

Научная статья  
УДК 821.352.1  
DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-398-421  
EDN: QPQUIK

## АБАЗИНСКАЯ ЛЮБОВНАЯ И ПЕЙЗАЖНАЯ ЛИРИКА 1950-Х ГГ.

**Пётр Константинович Чекалов**

Карачаево-Черкесский ордена «Знак Почёта» Институт гуманитарных исследований, Черкесск, Россия, [chekalov58@rambler.ru](mailto:chekalov58@rambler.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7580-4060>

**Аннотация.** В статье на материале изучения около 30 художественных текстов демонстрируется возникновение и освоение любовно-пейзажной проблематики в один из ранних периодов становления национальной литературы. Тема имеет определенный филологический интерес в связи с тем, что вскрывает истоки развившегося впоследствии пласта абазинской лирики, представленного именами М. Чикатуева, М. Тлябичевой, К. Мхце.

Основными методами исследования явились описательный, на основе наблюдений регистрирующий характерные признаки стихотворных произведений, и интерпретационный, с помощью которого раскрывается художественное содержание текстов и их смыслы. Анализу подвергаются произведения не только ставших впоследствии популярными поэтами П. Цекова, К. Джегутанова, Б. Тхайцухова, Дж. Лагучева, М. Чикатуева, но и малоизвестных ныне, но принимавших участие в литературном процессе своего времени И. Табулова, М. Физикова, Ш. Физикова, П. Дзугова, Б. Кенжева, А. Тамбиева, З. Маматовой.

В ходе исследования устанавливается, что характерной чертой любовной и пейзажной лирики 1950-х гг. является насыщение их социальными и производственными мотивами, освобождение от которых намечается к концу десятилетия. Лиризация любовной темы происходит в стихотворении Ш. Физикова «Тропинка рассказывает», психологизация лирического субъекта – в «Песне девушки» Б. Тхайцухова, чередование любовных мотивов с пейзажными зарисовками – в «Подпевай и ты» М. Физикова.

В первых пейзажных стихотворениях наблюдается бесстрастная констатация признаков природы, скудость словаря, необоснованные повторы, на смену которым постепенно приходит умение авторов перевоплощать увиденное в поэтические образы, выстраивание их в логической последовательности. И в лучших произведениях К. Джегутанова, М. Чикатуева, Б. Тхайцухова проявляется пластика, гармоничное сочетание формы и содержания, наполнение художественного текста экспрессивными языковыми средствами.

**Ключевые слова:** любовь, пейзаж, психологизация, созвучие образов, одиночество, метафора красоты, лирическое настроение.

**Для цитирования:** Чекалов П.К. Абазинская любовная и пейзажная лирика 1950-х гг. // Электронный журнал «Кавказология». – 2023. – № 4. – С. 398-421. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-398-421. EDN: QPQUIK.

---

© Чекалов П.К., 2023

Original article

**ABAZA LOVE AND LANDSCAPE LYRICS OF THE 1950s****Petr K. Chekalov**

Karachay-Cherkessia Institute for Humanities Research Government of the Karachay-Cherkess Republic, Cherkessk, Russia, [chekalov58@rambler.ru](mailto:chekalov58@rambler.ru), <https://orcid.org/0000-0001-7580-4060>

**Abstract.** Based on the analysis of approximately 30 literary texts, the paper clearly indicates the genesis and evolution of love-landscape themes during one of the early stages of the construction of national literature. The topic is of philological significance since it exposes the roots of the later developed layer of Abaza lyrics, which is represented by the names M. Chikatuev, M. Tlyabicheva, and K. Mkhtse.

The primary research methodologies were descriptive, noting the distinguishing aspects of poetry works based on observations and interpretative, revealing the artistic content of texts and their meanings. Not only P. Tsekov, K. Dzhegutanov, B. Thaitsukhov, J. Laguchev, M. Chikatuev, who later became popular poets, but also I. Tabulov, M. Fizikov, Sh. Fizikov, P. Dzugov, B. Kenzhev, A. Tambiev, Z. Mamatova, who are little known today but participated in the literary process of their time, are studied.

Throughout the study, it is proven that a distinguishing feature of 1950s love and landscape songs is their saturation with social and industrial causes, from which liberation is intended by the end of the decade. Sh. Fizikova's poetry "The Path Tells" has lyricization of the love topic, B. Thaitsukhov's poem "The Girl's Song" contains psychologization of the lyrical subject, and M. Fizikov's poem "Sing Along and You" contains an alternation of love themes and landscape sketches.

The initial landscape poems have a detached declaration of nature's indications, a lack of vocabulary, and inappropriate repetitions, which are eventually replaced by the authors' ability to adapt what they saw into poetic imagery, developing them in a logical sequence. And plastic is evident in the best works of K. Dzhegutanov, M. Chikatuev, and B. Thaitsukhov, a harmonic synthesis of form and content, filling the artistic text with expressive linguistic means.

**Keywords:** love, landscape, psychologization, consonance of images, loneliness, metaphor of beauty, lyrical mood.

**For citation:** Chekalov P.K. Abaza love and landscape lyrics of the 1950s. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2023. – № 4. – P. 398-421. – DOI: 10.31143/2542-212X-2023-4-398-421. EDN: QPQUIK.

---

© Chekalov P.K., 2023

В жанрово-тематической классификации лирики любовная и пейзажная занимают одни из ведущих мест. И такое положение объясняется тем, что темы любви и природы выступают «своеобразным индикатором лирического отношения к миру» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 184].

