когда он сидел в тени деревьев и наблюдал за ним? Стоя

на солнце, трудно заметить, что находиться в тени. Но если не заметил, то почему спешно обогнул поляну лесной тропой и вышел навстречу Ерстэму? Или не знал, почему не пересек поляну и, не желая встретиться с ним, исчез, затем вышел навстречу. Тогда, с какой целью? Какое дело у него к нему? Добро или зло в его сердце? По поведению и по виду на недоброжелателя не похож, и все-таки, кто знает...» (досл. пер.).

2. «Арэу зыфихын ымышІэу зауэрэ къэкІуагъэу, Ерстэм джыри зэу нэмыкІ гукъэкІ ыгу кыридзагъ: а¹ Шыу закъом ехьылІагъэмэ? ²Шыу закъом ышъхъэ рыкІощтым сэ сишъыпкъэу сызэригъэгумэкІрэм гу лъитагъа? ³ Ежъ Шыу закъом икъэбар нахъ щыгъуазэу ышІэрэ кысымыІуагъэу ара? Арын фай!» [3; с. 217].

“Так, недоумевая и размышляя, Ерстэм ехал некоторое время. И вдруг у него родилась догадка: что, если Батым имел в виду Одинокого Всадника? Может, он заметил, что Ерстэм живо заинтересован в судьбе юноши? Неужто Батым осведомлен о его тайне и не решился открыть ее? Должно быть так!” (досл. пер.).

Синтаксическое богатство фразы Т. Керашева можно доказать тем, что писатель в равной степени использует двусоставные и односоставные, полные и неполные, синтаксически членимые и синтаксически нечленимые, распространенные и простые предложения. Нераспространенные употребляются редко и не свойственны языку писателя. Однако когда он хочет ускорить течение времени и продвинуть сюжет, то делает это с помощью простых или мало осложненных оборотами предложений. Их краткость, лаконизм не мешает емкости смысла:

«Ерстэм Каплу нэсыгъ. ШэкІ тэрэзэу зыфаем фэдэхэр ащ зыщамыгъотым, Кърым ежъагъ... Каффа къалэ нэсыгъ. Зыфаер ащ кыщищэфы, кыгъээжъыгъ» [3; с. 142].

Перевод поможет нам увидеть эту особенность синтаксиса Т. Керашева.

Сравним:

Литературный перевод: «Ерстэм поехал в Каплу. Тканей ,какие ему нужны были, он там не нашел, побывал по дороге в Тамани и , наконец, на связанных лодках перебрался через Керченский пролив. В городе Каффа купил все необходимое и пустился в обратный путь»(4; с.119).

Дословный перевод: «Ерстэм доехал до Каплу. Когда нашел нужные ткани, направился в Крым. ...Доехал до Каффы. Купил, что ему было нужно, и повернул обратно».

Но чаще всего писатель использует предложения, осложненные присоединительными конструкциями, что составляет особенности керашевского индивидуального языка. Права в своих наблюдениях М. Блипашаова: «В произведениях присоединение выполняет определенные стилистические функции, оно придает тексту естественность разговорной речи, еще больше подчеркивает народные корни языка писателя. Посредством присоединения автор добивается большей информативности, эмоциональной экспрессивности, выразительности своих высказываний» [2; с. 22].

Например: «Ерстэм ащ зи пигьодзыжыгъэп. Зиушъэфыгъ» (С. 79)

«Ерстэм на это ничего не ответил.Замолчал»;

«Ар зышIэщтыр Тен кIыб щыIэ нэгъойхэр ары. Е к'алмык'ых» (С. 244).

«Это смогут сделать только ногойцы, живущие за Теном. Или калмыки».

Тяготеев Т. Керашев к «учительным» фразам, содержащим выводы, морально-этические умозаключения - обобщения.

- I. «Вот это мужчина, пристыдил он себя. - Зря человека не оговорит, лишнего слова не вымолвит. И никогда не похвастается. Таким должен быть настоящий адыгский мужчина!» [4; с. 75].
- II. «В жизни не видел таких неукротимых, как эти адыги!» [4; с. 163].- восклицает Мурад-Мирза после общения с Ерстэмом и Батымом, лишний раз утверждаясь в своем мнении.

Значительно обогащает роман Т. Керашева язык фольклора, который особенно убедительно придает роману национальное своеобразие.

Так Т. Керашев использует фольклорную лексику: блэгъожь шъхьибл «семиглавый дракон», гъыбзэ «плач», атэкъэшы «петух-конь», джынэх «духи», джынэ Иоф «нечистая сила», зышъхъэ тымыльэгъоу, зигугъу тигъалІэу «тот, которого мы не видим, но о ком наслышаны», вводит в текст пословицы и поговорки, которые помогают автору раскрыть национальный характер адыга 18 века с различных сторон: его гордость («Бесполезно кричать «нана» под занесенным мечом» [4;с.22].), гуманность, представление о жизненных ценностях («Быть человеком нелегкая доля» [4; с. 40]), «Зачем человеку блага, которых не увидят люди и не смогут разделить с тобой?», «Не старайся узнать тайну, которую от тебя хотят скрыть» [4; с. 190]), понятие о достоинстве и мужестве («Хоть и храбр он, но мужества у него не хватает» [4; с. 237], «Ужаленный змеей и аркана боится» [4; с. 20]). В романе нашли место притчи «Тамбыр Іуашъхъ», «ТІыедзыхыпІ», героические песни, песни-плачи. Их роль в романе значительна.

