

---

# Литературоведение

УДК 82.0 (470.621)

ББК 83.3 (2=Ады)

А 23

**Агержаноква С.Р.**

*Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературы Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева, e-mail: agerzhanokova54@mail.ru*

## **Нравственно-философская и эстетическая система мотивов и образов природы в романе Ибрагима Цея «Хацук Хаджи»**

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

Анализируется место концепции природы в системе этноэкологии и социального устройства. Рассматриваются образы и мотивы природы, являющиеся в романе Ибрагима Цея «Хацук Хаджи» не просто фоном, но активно действующим комплексным началом, наиболее ярко и многогранно отражающим основы авторского мировидения. Акцентируется внимание на анималистических образах романа, несущих большую символическую и семантическую нагрузку, делается вывод об особой значимости концепции природы И.Цея как важнейшей части его системы представлений о мире, человеке и социуме.

### **Ключевые слова:**

Этническая экология, национальные образы мира, диалог, внутренний монолог, реалистические детали пейзажа, портрета, костюм, антропология, анимализм.

**Agerzhanokova S.R.**

*Candidate of Philology, Leading Scientist of Literature Department, Adyghe Republican Research Institute of the Humanities named after T.M. Kerashev, e-mail: agerzhanokova54@mail.ru*

## **Moral, philosophical and esthetic system of motives and images of the nature in Ibrahim Tsey's novel "Katsuk Khadzhi"**

### **Abstract:**

An analysis is made of the place of the concept of the nature in system of ethnoecological and social arrangement. The paper examines the images and motives of the nature being in the novel of Ibrahim Tsey "Khatzuk Khadzhi" not simply a background, but actively operating complex basis most brightly and multilaterally reflecting the author's vision of the world. Attention is focused on the animalistic images of the novel bearing great symbolical and semantic loading. It is inferred that Tsey's concept of the nature is of the special importance as most important part of his system of ideas of the world, person and society.

---

**Keywords:**

Ethnic ecology, national images of the world, dialogue, internal monologue, realistic details of a landscape, portrait, suit, anthropology, animalism.

Изначальная гармония в отношениях человека и природы (несмотря на драматизм многих коллизий, связанных с грозными стихийными явлениями), выразившаяся во многих признаках исконной этнической экологии природы, экологии души, экологии культуры, испытывает на себе деструктивное воздействие несовершенства социального устройства, отразившегося в имущественном и классовом расслоении общества. Литература любой страны, любого народа представляет собой настоящую энциклопедию художественного анализа национальных образов мира, раскрываемых через ее природу. «Литература Адыгеи в этом отношении изучена недостаточно: многие другие проблемы оттесняли в сознании исследователей первостепенную значимость образов природы, через которые национальная специфика литературы проявляется особенно четко» [1: 47]. Целью данной статьи является рассмотрение духовно-нравственной, философской и эстетической концепции природы в творчестве И.Цея.

Роман Ибрагима Цея «Хацук Хаджи» (1936), один из первых и наиболее выдающихся романов в адыгейской литературе, представляет собой остросюжетное произведение, напряженное, полное динамики повествование, включающее в себя точные, диалектически аргументированные социально-психологические характеристики персонажей, передающиеся через диалог, внутренний монолог, через яркие реалистические детали портрета, костюма. Большую роль уже в экспозиции романа, а в дальнейшем – во многих эпизодах структуры повествования играют образы и мотивы природы, являющиеся не просто фоном, но активно действующим комплексным началом, наиболее ярко и многогранно отражающим основы авторского мировидения. Концепция природы является

одной из центральных в художественном решении всего комплекса идей романа.