В послевоенной абазинской поэзии любовный мотив впервые проявился в стихотворении Дж. Лагучева «Любимая, давай работать вместе» (8.09.51) [Лагучев 1958: 24]. Подчеркнем: стихотворение нельзя относить к любовной лирике, потому как здесь преобладают сельскохозяйственные мотивы и образы, но здесь впервые после «Гули и Фатимат» (1936) Т. Табулова прозвучало слово «любимая», и все стихотворение построено как обращение к возлюбленной, ко-

торой предлагается объединить общие усилия для того, чтобы изменить родной край к лучшему.

Совершенно отчетливо любовная тема заявлена уже в стихотворении И. Табулова «Встреча вечером» (28.08.54) [Слово горцев 1954: 30-31]:

Гапын хъвлапынхъата  
 Бари сари хІанйатІ.  
 Йымчыта, йцІолата  
 Абзибара гІахІызбжьашватІ.  
 Ауижътара абзибара  
 ПшахъынхІвта сгвы йтахъынхІвитІ,  
 Ауижътара абзибара  
 Гапын цІлата сгвы йтакъагІитІ.

(Весенним вечером мы встретились с тобой. Сильная и глубокая любовь возникла между нами. С тех пор любовь смерчем кружится в моем сердце, с тех пор любовь весенним деревом цветет в моем сердце).

Безусловно, эпитеты «сильная и глубокая», сравнение любви со смерчем и цветущим в сердце деревом усиливают лирическое звучание, но после первых двух строф в любовную тему проникает производственная, и далее до конца стихотворения оба мотива движутся параллельно. Возлюбленная – передовик производства, и она на тракторе распахивает поле. Но и сам лирический субъект – герой труда, на его груди весенним солнцем сверкает золотая звезда: «Сыгвыпы йалу ахъапщ йачІва / Гапын марата йыкІкІитІ». И в финале он признается любимой:

Сгвы йбызту абзибара  
 МшигІадза рахІа-рахІа йцІолахитІ.  
 ЙхъацІа, сара сылашара,  
 Ауи адахІвра дуква срызнарцитІ.

(Любовь, что живет в моем сердце, с каждым днем становится глубже. Поверь, моя светлая, она ведет меня к большим достижениям).

То есть любовь прекрасна не только сама по себе, но и тем еще, что вдохновляет на трудовые подвиги. Вот эта социально-производственная подоплека изображения любви выступала характерной чертой любовной лирики 1950-х, свидетельством чему выступает и «Песня молодого табунщика» (23.06.55) [Цеков 1958: 13-14] П. Цекова, хотя здесь на первый план выходит переживание влюбленности. Лирический герой с волнением вспоминает эпизод, когда возлюбленная вместе со своей бригадой поднялась в горы для заготовки сена. И с тех пор образ ее запечатлелся в сердце табунщика, как и исполнявшаяся ею песня, которой эхом вторили горы. И герою становится важно уверить девушку в том, что он постоянно думает о ней:

Ащхъа йукІыз абзибара  
 Швабыжта йдудздзапІта, йхъацІа, сыпшдза,  
 ЗынзаджвыкІгъи сара сгвы быштымшвтуа.

(Любовь, возникшая в горах, сильна. Поверь, моя красивая: ты никогда не покидаешь моего сердца).

В финале стихотворения выясняется, что свадьба назначена на день Октябрьской революции, и это неслучайное совпадение служит своеобразным гарантом того, что их совместное счастье окажется длительным:

Октябрь праздник амыш тлапа  
ЙыхIпIатлапIта, йнабасхIвитI:  
Бгвы йтакIы, сыпшдза,  
Анасып гIашIыхамта  
Ари амш акIвпIта, йхъацIа, сыпшдза,  
Ауралагы хIынасып шщардазлуш.

(День нашей свадьбы выпадает на праздник Октября. Сохрани в сердце, моя красивая: так как этот день рождения счастья, поверь, моя красивая, счастье наше будет большим и долгим).

«Если влюбляется девушка в юношу, их влюбляет работа» («Бзи дылбузтын чIкIвынкI апхIвыспа – / Анхара йабанарбитI»), – утверждал Тхайцухов в «Песне колхозников» (30.04.53) [Тхайцухов 1958: 12], а Дж. Лагучев в стихотворении «Моя любовь» подчеркивал в своей любимой не только внешнюю привлекательность, но и трудолюбие: «Всем по нраву ее красота и умение работать» («Ауи лыпшдзара йгы лынхаца / ЙыргвапхитI зымгIва дызлу») [Лагучев 1958: 24], и в финале звучит убеждение, что вдвоем они достигнут еще больших трудовых побед:

Йымкъвауата хIа хIгIвуджь хIацыта  
АйгIайра гIагIгпI нхаралагы!

(Скоро мы вместе добьемся успехов в труде).

В описание любви, переплетающейся с производственными мотивами, Тхайцухов сумел ввести теплую, незлобивую иронию:

Ауаса, сыпшдза, тшбмырпагъан  
Йнабызсрауырквын снапIы:  
АчIкIвынчва бшырбауа йапшта  
АхIвсса бзи сырбитI саргы.

(Но, красивая моя, не возгордись, если я протяну тебе руку: как обожают тебя юноши, так и девушки меня любят) [Тхайцухов 1958: 16].

«Любовь адыгской девушки» (25.10.55) К. Джегутанова любопытно тем, что здесь признания исходят уже от девушки, и стихотворение представляет собой ее монолог. Но и тут тема любви переплетается с трудовыми буднями:

Уара уайхатшгы, сара сбзибара,  
Пельуанта йалситI хIколхоз рхъа.

Уа йуыржвыуа ашва гвлахIара  
ЙгIаснахIвитI ацIабырг, йхIхIваз йахъа.  
Акъыж псылаквa йтагылу уыцта  
ХIбзибара дута йызчпуш щатапI.