При их помощи писатель создает не только этнографический фон времени и событиям, связывает с фольклорными корнями, но достигает психологически глубокой характеристики данного исторического периода жизни народа и его героев. В этом также заключается своеобразие исторического романа Т. Керашева «Одинокый всадник».

Тембот Керашев использует элементы устного народного творчества, языка фольклора, углубляет его традиционно сложившиеся закономерности. Часто делая отступления от канонов устно-поэтической речи, писатель тщательно перерабатывает каждый языковой элемент, употребляемый им в своих произведениях.

Языку романа «Одинокый всадник» присуща особая живописность, колоритность, образность, что достигается путем использования изобразительно-выразительных средств, богатств синонимии для усиления

изобразительных свойств фразы, емкости мысли. Как правило, используется переносное образное значение синонимичного слова.

Например:

1.«Мыщ фэдэу яшгъуашэрэ яшIыкIэрэкIэ зэфэмыдэу, зэхэчъэбзыкIэу Абдзахэ щыплъэгъущтэп» [3; с. 30]

Таких непохожих, “растекающихся” (в зн. несовместимых) по одеянию и поступкам в Абадзехии не увидишь (“зэхэчъэбзыкIэу” в прямом значении применимо для объяснения несовместимости жидкостей, например ,масла и воды) (досл. пер.).

2.ЩыхъункIэнэу, щытыгъонэу фежъэрэмэ псынкIэ дэдэу апэ пакъэшт, укIы тыралъхъашт, психадзэ ашIышт, ТIоипкIы нэпкъым радзыхышт» [3; с. 51] .

Тем, кто займется грабежом, воровством, быстро дадут по носу, накажут смертью, сбросят в воду, скинут с берега ТIоипкI (Два прыжка) (досл. пер.).

Нередко для придания образности повествованию используются сравнения:

1.”ИцыекIэ убгъу шъынэхъ бгъэжъ тамэм фэогъадэ; ихъазыр бгъутIуи, тыгъужъыцэ цэкъэнэу, гуштэ уегъэшIы” [3; с. 4].

Полы черкески словно широкие крылья огромного орла, способного унести ягненка; от двух рядов газырей , похожих на оскал волчьих зубов, становится страшно (досл. пер.).

2.”...ыныбэшхъэ дэдэм ицые кIыIуниц зэпычыгъэу, жэ укъыгъэм фэдэу, ицыябгъэ зэгокъыгъэу ылъэгъугъ...” [3; с 32].

...увидел, что на самом животе оторвались три пуговицы и , словно разинутый рот, оттопырились полы черкески (досл. пер.).

Порой одна емкая фраза, насыщенная метафорой и метонимией дает герою и героине более полную характеристику, чем пространное авторское описание.

“- Сэхъуджагъэми изакъоп: фэкъолIы унагъо тещэрыпIэ зэрэфашIыгъэр ыдэрэпышъ, апэрэ мафэм щыублагъэу быныр напшIэкIэ зэредзэ” [3 ; с. 109].

Не только из-за избалованности Ю не довольная тем, что поместили ее (невестку-княжну) в фокотлевский дом, с первого дня разгоняет бровью всю семью (досл. пер.).

Автор также использует метафору, когда стремится выразить силу чувств героя, его душевное состояние.

О Суанд: «Нэпсэу джырэ нэс кьымгэальэгъуагъэри орэу кьырикIутыгъ» [3; с. 327].

Слезы, которые до сих пор не показывала, полились волной (досл. пер.).

«Бзэпс пэпчъы мэкъэ зэмышьогъухэр кьыпызэу, мэкъэ зэпыблэми, гъэшIэгъонэу IупкIэу, дахэу орэдыр зэпыщхагъэ мэхъу» [3; с. 106].

Каждая струна “роняла” своеобразный звук, сплетение звуков интересно, выразительно, красиво склеивало песню (досл. пер.).

С помощью метафоры автору удается воссоздавать переживания героя, передавать его духовный облик.

«Таур пчъэIум кьыщызэтеуцагъ, купыр нэкIэ кьыдзыхьы, хьакIэр кьыхигъэщыгъ, шъхьэлъытэжъ-цIыфлъытэу зигъэинэу кьызэшIоуцагъ, иIашъуракIэ макIэу кьыдигъэуаии, хьакIэм сэлам кьырихыгъ:...» [3; с. 96].

Таур остановился в центре круга, окинул присутствующих взглядом, выделил гостя, зная себе цену и людям, гордо выпрямился, приподняв слегка ладонь, приветствовал гостя (досл. пер.).

