

Адыгэ къэралыгъо университет
Адыгэ филологиерэ культурэмрэ яфакультет
Адыгэ филологием икафедр

Хъуажъ Нуриет

Адыгэ литературэм
раш1эл1эгъэ ушэтынхэр

(ят1онэрэ пычыгъу)

Егъэджэн IэпыIэгъу

Мыекъуапэ-2006

УДК 82.0(470.621)(075.8)
ББК 83.3(2=Ады)я73Х98

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Адыгейского государственного университета.

Составитель: кандидат филологических наук
Хуажева Н. Х.

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор
Унарокова Р. Б.,
доктор филологических наук, профессор
Мамий Р. Г.

Хуажева Н. Х. Адыгейская литература (1960-1980). Хрестоматия исследований. Часть II: Учебное пособие. - Майкоп: Изд-во АГУ, 2006. - 161 с.

Хрестоматия исследований предназначена для изучения курса «История адыгейской литературы».

В сборник вошли извлечения из малоизвестных работ адыгских филологов, исследовавших адыгейскую литературу 1960-1980-х гг.

Книга может быть полезна для студентов и преподавателей средней и высшей школы, а также для всех интересующихся историей и теорией адыгейской литературы.

© Хуажева Н. Х., 2006 2

ПЭУБЛЭ

Адыгэ литературэм итарихь адыгэ факультетым щызэрагъашлэрэ дисциплинэхэм члыплэ гьэнэфагъэ ащеубыты. Илъэсищым кыклоцл тахыцэу гошчыгъэу адыгэ литературэм итарихь студентмэ зэрагъашлэ. «Адыгэ литературэм рашлэлэгъэ ушэтынхэр (ятлонэрэ пычыгъу). Хрестоматиер» зыфэгъэхьыгъэр литературэм итарихь иятлонэрэ тахьэ изэгъэшлэн. Хрестоматиер пычыгъуитлоу гошчыгъэ. Ятлонэрэ пычыгъом хахьэхэу зитворчествэ игъэклотыгъэу зэрагъашлэрэ тхаклохэр: Хьадэгъэллэ Аскэр, лэшынэ Хьазрэт, Мэщбэшлэ Исхьакъ, Бэрэтэрэ Хьамид, Шьхьаплъэкьо Хьис, Кошбэе Пщымаф.

Адыгэ тхакломэ ятворчествэ (1930-1980) кышынэфагъэ литературэм гьогу кьинэу кыклогъэр, эпосым, лирикэм, драмэм лъапсэ афэхьугъэр, хэхьоныгъэу ашыгъэхэр, ахэмэ яжанрэ пстэури зэрэуцугъэр, лъэгаплэу аштагъэр. 1930-1950-рэ илъэхсэм уахьтэм «идэкъацэ» адыгэ тхаклохэри зэрэдэтыгъэр, щылэныгъэм конфликт хэмылъэу егъэзыгъэклэ кызыэрагъэлягъоштыгъэр, соцреализмэм иметод гупшысаклэм хьуаугъэ зэрэрымтыштыгъэр кьэнэфагъэх. 1960-1980-рэ илъэхсэм адыгэ поэзиemi, прозэми зауш-хугъ, щылэныгъэм зэмызэгъыныгъэу хэлъыгъэр, цлыфым идунай, ипсихологие куоу тхакломэ кьагъэлъэгъуагъ.

Хрестоматием тхаклоу хахьэрэмэ кьатегушылагъэх, ятхыгъэхэр кызыэхафыгъэх, методымклэ, жанрэмклэ, стилимклэ ягъэхьагъэхэр кьатхыхьагъэх адыгэ шлэныгъэлэжъмэ: Шьхьэлэхьэ А., Хьадэгъэллэ А., Щэшлэ К., Кьуныжь М., Тхьагъэзит Ю., Бакъ Хь., Пэнэшъу У., Цуамыкьо Т., Тхьа-клушынэ А., Мамый Р., Лъэпцлэрышэ Хь., Клуай Хь., Унэрэкьо Р., Щэшлэ Щ., Пэрэныкьо Кь., Хьуакло Ф., Хьуажь Н., Нэхэе Т., нэмыклхэри.

Тхылым изэхэгъэуцонклэ лэпылэгъу хьугъэхэр: «История адыгейской литературы. Т. 1.-2», «Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 1-10», «Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. Материалы Всероссийской конференции, 1999, 2001, 2003, 2005», шлэныгъэлэжъмэ ямонографиехэр, ястатъяхэр.

Хрестоматием ипшъэрылгыр: гурыт ыкли апшъэрэ егъэджаплэмэ ачлэс еджакломэ, студентмэ, клэлэегъаджэмэ

адыгэ литературэм итарихъ, итеорие, икритикэ куоу зэ-рагъэшлэнымкIэ адэлэпылэныр. Литературэм рашIэллэгъэ ушэтынмэ къахэхыгъэ пычыгъохэр ыкIи тхакIо пэпчъ ехы-лIэгъэ библиографие хрестоматием къыщытыгъ. Ахэр се-минархэм, научнэ, курсовой ыкIи квалификационнэ Iоф-шIэнхэм ятхынкIэ бгъэфедэшъуцтых.

Адыгэ литературэм рашIэллэгъэ ушэтынхэм япычыгъо-хэр щызэхэуагъоагъэу апэрэеу мы егъэджэн IэпыIэгъур къыджэIы.

Хъуажъ Н.

ХЪЭДЭГЪЭЛIЭ АСКЭР (1922) ЫТХЫГЪЭМЭ АФЭГЪЭХЫГЪЭ УШЭТЫНХЭР

Къызыхыгъэр: **Схалыхо А.А. На пути творческого поиска. - Майкоп, 2002.**

А.А. Схалыхо

Аскер Гадагатль. Повесть «Дочь адыга». Время, конфликты, характеры

С большим поэтическим мастерством Гадагатль панорамно показал одну из печальных трагедий в жизни адыгов в прошлом, периодически вставляя лирические отступления... Реализм, высокие мысли и чувства, элегия и юмор, трагедия и шарж – все они в повести сосуществуют, создавая единый художественный монолит. Уместно и в большом количестве использованы в повести пословицы и поговорки, контаминированы отдельные предания, умело использованы иносказания в традиционной форме, выработанной фольклором. Повесть написана различными по структуре стихами... (239).

Къызыхыгъэр: **Шъхьэлэхьо А. Сатырхэм якъэхьукI. - Мыекъуапэ, 1981. - Н. 144.**

Шъхьэлэхьо А.

ХъэдэгъэлIэ А. Повестэу «Адыгэм ыпхъу»: лъэхъаныр, конфликтър, характерхэр (87-116)

«УблапIэмрэ» «УхыпIэмрэ» повестым иидей нахъ къыб-гурагъало, дунэежъым гүфэпIыныгъэу фытиIэр къызэ-кIагъаблэ, непэрэ тидунэе дахэ уасэ нахъ фытагъэшIы...

Повестым къыгъэлыгъорэ хъугъэ-шIагъэр зыхъугъэр я XIX-рэ лIэшIэгъум иапэрэ кIэлъэныкъор ары. Iофыр зы-щыхъурэр къушъхьэ чIэс адыгэ къуаджэмрэ Тыркуемрэ арых.

Повестым ыцлэу «Адыгэм ыпхэу» зыфилорэми гу лыы-уегъатэ тхылъым анахь чыплэшхо шызыубытырэр, тхы-лыыр зэхылаагъэр адыгэпхэуо Къарэр арэу зэрэщытым.

Къарэм исабыигъо-иныбжыкыкыгъу уахътэхэр зэрэклау-гъэхэр повестым кыгъэлыагъохэрэп. Къарэ апэу тызышы-луклэрэр – ар пшъашэ хъугъахэу, лофшлэным ылэ екы хъугъахэу, зыныбжыкыгъэм зэришэнэу, гугъэ шъэфхэм, гупшысэ чыжъэхэм зэлыаштагъэу, клэклэу къэплон хъумэ, пшъэшъэпкъым иуцогъахэу ары.

Нурэр ынапэ кыкыкыхэу, итеплэ нэр плэпихэу, Къа-рэр дахэ. Гуфэбагы, шъэбагы, гушлубзыгъы Къарэм ынэ-хэм къаклэщы.

Хъадэгъэлэ Аскэр 1946-рэ илъэсым щегъэжьагъэу адыгэ фольклорым иугъоин, изэгъэфэн, икыдэгъэклын лофыш-хо дишлагъ. Ащ ишлогъэшхо къекыгъ повестэу «Адыгэм ыпхэу» ытхынымклэ. Нэпэмыклэу къэплон хъумэ, поэтым иусэ лэклэ ымытхызэ, ыпэ рапшлэу ыгуклэ ытхыгъ. Ар пщыналъэм ыпкъы изэхэтыкли, цыфэу кыгъэлыагъохэрэм янэфагы, сатырхэм стырыгъэу ахэлы, ятамыгы, яшапхы ахэолъагъо...(н.89-106).

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 10. - Майкоп, 2005.

Шъхьэлэхэо А.

Гъашьр плагъэм егъэлъэшы (407-416)

Нарт эпосым иусэхэр, ихыишъэхэр зэхэугъоягъэхэу томибл хэу 1968-1971-рэ илъэсхэм кыдэкыгъэхэр хаутыным фygъэхъазырыгъэх.

Томиблым оредыми, пщыналъэми, хыишъэми 700-м ехэу дэт. Ахэр къэзылотэжыкыгъэхэмэ якъэбар клэкхэри, оредышъохэр нотэклэ тхыгъэхэуи тхылъхэм къадэхъагъ. Апстэуми лъэпкъым иэпос шлагъо егъашлэми мыклодыжыныу ашы. Томиблыр кызыдэкым, цыф гъэсагъэхэм бэ ащ кыралолаагъэр.

Къызхэыгъэр: Щэш1э К. Уахътэм иджэмакъ. - Мыекыуапэ, 1973. - Н. 159.

ЩэшЪ К.

Адыгэ поэтием илъэхъанык1 (94-159)

«Лашын» зыфилорэр Хъэдэгъаллэм аужым ытхыгъэмэ ащыщ. Тхыдэм - ары поэтым жанрэр зэригъэунэфырэр - ыпчэгур сюжет гъэшлэгъоныр ары. Къырым кыкылыгъэ хъаным ишлогъоныгъэ шлойхэр кыдэмыхъуным фэшл, адыгэ бзыльфыгъэм лыгъэшхо зэрехъэ, хъаным ибэнакло ебэнышъ, ецлыцы. Сюжетыр шъэфым - хъаным ибэнакло ебэнрэр зэрэбзыльфыгъэр зэрамышлэрэм - епхыгъ, ащ кыпкъырыклэу композициери, къэлотаклэри гъэпсыгъэх. Лашынэ ищылэныгы, хъаным, ар къуаджэу кызэкы-гъэм дэххэм ящылэныгы поэтыр кытегушылэрэп - джа сюжет закъор, къэбар гъэшлэгъоныр тхыдэм ыпчэгу ешы. Узлэпызыщэрэ сюжетыр, къэбар гъэшлэгъоныр Хъэдэгъаллэм бэрэ кыыхы, сюжетым тхыльеджэр лъэплъэ, сюжетыр кызырыкылоу щытмэ, къэбарыр зэрещэ, идеер, об-разхэр кызылуехых...

Поэтым ытхыгъэхэм анахъэу къахэщэрэ «Адыгэм ыпхэу» (1957). Идеем, образхэм кызылухыплэу мыш дэжымы ялэр сюжет гъэшлэгъоныр ары. Къарэ тхыамыкыгъуабэ къехъуллэ. Тхыльеджэм ыгу зыфызын лъэныкыоу повестыр зэхэт, сюжетыр ащ фэгъэпсыгъ. Авторым тиисторие илъэхъэнэ хыль кылуатэрэр, повестым ар кыыхышы, узэгупшысэн кыуеты. Фэлазэу патриотическэ идеерхэр егъэуцух.

Ар теклоныгъэшлу, укылуэпчлэжыныу щытэп, ау зэклэ, поэтием фэгъахыгъэмэ, Шъхьэлэхэо А. кылорэм дедгъэштэпэн тлэкышцтэп. Повестым «национальнэ колорит ин» хэлъэу ылытэзэ, «ар адыгэ литературэм ихэхъоныгъэшхоу» ылозэ, критикым етхы: «Адыгэм ыпхэу» - адыгэ художественнэ гушылэм игъэхъэгъэшху» (УЗ АНИИ). Хъэдэгъаллэм иповесть типозэиекли хэхъоныгъ, ау шыкыгъэнычэп. Сюжет гъэшлэгъоным игъунапкъэ поэтыр зэриклэу, гупшысэм икууагы, гушылэм идэхэагы, сатырхэм «ямэ-шлуагы» къэкыласэ. Композициер Къарэм ищылэныгъэ изакыоу епхыгъэу мэхэу, ар нэмыкы цыфыбэхэм «яутэ-

к1эу» тэлъэгъуми. Хылушьом непэ щилъэгъугъэм игукъэ-к1ыжь фэдэу повестыр авторым зэригъэпсыгъэм очерко-вэ-описательнэ элементхэр бэу кыхилъхьагъэх. Непэрэ мафэмрэ блэк1ыгъэ илъэсхэмрэ азыфагу илъ историческэ дистанциер авторым зэпичынышь, кыгъэлъэгъорэ хъугъэ-шлагъэхэм фыщытык1эу африлэр икьоу кытэнигъэсынэу хъугъэп. Хьэдэгъэл1э А. мак1эп адыгэ литературэм ши-шлагъэр, ар кьеушыхьаты мы повестми. Ар ижанрэк1э публи-цистикэм шлок1ыло (105-106).

Къызыхьыгъэр: Баков Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. - Майкоп, 1994. - 252 с.

Х.И. Баков

Творческая индивидуальность и эволюция лирики в адыгской поэзии (стр. 25-87)

В стихотворениях поэт раскрывает образы своих героев через воспоминания о героических днях войны, воспоминания вызываются паровозным гудком (поэма «Бегущий огонек»), старой фотографией, над которой скорбит мать о погибшем сыне («Память лет»), миной, обнаруженной после войны на речке Протока, в которой «мерцало детство камушком на дне». В этих произведениях поэта нет уже того влияния фольклорной традиции, нет идеализации и гиперболизации героев и ситуаций. Сюжет каждого произведения развивается оригинально, тут и рассказ матери о сыне, построение образа через письма, и душевный разговор с речкой Протокой.

Всех героев А. Гадагатля роднит чувство семьи единой, стремление быть всегда справедливым — и на войне, и в мирные дни. Небольшие детали у поэта ведут к понятиям о непреходящих ценностях, о добре, о человечности... (стр. 46).

Къызыхьыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 3. - Майкоп, 1981.

К.Н. Паранук

Адыгейская поэзия послевоенного десятилетия (81-103)

Поэма Аскера Гадагатля «Мой аул» (1953) по тематике тоже является поэмой о современности. Первоначальный ее вариант под названием «Цыфым ихъяр» («Счастье человека», 1948) состоял из 2-х частей и имел композицию, основанную на противопоставлении старого и нового. Эпиграфом к ней были взяты слова из стихов Цуга Теучежа:

Тот, кто горечь прошлого изведал,
Новый мир еще сильнее полюбит.

В новой редакции поэмы автор больше внимания уделяет изображению современной ему действительности: жизнь адыгейского аула, его повседневные будни, его заботы.

Главные герои поэмы старик Тлимаф Заков, член правления, молодая девушка, председатель колхоза Сарет, парторг Амерзан, секретарь райкома Горюнов Илья Кузьмич — люди разных возрастов, пола, положения. Но их всех роднит общая черта — любовь к родному аулу, забота о приумножении его благ, заинтересованность в общем деле, готовность каждого из них для этого пожертвовать личными интересами. И не удивительно, что сюжетным и композиционным стержнем данной поэмы, состоящей из 10 глав, является судьба урожая, жатва. Автор рисует Т. Зако-ва, Сарет, Амерзана, И. Горюнова, как людей высоко принципиальных, отзывчивых, как борцов за преобразование аула и психологии его жителей, и подвергает резкой критике тунеядцев с частнособственнической психологией, подобных Меджиду, который прозван Валетом за его пристрастие к картежной игре.

На фоне широкой картины, рисующей жизнь всего аула, дается история любви молодых людей (Сарет и Заура), их переживания, волнения.

В поэме много лирических отступлений, часто встречаются душевные песни, которые исполняют девушки во время жатвы, что обогащает лирическое содержание произведения.

Автор, пользуясь ретроспективным приемом, отступает часто от сюжетной канвы, рисуя прошлое своих героев. Например, Тлимаф Заков (фамилия его в переводе с адыгейского означает – одинокий) – в прошлом, действительно, был одинок в своей убогой сакле, приютившейся над Лабой на самом краю аула, и никому в ауле не было дела до бедняка, гнувшего спину на баев Канаметов. А теперь – Заков счастлив, он обрел свою семью в родном ауле, где является уважаемым и нужным человеком.

Прошли года... Всегда с рассвета
Тлимаф обходит свой колхоз.
Повсюду ждут его совета, Вникает
он в любой вопрос.

.....
Его ведь любят все, как друга, О
нем ведь знает вся округа, И даже в
центре областном Расскажут с
похвалой о нем. (Перевод А.
Ревича).

Выражению основной идеи произведения – воспеть свой родной аул, взрастивший настоящих людей, его славных жителей, борцов за новую жизнь и утверждение новых социалистических преобразований – подчинены язык и стиль поэмы. Автор умело пользуется приемами устного народного творчества в песнях девушек, в хохлах-здравицах, произносимых на празднике урожая и т. д.

Примечательно, что поэма кончается одновременным празднованием двух событий в жизни аула – праздника урожая и свадьбы Заура Закова и Сарет, как бы еще раз подтверждая слитность, нераздельность судьбы аула с его жителями. Несмотря на определенные недостатки, статичность некоторых образов, излишние длиноты, поэма была творческой удачей А. М. Гадагатля и так же, как «Песнь о счастливых» М. С. Паранука, явилась шагом вперед в освоении жанра лиро-эпической поэмы. Поэма «Мой аул» получила признание широкого читателя, она вышла отдельным изданием на русском языке в Краснодаре в 1954 году под названием «Песнь об ауле»... (стр.95-96).

Но еще большей творческой удачей явилась следующая историческая поэма А. М. Гадагатля «Дочь адыга», изданная в 1957 году на адыгейском и русском языках. Эта замечательная поэма явилась одним из лучших произведений автора и получила большую популярность среди читателей и признательность критики.

Критика по достоинству оценила поэму, проанализировала ее художественные особенности и достоинства.

С большой художественной выразительностью реалистически поэма воспроизводит далекие исторические времена, когда адыгейских девушек продавали в Турцию в рабыни, чтобы обернуться «горсткой золота в кармане».

Рассказ о трагической судьбе Карэ – прекрасной, достойной дочери многострадального свободолюбивого адыгейского народа дается на фоне классовой и социальной борьбы в ауле того времени.

Красивая, умная Карэ из бедняцкой семьи аула Псы-пэхабль полюбила смелого и храброго крестьянина Дэчко Бэча. Пренебрегая возможностью стать женой богатого орка Батко, Карэ выходит замуж за любимого Бэча. Девушка прекрасно понимает, что ее и мужа враги – орки и их приспешник Бот (ее родной брат) не оставят счастливую молодую семью в покое. И, действительно, счастье Карэ с Бэчем было недолговечно: враги подло расправились с ее мужем. Батко-орк с помощью Бота продают безутешную вдову в рабыни, оторвав ее от сына – последней радости и надежды в жизни.

Вторая часть поэмы, повествующая о жизни Карэ в доме купца Мустафы в качестве рабыни, ее безмерные страдания, непередаваемую тоску по Родине – вызывают глубокое сочувствие к участи бедной дочери адыга, гнев против жестокости и произвола ее врагов. Карэ, доведенная до отчаяния притязаниями Мустафы, издевательствами его жены и глубокой непреходящей тоской по Родине, погибла, в грозовую ночь, сорвавшись с обрыва в море.

Дочь адыга погибла, так и не примирившись с рабской жизнью, ее не смогли покорить, волю ее не сломали ни аульские орки, ни турецкие работоторговцы. И это придает поэме светлое звучание, несмотря на трагический ее финал. Карэ – цельная личность, она до самого конца оста-

лась верна своим простым и ясным жизненным принципам и убеждениям, имеющим глубокий смысл.

Трагическую судьбу Карэ автор изображает на фоне широкого показа тогдашней действительности, воспроизводя обычаи, нравы, законы, традиции адыгов феодальной эпохи. Знакомя нас со структурой адыгейского общества того времени, автор рисует непримиримую классовую борьбу в нем между разными социальными группами того периода.

Язык поэмы подчинен выражению основной идеи, речь героев индивидуализирована, умелое и богатое использование приемов устного народного творчества придает поэме яркий национальный колорит... (стр.101-102).

Къызхэыгъэр: Шаззо Ш.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания). Майкоп, 2003. - 379 с.

Ш.Е. Шаззо

Глава пятая (249-307)

По тому же примерно пути пошло и творческое развитие А. Гадагатля: современная тема неукоснительно осмысливалась им в парадно-мажорной словесной архитектонике, по структуре и идеям ничего общего не имеющей с подлинной жизнью. О ней поэт писать не мог – легче было обратиться к истории, но еще безопаснее перекладывать на поэтический язык сюжеты из древних адыгских сказок и сказаний. Правда, довольно темпераментную и динамичную картину жизни он нарисовал в поэме «Дочь адыга», затем всецело увлекся произведениями о друзьях-фронтовиках, и в особенности *сказочными хабарами* – вот здесь была жизнь, идея, было высокое искусство. Например, в поэме «Лашын»...(263).

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 10. - Майкоп, 2005.

Шъхьэлэхьо Д.

Хьэдэгъэллэ Аскэр ипозитическэ творчествэ ны образзу къытыхэрэр (426-434)

Акбылыгъэм, Iэдэбыгъэм, шъыпкъагъэм, зэфагъэм ясаугъэтых «Адыгэм ыпхъу» зыфилорэ поэмэм къыхэфэрэ бзыльфыгъэ образхэри. Адыгэ ным Iушыгъэу, цIыфыгъэу, гукIэгъоу лъфыгъэмкIэ хэлъыр Сасэ иобразкIэ Хьэдэгъэ-лIэ Аскэр егъэунэфы. Сасэ пэсэ дэдэу сабыитIу иIэу шъу-забэу къанэ. Бзыльфыгъэ шъхьэзакъом щыIэкIэ хьылъэу къыкIугъэр нафэ къытфешIы «ГъашIэм быты ехъулагъэу, зиутIыIугъэу, чIым щиз хьугъэу, Нэпэ шIункIэу» щыт иунэжъ цыкIу. Шъхьагъыт уимылэу кIэлитIу упIуныр къынми, Сасэ илъфыгъэхэр альэ тырегъэуцо, ыгу ымгъэ-кIодэу, игукIайи, ифэныкъуагъи къызхимыгъэщэу «Чанэу къинмэ апэIутэу ГъашIэу иIэр къызэпечы». Гущылэ гуао къыжэдэмызэу, ны Iушъабэу, ныгъэшIобзэ-дэхэIуалэу, цIыфыгъэ инэу зыдиIыгъым епэсыгъэ шъхьэкIэфэшхо зэ-рэчыIэу къыфашIэу илъэс хьылъабэ къызэренэкIы (429).

Литературэр

1. Баков, Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии / Х.И. Баков. – Майкоп: Меоты, 1994. – С. 25-86.
2. Бовыкина, З.Ф. Песнь об ауле / З.Ф. Бовыкина // Дружба. – 1955. – I 5. С. 185-190.
3. Горохов, Н. Сыновья песни адыгов / Н. Горохов // Гадагатль А.М. Стихотворения, поэмы, повесть в стихах: избранное. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1997. – С. 5-8.
4. Емтыль, Р.Х. Аскер Гадагатль: очерк о жизни, литературной и научной деятельности / Р.Х. Емтыль. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – 167 с.
5. Ергук-Шаззо, Щ.Е. Поэт и его мир / Щ.Е. Ергук-Шаззо // Литературная Адыгея. – 2001. – I 3. – С. 112-118.
6. Кэстэнэ, Д. Хьэдэгъэллэ Аскэр / Д. Кэстанэ // Хьэдэгъэллэ А. Гъогухэр. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1972. – Н. 3-9.

**1ЭШЪЫНЭ ХЪАЗРЭТ (1926-1994) ЫТХЫГЪЭМЭ
АФЭГЪЭХЫГЪЭ УШЭТЫНХЭР**

Къызыхыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.

А.К. Тхакушинов

**К вопросу об идейно-художественном своеобразии
жанра поэмы в адыгейской литературе (60-83)**

Современный сюжет нашел отражение и в поэмах Х. Ашинова «Настоящий друг», «Судьба двух...». В них конфликт раскрыт в переживаниях и нравственных исканиях героев. В поэмах Х. Ашинова глубже раскрыта личная жизнь героя. Так, герой поэмы «Настоящий друг» Аскал прошел не одну дорогу испытаний, совершил не одну ошибку, чтобы прийти к настоящему. Автор достаточно убедительно мотивирует поведение героя, раскрывает его психологию в его же ошибках и исканиях. В этом смысле конфликт в эпической поэме более усложнился в произведениях Х. Ашинова, хотя угол обзора действительности у него оказался значительно уже. Но это – не недостаток, а особенность его эпических произведений в поэзии: Х. Ашинову необходимо сосредоточить внимание на судьбе одного, двух и познать их.

Особенность эта открыто проявила себя в поэме «Судьба двух» – в поэме, посвященной трудным исканиям себя молодой адыгейки Хариет, оказавшейся в плену ложных представлений о счастье и лишившейся любимого человека. В эпическую поэму о современности широко вошла се-мейно-бытовая проблематика... (стр. 80).

7. Паранук, К.Н. Адыгейская поэзия послевоенного десятилетия / К.Н. Паранук // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 3. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1981. – С. 81-104.
8. Сакиева, К.С. Исследователи адыгского эпоса на Кавказе и за рубежом/ К.С. Сакиева // Нартский эпос и кавказское языкознание: VI Международный colloquium Европейского общества кавказологов. – Майкоп: Меоты, 1994. – С. 169-174.
9. Схаляхо, А.А. Аскер Гадагатль / А.А. Схаляхо // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 281-303.
10. Схаляхо, А.А. Аскер Гадагатль / А.А. Схаляхо // УЗ АНИИ. Литература и фольклор. Т. VI. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1968. – С. 134-151.
11. Схаляхо, А.А. На пути творческого поиска / А.А. Схаляхо. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 332-339.
12. Схаляхо, А.А. Поэт, ученый, патриот: к 80-летию А.М. Гадагатля / А.А. Схаляхо // Литературная Адыгея. – 2002. – 1 3. – С. 135-138.
13. Хъабэхъу, М. Хъэдэгъэлэ Аскэр – усакло ык1и ш1эны-гъэлэжь / М. Хъабэхъу // Зэкъошныгъ. – 2005. – 1 4. – Н. 4.
14. Чамоков, Т.Н. Аскер Гадагатль / Т.Н. Чамоков // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1980. – С. 131-140.
15. Чеучев, Н.Ш. Семь курганов золота: к творчеству писателя и поэта А. Гадагатля / Н.Ш. Чеучев // Литературная Адыгея. – 1996. – 13/4. – С. 143-150.
16. Шаззо, Ш.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания) / Ш.Е. Шаззо. – Майкоп: Качество, 2003. – С. 249-307.
17. Шъхьэлэхъо, А. Гъаш1эр ш1агъэм егъэлъэшы / А. Шъхьэ-лахъо // Зэкъошныгъ. – 2002. – 1 3 – Н.46-51.
18. Шъхьэлэхъо, А. Гъогу ш1агъу / А. Шъхьэлахъо // Зэкъош-ныгъ. – 1982. – 1 3 – Н. 58-62.
19. Шъхьэлэхъо, А. Лъэпкъ ш1эжым иджэныкъо маш1у / А. Шъхьэлахъо. – Мыекъуапэ: Адыгэ Республикэм итхыль тедзап1, 1999. – Н. 383-415.
20. Шъхьэлэхъо, А. Сатырхэм якъэхьук1 / А. Шъхьэлахъо. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1981. – Н. 87-116.
21. Щэш1э, К. Уахътэм иджэмакъ / К. Щаш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1973. – Н. 95-107.

Шъхъэлахъо А.

Адыгэ лирическэ прозэр (н. 134-161)

Писателым къытфегъэнафэ Заур Хъаджимэты зыкыгомьтЫсхъагъэр («Августым иаужырэ тхъэмаф»). Лытэныгъэ зыфашырэм готЫсхъанхэр хэгъэки, ыпашъхъэ шытЫсхэрэп адыгэхэр. Джары Заури зэрэзеклоштыгъагъэр ежъ зэрэшлошыщтыгъэм тетэу Хъаджимэт къычІэкІыжыгъагъэмэ. Ау ушэтыпІэм илъэхъанэ ежъ ышъхъэ нахъ шІолофэу ар къычІэкІыгъ. Шлошъхуныгъэу икІэлэеджакІохэм яІэн фаеу арилоштыгъэхэр ежъ ышъхъэкІэ ыгъэцэкІэжыгъэп, ащкІэ ригъэджагъэхэм апашъхъэ мысагъэ къышхыгъ, лытэныгъэу фашыщтыгъэри ІэкІыбы аригъэшыгъ. Арыба, джы Заур Хъаджимэты зыкыгомьтЫсхъэрэ: адыгэ хэбзэ дахэу шъхъэкІэфагъэр ыгъэцэкІэкІэ, лытэныгъэ фишыкІэ арэп, ыльэгъу хурэпышъ ары, ыгу фэпльышъ ары нахъ. Зэпыныгъэу зэфыряІэм кІэхуэу зэкІэмкІи джары фэхъутъэр: Заур ипыи гомьтЫсхъан зэрильэкІыгъэр ары.

Произведение къызэрыкІоп «Августым иаужырэ тхъамаф» зыфиІорэр. Хъаджимэт ем изехъакІоу къызыщигъэхъоу, емрэ шІумрэ къэнафэхэу, язэмызэгъыныгъэ лыкІуатэзэ, зэблэкІыпІэ имыІэу зэутэкІыхэу, зыр чІэ - гуІагъэу, адырэм текІоныгъэ къыдихыгъэу - композиционнэ канонэу шыІэм ишапхъэ итэп повестыр, а компонентэу зыцІэ къетІогъэ пстэухэм яэлементхэр хэтэлыагъоми. Ахэр шыІэныгъэм шыхъугъэх, шызэкІэлыкІуагъэх нахъ мышІэми, хурэ-шІэрэр зыщыхурэ зыщышІэрэ лъэхъанэ дэдэм къэгъэлыгъагъэу хурэп. А хуэгъэ-шагъэхэр ежъ лирическэ героим игукъэкІыжъхэм япхыгъэу къэтыгъэ мэхъух. Ащ къыхэкІэу сюжетнэ - композиционнэ къызэрыкІом ишапхъэхэм арыуцорэп. Ретроспективнэ шыкІэр сыд фэдэрэ произведений ыгъэфедэн ыльэкІышты, ау лирическэ прозэм ар нахъ иамалмэ ащыщ. Арыба зэрэхурэр: ышІэрэу къехъулІэрэу тльэгъурэм нахъи нахыбэр игупшысэхэмкІэ, игукъэкІыжъхэмкІэ къытльегъэІэсы.

Ари дэгъо цІыкІоп. Хурэ-шІэрэр зыщыхурэ лъэхъаным цІыфхэм нахъ зыкъагъэнафэ, яшэн-зекІуакІэхэр нахъ иолъэгъукІых. Хуэгъэ-шагъэхэр зыщыхурэ лъэхъаным пльырыгъэ-стырыгъэу ащ хэлыгъэр уахътэ тешІэжымэ зытетым къытенэжырэп: мэплъэкъожы, нахъ шырыты мэхъу. Арары тыкъызтегушыІэрэ повестым зэрэщыхуэгъэр. Сыд фэдиз гууз хэлыми, ильэс 25-м ехъу зытешІэжыгъэ хуэгъэ-шагъэ къылотэжырэп. Пльырыгъэ-стырыгъэ лъэхъанэм гум фэІорышІэгъэгъэ зекІуакІэхэр пльэкъожы-гъэх, шъхъэм къыпкъырыкІырэ зекІуакІ джы етльэгъулІэрэп Зауры...

Хъаджимэт - нэгуитІу зилэ цІыф, ем изехъакІу. Пыи шынагъу ар. Шыпкъагъэ зыхэмыль цІыф Хъаджимэт. Къэрар иІэп. ЫІоштыгъэмрэ зэрэзекІуагъэмрэ зтефэжыгъэхэп. Ары ащ иобразэу писателым къытырэр чІэмыльхъэ хъадэу къэнэгъэ цІыфым иобразэу зыкІэхурэр.

Хъаджимэт Совет хабзэм ригъэджагъ, школым икІэлэегъаджэу, идиректорэу Іофхэр ышІагъэх. Ежъ илъэхъанкІэ шІэныгъэ дэгъу ІэкІэлыгъ. Дэгъоу ригъаджэщтыгъэх. Иурок блатІупшыщтыгъэп, идейнэ пытагъэ икІэлэеджакІомэ ахильхъаным пыльэу зыкъыгъэлыагъоштыгъ.

Анахъ трагедие инэу Хъаджимэты къехъул Іагъэр - ар ежъ пропагандировать ышІырэ, цІыф жъугъэмэ ахильхъэрэ, аригъэштэнэу ыкІуачІэ зыфигъэІорышІэгъэ идеем пэшІуекІожынэу зэрэхуэгъэр ары. Ары, Хъаджимэтырэ Заурырэ язэмызэгъыныгъэ повестым конфликтэу хэлыр. Зэмызэгъыныгъэр ахэмкІэ къэлыагъохэ нахъ мышІэми, конфликтэу повестым хэлыр - идей зэфэшъхъафыхэм - коммунистическэ идеемрэ фашистскэ идеемрэ язэмызэгъыныгъ ары. Арары Хъаджимэтырэ Заурырэ физическэу зыкІызэмыутэкІхэрэр. Казбекрэ Заурырэ зэдэгущыІэхэзэ «Уригъэджагъэу?! Адэ сыдэу зи емыІуагъ...?» Казбеки зилокІэ, ащ ипэгъокІэу Зауры къело: «Арырэ сэрырэ зэтІонэу шыІэр бэшІагъэ зызтІогъахэр...» (н. 253).

Повестыр бзэ лъэкІэхъагъэкІэ тхыгъэ. Уехъопсэным нэсэу зэгъэфагъэу, ІупкІэу тхэ хуэгъэ Іэшъынэр. Ащ ихудожественнэ ІэпІэсэныгъэ зэрэхъорэм, зызэриІэтырэм ишыхъат повестыр. Повестым шІогъабэ хэль нахъ мышІэми, дагъо горэ имыІахэуи шытэп. Тэ тишІошІыкІэ, имэхъанэ шъхъалэ нахъ нафэу къыриІотыкІынымкІэ ишІуагъэ

къемык1эу нэклубгъо бэклае повестым хэт. Лирическэ ге-роим ышыпхъухэр тэрэзу зэремыджэщтыгъэм, ягъунэгъу клалэу ук1ытапхэу Мурат, «сыдрэ ч1ып1э ифагъэми» хэ-к1ыжьып1э къыфэзгъотрэ Лыу яхьылаагъэу нэклубгъо пчъагъэ къыретхыл1э. Мыхэр шъхьафэу зэгорэм ыгъэхьа-зырыгъагъэу къыпщэхъух. Къызыщыхэфэгъэ ч1ып1эм ыужым ахэм зи къак1элъык1ожьырэп... (н.140-145).

Къызыщыхэгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.

Л.М. Чучвага

О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне (43-60)

Всматриваясь в облик своего бывшего учителя, когда-то очень дорогого человека, герой «Последней недели августа» Хазрета Ашинова с высоты прожитых лет пытается понять прошедшее, разобраться в случившемся. Но даже его жизненный опыт не может помочь постичь суть откровенного предательства Хачемукова Хаджимета, для тринадцатилетнего Заура это было вообще невозможно.

Возвращаясь в свое детство, к событиям войны, герой подробно вспоминает все, что случилось в «последнюю неделю августа» 1942 года, открывшую в нем новое видение и понимание людей. Х. Ашинов, сменяя временные пласты повествования, намеренно раскрывает прошлое глазами ребенка, сталкивая любовь и ненависть, веру и предательство, в детском восприятии приобретающих особый драматизм. Для творчества Х. Ашинова, писателя лирической жанрово-стилевой направленности, это новая черта, что справедливо было отмечено Е. Шибинской.

Х. Ашинов психологически тонко и правдиво выписывает характер Заура. Это чистый, светлый мальчик, безгранично верящий в добро и справедливость, всей душой любящий своего учителя и друга отца Хачемукова Хаджимета.

Первое столкновение с ложью и коварством глубоко ранит Заура. Он мучительно пытается понять причины пре-18

дательства Хаджимета, спрашивая себя о том, на что взрослый не знает ответа. Вместе с оскорблением всего самого дорогого, что было в жизни Заура, к нему приходит желание активно бороться с фашистами, доказывать свою силу и верность тому, во что он верил. Перенесенное страдание очищает и закаляет его, но память о поруганном доверии остается на всю жизнь.

Автор сосредоточил внимание не на анализе социальных, нравственных истоков предательства, а на раскрытии конкретных преступлений. Он не столько рассказывает, сколько показывает. Это соответствует правде характеров и событий, поскольку Заур мог больше увидеть, чем понять, потрясенный реальными событиями. Хаджимет в своем самодовольстве и сознании собственной безнаказанности не мог и не хотел скрывать истинное лицо, чем-либо прикрывать или оправдывать свои поступки. Избегая прямолинейной назидательности, Х. Ашинов, не предлагая облегченных решений, дает возможность герою и читателю подумать о рассказанном, поразмыслить: «...как он все же решил вступить на путь низкого предательства, перекинуться к фашистам? Из трусости? Из склонности к преступлению? Или просто по своей антисоветской сущности?» (с. 137). На эти вопросы нет в повести прямого ответа, но судьбой Заура и жизнью Хаджимета писатель ясно подчеркивает свое отношение к ним... (стр. 57-59).

Къызыщыхэгъэр: Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. - Майкоп, 2001.

Г.Ш. Куваева

Идейно-художественный мир рассказов Хазрета Ашинова «Бабушка Нысенор» и «Одна ночь из жизни» (стр.84-85)

Человек – главный предмет художественной литературы. По изображению человека можно судить не только о мастерстве писателя, но и о зрелости литературы в целом.

Художественный метод заявляет о себе, прежде всего тем, какую концепцию человека он утверждает, каким

видит человеческие характеры и как их связывают с общественной средой. Этот взгляд на человека как на действительную силу исторического прогресса составляет и основу решения проблемы национального характера.

В рассказах Т. Керашева, А. Евтыха, Х. Ашинова внимание сосредоточено на современном человеке. Трудность малого жанра заключалась в стесненности его рамок для показа изменений, происходящих в жизни и в характере человека. Прямой фольклоризм здесь не помощник, хотя фольклорная традиция сказалась в приемах изображения человека, в манере повествования.

В устной прозе не многообъемлющ психологизм, человек изображен как бы растворенным в событии, реакция на события дана в поступках, а смысл поступков и их побудительные причины в авторском повествовании и в специально акцентированных пояснениях. Заметно это сказалось на становлении молодой адыгейской прозы: в преобладающем внимании к самому факту, событию, в слабой психологической мотивированности поступков героя, в рационалистическом постижении действительности (сб. «Спутник»).

Для Х. Ашинова, формировавшегося в послевоенную пору, нравственная проблема становится основной. Он находит свою манеру повествования. Его проза преобразилась, впитав живые интонации устной речи, блёстки народного юмора. Да и сам характер комментирования как бы стороннего комментатора, сменяемое живым участием рассказчика в судьбах героев, отчего повествование приобрело лирические ноты, особенно там, где герои (бабушка Нысэнон, Севат) были особенно близки рассказчику, углубляется и психологический анализ, органичнее связь характеров с обстоятельствами, поведение героев психологически мотивировано.

Если в рассказах Х. Ашинова в 50-е годы (сб. Спутники) мы наблюдали однолинейность в изображении характера, то в 70-е годы («Бабушка Нысэнон», «Одна ночь из жизни» и др.) художественная палитра писателя становится многоцветной, герои предстают живыми, характеры чётко индивидуализированы и в тоже время типичны. Большую роль в конкретизации образов играют удачно отобранные художественные детали, внешние и психологические.

Теперь идея не выговаривалась, а вытекала из всей образной системы, из поведения и действия героя, она стала конкретно-чувственной мыслью.

Так писатель – новеллист овладевал реалистической манерой письма, мастерством изображения характеров и обстоятельств, художественной детали, что говорило и о зрелости литературы в целом.

Х. Ашинов в своих новеллах ставит большие нравственные проблемы об ответственности человека, о любви доброй и верной. Писатель любил свой народ, имел большое искреннее и щедрое сердце. Он любим читателями (стр.84-85).

Къызыхъыгъэр: Адыгейская филология. Вып. 4. - Ростов-на-Дону, 1970.

Г.Ш. Куваева

**Первый роман молодого прозаика адыгейской литературы
Х. Ашинова «Всадник переходит бурную реку»
(стр. 58-68)**

В проблематике своего творчества Ашинов близок к Керашеву: и того и другого волнуют проблемы национальных традиций и их место в современной действительности. Но нельзя не видеть и разницы между этими писателями, и разница объясняется не только творческой индивидуальностью каждого из них, но и временем создания их произведений (стр.61).

Сочетание традиционных для Ашинова нравственных проблем с исследовательским началом в этом романе выразилось в самом прямом смысле: Лаурсен пишет диссертацию на ту же тему, которая волнует его и в личной жизни. Для Ашинова же такое сочетание позволило избежать обнаженного логизирования и ввести ставшую уже для адыгейской литературы традиционную проблему в русло психологического романа, в котором оказались воедино собранными постепенные художественные накопления писателя – и, прежде всего пластичность создания художественных образов (стр.67).

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 3. - Майкоп, 1981.

Г.Ш. Куваева

Новый человек в адыгейском рассказе (стр.104-121)

В творчестве Хазрета Ашинова, сформировавшегося как художника в первое послевоенное десятилетие, нравственная проблематика стала главной. Естественно, эти качества в рассказах Х.А. Ашинова сложились сразу. Свою литературную деятельность он начал как публицист, сотрудник газеты «Социалистическэ Адыгей». Пробой пера в его художественном творчестве была басня. Обращение писателя к разным жанрам разделило его творчество и тематически: в публицистике – обобщение положительного опыта, в баснях- острая критика недостатков...