(Твой железный конь, любовь моя, богатырем рассекает колхозное поле. Радостная песня, что ты поешь, подтверждает верность того, о чем мы говорили вчера вечером. Жирные борозды, что ты оставляешь за собой, являются залогом того, что наша любовь станет еще крепче) [Джегутанов 1956: 38-39]...

Заметим, образ борозды, оставляемой тракторным плугом, – чисто производственный элемент, – выступает одновременно и свидетельством верных отношений между трактористом и героиней. Помимо того, героиня уверена, что трудовые подвиги возлюбленного позовут его в Москву (по всей вероятности, подразумевается Выставка достижений народного хозяйства). И она дает слово, что, возделывая вспаханные любимым поля, она также добьется высоких результатов: «Уа, йрызхъацIа ажвата йуыстуа – / Уара уымгIва саргьи йшсымгIву». И после совместной поездки в Москву их ожидает свадьба – свидетельница сладкого будущего: «ХIшгIахъынхIвыхуа йыхIчпуш ахъвмарра, / ШахIатта йазалуаштI йхъагIу хIапхъа».

В 20-строчном стихотворении Дж. Лагучева «Друг» (25.10.55) [Лагучев 1958: 27-28], также созданная от лица девушки, собственно любовной теме посвящены лишь две строчки:

Бзи уызбитI, йхъацIа, са сынбжъагIв,  
Йгьи усъртлапIитI схъа ацкIыс.  
(Люблю тебя, поверь, мой друг, и тебя я почитаю больше самой себя).

И героиня стихотворения П. Цекова «Твое слово растворилось во мне» (24.12.55) [Цеков 1958: 17-18] уверяет возлюбленного:

Уара усымамкIва сара сгъауамта,  
ЙанухIвауа суыцнайуаштI, угвы йтакIы!

(Я без тебя никак не могу. Сохрани в своем сердце: пойду за тебя, когда ты скажешь).

Б. Тхайцухов свое произведение представляет не только от лица девушки, но и первым среди абазинских стихотворцев показывает ее психологическое состояние:

Сгвы шIасдъа закIы йазыпшгIитI,  
Йыгъсыздырам йатахъу:  
СхъвыцитIта – закIгьи сгъазыбжам,  
СпшитIта – пшдзапI адуней сызкву.

(Сердце мое постоянно ищет чего-то, не знаю, что ему надобно. Задумываюсь, – ни в чем не нуждаюсь; оглядываюсь, – прекрасен мир, в котором живу) [Песня жизни 1955: 57].

*Здесь впервые апробирована – и довольно удачно! – психологизация лирического субъекта стихотворного произведения.*

Песня М. Физикова «Подпевай и ты» (2.11.57) [Лучи 1958: 55-56] интересно тем, что здесь любовные мотивы чередуются с изображением пейзажных зарисовок:

Апхын хІвапсагІва кьагІитІ гьагьата –  
Гвахьвата йпшдзапІ адуней.  
Стгвжважвауа слызцитІ сара сбзибара,  
Стгвы хьтІыта слачважвущтІ.  
Сара йхІвапсагІву апсабара сылапІ.  
СлыдзхьагылапІ бзи йызбауа.  
ХІа хІызтшпынгылу адзы кІаукІауа  
ЙагІвситІ, йгІахІайхІвахІвуа...

(Лето на зависть цветет повсюду – мир трогательно красив. Торопливо иду я к любимой своей, хочу откровенно с ней поговорить. Я пребываю на лоне прекрасной природы, стою рядом с той, что люблю. Река, на берегу которой мы находимся, проносится, сверкая, приветствуя нас).

Стихотворение Ш. Физикова «Тропинка рассказывает» (31.05.56) [Ручейки текут к морю 1957: 7] представляет собой иной подход к решению темы любви, хотя и тут действие разворачивается на фоне природы, и тут любовь традиционно переплетается с производственной тематикой:

Сыпшдзи сари нхарала  
Ацлыбра акІвхІыршитІ,  
ХІара дзыргІвра запытла  
ХІанацлыбуагьы гІаншитІ.  
Сара сбзибара лкІвохвта  
«Ахьапщ йачІва» йаркІкитІ,  
Лыртшхьвараква щардапІта,  
Слыквнамгузшва йызбитІ.  
Ауи слапшхара ахьаз,  
Скьару сгьайгьдзум сара.  
СтГайыраква йгІалысыз  
Са сасгьы шдыркІкІара.

(Мы с моей любимой соревнуемся [в труде], но частенько случается и так, что мы соревнуемся и в молчании. Кофту моей любимой озаряет «Золотая звезда»<sup>1</sup>. У нее много наград, поэтому мне кажется, что я не достоин ее. Чтобы сравняться с нею, я не жалею сил. Выращенные мной растения осветят и мою рубашку).

Лиризм стихотворения ощущается уже в названии, настраивающем на интимную тему. И в самом начале мы видим героя, одиноко бредущего по тропе:

<sup>1</sup> Медаль золотая звезда «Серп и молот» в СССР являлась высшей степенью отличия в области хозяйственного и культурного строительства и вручалась при присуждении звания Героя Социалистического Труда.



Сара йсхъазыта, схъвыцуа,  
АмгІващ чІкІвынла сцитІ;  
АхІвра йачІва йгІалысуа,  
Сара гІвзата йсызхъитІ.

(Я один в задумчивости иду по тропинке. Одной проросшей зеленой травы мне достаточно в качестве друга).