О Мурад-Мирзе:

«Лпы лъэкъымэ быхъоу, лъэбхъохъоу уцоу, пщэрэу зэгокIыкIыгъ». [12; с. 196].

Коренастый, широкий мужчина, «жирно разломился» (досл. пер.).

Писатель использует гиперболу для того, чтобы подчеркнуть меткость Одинокого всадника: «Фэдэу щэрыо цIыф кьэмышьугъэу, кьолэжъэу блэбыбыкIэу ищэуапIэ кьыхьэрэр щапэм пылъэу кьыригъэфэхэу аIо» [3; с. 130].

Второй такой меткий стрелок еще не родился, сбивает пролетающую ворону, нанизывая ее на кончик стрелы (досл. пер.).

Итак, Тембот Керашев, используя традиционные свойства изобразительно-выразительных средств, новаторски использует их в своем творчестве. Писатель находит языковые краски в традициях фольклора. Однако традиционные для фольклора средства в творчестве Т. Керашева получают новую окраску и силу. Писатель тщательно перерабатывает каждый языковой элемент. Используемые Т. Керашевым изобразительно-выразительные средства придают языку произведения неповторимую образность, живописность, которые работают у писателя на решение основной проблематики романа.

В этом своеобразие и новаторство романа Т. Керашева.

Контрольные вопросы:

1. В чем заключается новаторство Т.Керашева?
2. Какие традиционные свойства изобразительно-выразительных средств Т.Керашев использовал в своем творчестве?

Литература:

- 1.Алпатов, А.В. Алексей Толстой - мастер исторического романа / А.В. Алпатов. - М.: Сов. писатель, 1958. - 356 с.
- 2.Блипашаова, М.Д. Язык исторических произведений Т. Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Д. Блипашаова. - Нальчик, 1988. - 19 с.
- 3.Керашев, Т.М. Избранные произведения. Т. II / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1988. - 560 с. (на адыг. яз.).
- 4.Керашев, Т.М. Одинокий всадник: роман / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1977. - 296 с.

Программа спецкурса
«Адыгская историческая романистика. Своеобразие и поэтика»

Всего часов - 34

Тема 1.

**Национальные эпические традиции в формировании жанра
исторического романа**

План

1. Эволюция создания художественно – эстетических основ для возникновения адыгейской письменной литературы и ее жанров (эпических).
2. Периодизация адыгского литературного процесса (прозы)

Литература:

1. Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману. Национально-художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л.А. Бекизова. - Черкесск, 1974.
2. История адыгейской литературы. Т. 1. - Майкоп, 1999.
3. Кашежева, Л.Н. Кабардинская советская проза / Л.Н. Кашежева. -Нальчик, 1962.
4. Мамий, Р.Г. К проблеме типологии и периодизации адыгских литератур / Р.Г. Мамий // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. - Майкоп, 1988. - С. 54.
5. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. - Майкоп, 1990.

6. Схаляхо, А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А.А. Схаляхо. – Майкоп, 1988.
7. Схаляхо, А.А. Введение / А.А. Схаляхо // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 1. - Майкоп, 1979. - С. 3-10.

Тема 2.

Фольклор и исторический роман

План

1. Традиции народного эпоса и их трансформация в литературный жанр романа (2 пол. 30-х годов)
2. Традиции сказочной прозы в адыгейском историческом романе.

Литература:

1. Алиева, А.И. Фольклорные традиции в младописьменном романе / А.И. Алиева // Современный роман: Новаторство. Поэтика. Типология. - М., 1978.
2. Гацак, В.М. Роман и фольклор / В.М. Гацак // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. - М., 1975. - С. 16-38.
3. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. - М., 1988.
4. Куваева, Г.Ш. Эстетическая и этическая роль фольклора в адыгейской прозе (На материале творчества Т.Керашева, А.Евтыха, Х.Ашинова) / Г.Ш. Куваева // Сборник статей по адыгейской литературе и фольклору. - Майкоп, 1975. - С. 124-154.

5. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов (опыт теоретической истории: эпос, литература, роман) / Ю.М. Тхагазитов. - Нальчик, 1996.
6. Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева /М.Н. Хачемизова. - Майкоп, 2005.
7. Хут, Ш.Х. Несказочная проза адыгов / Ш.Х. Хут. - Майкоп, 1989.

Тема 3.

Адыгский историко – революционный роман

План

1. Роль художественной публицистики в создании адыгских романов («Щамбул» Т.Керашева, «На берегах Зеленчука» Х.Абукова, «Зарево» М.Дышекова).

2. Роман Т. Керашева «Дорога к счастью» : история создания, особенность жанра, тип нового героя.

Литература:

1. Бекизова, Л.А. Историзм как принцип художественного осмысления человека и действительности в адыгской прозе / Л.А. Бекизова // Современный литературный процесс. Проблемы историзма. - Черкесск, 1989.
2. Бешукова, Ф.Б. О роли типологического метода при анализе художественных произведений (на примере романов «Поднятая целина» М. Шолохова и «Дорога к счастью» Т. Керашева) / Ф.Б. Бешукова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. - Майкоп, 1995. - Вып. 9. - С. 271-283.

