
УДК 82.0(470.621)

ББК 83.3(2=Ады)

С 92

Схаляхо А.А.

Доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела литературы Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, e-mail: Shalahoabubachir@yandex.ru

Мамий Р.Г.

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: arigi@mail.ru

**Взаимопроникновение национального и
инонационального – диалектический путь развития литературы
(Рецензирована)**

Аннотация:

Исследуются взаимопроникновение и взаимопревращение национального и общечеловеческого как единственно верный диалектический путь развития литературы. Рассматриваются как новаторские явления, соединяясь с национальным опытом, становятся традиционными и инонациональное становится национальным, приобретая новые качества.

Ключевые слова:

Национальное, инонациональное, интерпретация, общечеловеческое, общность, родство, параллель, влияние, совпадение, сходство, соприкосновение, взаимопроникновение.

Skhalyakho A.A.

Doctor of Philology, Professor, Principal Scientist of Adyghe Republican Research Institute of Humanitarian Studies named after T.M. Kerashev, e-mail: Shalahoabubachir@yandex.ru

Mamiy R.G.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, Principal Scientist of Adyghe Republican Research Institute of Humanitarian Studies named after T.M. Kerashev, e-mail: arigi@mail.ru

**Interpenetration of national and non-national
as a dialectic way of development of literature**

Abstract:

The paper examines the interpenetration and interconversion of the national and universal as the only right dialectic way of development of literature. The authors show how the innovative phenomena, incorporating to the national experience, become traditional and the non-national becomes national, gaining new qualities.

Keywords:

National, non-national, interpretation, universal, community, relationship, parallel, influence, coincidence, similarity, contact, interpenetration.

Г. И. Ломидзе, указывая на причины, лежащие в основе необходимости взаимообогащения литератур, верно заметил: «Литературы учатся друг у друга не только для того, чтобы совершенствовать или же развить то, что уже имелось у них. Они учатся и для приобретения, формирования новых качеств, не имевшихся в прошлом, но настоятельно необходимых в настоящем» [1: 175]. Этими обстоятельствами продиктована творческая учеба адыгейских писателей в 20-30-е годы у русских классиков. Они начинают осваивать не только новые темы, но и новый метод художественного изображения действительности, искать новые жанровые формы, способные охватить движение жизни, показать происходящие в ней изменения.

Как известно, национальное проявляется в литературе как в изображении национальных типов и конфликтов, так и в самом характере поэтической образности (стилистика, лексика, образно-изобразительные средства...), которая несет на себе печать образа мышления той нации, к которой принадлежит сам писатель. Например, если в стихах С. Есенина красота девушки сравнивается с красотой березы, типично русского дерева, то в адыгском устнопоэтическом творчестве девушка сравнивается с ланью: «Стройная как лань» – поется в старинной песне (Шэрэл1ык1омэ ягыьбз). Немаловажной деталью является национальное восприятие образа. От жизненного опыта народа зависит и опыт художественного мышления, естественно, и опыт его восприятия. У Лафантена и Крылова в одноименных баснях «Волк и ягненок» идейной концепцией стало суждение о том, что «у сильного всегда бессильный виноват». Образ ягненка передан в переводе на адыгейский язык в таком же аспекте, как он

дан в оригинале. И воспринимается адыгами, живущими здесь, в точном соответствии с идеей самой басни. У адыгов же, живущих в странах Ближнего Востока, образ ягненка получил иную интерпретацию. В этот образ они вложили другое содержательное значение, соотнося с ним трагическую судьбу своих предков, покинувших Родину: ягненок погибает не только потому, что он слабее волка, а потому, что он оторвался от отары... Так инонациональный образ приобретает национальную окраску. И, наоборот, национальное становится общенациональным, когда писатель выражает прогрессивные стремления своей нации. Биболет, Доготлуко, Нафисет и другие образы, созданные в романе «Дорога к счастью» Т. Керашевым, глубоко национальны. Они – суть, выражение нового типа национального характера, сформировавшегося в новых социальных условиях. Эти образы подчеркивают тот факт, что глубокое раскрытие национального, народного выражает многое из того, что близко и людям других национальностей. Это делает их общечеловеческими... То есть истинно-прогрессивное национальное близко и другим народам. Оно может стать со временем общенародным, а национальное – приобрести новые качества...

Нам кажется, что нет национальной специфики содержания и национальной формы в чистом, застывшем виде. «Всякая нация, - писал К. Маркс, – может и должна учиться у других» [2: 10]. Учиться, чтобы расширить свои познания, чтобы перенять опыт, учиться, чтобы овладеть мастерством.