В ряде рассказов Х.А. Ашинова положительный персонаж представляет собой прямую антитезу отрицательному. Характерно, что в показе новых людей недостает конкретизации обстоятельств, которая уже стала вырисовываться в рассказах Х. Ашинова при разоблачении пережитков старого. Это лишало рассказы художественной полноты, придав им схематичность. В таком схематизме, вероятно, преднамеренно обнажались идеи.

Эти качества свойственны творчеству и старших современников Х. А. Ашинова, в частности Т.М. Керашева, А.К. Евтыха. Продолжительное их бытование в молодой адыгейской литературе связано с тем, что они легко накладывались на иллюстративность, распространенную в советской литературе послевоенного десятилетия.

Стремление сделать идею четкой обострило интерес Х. А. Ашинова к внутреннему монологу. С его помощью Х.А. Ашинов раскрывает переживания героя, происходящую в нем внутреннюю борьбу. В ряде рассказов внутренний монолог входит как повествование, как цепь воспоминаний героя, в результате происходит композиционное расширение рассказа, увеличивается количество действующих лиц, эпизодов, дается предыстория героя («Спутники», «Зуля борется», «Росинка» и др.).

Рассказ – трудный жанр в любой литературе, для младодписменной – вдвойне. В нем мало места для прямого фольклоризма, который одаривает писателя сюжетами и другими компонентами. Поэтому нынешние мастера адыгейского рассказа Т.М. Керашев, А.К. Евтых, Х.А. Ашинов и другие сосредоточили свое внимание на современном человеке. Фольклорная традиция сказалась в их творчестве по-иному — в приемах изображения человека, манере повествования. Уже Т.М. Керашев придавал большое значение сюжетной организации рассказа, бытовой детали, непосредственно связанной с событием. Событие стало в его рассказах обстоятельством выражения характера. Мы видим, как Т.М. Керашев ставил героя в новые отношения с разными людьми и коллективом, чтобы раскрыть новые грани характеров. Поиски в этом направлении получили дальнейшее развитие у А.К. Евтыха. Однако Евтых все более акцентирует внимание на нравственной проблематике. Для Х.А. Ашинова нравственный облик его современника стал основной темой. Его манера повествования, воспринятая от зачинателей адыгейской прозы, затем преобразилась, впитав интонации устной речи и народный юмор. Характер комментирования событий с позиций как бы стороннего наблюдателя у писателя сменился живым участием рассказчика в них, в судьбах героев, повествование стало лиричным (стр. 108-120).

Къызхэыгъэр: Ученые записки АНИИ. Литература и фольклор. Т. 13. - Майкоп, 1973.

У.М. Панеш

Характеры и конфликты (стр. 117-131)

У Х. Ашинова дается не просто изображение событий со стороны, а показывается действительность через переживание писателя или близкого ему по духу героя. В произведениях «Лишний», «День приезда», «Оглянулся увидел», «Калина», «Бусинка», «Последнее сватовство», «Деревья на ветру» и др. открывается широкая картина жизни

современного молодого человека. Людские нравы, человеческие отношения, национальные обычаи – это широкая панорама окружающего мира выразительно представлена в художественных миниатюрах. Но жизнь как она есть, совершенное правдоподобие не удовлетворяют писателя. У него лирическое начало, индивидуальные переживания героя окрашивает произведение в определенную тональ – ность, организует сюжет, определяет характеры.

Стремясь уйти от узости, от однообразия, писатель обращается к более разнообразному жизненному материалу, что сопровождается разработкой новых жанровых вариаций лирической прозы.

Новый этап исканий заканчивается тем, что у Ашино-ва появляются произведения, где лирический стиль соединяется с объективной эпической разработкой характера. Конечно же, оно было вызвано стремлением к более весомой художественной правде. Рамки лирической прозы перестали удовлетворять автора. Трезвый анализ жизни, отказ от романтических преувеличений подсказывали ему, что очень важен личный опыт, его недостаточно. Новый духовный взлет советского общества, характерный для 60-х годов, требовал более объективного, аналитического, всестороннего подхода к жизни...

Художественный «синтез», соединение лирического и эпического подходов наблюдается в романе «Аштрам» и повести «Всадник переходит бурную реку». В этих произведениях рассказ дается от третьего лица, образы выписаны более реальнее, чем раньше. Словом, здесь как-будто представлена объективная, эпическая картина окружающего мира. Но все же решающим моментом в создании художественной картины является лирическое начало. Кажется, идет объективное повествование, но мы видим, что автор передоверил главному герою то, что он сам мог чувствовать и испытывать. В конечном счете, определяющим является вот это лирическое начало, идущее скорее от характера, а не от действия или поступка. Но все же он как бы выходит за рамки привычного жанра лирической прозы, стремясь освободиться от узости и однообразия тональности, сообщая рассказу новые краски и черты. Поиски писателя в этом случае, возможно, связаны со стремлением

преодолеть некоторую «камерность», которая определялась своеобразием лирических жанров, желанием охватить более широкое пространство жизни и различные стороны человеческого бытия... (стр. 124-126).

Къызхыгыгъэр: Пэнэшту У. Традициехэмрэ амалыкЪхэмрэ. - Мыекъуапэ, 1984. - Н. 175.

Пэнэшту У.

Традициехэмрэ амалыкЪхэмрэ (68-115)

Лирическэ прозэм игерой хэпшыкЪу нахь чъэпхыгыгъэ. Философии шъхъаф, дунээеплъыкЪэ шъхъаф ащ зыдиш-тагъ, шэн-хабзэу иЪэхэр уцугъэх. Ащ мэхъэнэ гъэнэфагъэ иЪу шыт. Лирическэ героир цыф шъхъафэу ыкЪи цыф лъэшэу шымытмэ, зэрэпсаоу произведением ар къегоошт. Коллизиехэр экЪуштхэп, къэбарыр кЪэх иЪу, уигъэразэу хъуштэп. «ХъэситЪу» зыфиорэ повестым щегъэжыагъэу лирическэ героим исурэт къыхэщэу уцунэу регъажы: обра-зыр нахь лупкЪэ мэхъу, зеубгъу. Лирическэ персонажыр кЪуачЪэ зиЪэ кЪэлакЪ, ащ изэхэшЪыкЪ макЪэп, дунаикЪэм фэгъэзагъэу мэпсэу, хэукъоми, ыгъэтэрэзыжыын ыкЪи ыпкЪэ кЪон ыльэкЪышт. Мыщ фэдэ героим ыгу кЪоцЪ ищылакЪэ, непэ псэурэ цыфым ипсихологие, ишэн къегъэлыагъо. «Сэ къэсэшлэжы», «сэ сигупшыс» зилокЪэ, ащ духовнэ псэукЪэу уцурэр къыхэщы. Лирическэ персонажым идунае бгъузэ зэрымшыщтым авторыр сыдигъуи ыуж ит, ащ ренэу фэсакъы. Лирическэ прозэм истиль къыгъэуцугъэ хабзэхэр зытетым тетэу, зэблэхъугъэ фэмышЪу бгъэпсэ-олъэ зэпытмэ, зы чыпЪэ узэрымшыщтры къыгурэю, ге-роеу тхыль зэфэшъхъафхэм ахэтхэр захъщыр зэрэхъуштхэр, ащ игъусэу зы макъэм тетым фэдэу поэтическэ шыкЪэр зэрэекЪоштыр ыгукЪэ зэхэшЪэ. Жанрэм ыкЪи стилым еп-хыгъэ гъэпсыкЪэ-шыкЪэхэр нахь лъэшы, нахь щэрыю зэришыщтым ишыпкъэу авторыр ыуж ехъ...

Лирическэ прозэм инэшанэхэмрэ эпическэ къэгъэлыгъуакЪэм ихабзэхэмрэ зэрэзэрипхырэм игугъу къэтшыгъ. Ащ фэдэ екЪолакЪэр джыри нахь лъэшэу къыз-

хэщыгъэхэр повестэу «Шыур псы чъэрым зэпырэкIы», ро-манэу «Аштрам» (1967) зыфилохэрэр ары. Мыщ дэжьми тхылбым ыгупчэ итыр героуе авторым пэблагъэр ары, ащ игумэкI ин тыди кыыхэщы, ащ игупшысэ шыабэ зэкIэ кол-лизиехэр зэльеубыты. Ыпэрэм фэдэу лирическэ прозэм игъэ-псыкIэхэр писателым егъэпсэуальэх. Ау къэбарыр джы къэзыуатэрэр ежъ авторыр ары, ар эпическэ къэгъэлъэ-гъуакIэм инэшан. Эпическэ екIоллакIэмрэ объективнэ къэгъэлъэгъуакIэмрэ ыкIи лирическэ эмоциональнэ гуры-шэм инэшанэхэмрэ яльэкIхэр зэдиубытыным, зэдигъэфедэным писателыр пылъ. (н.96-97).

Къызахъыгъэр: **Мамий Р. Адыгэ романым игъогу. - Мыекъуапэ, 1977. - Н.175.**

Мамий Р.

ЦIыфым идунай

«Зэрджаехэр» зыфилорэ повестым игерой ныбжьыкIэхэу Малычрэ Лыгубжырэ произведением чыпIэу щаубытырэр зэфэдэми, хъугъэ-шлагъэхэр кыитфэзыуатэрэр Лыгубж. Сыд фэдэ зекIуакIа кIэлэ ныбжьыкIэр пшъа-шъэм зэрэпэгъокIын фаер? Сыд фэда лыгъэ шъыпкъэр, шъхъэлъытэжыныр, шъхъакIор?

А упчIэхэм яджэуапмэ алыыхъухэзэ, Лыгубжырэ Малычрэ ягъогухэр зэгокIых. Малыч шIу ыльэгъуштыгъэ пшъашъэу Натусэ нэмыкI горэм дэкIуагъ, дэмыкIозэ Малыч кыгъэгугъэу, зыфаер ригъашIэу бэрэ зерицагъэ. Арэу щытми Малыч ежъ ишIульэгъу пстэуми акIыIу ышIыгъ, шъхъакIори ышхыгъ. Сюжетыр кIэп, ау нравственнэ пIуныгъэм илофыгъо инхэмкIэ ар авторым еушъэ.

Повестым икIэху уегъэгущIо. Къапыхъухъэгъэ хъугъэ-шлагъэхэм Малычрэ Натусэрэ нахъ Iушы ашIыгъэхэу шъхъагъусэ зэфэхъух. Сэмэркъэур къебэкIэу авторым а конфликтыр зэшIуехы. Адэ Лыгубж?..

...Романхэу «Шыур псы чъэрым зэпырэкIы», «Аштрам», повестэу «ЗэфакIу» зыфилохэрэм героир национальнэ щылакIэм игъэпсыкIэ кыыхэпчын умыльэкIынэу пытэу

ащыхэуцуагъ, произведением инравственнэ гупчэу ащыхъугъ. Произведением иструктурэ зэрэпсаоу зыIэкеубытэшъ, изекIуакIэхэмкIэ, игупшысакIэкIэ драматическэ Iофыгъо инхэм, социальнэ, философскэ, нравственнэ проблемэ гъэшIэгъонхэм тхылъеджэр ахещэ... (156-157, 158).

Къызахъыгъэр: **Мамий Р.Г. Вровень с веком. - Майкоп, 2001. - 337 с.**

Р.Г. Мамий

На перекрестках эпох. Идеино-художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века (стр. 3-75)

В смысле завершенности и гармоничности структуры рассказа, новеллы, маленькой лирической повести и поэтического языка и стиля, отточенности фразы, насыщенности прозаического слова лиризмом равного Х. Ашинову в адыгейской литературе третьего периода не было. В рассказах, новеллах, повестях он открыл богатейший внутренний мир личности, активно думающей и тревожно анализирующей окружающую действительность (стр. 47).

Роман и лирический герой (стр. 87-110)

Жанровые формы романов Х. Ашинова постепенно формировались в недрах его рассказов и повестей, в которых лирический герой подчинял себе художественную структуру всего произведения. Сюжетную основу рассказов чаще всего составляли лишь один – два факта из жизни героя. Но духовное богатство этого героя росло, расширялся его внутренний мир, углублялись его связи с окружающей жизнью, с обществом, и для самовыражения он потребовал более емких жанровых форм. Это заставило Х. Ашинова обратиться к повести, искать другие художественно-образительные средства, новые формы организации сюжета, призванного раскрывать уже не одну сторону характера героя, а его большую и сложную жизнь, богатство его

внутреннего мира, многообразие его связей с обществом. Новый герой начинает все глубже осмысливать свое место в обществе, говорить и думать одновременно о прошлом и настоящем...

Не объективно-эпическая форма повествования определила стилевую манеру Х. Ашинова. Его путь к повести и роману лежал через раскрытие внутреннего мира лирического героя, от широты взглядов и богатства действительных связей которого зависела общественная значимость идейно-художественных проблем, поднимаемых автором в своих произведениях. Поэтому уже к следующей повести «Две полосы» (1963) Х. Ашинов вернул лирическому герою его эмоционально насыщенный голос. Вслед за ней появились повести «Калина», «День приезда», «Бусинка», в которых форма лирического повествования наиболее полно соответствовала стремлению автора проникнуть во внутренний мир своего героя и через его раскрытие поставить большие нравственные проблемы.

Во всех этих повестях автор поднимает проблемы психологии личности, стремящейся к нравственному идеалу, к чистоте взаимоотношений в любви, семье, в быту.

Сам же он не перестает размышлять над проблемами духовных ценностей, приобретенных народом тысячелетиями, над их оценкой и переоценкой, их трансформацией в новых условиях, ставит вопросы о том, что вредно и что полезно из традиций в семье, в бытовой жизни, в общественных взаимоотношениях. Они широко исследуются в романах «Всадник переходит бурную реку», «Водяной орех», «Живому нужна любовь», в повести «Зафак».

Романы Х. Ашинова не велики по объему, и конфликты в них завязываются всегда вокруг одного – двух лирических героев, история жизни которых выполняет сюжетную роль. Прибегая к такой форме организации романного материала, Х. Ашинов в чем-то формально повторяет жанровые принципы своих предыдущих повестей. В сущности же он широко пользуется многонациональным коллективным художественным опытом советской романистики. Правоммерно говорить о влиянии на него русского повествователя В. Тендрякова и талантливого киргизского писателя Ч. Айтматова в постановке многих идейно-нравственных

проблем и в художественно-изобразительных средствах их воплощения. Кроме того, «маленький роман» не был изобретением Х. Ашинова. Не говоря о том, что его корни уходят в историю русской литературы, чьим опытом, несомненно, пользовался Х. Ашинов, он получил широкое распространение во многих национальных литературах.

Высокая и глубокая нравственность, проявление ее в различных сферах и ситуациях человеческих взаимоотношений стали художественной сверхзадачей и в следующем романе Х. Ашинова «Живому нужна любовь» (1983). Можно и здесь оспаривать жанровую форму, переводя ее в повесть, так как художественный конфликт не содержит социально-производственных или историко-революционных проблем, не тянет в сторону чисто эпического мышления, хотя автор не обходится без событийно-повествовательных элементов. Это лирико-философская жанровая форма «маленького» романа, в которой писатель обращался ко многим сторонам, компонентам традиционной культуры в их современной трансформации и модификации, к таким, как взаимоотношения между старшими и младшими, между родителями и детьми в семье, в быту, в обществе, как честь и достоинство, мудрость и опыт, милосердие, порядочность и человечность, и многое другое в их глубинном течении... (стр. 88-89, 91, 108-109).

Къызхэыгъэр: К.Г. Шаззо. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси, 1978. – 236 с.

К.Г. Шаззо

Художественный конфликт, характеры и жанры развитого эпоса адыгских литератур (86-164)

Значительные изменения в структуре художественного конфликта и жанра произошли у Х. Ашинова в сборниках «Деревья на ветру» (1960), «Весенние вечера» (1962). Не события определяют суть конфликта, а процессы жизни, обусловленность ими психологии человека. И сразу сузи-

лись событийные контуры рассказа, уплотнились в нем время и пространство. В рассказах «Деревья на ветру», «Ха-риет», ставших своего рода поворотными в новеллистике Х. Ашинова, конфликт раскрывается в процессе преодоления героями себя. Сюжет построен как цепь их размышлений. В центре рассказа стал характер. Тематический диапазон новеллиста расширился в рассказах из сборников «Калина» (1966), «Искренность» (1970), «Вкусная земля» (1972), «Сочинители песен» (1975). Особо значительны рассказы «Муж, жена, соседская собака», «Лекарство», «Одна ночь из жизни». Думы человека о жизни раскрываются и в конфликтах этих рассказов. Писатель стремится увидеть человека в самый главный момент его жизни, услышать его внутренний голос, и в нем запечатлеть всю его жизнь... (129-130).

*Къызхэыгъэр: Щэш1э К. Шъыпкъэныгъэм ишагъохэр. -
Мыекъуапэ, 1989. - Н. 286.*

Щэш1э К.

Къушъхэтхым ек1урэ лъагъохэр (н. 191-244)

Романхэми 1эшъынэм ымакъэ шъабэу, лирическэу ащы-щытми, 1офыгъоу, лъэхъанэу къагъэлягъохэрэм ялытыгъэу зэтек1ныгъэхэр афэхъух. А макъэр нэфэшъхъафэу щызэхэ-тэхы «Шыур псы чъэрым зэпырэк1ы» зыфилорэм. Лаурсэн къинышхохэр ыгу щызэпык1хэзэ, «ил1ыгъэ» къыухъумэзэ, зэгорэм хэукъоныгъэу ыш1ыгъэхэр къыгурэ1ожьых, зэфа-гъэм нахь л1ыгъэ зэрэщымылэр ыгук1э ыштэным къек1уал1э. А макъэр «Аштрам» зыц1э романым нэмык1эу хэт, шъыпкъэр зыдэщылэр зызгъэш1эн гухэль зыш1ыгъэ Борэ ымакъэ шъэ-багъэм дык1ыгъоу губж ини къыхэщы. Бзыльфыгъэ мэкъэ шъыпкъэ «Зэфак1у» зыфилорэ романым игерой ымакъэ.

Дарие ищылэныгъэ гъогу драматизмэу хэлъым мэкъэ шъабэм дык1ыгъоу трагическэ мэкъэ лъэшыр къэлэты-гъэн фаеу еш1ы. Ау ахэр зэк1э лирическэ къэлотэк1э макъэм фэк1ожьых.

Психологическэ сурэтхэм, гупшысэхэм апхырыщыгъэх романхэм ахэтхэр. Аужырэ романми («Псэм фабэ ик1ас»)

героеу хэтыр ц1ыф шэным ыльэнык1э къызэлухыгъ. Пшымафэ к1элэжъэп, ыгъэш1агъэри дэхэк1ай, ыльэгъугъи щыл-гуш1уагъоуи гук1аеуи. Пшымафэ къо и1, ыныбжъ ик1угъэу, щэлажэ къалэм, щалытэ, шъхэк1афэ шырил. Зэк1э ц1ыфым ищык1агъэр и1, къыдэхъун фаер къыдэ-хъугъэба зыщып1оным (ар иш1ык1 1эшъынэм), ишъхъэгъусэ фэхыгъэ, къыныр къыфык1ыгъ. А ч1ып1эм сыд ц1ы-фым игупшысэр, ищылэк1эр, игугъэр, ищылэныгъэ гъо-гупэр? Джа упч1эхэм яджэуап романыр. Пшымафэ ищылэ-ныгъэ т1оу гошыгъэ хъугъэ: зымк1э ыгук1и ыпсэк1и къуа-джэм щыл, адрэмк1э ылу къалэми – ыкъо дэжъ – гъэзагъэ. Ар мыдэуе егъэфедэ 1эшъынэм – героим инепэрэ щылэ-ныгъэ, игупшысэ къалэмрэ къуаджэмрэ зэфыщытык1эу я1э хъугъэм ишъолбыр илхэу къызэлуехых.

Ц1ыф щылэныгъэр – джары 1эшъынэм иапэрэ темэр. Рассказ ытхыгъэми, роман ытхыгъэми. Бэ ц1ыфэу зищы-лэныгъэ къытфилотагъэр, ау бэми, мыгъэш1эгъон, гуп-шысэ зык1эрымыхын ахэтэп, щылэныгъэ «псынк1эклэ» щылэ ахэтэп. Ахэр жьыбгъэм пэш1уек1орэ ц1ыфых, жьыб-гъэм хэт чыгых, шъыпкъэм лъэхъух, къагъотмэ, къын тэлъэгъу амылоу ащ лык1лоцтых, лыбэнэщтых. 1эшъы-нэхъаблэ псау 1эшъынэм тилитературэ ц1ыф къыхицагъ. Ахэр непэрэ лъэхъанэм егупшысэх, непэрэ мафэм щыщы-лэх, неущрэм фэлажээх... (н. 187-188).

*Къызхэыгъэр: Цуамыкъо Т. Гъогук1эхэм яушэтын. -
Мыекъуапэ, 1979. - Н. 152.*

Цуамыкъо Т.

Лирикэр зинэшэнэ прозэр (105 - 137)

Я 60-рэ илхэсхэм якыхыагъум къыщегъэжъагъэу 1эшъы-нэм ытхырэ рассказ к1эк1хэм зык1ыныгъэ ахэль, героие ахэмэ ахэтхэм къяхъул1эхэрэм гуманистическэ гупшысэ ахэльэу мэхъу. Я 50-рэ илхэсхэм 1оф зыдиш1эгъэгъэ сю-жетхэм авторыр ик1эрык1эу ыгук1э арык1ожьэу, ахэгуп-шысыхъажьэу уегуцафэ. Ц1ыфыгъэ шъыпкъэм ык1уач1э, гук1эгъур зэхэзыш1эрэ ц1ыфым ынапэ зэрэдахэр, непэрэ

мафэмкIэ ар баиныгъэу зэрэщытыр ащ игеройхэм кыта-
гъашIэ, сьд фэдэ чIышIэ хьылгъэ уифагъэми, укызыщы-
хьугъэ чIыгур угу ибгъэкIы зэрэмыхъуштыр сьд фэдэ бзэ-
джагъэ кыпэуцугъэми, уицIыфыгъэ бгъэкIоды зэрэмы-
хъуштыр Iэшъынэм игеройхэм кыдгурагъало.

НахьыбэмкIэ Iэшъынэр кызытегушылэрэр ныбжьыкIэ-
хэр ары. Ахэмэ язекIуакIэхэмрэ ягупшысакIэхэмрэ адештэ
лирико-романтическэ нэшанэу произведением ахэтхэри.
Поэтическэ гуIэтыныгъэрэ псынклагъэрэ хэль колхозым
имэлэхъо ныбжьыкIэу, шIу ыльэгъурэ пшъашгъэр чыжьэкIэ
зилгъэгукIэ къашъом зезытырэ Батмэн (рассказэу «Мэла-
хъом икъашъу»); цIыфыгъэ инрэ гукIэгъурэ хэль къоджэ шко-
лым идиректорэу, баджэу мэзым хитIупщыхъажыгъэм
пшгъэрылгъэу ыпшгъэ кырынагъэм ар ытхалэжьыным те-
щынахъэу, пчыхъэ къэс мэзIупэм кIорэ Шумафэ (рассказэу
«Яблэнэрэ баджэр»). Ащ нахъ макIэп нахьыжгъэхэм яоб-рази
поэзиуеу, лиризмагъэу авторым ахильхъэрэр. Нэгум бэрэ
кIэты, гум кьенэжьы Нысэнорэ иобраз (рассказэу «Нэ-
нэжгъэу Нысэнорэ»). Гуфэбагъэрэ шIульэгъу инрэ хэльэу мыр
къэгъэлыгъуагъэу хъугъэ. Мы аужырэ ильэсхэм Iэшъынэм
ытхыгъэ рассказхэм а произведениер къахъщы, гуманиз-
магъэ иным ымакъэ лгъэш мыщ хэлукIы. Лирическэ героим
кыIотэрэ къэбарымкIэ Нысэнорэ икIэлищ заом
зэрэхэкладагъэр къэтшIэ, ау ежь авторыр заом иIофыгъо
кышыуцурэп. Ар кызытегушылэрэр Долэтрэ гъунэгъу нэ-
нэжгъымрэ язэфыщытыкI. Нысэнорэ ащ КъамболэткIэ къе-
джэ, икIэлэ нахьыкIэу заом хэкладагъэм фигъадэу. Куохъау
хэмытэу, мамырныгъэм фэгъэхьыгъэ ордэу мыр рассказ
шIагъоу щыт.

Долэт ишгъэогъухэр игъусэу нyo шгъхъэзакъом дэлэпы-
Iэх, ыгу хагъэкIырэп. Ау зэрэфаеу ыгъэгушIон ымылгъэ-
кIызэ, Мыекъуапэ экзаменхэр щитхэу Долэт къэтзэ, Нысэ-
норэ дунаир ыбгынагъ... Шу плгъэгъурэ ным, нэнэжгъым
джыри зэ уариггъэгупшысэжгъэу, пшгъхъэкIэ зызэрэумысы-
жын гурышэ мы рассказым кыпхелгъхъэ. (н. 118-119)

Iэшъынэр кызытегушылэрэ геройхэр ыгу пэчыжьэхэп,
ахэмэ яIокIэ-шыкIэхэр ынэгу кIэтых, яшэнхэр зэрэзэфэ-
мыдэхэр кытегъашIэх. Бэрэ зигъусэгъэ цIыфэу, е зыгорэм
иныбджэгъуштыгъэм фэдэу геройхэм ащ ягугъу къешIы.
НахьыбэмкIэ ащ зигугъу кышIырэр уапашгъхъэ зыкы-

щызыIотыкIырэ цIыфым ыгу ишгъэф. Ыгу кIэхэкIырэр
къэзыIотэрэ лирическэ героим ищылэныгъэ угукIэ ухэмы-
лэжьэн плгъэкIырэп. Героир гушIомэ - удэгушIо, ар чэфын-
чгъэ зыхъурэм - ори уегъэнэшхъэи. Мыщ критикыбэхэм
кызыращымыхъоу, зы хэхъухъэ: психологизмагъэм ику-
уггъэп Iэшъынэр зыуж итыр - ар зыгъэгумэкIырэр гупшы-сэм
икъиIотыкIын, гум ихъые изэхэшIэн. КъэIотэныр Iэшъынэм
ытхыхэрэм ябэкIэу, кыгъэлыгъукIыным ычIыпIэкIэ
хъугъэ-шIагъэм кызыщытегушылэрэр ащ еп-хыгъ... (н. 125)

*Къызыхъыгъэр: ЩамыкIо Т. Щыфыгъэм фэбанэрэ псалгъэр. -
Мыекъуапэ, 1992. - Н. 286.*

ЩамыкIо Т.

Гум лгъагъо фэзгъотырэ прозэр (127-161)

Рассказым итхын Iэшъынэ Хъазрэт мы ильэсхэм кIэу,
ежь иеу екIолIакIэ кыфигъотыгъ; социальнэ мэхъанэм,
социальнэ конфликтым ычIыпIэкIэ цIыфым ыгу ихъыкIырэр
ыпэ риггъэшыгъ, лирическэ героир, ащ изекIуакIэ
риггъэуцон ыльэкIыгъ. Адыгэ прозэмкIэ ар нэшэнакIэу,
шIуагъэ зыхэль художественнэ амалэу щы-тыгъ. Рассказ
мыиным ыпчэгу ит лирическэ героюу къэ-барыр
къэзыIуатэрэм ежь авторыр арэу уеплгъэу, къэба-рыр ежь
авторым къехъулагъэу кыпшIошIыщтыгъ. КъэIотэкIэ-
къэгъэлыгъокIэ амалэу писателым кыыхи-хыгъэм лирическэ
прозэм игъогу типрозэ зэрэщыпытэ-рэр
кыушыхъатыщтыгъ. А гъогукIэу лирическэ рассказым
кыыхыгъэр анахъэу нафэ кызыхъугъэр я 50-рэ ильэсхэм
якIэхурэ я 60-рэ ильэсхэм якъыхъагъоу демок-ратиём
хэпшIыкIэу зызщиушгъомбгъоу, лирикэм зызщиIэтыгъэмрэ
ары. Рассказым ыкIи лирическэ новеллэ кIэкIхэм
зафэзгъэзэгъэ Iэшъынэ Хъазрэт цIыфыгум ихъу-хъэрэр,
цIыф зэфыщытыкIэ хабзэхэр непэрэ дунаим иIофыгъохэм
зэрпхыгъэм ыналэ тыредзэ...

Iофыгъо инхэр епэсыгъэ художественнэ шъуашэм ильэу
Iэшъынэм кыIэтынхэ ыкIи зэшIуихынхэ зери-

лъэкIыщтым ишыхъат адыгэ жэрыIо новеллэм ипоэтикэ тегтэу ытхыгъэ повестэу «ПчыкIэр къэзыубытыгъэр» зыфиIорэр. Писателым иIэпIэсэныгъэрэ истильрэ яхыллагъэу узэгупшысэ икъун мы произведением къыпкъырэкIы. Шыпкъэ, джы нэс Iэшъынэм мыщ фэ-дэу народым ижэрыIо творчествэ игъэкIотыгъэу ыгъэфедэу къыхэкIыгъэп. Повестыр адыгэ къэбарыжъым техыгъэу щыт, идейнэ мэхъанэ лъапсэу фэхъурэри народым, лIэшIэгъухэм къапкъырыкIыгъэ опыт, щыIэныгъэм цIыфхэм шауплэкIугъэ гупшыс. Ар ижъырэ философииеу нарт эпосым къыщезжэу джырэ лъэхъаным народым къыIорэ орэдхэм ахэлъэу щыт. ЦIыфэу уздэпсэхэрэм насып ямыIэу о пшъхъэ закъо насып фэпшыжъын зэрэмылъэкIыщтыр, цIыфыр къызфэхъурэр ежъ ышъхъэ закъоу зэрэщымытыр гупшысэ купкIэу мы повестым иI... (133, 142).

Къызхэыгъэр: Тлепцерше Х.Г. На пути к зрелости. - Краснодар, 1991. - 175 с.

Х.Г. Тлепцерше

Эпика и лирика в современной адыгейской повести (98-175)

Лирическое и лироэпическое исследование проблем времени, нравственно-этические искания А. Евтыха и Х. Ашинова оказались близкими для адыгейских прозаиков, сформировавшихся в наши дни – П. Кошубаева, С. Панеша, Ю. Чуяко, других. Их герой – человек, еще не утративший поэтическое восприятие мира, но более реальный, трезвый, испытывавший тяжесть бытия, активно неприемлющий зла, страдающий от соприкосновения с подлостью и низостью, с безнравственностью и бездуховностью... (123).

Къызхэыгъэр: ЗэкIошныгъ. 1995. - ' 4.

ЛъэпцIэрышэ Хъ.

Литературэм щыхъэкIагъэп щыбысымыгъэ нахъ

Iэшъынэ Хъазрэт итхыль жъугъэмэ ежъ иунэе художественнэ дунае ащызэхещэ. А дунаим, тыкъэзыуцухъэрэ дунаим фэдэ къабзэу, щыIэныгъэр щэбыжъоты: цIыфхэр, ибэнахыбэу адыгэ ныбжыкIэхэр, шIу щызэрэлъэгъух, къыщашэ ыкIи щыдакIох, щэлажъэх ыкIи щэпсэху, общественнэ щыIаIэмрэ гум иIофыгъохэмрэ къапкъырыкIырэ зэмызэгъыныгъэхэр зэпачы, зауи, гъабли нэмыкIырэ къыныгъохэри а дунаим щырекIокIых, жъыри кIэри щызэутэкIых, шIури ери щызэбэных. А пстэуми тилъэхъан псэ зыпыт исурэт, непэ псэрэ цIыфым ихарактер мылэшIэх тапашъхъэ IупкIэу къырагъэуцо. Iэшъынэм къызыIуихырэ дунаир романтическэу, гүIэтыгъэу щыт, писателым игущылэ, ижабзэ щэрыо, офоризмэр къебэкIы, игущылэхуыгъэхэр «зэкIоцIыгъэчэрэгъуагъэу» щымытэу уаджэнкIэ IэшIэхых, хэтрэ тхыльеджэкIи Iэрыфэгъух.

Iэшъынэм ирассказхэр ыужкIэ ытхыгъэ повесть жъугъэхэм лъапсэу афэхъугъэх. НэмыкIэу къэпIон хъумэ, Iэшъынэм иповесть илирическэ новеллэ къыпкъырыкIыгъ: гүфэбэныгъэрэ цIыфыгъэ иным ижыкыщэрэ зыкупкI рассказхэу «Пхъэм иорэд», «Нэнэжъэу Нысэно», «Зы чэщ», «ЛIыр, шъузыр, гъунэгъухъэр», «МакIэрэ икIалэхэмрэ», «Дахэм дэжъ Iугъор макIо», «Чырбыщ ун». Iэшъынэм иповесть лирическэ цыхъэшIэгъу къэIотэным иамалышIухэр, тхэкIэ-шIыкIэу писателыр лъэпкъ прозэм къызэрэхэхъагъэр ыкIи зэрэхэуцауагъэр дэгъу шыпкъэу къыщыльэгъуагъэх. Иапэрэ повестхэм къашыублагъэу Iэшъынэм адыгэ лъэпкъ шэным, адыгэ хъульфыгъэм ихарактер традиционнэ екIолIаIэу, лъэпкъ прозэм щыхъугъэм творческэ нэкъокъоныгъэ ришIылэнэу регъажъэ.

Уахътэм идаохэм акIэрыплъызэ, Iэшъынэм игъом къыгурыIуагъ национальнэ героир, лъэпкъым ищыIаIэ ижъырэ нэшанэхэмкIэ, традиционнэ шъуашэхэмкIэ къэбгъэ-лъэгъоным игъо зэрикIыгъэр. ЯмышIыкIэ Iоф зыхэмыль

цЫф кЫзырКыуагьэх, бэрэ тызылуклэрэ кьоджэдэсы-гьэх ащ игеройхэр. Ыужккэ джа лъэпкь героим фэгьэхьыгьэ творческэ нэкьокьоньр тхаклом «Шыур псы чьэрым зэпырэкьы», «Пчыккэр кьэзыубытыгьэр», «Улэшыгьэ цыфхэр», «Орэдусхэр» зыфилухэрэ повестхэм ащылгыгьэ - ккотагь: сыда лыгьэккэ плытэн фаер, лыгьэм ыккы цыфыгьэм яфилософии сыд фэдэ зэфэхьысыжьхэм уафичьэра, лыгьэмрэ цыфыгьэмрэ лъэпкьым кьыдэхьугьэ нэшанэха хьауми лъэхьаным, социальнэ-историческэ щылаккэм кьыпкьырыккыгьэха? Мыщ дэжьым тхаклом лыгьэмрэ цыфыгьэмрэ зэфэдэ нравственнэ-этическэ мэхьанэ ареты (н. 147-149).

Кьызыхьыгьэр: История адыгейской литературы. Т. 2. - Майкоп, 2002. - 558 с.

Х.Г. Тлепцерше

Ашинов Хазрет (303-339)

Типологически рассказ Х. Ашинова имеет те же разновидности, что и его новелла: в нем можно выделить и социально-психологический рассказ, и юмористический, и сатирический. Рассказ у него может быть и эпическим, сюжетным, и «чисто» лирическим. В рассказе Х. Ашинова интересуют те же нравственные, гуманистические искания.

Новеллы и рассказы Х. Ашинова явились почвой, трамплином для создания более «объемных» произведений. Иными словами, повесть Х. Ашинова выросла из его «малой» прозы. Именно в его повести нашли впоследствии воплощение многообразные жанростилевые возможности лирической исповеди. Не ставя перед собой задачи выявить и обосновать все типологические разновидности ашиновских повестей, отметим, что определяющим жанрово-стилистическим их качеством является лирическая струя. Определенное развитие в его прозе получила традиционно-эпическая повесть, но, как отмечено выше, творческие достижения писателя были преимущественно связаны с лирическими жанровыми образованиями. При этом нрав-36

ственные, духовные искания, намеченные в «малой» прозе Х. Ашинова, оказались в его повести главными, определяющими.

Подчеркнутое внимание писателя к жизни личности обострило и нравственное ее чувство. Стремление героя Х. Ашинова понять себя, рассказать о своей жизни, думах и чаяниях связывалось с необходимостью определения и конкретизации его отношения к долгу перед обществом, к людям, к собственному делу – проблемы, весьма актуальные в литературе 60-70-х годов. Писатель стремился художественно мотивированно показать процесс созревания героя, упрочения его нравственных, духовных, человеческих принципов. Героя неизменно молодого, становящегося, человека наших дней. И соответственно – духовное «обмирание» его антагонистов. Этот путь через сердца молодых оказался для Х. Ашинова самым коротким и плодотворным к выявлению и раскрытию их идейных и нравственных убеждений, о чем свидетельствуют его ранние повести: «И зимою гром гремит», «Калина», «Бусинка» и самая социально значимая их них — «Две полосы» (в русском переводе – «Камни на дороге»)

Активные поиски нравственных начал в характере нашего современника, находящегося в многообразных связях с обществом и временем, приводят Х. Ашинова к необходимости более глубокого и обширного охвата действительности. Писатель обращается к более «объемному» жанру, стремясь художественно освоить роман. Один за другим выходят «Аштрам»(1967) (в русском переводе – «Водяной орех»(1970)) и «Всадник переходит бурную реку» (1966), вызвавшие в критике разноречивые суждения об их жанровой принадлежности...

Обладая сатирико – юмористическим даром, Х. Ашинов на протяжении всей своей творческой деятельности писал сатирические и юмористические новеллы и рассказы, басни, притчи, эпиграммы. Большое место занимал в его творчестве жанр басни. Писатель издал пять сборников басен.

Известно, что басня – один из самых трудных жанров литературы. Не каждый может добиться в русле этого жанра творческих успехов – малейшее нарушение его «законов» (отсутствие эффекта неожиданности, необходимого

подтекста, рыхлость и художественная незавершенность и т. д.) может привести автора к назойливому повторению прописных истин, к открытой дидактичности. Очевидно, не все басни Х. Ашинова художественно совершенны, но в целом его басенное творчество – несомненный вклад в национальную сатиру... (314, 318, 328, 336, 338).

Къызхыгыр: Хуако Ф.Н. Жанр лирической повести в северокавказском литературном процессе (вторая половина XX в.: 40-90-е гг). - Майкоп, 2003. - 275 с.

Ф.Н. Хуако

Художественные особенности современной лирической повести в адыгейской литературе (стр. 204-253)

Х. Ашинов продолжает исследовать характер ищущей, формирующейся личности молодого человека нового поколения в повести «Водяной орех» (1967). Используя не очень замысловатый сюжет и небольшое количество действующих лиц, автор пытается изнутри проанализировать сложный этап в жизни молодого человека, стремящегося найти себя и утвердиться в обществе. И вновь исповедь. По сути, повествование начинается с того момента, когда, открывшись перед случайным попутчиком, главный герой анализирует то, что с ним произошло. И вот здесь его начинают мучить сомнения, раздирать противоречия. Финал повести оптимистичен – главный герой, пройдя через тяжелые нравственные испытания, осознает свои ошибки и возвращается к работе.

Повесть насыщена определениями таких культурных ценностей, как искусство и талант. Каждый герой формулирует их по-своему, и в этих определениях порой проявляются психология и нравственные искания самого персонажа. Так, один из молодых актеров сравнивает искусство с аштрамом – водяным орехом с кожурой, утыканной острыми шипами, но обладающим нежной и сладкой сердцевинкой. Другой герой сравнивает искусство с прекрасной женщиной. По-разному понимают герои и право распоряжаться своим талантом. Так, один считает, что «талант дан

человеку богом, это его собственность, и он распоряжается им по своему усмотрению» (С. 113). Другого такая позиция возмущает. «Талант, вложенный в тебя природой, принадлежит не тебе одному, а всему народу» (с. 114).

Интимная линия в повествовании занимает довольно значительное пространство. Зарождение и развитие любви между двумя молодыми людьми ставит во главу угла лирическую интонацию и сдерживает социализированное развитие сюжета. Личные переживания героя порой заслоняют собой общественно-значимый и социологически актуальный конфликт между творческим подходом и стандартизацией в искусстве. Однако эта деталь, на наш взгляд, делает произведение психологически более достоверным, а главному герою придает подлинные черты живого, реального человека.

Другая повесть Х. Ашинова – «Зафак, чудо-танец», как и его же «Всадник переходит бурную реку», вызвала в критике многочисленные споры по поводу различных подходов к оценке ее жанровой принадлежности. Здесь Х. Ашинов использует тот же прием художественного изображения окружающей действительности, который он применил и в своих предыдущих повестях – он пытается (и это ему удается) эпически изобразить реальность, социальные коллизии, происходящие в обществе сквозь призму лирического «я» главной героини.

В рассматриваемой повести, как и у А. Евтыха, перед читателем предстает сильная духом и нравственно богатая женщина, прошедшая через суровые и многочисленные испытания, но сумевшая сохранить в себе способность любить людей и жизнь.

В связи с этим, не могли остаться в стороне те исторически знаменательные события, которые происходили во всей стране: это и коллективизация, и страшные годы войны, и послевоенные голод и разруха. Труднейшая, но необходимая задача лирического писателя – собрать все это объемное время в страницы и строчки необычайной сжатости, невиданной концентрации. Будучи сосредоточенной, прежде всего, на изображении внутреннего мира человека, лирика рисует не окончательные характеры, а отдельные состояния характера, не действия, не поведение человека, а его переживания и не процесс развития, а отдельный момент

жизни, относительно законченный. Отсюда вытекает краткость – незначительный объем лирического произведения...

Для этого лирический писатель должен уметь жить в своих созданиях как бы всей своей жизнью сразу – и прошлым, и настоящим, и будущим, – что в полной мере удается Х. Ашинову. Социальные коллизии и общественные потрясения не заслоняют собой судьбы и душевной жизни Дариет, а соответственно, не нарушают лирического настроения повести. Да, Дариет знает, что в ауле создается колхоз, и что ее муж принимает активное участие в строительстве новой жизни, но события, происходящие в ауле, проходят как бы мимо нее. Дариет гораздо больше волнует ее семья и любовь. Такая установка писателя на отображение личной жизни главной героини не характерна для литературы тех лет, воспевавшей успехи страны и всего трудового народа в деле коллективизации; традиционно существовала догма о том, что каждая женщина забывала о личной жизни, жертвуя ею ради общего дела.

Творчество Х. Ашинова открыло существенно новую страницу в адыгейской прозе. В большинстве своих лирических повестей писатель основное внимание акцентирует на раскрытии духовного мира человека, становлении его личности, на творческих и нравственных исканиях современника, зачастую оставляя в стороне насыщенную сюжетную линию произведения и отвлекаясь, порой от реальных событий, конфликтов и судеб. Излюбленный прием писателя – рассказ от первого лица, исповедь самого героя. Именно этот прием и помогает автору добиться глубокого проникновения во внутренний мир персонажа... (стр. 213-215).

Къызхыгыгъэр: Хуако Ф.Н. Особенности лирической повести в адыгейской прозе 40-70-х годов. - Майкоп, 1996. - 68 с.

