
УДК 821 (470.621).09

ББК 83.3 (2=Ады)

П 16

Панеш У.М.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики, декан филологического факультета Адыгейского государственного университета, e-mail: filfak-agu@mail.ru

Жажиева Р.С.

Кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: ruz-adyg83@mail.ru

**Отражение в природе (пейзажах) новой социальной жизни
адыгов в ранних произведениях Тембота Керашева**
(Рецензирована)

Аннотация:

Рассматривается характер взаимосвязи пейзажных зарисовок с художественными образами героев ранних произведений Т. Керашева (рассказы «Водка» («Аркъ»), «Позор Машука» («Мэщыкьо ишъхъаклу»), «Тайна Сарьет» («Сарэты ишъэф»), роман «Дорога к счастью»). Выявляются особенности функционирования картин природы, являющихся вполне самостоятельными, выступающих как самостоятельные образы. Выделяется социально обусловленный тип пейзажа, который сначала в рассказах, затем и в романе «Дорога к счастью» начинает проявляться как отражение социального положения героев.

Ключевые слова:

Пейзаж, литературный пейзаж, пейзажные зарисовки, душевное состояние, дикая природа, вечность, социальный пейзаж, эволюция пейзажа, символично-поэтическая образность, мажорно-приподнятый пейзаж.

Panesh U.M.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Dean of Faculty of Philology, Adyghe State University; e-mail: filfak-AGY@mail.ru

Zhazhieva R.S.

Candidate of Philology, Senior Lecturer of Literature and Journalism Department, Adyghe State University; e-mail: ruz-adyg83@mail.ru

**Reflection of new social life of the Adyghes in the nature (landscapes)
of early works of Tembot Kerashev**

Abstract:

This work discusses the character of interrelation between landscape sketches and artistic images of heroes in early works of T.Kerashev (the stories “Vodka” (“Аркъ”), “Mashuk’s Shame” (“Meshchykjo ishkhaklu”), «Sariyet’s Secret» (“Sarety ishef”) and the novel «Road to Fortune»). The authors reveal features of functioning of pictures of the nature being quite self-sufficient and acting as independent images. A socially caused type of a landscape is allocated, which at first in stories and then in the novel “Road to Fortune” is shown as reflection of a social status of heroes.

Keywords:

Landscape, literary landscape, landscape sketches, state of mind, the wild nature, eternity, social landscape, landscape evolution, symbolic and poetic figurativeness, the major raised landscape.

Проблема природы как важнейшего звена в цепи осмысления писателем особенностей национального характера и психологии вообще вовсе не простая и не второстепенная, как может показаться на первый взгляд. Давно существуют такие понятия, как пейзаж А. Пушкина, пейзаж Бунина, пейзаж М. Пришвина и т.д. Философию лирики К. Кулиева не понять без его размышлений о горах и горском народе. М. Булгаков воссоздал почти мифическую картину, в которой сосуществуют как воплощение высших идей Л. Толстой и природа. Великий философ органически почувствовал единство Льва Толстого, русской природы и русского народа как понятие духовной общности, нравственного взаимовоплощения и взаимовыражения. Подобная адекватность личности писателя и воссоздаваемой им картины природы достигается не всегда. Этим даром обладал в высшей степени И. Бунин.

Тембот Керашев, который до известного времени писал социально ориентированные произведения, никогда не терял нити органичной связи духа с природой, личности с тем, что ее окружает. «Изображение героев в непосредственной связи с окружающим миром – это одно из самых ярких художественных средств, которыми пользуется Т. Керашев» [1: 65].