Здесь впервые в абазинской лирике мы встречаемся с образом одиночества, который впоследствии займет свое место в поэзии К. Мхце, Б. Хасарокова. Оно выражено не только тем, что герой изображается один, оно подчеркивается и образом травы, выступающей в качестве *единственного друга*. Следовательно, других друзей нет. И именно тропинка сообщает герою о том, что его любимая уже вышла на поля: «Архъа дштыцІхъу сбзибара, / АмгІващ чІкІвын йгІанахІвитІ». И она (тропинка) становится как бы соучастницей переживаний героя. И стихотворение обретает свое собственное лирическое настроение, когда на одной и той же волне оказываются и герой, и тропа, и трава на ее обочине. *Такое созвучие образов, лексических средств, движения авторской мысли, грустной интонации в абазинской поэзии встречается впервые*. Лиризм углубляется образом героя, неуверенного, сомневающегося в себе. Именно это его качество лежит в основе того, что они с любимой во время свиданий подолгу молчат. Причина такой сдержанности заключается в том, что героиня имеет одну из высших наград страны, а он – простой труженик. И такое положение вещей его смущает. И, чтобы чувствовать себя уверенным в любовном поединке, он стремится достичь высоких результатов в труде. И здесь снова отметим, что о награде, которой он хочет добиться, говорится не прямо, а индифференциально: «Выращенные мной растения осветят и мою рубашку». Подразумевается, что рубашку героя, как и кофту любимой, «осветит» медаль за высокий урожай. То есть, переводя язык поэзии на прозу: герой рассчитывает, что и он будет удостоен звания Героя Социалистического Труда, и его рубашку озарит золотая звезда «Серп и молот».

В заключение отметим, что образ тропинки, введенный в национальную поэзию Ш. Физиковым, затем найдет свое воплощение в поэтическом творчестве М. Тлябичевой и К. Мхце.

Вероятнее всего, «Песня молодого пастуха» (25.10.55) [Ручейки текут к морю 1957: 52] П. Дзугова возникла под непосредственным влиянием «Песни молодого табунщика» (23.06.55) [Цеков 1958: 13-14] П. Цекова, опубликованной несколькими месяцами ранее.

От рассмотренных выше произведений «Песня» Дзугова отличается тем, в первую очередь, что здесь представлена чистая любовная лирика без каких-либо социально-производственных примесей. Но главное не это: здесь открыто, во весь голос зазвучала неподдельная искренность чувства. Ничего надуманного, искусственного, вычитанного, усвоенного из книг. Каждая строчка жива, естественна, корреспондирует мыслям, переживаниям, поведению влюбленного человека. Не возникает никаких сомнений в том, что распеваящий эту песню пастух действительно влюблен. И слова, и ритмика, и интонация стиха точно

передают испытываемые им эмоции. Вся песня от начала и до конца исполнена на душевном подъеме, и в этом тоже нет ничего нарочитого: воодушевленное состояние лирического героя – природно-естественное, побуждаемое его влюбленностью.

«Ах, стадо мое, шагай же бодрей» – в этой строке выражено чувство сожаления о том, что коровы слишком безмятежны, медлительны, не соответствуют ритму биения сердца влюбленного пастуха, которому хочется сделать все быстро, энергично.

Зыбхъвква джьащахъву, зырхъаква тлашу,  
ЙуасхIвапI, Кавказ цри, сажва мадза...

(Чьи горы удивительны, чьи поля широки, тебе, Кавказ, я открою тайну свою...)

Подобных слов, подобной доверительности, интимности в абазинской поэзии еще не было. Лирический герой не просто провозглашает о своей любви, он передает свое душевное состояние через художественные детали, знакомые всем, пережившим это волнительное чувство: «Когда вспоминаю о доярке Мадине, мне кажется, что земля уходит из-под ног...» («АжвхъагIв Мадина сгвы дангIанагра, / Адгьыл сызквгылу йцIсуазшва йызбитI»).

Стихотворение привлекает и тем, что оно представляет героиню не как исключительное существо. Автор подчеркивает: «Есть в нашем колхозе <...> много красивых девушек». И здесь читателя снова подкупает непосредственное и доверительное обращение к нему: «сажва хъашвцIа» (поверьте моему слову). И тем не менее любимая для героя – прекрасней всех. Образ героини удачно дополняют и элементы портрета: с одной стороны, традиционные («стан тонок и высок»), а с другой, – индивидуализированные черты («чьи зрачки искрятся»). Вспомним, в песне М. Физикова «Подпевай и ты» (2.11.57) [Лучи 1958: 55-56] девушка излучает сияние: «Ауи йгIалхъыкьбитI апшдзара нурта, / ДыкIкIитI мара-мзыта» (от нее лучом исходит красота, сияет солнцелуной). И черты Джансурат из одноименного стихотворения Дж. Лагучева (3.03.56) [Лагучев 1958: 25] выглядят чрезвычайно общими и размытыми: «ЙгIанымшаскIва пшдзара лымапI, / ДапшпI ауи акIъанджь сурат» (небывалой красотой она обладает, подобна нарисованной кукле). И у героинь «Песни девушки» (1955) [Тхайцухов 1958: 20] Б. Тхайцухова и «Моей любви» (1955) [Чикатуев 1955: 2] М. Чикатуева коса достает до пяток. Все эти персонажи выписаны в рамках фольклорной эстетики.

Далее в «Песне» Дзугова снова актуализируется внутреннее состояние лирического субъекта: «тебя не хватает моей душе». И эта психологическая деталь также близка и понятна всякому пережившему чувственное влечение. И то обстоятельство, что песня о любимой в одиночестве становится печальной («когда тебя нет рядом, и распеваемая песня грустно звучит среди гор»), – тоже гармонично встраивается в структуру стиха. Порывистость героя, его желание поскорее увидеть любимую, открыто звучит в заключительном обращении к коровам: «шагайте быстрее».