Проблема духовно-нравственной деградации знати, пренебрежения устойчивыми, сложившимися веками этическими нормами, принципами природосообразности, рачительного, бережного отношения к природе, уважения к ней, зафиксированного в языческих верованиях, обрядах и ритуалах, предстает в романе Ибрагима Цея в неразрывном диалектическом единстве ее составляющих. Потеря представителями знати системы истинных ценностей этноса, выразившихся в кодексе чести *адыгэхабзэ* (при том, что главный герой романа князь Хацук на вполне законном основании носит титул «Хаджи» и весьма скрупулезно и пунктуально исполняет намаз), показана Ибрагимом Цеем через неизбежный контраст с естественным ходом жизни природы и живущего в ладу с ней, с землей, простого человека. Данная коллизия восходит, несомненно, к принадлежавшей Ж.Ж.Руссо концепции *естественного человека*, с той идеей французского просветителя, которая нашла концентрированное выражение в призыве «*назад, к природе*».

В прозе И.Цея практически отсутствует то, что принято называть пейзажем в традиционном его понимании – то есть статичного, плоскостного описания статичного же ландшафта. Природа для писателя существует в самом широком, многоаспектном, многогранном и многофункциональном понимании. Прежде всего это Мир, Вселенная, Мироздание со всем их неотвратимым естественным ходом вещей, движением хронотопа, сменой времен года и времени суток. Природа для Ибрагима Цея – это весь естественный рельеф со всеми природными объектами: горы, река, степь, море. Природа – это мир стихий: света и звуков природы, космоса

(солнце, луна, звезды), воздуха (ветер, облака), воды, огня. А главное – это все существующее, все растущее, населяющее естественным образом природное пространство – от благородных и мудрых животных (коней) до населяющих подворья простых черкесов коз, индеек, до окружающих человека в его повседневности сверчков, светлячков и кузнечиков. Среди анималистических образов романа И.Цея «Хацук-Хаджи» лидирующее место занимает образ *коня*. Кстати, этот приоритет мы обнаруживаем не только в данном произведении, но и в фольклоре, в творчестве других писателей-адыгов, как и во всей мировой литературе до наступления эпохи всеобщей технической цивилизации в XX веке. «Конь» — выражение активного, страстного характера героя, ищущего утверждения своей личности над миром, того раздолья, в котором мог бы воплотиться его внутренний порыв». Говоря об антропоцентрической установке этого образа, М.Эпштейн формулирует: «Конь — воплощение стремительных, необузданных сил природы, но в их полной покорности человеку. Конь — сама стихия, несущая на себе человека, придающая ему царственное величие. Вот почему конь так необходим поэзии — это образное выявление сущности героя, господствующего над миром» [2: 45]. Причем отметим, что формы этого господства могут быть диаметрально противоположными – как позитивными, так и негативными.

Образ коня в романе И.Цея несет очень глубокую смысловую нагрузку, он амбивалентен, многозначен; с одной стороны, он символизирует свободу, порыв, полет, в результате чего он становится предметом, объектом восторга, преклонения юного бедняка Натая, его бережного и граничащего с сакральным заботливого отношения, когда сам уход за животным становится своего рода ритуалом, с другой, этот же прекрасный конь становится объектом алчного, чисто корыстного и преступного вождения князя Ха-

цука. Лексема *конь* с ее производными встречается в романе более 250 раз, лексема *лошадь* – более 160, лексема *кляча* – 3 раза, *жеребенок* – 2, *кобыла* – 1 раз. По несколько раз в романе употребляются названия *конюшня* и *коновязь*, многочисленны упоминания различных предметов конской сбруи. Все это свидетельствует о чрезвычайной насыщенности текста соответствующей семантикой. «Портреты» лошадей и их «характеры» даны в романе чрезвычайно убедительно, индивидуализированно, в динамике, в разнообразии функций и контекстов, созданы рукой настоящего мастера. Во всех сценах и эпизодах романа И.Цея конь изображен неразрывно с человеком – либо добрым хозяином либо лихим конокрадом: «Шефрук выехал со двора на своей поджарой лошаденке, а вслед ему две молчаливые фигуры на таких же, как и конь Шефрука, поджарых конях, ведя за собой на поводу по две рослых, крупнозадых лошади» [3: 56]. «Всадник обернулся и прошептал: —...буду у Шефрука, потом у Мамсыра, так скажи...— звонко шлепнул плетью по правой ляжке коня, туго натянул поводья, так что конь только храпнул, замотал головою, приподнялся дыбом, осел и крупной рысью понесся вправо от ворот, за угол плетня, по еле заметному телячьему шляху в густом кустарниковом лесу, что растет сейчас же за аулом» [3: 57].