На материале первых рассказов писателя можно отразить вопросы, связанные с содержанием и ролью природы (пейзажа) в социально-общественной жизни героев, в формировании их духовно-эстетического и этического сознания. В этих произведениях характер и содержание пейзажного текста максимально ограничены, сужено и поле идейно-философского его наполнения. Это имеет объективное объяснение: во-первых, молодые писатели,

в том числе и Тембот Керашев, социально и идейно были более вооружены, чем художественно-эстетически; во-вторых, писать о «красотах» природы, тем более об исключительности национального пейзажа, было делом далеко небезопасным, автор мог оказаться с ярлыком националиста в «местах, не столь отдаленных». Следовательно, пейзаж в художественном тексте мог быть только социальным («черно-белым»). И любовь тоже осмысливалась молодыми авторами не как глубокое чувство одного к другому, а как социально детерминированное состояние человека, как этого требовала новая эстетика, как это входило в программу «выпрямления», «переделки человеческого материала» (А. Фадеев).

В рассказах «Водка» («Аркъ»), «Позор Машука» («Мэщыкъо ишъхьак1у»), «Тайна Сарьет» («Сарэты ишъэф») писатель осваивает материал новой действительности в контексте идей «переделки», и пейзаж соответствует их структуре и содержанию. Но он и в этой части творчества писателя претерпевает определенную эволюцию, соответствует этапам роста духовного и социального сознания героя, правда, со значительным преобладанием в нем социального начала. Некогда Исхак («Водка») мечтал о спокойной семейной жизни, но, будучи человеком непрочных нравственных представлений, вскоре оказался в стане людей «уходящего класса», которых специально спаивали, чтобы его недюжинную энергию направить против «новых властей и порядков». Метаморфозы, происходящие в поведении и сознании героя, социальный его статус писатель стремится зафиксировать и в мрачно-серо-безжизненных пейзажах, которые сопровождают героя: «*Октябрьский день был темным, мрачным, серые тучи опускались*

низко к земле, что-то тяжелое ложилось на сердце» (подстрочный перевод – Ж.Р.). Таким же видится и состояние главного героя рассказа: «В тот день Исхак ходил по двору, и лицо его было мрачнее неба. Уже с утра у него не было желания трудиться во дворе, начинал одно дело, тут же бросал и брался за другое. Так и день прошел» [2: 367]. Неудачный, мрачно-холодный день еще больше обострил внутреннее состояние героя, который, «увлекшись зеленым змием», все невзгоды стал сваливать на новую власть. Этому его «учили» опытные его собутыльники.

Писатель, однако, понимает, что общество состоит не из одних деградировавших людей: Исхак не выдержал испытания идеей «переделки человеческого материала». По пути обретения новых мыслей и чувств, новых духовно-нравственных ценностей пошла его супруга Фатимет: она оставила его дом, пошла к новым людям – пейзажные детали, которые появляются при этом в тексте Т. Керашева, озарены солнцем, теплом, свежим ветром обновляющейся действительности. Такому многоцветному отображению человека и природы в произведениях Тембота Керашева можно противопоставить произведения украинского фантаста Юрия Смолича, отдававшего дань теме «искусственного человека» и отобразившего «мир как нечто неживое», или даже мертвое [3].

Эволюция социальных конфликтов, идея «переделки человека» иначе раскрыты в рассказе «Позор Машука», который сюжетно смотрится как продолжение первого, хотя герои совсем другие. В рассказе внешние, видимые события нового времени писатель «перемещает» во внутренний мир героя, и процесс «выпрямления» его наполняется психологической энергией, которая аккумулирует и социальные, и личностные взгляды героя и выводит его на путь правды: из тины социального унижения и оскорбления герой самостоятельно поднимается на вершину осмысления цены человеческого досто-

инства, вырабатывает в себе гордое чувство уважения к себе и к людям.