2. Куваева, Г.Ш. Женские образы в романе Т. Керашева «Дорога к счастью» / Г.Ш. Куваева // Адыгейская филология. Вып. 2. - Краснодар, 1967. - С. 251-259.
3. Очерки истории кабардинской литературы. - Нальчик, 1968.
4. Панеш, У.М. О мастерстве Тембота Керашева / У.М. Панеш. – Майкоп; Краснодар, 1971.
5. Хьак1эмыз, М.Н. Гъэш1э нап / М.Н. Хьак1эмыз. - Мыекъуапэ, 2002.
6. Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева / М.Н. Хачемизова. - Майкоп, 2005.
7. Чамоков, Т.Н. В защиту человека. Литературно-критические статьи, творческие портреты и этюды / Т.Н. Чамоков. - Майкоп, 1992. (на адыг. яз.).
8. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. - Тбилиси, 1978.
9. Шибинская (Беседина), Е.П. Путь к большому эпическому жанру. (Творческая история романа Т. Керашева «Дорога к счастью») / Е.П. Шибинская (Беседина) // Адыгейская филология. Вып. 2. - Краснодар, 1967.

Тема 4.

Своеобразие адыгского романа об историческом прошлом

План

1. Новеллы Т.Керашева («Дочь шапсугов», «Мечь табунщика», «Абрек», «Старый абадзехский охотник», «Последний выстрел») утвердили в адыгейской литературе исторический жанр.
2. «Одинокий всадник» Т.Керашева – роман на историческую тему : особенность жанра, сюжетостроение, традиции фольклора.

Литература:

1. Алиева, М.И. Становление исторической прозы в творчестве Тембота Керашева: дис. ... канд. филол. наук / М.И. Алиева. - Майкоп, 1993.
2. Дахужева, Н.А. Национальное своеобразие исторической прозы в творчестве Тембота Керашева: дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Дахужева. - Майкоп, 2000.
3. Панеш, У.М. Традиции и новаторство / У.М. Панеш. - Майкоп, 1984 (на адыг. яз.).
4. Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман: Национально-эпические традиции и современность / Ю.М. Тхагазитов. - Нальчик, 1987.
5. Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева / М.Н. Хачемизова. - Майкоп, 2005.
6. Чамоков, Т.Н. О национальном своеобразии литератур Северного Кавказа / Т.Н. Чамоков // Дон. - 1982. - №1. - С. 143.
7. Шибинская, Е.П. Тембот Керашев / Е.П. Шибинская, У.М. Панеш // Вопросы истории адыгейской литературы. Кн. 2. - Майкоп, 1980. - С. 15-36.

Тема 5.

Адыгский собственно-исторический роман

План

1. Роман кабардинского писателя А.Шортанова «Горцы»: особенность жанра, сюжет, композиция, система образов.
2. Роман адыгейского писателя И.Машбаша «Раскаты далекого грома»: исторический факт и вымысел, система образов.

Литература:

1. Актуальные вопросы Кабардино-Балкарской фольклористики и литературоведения. - Нальчик, 1986.
2. Ергук, Ш.Е. Восхождение к памяти: Размышления о прозе И. Машбаша / Ш.Е. Ергук. - Майкоп, 1990.
3. Камбачокова, Р.Х. Адыгский исторический роман / Р.Х. Камбачокова. - Нальчик, 1999.
4. Кашежева, Л.Н. Творчество А. Шортанова /Л.Н. Кашежева // Очерки истории кабардинской литературы. - Нальчик, 1968.
5. Мусукаева, А.Х. Северокавказский роман: Художественная и этнокультурная типология / А.Х. Мусукаева. - Нальчик, 1993.
6. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. - Майкоп, 1990.
7. Тугов, В.Б. Формирование исторического романа (на материале Северокавказских литератур) / В.Б. Тугов // Традиции и современность. Метод и жанр. - Черкесск, 1986. - С. 18-44.
8. Проблемы Бзиюкской битвы: история и современность. - Майкоп, 1998.
9. Шаззо, К.Г. Ступени. Исхак Машбаш: Жизнь и творчество / К.Г. Шаззо. - Майкоп, 1991.

Тема № 6

Исторический роман в современной адыгейской литературе.

План

1. Художественное осмысление трагедии Русско-Кавказской войны в романах И.Машбаша «Жернова» и «Два пленника».

2. Роман об исторической личности в контексте национальной истории (романы И.Машбаша «Хан - Гирей», «Рэдэд»).

Литература

1. История адыгейской литературы: в 3 т. - Майкоп, 1999-2002.
2. Гордин, Я. От документа к образу (некоторые черты текущей исторической прозы) / Я. Гордин // Вопросы литературы. - 1981. - №3.
3. Ленобль, Г. История и литература / Г. Ленобль. - М., 1977.
4. Маргания, Л. Поэтика русскоязычных произведений абхазской и адыгейской литературы: Дис... канд. филол. наук / Л. Маргания. - Майкоп, 1996.
5. Оскоцкий, В.Д. Роман и история. Традиции и новаторство советского исторического романа / В.Д. Оскоцкий. - М., 1980.
6. Тлепцерше, Х.Г. Судьба человеческая, судьба народная (о романе И. Машбаша «Хан-Гирей») / Х.Г. Тлепцерше // Лит. Адыгея. - 1998. - №3. - С. 137-148.