Обращает на себя внимание везде в тексте повышенная емкость и объемность зрительных образов: *поджарые* кони, *рослые, крупнозадые* лошади, точность и выразительность образов звуковых и даже осязательных: «*звонко шлепнул плетью по правой ляжке коня, туго натянул поводья, так что конь только храпнул, замотал головою, приподнялся дыбом, осел и крупной рысью понесся вправо*».

В каждом конкретном случае «портреты» домашних животных в романе увидены глазами конкретного персонажа либо автора: «Натай швырнул топор в сторону и, проходя мимо коновязи, не

---

смог не обратить внимания на привязанную к ней лошадь. Взглянул — и залюбовался. Горбоносая, длинная, подобная борзой собаке, с серебряными с чернью пряжками на седле. Уздечка, нагрудник и нахвостник украшены такими же пряжками. К задним торокам привязана тонко скрученная кабардинская бурка, а поверх нее катушечка башлыка. Путы-шетляк были прикреплены к левой лапке седельного ленчика. С высоко подтянутой головой стоял конь. Вспотевшие впалые бока и уши окружены легким облачком пара, а расширенные ноздри жадно ловят прохладный воздух летнего утра. Натай обошел коновязь несколько раз, внимательно оглядел коня, потом, вспомнив, что гость в кунацкой, быстро нырнул туда» [3: 67].

Через «общение» персонажа с лошадьми автор раскрывает многие особенности человеческих характеров, психологии: «Испуганная лошадь шарахнулась в сторону, выпучила свои круглые глаза, тревожно храпя, затопала ногами, пятясь назад. Поводья уздечки натянулись, подобно двум струнам черкесской скрипки, и, если бы слабо врытая в землю коновязь, подаваясь силе, не наклонилась бы в сторону лошади, пришлось бы Натаю ловить коня по всему аулу. Боясь этого, Натай быстро бросился «в тыл», очутился сзади лошади, которая, почувствовав «врага» за спиной у себя, перестала пятиться назад, а оглядываясь, поджав хвост, приблизилась опять к коновязи, ослабила поводья, искоса поглядывая на Натая, и топталась на месте, вся дрожа» [3: 80]. Поведение коня и отрока описано автором уверенно, точно, зримо: «Освободив таким образом бурку и башлык, Натай поднял их со спины коня, а знакомый ему с самого детства запах лошадиного пота, смешавшись с запахом бурочной шерсти, особенным одновременно овечьим и лошадиным, остро защекотал ноздри мальчика. Этот запах пота всегда напоминал Натаю о гостях, о том, что их лошади устали, что нужно их кормить, чистить, купать и вообще всяче-

ски ухаживать как за лошадьми, так и за их владельцами, потому что ему постоянно приходилось возиться с лошадьми гостей, которых у Шефрука, несмотря на его бедность, бывало немало» [3: 70].

Обыденный и, казалось бы, рутинный процесс ухода за животными автор проецирует на мыслительную деятельность персонажа, выраженную в его внутреннем монологе, несобственно прямой речи, в которых проявляются отдельные ментальные основы жизни адыгов: «Ухаживая за лошадьми гостей, Натай чувствовал себя тоже взрослым, он гордился тем, что мог так же, как и взрослые, обходиться с самыми строгими лошадьми, иногда даже укрощать наиболее строптивых из них. И сейчас Натай почувствовал себя не четырнадцатилетним парнем, а мужчиной, который совершил отважный набег на какой-нибудь хутор русских поселенцев и по возвращении домой снимает с коня не бурку с башлыком, а мешок, набитый, если не золотом, то во всяком случае богатым скарбом» [3: 71].