Например, адыгейская литература, зародившись на национальной почве в первое десятилетие советской власти, не замкнулась в свою национальную скорлупу, стала существовать и развиваться

не изолированно, а в творческих связях с другими литературами народов нашей страны, и прежде всего с русской литературой. Эти связи, несомненно, явились живительным источником ускоренного развития национальной художественной литературы. Наиболее отчетливо эти связи проявились в творчестве И. Цея, Т. Керашева, А. Хаткова, Б. Кобле, получивших образование на русском языке.

В частности, первые прозаические произведения адыгейских писателей – рассказы «Аркъ» («Водка», 1925), «Суд старших» (1929) Т. Керашева, пьесы «Кочас» (1925), «Хищники» (1926), рассказ «Фатимино счастье» (1926) и другие И. Цея, «Жертва денег» (1927); на адыгейском языке «Былым фэк1од» (1928) А. Хаткова – в основном произведения бытового плана, осваивающие сходный конфликт: борьбу нового со старым в адыгейском ауле первых лет советской власти. Широкая разработка бытового репертуара в них была вызвана потребностью времени, но, думается, в художественном его решении немаловажную роль сыграло воздействие А. Н. Островского на творчество адыгейских писателей.

«Бытовой репертуар, если художествен, т. е., если правдив, – писал Островский, – великое дело для новой, восприимчивой публики: он покажет, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать, и что есть в нем дикого и грубого, с чем должен бороться» [3: 122].

Великий драматург, изобличая своим творчеством «темное царство» самодержавно-крепостнического строя, разоблачал пережитки старого патриархально-крепостнического уклада, проявляющегося в отношениях семейного деспотизма и угнетения.

Между эпохой А. Н. Островского и эпохой первого десятилетия советской власти, естественно, «дистанция огромного размера». Тем не менее, семейно-бытовые вопросы, волновавшие русского

драматурга в XIX веке, оставались проблемными вопросами и в новое время для народов, которые, вырвавшись из патриархально-феодального строя, вступили на путь строительства новой жизни. Разумеется, что не только эпохой, а и формой художественного изображения разнятся произведения А. Н. Островского, творившего в жанре драмы, и адыгейских писателей, писавших в жанре «малой» прозы. Однако их общность определяется общностью нравственной цели писателей, их художественной задачей.

Обращение адыгейских писателей к творческому опыту великого драматурга было вызвано, как нам представляется, лозунгом «Назад к Островскому!», провозглашенным А. В. Луначарским в 1923 году в дни празднования 100-летия со дня рождения А. Н. Островского. Луначарский призывал отечественных драматургов к творческому освоению традиции реалистической драматургии прошлого. Этим, пожалуй, и объясняется несомненное тематическое, а порой образное родство произведений Н. А. Островского и адыгейских писателей.

Параллельное рассмотрение отдельных произведений А. Н. Островского и адыгейских писателей убеждает нас в том, что творчество А. Н. Островского, несомненно, способствовало разработке бытового репертуара в национальной литературе. А. Н. Островский, например, в своей комедии «Свои люди – сочтемся» выводит главным героем Большова, который любое свое желание считает законом для всех зависимых от него людей, и, прежде всего, для членов своей семьи. «...Захотел выдать дочь за приказчика, и поставлю на своем, и разговаривать не смей; я и знать никого не хочу...» [4: 402], – кричит Большов жене. Островский в его лице создал тип, характерный для русской буржуазии XIX века. У Большова свой жизненный путь от бедности до богача. Жил он одной целью: нажить богатство любыми средствами. Большов даже

готов принести в жертву своим корыстным расчетам свою родную дочь: продать подороже, продать имущему...

Этот дикий закон, имевший место и в жизни адыгов, обнажается и осуждается почти во всех первых произведениях адыгейских писателей. События, описанные в них, происходят в другое время и, конечно, абсолютно в иных условиях. Но тем не менее рассказы адыгейских авторов перекликаются с произведениями русского драматурга. Вот, например, рассказ «Арк» Т. Керашева. Героиня его, Фатимет, явилась жертвой алчности родного брата. Молодую, красивую девушку продал он сорокапятилетнему мужчине, которого она видела лишь однажды. Действие рассказа «Фатимино счастье» И. Цея происходит немного позже, чем в рассказе «Арк», и потому в нем исход другой. Выведенный в рассказе персонаж Тымышу, отец молодой и самой красивой в округе девушки Куац, подобно Большову, готов принести в жертву свою родную дочь – продать орку (дворянину) Хапачоко Анзауру за хорошую сумму... Как эхо, перекликается голос Тымышу с голосом Большова: *«Ни ты, ни кто-либо другой пусть не думает, что девочку можно взять без калыма. Я сам ее выдам так, как выдавали наших матерей. Никаких нововведений и мод... Ты это запомни... и не думай...»*

– А как же с законом? Ведь денег брать нельзя, в тюрьму посадят, – говорит Фатима и испуганными глазами ловит в лице мужа его настроение.