Тема № 7.

Поэтика исторического романа

План:

1. Сюжетостроение: соотношение факта и художественного вымысла
2. Исторические лица – прототипы художественных образов.
3. Языковой колорит: лексика (архаизмы, историзмы, диалектизмы, авторские неологизмы); изобразительно – выразительные средства.

Литература:

1. Блипашаова, М.Д. Язык исторических произведений Т. Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Д. Блипашаова. - Нальчик, 1988.
2. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. - Л., 1940.
3. Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. - М., 1981.
4. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы // Виноградов В.В. Избранные труды / В.В. Виноградов. - М., 1980.
5. Виноградов, В.В. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя / В.В. Виноградов. - М., 1990.
6. Гутов, А.М. Поэтика и типология адыгского нартского эпоса / А.М. Гутов. - М., 1993.
7. Есин, А.Б. Стиль литературного произведения: из цикла «Литературоведческий словарь» / А.Б. Есин // Рус. словесность. - 1997. - №4. - С. 86 - 92.
8. Железнов, В.Ф. Проблемы жанра исторического романа в современном литературоведении / В.Ф. Железнов // Проблемы поэтики. – Алма-Ата, 1980.
9. Маргания, Л. Поэтика русскоязычных произведений абхазской и адыгейской литературы: дис. ... канд. филол. наук / Л. Маргания. - Майкоп, 1996.
10. Панеш, У.М. Несколько слов о поэтической лексике и поэтической фразе Керашева Тембота / У.М. Панеш // Дружба. - 1971. - №2.

**Национальное своеобразие адыгского исторического романа
(программа спецсеминара)**

Тематика докладов

1. Возникновение историко-революционного романа в адыгейской литературе (роман Т.Керашева «Щамбул»).
3. «Дорога к счастью» Т.Керашева – первый северокавказский роман: особенности жанра, сюжетостроение, история создания.
4. Тембот Керашев – мастер романа об историческом прошлом.
5. Вымысел и домысел в исторических произведениях Т.Керашева.
6. Язык исторических произведений Т.Керашева.
7. Роман Тембота Керашева «Одинокый всадник» : фольклор и история.
8. Жанровое и идейно – художественное своеобразие романов о Великой Отечественной войне Исхака Машбаша («Сто первый перевал», «Оплаканных не ждут», «Метельные годы»).
9. Художественное осмысление Русско-Кавказской войны в романах И.Машбаша «Жернова» и «Два пленника».
10. Язык исторических произведений И.Машбаша.
11. Хан-Гирей - писатель-просветитель и литературный герой (на примере романа И.Машбаша «Хан-Гирей»).
12. Роман об исторической личности в контексте национальной истории («Хан-Гирей», «Рэдэд» И. Машбаша).
13. Миф и реальность в исторической прозе Юнуса Чуюко.
14. Жанровые особенности романа – плача Ю.Чуюко «Милосердие черных гор или смерть за черной речкой».
15. Жанр «сказания» в исторической романистике (Ю.Чуюко «Сказание о Железном волке»).

Литература

I

1. Адыгов, Т. Щит Тибарда: роман / Т. Адыгов. - М.: Сов. Россия, 1988.
2. Адыгов, Т. Красная люстра. Расколотый щит / Т. Адыгов.- Нальчик: Эльбрус, 1994.
3. Керашев, Т.М. Одинокый всадник: роман / Т.М. Керашев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1977. - 296 с.
4. Машбаш, И.Ш. Хан-Гирей: исторический роман / И.Ш. Машбаш. - Майкоп: Адыгея, 1998. - 832 с.
5. Машбаш, И. Ш. Раскаты далекого грома: роман / И.Ш. Машбаш. - М.: Сов. писатель, 1982. - 534 с.
6. Шортанов, А. Горцы: роман / А. Шортанов. - М., 1978. - 320 с.
7. Эльберд, М. Страшен путь на Ошхамахо / М. Эльберд. - М.: Сов. писатель, 1987. – 384 с.

II

8. Авидзба, В.Ш. Абхазский роман / В.Ш. Авидзба. - Сухуми, 1997. - 162 с.
9. Актуальные вопросы Кабардино-Балкарской фольклористики и литературоведения. - Нальчик, 1986. - 175 с.
- 10.Александрова, Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма / Л.П. Александрова. - Киев, 1971.
- 11.Александрова, Л.П. Особенности жанра русского исторического романа / Л.П. Александрова. - Львов, 1960. - 27 с.
- 12.Алексей Толстой о литературе. - М.: Худож. лит., 1956.
- 13.Алиева, А.И. Фольклорные традиции в младописьменном романе / А.И. Алиева // Современный роман: Новаторство. Поэтика. Типология. - М., 1978.
- 14.Алиева, А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов / А.И. Алиева. - М.: Наука, 1986. - 277 с.