В романе Ибрагима Цея мы наблюдаем яркое зрелое реалистическое письмо, созданное уверенной рукой человека, глубоко начитанного в области классической и современной русской, западной и восточной литератур, «наложенное» на совершенное знание многогранных традиций народной культуры, этноэкологии, зоопсихологии. Одновременно в романе присутствуют многочисленные свидетельства использования автором блестящего опыта романтической школы литературы раннего периода адыгского просветительства, представленной творчеством современников А.С. Пушкина Султана Хан-Гирея и Султана Казы-Гирея, а в дальнейшем – Адиль-Гирея Кешева (Каламбия), Юрия Кази-Бека Ахметукова.

В романе «Хацук-Хаджи» глубоко вскрыто потребительское, хищническое, эгоистически преступное отношение к природе, к ее объектам, в данном случае – к лошадям, проявляемое предста-

---

вителями знати. Подобное же отношение князь Хацук-Хаджи проявляет и по отношению к угнетенным и слабым в человеческом обществе – к беднейшим крестьянам. Сами же крестьяне – землепашцы и скотоводы – берегут и ценят все живое на планете Земля, на земле, политой их потом, возделанной их руками, дающей им хлеб насущный, питающей, согревающей, являющейся для них основой основ.

Не исключено, что в данной коллизии Ибрагим Цей ощущал и пытался выразить цивилизационный конфликт части социума и природы, когда сильные мира сего, свободные от трудовой деятельности, утрачивают связь с землей в самом широком смысле этого слова, с природными корнями, истоками, в силу этого теряют духовность и нравственные устои, в то время как люди из народа сохраняют эту глубинную связь, свободные от порочного влияния цивилизации. Данная концепция, выразившаяся в авторской интерпретации Ибрагима Цея, довольно распространена в философских учениях и в литературе, во многом справедлива и, несомненно, созвучна идеям Ж.Ж.Руссо, который, выступая против социального неравенства, идеализировал естественное природное равенство всех людей, разрушенное введением частной собственности. Идеи Руссо (культ природы и естественности, критика городской культуры и цивилизации, искажающих изначально непорочного человека, предпочтение сердца разуму) оказали влияние на общественную мысль и литературу многих стран. Так, в русской литературе это проявилось во многих произведениях, начиная от В.А.Жуковского, Н.М.Карамзина и «Цыган» А.С.Пушкина до философии, этики и литературно-художественной системы творчества Л. Н. Толстого. В «Рассуждениях о науках и искусствах» (1750) Руссо впервые сформулировал главную тему своей философии — конфликт между современным обществом и человеческой природой. Жан Жак Руссо поставил вопрос о тяжелой цене про-

гресса, считая, что последний ведет к де-гуманизации человеческих отношений.

В литературе адыгского просветительства те или иные модификации руссоизма мы наблюдаем уже в произведениях С.Хан-Гирея и его последователей. Ибрагим Цей в своем романе в духе этой философии отрицательно оценивает высокомерие и вседозволенность «цивилизованного» князя Хацук-Хаджи по отношению к людям из народа, живущим одной жизнью с природой. В его романе именно в плане художественно-философского, во многом пантеистического осмысления природы, олицетворения всего живого, очевидны отдельные параллели с прозой его выдающихся русских старших современников - раннего М.Горького, А.Куприна, отчасти даже с романтизмом и неоромантизмом авантюрно-приключенческой прозы Майн Рида, Фенимора Купера, Джека Лондона.

Как отмечает Л.В. Чистобаева, «в романе «Хацук Хаджи» герой выведен сильным, красивым, приятным человеком, на людях он спокоен, вежлив и т.д., но все это показное. Внутренний мир, наоборот, - прямая противоположность, автор сатирически беспощадно выявляет сущность героя через его поступки и желания. В данном случае прослеживается горьковская художественная концепция капитализма только в адыгейском варианте: для Хацук-Хаджи все средства хороши, лишь бы они приносили ему деньги» [4: 13]. В то же время для романа «Хацук - Хаджи» характерно полное отсутствие штампов, стереотипов и клише, свежая и богатая, эмоционально насыщенная лексика и фразеология, точно передающая яркие образы и мотивы природы.