Ф.Н. Хуако

Художественное своеобразие прозы Хазрета Ашинова и жанровые особенности его лирической повести (стр. 43-66)

«Деревья на ветру» – короткая, но удивительно лаконичная повесть, вместившая в себя целый ряд проблем и акту-

альных вопросов. Центральная проблема повести – это вечный для адыгов вопрос о праве женщины на собственное мнение и на самостоятельность в поступках и суждениях. Главный герой повести, Хапач Гучемуков, был потрясен и озадачен тем, как смело и безжалостно его молодая жена разоблачила на собрании соседа-жулика Бачира. Хапач счел этот поступок проявлением неуважения по отношению к старикам аула и пренебрежением обычаями предков. Супруги расстались, и вот тут-то начались духовные метания героя. На чашах весов оказались привитые с детства убеждения, религиозные догмы и любовь героя к жене. Тем более, впоследствии события подтвердили, что она права в оценке порядочности Бачира – он действительно оказался подлецом.

И вот, когда через три года Тижин приезжает с самодеятельным театром в аул, Хапач делает шаг ей навстречу. Бачир за свою подлость оказывается избитым.

В повести «Деревья на ветру» Х. Ашинов остался верен своей традиции – продолжению исследования внутреннего мира человека...

Главный герой повести «Бусинка» Ерстем Мараоков, под влиянием воспоминаний детства, навеянных картинами родной природы, начинает рассказывать другу о своем детстве, о юности, о зародившейся в те годы первой любви – светлой и чистой, но не принесшей героям счастья: они не сумели остаться вместе, однако свое чувство пронесли через всю жизнь. Повесть построена таким образом, что один эпизод из жизни Ерстема сменяет другой, и читатель вместе с героем проходит все этапы зарождения и укрепления первого чувства: вот Ерстем впервые обращает внимание на ровесницу Зузу; вот они вместе играют, Ерстем ранит ногу и Зуза оказывает ему первую помощь; а вот в походе за земляничкой Зуза выбирает Ерстема себе в попутчики... Мальчик пытается проанализировать свой поступок и нахлынувшие на него чувства, отдавая Зузе свою земляничку.

И так, шаг за шагом, на страницах повести разворачивается история любви двух аульских ребяташек. Любовь эта по-детски чиста и невинна.

Для повести «Бусинка» характерно то, что и здесь Х. Ашинов использует свою излюбленную деталь – символ.

В данном случае символом является сама ошьюгурыз – бусинка, которая, как гласит народная примета, приносит счастье, если найти ее во время града. Ерстем нашел бусинку в детстве, впервые разговорившись с Зузой, и подарил ее девочке. Здесь бусинка символизирует начало, зарождение их чувства. Второй раз герой нашел бусинку в тот день, когда он повел свой рассказ. После этого он встретился с Зузой, теперь женой другого, матерью троих детей, и предпочел оставить бусинку у себя, а не дарить ее Зузе, понимая, что у их чувства нет будущего, все прошло, ничего не изменить и надо жить дальше. Так, обычная бусинка, вопреки примете, не принесла героям счастья, но стала спутницей их любви...

«Всадник переходит бурную реку» – это лирическая повесть с ярко выраженными эпическими чертами. И хотя повествование в ней ведется от лица автора, внутренний мир главного героя, его мысли, эмоции, сомнения раскрываются перед читателем так, словно исповедь ведет сам герой. Он – молодой научный работник, только что закончивший аспирантуру и вернувшийся в родной аул поработать над диссертацией. С первых же страниц автор посвящает читателя в тему научных изысканий Лаурсена – мужество и то, как его понимали и трактовали в старинных творениях народного фольклора наши предки. За основу своего исследования Лаурсен Коноков взял старинную легенду нартского эпоса о красавице Адыиф и на своем субъективном, заведомо ложном понимании сути легенды построил свою работу.

Лирический сюжет произведения усложняется тем, что в том же ауле живет бывшая жена Лаурсена – Русиет Емго-кова, с которой он разошелся три года назад, и именно этот разрыв послужил толчком к тому, что Лаурсен уехал в город и поступил в аспирантуру. Автор словно убеждает читателя в том, что молодой человек встал на этот путь не по призванию, а лишь для того, чтобы что-то доказать себе и окружающим.

Автор раскрывает суть конфликта между Лаурсеном и Русиет не сразу, а подходя к нему постепенно и периодически воссоздавая образ Русиет в беспокойной памяти Лаурсена. Писатель держит читателя в напряжении и по-42

догревает его интерес к этой сюжетной линии, вплетая в лирическую ткань произведения образы аульчан, их реплики, сплетни и недомолвки. И вот, наконец, выясняется, что Лаурсен выгнал жену из дома за то, что она позволила себе пренебречь его мнением и ослушалась его. Русиет, как и сам Лаурсен была учительницей, он – литератор, она – историк. Лаурсен иногда писал статьи в местную газету, однако у него не хватало выдержки и умения заканчивать и редактировать их, за него всю «черновую» работу делала Русиет, причем преподносила свою помощь так тактично, что в глазах Лаурсена роль его жены в их совместном творческом процессе была довольно незначительна. Он не признавал соавторства Русиет и считал ее работу второстепенной, не понимая, как много она для него делает...

Работая над диссертацией, Лаурсен часто проводил параллель между собой и героем легенды, Храбрым нар-гом, который, по его мнению, отказавшись от живого света руки красавицы Адыиф, освещавшей ему дорогу, не отступил от своего слова и погиб, явив тем самым своим потомкам пример мужества и твердости. Лаурсен яростно осуждает Адыиф, которая, однажды прервав хвастливые речи Храброго нарта, осмелилась напомнить ему и о своей роли в подвигах мужа.

Так, постепенно, все чаще и чаще сталкиваясь с противоположными своему собственному мнениями, Лаурсен приходит к новому пониманию и самой легенды, и своей жизни. Его одолевают сомнения в правильности выбора жизненного пути.

И, как следствие всех этих разочарований, сомнений и исканий, начинает меняться взгляд Лаурсена на конфликт с женой, хотя в рассуждениях его по-прежнему фигурируют образы легенды.

На духовное перевоплощение Лаурсена оказали свое влияние не только отдельные люди, но и вся «аульская масса», которая как и предстает в отдельных фрагментах повести одним, единым целым.

Название повести глубоко символично: всадник, доскакавший до наших дней из древних времен, обвешанный спорными, зачастую заведомо ложными понятиями истин-43

ного мужества, истинного адыгства, переходит бурную реку, оставляя в ее мутных водах все то, что мешает ему жить и дышать полной грудью. Сам писатель признает то, что река в повести является своеобразным символом.

Х. Ашинов психологически точно прослеживает процесс борьбы традиционных, но устаревших догм с прошедшими века непреложными истинами, происходящий в душе главного героя повести, Лаурсена Конокова.

Тему взаимодействия судьбы личности и эпохи Х. Ашиков раскрывает и в другом своем произведении – в повести «Поймавший молнию». Однако, к художественному осмыслению и решению поставленных в произведении вопросов автор подходит уже с несколько иной стороны – сюжет целиком основан на древней легенде, а структура повести построена по принципу «рассказ в рассказе».

Мудрый старик Зафес, услышав спор молодых пастухов о мужестве и об отношении к женщине, вспоминает красивую древнюю легенду об отважном охотнике Бзию-ке, победившем молнию. Бзиюк, прославившийся на всю Адыгею своей ловкостью, смелостью и добротой, влюбился в красавицу Часу и посватался к ней. Девушка, которой парень тоже пришлось по душе, приняла его предложение с единственным условием - боясь остаться вдовой, она потребовала, чтобы Бзиюк бросил охоту и занялся домашним хозяйством. Сгорая от любви к красавице, парень принял это условие, и молодые люди зажили дружно и счастливо, хотя воспоминания о заброшенном любимом деле не оставляли Бзиюка.

Охотник оставался верным своему слову до тех пор, пока в аул не пришла беда. Страшная молния стала сжигать дома, убивать людей, и Бзиюк, несмотря на протест жены, вышел с ней на поединок. Отважный герой сгорел, но своей смертью спас жителей аула.

Проблема отношения к женщине и проблема мужества встают в повести Х. Ашинова «Поймавший молнию» с такой же остротой, с какой они были поставлены в произведении того же Х. Ашинова «Всадник переходит бурную реку». Благодаря своей любви, Бзиюк понимает, что мужество состоит не только в умении охотиться и приносить богатую добычу.

Однако глубокое заблуждение жены Бзиюка состояло в том, что она попыталась закрыть от мужа другую грань мужества – любовь к людям, готовность всегда прийти им на помощь, защитить и уберечь в беде. Но Бзиюк понимал ее ошибку и не поддавался на уговоры, несмотря на всю его любовь к жене.

Другую историю любви Х. Ашинов рассказывает в своей повести «Калина», хотя здесь он обходится без привлечения фольклорного материала. Его герои – реальные, современные молодые люди, но оказывается, что у них много общего с легендарными персонажами и их волнуют те же вопросы чести, дружбы и любви, которые народ поднимал в своих легендах несколько веков назад.

Сюжет повести, в отличие от других лирических произведений Х. Ашинова, довольно насыщен событиями, которые порой принимают неожиданный мелодраматический поворот. Добрый, скромный и работающий аульский парень, Малич, неожиданно для самого себя полюбил расчетливую и бессердечную Натус, которая, следуя советам своей матери, стала использовать бескорыстную любовь парня в собственных интересах. Малич ни в чем не мог отказать любимой девушке и, несмотря на предостережения друзей, превратился в ее «мальчика на побегушках». Холодная и безразличная Натус мучила и изводила парня до тех пор, пока не встретила материально обеспеченного Тагира и не дала ему слово выйти за него замуж. На этом терпение Малича истощилось, и он, потеряв голову от ярости и ревности, кинулся с ножом на бывшую невесту, обманувшую его... Парень попал в тюрьму, отсидел положенный срок и вышел оттуда уже взрослым мужчиной.

Герои повести прошли через суровые испытания, но чистое и светлое чувство Малича осталось неизменным. Да и Натус, в конце концов, поняла, что главное в человеке – не материальная обеспеченность, а доброе сердце и открытая душа. Девушка во многом раскаялась и в финале повести «завоевала» наконец, прощение Малича. Так они нашли друг друга и создали счастливую, крепкую семью.

Интересно само построение произведения – повествование ведется от лица лучшего друга Малича, Тлегубжа, который очень переживает за товарища. Таким образом, рассказ оказывается сугубо субъективным – рассказчик рассматривает героев повести со своей точки зрения, невольно навязывая свое мнение читателю, однако это не мешает последнему сделать свои собственные выводы относительно того или иного персонажа, поступка или события.

Кроме лирических красок, повесть пронизана такими нравственными категориями, как предательство и дружба, холодная расчетливость и бескорыстие, безнравственность и порядочность. Автор с максимальной точностью обнажает чувства и взаимоотношения молодых героев повести, подводя своего читателя к выводам о том, какие ценности в этом мире истинны, а какие – ложны... (стр. 45-46, 49-52, 54-55, 60-62).

Къызыхыгыр: **Хуако Ф.Н. Проблема авторства и исповедь героя в лирической повести 40-80-х годов. - Майкоп, 1998. - 125 с.**

Ф.Н. Хуако

Художественные особенности прозы Хазрета Ашинова и жанровые особенности его лирической повести (54-78)

Для повести «Деревья на ветру» характерен символический образ, введенный автором в повествование для придания ему еще большей поэтичности и в то же время убедительности. Деревья на ветру, вынесенные автором в название повести, и являются этим символом. Они сопровождают героя в течение всего повествования и отражают его настроение и мысли, разочарования и надежды... (58).

Къызыхыгыр: **Филологический вестник. Майкоп: АГУ. 2000. - 1 2.**

Нэхэе Т.

Хь. 1эшгынэм ипрозэ ретроспекцием чып1эу щызыбытырэр (58-61)

Ретроспекциер – блэк1ыгэм зыфэгъээзэгъэныр, гукъэк1ыжхэр ш1ыгъэныр. Сюжетнэ-композиционнэ пкъынэ-лынэм щыщ хъоу ар мымак1эу литературэм шагъэ-федэрэ художественнэ ш1ык1. Я 60-70-рэ илхэсхэм, лиричэскэ прозэр нахь зыщышхъэлэгъэ лъэхъаным, литерату-рэм игъэк1отыгъэу ретроспекцием зыфигъазэщтыгъэ. Ар зэпхыгэмэ ащыщ лиричэскэ прозэм игерой нахьыбэм кы-ш1ыщтыгэм, ищылэныгъэ ч1ып1э щызыбытыгъэ хъугъэ-шлагъэ горэм ехьылагъэ гукъэк1ыжхэу ыш1ыхэрэм произведением исюжет зэрагъэпсырэр. Арэу зыхъурэм, ретроспек-циер лиричэскэ прозэм изыкъэгъэлэгъок1э амалэуи мэхъу.

Адыгэ литературэмк1э сюжетнэ композициер ретро-спективнэ ш1ык1эмк1э гъэпсыгъэныр нахь зилэрылхэм ащыщ Хь. 1эшгынэр. Ипроизведениехэм анахьыбэхэм блэк1ыгэм игукъэк1ыж ижхэ непэрэ мафэм щыщ хъоу зыкырапхымы ащ кык1ырэр ахэр блэк1ыгъэ закъом фэ-гъэхьыгъэхэу. Адыгэ литературэм анахь «щысовременнэ» тхаклом ар истилъ изыльэныкъу ык1и ипрозэ джырэ лъэхъан фэгъэхьыгъ т1онымк1э иягъэ къак1орэр. Ащк1э ет1ани шы-хъат тхаклом игеройхэм анахьыбэр зэрэныбжык1эхэр, ахэм ядунай икъэгъэлэгъон нахь зэрэпылбыр. Тхаклом и1эх про-изведениехэр зисюжетнэ композицие зэрэпсау ретроспек-цием тегъэпсык1ыгъэхэри, ащ к1эк1эу ч1ып1э гъэнэфагъэ щызыбытыхэри... (58-59).

Фольклорнэ-этнографическэ пкъыгъохэм художественнэ пшъэрылтэу Хь.1эшгынэм ипрозэ шагъэцак1эрэр (54-58)

Повестхэу «Шыур псы чъэрым зэпырэк1ы», «Пчык1эр къэзыбытыгъэр», романэу «Зэфак1у» зыфи1охэрэм 1э-шгынэм фольклорнэ-этнографическэ пкъыгъохэм ягъэфедэн

нахь ыналэ зашытыригъэтыгъэ, илэпэлэсэнныгъэ ильэныкыо зэфэшхьафхэр кызыщыхэщыгъэхэ произведениехэу хьугъэх. Фольклорнэ-этнографическэ пкыгъохэм якъэтхыхьан романэу «Зэфаклу» зыфиорэм чыплэ ин щаубыты. Ф. Хьуа-кломи ащ ыналэ тыригъэтэу, илофшлагъэ шыклегъэтхыи нэмыкI произведениябэу илэхэм анахыи мы романым тхаклом ильэпкы ихыишъэ, ихабзэхэм хэшIыкI зрафыри-лэр кызыррэщылъэгъуагъэр. Ахэм произведением этногра-фическэ шыуашэ кыраты, жанрэм ихудожественнэ бай-ныгъэ зэрахъэ, ау сюжетнэ-композиционнэ гъэпсынымкIэ пшъэрыль ин зэшIуахырэп... (55-56).

Литературэр

1. Бровман, Г. Проблемы и герой современной прозы / Г. Бровман. – Москва: Просвещение, 1966. – С. 142-145.
2. Куваева, Г.Ш. Новый человек в адыгейском рассказе / Г.Ш. Куваева // Проблемы адыг. лит. и фольклора. Вып. 3. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1981. – С. 104-120.
3. Куваева, Г.Ш. Первый роман молодого прозаика адыг. литературы Х.Ашинова «Всадник переходит бурную реку» / Г.Ш. Куваева // Адыгейская филология. Вып. IV. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. пед. ин-та, 1970. – С. 58-67.
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. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1975. – С. 124-154.
5. Лебедева, Л. Говорит время / Л. Лебедева // Дружба народов. – 1965. – 1 2. – С. 243-249.
6. ЛъэпцIэрышэ, Хь. Литературэм шыхьэкIагъэп шыбысы-мыгъэ нахь / Хь. ЛъэпцIэрышэ // Зэкъошныгъ. – 1995. – 1 4. – Н. 145-152.
7. Мамий, Р.Г. Вровень с веком. Идеино-нравственные ориентиры и художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века / Р.Г. Мамий. – Майкоп: Качество, 2001. – С. 20-72, 88-110.
8. Нехай, Т.А. Особенности героя в рассказах Х. Ашинова начала 1960-х годов / Т.А. Нехай // Сборник трудов докторантов, аспирантов и соискателей. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2001. – С. 109-111.

9. Нехай, Т.А. Особенности повестей Х. Ашинова 1960-х годов / Т.А. Нехай // Материалы научно-теоретической конференции докторантов, аспирантов и соискателей АГУ. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2000. – С. 137-139.
10. Нэхэе, Т. Iэшъынэ Хь. ипрозэ ретроспекцием чыплэу щибутрэр / Т. Нэхай // Филологический вестник: научный и образовательный журнал. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2000. – 1 2. – С.58-61.
11. Нэхэе, Т. Фольклорнэ-этнографическэ пкыгъохэм художественнэ пшъэрыльэу Iэшъынэ Хь. ипрозэ щагъэцакIэ-рэр / Т. Нэхай // Филологический вестник: научный и образовательный журнал. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2000. – 1 2. – С.54-58.
12. Панеш, У.М. Характеры и конфликты (на материале адыгейской прозы 60-х годов) / У.М. Панеш // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг.отд-ние 1988. – С.117-131.
13. Пэнэшъу, У. Традициехэмрэ амалыкIэхэмрэ / У. Пэнэшъу. – Мыекыуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1984. – Н. 68-115.
14. Схалыхо, А.А. На пути творческого поиска / А.А. Схалыхо. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 365-371.
15. Тлепцерше, Х.Г. На пути к зрелости / Х. Г. Тлепцерше. – Краснодар: Кн. изд-во, 1991. – 176 с.
16. Тлепцерше, Х.Г. Писатель-гуманист / Х.Г. Тлепцерше // Литературная Адыгея. – 2001. – 1 1. – С. 103-106.
17. Тлепцерше, Х.Г. Хазрет Ашинов / Х. Г. Тлепцерше // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 303-339.
18. Тхакушинов, А.К. К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе / А.К. Тхакушинов // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып.5. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1985. – С. 60-82.
19. Хуако, Ф.Н. Жанр лирической повести в северокавказском литературном процессе (вторая половина XX в.: 4090-е гг.) / Ф.Н. Хуако. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 2003. – 275 с.
20. Хуако, Ф.Н. Особенности лирической повести в адыгейской прозе 40-70-х годов (на материале творчества А. Евты-ха и Х. Ашинова) / Ф.Н. Хуако. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1996. – С. 45-62.

**МЭЩБЭШІЭ ИСХЪАКЪ (1931) ЫТХЫГЪЭМЭ
АФЭГЪЭХЪЫГЪЭ УШЭТЫНХЭР**

Къызыхыгыр: **Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.**

А.К. Тхакушинов

**К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра
поэмы в адыгейской литературе (стр. 60-83)**

Активное «сотрудничество» И. Машбаша с фольклорными традициями заметно в его поэме «Шторм» («Хыуай») – крупном эпическом повествовании о трагической судьбе адыгов в прошлом. И. Машбаш говорит о богатстве устного эпоса: в нем «закреплена многовековая история народа, его мысли и думы, выраженные в самых разнообразных жанрах, начиная песенно-прозаическими эпическими произведениями о легендарных героях древности, кончая историческими, бытовыми и лирическими песнями». Эти богатства устного эпоса сполна реализованы в его поэме «Шторм» и в других его поэмах, особенно на сюжеты народных новелл.

Поэму «Шторм» критика определила как «лиро-эпическое произведение». Мысль справедлива. Тем не менее, думается, что лирическое в этой поэме продиктовано, как это ни прозвучит парадоксально, ее эпическим, народным содержанием. Как отмечает К. Шаззо, «лирический голос в поэме играет значительную роль». Автор здесь же отмечает, что он, с одной стороны, организует сюжет, с другой – связывает прошлое с настоящим. И эта мысль верна. Но тем не менее, хотелось бы подчеркнуть, что глубокая, народная эпическая мысль главной героини поэмы Шамсет о необходимости защиты родной земли породила драматическую судьбу и личные переживания героини, с которой связаны «лирические» чувства самого автора. Поэтому, как ни кажется значительным участие его в повествовании, оно ограничивается внешними признаками, и автор дает простор эпическому течению событий и раскрытию подлинно народных характеров.

21. Цуамыкъо, Т. Гьогуклэхэм яушэтын. Адыгэ литературэм ехьыллэгъэ статьяхэр / Т. Цуамыкъо. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1979. – Н. 105-137.
22. Чамоков, Т.Н. В ритме эпохи / Т.Н. Чамоков. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – С. 157-158.
23. Чучвага, Л. О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне / Л. Чучвага // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1985. – С. 43-59.
24. Шаззо, К.Г. Аштрам – орешек-то крепкий / К.Г. Шаззо // Дружба народов. – 1968. – ¹ 6. – С. 277-279.
25. Шаззо, К.Г. Современная адыгейская новелла (Т. Кера-шев, Х. Ашинов) / К.Г. Шаззо // Сборник статей по адыгейской литературе и фольклору. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1975. – С. 53-88.
26. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – С. 86-164.
27. Шибинская, Е.П. Хазрет Ашинов / Е.П. Шибинская // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1980. – С. 154-164.
28. Шъхьэлэхьо, А. Адыгэ лирическэ прозэр / А. Шъхьэлахьо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1979. – С. 134-161.
29. Шъхьэлэхьо, А. Шагъор гъашлэм илзэгапл / А. Шъхьэлахьо // Зэкшошныгъ. – 2005. – ¹ 4. – Н. 100-105.
30. Шъхьэлэхьо, А. Щылаклаклэм къыдэхьугъ / А. Шъхьэлахьо. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1970. – Н. 34-46.
31. Щэшлэ, К. Уахътэм иджэмакъ / К. Щашлэ. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1973. – Н. 159.
32. Щэшлэ, К. Шыпкъэныгъэм илъягъохэр / К. Щашлэ. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1989. – Н. 167-188.

Организирующая и идейную структуру, и композицию поэмы мысль – судьба родной земли: сохранение ее и сохранение на ней жизни адыгов. Она решена образом Шамсет. И. Машбаш выписывает реалистический образ. Психология Шамсет, ее думы, переживания, страдания впечатляют правдивостью и убедительностью эпического их рисунка. Она вырастает до величия образа родной земли, она – воплощение этой земли и единственная ее защитница. Именно эта сторона образа Шамсет ставит ее в один ряд с эпическими созданиями народа – Сатаней, Адыиф, Доброй Матери (из сказания о Доброй Матери, пославшей сыновей на защиту родной земли). Трагедия народа выразилась в судьбе Шам-сет и Казбеча – это высокий уровень художественного мышления, я бы сказал, именно эпического мышления, на который вышел И. Машбаш в данном произведении. Поэтому в нем лирическое как составной компонент эпического содержания поэмы... (стр.73-74).

Лирическое не поглощает в исторической поэме ее эпический, широкий повествовательный характер, что хорошо продемонстрировал И. Машбаш в поэмах «Песня» и «Мой старший брат» («Память»). Пожалуй, именно в этих произведениях наиболее полно реализованы возможности лирики в эпической исторической поэме. И. Машбаш доподлинно воссоздает историческое время, в котором жили его герои Мхамат Хагаудж и Хусен Андрухаев. В оценке этого времени поэт доходит до исторической объективности, до анализа основных закономерностей в историческом процессе. Это широкое, эпическое начало, эпический стиль не мешают ему «включиться» в события, «посмотреть» на них, открыть их в себе, открыть себя в них – то есть включить в события мощный голос лирической личности.

Судьба композитора, музыканта Мхамата Хагауджа пропущена через сердце поэта. Этому свидетельство то, что поэма написана как обращение поэта к герою. «Поэтический диалог» охватывает значительные повествовательные контуры: И. Машбаш рассказывает о событиях 19 и 20 веков, раскрывает судьбу-художника в непосредственной связи с этими событиями, его психологию, нравственные нормы выдающейся личности, социальные причины острейших её столкновений с «хозяевами жизни». Сквозь при-52

зму лирического восприятия автор рисует широкие эпические картины жизни народа, в контекст которой вписана и судьба Мхамата Хагауджа. Автор книги об И. Машбаше «Живое слово» К. Шаззо считает, что поэма «Песня» по своим жанровым признакам представляет собой произведение, в котором «сочетается мягкий лирический голос с голосом публицистическим, передающим общественные мысли». Мы склонны считать, что, несмотря на наличие в поэме значительной доли лиричности стиля, все же главное то, что составляет эпическое начало. Оно повествует о значительных периодах в жизни народа, его борьбы за свободу, о том, что сделал для этого лучший из его сыновей.

Лирическое начало усилилось в другой эпической поэме И. Машбаша «Мой старший брат» («Память»). «Никогда мы не виделись с ним. Только жили под небом одним. Только землю любили одну», – говорит поэт об Андрухаеве в начале поэмы. И. Машбаш «держит» себя рядом с героем, иногда сливая полностью свой голос с его голосом. В данном случае «лирическое» поэта помогает ему в проявлении и раскрытии большой эпической темы и идеи: подвиг совершен во имя жизни. Машбаш раскрывает разные события, «сталкивает» разные времена и эпохи с тем, чтобы полнее высветить и идею, и ее носителя – героя поэмы.

«Ни в чем сейчас я время не виню, ничем сейчас я время не корю», – скажет поэт, непосредственно включившись в событийный сюжет поэмы, но в то же время стремится рассказать подробно о том, что произошло на той, безымянной высоте.

Поэт стремится восстановить подвиг героя до мельчайших подробностей, вводит в текст и документальный материал. Это ощущение подлинности, объективности описываемого и присутствие лирического «Я» в тексте несколько не мешает эпически последовательному событийному развитию действия, которое не раз «прерывается» размышлениями автора, его пафосным словом. То есть вхождение лирического в поэму «Память» не разрушило ее эпическую структуру, наоборот, оно обогатило ее размышлениями философскими, нравственными, духовными... (стр. 70-71).

К.Н. Паранук

**Фольклорные традиции в поэзии И. Машбаша
(стр. 95-105)**

Проблема взаимосвязи художественной литературы и устного поэтического творчества всегда была и остается актуальной не только при изучении классического литературного наследия, но и литературы социалистического реализма.

В становлении и развитии адыгейской советской литературы трудно переоценить значение фольклора, который является неиссякаемым источником идей, образов, художественных традиций, средств выразительности.

Использование прогрессивных традиции фольклора оказало неизмеримое влияние на творчество адыгейских писателей.

Исхак Машбаш, лауреат Государственной премии РСФСР имени А. М. Горького, является одним из ведущих современных адыгейских поэтов, в творчестве которого народность и современность, национальное и интернациональное представлены в органическом сплаве.

Опираясь на опыт поэтов старшего поколения Ахмеда Хаткова, Мурата Паранука, Аскера Евтыха, Киримизе Жанэ, Сафера Яхутля, Аскера Гадагатля и других, И. Машбаш своеобразно подходит к освоению опыта, эстетики, художественных средств фольклора. В этой небольшой статье нам хотелось бы рассмотреть некоторые стороны характера этого освоения в поэтических произведениях И. Машбаша.

В поэзии Исхака Машбаша особенно сильно ощущается влияние героического нартского эпоса – выдающегося памятника духовной культуры адыгов.

Образы смелых и сильных людей – храброго Шабатны-ко, хитроумного Саусырыко, прекрасной и умной Сэтэ-най, легендарной светлорукой Адыиф и других героев вдохновили поэта на создание многих лирических стихов («Расскажи еще раз о нартах», «Свадьба у нартов», «Тхожий») и поэмы «Адыиф».

Идея борьбы за добро, за счастье человечества, блестяще воплощенная в образе Саусырыко, добывшего огонь для людей, лейтмотивом звучащая в древнеадыгском героическом эпосе, особенно близка И. Машбашу.

Обращаясь к отважным и благородным героям нартов Саусырыко, Адыиф, отдавая дань их красоте, поэт в одних стихах стремится использовать фольклорный язык, воспроизвести стиль древней эпохи (торжественно-велеречивый), например, в стихотворении «Свадьба у нартов», изобилующем такими сравнениями, как: «О-уи-и-уиу-уиу, Сэтэнэе – гуащэ, чьи карие глаза подобны звездам, лицо белее молока», или: «О Саусырыко вечный, ты как солнце надо мной», «пусть радость заискрится под твоими ногами» (имеется ввиду традиционная форма адыгского приглашения к танцу) и так далее.

Другие стихи о нартах носят размышляющий характер о гуманизме, народной мудрости, заключенной в нартских сказаниях, о современности и злободневности их основных проблем, «о вечности доверия и лжи», борьбы света и тьмы, добра и зла. Ибо не пришло еще время в этом беспокойном мире, когда можно было бы отнести ненужные уже кинжалы в кузницу, где кузнецы «всю смерть, и месть, и боль перекуют» на лемеха для плуга.

Еще в раннем творчестве И. Машбаш обращается к популярным жанрам фольклора — песне и сказке.

В 1953 году вышла из печати в художественной обработке И. Машбаша сказка «Три охотника», повествующая о мужестве, ловкости и необычайных приключениях трех охотников. Поэт не только творчески подошел к материалу сказки, переработав его оригинально в художественном плане, придав еще больший национальный колорит, но и дал «углубленное изображение душевных переживаний».

На протяжении всего творчества поэт часто обращается к другому распространенному в фольклоре жанру – песне. Он является автором нескольких десятков песен, ставших популярными в Адыгее и исполняемых профессиональными и самодеятельными певцами.

Предельная простота лексики, мелодичность звучания, близость содержания народу – все это способствовало удачному музыкальному переложению песен и обеспечило их широкую популярность.

И. Машбаш довольно часто использует в своей поэтике такие характерные для фольклора художественные средства, как повторы, гиперболы, художественный параллелизм, сравнения, порой яркие и неожиданные. Люди – деревья – люди, всадники – птицы, нередки и сравнения, характерные для национального мышления. Например: «...Выводит небо за поводья Утро, словно белого коня»; «глаза подобны звездам», «лицо блее молока», шторм сравнивается с необъезженным диким скакуном, а нартский парень – с ясным светлым днем, одинокое дерево на скале представляется ему танцором, взлетевшим туда и застывшим на носках, и так далее...

Подобные повторы в стихах И. Машбаша не становятся стилизацией под народную поэтику, а обогащают его собственную поэтическую систему, демонстрируя красоту и возможности адыгейского языка (иной раз они носят экспериментальный характер). С каждым повтором вносится новый оттенок смысла, с новым поворотом слова богаче выявляется содержание слова в его всевозможных оттенках, расширяется интонационный диапазон стиха...

Таким образом, прием повторов, столь характерный для народной поэтики, используется Исаком Машбашем часто и разнообразно, особенно в стихах последних лет, вошедших в его сборники «Тыгъэгъаз» («Подсолнух», 1974), «Тыжьын оцх» («Серебряный дождь», 1977), «Гъэтхэ огум иорэд» («Песни голубой весны», 1980).

Стоит отметить, что этот прием автора сохраняется и в переводах стихов И. Машбаша на русский язык Н. Твороговой и Л. Бахаревой.

Иногда И. Машбаш, описывая ту или иную традицию, особенности национального танца, увлекается излишним бытописанием, этнографизмом в ущерб художественной выразительности. Эта особенность не заслоняет главного в поэтической манере И. Машбаша – подчинять поэтическому видению то, о чем он пишет, не повторяясь, оставаясь оригинальным.

Содержательный элемент устной поэзии, непреходящие ценности народной философии – вот что больше всего привлекает И. Машбаша в фольклоре. Например, в центре его баллады «Наездник» – традиционные для горской поэзии

образы лихого наездника и скакуна. Но смысл баллады не в воспевании быстрого скакуна и мужества его укротителя. Напряженный и драматический рассказ поэта об остром единоборстве наездника и гордого необъезженного коня выливается в философские размышления о человеке и природе, о «победе духа над стихией».

Народная мудрость, ее непреходящие ценности художественно и органично вошли в современную лирику И. Машбаша, впечатляюще отразившись в характере его художественного мышления. Об этом свидетельствуют лирико-философские стихи И. Машбаша, содержащие размышления о человеке и современном мире, о времени и о себе.

Таким образом, можно сделать следующие выводы о характере усвоения традиций народно-поэтического творчества в поэзии И. Машбаша: творчество его близко к народной поэзии; опираясь на опыт предшественников, он творчески подходит к усвоению ее лучших традиций; благодаря опосредованному использованию, фольклорные традиции не становятся стилизацией в стихах поэта, а органически вплетаются в «собственно-литературную» основу его произведений.

Обращение Исака Машбаша к народному творчеству имеет большое значение для формирования его эстетического мировоззрения, обогащает его произведения национальными красками, придает неповторимый колорит, ритмическое своеобразие, открывает широкий путь к поэтическому изображению современности... (стр. 95-105).

Къызхэыгъэр: С. Дангулов. Машбаш И. М. Избранное. - Москва, 1988.

С. Дангулов

Стихия поэта – Человек (3-10)

Вот это – «Человеком будь!» – наверно, является лейтмотивом всего, что написал Машбаш в стихах и в прозе, Машбаш – художник.

Конечно же, поэт постигает человека, обращаясь к своему видению мира- в исповедальной силе стихов Машбаша-57

ша сила его мысли, познающей человека... Если собственная душа несет частичку тайны, в которую надо проникнуть, то эта тайна открывается тебе тем полнее, ты познаешь свою отчужденную землю – в ней, только в ней созидательное начало человека.

Но вот что интересно: человека, на грани его натуры, его нравственный и психологический лик, поэт стремится познать, проникнув в мир Адыгеи.

Поэт стучит в железную дверь истории, стучит упорно – темы его исторических стихов часто заповедны, но их объединяет одно: любовь к родному народу, способность самим сердцем принять его невзгоды.

Меня волнуют стихи Машбаша. В них – суровая прямота зрелого художника, постигающего глубины человека в его отношениях с жизнью и миром родной земли. Есть мнение, что сила стихотворных книг Машбаша в том, что они историчны, что история подчас вытесняет современность. Я не согласен с этим мнением. История живет в книгах Машбаша, потому что сплетаясь с днем нынешним, а у этого явления одни истоки – близость общечеловеческому началу, нерасторжимость с семьями, которые человек признал темами вечными.

Поэзия Машбаша несет свет адыгейского фольклора. А это для поэта высокий знак, что свидетельствует о нерасторжимости поэта с отчей традицией, преломившей чувство прекрасного, которое хранит в своем сердце народ и которое для него бесценно... (3-10).

Къызхэыгъэр: Х.И. Баков. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. - Май-коп, 1994. - 252 с.

Х.И. Баков

Национальное и общечеловеческое в адыгской лирической поэзии (стр. 87-155)

Много нитей связывает поэзию Исхака Машбаша с устным народным творчеством. Используя идеи, темы, сюжеты

народных преданий и поверий, поэт приходит к оригинальным философским открытиям и нравственным находкам. Таковы, например, стихотворения «Белый баран и черный баран» (устное сказание в адыгском фольклоре о борьбе света и тьмы), «Расскажи еще раз о нартах», «Амазонки», «Старинная песня», «Рэдэд», «Сказки детства», «Сказал мудрец» и др. В стихотворении «Расскажи еще раз о нартах» поэт обращает внимание на диалектическое противостояние добра и зла, «о вечности доверия и лжи» автор говорит с глубоким знанием не только фольклора, но и истории народа, его трудной судьбы... (стр. 125).

Къызхэыгъэр: Адыгейская филология. Выпуск 4. - Ростов-на-Дону, 1970. - 252 с.

М.С. Горенштейн

Лирика Исхака Машбаша (стр. 43-58)

И. Машбаш – поэт широкого творческого диапазона. Он глубоко чувствует многогранность окружающей человека действительности. Борьба света и тьмы, радости и горя, прогресса и реакции входит в его стихи, разрушая идиллическое отношение к миру. В них побеждает чувство доброты, любви ко всему живому... (стр.51).

Исхака Машбаша переводили многие русские поэты (И. Рождественский, С. Поликарпов, В. Тушнова, В. Гордейчев, Д. Голубков и др.). Не все они по характеру своего дарования близки адыгейскому поэту. Иные переводчики придавали стихам Машбаша не свойственный им публицистический пафос или романтическую страстность. Со временем автор «Самшитовой трубки» разобрался в разногласии своих переводчиков. Он увидел, что некоторые переводы слишком далеко уходят от оригиналов. Вот почему стихи Исхака Машбаша последних лет переводят преимущественно два поэта – Л. Бахарева и В. Творогова. Как нам кажется, и между ними есть некое разделение труда: стихи лирико-философского характера переводит В. Творогова, стихи гражданские и стихи историко-революционные – Л. Бахарева... (стр.56).

Къызхыгыгъэр: **Шаззо Ш. Е. Преодоление кризиса.** -
Майкоп, 2001. - 43 с.

Ш. Е. Шаззо

**Исхак Машбаш: обновление – в самом слове
(стр.15-19)**

Вот это сотворчество природы и поэта, вот это умение включиться в драматичнейшие (или эллегичнейшие) движения природы и общества, и обрета их опыт и мастерство, творить самому – есть путь, который кардинально должен был обновить поэзию. И лирика Исхака Машбаша обозначила эту надежную линию, по которой голос поэта должен пересечься с голосом природы и эпохи, аккумулировав себя, свое слово их силой и чистотой мысли: молодой поэт, жаждущий творчества, и огромный мир, который окружает его со всех сторон и жаждет отражения в слове. Параметры поэзии расширились – это было уже очевидным и ясным для всех, любящих адыгейскую лирику, радующихся ею, может быть, еще малым, но успехам. И о чем бы поэт ни писал потом, а он напишет о многом – ощущение, почти физическое ощущение огромности мира ни в одном стихотворении его не покинет. Этот мир, планету великую он будет населять горами и реками, громом и молнией, любовью и ненавистью, ясным днем и ночью беспросветной, солнечным теплом и трескучими морозами, семиглавым драконом и намокшей под дождем бабочкой, счастливой матерью и безутешным молчаливым горем отца, солнцеподобно сверкающими детьми и многомудрыми старцами, живой влагой молодого вина и горячими слезами брошенной женщины – всем, всем, чем интересен мир, в котором в вечном противоборстве находятся добро и зло.

Много потом поэт напишет стихов и поэм на эту тему – вечную для поэзии, потом и роман с символическим названием «Сотвори добро» (в адыгейском варианте: «Сделай добро и брось его в реку») – год за годом, книга за книгой утверждая идею гуманизма, защищая человека и человечность. И вместе с тем, с возмужанием и расшире-60

нием проблематики поэзии, возмужал и креп его опыт, становилось его мастерство поэта-аналитика, поэта-философа и мыслителя... (стр. 19).

Главные духовные завоевания человеческой мысли, важнейшие ориентиры нравственной памяти, к которым долгие тысячелетия шел Человек, становятся и основным маяком для Машбаша. Но выработанное человечеством, сложившееся веками духовное знание может стать своим только через национальный опыт, в драматическом движении этно-генетического кода адыгов – то есть увидеть и познать мир адыгскими глазами, разумом, духовным опытом, да так, чтобы представитель другого этно-генетического типа понимал это и как адыгское, и как всечеловеческое. Только в этом случае этот опыт имеет общегуманистический смысл, и «пиитические» упражнения одухотворенной личности оправданны и необходимы.

Ведь духовной работе каждой этносекции человечества – тысячи и тысячи лет. Поэтому разные люди (народы) говорят по-разному (даже не в смысле языка) – именно в структуре их речения отражаются неповторимые краски и оттенки душевного состояния и поведения. Адыги давно – тысячи лет тому назад – выработали свой менталитет, как мы теперь говорим. И здесь речь идет главным образом не о том, каков нос и рука у адыга (черкеса), каков его стан, речь более всего о том, как, через что адыг научался и научился видеть мир, слышать его голоса, звуки, многокрасочный облик; и еще главнее – речь о том, что было ценным и что было неприемлемым в этом многосложном мире для адыга. Опыт этот высочайшим образом запечатлен в народном художественном творчестве, в эпосе «Нарты», и он передавался в сознании, духовном потенциале народа от одного поколения к другому; но поскольку всегда сосуществуют разные поколения, опыт этот, духовная эта деятельность никогда не прерывалась. Именно через них и надо было идти к духовным и интеллектуальным завоеваниям человечества. «Расскажи еще раз о нартах» – одно из многих произведений поэта, в которых он поведал миру о своем народе: как ни странно, в стихотворении нет ни одной прямой мысли и образа, что могли быть восприняты как атрибуты исторического пути народа, или в луч-61

шем случае, как показатели мужества, геройства или иного качества национального характера. Однако, стихотворение – о сложном пути человеческого взросления, мужания, о познании того, что есть главное в человеческом сообществе и событии, о том, как и почему так устроен мир, что в нем есть одновременно огонь и вода, трава и солнце, «и день, и ночь». Герой на летящем над миром коне – не с тем он летит над миром, что презрел его, не романтический подвиг позвал его мятежную душу в заоблачные дали, а самая-самая необходимая работа, духовная, нравственная работа по уничтожению зла, чтобы сломить силу таинственного духа, неведомого и злого, который прячется «за огромной каменной скалой», который «прячет солнце в каменной норе – «...чтоб забыли люди о добре». Поэт стремится к каждому страждущему и творящему, к каждому, кто трудится, кто живет с доброй думой о «родниках и о снегах неталых», «о добром плуге и шальных кинжалах», но вместе с тем и – «о вечности доверия и лжи».

Так простые земные заботы человека-творца вплотную соприкасаются с главными духовными достижениями и потерями человечества, и выражаются они словами поэта; расскажи мне «о вечности доверия и лжи» и ты расскажешь мне о нартах, о моем народе, его трудном пути, на котором он терял не раз и солнце, и воду, и огонь... (стр. 24-25).

Реалии жизни, ее конфликты и противоречия, непростая философия нравственно-моральных и духовных представлений личности, наконец, получили адекватное художественное наполнение и выражение. Лирический герой, личность, известная нам по первым стихотворениям, личность свободная, романтически открытая, безмерно счастливая и радостная оттого, что перед нею вдруг явился такой широкий, раздольный, залитый солнцем, весенним громом и цветами мир. Этот лирический герой в более поздних стихотворениях и поэмах постепенно, медленно, но последовательно и осознанно превращался и превратился в художника – мудрого, строгого, смотрящего не только в дали, как прежде, но вглубь, в корень бытия мира и человека, в тревожные и радостные звуки эпохи, в движение мысли и поведения дня минувшего и дня будущего... (стр. 26-27).