- 15.Алиева, М.И. Становление исторической прозы в творчестве Тембота Керашева: дис. ... канд. филол. наук / М.И. Алиева. - Майкоп, 1993. - 173с.
- 16.Алпатов, А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа / А.В.Алпатов. - М.: Сов. писатель, 1958. - 356 с.
- 17.Баков, Х.И. Тембот Керашев и современная адыгская проза / Х.И. Баков // Ученые записки АНИИ экономики, языка, литературы и истории. Т. 18. - Майкоп, 1973. - С. 56-103.
- 18.Барг, М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма / М.Б. Барг. - М.: Мысль, 1987. - 348 с.
- 19.Бекизова, Л.А. Историзм как принцип художественного осмысления человека и действительности в адыгской прозе / Л.А. Бекизова // Современный литературный процесс. Проблемы историзма. - Черкесск, 1989.
- 20.Бекизова, Л.А. О роли фольклорного наследия в становлении черкесской литературы / Л.А. Бекизова // Труды Карачаево-Черкесского НИИ. Вып. 6. - Черкесск, 1970.
- 21.Бекизова, Л.А. От богатырского эпоса к роману. Национально-художественные традиции и развитие повествовательных жанров адыгских литератур / Л.А. Бекизова. - Черкесск: Карачаево-Черкесское отд. Ставропольск. кн. изд-ва, 1974. - 288 с.
- 22.Бешукова, Ф.Б. О роли типологического метода при анализе художественных произведений (на примере романов «Поднятая целина» М. Шолохова и «Дорога к счастью» Т. Керашева) /Ф.Б. Бешукова // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. - Майкоп, 1995. Вып. 9. - С. 271-283.
- 23.Блипашаова, М.Д. Язык исторических произведений Т. Керашева: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Б. Блипашаова. - Нальчик, 1988. - 19 с.

- 24.Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. - Л.: Худож. лит., 1940. - 648 с.
- 25.Взаимодействие и взаимообогащение. Русская литература народов СССР: статьи, материалы. - Л.: Наука, 1988. - 251 с.
- 26.Виноградов, В.В. О языке художественной прозы: избр. тр. / В.В. Веселовский. - М.: Наука, 1980. - 360 с.
- 27.Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 1, 1979. - 175 с.
- 28.Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн.. Кн. 2. – М., 1980. - 203 с.
- 29.Воробьева, Н.Н. Принципы историзма в изображении характера: Классическая традиция и литература / Н.Н. Воробьева. - М., 1978. - 264 с.
- 30.Гадагатль, А.М. Героический эпос «Нарты» адыгских (черкесских) народов / А.М. Гадагатль. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодарск. кн. изд-ва, 1987. - 406 с.
- 31.Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. - М.: Сов. писатель, 1988. - 445 с.
- 32.Голебов, С. Правда и вымысел в современном историческом романе / С. Голебов // Вопросы литературы. - 1958. - №1.
- 33.Гордин, Я. От документа к образу (некоторые черты текущей исторической прозы) / Я. Гордин // Вопросы литературы. - 1981. - №3.
- 34.Далгат, У.Б. Эпический историзм в развитии / У.Б. Далгат // Фольклор. Проблемы историзма. - М.: Наука, 1988. - С. 72-101.
- 35.Ергук-Шаззо Ш.Е. Жанровое и идейно-художественное своеобразие романов Исхака Машбаша: (Поэтика и стиль): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ш.Е. Ергук - Шаззо. - Майкоп, 1997. - 20 с.
- 36.Ергук, Ш.Е. Восхождение к памяти: Размышления о прозе И. Машбаша / Ш.Е. Ергук. - Майкоп, 1990. - 135 с.

37. Железнов, В.Ф. Проблемы жанра исторического романа в современном литературоведении / В.Ф. Железнов // Проблемы поэтики. – Алма-Ата, 1980.
38. Изотов, И.Т. Советский исторический роман / И.Т. Изотов // Литература в школе. -1972. - №2.
39. История адыгейской литературы: в 2 т. - Майкоп: Меоты, 1999-2002.
40. Камбачокова, Р.Х. Адыгский исторический роман (становление и развитие жанра, формирование историзма художественного мышления и проблемы художественной интерпретации исторической действительности) / Р.Х. Камбачокова. - Нальчик: Эль-Фа, 1999. - 117 с.
41. Кашежева, Л.Н. Кабардинская советская проза / Л.Н. Кашежева. - Нальчик: Эльбрус, 1962. - 273 с.
42. Куваева, Г.Ш. Эстетическая и этическая роль фольклора в адыгейской прозе (На материале творчества Т. Керашева, А. Евтыха, Х. Ашинова) / Г.Ш. Куваева // Сборник статей по адыгейской литературе и фольклору. - Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1975. - С. 124-154.
43. Куваева, Г.Ш. Женские образы в романе Т. Керашева «Дорога к счастью» / Г.Ш. Куваева // Адыгейская филология. Вып. 2. - Краснодар, 1967. - С. 251-259.
44. Кузнецов, М.М. Советский роман: Статьи, портреты / М.М. Кузнецов. - М.: Сов. писатель, 1986. - 413 с.
45. Кунижев, М.Ш. Истоки нашей литературы / М.Ш. Кунижев. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодарск. кн. изд-ва, 1978. - 184 с.
46. Лихачев, Д.С. Литература - реальность – литература / Д. Лихачев. - Л.: Сов. писатель, 1984. - 271 с.
47. Ломидзе, Г.И. Единство и многообразие советской литературы / Г.И. Ломидзе // История советской многонациональной литературы. Т. 2, кн. 1. - М. - С. 53-62.