Мотивы «майданниковского трудного вступления» в колхоз или опасения героя в «Усомнившемся Макаре» (А. Платонов) открыто не проявляют себя в рассказе Т. Керашева «Позор Машука», но некоторое присутствие этих мотивов подтверждается тем, что Машук долго не вступал в колхоз, «якшался» с людьми, которые стали подвергать сомнению его идеи, людьми, которые мешали строить новую жизнь. Преодолеть в себе этот барьер глупой, невежественной «незыблемости» позиций помогла его же убогая хатенка, которую домом, жильем и не назовешь. Она и пейзаж вокруг нее передают глубокую психологическую драму, которую герой переживает с большими усилиями: «Хатенка его, как будто кто-то выбросил ее из аула, стояла на обочине, вдали от других домов, голая, как будто специально ее кто-то обнажил с крыши до основания. Плетенка с оставшейся в ней вербовой сухой лозой с трудом напоминала о том, что здесь была изгородь; в саду доживали свой век несколько яблонь и черешен, а за домом прохудившийся, насквозь просматриваемый и скособочившийся сарайчик, рядом с ним, еще пониже, курятник» [3: 519]. Машук посмотрел на все это, на то, что на крыше дома вырос сорняк, и пришло долго обдумываемое им решение – покончить с этим. И он сбрасывает с крыши прогнившую солому, которая и в его мыслях, и в рассуждениях писателя является символом старого мира. Он только сейчас расстался с ним, и пришло к нему твердое решение – жить иначе. Таким образом, Т. Керашев психологически точно, социально осмысленно раскрывает процессы во внутреннем мире героя, опираясь исключительно на пейзаж и его «социальное наполнение».

Возрождение героя автор связывает не только с тем, что он уверенно пошел в колхоз, а еще с тем – а это главное всего, - что Машук почувствовал происходящее вокруг, и это повлияло на его возвра-

щение к вечным, природным ценностям.

Структурные связи внутренних закономерностей рассказов писатель обозначил четко: Фатимет («Водка») через испытания, но решительно пошла навстречу новой жизни; в сложной борьбе с самой собой к пониманию нового пришел Машук («Позор Машука»), Сариев («Тайна Сариев») сама смело стала на путь, ведущий к радикальному обновлению действительности, но она стремится приобщить к ней весьма сложного по характеру супруга. Эволюция пейзажных идей в этом процессе просматривается в том, что из пейзажа в рассказе «Тайна Сариев» ушли мрачные, серые, безжизненные тона, уступив мажорным интонациям и цветам, что доказывается в работе проведенным скрупулезным анализом текста этого рассказа, который предшествовал роману «Щамбуль» («Дорога к счастью»). При создании «Тайны Сариев» Т. Керашев показал высокое мастерство использования пейзажа в раскрытии крупных социальных и философских идей, в наполнении его национально-психологическими мотивами поведения героя.

В отличие от рассказов в романе «Дорога к счастью» пейзаж многолик: он и просто пейзаж, рисунок с натуры; он и социальное суждение, многообразие жизни природы и воплощение мощных, созидательно-творческих сил человека; пейзаж и осознанный, творчески воссозданный взгляд на национальный характер и на психологический менталитет народа, и, в конечном итоге, выражение логики духовно-нравственных исканий народа. Сложная система пейзажных идей в романе как бы заключена в рамки: вводный, минорный, почти полуфеодалский облик затерявшегося в предгорных равнинных местах адыгейского аула, мотивы и формы его сосуществования с прекрасной природой гор, свободной и величественной в начале повествования, и в конце его – весенне-цветущие краски, аккорды мажорно-приподнятого

пейзажа. Начало романа вводит читателя в мир, где расположился печально-тихий и безжизненно-спокойный аул: *«По давно усвоенным законам аул теснился к реке. Казалось, напуганный прошлыми бедами, он притаился в густой зелени верб и акаций. Безветренная тишина стояла над ним, ее нарушал лишь шум реки. Местами над ним вились темно-сизые ленты кизячного дыма. Тонкий минарет главной мечети возвышался над аулом, и полумесяц на нем блестел, как надмогильный знак. Аул был окружен выцветшим ковром толоки, за толокой шли пашни»* [4: 21].