За все 1950-е гг. П. Дзуговым было напечатано только 5 стихотворений. Среди них рассматриваемое шло третьим. У стихотворца не было ни достаточного опыта, ни мастерства, чтобы создать нечто подобное тому, что вышло из-под его пера. Здесь, по всей вероятности, сказалась не общая подготовка, а творческая интуиция, которая верно, не сфальшивив ни разу, вела автора на протяжении всего произведения.

Как и в «Песне молодого пастуха» П. Дзугова, любовное чувство как самостоятельная категория выступила и в «Моей любви» (25.10.55) [Чикатуев 1955: 2] М. Чикатуева. (Оба стихотворения были напечатаны в одном номере газеты вместе с рассмотренными выше произведениями К. Джегутанова «Любовь адыгской девушки» и Дж. Лагучева «Друг»). Оно исполнено нехарактерной для своего времени открытой страсти. Здесь на первый план выходят не производственные показатели любимой, не ее социальная характеристика, не гражданская ее позиция, а чисто женские прелести. В первую очередь, герой выделяет красоту женщины, и она самодостаточна для того, чтобы преклоняться перед ней: «Приятная Твоя внешность – мой светлый луч». Метафора красоты «светлый луч» возносится лирическим субъектом как символическое знамя. И в этой связи характерна еще одна деталь: обычное местоимение, обозначающее любимую, выписывается с большой буквы, напоминая традиции А. Блока. Одним словом, и стихотворение юного Чикатуева выбивалось из складывавшейся традиции любовной лирики.

Позже, в 1959 г., в коллективном сборнике «Пламя гор» этот же автор печатает цикл стихотворений под общим заголовком «Несколько строк о Какане» [Пламя гор 1959: 72-75]. Какана – легендарная героиня абазинского фольклора. Ее имя Чикатуев присваивает и возлюбленной своего лирического субъекта:

Бсаби пыквчІкІвынква ба расхІврын,  
БсгвыцІасхІвхІварын, снабпшларын,  
Ажва хьгІата йау басхІврын,  
УахьчІва бырггъи бгІазгрын!  
Йыбсрысын сашваква пшыхь хьгІата,  
Мшыта йсчпарын быцІх лаша...

(Я поцеловал бы тебя в детские губки, крепко обнял бы, разглядывал постоянно, наговорил бы самых сладких слов, женился бы [на тебе] прямо сегодня! Обвеял бы тебя сладким ветерком моих песен, превратил бы в день твою светлую ночь...).

Лирический субъект откровенно делится эмоциональными порывами, на которые вдохновляет его девушка. Особенно поэтичны заключительные две строки, а из них – предпоследняя: «Йыбсрысын сашваква пшыхь хьгІата» (обвеял бы тебя сладким ветерком моих песен). Эта метафора и сейчас звучит свежо и лирично, а в те годы становления национальной поэзии она должна была представляться невозможно прекрасной. Но, если мы внимательней приглядимся к откровениям героя, заметим, что все его желания выражены в сослагательном наклонении, так как остаются не воплощенными: героиня абсолютно безучастна и к нему, и к его чувствам: «БгІасымпшуата бчІвапІ» (сидишь, не глядя на меня).

Вероятно, такое равнодушие девушки в ответ на пристальное и пристрастное внимание вызывает экспрессивный монолог героя в следующем стихотворении цикла:

О, КІакІана! Йбдырында спсы апшта  
 Бара заджвыкІ бзидзда бшызбауа! <...>  
 О, с-КІакІана, – гвырбзигата йсыму,  
 Сара сашва, суыса йгы смакым!  
 О, с-КІакІана, – бзибарата йсыму,  
 СызгІва хъанта йгы са схІаквым...

(О, Какана! Знала бы ты, что одну тебя люблю, как собственную душу! <...> О, Какана, – радость моя, песня моя, стихи и мелодия! О, Какана, – любовь моя, болезнь моя тяжкая и мое наказание...).

Как видим, чтобы еще ярче выразить свое отношение к покорившей девушке, герой призывает себе на помощь целый каскад эпитетов, междометий, восклицательных знаков («О, Какана!..»), сравнений («одну тебя люблю, как собственную душу!»), метафор («радость моя, песня моя, стихи и мелодия!.. любовь моя, болезнь моя тяжкая и мое наказание»). Таким образом, отличительной чертой любовной лирики М. Чикатуева является прямо и откровенно выражаемая бурная чувственность.

О жанровой принадлежности стихотворения Б. Кенжева «Моя любовь» [Лучи 1958: 63] говорит уже само название. Но, как нам представляется, это небольшое произведение с тем же успехом можно отнести и к философской лирике:

Абзибара гыКаспсум сара жвлата,  
 Йгызбум ауи замантыштга уыста –  
 СрабадыруаштІ зымГІвагы хвигта,  
 ЗаджвзаджвыкІ сгвы дГІатахауата!

(Я не бросаю любовь, как семена в землю, не рассматриваю ее как времяпрепровождение, – свободно знакомлюсь со всеми, чтобы одна единственная осталась в сердце!).

Абазинские стихотворные произведения 1930 – 50-х гг. страдали голой декларативностью, зачастую им не хватало мыслей. И вот на этом фоне почти сплошной безвкусицы, бессодержательного словопрения вдруг возникает четверостишие никому не известного автора, который наполняет эту малую форму грандиозной мыслью, выраженной не только по-своему, но и оригинально! Одного этого достаточно, чтобы зачислить это маленькое произведение в разряд большой поэзии. А если б эти четыре строчки имели бы и соответствующую содержанию формальную огранку, мы имели бы возможность говорить о маленьком шедевре. К сожалению, Б. Кенжев других публикаций не оставил. Во всяком случае, они нам не известны.