- 48.Мамий, Р.Г. История и современность: Заметки о современном адыгейском романе / Р.Г. Мамий // Кубань. - 1978. - №8. - С. 96-103.
- 49.Мамий, Р.Г. Новые тенденции в развитии адыгейского романа / Р.Г. Мамий // Советский многонациональный роман. - М., 1982. - С. 162-174.
- 50.Мамий, Р.Г. «Бзиюкская битва». Критика и библиография [О романе И. Машбаша] / Р.Г. Мамий // Соц. Адыгея. - 1978. - 22 сент.
- 51.Мамий, Р.Г. К проблеме типологии и периодизации адыгских литератур / Р.Г. Мамий // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: тез. докл. - Майкоп, 1988. - С. 54.
- 52.Маргания, Л. Поэтика русскоязычных произведений абхазской и адыгейской литературы: дис. ... канд. филол. наук / Л. Маргания. - Майкоп, 1996. - 146 с.
- 53.Мусукаева, А.Х. Северокавказский роман: Художественная и этнокультурная типология / А.Х. Мусукаева. - Нальчик: Эльбрус, 1993. - 191 с.
- 54.Налоев, З.М. На стыке фольклора и литературы / З.М. Налоев // Развитие традиций в кабардинской и балкарской литературах. - Нальчик: Эльбрус, 1980.
- 55.Национальные традиции народов Адыгеи: генезис, сущность и проблемы воспитания: материалы первой респ. науч. практ. конф. - Майкоп, 1994. - 543 с.
- 56.Оскоцкий, В.Д. Роман и история. Традиции и новаторство советского исторического романа / В.Д. Оскоцкий. - М.: Худож. лит., 1980. - 384 с.
- 57.Очерки истории кабардинской литературы. - Нальчик: Эльбрус, 1968.
- 58.Панеш, У.М. О мастерстве Тембота Керашева / У.М. Панеш. – Майкоп; Краснодар, 1971.
- 59.Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. - Майкоп, 1990. - 275 с.

- 60.Панеш, У.М. Параллели и пересечения (О типологических связях общеадыгской прозы после военного десятилетия) / У.М. Панеш // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 8 / АНИИ. - Майкоп, 1991. - С. 3-21.
- 61.Панеш, У.М. «Одинокий всадник». Критика и библиография / У.М. Панеш // Адыг. правда. - 1978. - 16 февр.
- 62.Пархоменко, М.М. Романы семидесятых / М.М. Пархоменко. - М.: Худож. лит., 1987. - 332 с.
- 63.Пауткин, А.И. Советский исторический роман / А.И. Пауткин. - М.: Знание, 1970. – 273 с.
- 64.Роль национального языка и культуры в формировании личности / под ред. Б.Ч. Беркова. - Нальчик, 1993. - 147 с.
- 65.Сакиева, С.М. Философско-нравственные аспекты современной адыгейской прозы / С.М. Сакиева // Современный литературный процесс. Герой и время. - Черкесск, 1988. - С. 106-116.
- 66.Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. - М., 1974.
- 67.Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология / отв. ред. Г.И. Ломидзе, С.М. Хитарова. - М.: Наука, 1978. - 690 с.
- 68.Султанов, К.К. Преемственность и обновление: Современная проза Северного Кавказа и Дагестана / К.К.Султанов. - М.: Знание, 1985. - 64 с.
- 69.Схалыхо, А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы / А.А. Схалыхо. - Майкоп: Адыг отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1988. - 289 с.
- 70.Тлепцерже, Х.Г. Судьба человеческая, судьба народная (о романе И. Машбаша «Хан-Гирей») / Х.Г. Тлепцерже // Лит. Адыгея. - 1998. - №3. - С. 137-148.