На обсуждении рукописи романа И.Цея «Хацук Хаджи» 2 октября 1935 года Тембот Керашев в духе времени определил задачу произведения И.Цея следующим образом: «...вскрытие социальных корней ското-конокрадства среди адыгов в прошлом» [5]. Профессор Абу Схалыхо отмечает: «Хацук не был обойден приро-

дой ни здоровьем, ни умом, ни силой, но тем не менее лишился жизненной почвы (...) Трагедия Хацука в том, что он не сумел и не хотел согласовать свою личность с действительностью, он не нашел приложения силе своей, уму своему и, став вести бандитский образ жизни, обрек себя на мучительное одиночество» [6: 390]. Добавим к этому, что князь Хацук был лишен почвы и в более прямом смысле – в плане отношения к Земле как миру и к земле как почве, которая порождает все живое, является объектом естественного, необходимого, целесообразного труда.

Писатель сумел художественно правдиво показать становление характера Хацука. Родившись в княжеской семье, Хацук получил воспитание, соответствующее их роду. Еще ребенком, он, побывав с матерью в Мекке, получил звание Хаджи и стал пользоваться двойным почетом: к княжеским почестям прибавилась еще и религиозная почесть. Это и выработало у маленького князя надменный, заносчивый характер. Чувство это укреплялось еще и тем, что утопая в роскоши, Хацук не привык к труду. Ему не только чужд был труд, но он ненавидел людей труда, называя тружеников босяками, голодранцами» [6: 398]. В романе излагается история «становления» Хацука: «Опытный в воровских делах старый Мамсыр, суровой спартанской школы, выковал в молодом князе выносливого, смелого налетчика и конюкрада. Куда только старик не возил молодого воспитанника. К шапсугам, за реку Афипс; к темиргоевцам, за реку Схагуаше; к кабардинцам, за реку Лабу; на Зеленчуки; в ставропольские, донские и кубанские степи. Изъездили они горы вдоль и поперек. Сутками не давал старик спать своему ученику. Заставлял его проделывать самые рискованные операции» [3: 109].

Писатель приводит предание, в котором старый Хабрак, рассказывая ему о подвигах «благородных княжских сыновей», исповедует, так сказать, перевернутую систему ценностей: «Был Шаханче-

рий двоюродным братом твоего отца,— сказал Хабрак,— *красавцем был, отважным бойцом был, много абадзехских семей разорил*, (выделено мной – С.А.) был богатым, хотя и молодым. Убили его факотли, а тело бросили в терновые кусты. Но хуже всего было то, что те же факотли в насмешку над убитым сложили песню со словами: «...а молодой львенок догнивает в терновых кустах...» [3:107]. Позже, находясь на воспитании у орка Заремук — одного из самых приближенных ко двору Кунчукоковых, двенадцатилетний князь Хацук услышал от воспитателя и другие рассказы, оставившие глубокий след в его сердце. Заремук рассказал Хацуку о том, как взбунтовавшиеся рабы и факотли убили его деда — князя князей Пшимафа. Тот же Заремук поведал ему и историю его имени. «Это волновало его самого. Он часто задавал себе вопрос, почему его называли Хацуком («*маленьким псом*»). Выходило, что и в этом были «повинны» факотли» [3: 110]. Справедливо замечание А.Схалыхо: «Хабрак и Заремук, льстецы и приживалы двора, певцы княжских «подвигов», строили свои рассказы так, чтобы молодой князь глубоко воспринял эти «преступления» факотлей, чтобы он их помнил, не забывал, и чтобы готовил себя к мести за поруганную честь «могучего рода» [6: 390].

В анализируемых эпизодах считаем необходимым заметить и такую деталь, связанную с символикой природы, которая весьма важна для писателя. И.Цей обращает внимание на два прозвища, которые меткая народная молва присваивала двум отпрыскам сльвущих знатными родов, – «молодой львенок» и «маленький пес». Многозначность этих символических обозначений очевидна. Характерная черта лексико-стилистического анимализма в данном случае – использование двух семантически противоположных по значению образов животных: в одном случае – *пса*, домашнего, обладающего негативной, по преимуществу, семанти-

---

кой ничтожности, продажности, злобности, в другом случае – *льва*, дикого и притом экзотического, обладающего многозначной символикой – величия, грозности, жестокости, хищности.