В творчестве И.Машбаша широко реализованы возможности русского силлабо-тонического (слоγο-ударного) стиха с широким и многообразным использованием особенностей адыгского национального стихообразования, как в ритмической области, так и в области самого разнохарактерного рифмирования *слов, строк и строф*.

Рифма – благородно-торжественная, музыкально-ораторская единица в устно-поэтической речи, потому особо украшаемая и лелеемая в ней — широко стала обслуживать все стороны и многообразие жизненного содержания слова в стихотворной строке в современной поэзии; то есть рифма, которая была главным образом достоянием высокого стиля, теперь обслуживает самые неожиданные стороны изображаемого объекта – и высокое, и среднее, и низменное. В стихах Машбаша при наличии в них самых различных стиховых и ритмических единиц, безусловно – господствующее начало принадлежит организующей и направляющей силе ударного *слога – слова – строки*, в которых соответственно уровень ударения определяет уровень *интонации и мысли...* (стр. 32).

Къызхэыгъэр: Шаззо Ш. Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания). - Майкоп, 2001. - 379 с.

Ш.Е. Шаззо

Глава пятая (249-307)

Исхак Машбаш не пошел против традиций, против риторической, декламационной поэзии – он в корне изменил ее изнутри, мастерски продемонстрировал, что «высокое, торжественное» слово изжило себя в том виде, в каком оно существовало долгие годы, и оживил его, наполнив первородным содержанием, придал ему лирическую звучность и мелодику.

Это помогло ему открыть душу и психологию лирического героя – человека, понимающего, чего стоит высокое слово и каковым должно быть его естественное содержа-

ние: оно должно быть честным, чистым, откровенным, но защищенным от соблазна превратиться в лозунг, камень, бронзу; потому что оно – поэзия, и ничто другое; если другое, то – жизнь: с огнем и водою, с хлебом и утренней росой, горным воздухом. Ибо – имеющий хлеб, воду и воздух будет жить. Это – истина. Вот ее-то и искал Машбаш – и в первых стихах, и в тех, которые потом стали большой, яркой поэзией... (271).

Превратившийся из молодого, бурей и страстями разрываемого лирического героя в опытного художника, Исхак Машбаш понимал, что ныне ответственность его возросла во сто крат: мир велик, но он хрупкий, он щедр и богат, но его надо беречь, человек мудр и добр, но он частенько бывает невежественным и жестоким, что, в конечном итоге, – «мир непрост», а все-таки «даль моя светла». Машбаш стал раскрывать эти идеи и в стихах, и в поэмах, и часто героем этих произведений становился многомудрый и многосложный человек, который говорит какие-то слова не только потому, что у него радостно на душе, но, самое главное, понимает, что их нельзя не говорить, потому что в жизни и радость, и горе – рядом, что об этом забывать не стоит. Этот человек, герой поэта – художник, аналитик, мудрец-старик, как во многих его стихах восточного и пос-левоосточного циклов, как в поэмах «Песня», «Память», «Гром в горах» – крупные завоевания адыгейской послевоенной поэзии и литературы в целом. Они могут быть названы историческими, ибо герои их – подлинные исторические лица... (283).

Къызхэыгъэр: ЩэшIэ К. Псэ зытыт гуцыIэхэр. Мыекъуапэ, 1982. - Н. 222.

ЩэшIэ К.

Лъапсэхэр

Лъапкъым зэригъэуIугъэ дэхагъэр – жабзэм ылъэныкъоу орэхъу, акъылым ерэхыгъ, зэхэхэ-зэхэтыкIэм фэрэгъэ-загъ – тхакIомкIэ уасэ зимыIэ тын. Адыгэ жабзэм лъагъу

зызэриIэтыгъэм инэшанэх пшысэхэри, гуцыIэжъхэри, къэбарыжъхэри, орэдыжъхэри. «Чэчаныкъо Чэчан» изакъоми ар нэрылэгъу. Дунэе рыцарскэ романхэр угу къыгъэкIэу иакъылыгъэкIи, игъэпсыкIэкIи ар зэкIэшIыхъагъэ.

АкIэрэплъа ахэмэ МэщбашIэр? Духовнэ баиныгъэу ахэмэ ахэлъыр усакIом щыщ, итамыгъ, игъозэ лъэш. Адыгэ-хэм япшысэ хъазнэщ къыхэхыгъэу, ар иIэубытыплэу усэ-пшысэ заулэ МэщбашIэм ытхыгъ – ижабзэкIи, гупшысэ-хэмкIи, дэхэгъэ-баигъэу зэригъэкIэрэклагъэхэмкIи еIолIапIэ имыIэу.

Лъапкъым къырыкIуагъэр умышIэу, инасып ихэхьопIагъэхэм, икъиныпIагъэхэм уащымыгъуазэу, духовнэ щыIэныгъэм щигъотыгъэ амалыр плэ къимыхъагъэу сыдэ-уцтэу умакъэ изэу лъапкъым уфэусэцта? ПлъэкIыщтэп. МэщбашIэм ахэр зэкIэ иIэмырых, щыщ шъыпкъэх. Роман пчъагъэ ащ ытхыгъ. Лъэхъаныр дэгъоу зэримыгъашIэу ар тхэнэу тIысрэп. «Бзыкъо заор» ытхы зэхъум, тетрадь Iужъухэу пчъагъэ ытхыгъ факт, лъэкъуацIэ, хъугъэ-шIагъэ нэ-мыкI имытэу. ЕшIэ адыгэм къырыкIуагъэр МэщбашIэм, осэшхо фешIы непэ насыпэу ащ ыгъотыгъэм, къегъэлъагъо а насыпыр хьылъэкIэ къызэрэклIуцтыгъэр.

Поэтичэскэ гуцыIэр, цIыф жабзэр щыIэныгъэм фэд, хэхьон, зиушхун фае. ЛъэкIышхо иIэми, баи дэдэу щыт-ми, адыгабзэкIэ усэ тхыгъэным арэу шIэхэу зиубгъугъэп. Адыгэ лъапкъым ижэрыIо усэкIэ бай къытитыжъыгъ, адыгэ гуцыIэм жьышхо, хъуаугъэ ин Хьаткъо Ахьмэд кIильхъагъ, къэбзэгъэ-ищыгъэ дэхагъэ адыгэ гуцыIэм ритыгъ Еутых Аскэр, жэрыIо усэным иамалхэр непэрэ щыIэныгъэм дэгъоу зэригъэкIуэгъэх Пэрэныкъо Муратэ. Джащ фэд, усакIо пэпчъ адыгабзэм илъэкIхэр усэ сатырхэм къащызэлухыгъэнхэмкIэ иIахъ горэ хишIыхъагъ...

УсакIор мастэкIэ псынэ зытырэм фэд, ау усэкIо пстэ-ури зэфэдэп: зым «псыр» зыдэщыIэр дэгъоу ещIэ, адырэм ар къымыгъотыхэу, гуцыIэр ыгъэкIэрэклэным пылгъэу игъашIэр къехьы. МэщбэшIэ Исхъакъ а лъэныкъомкIэ «насыпышIоу» къычIэкIыгъ, бэрэ лъымыхъоу «псынэ-кIэчъым» ылъакъо къыгъотыгъ. Природэм къыритыгъэу об-разнэ гупшысакIэ IэкIэлъ, гуцыIэ дахэр ыбзэ щыщ шъыпкъ, къыдэхъугъ... (18, 19, 20, 23).

Лъэмыджхэр

Заор кызыежьэми, заухыми Мэщбашлэр клэлэ дэдагъ, ау заор зыфэдэр ымышлэнми игулытэкли иакъылкли теты-гъэп... Усэхэм ахэтэп («Цыф лъэшхэр» зыфилорэм нэмыкл) зэо макъэр щытлъэгъоу, – ащ исурэт усаклор зыщылуклэрэр пкыхъ: «Мэшлуашэм шьофхэр зэклиуфытагъэх, унэхэр щылъых – зэхэкьутагъэх, хьалыгъу такъырыр сабий лэмычл, орэд тхьалагъэр жьым щымэкъэнчъ», – заом итеплъэ шьып-къи ар хьурэп, клэлэцлыклу нэплъэгъум кыкленжыгъэ сурэтых. «Сыдэгъа сэлэ, сыкызэклаттэ, нитлур пкленлэпсэу сэ сыкълэбат». Заом иныбжыкыу елъэгъу усаклом. Ау ныбжыкыуми, цынагъо, нэфаплэм фэд, нэкъое шхьуантлэу напэр клеуты, джэныкъо машлоу лъэгур клестыкы...

Мэщбашлэр чыгум, зэклэ дунаим бэрэ атегущылэзэ, ядэхагъэрэ яхьэлэлыгъэрэ егъэлаплэх, гьунэнчъэу насыпыр зыщыхъой щылэныгъэм имафэ ухещэ. Усаклор мып-шьыхэу зы усэм адырэр ыужэу, кыкленсэлотыкыжы, уседжэхэр езгъээщыгъэх ымылоу щылэныгъэу тыгъэр зыхизым, пчэдыжыр зитамыгъэм, мафэр зихьяр лъагъом тегущылэ. Тыгъэр лъэшэу ыгуклэ пэблагъ Мэщбашлэм: лъэ-ныкъо горэклэ игугъу кышчымышлэу зы усэ горэ илэп – кыным, гушлуагъом ерэхьылагъ фаеми. Нэмыкл кылонэу ымышлэклэ, къэлэклэ амалхэм афэныкъоклэ арэп. Тыгъэр – щылэныгъэм исаугъэт, илъэмыдж, игъогогъу хьалэл, цыфыгъэм ишапхъ, шульэгъум, ныбджэгъуныгъэм ялъэгъуапл, яухьумаку...

Адыгэ лирикэм лъэгэплэ инхэр зэригъотыгъэм мы усэр ишыхъат. Шьэожьы пцлэнэ цыкылухэу шыхэр зыгъэпскы-хэрэм афэдэу ныбжыкыл, насыпышлу, лъэшы, ау джахэм афэдэуи ухьумэгъэнчъ. Мэщбашлэр щылэныгъэу псынэ-клэчъ лъэкъофым фэдэу къабзэм тегущылэ – псынэклэчъыр тымыгъэшлоркъыгъот, сабий чэф макъэр тымытхьэла-гъот, пчэдыжы нэфыпсыр лугъо дьджым зэфымышыгъот... (65, 71, 75-76, 85, 89).

О закърор ары сэ къахэсхыгъэр

Мэщбашлэм ишульэгъу усэхэр дунэе гъэнэфагъ. Гъогу хэхыгъэ ахэмэ къаклугъ. А гъогур ежь усаклом кырылогъэ

шьоф зэикл хьуаухэми, къушхьэ тлуаклэхэми, псыхъо чьэрхэми апхырэклы. Апэрэмклэ, а гъогур клэлэ ныбжыкы-клэ дэдэм ыгу кышыежьагъ – шульэгъум мыщ дэжыым на-сыпыр, гушлуагъор, тыгъэ нэфынэр хызыгъэх, зи гумэкл кыпэмыгъокыным ар фэдагъ. Щылэныгъэри лъэны-къуабэу зэхэт. Цыфыр щылэфэ ар зэрегъашлэ, ымышлапэзэ игъашлэ еухышъ, дунаим ехыжы. Щылэныгъэ шлэныгъэу Мэщбашлэм илэр нахъ бай хьу кьэс, иусэхэри ащ ыгъэ-баиштыгъэх – гупшысэклэ, образхэмклэ, дунаим иакъыл кызыериубытрэмклэ. Шульэгъум фэгъэхыгъэ усэхэми а гъогур къарыкыуагъ. Ар нафэ зышырэ нэшанэхэри усэхэм ахэтых: нахьшэрэ шульэгъу усэхэм шульэгъум фэхыгъэ гупшыс нахьшэрэу апкырылыгъэр. Аужырэ лъэхъаным ытхыгъэ усэхэм шульэгъур щылэныгъэ шлэ-ныгъэм ащыпхырыщыгъ, усаклор, шульэгъум фатхэзэ, щылэныгъэм, лъэхъаным афэгъэхыгъэ лэфыгъохэр егъэ-уцух. Ар усэн лэпэлэсныгъэу Мэщбашлэм илэр пытэу зэ-рруцугъэм ишыхъат... (105-106).

Гупшысабэу бгъачлэм члэлым лъэгэ лъаплэр гум щегъоты

Гупшысэр непэрэ поэзием ылапс - ащ узэреджэщтыр философскэуи лэ, интеллектуальнэуи лэ - усэхэм непэрэ щылэныгъэм ижыкыащэ, цыфым шлоигъор, шлоигъуаджэр, уахьтэр зыфэдэр къахэщмэ, цлэу ащ фэпшыщтым мэхьэнэ шлагъо илэп.

Ахэр ыльэпсэ шьхьалэх Мэщбашлэм игражданскэ лирикэ. Усаклор уахьтэм ихэбзэ пэрытхэм аклырэплъы. Образ зезыхъан зылэклыщт гущылэр гупшысэ куум икызылэхын фэгъэфедэгъэныр, мэкъэ ихыгъэ тэмабгъом дыкыгъоу щылэныгъэм, природэм, дунаеу тызхэтым яхабзэхэр, язеклоклэ-хэхьуаклэхэр кыгъэунэфыныр - ахэмэ нэмыкырэ кыуачлэ тыбзэ цагъотыгъэу кыгъэальгъоныр усаклом лэрылхьэ фэхьугъ...

Мы аужырэ илъэсхэм Мэщбашлэм илирикэ чыгыр бэрэ кыхэфэ. Пытагъэм, дэхагъэм рагъапшэу маклэп чыгым фатхыгъэр. А шьолырым иль гупшыси поэтым ащ репхы. Ау джы нэс усаклом илирикэ кыхэмыфагъэу зы гупшысэ

чъыгхэм арехы - шлогъэ инхэм яшапхъэ чъыгыр мэхъу. Гушло илэми, зафегъазэшъ адегошы, мэгумэкълэми, игумэкълэ апэрэ джэрпэджджэу чъыгхэр фэхъух...

Чъыгыр - егъэшлэрэ дэхагъэм, акъыл иным, шлэныгъэ куум ятамыгъ. Поэтым чъыг шылэныгъэм цыф шылэныгъэ репхы, хьалэлыныгъэу хэлъыр цыфым хэлъымэ шлоигъу... («Урамхэр») (111, 130-131).

Къызхэыгъэр: Мэлыщ З. Гупшысэ куухэм якъэкълуап1. Мэщбэшлэ Исхакъ илиричскэ герой зыфэдэр. // Зэкъошныгъ. 1999. - ' 1.

Мэлыщ З.

Цыфым имафэ тхыль тхьапэм фэдэу л1эшлэгъум ыбгъэ цызэсэдзэкълэ

Адыгэ традиционнэ поэмэм ишэнхэр Мэщбашлэм къыделъытэх. Усаклом сюжетым икызылухын лъэныкъо фэшъ-хьаф ритыным пылъ, ар поэтичскэ гупшысэм икызылухын фегъэлорышлэ. Нэужым сюжетыр гъэбылгыгъэ хьазырэу, гупшысэр апэрэ чыплэм шылэу, ар сюжетым зэрэхахьорэм ильэгъуаплэу зэрэщытыр адыгэ поэмэм къыхэ-щыгъ... (140).

Тэ тишлэшлэ, Мэщбэшлэ Исхакъ илиричскэ герой фэгъэхьыгъэу къэплон зыхьуклэ, нравственнэ-фило-софскэ еплъыклэ-еклоллакълэм анахь мэхьанэ шызилэхэу, къэзыгъэнафэхэу шыщытхэр мыщ фэдэ зэфэхьысыжхэр ары:

- шылэныгъэм идеалхэм якъэухъумэнклэ лиричскэ героир хэти фызэкълэмыкълонэу зэрэщытыр;

- къалэмрэ къуаджэмрэ афырилэ фыщыггылэм нэшэ-нэ шъхьафхэр зэрилэхэр;

- усаклор ежъ ильэпкъ итарихьэр ащ инепэрэ лодфыгъо-хэмрэ аклэрыпхын умыльэкълэнуу зэряпхыгъэр;

- Мэщбэшлэ Исхакъ илиричскэ герой инравственнэ идеалхэр зэкълэ цыфхэм агъэлыплэрэ шлуагъэхэм зэра-тегъэпсыкълыгъэхэр (н. 146).

Къызхэыгъэр: Малышева З.А. О художественном смысле нравственно-философских проблем в лирике Исхака Машбаша. - Майкоп, 1998. - 28 с.

Малышева З.А.

Мотив вечной изменчивости и новизны окружающего мира в лирике Исхака Машбаша

С каждым новым сборником тема вечного движения и обновления как объективного признания мира и человеческого общества становится главной для Машбаша, своеобразно регулируя его поэтически-исследовательские интересы и внимание. В орбиту наблюдений и лирических отражений попадают только те факты, события и явления, которые несут в себе движение или чреватые им и качественными переменами, скачками. Поэт стремится зафиксировать, зарегистрировать движение и перемены как процесс...

Таким образом, приветствуя утро как знак движения времени, как переход от одного состояния природы (тьмы) к другому (свету), поэт еще раз говорит о постоянном свойстве окружающего мира – движении и осмысливает его не просто как естественное и радующее его физическое состояние, оно воспринимается и обретает поэтическую форму в нравственном аспекте, в качестве модели поведения человека и человечества. Движение – великое благо, свидетельство и залог духовного здоровья, трудолюбия, творческой активности. Поэт призывает читателя всюду ощущать и поддерживать движение как основу человеческой мудрости, любознательности и оптимизма – не познавший и не полюбивший движение мертв и опасен, и достоин сожаления...

Особенностью лирики Машбаша является взаимосвязь, «сцепленность» разных тем с темой новизны и совершенствования мира и с центральной проблемой достижения гармонии в человеческом сообществе. Так, тема движения, прогресса и совершенствования «прорастает» в тему гармоничных взаимоотношений в человеческом сообществе, отношений человека, в тему нравственных исканий, в стихи о смысле творчества.

Как истинный поэт – философ, Машбаш не рассекает жизнь на фрагменты и лирические ситуации с локально обозначенными темами он исследует мощный поток жизни, как единое целое, состоящее из множества переплетенных проблем... (стр.9,13-14).

Къызыхыгыр: К.Г. Шаззо. Ступени. Исхак Машбаш: жизнь и творчество.- Майкоп, 1991. - 237 с.

К. Г. Шаззо

Мосты

У Машбаша есть стихотворение, которое называется «Мосты». Имеется у него и большая книга стихов, которая так же называется «Мосты». Она на адыгейском языке. Идея мостов для всей лирики Машбаша сквозная, если хотите, концепция жизни, философия.

Человек строит мосты. Но он же и разрушает их. Вот в чем беда, в чем сложность правды. Если возникнет разлад между разумом и чувствами – он источник горя, смерти, энергии, разрушающей мосты. Машбаш помнит об этом, хотя корневая идея о мостах – идея их «щедрости и доброты». Когда разум не в ладах с сердцем, тогда человек разжигает ненужный пожар. Добро вершит человек и зло – тоже. В тревоге спросит Машбаш: «Кто дал этому кусочку свинца столько силы, скажи мне, скажи?» И ответит: Кто-нибудь, как я, кто-нибудь, как ты...» (Подстрочный перевод) То есть человек. И надеется поэт: только мосты способны умножить человеческое в человеке. Мосты — символ совершенства людских отношений, торжества добра над злом.

И в лирике, и в поэмах Исхак Машбаш неустанно повторяет одно: нет ничего прекраснее жизни – сохраним ее; нет выше любви к человеку – умножим ее; нет милее и добрее радостной песни – споем ее. Стоящих на противоположных берегах людей может соединить только мост – давайте построим мосты на всех реках жизни...

Так роман И. Машбаша обретал психологическую и социальную основательность в постановке и решении важ-70

ных проблем. Постепенно он шел к роману многоплановому, в центре которого судьба нескольких героев. И особенно героев из одной семьи, – тем самым, приближаясь к жанровым, стилевым и социальным особенностям семей-но – родового романа. Имею в виду в данном случае «Тропы из ночи» – роман о глубоких социальных переменах, которые произошли в адыгейской деревне накануне революции, во время и после нее...

Из романа в роман усложнялись и обогащались принципы психологического анализа личности, пути, которыми И. Машбаш упорно шел к многогранно осмысленной жизни человека, что особенно обнаружилось в романах «Тропы из ночи» (на адыг. яз. в 1971, на русском в 1973), «Метельные годы» (1977). Романисту непременно нужны были герои, которые сумели бы пронести на своих плечах бремя времени – его драматизм и борения...

И. Машбаш ряд лет работал над романом «Бзиюкская битва» («Раскаты далекого грома»), вслед за ним написал «Сотвори добро». По времени, которое находит отражение в них, романы отстоят друг от друга на два столетия. Эту дистанцию чувствуешь, видишь, слышишь в самом тексте повествований, в стиле, в языке. Даже цельная, законченная фраза в них построена по-разному; ритм разный. Тем более два эти романа воспринимаются как поэтическая диалогия со сквозной двуединой идеей. Она может быть так сформулирована: вот наше далекое прошлое, а вот наше сегодняшнее. Философская, историческая метафора – в основе диалогии.

«Сотвори добро» – роман-размышление. Он почти без сюжета. Во всяком случае, в романе сюжет не главное, не увлекает событийная его основа. Характер Ибрагима этим обусловлен, вызван к жизни. Об этой жизни может рассказать человек, который ее прожил, который имеет о ней свое суждение. Вместе со своим героем автор думает, анализирует, рассказывает о прошлом, настоящем, мечтает. Он хочет понять, что есть добро, как к нему идет человек, что в человеке ценно, а что обезличивает его; что есть нравственное, а что безнравственное; что есть ныне семья, какие в ней законы живут: кто такие сегодняшние молодые люди, как и что они думают о времени, в котором живут... (стр. 88-89, 162, 188-189, 197).

*Къызхэыгъэр: Щэш1э К. Шъыпкъэныгъэм шыагъохэр. -
Мыекъуапэ, 1989. - Н. 287.*

Щэш1э К.

Романырэ историерэ (Мэщбэш1 И. «Гоцзунай»: цыфыр,
лъэхъаныр, насыпыр)

Жанна д'Арк къехъулагъэмрэ Шэуджэн Гоцзунаерэ Мосэрэ
ящылэныгъэ ухыгъэ зэрэхъугъэмрэ зэтеклыныгъэ горэ, зэфэмыдэ
горэ ахэта? Ахэтэп пшоцт, зыбгъук1э уеплэмэ. Адрэмк1э?
Лъэхъанэмк1э укык1эмэ, ахэт пшоцт...

Гоцзунаерэ Мосэрэ ягъогу - процесс инхэм реклоклы-к1эуи
реклокыплэуи афэхъугъэм игъундж. Джар егъэ-жъап1э.
Романым писателыр герой шъхьалэм ыц1эк1э еджагъ - ащ къек1а
Гоцзунае къызыщыхъугъэмрэ дунаим зыще-хыжыгъэмрэ
къаубытрэр зк1э къыгъэлъэгъонэу, героим имафэ пэпчъ ыуж
итэу къытхахынэу? Писателым гъогоу хихыгъэр нэмык1 -
социальнэ ык1и психологическэ процесс инхэу тищылэныгъэ
революциер къызыщыхъуцтхэм ащублагъэу ар зытек1уагъэм
ыуж нэсыжъэу щык1уагъэ-хэм яшъолгыр илъэу цыфым
ищылэныгъэ насып зэрэ-хъурэр тигъэлъэгъуныр ары...

Гоцзунае фэгъэхыгъэу роман Мэщбаш1эм езгъэтхы-гъэр
адыгэ бзылъфыгъэм революцием гъогоу хыригъэхы-гъэр, унэрэ
унагъорэ нэмык1 лэнат1и, фитныгъи зимылэгъэ бзылъфыгъэр
иллыгъэк1и изэхэш1ык1ык1и щылэклак1эр зыгъэуцухэрэм
зэрахэхагъэр ары. А лофыгъом епхыгъэр бэ. Революционнэ
процессхэм, иакъылрэ игулыгъэрэ къаубытэу бзылъфыгъэр
захэлажъэк1э, ащ къегъэлагъэ обществэу ар зыщыщым
прогрессым ылъэныкъок1э гъэ-хъэгъэшхохэр ыш1ыныр
зэриамалыр...

Мэщбэш1э Исхъакъ ироман географиеу илэр игъэк1о-тыгъ.
Историческэ лъапсэу романым илэри хъуау; хъугъэ-ш1эгъэ
шъыпкъэхэр, геройхэм ящылэныгъэ гъогу, этап-этапэу
революциерэ граждан заомрэ Кубань зэрэщекло-к1ыгъэхэр.
Пщы мэкъумэщыш1э зэхэтык1эхэр, пщыхэр, диным
илофыш1эхэр, ч1ыгум зылэ хэльзэ къэзыхыгъэ лэжъаклохэр,
историческэ ч1ыплэу геройхэр зыдэщылэн-хэу хъугъэхэр
игъэк1отыгъэ хъазырэу къызэригъэлагъэ-

хэрэр, нэмык1хэр. А пстэуми апчэгу ит Гоцзунае. Ащ ищы-
лэныгъэ охътэ гъунапкъэхэр ары романым игъунапкъэхэр.
Революциери, граждан заори зэрахэтэу тапашъхъэ къеуцох илъэс
зыбгъупш1ым щеклокырэ хъугъэ-ш1агъэхэри.

Романыр герой шъхьалэм ыц1эк1э мак1о. Романым пи-
сателыр зэреджагъэмк1э ар зы нэбгрэ ехыллагъэм фэд. Ау
романым цыфэу хэтыр бэ: ар къызыхэк1ырэр Гоцзунае
ищылэныгъэ гъогук1э, иреволюционнэ лок1э зэутэк1ын фаеу
хъугъэр зы нэбгырэп, тлоп, апэрэмк1э, героинем ехы-л1эгъэ
лофыгъохэм общественнэ мэхъанэшхо я1, героинем инасып
лъэхъаныр адыгэ лъэпкъым, зк1э революци-ем шъхьафит
ыш1ыжыгъэ пстэуми янасып икъэк1огъу тефагъ. Щылэгъэ
шъыпкъэхэу романым хэт геройхэр ма-к1эхэп: Гоцзунае
илахылхэр, апэ зыщынысэгъэ унэм ис-хэр, исабий, джы
шъхъэгъусэ фэхъужыгъэ Мос. Мосэ иунагъо щыщхэр, геройхэр
къызыщыхъугъэ къуаджэхэм ащыщхэр, ахэмэ ащыщэу нэлуасэ,
ныбджэгъу е пщи къа-фэхъухэрэр, революцием лофышхо
щызыш1агъэхэу Орджоникидзе, Ян Полуян, Швец, Погибельнэр,
нэмык1хэр; революцием пэш1уек1уагъэхэу Хъаныкъор,
генералхэу Корниловыр, Деникиныр, Покровскэр, нэмык1хэр.

Романым хэтых писателым «къыгупшыси», хигъэхъа-
гъэхэри. Щылэныгъэ позициеу уахътэм Гоцзунае щыхи-
хыщтыгъэхэр икьоу къызылухыгъэнхэм фэш1 ахэри ищы-к1агъэх.
Революцием иидеихэм апэлагъэ охъуфэ, Гоцзу-нае цыф
лэджыми алукагъ. Ахэмэ тш1эхэрэри тымыш1эхэрэри ахэтых,
тымыш1эхэрэри нахыбэх. Ары пи-сателым «къыгупшысыгъэ»
геройхэр романым зык1ыхы-щагъэхэр. Ахэр лыехэп, а пстэури
Гоцзунае епхы-гъэх...(н.109-110, 120-121).

*Къызхэыгъэр: Щэш1э К. Уахътэм иджэмакъ. - Мыекъуапэ,
1973. - Н. 159.*

Щэш1э К.

Адыгэ романыр тыгъуасэрэ непэрэ

Мэщбаш1эм ироманхэм лирическэ сурэтхэр, новеллэ псаухэр,
поэтическэ образ шъыпкъэхэр ахэтых, ахэмэ дра-

матизмэ зыклоцлыль хьуггэ-шлаггэр тлэклу кьаггэпсын-клэныр япшгэрэрыль, е хьуггэ-шлаггэр тхаклом коммента-рие зэришлрэ амал. Арышь, Мэщбашлэм лиризмэр лэпы-лэггэу фэдэу еггэфедэ, ар образхэм, хьуггэ-шлаггэхэм акупкл шьыпкьэуи мэхьу. Мэщбашлэм хьуггэ-шлаггэм джы дэдэм шэнэу хэлгыр, изытет ыггэунэфыным пыль. «Аггэарэм ежжэхэрэп» зыфилорэ апэрэ романми ар кы-хэщыггэ, ау ащ психологическэ проблемэр щыггэуцуггэ кьодый. Ятлонэрэ романым («Цыфыр тло кьэхьурэп») психологическэ проблемэр сюжетым ыльапс. Хьурэм-шлэрэм инахьыбэр зыщыхьурэр чэщ-мэфэ зытлу, ащ кьа-клоцл геройхэм (Аслъан, Трам) яхарактер, ящылэныггэ зэхьоклыггэу фэхьурэр Мэщбашлэм деталь жьггэйхэм анэсыжгэу еггэунэфы – мыщ дэжым психологизмэр стилистическэ нэшани, цыф шэнхэр кьызэриггэльаггэрэ шыкли мэхьу.

«Нэфшгэггэо льяггэохэр» «унэггэо, льяпкь» романым пэб-лаггэ, иструктури ащ епхыггэ. Кьэлотэным ипчэггэ ит хьурэр Дамкьор, Кьымчэрый, Исмахьил, ащ акьохэр, апхьухэр. Ахэмэ социальнэ тип шьхьалэггэу адыгэ кьуаджэм илэр аггэ-унэфы. Унэггэо роман кьодыеу щымытэггэу, Мэщбашлэм иро-ман зыльэпкьыр зыщыклодырэ льяхьаным ар зыггэкло-дырэ идеехэм нэмыкл социальнэ льяпкьхэр шылэ зэра-шыхэрэр кьызэлуггэу.

Драмэ зыхэлэ эпосыр романым ыльапс, ар льяныкьо пстэумкли кьэуубытыныр псынклэп, льяныкьо тэрэзхэм-клэ ар Мэщбашлэм лэклэлэ – ахэр цыф психологием икьэ-ггэльэггэон епхыггэх. Психологическэ макгэр геройхэм яунаеп, ар авторым икьэлотакли хэлэ. Мэщбашлэм героир игупшысэклэ зэрицэн ельэклы, армырмэ чыпладгэу Трам, Аслъан, Глахьир, Джамболэт зэрыфэхэрэр кьызэлуггэуныр амал фэхьуныеп. Ауми геройхэм зыльащгэуи кьыхэклы – ащ фэшыхьатыр герой пэпчэ игупшысэ зэрэггэпсыггэмклэ адрэр уггэу кьыггэклэггэу зэрэхьурэр ары. Цыфым ыггэу ишгэ – фыплэхэр кьызэлуггэуыщт амалхэм ишьыпкьэу Мэщба-шлэр альэхьу, ар кьызшиггэотрэм, игерой игумэкл зелэты, психологическэ гупшысэр икыплэ тэрэзым пэблаггэу зымыхьуклэ, чыплэ-чыплэу ащ зыкьыкелотыкыжы... А щыклаггэр нэмыкл писателхэм ял...(н.45, 49).

Кьызыхьыггэу: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 9. - Майкоп, 1991.

А. М. Гадагатль

«Жернова» – новый роман-эпопея Исхака Машбаша

Никого, видимо, не удивлю, если я скажу, что Исхак Машбаш – выдающийся адыгский писатель. Он печатается с 1949 года, создал и опубликовал на адыгейском и русском языках более 50 книг стихотворений и поэм, повестей и романов.

Исхак Машбаш в нашей культуре – явление весьма серьезное как высокоодаренный писатель и неутомимый общественный деятель.

Новое поколение народов Северного Кавказа, молодежь республик, да и россияне, к сожалению, мало или почти ничего не знают об адыгах и других народах, соседствующих с ними. В этой политической ситуации, в условиях политического кризиса, охватившего всю нашу страну, Адыгейское книжное издательство в 1993 году в Майкопе выпустило 50000 тиражом исторический роман-эпопею «Жернова», поистине титанический труд писателя Исхака Машбаша. В своем произведении писатель весьма масштабно, широко и правдиво, на мощной документальной основе осветил трагические, героические события на Северо-Западном Кавказе из истории адыгов XIX века в справедливой борьбе за свободу и независимость, воскрешает страницы кавказской войны, навязанной царизмом многим народам: не только адыгам, но и русским, не только Черкесии, но и России.

К книге предпосланы в качестве эпиграфа правдивые и пророческие слова – призывание-обращение к потомкам, новому поколению писателей офицера русской армии, очевидцев кровавой бойни барона К. Ф. Сталя:

«...Пройдут годы, изменятся обстоятельства и постепенно успокоится Черкесия. Страна, в которой, так сказать, нет места, не окупленного подвигом, не озаменованного кровавыми событиями. Когда-нибудь досужий писатель соберет материалы, прислушается к преданиям, опишет просто, без прикрас эту войну».

Да, очевидец – предсказатель. Изменились обстоятельства. Время шло неумолимо. Родился среди адыгов новый человек, сильный титан, словно нарт поднялся из былинного героического эпоса. Настало время, когда он сильно задумался и стал про себя размышлять: «Мир стал велик, что немудрено в нем потеряться, но столь же мал, чтобы обрести себя... Эти мысли не давали покоя». Кому казалось, «что века – это жернова, перемоловшие адыгов».

Одна мысль сменялась другой. Все, что родилось в голове, увиденное сравнивалось, пережитое адыгами заново оценивалось.

«Недавно я смотрел фильм о судьбах американских индейцев», – пишет И. Машбаш. – Они ведь тоже были сильными хозяевами своей земли, а теперь их осталась жалкая горсточка. Как трудно, как тяжело жить среди миллиардов людей народу числом в десятки тысяч или малые сотни».

Автор мыслит и оценивает масштабно. Он гордится тем, что адыги из древнейших народов нашей планеты. Он гордится их мужественным характером, их свободолобием, оригинальностью их культуры, их вековыми традициями, их уникальным многовековым урожаем мудрости – эпосом, богатым и гибким адыгским языком, из жемчужин которых предками сложены великолепные стены семикорпусного монумента «Нартхэр».

Раздумывая обо всем прошлом и настоящем своего народа, писатель-патриот, наш знаменитый современник, как бы перед всем миром высказал свое решение-вдохновенье: «Да, адыг, да, мой соплеменник, узнаю тебя – твою статью, твою честь и мужество, но знаю и твою гордыню и упрямство, твою трагическую судьбу, разбросавшую нас по всему свету. И моя святая обязанность – перед тобой, мой дальний и ближний предок, мой грядущий потомок – рассказать о нас с вами, поведать историю давней и ближней жизни. И пусть мой рассказ, хоть в самой малой степени, будет постижением горькой истины».

И мечта писателя-романиста Исхака Машбаша осуществилась. Книга эта уже написана, она уже издана и прочитана миллионами читателей, достойно высоко ими оценена. Оценена на творческих вечерах, читательских кон-76

ференциях, в широком кругу больших аудиторий города и сел Адыгеи и Кубани, в периодической печати, в читательских письмах, приходящих автору в Майкоп, с Севера и Юга, Востока и Запада, из Ближнего и Дальнего зарубежья. Роман «Жернова» высоко оценен и его автору, Исхаку Машбашу, заслуженно присуждена литературная премия Республики Адыгея в 1995 г.

Достоинство этого романа я вижу в том, что писатель правдиво, неотступно, на документальной основе показал драматические дни и ночи XIX века истории адыгов. Смело, поименно он называет главных виновников трагедии народа, в прошлом многомиллионного, большинство которого ныне влачит жалкое существование на чужбине, в сорока пяти странах планеты.

Правда нужна всем и во все времена. И в этом отношении «Жернова» – большая художественная своеобразная энциклопедия многолетней Кавказской войны, которая, к великому сожалению, продолжается и ныне на Северном Кавказе.

В подтексте романа – утверждение: не струсил адыги перед врагом, они показали всему свету свое свободолобие и свое мужество, свои непреходящие качества, свойственные им, – дорожить честью и отважно защищать ее.

Читая роман «Жернова», пересматривая одну страницу за другой, я мысленно видел, какую титаническую работу провел писатель, создавая свое произведение, великое по объему и значению...

Исторический роман Исхака Машбаша «Жернова» отразил целую эпоху борьбы адыгского народа за свою свободу и независимость. Многоплановый сюжет романа охватывает все слои адыгского общества XIX века, сложные и противоречивые отношения народов в период Кавказской войны. Историческую судьбу адыгов, оказавшихся в тот период между жерновами великих держав, писатель показывает правдиво, эпически масштабно и художественно убедительно. Многие события и герои произведения имеют конкретную историческую основу, все происходящее в романе, опирается на достоверные факты истории, на обычаи, нравы, психологию и героический характер народа.

Одним из главенствующих идей романа «Жернова» – призыв писателя к единству, взаимопониманию людей, консолидации народов, проживающих не только в Адыгее, на Северном Кавказе, но и во всей России, достижению согласия, мира в обществе в наше сложное время. Роман подводит к мысли, что ссорятся не народы, а ссорятся политики, и в этом заключается самая главная причина всех войн. Война не разбирает, какой ты национальности, не знает правых и виновных – она бесчеловечна по своей сути...

Къызхыгыгъэр: **Ю.М. Тхагазитов. Адыгский роман. - Нальчик, 1987. - 109 с.**

Ю.М. Тхагазитов

Человек, время и пространство в художественной системе адыгского романа (48-80)

Если А. Кешоков в «Сломанной подкове» тяготеет к повествованию, то адыгейский прозаик И. Машбаш в своих лучших произведениях, и в первую очередь в романе «Сто первый перевал», осуществляет связь «закамуфлиро-ванно», выдвигая на первый план принцип психологического анализа, находящегося пока в адыгской романистике в эмбриональном состоянии (у Машбаша наличествует внутренний монолог, хотя еще и слабо вплетающийся в художественную ткань произведения). В центре внимания И. Машбаша находится личность, перешедшая от патриархально-родового строя к новой социалистической форме общности. И. Машбаш привлекает выявление ее глубинного «я», формирующего и проявляющегося в новых условиях социалистического коллективизма. Возвращаясь к этой теме в своих новых произведениях («Тропы из ночи», «Метельные годы»), он расширяет и углубляет свое понимание взаимоотношений личности и коллектива, человека и общества.

Особенно удачен в этом смысле роман «Сто первый перевал». Коллизии романа связаны с изображением Ве-78

ликой Отечественной войны. Другие конфликты разрешаются на фоне основного. Многоступенчатую структуру художественного конфликта определяет проблема нравственного выбора и места человека в общенародной войне.

«Сто первый перевал» – лирико-психологический роман, сочетающий в себе традиционно-эпическую основу с психологическим анализом. Конфликт между молочными братьями Трамом и Асланом, раскрывающий различные точки зрения на смысл человеческого бытия, позволяет писателю проникнуть в сокровенные «механизмы» личности, вынесшей все испытания и победившей в самой жестокой из войн, выпавшей на долю советского народа. И. Машбаш преодолевает схематизм художественного мышления, характерный для многих его предшественников в изображении прошлого и настоящего и выражающийся в резком и прямолинейном противопоставлении времен. Раскрывая национальное своеобразие своих героев, И. Машбаш не ограничивается оппозицией к «пережиткам прошлого», а изображает прошлое народа широко, с большим тактом и мастерством. Отмечая патриархальную наивность Трама (набожность, следование законам абре-чества), писатель вместе с тем с особой силой и теплотой рисует такое непреходящее качество его характера, как доброта, которая и поднимает героя на новые нравственные высоты. Естественно, эти объекты художественного исследования интересны автору не сами по себе, а в единстве национального мира с интернациональным, выразившемся в сплоченности советского народа в борьбе с фашизмом. Писатель не абсолютизирует каких-то «особых» начал, составляющих ядро личности, а рассматривает их в строгом диалектическом единстве общего и индивидуального... (н.39-42).

Если предельно «сжать» сюжет «Сто первого перевала», он станет равным паремическому «ты только туда, а я уже оттуда», т.е. пространственные координаты пути сопрягаются уже с временными (хронотоп).

В народном афоризме выражено стихийное понимание диалектики бытия, движение жизни как обретение опыта. Все это осознается Асланом, который обретает себя и свое место в Великой Отечественной войне, а после возвраще-79

ния («оттуда») – и в мирной жизни своего народа. Если в романном действии был бы развернут только этот микросюжет, то ничего новаторского мы бы в нем не нашли. Не профанируя сакральную основу этого микро-сюжета, как возвращения героя домой, Машбаш «взрывает» его не менее значительным «все имеет начало и конец».

Нелегко и не однозначен поиск героем правильного пути, помещенного в столь сложноорганизованный пространственно – временной континуум, образованный переплетением структур мифа, фольклора, романа.

Одним из основных формообразующих факторов, лейтмотивом, «ключевым словом» романа является дорога – тропа. Все поворотные события происходят в пути. К концу произведения образ тропы появляется все чаще, возникая в авторской речи и в размышлениях героев. Поиски собственного пути возрастают до символа: «Много троп разбежалось в стороны от моей дорожки, а я до сих пор не знаю, какую выбрать. Измучился, из сил выбился... Если бы я еще раз родился, не дал бы укатанным дорожкам увлечь себя, не покатился бы шаром. Легко ли, тяжело ли, но прожил бы свою. Тогда, может быть, и обо мне сказали бы, как говорят о моем отце: светлая у него тропа. Но что делать, Трам, человек дважды не рождается».

В первом издании роман так и назывался – «Человек дважды не рождается». Это название концентрировало внимание читателя на решении нравственных проблем, выдвигаемых непрерывным ходом истории. Но оно выглядело несколько абстрактным на фоне «все имеет начало и конец», отбрасывало тень фатальности, хотя она во время поисков героев была преодолена окончательно. Название «Сто первый перевал» более точно передает нравственно-философскую проблематику произведения – становление социально активной личности, осознание ею ответственности перед обществом. «Сто первый перевал» – символ преодоления эпического мировидения и наполнения его новым конкретным социальным и художественным содержанием. За сакральным для мифопоэтического сознания числом «сто» возникает сто первый перевал, образующий вместе с гаснущей звездой структуру духовного пространства, в котором диалектически соединяются конечность бытия народа... (стр. 75-77).

Къызхэыгъэр: Къуныжъ М. Туитературэ икюкТуанIэхэр. - Мыекъяуанэ, 1978. - Н. 183.

Къуныжъ М.