– Какой закон?.. Я – для моей дочери закон...», – еще громче кричит Тымышу жене [5: 73-74].

Большову удалось осуществить свою мечту: он продал свою дочь приказчику, но его адыгейскому собрату Тымышу не повезло: наступившее новое время подкосило его. В новое время люди по-новому решают свою судьбу. Счастливая развязка в рассказе И. Цея связана с новыми условиями, созданными новой властью.

В рассказе «Жертва денег» А. Хаткова, так же как и в пьесе «Бедная невеста» А. Н. Островского, акцент сделан не на изображении внутреннего мира героини, а на показе бытовой среды, в которой она обитает.

Чаба – героиня рассказа «Жертва денег» – попала в пасть дворянина Дзеукожа и его дружков не без сопротивления. Она любила другого и ждала его, но обстоятельства оказались сильнее... Машенька – героиня пьесы А. Н. Островского «Бедная невеста» – тоже мечтала сблизиться с «бывшим студентом» Хорьковым. Она не смешивала его с другими, кто окружал ее, относилась к нему по-особому.

Есть какая-то параллель между Машей и Чабой, с одной стороны, и «бывшим студентом» Хорьковым и Шумафом, вернувшимся из города с учебы, – с другой. Они представители разных национальностей, люди, жившие в разных исторических эпохах. Да и художественное решение затронутых проблем соответственно разнится. Но идейно-нравственные установки этих произведений перекликаются.

А. Н. Островский своим творчеством изобличает пороки и недостатки общества, в котором он жил. Хотя он не доходил до такого гражданского обличения, как Гоголь, тоже смеялся над своими героями. Адыгейские писатели, изобличая пороки, пережитки прошлого, тоже смеялись над «героями», носителями этих пороков и пережитков, осуждали их. А. Н. Островский показывал комическую сторону изображаемой действительности. Адыгейские же писатели, хотя и использовали в отдельных случаях элементы комизма (особенно И. Цей), показывали пороки и недостатки в основном в плане сатирическом. Здесь они ближе к Гоголю, к его традициям.

Супруга И. Цея Эдие сообщила, что Ибрагим Салехович «как Коран держал томик Лермонтова. Очень любил Толстого. Имел в своей библиотеке полное собрание сочинений Салтыкова-Щедрина, любил

Чехова. Ох, как любил Гоголя. Он смеялся до слез, говоря, «как можно так придумать и назвать – «Собакевич»?!» «Мертвые души» и «Ревизор» перечитывал много раз. «Воскресенье» он любил, но не очень уважал «Анну Каренину». «Отцы и дети», «Муму» любил читать вслух» [6].

Творческий работник, любивший Гоголя за его талантливые произведения, смеявшийся до слез, восхищаясь именами персонажей его произведений, несомненно, впитал в себя этот полюбившийся ему гоголевский смех и, процедив его через сито национального образного мышления, внедрил в свой художественный опыт. Если не все, то почти все произведения Ибрагима Цея так или иначе пронизаны гоголевским смехом. Он, подобно Гоголю, очень часто использует собственные имена как одну из возможностей выразительности – имена героев в его произведениях несут эмоционально-оценочную нагрузку. Таковы, например, *Фэмый* – Нежелающая, *Плэстэик* – Мамалыгод – Кашеед, *Гьотырышк* – Съедающий все, что находит... (из пьесы «Фэмый»), *Техаклу* – Отниматель, *Уклаклу* – Убийца... (из драмы «Кочас») и другие.

О влиянии русской классики на формирование художественного мировоззрения первых адыгейских писателей свидетельствует и творчество Кобле Битлюстена, который в 80-летнем возрасте с феноменальной памятью вдохновенно читал наизусть почти всего М. Ю. Лермонтова, поэму А. С. Пушкина «Евгений Онегин», многие стихи Н. А. Некрасова и отрывки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Это любовь не поверхностная, а глубинная: в основе ее лежит духовное родство, результаты которого потом отразятся в творчестве В. Кобле. Он написал пьесу о М. Ю. Лермонтове, в его поэтическом творчестве ощущаешь влияние поэзии Лермонтова, Некрасова. Например, между песней, сочиненной Гришей о будущей Руси, и стихотворением Б. Кобле «Черкешенка, встань!», призы-

вающим горянку встать и идти в ногу со временем, ощущается немалое духовное и художественное сходство:

Некрасов, обращаясь к Родине, устами Гриши говорит:
Б. Кобле, обращаясь к черкешенке, говорит:

<i>Ты и убогая,</i>	<i>Ты – угнетенная,</i>
<i>Ты и обильная,</i>	<i>Ты – обойденная,</i>
<i>Ты и могучая,</i>	<i>Отцом забитая,</i>
<i>Ты и бессильная,</i>	<i>Мужем побитая,</i>
<i>Мужем побитая,</i>	<i>Черкешенка, встань!</i>

Матушка-Русь! [8].