Оба эти наименования символизируют в образной форме те моральные и материальные условия, которые явились пищей, вскормившей и сформировавшей характер молодого князя, то есть все это воспитало в нем высокомерие и сознание исключительности. В числе факторов, способствовавших духовно-нравственной деградации главного персонажа, и такой пример его разрыва с природой, когда конь – ближайший друг, помощник, истинный кормилец и любимец горца – оказывается для него объектом наживы, действий и поступков, системы поведения и жизненных ценностей и приоритетов глубоко криминального характера. В связи с этим уместно вспомнить афористическую мысль американского поэта и философа Р.У.Эмерсона: «Когда человек падает, природа поднимается и служит своеобразным термометром, определяя нали-

чие или отсутствие в человеке святости. Из-за **своего уныния или эгоизма мы смотрим природе в глаза, а когда мы выздоравливаем**, - она смотрит в наши («Man is fallen; nature is erect, and serves as a differential thermometer, detecting the presence or absence of the divine sentiment in man. By fault of our dullness and selfishness, we are looking up to nature, but when we are convalescent, nature will look up to us») [7: 340].

Таким образом, анализ особенностей духовно-нравственной, философской и эстетической функции системы мотивов и образов природы в романе Ибрагима Цей «Хацук Хаджи» позволяет прийти к выводу о том, что в творчестве писателя убедительно опровергается стереотипное мнение о том, что природа, пейзаж в литературе зачастую представляют собой нечто противостоящее реальной действительности с ее конфликтами и противоречиями, уводящее от нее. На самом деле концепция природы у крупнейшего адыгейского писателя выступает как важная часть его мировидения, системы представлений о человеке и социуме.

#### Примечания:

1. Степанова Т.М., Хагундокова С.Д. Художественное время и пространство природы в романе И. Машбаша «Жернова» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2012. Вып. 1. С. 56-64.
2. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 304 с.
3. Цей И.С. Избранные произведения. Майкоп: Адыгея, 2000. 697 с.
4. Чистобаева Л.В. Художественное осмысление конфликтов и противоречий общественной жизни в русской сатире 20-30-х годов и формирование соответствующих жанров в северо-кавказских (адыгских) литературах начального этапа их развития: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2007.
5. Протокол заседания, состоявшегося 2. X. 1935. Копия // Архив АРИГИ. Ф. 1. П. 123. Д. 38.
6. Схаляхо А.А. Ибрагим Цей // История адыгейской литературы: в 2 т. Т. I / Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований. Майкоп, 1999. С. 382-408.
7. Emerson R.W. *Natura. Selections.* Oxford; N. Y: Oxford University Press, 1990. P. 300-352.

---

### References:

1. Stepanova T.M., Khagundokova S.D. Art time and nature space in the novel «Millstones» by I. Mashbash // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2012. Iss. 1. P. 56-64.
2. Epstein M. «Nature, world, the Universe hiding place...» A system of landscape representations in the Russian poetry. M.: Vyssh. shk. 1990. 304 pp.
3. Tsey I.S. Selected works. Maikop: Adygheya, 2000. 697 pp.
4. Chistobayeva L.V. Art conception of conflicts and contradictions of public life in the Russian satire of the 20-30th and formation of the corresponding genres in the North Caucasian (Adyghe) literatures of the initial stage of their development: Diss. abstract for the Cand. of Philology degree. Maikop, 2007.
5. The record of the meeting, that took place on the 2.10.1935. A copy // The ARIGI Archives. V. 1. Item 123. D. 38.
6. Skhalyakho A.A. Ibragim Tsey // History of the Adyghe literature: in 2 vol. V. I / The Adyghe republican institute of humanitarian researches. Maikop, 1999. P. 382-408.
7. Emerson R.W. Natura. Selections. Oxford; N. Y: Oxford University Press, 1990. P. 300-352.