Гъогу тыхъэрэм гъогу пхырешы

Лирическэ формэ цыкыу зилэ произведениехэмкIэ тхылъэу «Сидунай» зыфилорэр авторым къызэлуехы. Ежъ тхылъым шъхъэу илэми джыри зэ къыгушыхъатыжъзэ, а про-изведениехэм поэтым - лирическэ героим иобраз къызэлуа-хы, ащ игупшысэхэм, ыгу ихъыкIхэрэм, идунэеплъыкIэ-хэм ташагъэгъуазэ, советскэ народ лыхъужъым, хэгъэгу класэм зэрафыщыт шлыкIэр, дунаим итеплэ гъэшлэгъон-рэ ащ хэхъухъэрэ шлагъохэмрэ ыгу зэрэзэхилэхэрэр, шлулъэ-гъуныгъэ ныбджэгъугъэр зэригъэляпIэрэр къагъэлягъо.

Анахъ произведение инэу ыкли узлэпызыщэу поэтым итворчествэ хэхъоныгъэу ышлыгъэр къэзыушыхъатэу тхылъым дэтыр «Нысэ» зыфилорэ поэмэу дипломнэ IофшIэнэу Литературнэ институтыр къыухы зэхъум ытхыгъэр ары. Мыр урысыбзэкIэ къыздэкIымы, адыгабзэкIэ къыхиутынэу авторым ыгъэхъазыры зэхъуми зэрэтегушылагъэхэри рало-лагъэри макIэп - узтегушылэн ыкли утегушылэмэ хъунэу произведением зыгорэ хэлъымэ ар дзеп.

Поэмэм хэт геройхэу Мосэрэ Танерэ шлулъэгъуныгъэу зэфашлыгъэмрэ ныбджэгъуныгъэу зэфырялэмрэ ялбы-тыгъэу ящылакIэ зэрапхы. Ау хэбзэжъмэ ялбахъэ зытель лыхъэу Къарбэч (Мосэ ятэжъ) клалэм урыс пшъашъэр къызэришагъэр ыгу рихъырэп, гукъао фэхъу. Лыхъыжъым ежъ фэмышъошэ Iофыгъо горэ къехъулагъэу елыгъэ, ыгукIэ ащ еуцуалIэрэп, ыштэрэп. Дунэежъым ихабзэхэм атетэу Мосэ зэрэмызекIуагъэр ыгу къео.

Къарбэч ехыллэгъэ поэм пломи хъунэу, ащ иобраз произведением ипчэгу ит. Ащ фэдэу ар зэрэшытыр ежъ авторым пшъэрылъэу зыфигъэуцужыгъэм иджэуапэу щыт. Къарбэч шъхъэклафэ зыфашIрэ лыхъэу, ау патриархаль-нэ зэфыщытыкIэхэр унагъом пыгъэу щызылыгъырэ цы-фэу тапашъхэ къеуцо. Унагъом исыр зэкIэ ежъ зэрилоу ыгъэIорышIэ зэпытынэу ыгу хэлъ, инысэу Аминэт илгъэс щэкIым ипщ ыпашъхэ «хъау» щилуагъэп, Мерэми ятэжъ

щэштэ... Мосэ Тане кызишкэлэ, зэклэ унагьом исыми Къарбэч ныбджэгъоу илэхэми ар амыдэу пылхэп – джэ-гушко афашлы. Ау лыжъым зыкызылэхы: «Хъяр насы-пым икэкълуаплэ Къарбэч фаеп, ар ащ фелы»...

Образы психологическэу куоу, шлошъхуныгъэ кыпхилхъэу авторым кьегъэлыагъо. Къарбэч бэ ыгу ехыкы, бэмэ ягупшысэ ыкли «Сыд сыфита?» – елошь кьехулла-гъэм еуцуаллэ.

Джаш фэдэу Къарбэч иобраз хэхьоныгъэ ышлэу, динамич-нэу, шыпкыагъэ хэлэу поэтым кьеты...(н.146, 149, 150, 151).

Къызыхыгъэр: Шъхьэлэхьо А. Лъэпкъ шлэжъым иджэныкьо машу. - Мыекъуапэ, 1999. - Н. 511.

Шъхьэлэхьо А.

Мэщбэшлэ Исхьакъ. Лъэпкъым идунэететык1.

Лъэпкъ тарихьыр. Лъэпкъ художественнэ гупшысак1эм, псэлъак1эм ялэгаплэ ек1урэ гьогум ихэхын (426-470)

«Мыжъошъхьалым» тытегушылэ зыхьуклэ, джыри зылофыгъо игугъу кьэмышлын плэкълыштэп. Мэщбашлэм ыбзэ тхылъеджэхэм дэгъоу ашлэ. ау зэдзэклыгъэ зыхьуклэ, оригиналым фэдэм нэсэу пшыныр – ар лэпэлэсныгъэшху. Бэшлагъэу Мэщбашлэм творческэ гъусагъэ кьыдыри Карпов Евгений. Ащ изэдзэклыгъэхэм ацэ удэплэжъынэу зэрэщымытыр романхэу «Нэфшэгъо лъагъохэр», «Ильэс фыргынэхэр», «Бзыкьо заор» ыкли нэмык1хэр зэрэзэридзэклыгъэхэм кьаушыхьатыгъ. Ау «Мыжъошъхьа-лыр» зэрэзэридзэклыгъэм фэдэу сигъэразэу кьыхэклыгъэп сломэ, бэмэ кьыздырагъэштэн сшлэшлы. Мэщбашлэр титхэк1ошху, тэтый, нахьыбэ ышлэ кьэс тхьауегъэпсэум игъусэу, джыри, джыри тлошт, ау Карповым инэу, инэу тызэрэфэразэм кьэлуклэ кьыфэгъотыгъуай...

Лъэпкъ гупшысак1эр, лъэпкъ псэлъак1эр Мэщбашлэм нахь икьоу ащигъэфедэгъ тарихь романхэм. Лъэпкъыбзэм ибаигъэ ишыхьатэу гуцылабэхэр зыпкъ ригъэуцожьыгъэх, геройхэм яжабзэхэм ащыцы ышлыгъэх, псэлэ гъэпсык1э ямышык1эхэр ащызэригъэзфагъ... (462-466).

Къызыхыгъэр: Ученые записки АНИИ. Литература и фольклор. Т. 13- Майкоп, 1973.

У.М. Панеш

Характеры и конфликты (стр. 117-131)

Дух исследовательского освоения жизни, расширение и углубление идейно-художественного опыта, характерные для советской прозы 60-х годов, хорошо отражаются и в прозе И. Машбаша. Всегда чуткий к изменениям в жизни и литературе, Машбаш остро чувствовал потребность в масштабном, социально-философском романе. Обманутые внешней приключенческой формой романов «Оплаканных не ждут» (1966), «Человек дважды не рождается» (1968), иные критики поспешно объявили их детективными произведениями. Но глубина социального анализа, стремление объединить в одно целое проблемы духовной жизни нашего современника, попытка найти новую стилевую стихию с тем, чтобы убедить читателя, воздействовать на его сознание – все это говорило о поисках художественной правды, стоящей на уровне эстетических требований нового времени.

Задача открыть новую глубину жизни выдвигает большие проблемы. История и личность, движение жизни и вопросы ответственности человека перед тем, что делается в обществе, право выбора и тема вины – все это требует полного, более объемного выражения. Сама жизнь 60-х годов, дух исследовательского, всестороннего освоения бытия выводил на крупную эпическую форму, но на новом уровне его освоения. Интеллектуальный роман социально-психологического, философского плана в адыгейской литературе был подготовлен кропотливой работой в области других различных жанров, рассказа, повести и т. д. Главным для Машбаша были не приметы того или иного времени, не атрибуты определенной эпохи, главное для него – сложный мир человеческой личности и проявление в нем общественных катаклизмов, сложнейших и непримиримых сторон многослойного бытия. Конечно, в отражении человеческого характера писатель исходит прежде всего из ти-

пических ситуаций. Здесь он, безусловно, пользуется испытанными традициями «старого» панорамного романа. Но это не означает, что действие произведения воспроизводит привычные формы жизни, а хронология упорядочена и последовательна. Автор отказывается и от привычной манеры «рассредоточить» противоречия, распределить их и вывести положительные и отрицательные персонажи...

Решающее значение в романе Исхака Машбаша приобретает столкновение противоречий в жизни одного человека. В центре внимания произведения «Оплаканных не ждут» герой сложной судьбы. Во время войны он попадает в плен. Ложное известие о гибели семьи и ряд других обстоятельств приводят к тому, что Тагир остается за границей. Двадцатилетний путь с верой на родину – об этом, в сущности, повествование романа, во втором произведении на первый взгляд сюжет о том, как два близких человека, два молочных брата оказываются по разные стороны баррикад в борьбе за новую жизнь. Еще до войны Трам Таусов избил колхозного бригадира, скрылся в лесу и стал абреком – человеком вне закона. Не вышел он из лесу и тогда, когда началась война. И вот его друг и «брат» Аслан Даримоков, лейтенант милиции, должен его найти. Все, казалось бы, привычно и ясно. Но в действительности, показывает писатель, все намного сложнее. Трам оказывается не таким, как его выставляют недобрые люди. А у Аслана на самом деле, оказывается, был свой потаенный счет к Траму. Аслан по своей натуре был тщеславен, это чувство мучило его с детских лет, даже во время детских игр, где победителем всегда выходил Трам. Оно мучило его и в любви, где успех сопутствовал тому же. Скрытый поединок двух друзей-врагов, оказывается, имеет глубокие корни и перерастает в откровенную борьбу. Внешне положительный персонаж проявляет себя в этой тяжбе как личность несостоятельная, а Абрек, порывистый и ошибающийся, обнаруживает цельность натуры и настоятельность и гуманность.

Все непросто в романе И. Машбаша. Много «спуталось в клубок», «затянулось в тугие узлы – не распутаешь, не развяжешь». «Жизнь, она такая, – утверждает один из героев писателя, – не любит ходить прямыми дорогами...». Конфликт лежащий в основе действия, выражен не столько во

взаимодействии героев, сколько представлен как борьба разных начал в душе человека. Глобальность поставленных проблем, таких как человек и время, логика движения истории и право выбора ведет к тому, что формирование характера у писателя определяется понятиями «долг», «честность», «совесть». Большая мыслительная нагрузка и стремление раскрыть ее через показ трудной судьбы думающего героя сказывается на структуре романа.

Стремясь показать сложную эволюцию героя, обманувшегося, преодолевающего душевное смятение и слабость духа, Машбаш пытается связать в его сознании воедино цепь времени. События развиваются в нескольких планах, то, что происходило сегодня, перемежается с тем, что было в прошлом и о жило в воспоминаниях героя. Оттого и нет в произведениях привычной адыгейскому читателю поступательного течения событий. Рваная композиция, скачкообразное, неравномерное развитие действия, неупоря – доченные, непоследовательные по времени и по своей логической наполненности внутренние монологи призваны содействовать созданию образа сложного, противоречивого человека, который потерял дорогу жизни и вновь пытается выйти на нее.

Новая повествовательная манера, может быть, не все выдерживается писателем. Намеченная духовная эволюция, бывает, прослеживается не совсем убедительно. Есть места, автор увлекается внешней описательностью, пересказом событий. Намеченный разлад в душе главного персонажа в романе «Человек дважды не рождается», например, не получает достаточно серьезной основы, он не всегда психологически мотивирован. Поэтому писатель может иногда прибегать к объяснениям, неуместным декларациям. Но сейчас речь идет не об издержке стилевых исканий.

Необходимость поразмыслить над важнейшими проблемами эпохи, желание выразить более полно, более объемно суть нравственных исканий своего современника толкнули известного поэта к жанру романа. Ведь внимание Машбаша обращено не просто к прозе, а именно к роману. И это явилось выражением требований времени... (стр. 126, 129).

Къызхэыгъэр: Пэнэшьу У. Традициехэмрэ амалык1эхэмрэ. - Мыекъяупэ, 1984. - Н. 175.

Пэнэшьу У.

Традициехэр ык1и амалык1эхэр

Мэшбаш1эм иапэрэ романэу «Агъаерэм ежэжхэрэп» зыфилорэм гъэхъэгъэ гъэнэфагъэхэр шишыгъэх. Шыла-к1эм икууп1э къызэригъэлъэгъошттым ар ыуж ит. Дунаир, историер зэрэеклорэмрэ цыфым ихарактер зэрэуцурэм-рэ авторыр агъэгумэк1ы. Ащ ыпкъ къек1ы зы цыфым ита-рихъ, ащ къырык1уагъэр къызэритрэр. Дунаир зэрэекло-рэр гурылогъош1оу шытэп, ащ игъогухэр къэгъотыгъо-ш1ухэп – характерыр лъэшэу шытми, ар уцугъуаек1э мэуцу, ащ илофхэр шылак1э къиным пхырак1ы. Шылак1эу уцу-гъэм Мэшбаш1эр еплъыжбы, емызэцэу эк1э еугупшысы-хъажбы. 1эубытыплэ ыш1ырэр аналитическэ гупшысэ куу. Ащ дык1ыгъоу гупшысэрэ героир тхылъым ыгупчэ еуцо. Мыщ фэдэ хабзэхэр романэу «Цыфыр т1о къэхурэп» (1968) зыфилорэми къыхэшыгъэх (*н. 96-104*).

Къызхэыгъэр: Тлепцерше Х. Разговор о вечном. - Москва, 2003. - 573 с.

Х. Тлепцерше

«Хан-Гирей» – Роман-предупреждение

Вершиной эпического творчества Исхака Машбаша явился роман «Хан-Гирей», произведение, в котором писатель с наибольшей полнотой и художественной убедительностью выразил свои идейные, духовно-нравственные и гуманистические искания. По степени историзма, наполнения повествования документально – фактологическим, жизненным материалом, психологической мотивировки характеров основных персонажей, выверенности сюжет-но-композиционного построения, в целом по уровню художественности, а, стало быть, воздействию на читатель-

ские умы и сердца он оказался, на наш взгляд, самым значительным в исторической романистике писателя...

И в этом романе наглядно проявилось мастерство Ис-хака Машбаша в создании национального характера. Разными путями, с помощью различных изобразительных средств писатель лепит его: авторским словом, с помощью свидетельств других персонажей, через речевую характеристику, описание внешнего портрета, раскрытие внутреннего мира героя.

«Из тьмы исков» и «Адыги» – произведения реалистические. В них правдиво, художественно мотивированно в «Адыгах» даже с довольно точной установкой событий, дат и т. д. представлены историческая действительность, жизнь адыгов, русичей, крымских и астраханских татар, греков описываемых эпох, быт и нравы исторического ады-га, формирование его ментальности и мировидения, его национального облика. То есть, автор стремится соблюсти в них жизненную достоверность, не переиначивать исторические факты. Но истоки такой достоверности опять же могут быть разными, в анализируемых романах они во многом отличаются. Достоверность может быть во многом интуитивной, угаданной писательским чутьем и воображением, как в романе «Из тьмы веков», но она бывает подлинной – согласимся с Дм. Балашовым – тогда лишь, когда опирается на знание фактов и документов...

Если писатель талантлив, если кругозор его широк, а уровень художественного мастерства высок, если он способен в своем творчестве к синтезу литературно-художественных и фольклорно-поэтических средств письма, ми-фопоэтического мироощущения и современного мировиде-ния, то он может создать и на основе фольклорных источников и творческого воображения историческое произведение, исполненное подлинной правды. Свидетельство тому – роман «Из тьмы веков», у автора которого, как мы упоминали, имелся лишь один исторический документ — единоборство его главного героя касожского князя Редета с древнерусским князем Мстиславом и его гибель от коварного удара князя русичей ножом. Все остальные «сведения» писатель извлек из народных преданий и легенд, из «исторической памяти», дополнив их собственной фанта-

зией. Но каково историческое и художественное содержание романа «Из тьмы веков»!

В романе «Из тьмы веков» довольно ясно прослеживаются особенности поэтики исторической прозы Исхака Машбаша. Это излюбленные приемы начала глав и подгла-вок. При всем их многообразии можно выявить основные из них. Особенно часто писатель начинает с описания природы, с ее состояния. При этом природа может быть представлена как непосредственно имеющее лицо произведения, но чаще – как метафора, как средство раскрытия психологического состояния, настроения героя. Вообще целое исследование может составить то, как Машбаш описывает природу, какую роль она играет в художественной ткани его романа: смена времен года, разные явления природы. У писателя природа живая, олицетворение живой жизни. Она — индикатор психологического состояния героев. Особенно большую роль она играет в романе «Из тьмы веков».

В романе «Адыги» писатель завязывает двухплановый конфликт – противостояние адыгских племен внешним врагам, внутриадыгская борьба, конфликтные отношения князей, борющихся за власть в своих княжествах. Какому из этих конфликтных оснований писатель отдает приоритетное раскрытие, сказать трудно, – настолько они, эти два плана, взаимосвязаны, «перетекают» друг в друга, ставя героев произведения не только перед общественно-политическим, но и нравственно-этическим выбором. Композиция романа «Адыги», таким образом, воссоздает движение не только по причинно-следственной логике внешних событий, но и по внутренней, глубинной логике добра и зла. То есть здесь ощутимо глубинное следование автора «законам фольклорной мотивировки» (Ю. Тхагазитов) и в то же время – «законам» социальной детерминации.

Устав от разорительных набегов крымских татар, кумыкского шамхала, угроз персов, турок, главные князья адыгских земель решаются заключить союз с Московской Русью Ивана Грозного. Сперва к нему приезжают князья Машук и Сибок, затем Темрюк сближается с царем русичей, выдает свою дочь Гошевной (в крещении Мария Тем-рюковна) за Ивана Грозного.

88

По своим жанрово-стилистическим, типологическим характеристикам «Адыги» – роман исторический, он же – социально-психологический роман характеров и проблем, в то же время это роман и политический, осваивающий социальную жизнь и политическую борьбу адыгов за свое самоопределение в одну из важнейших «узловых» эпох своей истории. По особенностям структуры и стиля он близок романам «Раскаты далекого грома», «Жернова», «Хан-Гирей». То есть, в поисках поэтической художественной формы писатель как бы возвращается на круги своя, используя в качестве основного сюжетно-композиционного движения повествования «постоянное изменение месторасположения героев» (К. Шаззо), частые конные переходы, характеристику персонажей через диалогическую и монологическую речь. Исхак Машбаш и в романе «Адыги» пытается уйти от этнографической перегруженности повествования, стремления раскрыть жизнь народа во всех ее социальных, экономических, национально-специфических и прочих прояв-лениях. Писатель сосредоточивается на художественном исследовании важнейших, «судьбоносных» в рассматриваемую эпоху, политико-общественных проблем, на психологически углубленном раскрытии характеров центральных героев... (стр. 372, 404, 449,454,491-492,496, 536).

Къыгъхыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып.8. - Майкоп, 1991.

Ш. Ергук

О структурно-композиционных особенностях романов И. Машбаша (К постановке вопроса) (стр.61-68)

Для Исхака Машбаша всегда был характерен широкий эпический размах раскрываемых в произведении событий. Особенность эта сказалась уже в таких его эпических вещах, как поэма «Сильные люди» («Цыф льэшхэр»), «Невеста» («Нысэ»), «Тучи спускаются» («Пщэхэр къегъольэхых»). В них большое количество действующих лиц, судьбы которых раскрываются в течение не одного года, хотя в некоторых

поэмах просматривается, и стремление автора заметно сузить временные и пространственные рамки повествования.

Так, в поэме «Сильные люди» в сюжетное движение повествования введены самые различные люди – по возрасту, по общественному положению, по своим психологическим особенностям и нравственным достоинствам. Это позволяет автору видеть события и людей в их развитии и становлении, в их отношениях и взаимосвязях. Таким образом, Машбаш создает полнокровную картину народной жизни и борьбы. То есть, для писателя важнее всего представить своих героев в центре народной судьбы, что сюжетно дает ему возможность показать в широком плане различные стороны этой судьбы.

В поэме «Невеста» («Нысэ») события и круг людей, принимающих участие в них, внешне кажутся ограниченными и весьма локальными. В произведении фактически действуют несколько героев, живут они главным образом в семейно-родовых отношениях, почти не выходя за пределы собственного дома и как бы решая свои семейные вопросы. Тем не менее, ограниченный во времени и пространстве сюжет втягивает в свое движение людей с диаметрально противоположными взглядами на жизнь и позициями в ней. Может быть, конфликтные основания в действиях и поступках героев покажутся сначала наивными и примитивными. Так, из консервативных представлений главного героя Карбеча о процессах в современной действительности вроде бы нельзя вынести сколько-нибудь содержательного и законченного суждения. Но и здесь, как в подобных ситуациях, следует исходить из того многовекового опыта народа, которым, по замыслу автора, среди героев поэмы единолично обладает Карбеч. Машбашу очень важно показать здесь не интеллектуальное прозрение героя, а сложное развитие и раскрытие тех идей, которым народ подчинил его волю. Поэтому, рассматривая современные конфликтные структуры, – столкновение консервативно мыслящего Карбеча с представителями молодого поколения, – автор склоняется к решению конфликта не как снятию сегодняшних противоречий, а как к раскрытию тех взаимоисключающих конфликтных основ и начал, на которых зиждется консервативная философия Карбеча.

Та-90

ким образом, в повествование, которое строится как цепь взаимосвязанных событий о непосредственно происходящем перед нашими глазами, автор видит и прошлое, и настоящее, и то, что возможно будет. Главная задача в построении сюжета состоит в том, чтобы настоящее действие несло в себе народный опыт и вместе с ним идею о прошлом и мысль о сегодняшнем, связанном непосредственно с ним. Такова общая структура сюжетно-композиционных построений ранних произведений И. Машбаша.

Если эту модель приложить к событийным основам поэмы «Тучи спускаются» («Пшэхэр кьегьольэхых»), то надо сказать что данная сюжетно-композиционная структура существенно расширяется драматическими судьбами героев (в особенности Шамсет), в которых раскрывается общенародная трагедия адыгов в самый тяжелый период их истории. Писатель, обратившись опять-таки к жизни нескольких людей, через ее осмысление в широких сюжетно-композиционных рамках выходит к значительным художественным обобщениям.

Таким образом, рассматривая ранние эпические произведения И. Машбаша, следует отметить, что именно в них были писателем разработаны важнейшие принципы построения многосюжетных и многогеройных произведений.

В романах И. Машбаша эти принципы реализованы сполна. Хотя надо полагать, что в каждом из его прозаических произведений есть определенное своеобразие сюжета и композиционного строя. В первом из его романов «Оплаканных не ждут» («Агьаерэм ежэжьхэрэп») писатель рассказывает нам о судьбе человека, некогда по независящим от него обстоятельствам, отступившего от родины и оказавшегося за рубежом, в стане врагов. По внешним признакам события разворачиваются вокруг Тагира, с их помощью автор рассказывает о превратностях судьбы своего героя. Сами по себе эти события занимательны, сюжетно интересны в этом смысле они создают своеобразную детективную канву повествования. Судьбы же других героев – их тоже немало – раскрываются в непосредственной связи со всем тем, что происходит с Тагиром. Если ограничить наш разговор именно этим, то сам по себе напрашивается вывод, о том, что писатель раскрывает банальную историю возвращения на Родину отщепенца

в качестве иностранного разведчика. Но если же попытаться рассмотреть непростую судьбу главного героя в непосредственных связях с общенародной судьбой, то перед читателем открывается второй план сюжетного движения, раскрывающего процесс духовного и нравственного возрождения личности. Здесь-то и начинается развитие основного сюжета. С этим связано то обстоятельство, что с появлением Тагира на родной земле в процесс его изоляции (это есть внешние признаки сюжета) включаются не только представители службы безопасности, но и Джембот, несущий в себе главнейшие приметы народной памяти и народного духовного самосознания. То есть, острейшие драматические события немедленно и органично включаются в общенациональный духовный и нравственный контекст.

В результате этого сами по себе детективные, авантурные построения обретают широкую эпическую, историческую перспективу. Развернутые эпические основания сюжета, в движении которого раскрывается множество событий и характеров людей, не мешают И. Машбашу сосредоточить писательское внимание на исследовании психологии так называемых главных и второстепенных героев. То есть события не довлеют над писателем в его работе над созданием психологически полноценного характера.

Роман-воспоминание «Общий двор» («Щагу хъурай») в сюжетно-композиционном отношении образует самостоятельную структуру. Она, то есть художественная структура романа «Общий двор», подчиняется хронологической последовательности произведения, образному воспроизведению жизни и судьбы сначала мальчика предвоенных и военных лет, затем юноши трудного послевоенного десятилетия и, наконец, взрослого мужчины, поэта – художника, мысли и дела которого обусловлены и связаны с очень непростыми социально-политическими, нравственно – психологическими процессами в многотрудном движении современного мира.

Своеобразие художественно-композиционного построения романа-воспоминания «Общий двор» состоит в том, что хронологически раскрываемая жизнь героя вбирает в себя социальное движение времени и служит непосредственным сюжетно-композиционным средством для анализа жизни деревни, страны, окружающего мира в целом.

Здесь всегда на первом плане личность героя, его жизнь, обусловленная связями с жизнью близких и друзей писателя, встречами и диалогами с известными деятелями культуры и искусства, общественными и политическими работниками и т. д. Именно через эти «связи» осуществляется выход художника, его мысли к главным общественным процессам и событиям, к их анализу. Поэтому совершенно бесхитрое построение произведения «Общий двор», хронометрически фиксирующее движение эпохи, помогает его автору рассказать о своей судьбе и об окружающей его социальной среде. В этом случае события играют роль иллюстрации этапов судьбы героя, хотя взаимосвязь их основательна и прочна.

Особенности этой эпической композиции своеобразно реализованы в романе «Гошевной», хотя, казалось бы, в центре повествования находится судьба одной личности, в данном случае известной революционерки Гошевной Шов-геновой. Писатель рассказывает о том, как складывалась трудовая судьба этой женщины, как развивался драматический путь ее в революцию и, наконец, как трагически оборвалась ее жизнь. Перед нами вроде бы судьба – хроника. Однако писатель в рамки этой судьбы и судеб, находящихся с ней рядом людей сумел вложить драматические процессы обновления национальной жизни в целом. Это выводит художника к размышлению о широких закономерностях социального движения общества.

Таким образом, общее предварительное наблюдение над сюжетно-композиционными особенностями прозы И. Маш-баша приводит нас к мысли, что художественная структура его романа как жанра обусловлена широкими эпическими событиями, так или иначе вбирающими в себя процессы национальной жизни в целом. Конкретный и подробный анализ любого из его произведений мог бы подтвердить объективность и справедливость данного суждения. Это первое. Второе: эпический размах повествования несколько не мешает, а, наоборот, служит более полному в социальном и психологическом отношении раскрытию жизни и судьбы отдельных героев, являющихся носителями главных примет изображаемой эпохи... (стр.61-67).

Ш. Ергук-Шаззо

Личность и история

Широкая панорама национальной истории адыгов, в своей основе весьма сложной и драматической, стала объектом самого пристального художнического внимания Исха-ка Машбаша в двух его романах «Раскаты далекого грома» («Бзыикъо зау») и «Жернова» («Мыжьошъхьал»), первый из которых несколько раз переиздавался на русском и адыгейском языках и был удостоен Государственной премии СССР в 1990 году.

Эти произведения, каждое из которых есть эпопея со всеми присущими жанру особенностями, образуют дилогию с единой идейно-художественной структурой, хотя главные события, которые в них описаны, отстоят друг от друга почти на столетие. Их объединяют трагизм судьбы народа в разные периоды его истории, художнический взгляд на эту трагедию и ее оценка. Первый посвящен событиям конца 18 века, второй – событиям второй половины 19 века.

Материал того и другого периодов национальной истории – действительно эпопейный, широкий. Ибо и в первом, и особенно во втором случае, решилась судьба народа, его будущее. В первом осмыслен и материал общеадыгский, осмыслены социальные и иные процессы, вызвавшие войну племен и классов на реке Бзиук 20 июня 1796 года. Во втором воссоздается широкая панорама Кавказской войны, в которую оказались втянутыми все народы Кавказа, России, Турции, европейские страны. В результате двухмиллионный народ адыге частью погиб, частью переселился в единовеную Султанскую Турцию.

Такова историческая основа этих двух крупнейших в северо – кавказской прозе последних десятилетий произведений и принципиальных достижений в адыгейской романистике в целом... (стр.112-113).

Социально – политический и социально – психологический роман в творчестве Исхака Машбаша от его «Рас-94

катов далекого грома» к «Жерновам» претерпел значительные и жанровые, и стилистические изменения.

В первую очередь это коснулось следующих сторон жанрообразования и развития стилевых особенностей: историческое стало еще ближе к широко историческому, наполненному огромным количеством фактов, документов, система героев принципиально обогатилась подлинными, известными всем именами российской, мировой и адыгской истории. Многие ее события обрели свое место в романе такими, какими они были. Стилль второго романа стал еще строже, историчней, публицистичней, но не слабее в смысле художественности, язык автора и героев освобожден от излишней поэтичности, хотя в романе много прекрасно написанных картин природы. Роман «Жернова» – не об одном человеке, не об одной группе людей, он о целом поколении русского и кавказского общества, ставшего участником и жертвой одной из величайших политических авантур во всей мировой истории.

Если рассматривать роман в этом сложнейшем контексте, станет ясным значение и смысл той работы, которую проделал Машбаш-художник.

Роман «Жернова» – полифоничен, в нем нашли отражение события и люди далекого горного аула, и царского двора. В романе фигурируют и простые крестьяне, и министры, и крупные военачальники. В нем огромное количество разного люда, но они все взаимосвязаны идеей войны на Кавказе. Исхак Машбаш исследует причины зарождающегося на Кавказе конфликта, постепенное его перерастание в большой межнациональный, межгосударственный конфликт.

Поэтому сюжет в романе замедлен при всей остроте проблемы и при том напряжении, в котором постепенно пребывают герои. Это «спокойствие» сюжета связано с огромными временными отрезками и большими «площадями», на которых развиваются разнохарактерные события. В сюжетное движение включены все известные по кавказской войне исторические лица – от Дагестана до Крыма, от России до Турции, раскрываются их характеры и судьбы, в конкретно-исторической обстановке анализируются их позиции по отношению к кавказским событиям.

То есть, не умаляя значения и места того или иного героя в войне на Кавказе, показывая его психологию, социальные и национальные убеждения, писатель воспроизводит судьбы сотен людей, строго следит за их движением в романе, при этом не теряет никого, не переносит в иной план. Это идет от искусства писателя строить сложный эпический сюжет и композицию.

«Жернова» – роман исторический и документальный. Это определение вполне справедливо, если учесть, что оно посвящено реальным событиям и известным историческим деятелям. «Гошевной» – тоже исторический роман, это можно сказать и по отношению к «Раскатам далекого грома». Последний по времени близок к «Жерновам». То есть события, которые легли в основу «Раскатов...», предшествуют событиям в романе «Жернова». Однако историчность, документализм последнего имеет особые характеристики: писатель часто называет даты, дни, приводит подлинные документы, использует выдержки из разных источников и сочинений; автор при характеристике героев старается придерживаться принципа их психологической и портретной подлинности...

Здесь важнее всего – сам принцип историзма, важна художественная концепция истории, умение автора осмыслить многосложные процессы в ней, разные слои общества, его социальные, нравственные и психологические особенности.

Все эти важнейшие моменты включены автором в художественную систему романа. По времени он охватывает большой период: сложные процессы во взаимоотношениях России и Турции начала 19 века, их «умеренное» развитие в 20-40-х годах, русско-турецкая война, затем «локальные» войны на Кавказе, и последнее – война России с Черкесией и переселение адыгов в единоверную Турцию. Вокруг чего должно было быть собрано все это многосложное, многогранное историческое развитие разных стран и народов в течение почти всего 19 века?

А законы же – и жанровые, и поэтические романа «Жернова» – таковы: это есть своеобразная эпическая драма, главной сценой которой служит вся адыгская земля и в которой действующим лицом является весь народ.

Как известно, драма не требует длинных описаний, воссоздания картин национальной жизни в самых мелких ее подробностях, (то и другое в определенной мере в романе есть). В драме все должно происходить непосредственно перед зрителем. Поэтому в романе один из важнейших его принципов (и в движении сюжета, и в раскрытии характера) – диалог. Герои в постоянном общении друг с другом. И всегда главный объект их дискуссий — судьба народа, родной земли...

В романе подобного типа должно быть много героев. Не обязательно обо всех говорить: здесь важен принцип выбора жанра, стиля, законы художественного целого. Но об одном из героев нельзя не говорить — о Сафербие Зане. Он, как и многие другие действующие лица общеадыгской драмы, с жуткой последовательностью перерастающей в трагедию, есть известное историческое лицо: умный, образованный, всегда собранный, интеллигент высокой пробы, человек, осознавший свою ответственность, подчинивший свою судьбу судьбе нации.

Много страниц связано с ним, сцены с его участием всегда напряжены драматизмом ситуации, бескомпромиссностью диалога, точной направленностью мысли и поступка. Однако судьба его – трагикомедия: сильный, мудрый, многоопытный в политической борьбе Сафербий в самый ответственный момент в судьбе его народа попал в лукаво-сплетенные сети восточного владыки, турецкого султана. И здесь тоже действуют законы невидимого психологизма: Сафербий с честью выносит позорный плен ради того только, чтобы послужить своему народу.

Известный в истории и судьбе героя факт осмыслен Машбашем в этом драматическом действии и законы драматургии и жанра помогают ему в воссоздании главных линий исторической ситуации и особенностей поведения и характера Сафербия Зана. Возможно, подлинная историческая атмосфера вокруг Сафербия в Турции была несколько иной; автор видит ее такой, и это становится правдой характера, правдой ситуации...

Исторический роман Исхака Машбаша – широкое, развернутое эпическое повествование, исполненное мастерства и силы слова. Он – значительное явление национальной художественной мысли... (стр. 122-125, 127-129).

Къызхыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 9. - Майкоп, 1991.

Ш. Ергук-Шаззо

Идеи и человек в романах И.Машбаша (283-338)

Исхак Машбаш великолепно выстроил идею о духовности, преемственности народной нравственности в романе «Сотвори добро» (перевод адыгейского названия примерно так: сделай добро и брось его в реку). Вот восьмистишие Исхака Машбаша:

Сказал мудрец: живи, добро верши, Да ждать наград за это не спеши. «Ты сотвори добро и в реку брось. Простая истина мудра: Не вспоминай свершенного добра! Зато за щедрость в маленьком глотке будь благодарен каждый день реке».

Стихотворение написано давно, его идея стала своеобразной философской и сюжетной канвой романа «Сотвори добро». В нем Исхак Машбаш выстроил четко последовательную линию роста нравственного древа добрых людских дел на земле – не случайно роман построен как духовная история трех поколений одной и той же семьи...

Исхак Машбаш придает большое значение этому семейному древу, которое служит символом, выражением национальной духовности. Корень этого древа – Ибрагим Че-ташев, ветки и листья составляют многочисленные дети, дети детей, внуки детей – этот философский и поэтический образ огромного семейного древа пронесен писателем через трудную историю народа, через судьбы людей, которые оказались в сложных конфликтах эпохи.

При этом конфликт охватывает широкий круг людей и проблем, он раскрывается в самых различных событиях и судьбах самых разных героев, которые измеряются главным критерием – какова сущность добра и как его творить. Для И. Машбаша творить добро не означает в буквальном смысле помогать ближнему, чем можешь. Хотя и это входит в понятие добра. Проблема эта для художника гораздо шире. Она приобретает философский смысл: творить добро – значит жить для других, быть нужным и полезным людям, обладать высокими нравственными качествами.

В романе сюжет имеет форму последовательно развивающегося действия, призванного утвердить мысль; в жизни все течет по своим законам, каждый человек, каждая семья имеет свою жизнь, свою судьбу. И аул в целом тоже живет своей судьбой, извечными заботами и о насущном хлебе, и о духовной пище: кто сеет хлеб, кто детей растит и учит, кто лечит людей. Обыкновенной жизнью живет аул со своими небольшими радостями и больше трудными думами о прошлом, сегодняшнем дне и будущем. Ничего особенного. Но в том и тайна искусства, тайна хорошей прозы особенно, чтобы в спокойном, внешне беззаботном течении жизни увидеть и показать скрытые механизмы ее законов, их борьбы, в которой происходит смена одних оттенков на другие, в которой торжествует зло, то оно уступает место добру и справедливости.

Къызхыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.

Л.М. Чучвага

О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне (стр. 43-60)

Событиям минувшей войны посвящены романы «Сто первый перевал» (1972) и «Метельные годы» (1977) известного адыгейского поэта и прозаика Исхака Машбаша. Своеобразие этого времени автор раскрывает через многие людские судьбы. Проблема «время и человек» приобретает конкретное воплощение, наполняется реальным значением, прежде всего человека.

В центре романа «Сто первый перевал» два героя – Да-римок и Трам Таусов. Это не просто два противоположных образа, воплощающих разное авторское представление о веке. И. Машбаш избегает прямолинейного отношения к характерам и явлениям, рассматривая их в диалектической взаимосвязи. Сложный, противоречивый мир его героев раскрывается через неоднозначные решения и поступки, создавая осязаемую жизненную полноту образов.

Трудно найти Траму свой путь к правде и людям. Через мучительные сомнения и ошибки, через преодоление своих заблуждений пришлось ему пройти, прежде чем он смог утвердить за собой имя честного человека. Непросто складывается и судьба Аслана. Его верность своему делу, служебному и гражданскому долгу проходит жесткое испытание на чуткость и человечность.

Сила внутренних противоречий характеров обостряется через их столкновение с обстоятельствами, требующими непростых решений и разносторонне обнажающими нравственный мир человека. В советской литературе о войне проблема «человек и обстоятельства» не нова, достаточно вспомнить повести В. Быкова («Сотников», «Обелиск», «Пойти и не вернуться» и др.), А. Адамовича («Каратели»), В. Распутина («Живи и помни»), романы Ю. Бондарева («Берег», «Выбор») и др. Обращаясь к ней, выдвигая ее в центр повествования, писатели сосредоточивают внимание на активной роли личности в воздействии на обстоятельства. Человек выступает не только как объект, но и как субъект истории. Это позволяет достоверно раскрыть ряд жизненно важных проблем и обстоятельств.

И. Машбаш проводит своих героев через ряд нравственных испытаний, которые не только помогают раскрыть глубину характеров, но и обогащают их. Невольно, не продумав все до конца и не получив должной помощи от близких людей, Трам стал абреком. Автор исследует все субъективные и объективные причины, приведшие его к отшельничеству, пытается разобраться в чем вина, а в чем беда Трама. Сделав один неверный шаг, герой обрекает себя на долгие мытарства. Ощущая ложность и оскорбительное унижение своего положения, он несколько раз пытается изменить его. Но ни его молочный брат Аслан, ни старый лжец Лиуан не хотят ему помочь. И опять Траму не хватает мужества и силы преодолеть инерцию обстоятельств и принять достойное решение.

Автор постоянно подчеркивает, что о Траме существовало два совершенно противоположных мнения: одни считали его добрым, правдивым, смелым человеком, другие – недостойным внимания трусом и дезертиром. Внешняя логика его поступков давала основание говорить о нем, как о

дурном человеке, а с внутренней – не каждому был знаком. Таким образом, его двойственное положение не могло не вызвать противоречивых суждений, каждое из которых заключало в себе правду.

Раскрывая духовный мир Трама, автор убедительно подводит к выводу, что его герой – сильная личность. Пройдя через муки одиночества, лишений и обид, он не ожесточился, сумел сохранить лучшие качества своего характера: душевную чуткость, веру в людей, упорство и терпение в достижении цели. Наиболее полно это проявилось в кульминационной сцене поимки Асланом Трама.

Насколько Аслану трудно понять противоречия своего характера и найти правильный выход, настолько и Траму непросто исправить ошибки. Долог их путь к единению с людьми, к пониманию себя. И помогает им в этом общая беда – пришедшая война. «Фашисты на нашу землю пришли, мы все должны заодно драться» (с. 77), – говорит Трам. Это убеждение в необходимости борьбы, уверенность в собственной справедливости внутренне выпрямляют героев, проявляя лучшие черты их характеров...

Во всей глубине и естественности раскрывает война и героев романа «Метельные годы». Конфликт строится на столкновении противоположных взглядов и убеждений, на разном понимании добра и зла, верности и чести, долга и совести. События войны обнажают и углубляют эту разность. Хаджимос Кагазежев и его семья по своему мировоззрению, отношению к людям и делу противопоставлены многим жителям аула Дагунохабль и прежде всего – семьям Нарыновых и Данашевых. В композиционном развитии выделяются две линии, развивающиеся на конкретных образах, – мир взрослых и мир их детей, стоящих на порте большой жизни. Такое построение дает содержанию глубину и наполненность, конфликту – остроту и проблемность.

Сложна и многообразна жизнь аула. Раскрывая ее, автор испытывает ряд судеб, мастерски индивидуализируя их. Пшикан Жечаг, Гуца Данашева и ее сын Аскер, Фиж Нарынова и ее сестра, Сафер и Заур, Кутас и ее сестра Лифаф Кагазежева, Хатам...

Особая нагрузка ложится в романе на образ Хаджимоса Кагазежева. Главный закон для него – «у кого сила, у того

и право». Утерянное былое «кулацкое величие» день и ночь не дает ему покоя. Желание властвовать над людьми в полной мере осуществляется им в семье, но этого ему недостаточно. Безропотная Лифаф, послушный его воле сын Касей – это, по сути, жертвы Хаджимоса, которых он подчинил своей воле. Своекорыстный, самовлюбленный Хад-жимос – воплощение самых дурных начал в человеке. Единственное светлое чувство в нем – любовь к сыну, но и оно извращено и принимает самые уродливые формы. Его столкновение с Хатамом, до глубины чистым, открытым добру, – неизбежно. Два этих образа – символ разного постижения жизни, и в силу своей противоположности они не могут принять друг друга. Выписывая образ Хаджимоса, И. Машбаш вроде бы изменяет своим принципам отношения к человеку. Характеры его героев всегда углублены противоречиями, в них заложены, что соответствует жизненной, реальной логике развития. Хаджимос в этом смысле несколько однозначен: хитрость, коварство и самодурство всегда при нем, являются основой его существования. Но в этом и жизненная правда его устоявшегося, сложившегося под влиянием определенных условий и обстоятельств характера. Он не способен на сомнения и, тем более, на сострадание. Эгоизм и жестокость выжгли в нем эти качества, сделав его не только нравственным уродом, но и опасным человеком. В полной мере это открывается во время прихода немцев в аул. Хаджимос растлевает душу своего сына, воспитывая его по своему образу и подобию. Рожденное в Касее недоверие ко всему, что окружало его вне дома, отдаляет юношу от людей и озлобляет. Но он все-таки иной, чем его отец. Он рос в другой среде, учился в школе, общался с теми, кто живет иначе, по другим законам, нежели его семья, – все это не могло не сказаться на его мировоззрении и постепенно вырастает в раздвоенность его характера.