Прекрасную лирическую зарисовку представляет собой небольшое стихотворение Б. Тхайцухова «Ее глаза» [Пламя гор 1959: 59]:

АхъазгІваца йгърымхІвузгІ:  
«Тшырчвыхча лыла хврышква».  
Сара закІгъи гьсмагІузгІ,  
ЙызхІвуз – йырзысчпун гврышхІва.  
Абар бдзыргІвауа бгІаспшын,  
Ствы рхвытІ ба бгІвылакІ рнурква.  
Уа, сбыхІвахитІ: сбымблын,  
ЙгІасахІв йзырбзихуш схвырта.

(Не зря советовали: «Оберегайся ее карих глаз». Я ничего не слышал, еще и обижался на тех, кто говорил подобное. Но вот ты молча взглянула на меня, и лучи твоих глаз ранили мое сердце. О, прошу тебя: не сжигай, скажи, чем излечить мою рану).

Стихотворение написано четким, без каких-либо изъянов 3-стопным ямбом. Восьмистрочная миниатюра внутри себя распадается на два катрена с перекрестной рифмовкой. Заметим: для времени создания произведения эти два фактора уже являлись достижением! Некое изящество добавляет и богатая рифменная пара «хврышква – гврышхІва», – хотя и не точная, но полнозвучная.

На формальное совершенство органично накладывается краткое, но цельное, подобранное, без длиннот и излишеств содержание. Предполагавшийся в первом четверостишии конфликт реализуется во втором: горячие лучи карих глаз красавицы ранят беспечное сердце лирического субъекта, в результате чего он сдается на милость победительницы, прося у нее пощады.

Немаловажно отметить, что взгляд девушки ничего агрессивного не представляет: он благосклонно спокоен, что говорит о миролюбивом характере обладательницы карих глаз. Она не самовлюбленная хищница, упивающаяся победами над противоположным полом, просто ничего не может поделать с тем, что ее глаза магически воздействуют на молодых людей. В том нет ее вины, она создана такой самой природой.

Стихотворный текст счастливым образом избежал возможной в таком контексте слащавости. Он не кажется ни романтизированным, ни искусственно-возвышенным, ни тем более мелодраматическим. И даже метафорическая гипербола раны сердца от карих глаз не воспринимается как преувеличение. И даже междометие «уа», эквивалент русского «о», не придает тексту неоправданно выпяченного звучания, оно только усиливает бедственное положение лирического героя. Все это сглаживается счастливо найденной интонацией, органично накладывающейся на слиянность формы и содержания. Доверительность звучания придает повествованию не только естественность, но и достоверность разворачивающимся чувственным переживаниям.

Наряду со стихотворением «День моего аула» миниатюра «Ее глаза» можно считать одним из лучших в творчестве Б. Тхайцухова и всей национальной поэзии изучаемого периода.

Первое пейзажное стихотворение в абазинской послевоенной поэзии появилось в газете «Красная Черкесия» 21 мая 1949 г. Принадлежало оно М. Физикову, называлось «Майский вечер» и с видимой перечислительной интонацией отражало разрозненные картины наступившей весны:

Амыз лашарата йгIацIцIтI,  
 АйачIваква хIагIата йкIкIитI,  
 Ахындырлазква гIашIыхахтI,  
 Адаква цIыруа йалагатI...

(Светлая луна взошла, звезды горят высоко, майские жуки проснулись снова, лягушки начали квакать...).

Но в эту бесстрастную регистрацию весенних признаков проникает поэтическое начало, когда приближающееся пение молодых людей соотносится с шумом вливающихся в море рек:

АдзыгIвква быжь ду рхьыцIуа  
 Атенгыз йшазыгIайззауа апшта,  
 ЧIкIвыныргIа уарад рхIвауа  
 Аурамква рпны йгIайззитI.

(Как реки с большим шумом стекаются к морю, так и юноши, распевая песни, собираются на улицах).

Здесь уже ощущается творческое воспроизведение реалий действительности. А завершается стихотворение мыслью о том, что весна позитивно сказывается на каждом человеке, омолаживая и восстанавливая его здоровье, даруя ощущение радости:

Араъа уара удатшахапI –  
 УызгIватаразтын, уызгIвадахапI,  
 Улыгажвузтын, учIкIвынхапI,  
 Гвыргъара дула уыбзазапI.

(И тут ты станешь другим – выздоровеешь, если был больным, помолодеешь, если состарился, радостью большой наполнится твоя жизнь).

В стихотворении «Летом у нас» (2.07.49) [Голос молодых 1953: 190-191] З. Маматова пытается проследить изменения родной природы в течение дня. Лирическая героиня на утренней заре с удовольствием вдыхает чистый утренний воздух. И тут же отмечается, что легкий горный ветерок доносит сладостные запахи цветущих растений, наполняя сердце хмелем:

АгIайыра пшдзаква йхъагIу фгIвы  
 Ащхъала йгIатыцIуата  
 МачIта йгIасуа апша  
 ЙгIаушIанарыситI йаркъахвуата угвы.

Далее девушка переводит взгляд на горные вершины, выделяя из них самый высокий двуглавый Эльбрус, поблескивающий под лучами невидимого еще солнца:

Ащхъала, ахва дуква рахъкъъала,  
ГвхъакI ауи йахъазшва,  
Кавказ ахвакв рацкъыс йхIагIата  
ЙгIаубитI Эльбрус кIазкIазуа.