[7].

Хотя эти стихи тематически разнятся, несомненно, угадывается близость их ритмико-интонационной структуры.

Можно отметить также созвучие песни, несущейся над оживающей Русью, песни, зовущей души сильные на честный путь (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), с прологом поэмы А. Евтыха «Зулиф», в котором содержится призыв не сворачивать с пути праведного. Очевидно влияние некрасовского стиха «Поэт и гражданин» на стихи Б. Кобле «Ужели я – поэт черкесский...». Как бы противопоставляя себя поэту из некрасовского стиха, который «лежит – и ничего не пишет», «...хандрит и еле дышит», Б. Кобле как поэт, усвоивший совет мудрого некрасовского гражданина, в своём программном произведении заявляет: «Петь песни бурных революций», быть активным участником всего происходящего.

Таким образом, влияние русской классики на адыгейскую литературу несомненно. Естественно, все стороны этого процесса не поддаются точному учету. Для подтверждения влияния того или иного классика на творчество национального писателя вряд ли следует каждый раз искать в произведениях точное совпадение деталей. Влияние, испытанное писателем, куда сложнее и глубже, чем внешнее сходство отдельных слов или

моделей. Соприкосновение с творениями великих писателей, так или иначе, воплощается в каком-то штрихе, мысли, душевном движении, как и все то, что окружает писателя в жизни. Надо только уметь чувствовать. Находить присутствие «духа» того или иного классика, а может быть, и нескольких.

Касаясь проблемы влияния творчества М. Горького и В. Маяковского на младописьменные литературы, Г. И. Ломидзе верно заметил: «Воздействие творческого опыта Горького и Маяковского сказывается не в безропотном следовании за ними, не в подражании сюжетных схем, не в заимствовании отдельных образов и художественных деталей» [9: 175]. Как

практика показала, в результате учебы у русской классики и советской литературы в адыгейской литературе зарождаются жанры рассказа, очерка, повести, романа, драмы и комедии.

Ввести в литературу новые жанры, которых не было у народа, – это ли не отрыв от национальных традиций? Да, на первый взгляд так и кажется. Однако со временем эти новаторские явления, соединяясь с национальным опытом, становятся традиционными. Жанры романа и драмы из единичного явления в 20 - 30-е годы становятся в 60 - 70-х годах традицией в адыгейской литературе. Так иностранное стало национальным.

Такое взаимопроникновение и взаимообогащение, взаимовлияние и взаимопревращение национального в общечеловеческое и есть единственно верный диалектический путь развития литературы.

Примечания:

1. Ломидзе Г.И. Интернациональный пафос советской литературы. М.; СПб., 1970. 336 с.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23.
3. Островский А.Н. Полн. собр. соч. Т. XII. М.: Гослитиздат, 1952.
4. Островский А.Н. Свои люди – сочтемся! // Библиотека всемирной литературы. Т. 15 (79). М., 1974.
5. Цей И. Фатимино счастье. Майкоп, 1990. С. 65-88.
6. Архив АРИГИ. Ф. 1. П. 120. Д. 17.
7. Некрасов Н.А. Кому на Руси жить хорошо // Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1947. С. 235-324.
8. Кобле Б.Х. Черкешенка, встань! // Черкесская правда. 1922. 22 нояб.

References:

1. Lomidze G.I. The international pathos of the Soviet literature. M.; SPb., 1970. 336 pp.
2. Marx K., Engels F. Works. 2nd ed. V. 23.
3. Ostrovsky A.N. Complete coll. of works. V. XII. M.: Goslitizdat, 1952.
4. Ostrovsky A.N. His people are numbered // Library of World Literature. V. 15 (79). M., 1974.
5. Tsei I. Fatima's happiness. Maikop, 1990. P. 65-88.
6. The ARIGI Archives. F. 1. P. 120. D. 17.
7. Nekrasov N.A. Who lives well in Russia // Nekrasov N.A. Selected works. M.: Khudozh. lit., 1947. P. 235-324.
8. Koble B.Kh. A Circassian girl, rise! // Cherkesskaya pravda. 1922. November, 22.
9. Lomidze G.I. The international pathos of the Soviet literature. M.; SPb., 1970.