Автор обозревает природу с высоты птичьего полета и видит: на фоне прекрасной природы Предкавказья угрюмо, серо, убого живет аул. Видно, что над ним бушевали ветры угнетения и унижения не одно столетие. Таким образом, пейзаж становится средством раскрытия глубинных социальных процессов, происходящих в жизни аула. Пейзаж этот будет повторяться в отдельных деталях, меняться, наполняться идеями социальных изменений: *«Аул пушился высокими стогами сена и, свернувшись в ленивой дреме, грелся на солнце. На огородах дозревала взлохмаченная рыжая кукуруза и блестели лысые тыквы. Улицы, гумна и дворы лоснились золотистой россыпью свежей соломы. Чувствовалось сытое довольство урожая»* [4: 55].

Это мажорное начало будет активно возрастать в общем пейзажном арсенале романа и завершится в начале его последней части: *«Биболет стоит на верхней палубе и смотрит вперед. Река извиляется змеей, и пароходик покорно следует ее изгибам. В зеркальной поверхности воды опрокинулось весеннее небо, обрамленное зеленой ломаной линией живописных берегов. Погожий весенний день. Ароматный, прозрачный воздух точно застыл – не шелохнется. На молдых лакированных листочках зарослей, на переливающихся блестками песчаных отмелях, на зеркальной поверхности реки – всюду рассыпаны солнечные*

блики. Кубань, словно боясь сломать отражение весенних красок, спокойно и широко несет свои полные воды» [4: 229]. Так, в символично-поэтической образности, передающей живую картину природы, в ее красках и звуках, в спокойном и уверенно-могучем течении Кубани, которая «*несет свои полные воды*», автор передает атмосферу обновляющейся действительности, внутреннее состояние главного героя, который недюжинным умом и осознанно-позитивным стремлением привел людскую энергию в движение. Анализ системы пейзажных идей романа позволяет прийти к выводу, что Тембот Керашев продемонстрировал высокое мастерство в раскрытии социальных, философских, духовно-нравственных и национальных аспектов изображаемой им природы. Впервые в романе нашли широкое природно-пейзажное осмысление земля, горы, реки, озера, леса с конкрет-

ным показом узнаваемого ландшафта, его геологических и иных характеристик, с отличным знанием флоры и фауны, природных ресурсов. Однако пейзаж блистательно использован и в сфере чисто человеческой – в нем мы видим настроения героев, молодых и старых, женщин и мужчин, любящих друг друга молодых людей, и каждый раз этому настроению и состоянию соответствуют картины природы.

Таким образом, первый период творчества – период зарождения и укрепления таланта писателя – завершился высоким уровнем мастерства Тембота Керашева в осмыслении и раскрытии неповторимого по красоте и богатству родного края: пейзаж по-прежнему, по-керашевски узнаваем по гамме цветов и по тому, что в его «пейзажной живописи» всегда присутствует народный опыт и суждение мудрого человека, неуловимая интонация народного поэтического мышления.

Примечания:

1. Жажиева Р.С. Взаимосвязь человека и природы в повести Тембота Керашева «Абрек» (1959 г.) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. Вып. 1. С. 65-68.
2. Керашев Т.М. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1 (на адыг. яз.). Майкоп, 2002.
3. Смолич Ю. «Nature morte» у художій літературі // Вапліте, 1927. IV
4. Керашев Т.М. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. Майкоп, 2002. 440 с.

References:

1. Zhazhiyeva R.S. Interrelation between a person and nature in the story of Tembot Kerashev «Abrek» (1959) // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the arts». Maikop, 2008. Iss. 1. P. 65-68.
2. Kerashev T.M. Selected works: in 2 v. V. 1 (in the Adyghe language). Maikop, 2002.
3. Smolich Yu. «Nature morte» of fiction // Vaplite, 1927. IV
4. Kerashev T.M. Selected works: in 2 v. V. 2 . Maikop, 2002. 440 pp.