От внимания героини не ускользает и оглушающий шум горной реки, и поднявшееся на большую гору солнце, освещающее всю окрестность:

Уардагвута агIатшкIарыщIыртала  
ЙзагIитI хIдзыгIв абыжькв. <...>  
Щымта амара анIатшкIарыщIуа,  
Псейспата ахва ду йгIаквгылитI,  
Араъа апны ашыпIакв кIкIауа  
Ауи анурквала йхъгIвахитI.

Заметим, как поэтесса в трех строфах последовательно использует принцип синестезии. Сначала она создает образ, воспринимаемый через обоняние (запахи летних трав), затем привлекает зрительный аспект (двуглавый Эльбрус на фоне других горных вершин), потом подключаются органы слуха (доносящийся от реки оглушительный шум), после чего снова приводится визуальный ряд, фиксирующий поднявшееся на гору солнце. Скорее всего, прием синестезии сказан здесь неосознанно, и тем не менее примечательно, что он проявился вообще.

Далее автор одним штрихом указывает на распеваящих песни и бодро выполняющих полевые работы крестьян, завершая стихотворение изображением того, как они весело шагают домой после рабочего дня. Таким образом, поэтесса представила подробную картину наступления летнего утра в горах, вписав в этот контекст и трудовые будни, окрашенные весельем и оптимизмом.

Если З. Маматова основным объектом описания выбрала момент восхода солнца, то А. Тамбиев, как указывает и название стихотворения «Ночная прогулка» (27.05.50) [Тамбиев 1950: 2], обращается к темному времени суток:

СымгIвайсуан сара уахъынлата,  
АйачIвакв зымгIва сырпшуа,  
Ствы швабыжта йалахIауа,  
ЙачIваджьыргIа шымгIвайсуа сырпшуа.

(Я шагал ночью, наблюдая за звездами. Сердце мое воодушевлялось, и я следил за тем, как перемещались Стожары).

Первая строфа свидетельствует о тематической принадлежности стихотворения к пейзажной лирике. И вторая строфа подтверждает то же самое:

Сагъъмала санпшра, йызбитI  
Атенгъыз ацкъыс ййачIвата  
Апшыхъ пшкала йышвшвуа  
АтшыгIвра бажв тшгIащтIнахитI.

(Направо от себя я вижу зеленее самого моря волнуемый нежным ветерком поднимающийся богатый урожай).

Лирический герой перемещает свой взор с ночного неба на зеленые колхозные поля. Отметим не распространенный в то время эпитет «нежный» («пшкала») и соотнесение пшеничного поля с морем не по величине, что было характерно для той поры, а по окраске. Но далее, после упоминания о вырастающих зеленях, в стихотворение прорывается и занимает главенствующее положение производственная тема:

...АтшыгІвра бажв тшгІащтІнахитІ.  
 ЙГарыквырхитІ ауат [архъаква] атшыгІвраква,  
 НцІрала йрымбушыз атшыгІвраква.  
 Йауа ауат йызгІаквыргауа ухІварыквын,  
 Сталин йажвала йынхитІта акІвпІ.  
 ЙадынхалитІ ужвы йацлыбуа  
 ТшыгІвра бажв гІаквызгауа-хІва.  
 РыцІа бажвта йгІаквызгауа  
 ЙрытхитІ ртшхъвра зму «йачІва».

(...Поднимается богатый урожай. Они снимают невиданный за всю жизнь урожай. Если спросишь, почему они снимают, потому что работают, следуя указаниям Сталина. Они работают, соревнуясь, снимая богатый урожай. Тем, кто снимает наиболее богатый, вручается заслуженная «звезда»).

В фрагменте из 9 строк четырежды повторяется слово «тшыгІвра» (урожай), трижды – «бажв» (богатый), трижды – «йгІаквыргауа» (снимают), дважды – «йынхитІ» (работают). Таким образом, фрагмент красноречив в отношении скудости словаря, необоснованности повторов одних и тех же лексем. Отметим нарушения и логического характера: во второй строфе речь идет о подрастающей зеленой пшенице, а в третьей – уже об уборке урожая. Автор как будто забывал, что строчкой выше он говорил о незрелых еще зерновых.

Далее стихотворение как будто возвращается к теме природы:

ЙызбитІ сара сармала санпшра,  
 АшшахІва Йынджыгыг Ду шымгІвайсуа.

(Посмотрев налево, я вижу, как с шумом катится Большой Зеленчук).

Но и тут пейзажный план сменяется производственным: автор отмечает, что река служит людям, крутя мельничные жернова и даря им свет электричества:

Ауи аугІаква йрызначпитІ  
 Ажвала йузымхІвушта бзира,  
 Адзылу дуква арыхъынхІвитІ,  
 ЙырнатитІ амза лашараква.

Таким образом, стихотворение с пейзажной заявкой обретает параллельно и социально-производственное звучание.



И К. Джегутанов в стихотворении «Весенняя пора» (30.03.54) [Слово горцев 1954: 5-6], отмечая, что стаявшие снега сбежали в Кубань, добавляет: «чтобы усилить работу турбин ГЭСа [гидроэлектростанции]» («Ас дзыгІвква йа-лаххтІ Къвбина, / ЙдырмчхьитІ а-ГЭС атурбина»).

И лирический зачин шестой строфы также получает производственное, идейно-политическое развитие:

АпсгІачІвква йщтІырхитІ рашва,  
 Анхачва йдрыцкьитІ архъа;  
 Йдырхъйаныс йахІваз ЦКа<sup>1</sup>,  
 Архъа йыквылтІ айха тшква.

(Птицы начинают свои песнопения, работники чистят поля; чтобы выполнить постановление ЦК, в поле выходят железные кони).