- 71.Тугов, В.Б. Формирование исторического романа (на материале Северокавказских литератур) / В.Б. Тугов // Традиции и современность. Метод и жанр. - Черкесск: КЧНИИ, 1986. - С. 18-44.
- 72.Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов (опыт теоретической истории: эпос, литература, роман) / Ю.М. Тхагазитов. - Нальчик: Эльбрус, 1996. - 256 с.
- 73.Тхагазитов, Ю.М. Адыгский роман: Национально-эпические традиции и современность / Ю.М. Тхагазитов. - Нальчик: КБНИИ, 1987. - 110 с.
- 74.Тхагазитов, Ю.М. В поисках новой гармонии / Ю.М. Тхагазитов // Эльберд М. Ищи, где не прятал / М. Эльберд. - Нальчик, 1990.
- 75.Тхагазитов, Ю.М. Духовно-культурные основы кабардинской литературы / Ю.М. Тхагазитов. - Нальчик: Эльбрус, 1994. - 241с.
- 76.Унарокова, Р.Б. О некоторых аспектах из устной истории Бзиюкской битвы / Р.Б. Унарокова // Проблемы Бзиюкской битвы: история и современность. - Майкоп: Меоты, 1998. - С. 94-113.
- 77.Хапсироков, Х.Х. Пути развития адыгских литератур / Х.Х. Хапсироков. - Черкесск, 1968.
- 78.Хапсироков, Х.Х. Жизнь и литература / Х.Х. Хапсироков .- М., 2002.
- 79.Хапсироков Х.Х. Восхождение / Х.Х. Хапсироков. - М., 2002.
- 80.Хаткова, И.Н. Идеино-эстетические искания в русской литературе 1830-60х годов художественное творчество адыгских писателей-просветителей середины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол .наук / И.Н. Хаткова. – Майкоп: Изд-во АГУ, 1996. - 20 с.
- 81.Хачемизова, М.Н. Художественная концепция человека в творчестве Тембота Керашева: дис. ... канд. филол. наук / М.Н. Хачемизова. - Тбилиси, 1990. - 173 с.
- 82.Хачемизова, М.Н. Художественный мир Тембота Керашева / М.Н. Хачемизова. - Майкоп, 2005.
- 83.Хьак1эмыз, М. Гъэш1э нап / М.Хьак1эмыз. - Мыекъуапэ, 2002.

- 84.Хут, Ш.Х. Несказочная проза адыгов / Ш.Х. Хут. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1989. - 336 с.
- 85.Чамоков, Т.Н. Путь к человеку (о прозе И. Машбаша) / Т.Н. Чамоков // Дон. - 1980. - №1. - С. 166-173.
- 86.Чамоков, Т.Н. Традиции и современность: к проблеме интернационализма в адыгейской литературе / Т.Н. Чамоков // Проблемы адыгейской литературы и фольклора / АНИИ. Вып. 6. - Майкоп, 1990. - С. 3-21.
- 87.Чамоков, Т.Н. В защиту человека. Литературно-критические статьи, творческие портреты и этюды / Т.Н. Чамоков. - Майкоп: Адыг кн. изд-во, 1992. - 288 с. (на адыг. яз.).
- 88.Чамоков, Т.Н. Приметы времени / Т.Н. Чамоков. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1979. - 152 с. (на адыг. яз.).
- 89.Чарный, М.Б. Путь Алексея Толстого: очерк творчества / Т.Н. Чамоков. - М.: Худож. лит., 1981. - 358 с.
- 90.Чмыхов, Л.М. О жанровой специфике советского исторического романа // Чмыхов Л.М. Проблемы историзма советской литературы / Л.М. Чмыхов. - Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ин-та, 1984. - 156 с.
- 91.Шабанова, Е.М. Керашев и устно-поэтическая культура адыгейского народа / Е.М. Шабанова. - Майкоп, 1957. - С. 165-180.
- 92.Шаззо, К.Г. Ступени. Исхак Машбаш: жизнь и творчество /К.Г. Шаззо. - Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1991. - 240 с.
- 93.Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. - Тбилиси, 1978. - 236 с.
- 94.Шаззо, К.Г. Современная адыгейская новелла. (Т. Керашев, Х. Ашинов) / К.Г. Шаззо // Сборник статей по адыгейской литературе и фольклору. - Майкоп, 1975. - С. 53-88.
- 95.Шаззо, К. Г. ...И гордость за народ: рец. на кн. И. Машбаша «Раскаты далекого грома» Бзиюкская битва // К.Г. Шаззо // Сов. Кубань. - 1989. - 11 янв.

- 96.Шибинская (Беседина), Е.П. Путь к большому эпическому жанру. (Творческая история романа Т. Керашева «Дорога к счастью») / Е.П. Шибинская (Беседина) // Адыгейская филология. Вып. 2. - Краснодар: КГПИ, 1967.
- 97.Шибинская, Е.П. Тембот Керашев / Е.П. Шибинская, У.М. Панеш // Вопросы истории адыгейской литературы. Кн. 2. - Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. кн. изд-ва, 1980. - С. 15-36.

Содержание

Предисловие.....4

Национальные эпические традиции и формирование жанра исторического романа (в адыгских литературах).....5-13

Традиции народного эпоса и их трансформация в литературный жанр романа на первом этапе развития адыгской прозы (2 пол. 1930-х годов).14-24

Традиции фольклорной сказочной прозы в адыгейском историческом романе на третьем этапе его развития25-52

Своеобразие исторического романа Тембота Керашева «Одинокий всадник». Поэтика романа.....52-69

Язык исторического произведения (стиль писателя).....70-81

Программа спецкурса «Адыгская историческая романистика. Своеобразие и поэтика».....82-89

Национальное своеобразие адыгского исторического романа (программа спецсеминара).....89-90

Литература.....91-99