Трагедия Касея усугубляется тем, что он не только, как его отец, противопоставил себя обществу, но и вступает в конфликт с самим собой. Здоровое нравственное начало в его натуре не дает ему безропотно смириться со своим положением и полностью принять его. Откровенное неприятие морали и поведения отца, прямой протест против него,

желание что-то исправить в своей судьбе говорит о пробуждении в характере Касея активного сознательного сопротивления обстоятельствам. Но Касей вызывает естественное недоверие у людей, к которым тянется, а самому ему трудно справиться со своими заблуждениями и ошибками. И он закономерно приходит к гибели, став жертвой собственной жестокости и бездумной ярости. Зло, возвращенное Хаджимосом, нравственно и физически убивает его и Касея.

Раскрывая социальные и нравственные истоки формирования личности, И. Машбаш подводит читателя к мысли, что воспитание и среда способствуют укреплению и проявлению тех или иных начал в человеке, но формирует характер – сознательное сопротивление обстоятельствам.

Жизненная достоверность, глубина, свойственная многим героям И. Машбаша, достигается не только за счет детального воспроизведения событий, анализа причин поведения человека подробного авторского описания, но и благодаря раскрытию характера «изнутри», проникновению в его психологию... (стр.45-51).

Къызхэыгъэр: Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство современного адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета). - Майкоп, 2003. - 102 с.

Н.А. Приймакова

Глава 1. Сюжет как важнейший элемент поэтики адыгского «традиционного» исторического романа (21-60)

Роман И.Машбаша «Тропы из ночи», безусловно, продолжает традиции родового романа в адыгской прозе. Можно было бы его назвать по аналогии с романом Х.Теунова «Род Шогемуковых» «Родом Дамоковых» с той разницей, что в машбашевском романе нет трех или более поколений, есть два – отец и сын. Но типологически роман подчиняется идеологической трехступенчатой структуре, какую мы имеем в «Хождении по мукам», но с очень существенной оговоркой: роман «Тропы из ночи» разрушает привычную схему эстетики «счастливого конца». Здесь шо-103

лоховская идея о раздвоенности, неопределенности человеческой души и человеческого сознания имеет серьезно-национальное истолкование.

Сюжетно роман построен по схеме трех ступеней. Это не есть недостаток романа, но и не есть достоинство: так писали все (почти все, за исключением, может быть, Б.Пастернака, еще кого-то). Но Машбаш пытается отступить от того, что делают все, написать роман, долженствующий звучать как камертон сложного, противоречивого времени. Джамбулат, его судьба, его идеи – живое воплощение этого постулата. Джамбулат – незаконнорожденное дитя, он узнает об этом в самом конце романа. Две очень важные теоретические идеи: читатель знает, что он незаконнорожденный, об этом знает и его отец Дамоков (тоже на уровне читательского познания), но только не Джамбулат, который влюбился в свою собственную сестру, не зная, что она его сестра. Сюжет прямо-таки классических трагедий. Но И.Машбаш эту ситуацию не поднимает до уровня классических трагедий, снижает его, проецирует на плоскость национальной жизни. Для этого он избирает три ступени эволюции героя: с чего началось это, что есть оно сегодня, что хочет завтра герой от него. Это – состояние героя или обстоятельств в то или иное время.

В нем несколько узлов связи событий и характеров, которые могут претендовать на самостоятельные и равнозначные звенья сюжета: рождение Джамбулата и взаимоотношения его с другими (разными по представлениям о жизни) – одна повесть; близкое общение Джамбулата с домом Дамокова, события, с этим связанные; стремление Джамбулата «основать свое дело» – тоже достаточно для отдельного повествования; Джамбулат и группа Исмаила Кимчерия с его сыном («очень, правильным во всем») без труда могли составить основу самостоятельного произведения; разве драматическая любовь Джамбулата к дочери Дамокова не есть самостоятельное повествование? Но перед нами произведение с единым сюжетом, с достаточно убедительно выстроенной композицией. И если мы хотим разобраться в поэтике сюжета этого произведения, мы обязательно должны выяснить механизм связи частей в контуре одного сюжета, схождения и расхождения сюжетно-последователь-104

ных линий, выяснить причинно-следственные обстоятельства связи и пересечения судеб разных людей, сплетение их интересов, мировиденческие инстинкты каждого из героев и их соответствия или, наоборот, значительные смещения, вызывающие разные принципы оценок обстоятельств и героев, их движения и поступки...

Таким образом, из сложнейшего узла повествования не выпадает ни один из героев, хотя в повествовании они не занимают и не могут занимать одинаковое место. Автор глубоко «внедряется» во внутренний мир героев, но принципы его раскрытия далеко неоднотипные: например, характер и психология Дамокова окончательно сложились, а Джамбулата – только что складываются, и процесс зарождения и укрепления его психологии не так уж легок и прост...(49-54).

Глава II. Миф и исторический роман в адыгской прозе (поэтика сюжета) (61-97)

Роман «Из тьмы веков» задуман как развернутое во всю ширь истории повествование о возникновении исторических условий создания касожского (адыгского) государства. Временной охват не так велик, поскольку он связан с жизнью главного героя Редедя, который погиб в очень молодом возрасте. В одном энциклопедическом словаре сказано: «Редедя, князь касогов, богатырь. В 1022 году побежден в поединке тмутараканским князем Мстиславом Владимировичем». Правда, в словаре не сказано в каких обстоятельствах погиб славный герой, но по многим материалам он был кинжалом убит, хотя в единоборстве не предполагалось наличие никакого оружия. И.Машбаш эту ситуацию подробно выписывает, ибо было известно, что Редедя обладал огромной физической мощью и мастерством настоящего борца. Фигура Редедя, безусловно, занимает главное положение в романе, как она занимала его и в самой истории. Вокруг него строится основное сюжетное здание, многогранное, многотрудное, но продиктованное необходимостью оживления давнишней национальной ретроспекции, весьма актуальной и в наше время.

Писатель все время держит героя в центре внимания, иногда «теряет», но ненадолго, с тем, чтобы раскрыть обстоятельства его жизни в молодые, юношеские годы, в годы взросления, затем приобщения к общеадыгским делам и становления его верховным князем Касогии и всей Черкесии.

Редея ошибку допустил и главную – самую из главных. Она в том, что поверил в рыцарскую честность и благородство Мстислава. Он по своей психологии и нравственно-этической конституции не мог предположить, что Мстислав в поединке воспользуется оружием смерти, поскольку подобный поступок для него ни в коем случае не правомочен по правилам настоящего рыцарства.

Он ведет главную сюжетную линию, через него проходят все зависимые и независимые от него, и писатель проявляет его натуру в самых различных ситуациях, сюжетно-повествовательных схождениях, рисует образ подлинного полководца, государственного мужа, всегда чувствующего свою безмерную ответственность перед всем народом, следовательно, перед историей и будущим этого народа. Но он весьма живой человек, ребячески предан близким и родным, глубоко ощущает свое органическое родство с природой, с неизменным теплом и радостью думает о любимой – но это в редкие минуты счастливого одиночества с окружающим прекрасным миром.

Судьба Колэса могла образовать и образует самостоятельный, большой, духовно насыщенный мир. Концепция адыгского мировидения в первую очередь сюжетно и философски исходит от него, и, пронеся через всю жизнь подлинно рыцарское адыгство, Колэс провел многих именно сквозь сито этого сложнейшего этногенетического, эт-норавственного понятия; оно и формирует национальный менталитет адыга-воина, адыга-мудреца, адыга-воспита-теля и просветителя. Образы же таких, как Хакара, Нахле-ша, Тураба оттеняют лучшее в адыгской духовности, что и делает их в конечном итоге изгоями в адыгском обществе.

Оно – высокоорганизованное общество со своим правовым, хозяйственно-экономическим, духовно-нравственным и этически-моральным кодексом. Иерархия в отношениях между его разными слоями (не только социальная)

обозначена четко, она фактически осуществляет формы государственности и общественного самоуправления.

Писатель рисует адыгский мир, это становится ясным с первых страниц, но все же мир особенный, не исключительный, именно особенный: по восприятию природы и людей, по отношению к земле, на которой они живут, по важнейшим понятиям (чести, достоинства, добра, зла, прекрасного и безобразного). И еще они окружили себя множеством богов: небо у них иное, звезды иные, солнце, луна – тоже, совсем не такие, какими их видит наш современник. То есть писатель создал удивительный мир мифов, богов, нелюдских сил и страстей, ввел в текст огромное количество выражений, поэтических троп, раскрывающих мифо-эпический мир представлений и воззрений. И сами герои воспринимаются как мифологические колоссы, очень близко напоминающие нартских богатырей, которые были тоже не все благородными и благодетелями, как в романе. Чем Нахлеш или Хакар не драконы, которые вышли из сказок? – тем, может быть, что они в человеческом облике, а не в животном.

Так мифо-эпическое свободно и широко сочетается с тем, что мы называем реалистическим, то есть с объективно – жизненно актуальным и конкретным историческим блоком проблем. В этом отношении литературный миф во многом обогащает исторический роман, помогая вписать его содержание в общенациональный исторический процесс.

Къызэхыгъэр: Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. Материалы конференции. - Майкоп, 2003.

Б.А. Дагужиева

Историзм романа Исхака Машбаша «Жернова»

«Жернова» – историко-эпическое произведение, имеющее глубокое философское звучание, корнями уходящее в эпос адыгов, в их культуру, отражающее переломные этапы истории адыгского народа.

Историзм произведения заключается в том, что в его основу был положен подлинный исторический факт, а наличие художественных средств, используемых автором, обусловлено стремлением писателя воссоздать атмосферу тех времен, воспроизвести ту историческую обстановку, изобразить типичные характеры. Роман ценен исторической правдой, объективным художественным изображением событий и героев.

Прежде чем написать роман Исхак Машбаш провел кропотливую работу над историческими документами, письмами, воспоминаниями очевидцев исторических событий XIX века... (стр. 61-62).

Литературэр

1. Баков, Х.И. Грани адыгской лирики / Х.И. Баков // Литературная Адыгея. – 1995. – ¹ 2. – С. 143-150.
2. Баков, Х.И. Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии / Х.И. Баков. – Майкоп: Меоты, 1994. – С. 87-154.
3. Гадагатль, А.М. Жернова – новый роман-эпопея И. Машба-ша / А.М. Гадагатль // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 9. – Майкоп: Меоты, 1995. – С. 229-232.
4. Гишев, Н. Творчество И. Машбаша / Н. Гишев // УЗ АНИИ. Литература и фольклор. Т. XVIII. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1973. – С. 104-145.
5. Горенштейн, М. Лирика И. Машбаша / М. Горенштейн // Адыгейская филология. Вып 4. – Ростов-н/Д: Изд-во Рост. пед. ин-та, 1970. – С.51-56.
6. Дангулов, С. Стихия поэта – Человек / С. Дангулов // Исхак Машбаш. Избранное. Москва: Современник, 1988. – С. 3-10.
7. Демченко, С. И мысль, и чувство: художественное своеобразие философской лирики И. Машбаша / С. Демченко // Литературная Адыгея. – 1998. – ¹ 2. – С. 139-146.
8. Егорова, Л. Исхак Машбаш / Л. Егорова // Литература народов Северного Кавказа: очерки. – Ставрополь, 2004. – С. 103-113.
9. Ергук, Щ. Восхождение к памяти. Размышления о прозе И. Машбаша / Щ. Ергук. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1994. – 137 с.

10. Ергук, Щ. О структурно-композиционных особенностях романов И. Машбаша (к постановке вопроса) / Щ. Ергук // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 8. – Майкоп: РИПКПО «Адыгея», 1992. – С. 61-67.
11. Ергук-Шаззо, Ш.Е. Идеи и человек в романах Исхака Машбаша / Ш.Е. Ергук-Шаззо // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып.9. – Майкоп: Меоты, 1995. – С. 283-338.
12. Ергукъо, Щ. Мэщбэш1э И. итворчествэ нарт мэкъамэу хэльхэр / Щ. Ергукъу // Нарт эпосымрэ Кавказ бзэ-ш1эныгэмрэ: Кавказологмэ я Европéйскэ купзэхэт ия VI Дунэе зэфэс. – Мыекьуапэ: ГУРИПП «Адыгея», 1994. – Н. 218-223.
13. Зимин, В. Откуда эта музыка во мне? (о творчестве адыг. писателя И. Машбаша) / В. Зимин // Литературная Адыгея, 2002. – ¹ 1. – С.110-115.
14. Кунижев, М. Мир поэта / М. Кунижев // Дружба. – 1958. – ¹ 8. – С.12-21.
15. Къуныжъ, М. Тилитературэ икъэк1уап1эхэр / М. Къуныжъ. – Мыекьуапэ: Краснодар. тхылъ тедзап1эм и Адыгэ отд., 1978. – Н. 144-165.
16. Малышева, З.А. О художественном осмыслении нравственно-философских проблем в лирике И. Машбаша / З.А. Малышева. – Майкоп: Меоты, 1998. – 28 с.
17. Мамий, Р.Г. Современный адыгейский роман о революционном прошлом / Р.Г. Мамий // УЗ АНИИ. Литература и фольклор. Т. XVIII. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1973. – С. 104-145.
18. Мамый, Р. Адыгэ романым игъогу / Р.Мамый. – Мыекьуа-пэ: Краснодар. тхылъ тедз. и Адыгэ отд., 1977. – Н. 175.
19. Мэлыщ, З. Гупшысэ куухэм якъэк1уап1 / З. Мэлыщ // Зэ-къошныгъ. – 1999. – ¹ 1. – Н. 145-150.
20. Мэщбэш1э И. итхыгэмэ тхак1охэм къыра1уал1эрэр // Зэ-къошныгъ. – 2001. – ¹ 2. – Н. 16-24.
21. Панеш, У.М. Типологические связи и формирование художественно-эстетического единства адыгских литератур / У.М. Панеш. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1990. – С.176-184.
22. Паранук, К.Н. Фольклорные традиции в поэзии И. Маш-баша / К.Н. Паранук // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 4. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1984. – С. 95-105.

23. Приймакова, Н.А. Жанрово-стилевое богатство современного адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета) / Н.А. Приймакова. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 2003. – С. 49-69.
24. Пэнэшъу, У. Традициехэмрэ амалык1эхэмрэ / У. Пэнэшъу. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1984. – Н. 175.
25. Тлепцерше, Х. Разговор о вечном. Исхак Машбаш: творчество, личность / Х. Тлепцерше – Москва: Сов. писатель, 2003. – 575 с.
26. Тлепцерше, Х. Судьба человеческая, судьба народная / Х. Тлепцерше // Литературная Адыгея. – 1998. – 1 3. – С. 143-158.
27. Тхагазитов, Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов / Ю.М. Тхагазитов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – 251 с.
28. Тхакушинов, А.К. К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе / А.К. Тхакушинов // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1985. – С.60-82.
29. Хьок1о, И. Мэщбэш1э Исхьякь заом фэгъэхьыгъэ прозэм зэрэхэлажьэрэр / И. Хьуак1о // Филологический вестник: научный и образовательный журнал. – 2004. – 1 6. – С. 115-119.
30. Хьэдэгъэл1э, А. Адыгэ литературэм ироманык1эхэр / А. Хьэдэгъэл1э // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1979. – С. 30-47.
31. Чамоков, Т.Н. В созвездии сияющего братства / Т.Н. Чамоков. – Москва: Современник, 1976. – 254 с.
32. Шаззо, К.Г. Исхак Машбаш / К.Г. Шаззо, Щ.Е. Шаззо // История адыгейской литературы: в 2 т. Т.2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 339-395.
33. Шаззо, К.Г. Ступени / К.Г. Шаззо. – Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1991. – 240 с.
34. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мец-ниереба, 1987. – 236 с.
35. Шаззо, Ш.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания) / Ш.Е. Шаззо. – Майкоп: Качество, 2003. – С. 249-307.
36. Шьхьэлэхъо, А. Лъэпкъ ш1эжьым иджэныкъо маш1у / А. Шьхьэлахъо. – Мыекъуапэ: Адыгэ Респ. итхыль тедзап1, 1999. – Н. 426-467.
37. Щэш1э, К. Дунайри лъагэ, щы1эныгъэри дахэ / К.Щэш1э // Мэщбэш1э И. Гьэтхэ огум иорэд. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1980. – Н. 5-24.
38. Щэш1э, К. Псэ зыпыт гушы1эхэр / К. Щэш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1982. – Н. 223.
39. Щэш1э, К. Уахътэм иджэмакъ / К. Щэш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1973. – Н. 159.
40. Щэш1э, К. Шьыпкъэныгъэм ильагъохэр / К. Щэш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1989. – Н. 57-72, 105-124.

**БЭРЭТЭРЭ ХЬАМИДЭ (1931-1995) ҮТХЫГЭМЭ
АФЭГЭХЬЫГЭ УШЭТЫНХЭР**

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.

А.К. Тхакушинов

**К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра
поэмы в адыгейской литературе (стр. 60-83)**

Х. Беретарь, тоже автор поэмы о Хакурате, избирает материалом для повествования не всю историю героя, а один эпизод из его жизни. Но он выписан в конкретных картинах, сценах и поэт достигает достоверности, исторической объективности показа личности Хакурате.

В поэме Х. Беретаря сочетается стиль спокойного, реалистического рассказа о народном герое со стилем одическим, пафосным, что роднит его с народными поэмами. Такой стилистический сплав характерен для поэмы «Хатхе Мхамат гуаз». В поэме пафосное слово сочетается с анализом конкретных событий в жизни героя, его нравственных принципов, человеческих качеств, психологии. В характеристике героев обеих поэм Хакурате и Хатхе Мхамата Х. Беретарь во многом опирается и на возможность народно – поэтического сказа.

Пафосный стиль снижен в поэме этого же автора, посвященной Ханахоко Кимчерию. Кимчерий – герой и поэмы Цуга Теучежа «Война с князьями и дворянами». Поэма Х. Беретаря начинается спокойным, эпическим зачином, характерным и для народных поэм: «Немало было героев из нашего народа, которые избрали своим главным делом служение добру, справедливости» – так поэт сознательно снижает слог, чтобы рассказать о нелегкой судьбе одного из сыновей адыгов.

Х. Беретарь рисует своего героя в сложных обстоятельствах, в которых проявляются его мужество, стойкость, преданность народному делу. Фольклорные же эпические традиции в поэмах Х. Беретаря (и в данной тоже) усматри-112

ваются нами еще в том, что сюжет произведений (как часто и в народной поэме) строится на раскрытии нескольких эпизодов из жизни героя. При этом автор не стремится связать эти события, исследовать их. Этим приемом Х. Беретарь пользуется и в поэме, посвященной адыгейскому просветителю, писателю Хан-Гирею. (стр. 69).

Поэма Х. Беретаря «Сказ об ауле» реализовала эти новые возможности эпической поэмы об истории, обогатив ее лирический арсенал.

«Сказ об ауле» – сказание поэта о своем родном ауле, более того, о своем роде, но через него об истории своего народа, через них о важнейших закономерностях новой истории. Другими словами, лирическое восприятие времени поэтом расставило важнейшие акценты в его широком эпическом повествовании.

Эпическую широту и значительность рассказу придает то, что поэт рассматривает судьбу народа в его социальном зеркале, что повествование обогащено мотивами и сюжетами народного эпоса, эхом многочисленных войн, «музыкой революции», событиями из сегодняшней жизни. Соединить весь этот обширный эпический материал помог поэту свободно перемещающийся в повествовании его лирический голос. Лирическое в данном случае не только композиционное средство, но и элемент стиля и жанра, элемент содержания... (стр.77).

Къызхэыгъэр: Схалыхо А.А. На пути творческого поиска. - Майкоп, 1991. - 397 с.

А.А. Схалыхо

...Посеять зерна слов в плодоносящих человеческих душах...

Во всех исторических поэмах Х. Беретаря мысль устремлена на современность. Хотя поэт пишет о делах давно минувших, но события и явления просматривает он через призму современности. И, наоборот, поэмы, «Повесть об ауле», «Невестка», посвященные современности, насыщены ретроспекцией, полны глубокого размышления о прошлом... (259).

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 10. - Майкоп, 2005.

Шъхэлэхъо А.

Ш1угъэ щыпш1эныр гъаш1эм насып (352-365)

Зэдзэк1ын 1офш1агъэу Хьамидэ и1эхэм яапшъэрэ гъэ-хъагъ Шота Руставели ипозэмэу дунэе художественнэ пса-лъэм ианахъ лъэгап1эмэ ащыщэу «Къэпльанышъор зишъошэ зек1ол1» зыфилорэр адыгабзэм зэрэрилъхъагъэр. Гурыт еджап1эм щеджзэ Хьамидэ гу тыриш1ыхъи, поэмэр Н. Заболоцкэм урысыбзэк1э зэрэзэридзэк1ыгъэр и1эубытып1эу адыгабзэк1э зэридзэк1ыгъагъ. Ар сабий 1офш1агъэу къэ-нагъ, ау а гупшысэр 1эк1ыб ымыш1эу Хьамидэ зыдыгъыгъ. Поэт шыпкъэ зэхъум а 1офым къыфигъээжы, «Сакъэу сэк1у шырыт гъогур» ы1оу «Зэк1э ош пай» зыц1э тхы-лъым игущы1апэу къыдигъэхъагъэм Хьамидэ ежъ къызэрэ-щи1ожъэу, «ильэс 20 фэдизэ 1оф» диш1агъ. Пк1энчъэ хъугъэп ар. Диш1эгъэ къодыеп - ыгъэчъыгъ. Поэмэшхом имэхъэнэ кууи, иусэ гъэпсык1э зэгъэфэгъагъи зэщымыкъохэу, дэ-хагъэу, 1упк1агъэу хэлъым к1эч афимыш1эу адыгэбзэ жэб-зэ пщынабзэк1э Хьамидэ къытыжыгъ. Ар поэтическэ 1оф-ш1эгъэ лэжыгъэшху. Хьамидэ италант, итворческэ амалхэр зыфэдагъэр къэзыушыхъатырэ литературнэ хъугъэ-ш1агъ ар. Ащи изакъоп - адыгабзэм ибзэлъэ хъазнэщы изытети, адыгэ художественнэ псэлъэ гъэпсык1эм иамалхэр зынэсыхэрэ-ри къыушыхъатыгъ Руставели адыгабзэк1э къызэригъэгу-щы1агъэм (355).

Къызхэыгъэр: Щэш1э К. Уахътэм иджэмакъ. Мыекъуапэ, 1973. - Н.159.

Щэш1э К.

Адыгэ поэзием илэхъанык1 (94-159)

Ащ епхыгъ нэужым поэтит1ур зэгок1ыныр къызхэ-к1ыгъэр – Мэщбаш1эр образ хъуаур зык1оц1ыль поэтическэ

гупшысэм фэк1уагъ, Бэрэтарэм — гум ишъэф 1эш1ухэр, имэхагъэ, игук1эгъугъэ, ц1ыфым ымэкъэ хъалэл къызы-1отык1ырэ гурышэр хихыгъ. «Ш1у сэлъэгъу», — ар бэмэ яусэхэм ащызэхэтхыгъ, ауми гущылэр Бэрэтарэм ымакъэ нэмык1эу къыщытэ1угъ. Нэужым нафэу къызэрэхъугъэм-к1э, а мэкъэ шъабэм амалыш1ухэр пкъырылгыгъэх, гъо-гук1эхэр типозие щыхихыгъэх.

Бэрэтэрэ Хь. иш1улъэгъуныгъэ лирикэ зэхъок1ыныгъэ инхэр фэхъугъэх, ныбжыым елгытыгъэу макъэри нэфэшъ-хъаф мэхъу, ау зэмыхъок1ыжъэу зы къыхэнагъ – ш1у-лъэгъу дахэр, «гъэш1эныгъэ 1ашэ» хъун зыльэк1ышт гуфэ-бэныгъэ иныр.

«Нэфылыр» – поэтым иапэрэ тхыль (1957) зэрэпсаоу ш1улъэгъум ехыллагъ п1оми хъушт. Сыда нэмык1 1офыгъо-хэм усак1ор агъэгумэк1ыщтыгъэба? Бэрэтарэм итхыль темэ зэфэшъхъафхэр къэзы1этрэ усэхэр дэтых. Гущылэм пае, «Къумбыл», «Ц1ыфым ыгу», «К1ысыжъ» зыфилорэр, ахэр пы-тагъэм, шыпкъэныгъэм ехыллагъэх. Къумбыл чыгъэу джа-дэу къэк1ыгъэм «хъоты фыртыни, жыбгъи къеуал1», ауми афик1рэп – «К1уач1эр зэрилъэу лъэпсэпкъы пыт...» Гупшысэр: ц1ыфыр пытэмэ, гъогу тэрэз тетмэ, бэу ыгъэш1эшт. Е усэу «Ц1ыфым ыгу». Зэфэшъхъафы ц1ыфым ыгу – зэ чэф, зэ мэгумэк1ы, зэ лъэшы, зэ ц1ык1у, «ау гу лъэшым зэ къэузми, нэпсыр пызэу зыкъыфызми, гузэжъуап1эу зэрыфагъэм те-к1оныгъэр къыщыдехы». Гупшысэр: ц1ыфыр пытэмэ, гъогу тэрэз тетмэ, ыгу илэхъыгъэ ц1ыфхэм афигэ1орыш1эшт...

Апэрэ тхыльым поэтическэ горизонтым зыщыригъэу-бгъуным усак1ор пылгыгъ. «Сикъэцэн» зыфилорэ поэмэм щылэныгъэр социальнэу куоу зэгъэш1эгъэным пэблагъэ щыхъугъ. Ш1улъэгъур ухъумэгъэн фае зыфилорэ гупшысэу лирикэм зыкъызыщызгъэлъэгъуагъэм поэмэри пыдзагъ. Бэрэтарэр ныбжык1э ш1улъэгъу дахэм къытегущылэ, сурэт заулэк1э ар гум къызэрэщыушыгъэр, гугъэ иным икъе-жъап1эу зэрэхъугъэр къегъэлагъо. «К1эсэ закъор, ош нахъ дахэ щымылахэу сэ хэсхыгъ», – е1о поэтым, ш1улъэгъу гуп-шысэр ыгъэдэхэнми пымылгъэу, образ щэрыом лымыхъоу иш1улъэгъу къызэрык1оу къытегущылэ. Лирическэ пэуб-лэм ыуж итэу ш1улъэгъур зыфэдагъэр, ар пшъашъэр зы-хыгъэмэ къызэрагъэумзэхыгъэр, к1алэр иш1улъэгъу зэрэфэбанэрэр тэлъэгъух.

Сюжет мэхуа мыр? Сюжетыр зы хьугэ-шлагэ горэ кызылухыгэным фэгэхыгэ кьодьемэ, мэху, ау художественнэ гупшысэр кызыщылэгьорэ системэм фаемэ, щыклагэхэр илэх, конфликтыр икьоу кызылуихырэп. Тхылъеджэр зыгэгумэклырэр, ыгу зыщэфырэр гьуни-нэзи зимылэ шульэгьоу клалэм ышыгьэр ары. Ар Бэрэтарэм алъэхьаным иамалыгэхэм ялытыгэмэ, кьэгэшпып-кьэжыгь. Усаклор чувствэм фэларышлэ, ыгу иузы зэрещэ, мыщ дэжым ар поэтическэ гурышэ дах, ау поэтым иэсте-тическэ хабзэхэм тлэклү аклэрыщыгэ мэху...

Бэрэтэрэ Хьамидэ кытфызлуихыгь шульэгьу драмэр, гумэкл зыкэлъыр ащ щыпэрыт. Поэтым ишульэгьуныгэ лирикэ эволюцие гэнэфагэ адрэ тхылъхэм ащэфэхугь. Джыри макьэр гупшысэм, образым яклыплэу поэтым егэпсы, ау лирическэ чувствэм хэпшыклэу, ильэсхэм кьарыклэу рациональнэ гупшысэр кьахэхагь...

Лирическэ усэхэм, циклэхэм ахэль гупшысэр – шульэгьур ухьумэгэн фай, ар лорыгэ инхэм афэгэлоры-шлэгэн фай – зэфэхьысыжыгэ хьазырэу кыщегэунэфы Бэрэтэрэ Хь. «Кьушхьэм ишульэгьу» зыфилорэ поэмэм. Ар тхыдэжым техыгь, тхыдэжым ихудожественнэ прин-ципхэр щигэфедагэх. Кьушхьэхэу зэгорэм цыфыгэхэр сюжет зещэхэу поэмэм хэтых, кьэгущылэх, усаклом бэшлагэу хьугьагьэр кьыфалотэжы. Ащ поэмэм идеали-зированнэ-романтическэ стиль кыкелъхьэ. Романтикэ дахэр кызыхэщырэ шульэгьур поэтым кызэкьухы, ащ щылэныгэ кьуачлэу илэр кьегэлъагэ. Зэо хьылгэм има-шлэ хэклэдэгэ шульэгьу ныбжыклэм ар фэгэхыгь. Ныбжыклэ кьуачлэр чышхьашьом шу щышлэгэным фигэлорышлэн ыгу хэльыгь, ыпсэ емьблэжэу ащ пае зэуагэ, шу ыльэгьурэ пшашьэр кызыщыгьэу, нэб-гыритлүмэ гушлэ насыпыр зыщагьотыгэ ячлыгу лъаплэ кьухьумэзэ, фэхыгэ. Ичлыгу фэшпыпкэныр ишульэгьу фэшпыпкэным исимволэу хьугэ. Лагьоу шым хьадэу кы-хьыжыгьэр унэм шагэтлылы, шу ыльэгьурэ клалэм ишбуашэ щыгэу теклоныгьэр кьыдахыфэ Накэ зэуагэ, ежыри фэхыгэ.

Поэмэм непэрэ лъэхьаным итрагедие кьыхэщы: сыд фэдиза ныбжыклэу, зышульэгьу илэшлугэ зэхэзымы-шлэу заохэм ахэклүадэрэр! А гупшысэр занклэу кьымыло-116

ми, теубытагэу кьыбгурегао шульэгьу инэу кьыгэ – лъэгьуагэм. Поэмэм философскэ мэханэ клэль: ныбжы-клэхэр фэхыгэх, ар реальнэу щыт, ау фэхыгэхэп, кьуш-хьэу ячлыгу хаклэхи, егэшлэрэ бэмылу шыхьатэу бэ-шлагэу хьугьэми, непэрэ мафэм щыхьурэми афыщытых (н.140-148).

Кьызыхыгьэр: **Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси, 1978. - 236 с.**

К.Г. Шаззо

Художественный конфликт и жанры в лирике развитого этапа адыгских литератур (164-216)

Смысловая, а не риторическая эмоциональность, элегическая интимность лирики Х. Беретаря – вот одно из тех открытий адыгской поэзии 50-х годов, которые наряду с философской масштабностью мысли стихов А. Кешокова, И. Машбаша обновили ее. В первой книге Х. Беретаря «Рассвет» (1957) в основном были только стихи о любви, которая – неотъемлемая суть нравственных качеств личности и один из показателей ее духовного совершенства. Последующие книги поэта сохранили рыцарскую приверженность его к избранной теме, но сама тема из книги в книгу обретала все большую «общественность», гражданский размах. И, наконец, она помогала автору с той же теплотой и интимностью, с какой он говорил о любимой женщине, сказать верные слова о времени, человеке наших дней, о горьком и трудном опыте войны и нравственной стойкости наших убеждений. Образцом сочетания интимного чувства с подлинной гражданственностью и глубокой философской мыслью может служить упомянутое выше «Моему дяде».

Интимно-элегическая поэзия К. Эльгара, Х. Беретаря, З. Тхагазитова, Ф. Балкаровой, возвысившаяся до уровня современной лирики, наряду с философской поэзией, используя ее достижения, стала свидетельством подлинной зрелости адыгского поэтического слова. Оно обрело то

качество и содержание, когда слово способно выразить характер личности, его миропонимание, раскрыть глубину и оттенки социальных и психологических конфликтов... (208-209).

Къызхэыгъэр: Шаззо Ш. Е. Преодоление кризиса. - Майкоп, 2001. - 44 с.

Ш. Е. Шаззо

Хамид Беретарь: люблю (стр.19-23)

С поисками истины души человеческой, со своей правдой и верой, опорой которым стала лирическая исповедь молодого сердца, вошел в поэзию Хамид Беретарь. Поэтом любви назвала его критика. И в самом деле, он писал много о тревогах молодого сердца, влюбленного в жизнь, в красоту, в женщину. Однако не только о любви, о ней он писал, так как не писали до сих пор в адыгейской поэзии. Но стихи его и о многом другом: о земле родной, о вечном и преходящем, о верности и предательстве и т.д.

Первые книги его оказались по-настоящему новаторскими, свежими – и по тематике, а в основном, по яркости и самобытности поэтических решений, по языку. С темой любви открылся перед лирическим героем раздольный, свободный мир счастья, радости, чувство его словно вышло из плена предрассудков и запретов, и появился, может быть, впервые в послевоенной адыгейской лирике человек, осознавший свое человеческое достоинство и неповторимый, по-шекспировски преданный предмету своей страсти и любви.

Но перед тем, как сказать о характере интимной лирики поэта, поразмышляем по поводу одного стихотворения, напечатанного в первом сборнике («Рассвет», 1957). Оно называется «Люблю»: прекрасное, взволнованное, новаторское по духу и интонации стихотворение, не прямо, опосредованно направленное против официальной, казенной, парадно-схоластической поэзии. Оно – о любви молодого человека к родной земле. Все поэты – и старые, и мо-118

лодые (тем более) – знали тогда и поступали одинаковым образом – в начале поэтического сборника ставили одно стихотворение или небольшой цикл стихов чисто патриотического, гражданского характера, чтобы вездесущее партийно-цензурное око сразу увидело бы общественные позиции поэта. Такое стихотворение в издательствах, да и в читающем народе называли паровозом. Вот таким паровозом было и «Люблю» Х.Беретаря в сборнике «Рассвет». Но паровозом оно было хорошим, содержательным, новым, по-настоящему наполненным живыми мыслями, чувствами, неподдельным отношением автора к самому дорогому в жизни человека – к родной земле. Х.Беретарь говорил тихо, негромко, говорил о родной земле как о любимой женщине – и это тоже убеждало, рождало в душе и сознании читателя надежду, веру, силу, возвращало его не к мнимым, а подлинным ценностям и радостям...

Книга вышла летом 1957 года, осенью того же года было расширенное партийно-писательское собрание в Союзе писателей Адыгеи с приглашением общественности (литературной и журналистской). С большим разгромным докладом об идеологических ошибках Х.Беретаря и необходимости усиления воспитательной работы с молодыми авторами выступил Ю.Тлюстен – тогда секретарь национального Союза писателей. Весь секретарско-цензорский гнев докладчика был вызван мыслью Х.Беретаря о том, что он не стремится ни к орденам и медалям, ни к славе, а любит землю свою, потому что она его родила. Это то, что лежало на поверхности, а под водой находилась главная часть идеологического айсберга – поэт выступил против набившей оскомину парадной, декларативно-партийно-государственной лирики, этого простить ни идеологическая служба, ни некоторые из старших писателей не могли. Тем более стихотворение Х.Беретаря (да и стихи Исхака Машбаша – тоже, но буря прошла мимо него) появилось в ту пору, когда после «хрущевской оттепели» в центре шумно и страстно поднялась новая поэзия – «новая волна» в лице Евг.Евтушенко, А.Вознесенского, Р.Рождественского, когда «крамольная» военная проза стала откровенно писать правду о войне (критика при этом говорила – «это не вся правда») и идеологическим деятелям

обкома КПСС очень не хотелось, чтобы «маленькая волна» творческой свободы, возникшей в центрах, не докатилась до окраин, где «жизнь спокойна и бунтарей нет».

А поэзия все равно интенсивно и последовательно – при тяжелейшем идеологическом табу – обновлялась, набирала силу, наполняла свой арсенал жизненной правдой, возрастало мастерство новых поэтов, да незаметно изменялись и представители старшего поколения, но ни в коем случае не отказавшиеся от традиционных, канонических представлений о важнейших некоторых понятиях и ценностях... (стр.20-22).

Хамид Беретарь: даль моя светла (33-43)

Обновление поэзии шло через обогащенную мысль и одухотворенную душу, которые способны и должны осознать и осмыслить непростую жизнь людей, их страдания и небольшие радости. В творчестве поэта Хамида Беретаря этот путь стал настоящей системой, целой жизнью, страной, континентом, на котором поселились с помощью поэта добрые, умные, глубокие, задушевные, талантливые люди. Любовь, тем более любовь к женщине — состояние сложное, трудное, это дар природный, с которым не всяк справится, как следует. Любовь для Х.Беретаря – может быть, единственное окно в огромный мир, хороший и плохой, добрый и злой, чистый и грязный, мудрый и дурной, справедливый и предательский. Любовь, если она настоящая, не должна обманывать, не должна быть жестокой, лживой, коварной и «со змеями», она должна быть творчеством, созиданием, а не разрушением, что не означает, что она всегда счастлива, радостна и т.д...

То есть философская идея была всегда одной из важнейших особенностей лирики Х.Беретаря, но философия, идущая от жизни, от корней, от земли, и самое главное – от души.

Х.Беретарь со словом матери, со звуками родной земли, родного аула, дедовского дома, с красками неповторимой свободной жизни, человеческого общения с солнечным утром, с вечерней зарею, с лунной ночью, с гро-120

зами и бурями окружающей его действительности, с песнями девичьими и вдовьими усвоил непростоту мира, его ежеминутную изменчивость, непостоянство человеческого настроения, причины и следствия горя и людского комфорта. Во второй книге, затем в третьей явственно обозначился и упрочился голос поэта, его путь – он пролегал, безусловно, через жизнь сердца к большим гражданско-философским проблемам и категориям. Чисто философские стихи – «Камень не плачет», «Никому не завидую», в которых имеются мысли о вечном, преходящем, силе и бессилии человека перед природой и т.д. были менее философичны, чем, скажем, стихотворение «Мой старший брат», которое об ушедшем на войну и не вернувшемся оттуда. Здесь чувство утраты обогащено мыслью, тревога проведена через разумное, через осознание какой-то высшей необходимости в этом, но в то же самое время через трагическое отрицание столь же высокой несправедливости, совершаемой неизвестно ради чего.

Поэт становился от книги к книге более раскрепощенным и свободным в выборе тем и проблем. И в центре раздумий поэта – чувство любви ко всему, что несет в себе добро, справедливость, живую жизнь. Поэт столь же интимен и непосредственен в стихах на «общие вопросы», как в произведениях о любви. Это тот уровень поэтического мышления, когда в орбите художественного мира его одинаково значительны любые явления, факты, состояния, способные остановить насилие, заставить разум и сознание, которыми обладает человек, вывести духовную формулу торжества жизни, а не смерти. Как бы это ни было трудным, как бы это ни казалось невыполнимым. Много стихотворений Х.Беретаря реализуют эту торжествующую идею жизни, однако нет ни одного из них, в котором мажорно-торжествующее начало не было бы связано с осознанием драматизма, постоянно ощущаемого ожидания катастрофичности нашего обиталища – мира, планеты, души и плоти человеческого существования. «Недостроенная гостиная» – ее называют поэмой, некоторые большим стихотворением. Не в этом суть в данном случае – оно сюжетное стихотворное произведение и по всем правилам эпического творчества – поэма. Сюжет: Гарун строил гос-121

тиную с целью жениться и жить; началась война – Гаруна погибшего оплакали в недостроенной гостинной.

Изначально – поэтическая мысль и состояние вызваны свершившейся трагедией – погиб молодой человек, так и не познав своего счастья. Философия данного поэтического сюжета даже не в очень напряженно-эмоциональной ситуации – поэт здесь не ищет ни виновных, ни правых – а и той общечеловеческой дисгармонии, в той пропасти между «правым и левым берегами», где разумная идея не может найти пристанище, не может упасть в плодородную почву, чтобы взрасти доброносным деревом, светоносным лучом. И гостинная осталась недостроенной, даже после похорон ее строителя – что мы все так и уйдем в миры иные, не достроив своих гостиных? Так и не встретим гостей на нашем всепланетном празднике?

Как и гостинная Гаруна, мир недостроен, недозавершен, человек в нем далеко еще не совершенство, а «обломок мыслей и дел напололам». Поэт в иступленном, отчаянном порыве душой, сердцем, не голосом, не громоподобными словами, а словами – вопрошениями, словами – мольбами требует от кого-то, от чего-то.

Рядом же стихотворение, в котором поэт вновь возвращается к мысли о «половинчатости» людских и мировых свершений: «Я так хочу, чтобы у всех сердца были так чисты и прекрасны, как чисто и прекрасно дыхание раннего утра». Так Х.Беретарь вошел в сложнейшие и труднейшие конфликты и противоречия, которые порождены не определенной эпохой, а всем долгим и непонятно-трагическим движением мира куда-то (куда? – неизвестно) и морально-аморальным и духовно-бездуховным стремлением человека управлять этим движением... (стр. 36-39).

Х.Беретарь много пишет о родном доме, как о части этого большого трагического мира: много циклов стихов, отдельная книга («Сказ о моем ауле»). В них аул – одна планета, отдельный мир, в котором каждое деревцо, каждый клочок земли ему близок и дорог. Все бури эпохи пронесли над ним, над его аулом Казанукай, а теперь он превратился в дно «рукотворного моря».

Может, прекрасное обречено на гибель? Может, насилие, разбой, разрушение могущественнее прекрасного?

Х.Беретарь часто оказывается перед этим вечным и почти неразрешимым вопросом – при этом не голыми размышлениями, не интеллектуальным философствованием, а живой картиной из драматического нашего природоок-ружения, природосуществования... (стр.40).

Х.Беретарь создал свой мир, где все подчиняется не разуму, но осознанному соразмерному чувству, способному, как надеется поэт, сохранить великий закон духовного и нравственного равновесия. Еще одно стихотворение – величественное, как солнце, стремительное и мудрое, как жизнь, – «Как нравятся мне молодые матери!». Мне кажется, что это – гимн жизни, вечности, природной щедрости и справедливости...

Никто не смог доселе придумать ничего умнее того, что мы называем жизнью. А она в свою очередь для каждого слагается по-разному, увидеть прелести простого и одновременно сложного мира и сделать его частью своей – может быть, и есть главная философия, главный поэтический дар.

Природа щедро одарила Х.Беретаря этим неповторимым даром – видеть красоту, силы бороться за него, слово, которое способным оказалось выразить в себе многосложный мир. Только настоящему таланту, природному поэту удаются такие изысканные формы, как сонет, букет сонетов. Х.Беретарь довел их в адыгейской поэзии до совершенства.

Вообще чрезвычайно высок и качественно другой уровень стиховой культуры Х. Беретаря – сочетание народно – поэтической звуковой стихии с возможностями современного слога-ударного стихосложения дает блистательные результаты. Особенная сила Х.Беретаря – в разнообразии и красоте его рифмы; репертуар рифмический в его стихах значительно расширился, словарный состав при этом богат новообразованиями неожиданного содержания, хотя видимости поэкспериментировать у него нет – все слова обычны, известны, много раз видено и сказано; так кажется на первый взгляд, но при заинтересованном и пристальном изучении откроются замечательные особенности словесной работы поэта... (стр.43).

Къызхэыгыгъэр: Шаззо Ш.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилиевые искания). - Майкоп, 2003. - 379 с.

Ш.Е. Шаззо

Глава пятая (249-307)

Хамид Беретарь – поэт значительный: в осмыслении идей, в выборе формы, в богатстве и разнообразии языка (настоящий виртуоз поэтической речи). В стиховой культуре, пожалуй, равного ему в адыгейской поэзии нет. И еще: поэт чрезвычайно искренен, безмерно доверчив и исповедален перед читателем, слово его всегда согрето большим человеческим теплом и радостью людского общения – интимного, интеллектуального, жизненно-делового, фило-софско-духовного... (296).

Къызхэыгыгъэр: Къуныжъ М. Сидунэ дахэр ренэу сиорэд... // Зэкъошныгъ, 2001. - '3. - Н. 131-138.

Къуныжъ М.

«Гъаш1эм ишъыпкъэ тылгыхъузэ...»

Хьамидэ итхэн ублап1эу фэхъугъэр я 50-рэ ильэсхэр арых. Ащыгъум адыгэ поэзием опыт ш1ук1аий ы1э къыригъэхъагъэу, хэхъоныгъэ гъэнэфагъэхэри ыш1ыгъахэу, щылак1эм ипроблемэ инхэм ишъыпкъэу ахэгупшысыхъэу щытыгъ.

Ащ игъэк1отыгъэу игугъу аш1ыщтыгъ, рыгушхоштыгъэх, литературэм зыкъилэтынымк1э лэубытып1эхэр илэхэу зэрэхъугъэр хагъэунэфык1ыщтыгъэ...

Апэрэ тхылгъэу «Нэфыль» зыфилорэр къежъап1э фэхъугъ. Усэк1о ныбжык1эр зыгъэгумэк1эу, анахъэу ыгу зыфэщагъэу щыт темэхэр мыщ къыщыхигъэщыгъэх. Ау а темэхэу мы тхылъ ц1ык1ум къыщилэтыгъэхэр джыри зэш1уихыщтэп - ахэмэ ыужык1э бэрэ закыфигъээз-жыщт, лъэнык1эу зэфэшхъафхэмк1э къяк1ол1эщт. Ау ар ублап1...

Къык1элъык1орэ лъэбэкъур е лъэхъаныр 60-рэ ильэсхэр арых. Мы ильэсипш1ым лъэшэу ыгу етыгъэу, илэп1эсэнныгъэ хигъахъоу, ипоэзие ыпэ лыгъэк1уатэу тхылъ пчъагъэ Бэретарым къыдигъэк1ыгъ: «Гъэтхэпэ псалъ», «Пьесэхэр», «Тыгъэнэбзый», «Шыгъэхъотх», «Мэфак1». Мыхэмэ адэт произведениехэм къызрагъэнафэрэмк1э, хэпш1ык1эу усак1ом иамалхэм заушъомбгъу, зыкъызэ1уахы - темэхэмк1и, жанрэхэмк1и. Щылак1эр нахъ куоу зэхэлгъэу ельэгъу, блэк1ыгъэмрэ непэрэ мафэмрэ джау сымдми къызэрык1оу зэпхыгъэхэу, зэк1элъык1охэу зэрэщымытыр къыгурэло ык1и ахэмэ азфагу иль драмэр игъэк1отыгъэу илирикэ къыщызэ1уихыным зыфегъазэ...

Къык1элъык1огъэ ильэсипш1ым, я 70-рэ ильэсхэм Бэрэтэрэ Хьамидэ ишъыпкъэу л0ф ыш1агъ, тхылъипл1 къыхиутыгъ: «Хырахъишъ», «Чылэм итхыд», «Кушъэ орэд», «Ш1ульэгъу закъу» зыфил0хэрэр. Усэхэр мыхэмэ мымак1эу адэтых ятемэк1и, лирическэ жанрэхэу зэрэтхыгъэхэмк1и, чып1эу зыщитхыгъэхэмк1и зэфэшхъафхэу (ащи мэхъанэ я1, сыда зып0к1э усак1ом ыльэгъурэ пстэуми материал горэхэр къахехы, гупшысэу зыгъэгумэк1ыхэрэм къыхагъахъо). Лирическэ усэхэм анэмык1эу ет1ани мы зигугъу къэсш1ыгъэ тхылгъэхэм поэми 7 фэдиз адэт. Ащ къегъэнафэ лирэ-эпическэ жанрэм мы ильэсхэм усак1ом мэхъанэу ариты хъугъэр зыфэдэр. Игъэк1отыгъэу, чыжъэу лабзэ, непэрэ мафэм, щылак1эм, цыфым афэш1 блэк1ыгъэ л1эш1эгъухэм адыгэ лъэпкъым зэрихъагъэр, хышъэ баеу ащ илэр къылуатэ ш1оигъу усак1ом. Ильэс заулэк1э узэк1элэбэжъмэ, а темэр ащ анахъэу зэрипхыщтыгъэр хэ-гъэгугу зэошхор арыгъэмэ, джы ар а л0фым нахъ шъуамбгъоу еплъэу хъугъэ. Ар дэгъу дэдэу «Чылэм итхыд», «Къоджэ-бэрдык1о Мыхъамэт», «Гъозэрыплъэ ильагъу», «Бзыик1о имэфэ уай» зыфил0хэрэм ык1и нэмык1хэм къаушыхъатых. Тхьамык1э гъогоу адыгэхэм къак1угъэр ык1и лыгъэшхоу, цыфыгъэшхоу зэрахъагъэр, ш1ур, ер, дэгъур, дахэр зы-фэдэхэм хэш1ык1ыныгъэ ин дэдэу афырилэр - джары а поэмэхэм анахъ гупшысэ куоу, усак1ор зыгъэгумэк1эу ахиль-хъагъэр...

Бэрэтэрэ Хьамидэ лирикэм ильэгап1э, илошхъэ шыгу зыдэк1оагъэр т1ок1ипл1ырэ ильэсхэр арых. Ащ фэдэу зэрэщытыр ет1ани къаушыхъаты ащ дэжыым къыдэк1ыгъэ

тхылъхэу «Гъунэпкъэ чыжьбэхэр», «Iахь мыгош», «Псынэ-кIэчъ мыпчъэкъожьын», «МэфакIэм ипчэдыжь» зыфиIохэрэм. Ауштэу сэгъаIорэмэ ащыщ грузин усэклэ ин дэдэу Шота Руставели ипоэмэ цIэрыIоу «Къэплъанышъор зишъошэ зекIолI» зыфиIоу Хьамидэ зэридзэкIыгъэу 1989-рэ илъэсым къыхиутыгъэри.

Илъэсхэу мы тхылъхэр къыздэкIыгъэхэр Бэрэтарым илирикэрэ илирикэ-эпическэ поэзиерэ ялъэхъаныкI Iоми хъушт. КIэхэу темэхэри, сюжетхэри, лирическэ гупшысэ-хэри мыщ дэжьым усакIом джыри къегъотых, ижабзи къызэрыкIоу, купкIэ хэльэу, чанэу, къыкIырэр куоу мэ-хъу, лирическэ героири бэ зылъэгъугъэ, зыщэчыгъэ щыIакIэм игъэпсыкIэ къызгурыIогъэ цыфэу тапашъхъэ къеуцо...

УсакIом иаужырэ тхылъитIоу «ЗэкIэ ош пай» зыфиIорэмрэ (1991-рэ илъэс) «Бжыхъэ пкIашъэмрэ» (1993-рэ илъэс) Бэрэтэрэ Хьамидэ итворчествэ кIэух фашIы. «ЗэкIэ ош пай» тхылъым ежъ авторым къытхыжьыгъэу пэ-ублэ статья «Сакъэу сэкIу шъырыт гъогур» ыцIэу дэт. Мыр иинагъэкIэ инэп, ау купкIэ ин хэль, акъылышхорэ гуп-шысэ куурэ поэтическэ стилым илъэу, усэхэм афэдэу «про-зэкIэ» тхыгъэ...

Аужырэу къыдэкIыжьыгъэ тхылъэу «Тамэу къызготыр» зыфиIорэм бэмэ урагъэгупшысэ. ЫпэкIэ усакIор зылъымыIэсыгъэ, итворчествэ химыгъэхъэгъэ темэхэри мыщ къыщиIэтыгъэх. Мыр къыздэкIыгъэр 1999-рэ илъэ-сыр ары. СыдигъокIи зэрэхъу хабзэу, усакIом щэлэфэ, ду-наим тетыфэ къыIо шIоигъоу, зэгупшысэщтыгъэу, зыгъэ-гумэкIыщтыгъэу, ау къыхиутын игъо имыфагъэу, игупшысэ анахь лъэшхэр ыкIи гъэшIэгъонхэр зыхэлъхэу зыгорэхэр къегъанэх, къыкIэных.

Ащ фэдэхэр Хьамиди къыкIэныгъэх мы тхылъым дэт усэ шIагъохэм къызэрагъэлыгъорэмкIэ. УсакIом уIагъэхэу ыгу тельыгъэхэм къахэкIэу гумэкIыгъо-гупшысэ хьылъэу зыхэтыгъэр, щыIакIэм хэшIыкIэу фыриIэ хъугъэр усэхэу ащ дэтым къащигъэлыгъуагъ. Ащ ишIуагъэкIэ усакIом илирикэ зэхъокIныгъэхэр, хэхъоныгъэхэр фэхъугъэх. Ащ тилирикэ къыгъэбаигъ...(н.137).

Къызыхыгъэр: История адыгейской литературы. Т. 2. - Майкоп, 2002. - 558с.

М.Ш. Кунижев

Хамид Беретарь (395-433)

Сонет – одно из самых значительных поэтических достижений Х. Беретаря и, следовательно, адыгейской поэзии. Более того, в работе над этим жанром он проявил себя как подлинный новатор в адыгейской литературе и стал создателем этой поэтической формы высоких принципов в адыгейской лирике. И ему пришлось идти к ее утверждению в литературе не проторенными путями, а пролагать их собственными усилиями, открывая адыгейскому читателю средствами родного языка лирические глубины этого поэтического феномена, не имевшего у нас до этого аналогов и традиций.

Книга Хамида Беретаря «Неделимая доля» характеризуется богатым и исключительно разнообразным тематическим содержанием. Сонеты, вошедшие в нее, если их рассматривать в плане идейно-эстетического, художественного осмысления и решения темы, они дают возможность вникнуть в глубокое психологическое переживание и чувство лирического героя, в его богатый духовный мир. Они убеждают также и в том, что поэту доступны глубокие тайны человеческой души и ее тонкие переливы, которые трудно осмыслить на бытовом уровне жизни. Образ лирического переживания, достигающего высокого напряжения, поэт превращает в художественно-поэтическое создание высокого драматического накала, как этого требуют канонические правила жанра сонета.

Этой высокой идеей руководствовался Х. Беретарь, когда он обратился к таким известным в драматургии и театре произведениям, как «Человек и волк» испанского драматурга Анхела Гимера, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Не все коту масленица» А. Н. Островского. Эти драматургические создания вошли в мастерских переводах Х. Беретаря в адыгейскую литературу. Они также заняли достойное место в сценическом репертуаре Адыгейского национального театра (407, 412, 425).

Къызхэыгъэр: Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 10. - Майкоп, 2005.

С.Р. Агержаноква

Миниатюры Хаида Беретаря (365-369)

Обратимся к опубликованным в сборнике «Яблоня деда» миниатюрам в переводе А. Шаззо. Первые десять из двадцати миниатюр расположены по такому мотивно-тематическому плану: Земля – род человеческий – адыг и поэт-женщина – мать-герой – лирическое «Я» – «Я» и «Она» – «Я» и «Ты». Эти десять стихотворений связаны движением поэтической мысли как бы от общего к частному, от образа земли – колыбели лирического героя – к образу человека, конкретизируемому и вновь обобщенному. Художественная мысль автора описывает своего рода размеренный круг. Кольцевая рифма подчеркивает завершенность каждого стихотворения, и лишь десятая отмечается переборами ритма и ускользающей рифмой ... И этот момент объясним.

Но сначала продолжим характеристику композиций всего цикла.

С одиннадцатого стихотворения автор начинает создавать новое кольцо миниатюр по плану: время – низменное в жизни – вечное – нравственный выбор героя – притча о воспитании – отец и сын – «молитва» лирического героя – его медитация... Это кольцо, подобно первому, строится на движении мысли автора от общего, абстрактного к конкретному, житейскому и вечному, к нравственным истинам. Рифмовка поддерживает это кольцо. Кульминационная точка и ключевые образы первого круга – в седьмой миниатюре (Я, наверное, встречу осень рано, Сердце, словно осень, я раним) – осень сердца.

Во втором венке миниатюр ключевые образы – отец, сын, кинжал.

Кульминационная точка – восемнадцатая миниатюра: «моление о судьбе»:

Таким образом, перед нами цикл, представляющий духовный портрет лирического героя, вписанный в картины его времени.

На наш взгляд, поэт использовал все богатство красок народной мудрости адыгов и литературных достижений своего времени. Вместе с тем, он закрепил жанр миниатюры в адыгейской поэзии, показал ее неисчерпаемые возможности и в смысле глубин философских и в смысле богатств эстетических (366-368).

Литературэр

1. Блэгъожь, З. Ижэбзэ дахэ ытамэу къытхэт / З. Блэгъожь // Зэкъошныгъ. 2000. –¹ 2. – Н. 135-142.
2. Ергук-Шаззо, Щ.Е. Поэт и его мир (к 70-летию Х. Беретаря) / Щ.Е. Ергук-Шаззо // Литературная Адыгея. – 2001. –¹ 3. – С. 112-118.
3. Кунижев, М.Ш. Хамид Беретарь / М.Ш. Кунижев // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 395-432.
4. Къуныжъ, М. «Сидунэ дахэр ренэу сиорэд» / М. Къуныжъ // Зэкъошныгъ. – 2001. –¹ 3. – Н. 131-138.
5. Къуныжъ, М. Къэплъанышъор зишъошэ зек1ол1 / М. Къуныжъ // Псаль. 2005. –¹ 2. – Н. 74-78.
6. Мамый, Р. Поэтым ипъесэхэр / Р. Мамый // Зэкъошныгъ. – 1964. –¹ 3. – Н. 32-33.
7. Меретуков, М.А. Славный путь поэта / М.А. Меретуков // Культура и быт адыгов: сб. статей АНИИ. Вып. 8. – Майкоп: РИПКПО «Адыгея», 1991. – С. 427-230.
8. Панеш, С.Р. О своеобразии сюжетно-композиционного строя поэмы Х. Беретаря «Лаго и Наки» / С.Р. Панеш // Материалы научной конференции молодых ученых АГУ. Т. 2. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2004. – С. 109-112.
9. Паранук, К.Н. Хамид Беретарь / К.Н. Паранук // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1980. – С. 164-170.
10. Пэнэшъу, С. Ныбджэгъу зыфалорэр сэ сэш1э / С. Пэнэшъу // Зэкъошныгъ. – 1996. –¹ 3. – Н. 125-163.
11. Схалыхо, А.А. На пути творческого поиска / А.А. Схалыхо. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 348-362.
12. Тхакушинов, А.К. К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе / А.К. Тхакушинов // Проблемы адыгейской литературы и фолькло-

- ра. Вып. 5. – Майкоп: Красн. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1985. – С. 60-82.
13. Шаззо, А. Когда поэт уходит / А. Шаззо // Адыгэ макъ. – 1999. – окт. и 2. – Н. 6.
 14. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мецниереба, 1987. – С. 164-215.
 15. Шаззо, Щ.Е. Преодоление кризиса. Размышления о послевоенной адыгейской поэзии: к 70-летию И. Машбаша и Х. Беретаря / Щ.Е. Шаззо. – Майкоп: Изд-во МГТИ, 2001. – С. 19-43.
 16. Шаззо, Щ.Е. Художественное своеобразие адыгейской поэзии (эволюция, поэтика, стилевые искания) / Щ.Е. Шаззо. – Майкоп: Качество, 2003. – С. 249-307.
 17. Шъхьэлэхь, А. Гьэтхэпэ псалъ / А. Шъхьэлахь // Зэ-къошныгъ. – 1964 – ¹3. – Н. 68-70.
 18. Щэш1э, К. Уахътэм иджэмакъ / К. Щаш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1973. – Н. 139-159.

ШЪХЬАПЛЪЭКЪО ХЫИСЭ (1918-1982) ЫТХЫГЪЭМЭ АФЭГЪЭХЫГЪЭ УШЭТЫНХЭР

Къызыхыгъэр: **Схаляхо А.А. На пути творческого поиска. - Майкоп, 2002. - 397 с.**

А.А. Схаляхо Схаплок

Гисса. Драма «Шарлотта-Айшет». Мир человека. Твердость нравственных устоев

Будучи одаренной, от природы, получив образование, Ай-шет заняла в обществе достойное место. Она обладала тонким вкусом, глубокой наблюдательностью и редким умом. Перед ней преклонялись любители и деятели французской литературы той эпохи. Она оставила глубокий след во французской культуре: написанная ею в 1726-1733 гг. и оставшаяся после смерти в рукописи книга вышла в 1787 году и получила широкую известность во французской эпистолярной литературе XVIII века.

И позже эта книга выходила дважды: в 1806-м и 1846-м годах. О значении книги Айшет для Франции говорит и тот факт, что во время оккупации гитлеровцами страны французские патриоты подпольно издали ее в 1943 году.

Своим высоконравственным поведением и требовательным художественным вкусом Айшет оказала заметное влияние на многих видных деятелей французской литературы, искусства и культуры... (249).

Къызыхыгъэр: **Схаляхо А.А. Идеино-художественное становление адыгейской литературы. - Майкоп, 1988. - 285 с.**

А.А. Схаляхо

Основные тенденции развития адыгейской советской литературы 60-80 гг. Художественные поиски и открытия (189-228)

Одним из значительных явлений в адыгейской послевоенной драматургии является героическая драма Г. Схап-лока «Даут».

Драма «Даут» Г. Схаploка (поставлена на сцене в 1963 году, издана на адыг. яз. в 1967) написана на реальном историческом материале. Она названа именем главного героя, посвящена подвигу Героя Советского Союза Даута Ереджибовича Нехая.

Автор сумел нарисовать полнокровный образ Даута... (223).

Къызыхыгъэр: История адыгейской литературы. Т. 2. - Майкоп, 2002. - 558 с.

А.А. Схалыхо

Гисса Схаллок (433-447)

В своем литературном творчестве Г.Схаллок стремится показать зарождение и становление социального и национального самосознания народных масс в далеком прошлом, а также в революционное и послереволюционное время, осмыслить ломку жизненных устоев, катаклизмы, происшедшие в общественной жизни со всеми трагическими моментами. Изображая облик людей разных общественных формаций, автор зримо раскрывает величие и трагизм отображаемых эпох, происходящих событий, создает образы людей с высокими моральными и нравственными качествами, противопоставляя их социальным типам, лишенным совести, чести. Красной нитью через все произведения Г. Схаллока проходит мысль о том, как целеустремленный человек, с высокими жизненными целями, преобразовывая жизнь, преобразовывается сам, в нем самом получает широкое развитие все лучшее, человеческое.

Перу Г. Схаллока принадлежит интереснейшая драма «Шарлотта Айшет», в основе которой лежит трагическое событие, имевшее место в жизни почти 300 лет тому назад. Заморские грабители часто совершали вооруженные нападения на местные прибрежные черкесские селения. Они грабили жителей, сжигали дома, увозили людей в рабство, продавали их на специальном рынке «для живых товаров» в Стамбуле. Драма посвящена судьбе одной из жертв – черкесской девочки Айшет, которая в четырехлетнем возраст-

те была куплена в 1697 году в Стамбуле французским послом де Ферриолем и отправлена в Париж.

Долго и скрупулезно Г.Схаллок изучал историю жизни Айшет и с проникновенным чувством написал глубоко психологическую драму о ее трудной судьбе, большой любви и бесконечных страданиях.

Трагическим событиям в полуторавековой давности посвящена драма «Игъонэмысым икъашъу» («Танец смерти»). Широко и исторически правдиво воссоздал драматург многосложную и многотрудную жизнь адыгов 20-40 гг. XIX века. На их территории пересеклись интересы больших держав — России, Турции, Англии, которые и вызвали пожар войны. Через всю эту опаленную пламенем войны, опутанную и придушенную политикой чужих стран жизнь адыгов в драме проходят чистые, светлые взаимоотношения искренне любящих друг друга Мазаго и Каншау. Но и они кончаются трагически (436, 441-442, 443).

Къызыхыгъэр: Шъхьэлэхьо А. Сатырхэм якъэхьук1. - Мыекъуапэ, 1981. - Н. 144.

Шъхьэлэхьо А.

Шъхьаплъэхьо Хь. Драмэу «Шарлотта-Айшет». Ц1ыфым идунай. Нравственнэ шапхьэхэм япытагъ (117-125)

Айщэт хь1ушъом 1ус адыгэ къуаджэ горэм къыщы-хьугъ. Тырку султ1аным идзэхэр ош1э-дэмыш1эу адыгэ къуаджэм къытеохи, ямыльку зэрапхьуагъ, ябгъагъэхэр агъэс-тыгъэх, ясабийхэр, ябыльфыгъэхэр гъэрэу ращыгъэх Тыр-куем. А ращыгъэхэм ащыщыгъ ильэси 4 нахь а лъэхьаным зымыныбжыгъэ Айщэтыри. Тыркуе бэдзэрэу «псэ зыпыт товархэр» зыщазэрэм французскэ посолэу Тыркуем шы1эгъэ графэу де-Ферриоль щыщэфыгъ адыгэ пшъэ-шъэжыер 1697-рэ ильэсым. Щыщэфи, инысэу Париж дэсым ып1унэу фаригъэшагъ. Адыгац1эу «Айщэт» 1оу и1эм «Шарлотта» ц1эри пагъэхьуагъэу еджэхэ хьугъэ. 1733-рэ ильэ-сым, мартым и 13-м Айщэт л1агъэ.

Францием плуныгъэу шигъотыгъэм ишлуагъэкIэ, природнэ амалэу Айщэт хэлъхэм зыкызылэуахыгъ ыкIи французскэ культурэм хэмыкIокIэжыын лъэуж кыыхигъэнагъ: 1726-1733-рэ илъэсхэм къаклоцI ытхыгъэхэр зыдэт Iэпэрытх тхылъэу кыкIэныгъэр 1787-рэ илъэсым кыдэкIыгъ. Ащ я XVIII лIэшIэгъум щылIэгъэ французскэ эпистолярнэ литературэм чIыплIэ ин щуубытыгъ...

Айщэт идунай кырыкIуагъэм изэгъэшIэн ШъхьаплъэкIо Хысэ илъэс пчъагъэрэ Iоф дишлагъ ыкIи ар кызыIотыкIырэ-кыизгъэлъэгъукIырэ драмэ ытхыгъ.

ЩылIэныгъэм иегъэшIэрэ гүмэкIэу емрэ шIумрэ язэбэн драмэм исюжет гъогу пхырещы. ГъашIэм ищыбзэ нэды кIигъэкIызэ, агъэпщылIырэ - зыгъэпщылIырэ обществэм шъхьасынчъэу авторыр щэутхыдзэ...

Айщэт ихарактер - ар Iушэу, гүпкIэу, акъылышIоу, гүлътэ лъагэ иIэу, шIумрэ емрэ зэхифышъоу, теубытэгъэ пытагъэ хэлъэу ем пэшIуекIоу, шIур зэрихъэу зэрэщытыр зэфэдэкIэ драмэм пхырыщыгъ. Айщэт цыпэ зэфэшъхьафхэмкIэ къеутэкIырэ аристократ бакъмэрхэм ямыцIыфыгъэ, яшъуахыгъэ-тIогобзэгуагъэ, яшъорышIыгъэ-хъоршэрыгъэ нафэу щитэлъэгъукIы драмэм. Ыбгъу пстэумкIи ахэр Iуигъэтэкъузэ гъогу занкIэ щылIэныгъэм щыпхырищынэу Айщэт фежъэ. Арары тхымыкIагъо кыфэзыхьырэри: мылькур зыщытхъэм - цIыфыгъэм, зэфагъэм, шъыпкъагъэм, кьэрарым чIыплIэ щыряIэп...

Айщэты общественнэ уасэу, напэу иIэр цIыфыгъэ дэхагъэм икъэухъумэны, изыкъегъэлэтынкIэ банэу ышIыгъэхэр арых. Францием ипоэт ыкIи илитературовед цIэрыIоу Сент-Бев Айщэты ехыллагъэу етхы: «А черкес пшгъэ-шгъэжыеу азиатскэ бэдзэрым кыщачэфыгъэр Францием кызэрэащагъэр игъо шъыпкъэу хъугъэ. Сыда пIомэ, цIыф зэфыщытыкIэ дахэхэм якъэбзагъэ икъэухъумэн зыпкъ игъэуцожыгъэнымкIэ ар саугъэтэу афэхъун фаеу хъугъэшъ ары.

Обществэннэ уасэу, напэу Айщэт иIэм ехыллагъэу джыри зы щысэ. Вольтеры игушыIэхэмкIэ ар къэтIон:

«БэмышIэу мадемуазель Айщэт иписъмэхэу Женевэ щыпсэурэ мадамэу Калондрини фитхыгъэу зы том хъурэм сяджагъ... Мадемуазель Айщэт игупцIэнагъэ ау сыдми кызырыкIоу щытэп. Бэджагъэу кызыуцухъэрэр зыфэдэр ащ дэгъоу кыгурэIо, ежыри зегъэмысэжы ащ фэдэ щылакIэу

ыльэгъу мыхъоу ыкIи шигъэзыерэм зэрэщыпсэурэм пае. Мэхъанэнчъэ щылIэкIэ-псэукIэ нэкIэу ежъ илъэхъанэ щылагъэм якъэтхэхынкIэ иписъмэхэр ащ кыырегъажыэх, театральнэ хъугъэ-шлагъэхэм якъэбархэр къелуатэх, итальянскэ комедием ыкIи оперэм яхыллэгъэ хроникэ къе-ты, хэшыпыкIыгъэ обществэм игъэпсыкIэ Iаехэр тапашъ-хъэ кыырегъэуцох. Хъурэ-шIэрэ пстэухэм яхыллагъэхэр кыизгъэлъэгъукIырэ газет шъыпкъ ар. ЛIэшIэгъум иапэрэ ныкъом ащ фэдэ газетыбэмэ уалукIэщтэп...

ЦIыфыгъэнчъэ хъугъэ-шлагъэ горэ кызэрэхъугъэм тетэу, ащ ымакъэ гүбжыгъэу къелэты, ыгуи машIоу кыызэкIэнагъэу къело: «Iоф бэджагъэу хъугъэм шъхьащышъор къегъэтэджы. А хъугъэ-шлагъэр Iае дэд, гоштэгъуаджэ, къэптхыхъан плъэкIыщтэп. Монархием зэкIэ а щыхъурэ пстэухэм къаушыхъатырэр ар кызэтеуцо имыIэу зэрэкIодырэр ыкIи иIофхэр кызэрелыхырэр ары». Вольтеры мы игушыIэхэу кызыфэтIуагъэхэр драмэм иавторы игъоу зэрилътэу шъуашэ, шIыкIэ кыфигъоти, ипроизведение хигъэуцагъ (н. 160).

ЯтIонэрэу драмэр кызыдэкIыжыым (1976) мы япшIыкIутионэрэ къэшIыгъом кIэу бэ хигъэхъуагъэр адыгэхэм яисторие, якультурэ ехыллагъэу. Ау ахэр ыпэрэ къэшIыгъоми ахэткIухъан альэкIыщтых, ыпэрэ къэшIыгъохэм ахэгощагъэмэ бэкIэ нахъ тэрэз.

Диалогхэр кIыхъащэхэу макIэп кызэрэхэкIыхэрэр. Текстым уеджэ зыхъукIэ, ащ ишлуагъэ къакло геройхэр нахъ итшIыкIынымкIэ, ау сценэм кыщатыны зыхъукIэ, зы нэбгырэр бащэрэ къэгущыIэнэу хъушт. Ар дэгъу дэдэп...

ЯтIонэрэ кыхэутыгъом авторым хэгъэхъоныгъэхэри хэгъэкIхэри зыфишIыгъэ чIыплIэхэр мымакIэу драмэм хэтых. ИкъэлукIэкIэ «зэлэзэжыгъэхэри» бэкIай. Ау джыри кыхэнагъэх икъоу мыпсахыгъэ къэлэкIэ гъэнэфагъэхэр. ГушыIэм пае, Айщэт ыныбжъ зекъум игулътэ зынэсы хъугъэм тетэу исабыигъо лъэхъани кызэрэтегушыIэжыырэр егъэлыкIыгъалоу къытшIошIы. Илъэси 3-4 нахъ зымыныбжыгъэм ячылэ игъэпсыкIэ-щысыкIэ къышIэжына? «Сэтэнае игъыбзэрэ Саусырыкъо иорэдрэ сэшIэх» (н. 108) ыIоныр яхэку кызырахым илъэси 3-4 нахъ зымыныбжыгъэмкIэ баIоба?! (н.117-124).

Къызхэыгъэр: Къуныжъ М. Тилитературэ икъэк1уап1эхэр. - Мыекъуапэ, 1978. - Н. 183.

Къуныжъ М.

Хэъоныгъэм икъэк1уап1эхэр (н. 3-104)

Типисательхэм ащыщэу анахь зишыпкъэу мы жанрэм 1оф дзыш1эу Шъхьаплъэкъо Хьисэ «Шэуджэн Мос», «Даут», «Ч1ыгум иорэд» зыфи1охэрэр ык1и нэмык1хэр ытхыгъэх. Ахэр Адыгэ хэку театрэм и гъэуцугъэх, тхылъ шъхьафэуи кыдэк1ыгъэх.

Шъхьаплъэкъом ипесэхэр ятематикэк1э зэфэшъхьафых: революционнэ темэм ехьылаги («Шэуджэн Мос»), лы-хужьныгъэм итемэ зыщигъэуцуги («Даут») ахэтых.

Нэмык1 1офыгъохэри драматургым кьелэтых. Ахэмэ жанрэм ихэъоныгъэк1э мэхьанэ я1, ау революционнэ темэр «Шэуджэн Мос» зыфи1орэм зэш1охыгъэу зэрэ-щыхъугъэр ары мы ч1ып1эм анахь хэзгъэунэфык1ынэу сы-зыфаер.

Шэуджэн Мосэ итемэ типрози ч1ып1э гъэнэфагъэ щы-убытыгъ – Кэстэнэ Дмитрие ироман-дилогиеу героим ыц1э шъхъэу зи1эр. Эпическэ жанрэм иамалхэм ялытыгъэу ро-маным иавтор зегъэушъомбгъугъэу Шэуджэным ищылак1и ибэнэныгыи кыгъэлыгъуагъ. Октябрьскэ революциешхом ыпэк1и, еж революцием илэхъани героир тапашъхъэ тхылъым кырегъэуцо. Ау драматургыр нэмык1эу а материал баим ек1олагъ. Революционерым ехьылагъэу илэ-сыбэк1э ыугъоигъэ, зэригъэш1эгъэ пстэури адыгэхэм «псэ кыпигъэк1агъ» зыфи1орэм фэдэу сценэхэмк1э, героим, персонажхэм ядействиехэмк1э сурэт «псаоу» кыгъэлыгъэ-гъон фаеу жанрэм ихабзэхэм ашыгъ. Ащ кыхэк1эу Шъхьаплъэкъом анахъэу ыналэ зытыригъэтыгъэр героим ищылак1э икульминационнэ ч1ып1эхэр арых.

Ащ фэдэ гъогоу драматургым кыхыхырэр, Шэуджэн Мосэ революционер лэшэу, Лениным и1оф ибэнэк1о лы пытэу, большевистскэ зэхэш1ык1ыныгъэ ин зыхэлъ ц1ыф пэрытэу зэрэхъугъэ ш1ык1эр, нравственнэ ык1и революционнэ ш1ошъхъуныгъэ зэригъотыгъэр кыгъэ-лэгъоныр ары. Ащ пае историческэ хъугъэ-ш1эгъэ дэдэхэм

япчэгу Шэуджэныр итэу, революционнэ 1офыгъохэу хэ-куми, зэк1э тихэгъэгуи ащызэрахъэхэрэм героим ибэнэныгъэ япхыгъэу Шъхьаплъэкъом егъэпсы.

Шэуджэн Мосэ Ленинышхом ыгъэсэгъэ, ып1угъэ ре-волюционер-большевик шыпкъэу зэрэщытыр анахь кыыз-хэщырэ ч1ып1эу пьесэм хэтхэр героим лэжыак1охэр бэнэ-ныгъэм кыфи1этхэу, фищэхэу 1оф зэриш1эрэр кыыз-щылыагъорэр ары.

Ащ фэдэу Шъхьаплъэкъо Хьисэ революционнэ темэр ипесэ щызэш1уихызэ, драматургием ижанрэ ыпэк1э лыигъэк1отагъ. Ау зэк1э типисательхэм ащ 1оф даш1эн фаеу япшъэрыль ин (93-95).

Къызхэыгъэр: Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. – Тбилиси, 1978. - 236 с.

К.Г. Шаззо

Конфликт и жанры (проблемы жанровой эволюции адыгской драмы) (216-231)

Драматические судьбы людей продиктовали Г. Схап-локу сюжеты пьес «Даут», «Мос Шовгенов», «Шарлот-та-Айшет», которые соответственно воссоздают некоторые события из жизни Героя Советского Союза Нехая Даута, героя гражданской войны Моса Шовгенова и истории судьбы черкешенки Айшет, купленной французским послом в Турции и воспитанной во французском дворце. Сама по себе личность каждого из этих героев достойна драматического изображения. И Г. Схаплок многими деталями, острыми картинками драматизирует сюжет пьес, добываясь предельного душевного и эмоционального соучастия зрителя в изображаемых событиях. Автор в «Дауте» подробно реквизирует быт, костюм воинов, чтобы правдивее передать атмосферу войны, ее быт и трудности. Немало в пьесе жанровых картин, готовых прямо перенестись на холст, картин, свидетельству-137

ющих то о напряженности боев, то символизирующих спокойную элегичность солдатской дружбы. Эти картины служат созданию общей эпической атмосферы повествования, в центре которого подвиг героя. Г. Схаплок, как это часто бывает с драматургами, стремится рассказать о событиях и судьбе человека сценическими средствами, тогда как драма требует от художника иного – действенного раскрытия характера личности в напряженном столкновении идей.

Повествовательность пьесы приводит авторов к необходимости включения эпических персонажей, не играющих важной роли в развитии драматического конфликта. В пьесе «Шарлотта-Айшет» имеются такие действующие лица, которые выполняют не свои «обязанности». Драма требует строжайшей регламентации персонажей. В происходящее на сцене действие они должны быть предельно вовлечены. В драме «Даут», кроме главного героя, действуют много и других, и только потому, чтобы показать друзей героя, членов его батальона. То есть в драме имеются герои, которые не выполняют художественных функций, роль которых сводится к статистическому восполнению определенной коллективной единицы...

Историческая тема стала популярной для адыгской драмы. Впрочем, это – особенность нынешнего этапа литературы вообще. Для драмы это знаменательно тем, что «взгляд в прошлое» открыл в истории немало драматических ситуаций и судеб. Только недостаточностью драматургического опыта можно объяснить некоторую приблизительность и поверхностность разрешения авторами пьес острых социальных коллизий. В «Мосе Шовгенове» Г. Схаплок исследует сложнейшую ситуацию – борьбу с белогвардейщиной на Северном Кавказе и гибель Моса от рук наемных убийц. Философия революционера Моса достаточно четко представлена в пьесе. Ею продиктованы поступки героя, основные сюжетные ходы и решения... (226-227).

Къызхэыгъэр: Зэкъошныгъ. - 1998. - 12 - н. 131.

Кошбэе П.

Дцыгэ сценэм фэлэжыгъ

Ежъ Шъхьаплъэкъо Хьисэ зыхэтыгъэ лъэхъаныр къыгъэлыгъоу «Чыгум иорэд» зыфиусыгъэ пьесэри Адыгэ драматическэ театрэм ыгъэуцугъагъ. Блэкыгъэ лэшлэгъум итарихъ щыщ нэкIубгъо къызэIуихэу «Зигъо-нэмысым икъашъу» зыфиIорэ драмэри титэатрэ цIыфы-бэмэ аригъэлыгъыгъ.

ЗэкIэ пьесэу Хьисэ ытхыгъэмэ ащыщэу анахъ охътаби, кIочIаби, мылькуби зытыригъэкIодагъэр «Шарлотта-Ай-щэт» зыцIэу ытхыгъэр ары. Адыгэ бзылыфыгъэ цIыкIоу фитыгъуаджэкIэ Францием ифи, гъэсэныгъэ куу ыгъоти, Вольтер фэтхэным, къыфэтхэжыным нэсыгъагъэм идунэе-тетыкIэ, ышъхъэ къырыкIуагъэм, ишIульэгъу шъэф афэ-гъэхыгъэ драмэр Хьисэ гъэшлэгъонэу, узылэпищэу ытхыгъ. Ар адыгэ сценэм шагъэуцуным кIэхъопсызэ, игухэль дахэ кIэмыхъэу дунаим ехыжыгъ.

Шъхьаплъэкъо Хьисэ прозэкIэ ытхыгъэ закъор - «Заом имафэхэр» зыфиIорэ романыр - зыщымыIэжым ыуж тIогъогогъо Адыгэ тхыль тедзапIэм къыдигъэкIыгъ. Тхылыр къызтегушыIэрэр Хьисэ зэо гъогу хылылэхэу зэпичыгъэхэр ары. Художественнагъэм ыльэныкъокIэ зэгъэфэгъэ дэдэ мыхъугъэми, романым къыIуатэрэр зэкIэ шыпкъэ, зэкIэ ежъ Хьисэ ынэгу кIэкIыгъ, ежъ ышъхъэкIэ къехъулэгъэ закI, ишъэогъухэу къыдэзэуагъэхэм къяхъулагъэх. Хэгъэгур чIыпIэ къин зефэм, лыгъи, пытагъи, шыпкъагъи, мэхагъи, къэрэбгъагъи, къэрарынчъагъи къызхэфагъэхэм якъэбар романым ыгупчэ итыр.

Шъхьаплъэкъо Хьисэ ипъесэхэр, ироман адыгэ литера-турэм къыхэнэжыгъэх, апшъэрэ классхэм апае къыдэ-кIырэ тхылхэм ипъесэмэ ащыщхэр адэхъагъэх, зэрагъашIэх, зэхэфых.

Литературэр

1. Кошбэе, П. Адыгэ сценэм фэлэжьагъ / П. Кошбай // Зэкъош-ныгъ. – 1998. – ¹ 2. – Н. 130-131.
2. Кошбэе, П. Лыщыкыгу лышхуагъ / П. Кошбай // Зэкъош-ныгъ. – 2003. – ¹ 2. – Н. 13-23.
3. Къуныжъ, М. Тилитературэ икъэкыуаптэхэр / М. Къу-ныжъ. – Мыекъуаптэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1978. – Н. 183.
4. Лъэпцлэрышэ, Хъ. Шульэгъу мыгощ / Хъ. Лъэпцлэрышэ // Шъхьаплъэкъо Хъ. Чыгум иорэд. Пьесэхэр. – Мыекъуа-пэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1988. – Н. 5-9.
5. Схалыхо, А.А. Гисса Схаллок / А.А. Схалыхо // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1980. – С. 171-179.
6. Схалыхо, А.А. Гисса Схаллок / А.А. Схалыхо // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2002. – С. 433-446.
7. Схалыхо, А.А. На пути творческого поиска / А.А. Схалыхо. – Майкоп: ГУРИПП «Адыгея», 2002. – С. 247-295.
8. Тлепцерше, Х. Верность: к 80-летию со дня рождения Г.К. Схаллока / Х. Тлепцерше // Литературная Адыгея. – 1998. – ¹ 2. – С. 119-122.
9. Шаззо, К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах / К.Г. Шаззо. – Тбилиси: Мец-ниереба, 1978. – 236 с.
10. Шъхьэлэхьо, А. Лъэпкъ шлэжьым иджэныкыо машу / А. Шъхьэлэхьо. – Мыекъуаптэ: Адыгэ Респ. итх. тедз., 1999. – Н. 416-425.
11. Шъхьэлэхьо, А. Сатырхэм якъэхъукI / А. Шъхьэлэхьо. – Мыекъуаптэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1981. – Н. 117-125.

КОЩБЭЕ ПЩЫМАФЭ (1936) ЫТХЫГЪЭМЭ АФЭГЪЭХЫГЪЭ УШЭТЫНХЭР

Къызхэыгъэр: Цуамыкыо Т. Гъогукъхэм яушэтын. - Мыекъуаптэ, 1979. - 337с.

Цуамыкыо Т.

Лирикэр зинэшэнэ прозэр (105-137)

Кошбаем иповестэу «Мэфибл уай» зыфиорэм хэт герой-хэм ящылэныгъэ зэошхоу блэкыгъэм ылыпклагъ, ау чыгоу къызщыхуэгъэхэм, цыфхэм афырлэ шлошъхуныгъэр зэщыкыуагъэп. Шыблэкыо Къэсэй къехуулагъэм иунагъо къихухэрэм кытегушылэми, писателым ыналэ зытетыр хуэгъэшлагъэхэр арэп - блэкыгъэ фыртынэм Къэсэй ыгу лъэужэу кытринагъэмрэ, непэ къызнэсыгъэм ар зэзэгын ымылэкырэ гухэкI-члэнагъэу ышлыгъэр ары писателым повестым ипчэгу ригъэуцорэр. Къэсэй ишъхьагъусагъэу Дэханэ щымылэжь нахъ мышлэми, а бзылфыгъэм инэхьойрэ игушлубзыу-цыфышлугъэрэ унагъом ищылэныгъэ джыри къегъэнэфы, Къэсэеу, зыгу клочлэ джэнджэшхэр щызэбэнхэрэр, щылэныгъэм инравственнэ пытаплэхэм къарещэллэжьы. Зы пчыхъэм кыклоцI Къэсэй ыгу къэкыжьхэрэм ыкIи ихыкIхэрэм авторыр къатегушылэми, героим клэхэкырэр охтэ клэкым къызэрэщымыуцурэр къыдгурэло, Дэхани, ар зыхыгъэ заори мыкIыжьын улэгъэ хьылгъэу Къэсэй ыгу бэрэ джыри хэлъышт.

Лирическэ къэлотэнымрэ эпическэ кыгъэлъэгъукынымрэ зэдиштэу, нравственнэ конфликтым ищылэныгъэ лъапсэ зэхэугуфыкыгъэу, психологическэ характерхэр Кошбаем кыгъэлъэгъонхэ елэкIы. МыщкIэ щысэ мэху ащ иповестэу «Чыфэ» зыфиорэр. Мы произведением щылэныгъэ лъапсэ зэрилэм уехьэрэхьышэрэп. Шъэонныкыо къумалэм фэдэу, пным зылэкIафэхэрэм зицыфыгъэ напэ зыхьожьы, зихэгъэгу IэкIыб зышлыгъэхэр къыхэкIыгъэх, ахэмэ афэдэу къэралхэм арысхэри щылэх.

Повестым хэт Шъэонныкыор Америкэм икыалэу Олбани щэпсэу. Къумалыгъэу, жьалымыгъэу ишъэогъухэмкIэ,

ихэгъэгукли зэрихъагъэхэм Шъэонькъом гупсэфыпIэ кыратырэп.

Хьалыгъу бзыгъэ кызырэримытыгъэм кыригъэкIи, ячылэ щыщ ХьотылI Мурат политрукъу зэряIагъэр Шъэонькъом нэмыщмэ арелощь арегъэукIы. Ар зыльэгъугъэ Рэщыдэ Шъэонькъом фимыгъэгъунэу, мыпщыныжбын «ЧIыфэ» телъэу елгытэ, Муратэ ыль ышIэжбынэу рехъухъэ.

Адыгэ хэкум зэригъээжыщт гьогур зи хэпшыхъажбын умыльэкIынэу ежыркIэ пыупкIыгъэ зэрэхъугъэр Шъэонькъом кыгурэIо, кьумалыгъэу зэрихъагъэр пщыныжбыкIаеу епщыныжбы: чIыгоу кызыщыхъугъы, зыхэтыгъэ цIыфхэри фэлэкIыбхэу, хьэлIаIэу хэгъэгу чы-жъэм ар щэлэжбы. Образыу повестым хэтхэр гум кьенэжбых, IупкIэх (100-103).

Къытхъыгъэр: Пэнэшьу У. Традициехэмрэ амалыкIэхэмрэ. - Мыекъуапэ, 1984. - Н. 175.

Пэнэшьу У.

ЛъэгапIэхэм якIурэ гьогухэр (115-175)

ЛъэкIэу иIэр, талантэу хэльыр Кошбэе Пщымафэ дэгъоу зыщигъэфедэрэр анализ куум, къэгъэлъэгъокIэ художественнэ амалхэм ягъогу зытехъэкIэ ары. Лирическэ прозэм инэ-шанэхэмрэ объективнэ, эпическэ къэгъэлъэгъуакIэм ихаб-зэхэмрэ мыш дэжбым щызэIуегъакIэх, синтезировать ешIых - джары художественнэ сурэтым кIочIэ ин къезытырэр. А гьогур ары хихыгъэр писателым «Мэфибл уай» зыфиIорэ повестыр ытхы зэхъум, а гьогум рыкIуагъ «ЧIыфэкIэ» зэджэгъэ повестым Iоф дишIэ зэхъуми. Емрэ шIумрэ, щылэкIэжъэу блэкIыгъэм епхыгъэ хэбзэжъхэмрэ щылэкIаIэм фэгъзэгъэ зекIуакIэхэмрэ зы цIыфым ыгу щызэрэздэпсэхэрэр, щызэрэзэнэкъокъухэрэр - джары конфликтыр джыдэдэми зыфэгъэхьыгъэр. Конфликтым изэрэщыт диштэу героим ихарактер зэхэхъагъэу мэуцу. Персонажым ищылакIи, изэхэшIыкIи кызырэыкIоп, ар зэхэпфын Iоу ыуж уихъагъэми, зэхэфыгъуаеу кычIэкIыщт. Тыркубый хылагъэ зэрихъагъэ, ихэгъэгу ыхъожьыгъ, ащ щэч хэ-

лъэп. Ау къэрар иIэп Iоу ыуж уикIыжы хьуштэп. Илъэс пчъагъэ блэкIыгъэми, къэгужъуагъэми, ащ икъэрар къэу-щыжы. Героим чыен ыльэкIрэп, шъэфэу зеумысыжы, зэкIэ зэхышIыхъагъэр ыгу къэкIыжы.

Характер лъэш, характер зэIыхъагъэ зыдэзыIыгъ героим иобраз кызырэгъэлъэгъоштым писателыр ыуж ехъэ. Ащ фэдэ образыр зыкIищыкIагъэр къэшIэгъуаеп. Характер лъэшым, гумэкI зэмлэужыгъохэр зэпэзщэчрэ героим щылэкIэм илъэныкъо зэфэшъхъафхэр нахь дэгъоу ыкIи нахь IупкIэу уигъэлъэгъушт. Героир лъэныкъо зэфэшъхъафхэмкIэ авторым кызылэухы. Апэ рапшIэу - ежъ персонажым иеплгыкI, иекIолIаI, ащ дыкIыгъоу героим игупшысэ, игукъэкIыжъхэр тапашъхъэ кьеуцох. Тыркубый зиухыи-жыным пылъ, ау мысагъэу телъри кызызэхешIэ. Ащ нэмыкI ракурси писателым егъэфедэ. Героим уасэу иIэр ишъхъагъусэу Зарэ егъэунэфы. ЕплгыкIэу Зарэ зыдиIыгъыр зы чIы-пIэ итэп. Тыркубый зэрэщыт шъыпкьэр цIыкIу-цIыкIуэ кыгурэIо, ащ епхыгъэу изэхэшIыкIи зыкызызэблехъу. Мыри авторым ригъэкъурэп, ащ нэмыкIэу зы екIолIаIэ джыри кыыхегъэщы. А екIолIаIэр зэпхыгъэр Рэщыд. Рэщыдэ иеплгыкIэ, ащ уасэу кыритрэм герой шъхъалэр джыри зэ къегъэунэфы, нахь тэрэзэу уегъэлъэгъу. Мэхъэнэ куоу гупшысэм хэльым епхыгъэу коллизиехэр мэуцох, гъэпсыкIэ-амалхэми щэрыоу зауэнды. ЦIыф зекIуакIэхэр ыкIи хъугъэ-шIэгъэ инхэр, гупшысэхэр ыкIи гукъэкIыжъхэр, гурышэ гьэнэфагъэхэр ыкIи зэхэмыгуфыкIыгъэ гульытэхэр - мыхэр зэкIэ зэхэгъэкIухъагъэу, ау характерым илогикэ епхыгъэхэу къэтыгъэх... (н. 131-132).

Къытхъыгъэр: Мамий Р.Г. Врочень с веком. - Майкоп, 2001. - 337 с.

Р.Г. Мамий

На перекрестках эпох. Идеино-художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века (стр. 3-75)

В лирико-повествовательной манере П. Кошубаева очень много общего с Х. Ашиновым. Но при явной близости их

лирического стиля — они писатели разные. Исповедальная манера, присущая П. Кошубаеву, обнаружившая себя еще в первом сборнике «Сэтэнай» (1966) и полностью проявившаяся в другой книге «За сердце дарят сердце» (1969), не мешает ему включать своих героев в драматические процессы эпохи, связать их национальное своеобразие с общефилософскими духовными и нравственными ценностями. Этот творческий почерк плодотворно отразился в двух главных идейно-тематических направлениях автора. Одно тесно связано с нравственными исканиями молодежи («Васильевское поле», «Танцующие деревья», «Лунные ночи» и др.) Другое важное направление художественной мысли писателя – это эхо прошедшей войны. Оно отзывается во многих его произведениях, начиная с рассказа «Девушка» из первого сборника, а затем в повестях «Семь дождливых дней», «Звонкая сталь Асланбека», «Игла в сердце», «Долги» и других... (стр. 48).

Къытхыгъэр: **Тлепцэрше Х.Г. На пути к зрелости. - Майкоп, 1994. - 175 с.**

Х. Г. Тлепцэрше

Эпика и лирика в современной адыгейской повести (98-175)

Сариет – новый тип женщины-адыгейки, интеллигентки, не только умом, но и сердцем воспринявшей новые социалистические взаимоотношения, впитавшей в кровь и плоть идею свободы и равноправия, открыто и страстно борющейся за свое женское и человеческое счастье. В этом плане героиня П. Кошубаева близка к прекрасным женским образам Ч. Айтматова: та же смелость поступков и суждений, свобода мыслей и чувств, широта души, страсть к борьбе за свое человеческое достоинство... (128).

Къытхыгъэр: **Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. - Майкоп, 1985.**

Л.М. Чучвага

О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне (стр. 43-60)

Если Исхак Машбаш стремится проследить возникновение и развитие доброго или злого начала в человеке, то Пшимафа Кошубаева в последней повести «Долг» интересуется прежде всего результатом, жизненный итог, к которому может прийти человек, следуя своим устремлениям. Прошлое не дает покоя Туркубию Шеванукову. Оказавшись после войны в Америке, потому что пути назад не было, он нашел там все: жену, работу, материальное благополучие, но все это оказалось ненужным и потеряло смысл. Нет в его жизни радости, нет родных и друзей, нет – Родины. С годами все острее ощущает это Шевануков, пытаясь найти какие-нибудь пути возвращения к родной земле, где он был когда-то счастлив. К нему постепенно приходит не только осознание собственной жизни, но и понимание невозможности хотя бы сейчас изменить что-то в ней, потому что содеянное им не прощено, живет в памяти многих и прежде всего – Рашида Нагоева.

Во время войны Шевануков оказался в плену вместе со своими друзьями Хотовым Муратом и Нагоевым Рашидом и предал их. Бывшего учителя и политрука Хотова расстреляли по доносу Шеванукова, Нагоев остался жив и все годы ждал возмездия предателю. Именно в его уста автор вкладывает рассказ о прошедшем, которое живет неугасающей болью и ненавистью. Жене Туркубия Заре поведал Рашид правду и открыто высказал свое отношение к ее мужу: «... Я Вам говорил: вернуться ему или нет, это дело самого Шеванукова. Но что бы со мной ни сделала наша власть, пока бьется мое сердце, я Шеванукову не дам жить на нашей земле». Нагоев становится для Шеванукова символом карающей силы, его образ постоянно в снах и наяву преследует Туркубия. В нем он видит своего главного врага и судью, его наказания больше всего страшится и считает

его основным препятствием в осуществлении задуманных планов возвращения на Родину.

Это два героя – антипода. Рассказывая о них, автор подробно выписывает бытовые картины их жизни, все, чем наполнен каждый день, что составляет их радости и печали. Это дает возможность прямее и резче раскрыть не только разность их характеров, но и совершенно противоположное понимание нравственных основ жизни, ее законов. И тот выбор, который невольно делает Зара, дважды побывав в Адыгее, служит реальным приговором Туркубию: их отношения разрушаются, понимание и сочувствие, как это бывает между близкими людьми, исчезает.

Образ Хотова Мурата, человека ясного ума, доброй души, мужественного и честного, П. Кошубаев раскрывает параллельно через воспоминания Рашида и Туркубия. Это дает возможность объективного видения характера. Оценивая его с разных точек зрения, независимо друг от друга они приходят к одному выводу о незаурядной силе натуры Хотова. На каждого из них он оказал свое влияние, но вызвал к себе совершенно разное отношение. Если Рашид до сих пор сожалеет об утрате друга и чувствует его отсутствие, – то Туркубий, больше чем кто-либо получивший от него помощи и даже спасенный им, ощущает откровенную неприязнь и раздражение. Хотов вызывает у него, прежде всего желание отомстить за то, что он не обладает всем тем, что было в характере Мурата, сломить его, противопоставив ему свою мораль. Поскольку в мирной жизни ему это не удалось, он мстит в плену, обрекая на гибель человека, который не раз спасал ему жизнь. Жизнь Шеванукова от этого не стала лучше, желанного покоя и уверенности в себе он не обрел и теперь он винит во всем Хотова и Нагоева. Не только жизнь, но и смерть его оказалась в крепкой взаимосвязи с этими людьми: получив известие о кончине Хотова, своего непримиримого врага, он умирает и сам, не выдержав радости освобождения.

В раскрытии характеров и основных идей немаловажное значение приобретает композиционная структура повести. Беря несколько событий из сегодняшней жизни героев, П. Кошубаев основное действие погружает в прошлое. В прошлом борьба, ошибки, взлеты и падения, в нем кор-

ни всех поступков и решений, оно действительно определяет настоящий день. Когда наступает время подводить итоги прожитой жизни, главным судьей выступает прошлое... (стр.55-57).

Къызыхыгъэр: Сборник статей по литературе. - Май-кол, 1998 . - 100 с.

Ф.Н. Хуако

Лирические повести Пшимафа Кошубаева и влияние на его творчество прозы Аскера Евтыха (стр. 82-100)

Одним из представителей нового поколения адыгейских писателей является Пшимаф Кошубаев, начавший свой творческий путь во второй половине 60-х годов и продолжающий традиции исповедально-лирического стиля, уже установленные в адыгейской литературе Аскером Евтыхом и Хазретом Ашиновым.

Пристальное внимание читателей и литературоведов привлекла повесть «Семь дождливых дней», вошедшая в сборник, который был издан издательством «Современник» в Москве в 1974 году...

Действие повести развивается в двух временных плоскостях – настоящем и прошлом, – что очень знакомо читателю еще по произведениям Аскера Евтыха («След человека») и Хазрета Ашинова («Водяной орех», «Всадник переходит бурную реку»). Такая форма повествования позволяет автору в полной мере воссоздать психологическую картину переживаний героя в настоящем, а также правдиво отобразить их реальную подоплеку в прошлом. Те поступки героя, которые в начале повести кажутся непонятно жестокими и необдуманно, по мере развития действия все более проясняются. В конце концов, читатель понимает, почему Касей Шиблоков, потеряв жену, ожесточился, стал грубым даже с любимым сыном и возненавидел любимицу покойной жены – милую собачонку Лябичу. Таким образом, заглянув в воспоминания Касея, а вместе с этим и

в его мир, в его душу, читатель меняет свое отношение к главному герою: неприязнь и осуждение сменяются сочувствием и сопереживанием.

По мнению Х. Тлепцерже, в «центре ее (повести – Ф. Х.) – судьба молодой женщины Даханы». Однако, на наш взгляд, центр повести равномерно разделен на два ядра – судьба Даханы и активная внутренняя борьба, происходящая в душе Касея и находящая выход в его воспоминаниях. Вообще, вся повесть построена на воспоминаниях Касея, приходящих к нему в течение семи дней. Такой способ изложения помог писателю разграничить определенные этапы в изменении умонастроения Касея. Притом каждая глава сопровождается эпиграфом, в качестве которого Пши-маф Кошубаев использует народные пословицы и поговорки. Эти несколько строк удивительно точно и лаконично отражают суть каждой главы. Таким образом, проживая в своих воспоминаниях еще одну жизнь, Касей меняется с каждым часом все больше и больше, и тот, с кем читатель встретился в первой главе, значительно отличается от того, кто вернулся домой в день седьмой. Это заметно отразилось на отношениях Касея с сынишкой Капланом и собачонкой Лябичей...

На протяжении всей повести Касей неприкаянно бродит по аулу, и настойчивые воспоминания безжалостно гонят его туда, где прошлое видится еще четче, еще яснее – к дому родителей Даханы, здесь Касей познакомился со своей будущей женой, или на ферму, где Дахана работала. События многолетней давности встают перед ним одно за другим, и он переживает их вновь и вновь. В какой-то момент накал эмоций доходит до того, что душа и разум Касея теряются в этом огромном мире...

Здесь, на пути к дому родителей Даханы, и начинается другая сюжетная линия, которая развивается в воспоминаниях главного героя, когда Касей Шиблоков начинает вспоминать историю зарождения его любви к Дахане. Форма повествования становится довольно своеобразной. И хотя герой рассказывает от своего лица, перед читателем эти события проходят не только через мироощущение Касея. Перед мысленным взором читателя ясно встает и все то, чем жила, о чем думала и на что надеялась сама Дахана.

Таким образом, Дахана воспринимается не как отвлеченный объект, о котором идет речь в рассказе Касея, а как реальное субъективированное лицо, активно принимающее участие в действии. В этом и состоит своеобразность стиля произведения: в повествовании помимо одного лирического героя – рассказчика, присутствует другой лирический герой (вернее, героиня) со своими эмоциями, чувствами и переживаниями, причем они настолько реальны, что порой кажется, будто нить повествования переходит к тому, о ком идет рассказ.

Благодаря этому необычному приему писатель добился того, что история зарождения и развития любви двух молодых людей воспринимается очень живо и непосредственно. Ведь читатель имеет возможность узнать о чувствах Даханы и Касея со слов самих героев, а кто, как не они сами, лучше знают об этом?

И вот здесь, во время знакомства Даханы и Касея, главная героиня начинает все больше раскрываться, а ее образ обрывает все новыми и новыми чертами. И по мере развития повествования Дахана предстает перед читателем как умная и порядочная девушка, которая своей гордостью и красотой сумела завоевать сердце такого отчаянного парня, каким в то время был Касей. Она прекрасно понимала, что характер у него тяжелый и жить с ним будет нелегко, однако любила его всей душой, надеясь покорить его женской силой – силой любви.

В подтверждение того, что Дахана является таким же полноправным лирическим героем, как и Касей, автор вводит на страницы повести небольшую, но очень яркую исповедь Даханы – любящей женщины, жены и матери. Не голос слышится Касею сквозь шелест дождя, и каждая строчка этого монолога наполнена любовью, нежностью и надеждой. Ведь, несмотря на все трудности, которые Даха-на перенесла во время совместной жизни с Касеем «благодаря» его неумной гордости и тяжелому характеру, она была счастлива так, как может быть счастлива только любящая женщина. Обрести это счастье ей помогла любовь...

Да, самообвинение и самобичевание Касея справедливы, – ведь он не смог вовремя и по достоинству оценить тот бесценный дар, который был ниспослан ему свыше – ис-149

кренную и бескорыстную любовь такой женщины, как Дахана, но у него есть то, что может оправдать его перед собственным прошлым. Ведь Дахана любила его и она была счастлива, а подарить счастье близкому человеку, даже не сознавая этого – это самое прекрасное из всего, на что способен человек. И если Дахана за свою недолгую жизнь успела испытать счастье любви и материнства, то Касей имел полное право открыто смотреть в лицо своему прошлому и в глаза своему сыну.

Но в жизни Даханы было гораздо больше страданий и разочарований, чем счастья и радости. Горе по пятам преследовало семью Шиблоковых. Не все было гладко в отношениях Даханы и Касея, всегда уверенного в своей правоте и не желавшего ни с кем считаться...

Самое страшное – смерть старшего сына Аслана. Она долго болела, но все это время Касей был рядом с ней. И здесь ему не в чем себя упрекнуть, – он сделал все, чтобы Дахана ушла из жизни спокойно, без тяжести на сердце. Он любил ее и не стеснялся своих слез, когда она умерла, – ведь это были те слезы, которых может не стесняться и настоящий мужчина.

Постоянным спутником всех событий, происходивших в жизни Даханы и Касея, был дождь, который был использован писателем в качестве художественного символа. В этом плане повесть Пшимафа Кошубаева очень напоминает повести Хазрета Ашинова, в которых часто использовалась символика. Многие события в жизни семьи Шиблоковых сопровождалась дождем. Свадьба Да-ханы и Касея – дождь с громом, Касей крадет колхозную пшеницу – дождь, Шиблоковы строят новый дом – снова дождь, мешающий работе. День, когда Дахана ушла из жизни, тоже был дождливым... И даже сейчас, в настоящем, когда Касей приказывает сыну убить Лябичу, – опять дождь. Дождь сопровождает Касея один долгий день, когда он остается наедине со своими воспоминаниями, дождь является свидетелем того, как он приходит в себя, ужасается содеянному и бежит домой, боясь опоздать. Но маленький Каплан оказался мудрее отца. Он не только не убил Лябичу, но и со слезами на глазах просит у нее прощения...

Так после одного из дней, проведенного наедине со своими воспоминаниями, Касей понимает, что ни к чему бояться прошлого, тяготиться им и убегать от него. Тот светлый след, который оставила после себя Дахана, будет всегда освещать жизнь ее мужа и сына. Судьба этой женщины – достойный пример того, какой должна быть в мирное время жена и мать, а в смутные годы – дочь своего народа...

Повесть «Семь дождливых дней» явилась несомненной удачей начинавшего в те годы писателя-лирика Пшимафа Кошубаева и стала значительным событием в литературной жизни Адыгеи.

Одним из наиболее ярких произведений Пшимафа Кошубаева о любви по праву считается его ранняя повесть «За сердце дарят сердце» («Гум пай гу аты»), увидевшая свет в 1969 году. На первый план здесь писатель выдвигает своего лирического героя и изображает процесс его духовных исканий, продолжая, таким образом, проблематику произведений Хазрета Ашинова. Причем, подобно большинству героев Хазрета Ашинова, герои повести Пши-мафа Кошубаева – молодые люди, будущие интеллигенты, однако интеллигенты не сформировавшиеся, находящиеся на стадии нравственного и интеллектуального становления. Речь в повести идет о студентах-первокурсниках. Пшимаф Кошубаев очень метко и художественно точно изображает процесс адаптации вчерашних школьников к этой новой для них атмосфере, новому миру с совершенно иными законами, правилами и требованиями. На протяжении всей повести читатель живет вместе с ее героями, радуясь их успехам и тревожась, когда у кого-то из ребят возникают проблемы.

Для более полного воспроизведения яркой, насыщенной и разнообразной студенческой жизни, для более точного отображения неординарных и индивидуальных характеров студентов автор использовал эпическое изображение действительности, охватив, тем самым, целый мир открытий, радостей и волнений, в котором живет современная студенческая молодежь. Но, наряду с этим, большое внимание в повествовании уделил писатель и лирической линии, постоянно связывая с ней развитие сюжета

и с помощью лирических красок придавая образам своих героев яркость и неповторимость. Лирическая ткань обусловила достоверность и реалистичность повествования, оживила образы, грозившие оказаться надуманными, и наполнила эмоциональностью конфликты. К тому же, несомненно то, что, выбрав основным содержанием сюжета историю любви двух молодых людей, автор просто не смог бы обойтись без лирического отображения этой стороны повествования.

Таким образом, совместив эпический и лирический подходы к изображению драматических поворотов в судьбах героев, Пшимаф Кошубаев попытался максимально использовать общепризнанные достоинства лирической прозы – ее эмоциональность, чувствительность и умение показать внутренний мир человека...

Интересным оказался вышедший уже гораздо позже, в 1982 году, русский вариант повести Пшимафа Кошубаева «Гум пае гу аты», названный иначе – «Птицы покидают гнезда». Общее содержание произведения осталось прежним: окончившие школу выпускники приезжают поступить в вуз, и писатель раскрывает перед читателем полную картину студенческой жизни ребят-первокурсников. Но, изменив название произведения, автор изменил и его смысловую нагрузку: в этом варианте повести основное внимание акцентируется именно на том, как ребята, подобно оперившимся птенцам, оставляют родные гнезда и улетают во взрослую жизнь. Таким образом, писатель развивает эпическую сторону повести, в отличие от первого варианта, где преобладающей была лирическая струя – любовь двух молодых людей и переживания главного героя...

Писатель не только четко сформулировал вопросы, касающиеся защиты окружающей среды, как это сделал Аскер Евтых в «Следе человека», он пошел дальше – обозначил пути решения проблемы. Устами своих героев автор подсказывает, что единственный выход – это правильное и систематическое экологическое воспитание подрастающего поколения. Любовь к природе, умение ценить, уважать и беречь ее – все это уже не может быть искусственно привито взрослому человеку, поэтому основное внимание должно уделяться экологическому воспитанию детей. Чтобы

находиться в действительной гармонии с окружающей средой, ребенок должен с малых лет видеть, слышать и чувствовать природу, впитывать ее положительный заряд. А это невозможно без помощи школы, которая является одним из основных и обязательных компонентов учебно-воспитательного процесса...

Тематика произведений Пшимафа Кошубаева разнообразна, и это еще раз доказывается тем, что сюжет другой его повести далек от интимной линии, хотя и здесь есть элементы лирики. Повесть «Звонкая сталь Асланбека», вышедшая в Москве в 1974 году, – одна из целого ряда произведений, посвященных тяжелому и смутному времени – годам Великой Отечественной войны. Пшимаф Кошубаев не стал обходить этой темы в своем творчестве и поднял в этом произведении сложные вопросы войны и мира, предательства и патриотизма, трусости и мужества. Небольшая по объему повесть вместила в себя все четыре года войны с их тяготами, лишениями и страданиями.

Действие повести начинается в августе 1941 года. Знакомство с ее главным героем – старым кузнецом Асланбеком – происходит с первой страницы, и с первых же слов автора читатель понимает, что за человек Асланбек и ради чего он живет. А живет он, как и миллионы других людей, только ради победы, ради того, чтобы вновь засияло над его родной Адыгеей мирное небо. Старый кузнец готов работать день и ночь, чтобы помочь армии, и он делает это. Его больно ранит то, что его сыновей не отправляют на фронт, и вот он решает, что в кузнице он сможет обойтись без помощников и наказывает сыновьям идти добровольцами. Аскер и Ахмед поддержали отца и вскоре ушли воевать. Асланбек остался работать один, но рядом с ним встала его жена, и старики делали все, что было в их силах и даже больше того. А в их силах было многое, потому что они свято верили в победу и всем сердцем, всей душой ждали ее. Именно эта вера и помогла нашему народу сделать невозможное – победить фашистских захватчиков...

Асланбеку и его жене пришлось вынести страшный удар – весть о гибели обоих сыновей, Пшимаф Кошубаев очень мягко, но психологически точно рассказывает о реакции стариков на это известие. Первым страшную новость узнал

Асланбек... Сразу после этого он подумал о своей жене, о том, как она перенесет этот удар, и сможет ли вообще перенести. Его опасения были не напрасны...

Но судьба сжалилась над стариками, не позволив им остаться одним в старости. Закончилась война, и однажды в аул пришел молодой лейтенант, который передал Ас-ланбеку кинжал его сына. Архип рассказал старику о гибели Ахмеда, и потрясенный Асланбек попросил парня остаться с ними...

Так Пшимаф Кошубаев провел мысль о том, что, несмотря на все потери и лишения, которые принесла война, жизнь продолжается, и есть смысл жить дальше. Эта мысль встречается и в послевоенных произведениях Аскера Евтыха. Вообще, «Звонкая сталь Асланбека» во многом перекликается с «Судьбой одной женщины». Разная композиция, сюжет, структура, но одни и те же мысли о мужестве, патриотизме и материнской любви. Это является еще одним доказательством того, что, сказав новое слово в адыгейской литературе, Пшимаф Кошубаев не отказался от старых и добрых традиций своих предшественников (стр. 82-88, 94-100).

Къызхэыгъэр: **Хуако Ф.Н. Проблема авторства и исповедь героя в лирической повести 40-80-х годов. - Майкоп, 1998. - 125 с.**

Ф.Н. Хуако

Художественные особенности лирической прозы писателей современного поколения (78-95)

Возвращаясь к творчеству П. Кошубаева, отметим, что одним из самых смелых и зрелых произведений его по праву считается повесть «Пророчество судьбы» («Шъыпкъэу къыч1эк1ыжыгъэ гуцы1»), вышедшая в 1984 году на адыгейском языке. Смелость и новизна этого произведения накладывают свой отпечаток на кардинально новый и нетрадиционный образ главной героини – молодой адыгейки, живущей в поисках своего счастья. Те черты,

ми автор наделил свою героиню, очень необычны и совсем не характерны для адыгейской женщины. Сариег импульсивна, порой даже слишком вольна в выражении своих чувств, откровенна и непосредственна. Но эти качества, столь не характерные для всегда сдержанной и молчаливой адыгейской женщины, не делают героиню менее привлекательной – ведь ее человечность остается с ней при любых обстоятельствах, и именно это притягивает к ней людей. Душевность в сочетании с красотой физической — вот портрет Сариег, и автор не раз подчеркивает это, хотя порой сам ставит под сомнение правильность выбранного героиней пути. Этот внутренний диалог писатель облекает в форму спора Сариег с другом ее возлюбленного...

Очень необычна композиция повести. Лирическая исповедь героини вкраплена в основную сюжетную линию и занимает довольно значительную часть произведения... (95).

Къызхэыгъэр: **История адыгейской литературы. Т. 2. - Майкоп, 2002. - 558 с.**

Ф.Н. Хуако

Пшимаф Кошубаев (465-497)

Начало этапа «писательской зрелости» в творческой стезе П. Кошубаева относится ко второй половине 60-х годов, в чем нельзя не усмотреть некоторую символичность. Ведь собственно 60-е годы отмечены в общесоюзной литературе как годы складывания и последующего расцвета жанра лирической, психологической прозы, обращенной к внутреннему миру человека. Потому очевидна и в какой-то степени закономерна некоторая заданность (в позитивном смысле слова) творчества П. Кошубаева, проявившаяся в тяготении прозы писателя к исповедально-лирическому началу.

По мотивам повести П. Кошубаева «Семь дождливых дней» национальным театром осуществлена постановка. Зрители республики Адыгея познакомились также со спектаклями по его пьесам «Обида» и «Табунщик и гордая де-

вушка». Последняя написана по мотивам повести Т. Кера-шева «Мечь табунщика». По мотивам этой же повести совместно с поэтом Хамидом Беретарем П. Кошубаевым написано либретто к опере Умара Тхабисимова «Лаукан». В этих работах проявился драматический талант писателя.

Для героев повестей П. Кошубаева характерен сложный психологический рисунок. Персонажи живут напряженной внутренней жизнью. Их характеры раскрываются в действии, в многообразных взаимосвязях с другими лицами. В большинстве своих произведений писатель мастерски использует уже не раз, упоминавшийся психологический принцип обрисовки образов. Этот принцип проявляется не только в том, что в произведениях автора во всей сложности показаны их внутренние переживания, но и в том, что эти персонажи не остаются неизменными в ходе событий, что в повестях дан их нравственный рост, движение вперед.

Круг социальных и профессиональных интересов писателя расширяется с каждым годом. Он внес свой вклад и в возрождение практически утерянной и восстанавливаемой сегодня части национальной адыгской культуры – в возрождение религии как элемента духовности нации. В 1996 году впервые в истории мусульманства у адыгов на адыгейский язык был переведен и издан исторический, литературный памятник ислама – Коран. Социальное и духовно формирующее значение этого труда трудно переоценить. Творческий дуэт Исхака Машбаша и Пшимафа Кошубаева, осуществлявший перевод, внес значимый вклад в сохранение и развитие национального языка, в возрождение национальной культуры, в воссоздание национальной духовности (468, 482, 495).

Литературэр

1. Панеш, У.М. Пшимаф Кошубаев / У.М. Панеш // Вопросы истории адыгейской советской литературы: в 2 кн. Кн. 2. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1980. – С. 186-190.
2. Пэнэшъу, У. Зы лъапсэ кыкыгъэх / У. Пэнэшъу. – Мыекъуапэ: Адыгэ респ. тхыль тедзап1, 1995. – Н. 258-264.

3. Пэнэшъу, У. Традициехэмрэ амалык1эхэмрэ / У. Пэнэшъу. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд-ние, 1984. – Н. 115-175.
4. Тлепцерше, Х. И эпик, и лирик. К 60-летию П. Кошубаева / Х.Тлепцерше // Литературная Адыгея. – 1996. – 1 1-2. – С. 201-209.
5. Хуако, Ф.Н. Лирические повести П. Кошубаева и влияние на его творчество прозы А. Евтыха / Ф.Н. Хуако // Сборник статей по литературе. – Майкоп: Изд-во АГУ, 1998. – С. 81-100.
6. Хуако, Ф.Н. Пшимаф Кошубаев / Ф.Н. Хуако // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. 2. – Майкоп: Адыг. республ. кн. изд-во, 2002. – С. 465-496.
7. Цуамыкъо, Т. Гьогук1эхэм яушэтын. Адыгэ литературэм ехьыл1эгъэ статьяхэр / Т. Цуамыкъо. – Мыекъуапэ: Краснодар. тх. тедз. и Адыгэ отд., 1979. – Н. 73-105.
8. Цуамыкъо, Т. Цыфык1эм идунай, амалык1эхэм якъэ-к1уап1 / Т. Цуамыкъо // Зэкъошныгъ. – 1979. – 1 2. – Н. 86-92.
9. Чалмаев, В. Предисловие / В. Чалмаев // Кошубаев П. Семь дождливых дней. Повести и рассказы / П. Кошубаев. – Москва: Современник, 1974. – С. 3-4.
10. Чамоков, Т.Н. Семь дождливых дней / Т.Н. Чамоков // Адыгейская правда. – 1975. – 14 марта.
11. Чучвага, Л. О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне / Л. Чучвага // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Вып. 5. – Майкоп: Краснодар. кн. изд-во. Адыг. отд-ние, 1985. – С. 43-59.
12. Щэш1э, К. Гьотыгъош1оп насып лъагъор / К. Щэш1э // Социалистическэ Адыгей. – 1984. – Февр. и 16.
13. Щэш1э, К. Сэтэнай / К. Щэш1э // Зэкъошныгъ. – 1966. – 1 4. – Н. 36-37.
14. Щэш1э, К. Уахътэм иджэмакъ / К. Щэш1э. – Мыекъуапэ: Краснодар. тхыль тедз. и Адыгэ отд., 1973. – Н. 90-93.
15. Щэш1э, Щ. Лъэгап1эм ек1урэ гьогур псынк1эп / Щ. Щэш1э // Кошбэе П. Къушгъэхътхым тет унэр. – Мыекъуапэ: Адыгэ республ. тхыль тедзап1, 2006. – Н. 3-14.

Дэтхэр

Пэублэ	3
Хьэдэгьэл 1э Аскэр (1922) ытхыгьэмэ афэгьэхьыгьэ ушэтынхэр	
А.А. Схалыхо. Аскер Гадагатль. Повесть «Дочь адыга».	
Время, конфликты, характеры	5
Шьхьэлэхьо А. Хьэдэгьэл 1э А. Повестэу «Адыгэм ыпхьу»:	
лгэхьаныр, конфликтыр, характерхэр	5
Шьхьэлэхьо А. Гьаш 1эр шлагьэм егьэлгьэшы	6
	7
Щэш 1э К. Адыгэ поэзием илгэхьанык 1	
Х.И. Баков. Творческая индивидуальность и эволюция	
лирики в адыгской поэзии	8
К.Н. Паранук. Адыгейская поэзия послевоенного	
десятилетия	9
Ш.Е. Шаззо. Глава пятая	12
Шьхьэлэхьо Д. Хьэдэгьэл 1э Аскэр ипоэтичэскэ творчествэ	
ны образзу кьытыхэрэр	13
1эшынэ Хьазрэт (1926-1994) ытхыгьэмэ афэгьэхьыгьэ ушэтынхэр	
А.К. Тхакушинов. К вопросу об идейно-художественном	
своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе	15
Шьхьэлахьо А. Адыгэ лиричэскэ прозэр	16
Л.М. Чучвага. О некоторых особенностях современной адыгейской	
прозы о Великой Отечественной войне Г.Ш. Куваева. Идейно-	18
художественный мир рассказов Хазрета Ашинова «Бабушка	
Нысенор» и «Одна ночь	
из жизни»	19
Г.Ш. Куваева. Первый роман молодого прозаика	
адыгейской литературы Х. Ашинова	
«Всадник переходит бурную реку»	21
Г.Ш. Куваева. Новый человек в адыгейском рассказе	22
У.М. Панеш. Характеры и конфликты	23
Пэнэшью У. Традициехэмрэ амалык 1эхэмрэ	25
Мамый Р. Цыфым идунай	26
Р.Г. Мамий. На перекрестках эпох.	
Идейно-художественные искания адыгейской прозы	
второй половины XX века	27
К.Г. Шаззо. Художественный конфликт, характеры и жанры	
развитого эпоса адыгских литератур	29

Щэш 1э К. Кьушьхьэтхым еклурэ лгэгьохэр	30
Цуамыкьо Т. Лирикэр зинэшэнэ прозэр	31
Цуамыкьо Т. Гум лгэгьо фэгьотырэ прозэр Х.Г.	33
Тлепцерше. Эпика и лирика в современной	
адыгейской повести	34
Лгьэпц 1эрышэ Хь. Литературэм щыхьэк 1агьэп щыбысымыгьэ нахь	35
	36
Х.Г. Тлепцерше. Ашинов Хазрет	
Ф.Н. Хуако. Художественные особенности современной	
лирической повести в адыгейской литературе Ф.Н.	38
Хуако. Художественное своеобразие прозы	
Хазрета Ашинова и жанровые особенности	
его	
лирической повести	40
Ф.Н. Хуако. Художественные особенности прозы Хазрета Ашинова и	
жанровые особенности его лирической	
повести	46
Нэхэе Т. Хь. 1эшынэм ипрозэ ретроспекцием	
щиубытырэр ч 1ып 1эу	47
Мэщбэш 1э Исхьякь (1931) ытхыгьэмэ афэгьэхьыгьэ ушэтынхэр	
А.К. Тхакушинов. К вопросу об идейно-художественном	
своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе	51
К.Н. Паранук. Фольклорные традиции в поэзии	
И. Машбаша	54
С. Дангулов. Стихия поэта – Человек	57
Х.И. Баков. Национальное и общечеловеческое	
в адыгской лирической поэзии	58
М.С. Горенштейн. Лирика Исхака Машбаша	59
Ш. Е. Шаззо. Исхак Машбаш: обновление – в самом слове	60
Ш.Е. Шаззо. Глава пятая	63
Щэш 1э К. Псэ зыпыт гущы 1эхэр	64
Мэлыщ З. Цыфым имафэ тхыль тхьапэм фэдэу	
л 1эш 1эгьум ыбгьэ щызэсэдзэк 1ы З.А. Малышева. Мотив	68
окружающего мира в лирике Исхака Машбаша К. Г.	69
Шаззо. Мосты	70
вечной изменяемости и новизны	

Щэш 1э К. Романырэм историерэм (Мэщбэш 1э И. «Гошэунай»:

ц1ыфыр, лъэхъаныр, насыпыр)	72
Щэш1э К. Адыгэ романыр тыгъуасэрэ непэрэ	73

А. М. Гадагатль. «Жернова» – новый роман-эпопея Исхака Машбаша	75	Ш.Е. Шаззо. Глава пятая	124
Ю.М. Тхагазитов .Человек, время и пространство в художественной системе адыгского романа	78	Къуныжь М. ГъашIэм ишгъыпкъэ тылъыхъузэ...	124
Къуныжь М. Гъогу техьэрэм гъогу пхырещы	81	М.Ш. Кунижев. Хамид Беретарь	127
		С.Р. Агержаноква. Миниатюры Хамида Беретаря	128
		Шъхьаплъэкъо Хьисэ (1918-1982) ытхыгъэмэ афэгъэхьыгъэ ушэтынхэр	
Шъхьэлэхъо А. МэщбэшIэ Исхьакъ. Лъэпкъым идунэететыкI. Лъэпкъ тарихьыр. Лъэпкъ художественнэ гупшысакIэм, псэлъакIэм ялъэгапIэ екIурэ гъогум ихэхын	82		
У.М. Панеш. Характеры и конфликты	83		
	86		
	86		
Пэнэшъу У. Традициехэр ыкIи амалыкIэхэр			
Х.Г. Глепцерже. «Хан-Гирей» – Роман-предупреждение			
Ш. Ергук. О структурно-композиционных особенностях романов И. Машбаша (К постановке вопроса) Ш.	89		
Ергук-Шаззо. Личность и история	94		
Ш. Ергук-Шаззо. Идеи и человек в романах И.Машбаша	98		
Л.М. Чучвага. О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне	99		
Н.А. Приймакова. Сюжет как важнейший элемент поэтики адыгского «традиционного» исторического романа			
	103		
Б.А. Дагужиева. Историзм романа Исхака Машбаша «Жернова»	107		
Бэрэтэрэ Хьамидэ (1931-1995) ытхыгъэмэ афэгъэхьыгъэ ушэтынхэр			
А.К. Тхакушинов. К вопросу об идейно-художественном своеобразии жанра поэмы в адыгейской литературе	112		
А.А. Схалыхо. Посеять зерна слов в плодоносящих человечьих душах...			
Шъхьэлэхъо А. ШIугъэ щыпшIэныр гъашIэм – насып ЩэшIэ К. Адыгэ поэзием илъэхъаныкI			
113 114 114 К.Г. Шаззо. Художественный конфликт и жанры в лирике развитого этапа адыгских литератур	117		
Ш. Е. Шаззо. Хамид Беретарь: люблю	118		

А.А. Схалыхо. Схаллок Гисса. Драма «Шарлотта-Айшет». Мир человека. Твердость нравственных устоев	131	Цуамыкъо Т. Лирикэр зинэшэнэ прозэр Пэнэшью У. Лъэгап I эхэм як I урэ гьогухэр	
А.А. Схалыхо. Основные тенденции развития адыгейской советской литературы 60-80 гг. Художественные поиски и открытия	131 132	Р.Г. Мамий. На перекрестках эпох. Идеино-художественные искания адыгейской прозы второй половины XX века	143
А.А. Схалыхо. Гисса Схаллок	132	Х. Г. Тлепцерше. Эпика и лирика в современной адыгейской повести	144
Шъхьэлэхьо А. Шъхьаплъэкьо Хь. Драмэу «Шарлотта-Айшет».	133	Л.М. Чучвага. О некоторых особенностях современной адыгейской прозы о Великой Отечественной войне	145
Цыфым идунай. Нравственнэ шапхьэхэм япытагъ	136	Ф.Н. Хуако. Лирические повести Пшимафа Кошубаева и влияние на его творчество прозы Аскера Евтыха	147
Къуныжь М. Хэхьоныгъэм икьэк I уап I эхэр		Ф.Н. Хуако. Художественные особенности лирической прозы писателей современного поколения	154
К.Г. Шаззо. Конфликт и жанры (проблемы жанровой эволюции адыгской драмы)	137	Ф.Н. Хуако. Пшимаф Кошубаев	155
Кошбэе П. Адыгэ сценэм фэлэжъагъ	139		
Кошбэе Пшимафэ (1936) ытхыгъэмэ афэгъэхьыгъэ ушэтынхэр	141		
160	142		161

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ХУАЖЕВА Нурьят Хазретовна
АДЫГЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (1960-1980).
ХРЕСТОМАТИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ. ЧАСТЬ II.

Учебное пособие

Сдано в набор 26.02.2006 г. Подписано в печать 12.05.2006 г. Бумага типографская
¹ 1. Формат бумаги 60x84/16. Гарнитура TimesET. Усл. печ.л. 10,1. Тираж 100 экз.
Заказ 24.

Отпечатано на участке оперативной полиграфии Адыгейского государственного университета. 385000, г. Майкоп, ул. Университетская, 208.