Судя по названию, и стихотворение «Если ты любишь природу» [Джегутанов 1956: 27-29] К. Джегутанова имеет непосредственное отношение к пейзажной лирике. И действительно в самом начале автор приглашает любителей природы подняться на гору и с высоты оглядеть окрестность. И что же замечает герой? Богатый урожай на полях, тучные стада, дымящие заводские трубы там, где раньше обитал лишь горный тур; поднимающийся на гору «железный конь», на которую ранее шесть быков не в силах были поднять арбу; раздающийся в ущельях голос Москвы... А пейзажа как такового и нет, он вытеснен другими мотивами.

Рассмотренные произведения Джегутанова, как и «Ночная прогулка» А. Тамбиева, насыщены социальной и производственной тематикой. Вспомним, что сходная ситуация складывалась и в любовной лирике. Примечательно и то, что Джегутанов, воспевая прекрасную игру гармонистки Зуры, собирающей и развлекающей молодежь ежевечерне, считает необходимым снабдить читателя информацией и об отношении ее к труду:

Архъа апынгъи, зымчла йджъгару,  
 Зуысла йапхъагылу дынхагІвыпІ.

(И в поле она сильна, расторопна, является передовым работником) [Джегутанов 1956: 38].

Но присутствует в поэзии Джегутанова и чистая пейзажная лирика. В стихотворении «Утро в горах» (11.11.55) [Джегутанов 1956: 29-30] сделана попытка поэтического воссоздания наступления утра. И здесь на первый план выступают ночные росы, серебром окропившие листья и травы («Ауахъ чвца йгІанагыз апстІагыи / Рызнашва йрыквпІ хІврагыи, быгъгыи»), источающая ароматы сосна («Ауахъ апны йфгІвырчитІ амзагІв»), будто вправленные в большие рамы кажущиеся стеклянными озера («Агвалква, йырташва йквпшраду рама, / ЧІвыцашва йнаубитІ»), сидящий у обрыва старый орел, выпячивающий грудь перед полетом («ЙпсгІарныс йгІатнаркІыкІуа агвтшпы / ЙчІвалпІ ауарбажв апххъа

<sup>1</sup> ЦК: Центральный комитет коммунистической партии.

апны»), горные туры, словно лунатики, стоящие на высокой скале («Ачварныкъва йапшта абнаджъма / ЙашагылапI абыхъв хIагIа»), сбегаящие вниз пенящиеся, бьющиеся о камни ручьи («ЙIагIабгъалитI адзыгIвква гIвазырчуа, / АхIахъвква йрысуа, йшвахъырчуа»), появляющиеся солнечные лучи, окрашивающие всю округу в золотистые тона («Ауи ашIыпIа амара нурква / Йхъапщ къпшыру ршвыга йхънакъбитI)...

Таким образом, представлена панорамная картина горного утра с узнаваемыми образами, живыми художественными деталями. Удачно подобрана и редкая для тех времен форма 6-строчной строфы, где первые четыре строки скрепляются перекрестной рифмовкой, а заключительные две – парной. Стихотворение можно признать удачным, заметным явлением в возрождающейся национальной литературе. Впечатление оказалось бы еще сильнее, если бы ритм был лишен перебоев, а рифма приобрела бы постоянный и более выразительный характер.

Прекрасная лирическая зарисовка представлена в другом стихотворении того же автора «Где зима?..» (5.04.58) [Цветение весны 1959: 10-11]:

Йабоу къарандаш заджвыкIла  
 Сураг зыгIвуаз агъны?  
 Йратын ауи цхадзыта  
 Апрель ашIа йакIныпI.

(Где зима, что писала рисунки одним карандашом? Она растаяла медовой водой, что осталась на губах апреля).

К сожалению, подстрочный перевод не передает всей прелести строфы. Обратим внимание на олицетворение, заключенное в первых двух строках: зима в качестве художника разрисовывает всю землю «одним карандашом». Последний образ подразумевает единственную зимнюю белоснежную краску. И прозрачная недоговоренность его обогащает, углубляет, поэтизирует текст. Умолчание присутствует и в финальных строках. Что растаяло медовой водой? Снег. Поэт не произносит это слово, но оно самовосстанавливается из контекста стиха. И в то же время в этой же строке, где снег тает медовой водой (талая вода становится такой же сладкой, как медовая), кроется бессознательное сравнение, а в заключительном образе губ апреля вырисовывается лирическая метафора: апрель выпил талую воду, и ее медовый привкус сохранился на его устах. Строфа оказывается насыщена тропами, обретает живые поэтические черты, а благодаря недосказанности – становится еще и таинственной.

Яркий природный образ выступает в стихотворении Б. Тхайцухова «Серебряная шапка» [Тхайцухов 1958: 23], где вытекающие из подножья Эльбруса реки, словно корни деревьев, привязывают гору к земле:

АдзыгIв мычква йIацIцIуа,  
 АцIла атлахцква йрапшта,  
 УрышвихъымгIва хъашла  
 КIыдырхIвалитI адгъыл.

Эпитеты (*мощные реки, седой Эльбрус*), сравнение (*реки, как корни*), метафора (*реки, привязывающие гору к земле*) создают истинно поэтический образ.

Интересный пейзажный этюд схвачен и зафиксирован в «Осенней картине» (1.10.59) [Пламя гор 1959: 58] того же автора:

Апхын апстхІва жвпІара йыладзтІ.  
 АхІвраквa йкІазкІазуа рыладзква гІахъххылтІ. –  
 Адз гІахІвытІ.  
 Абна напІ мадзакІ ахъыкІвшитІ  
 Абыгъкъва ашвыга зигІвала йашвуа,  
 ЙкІанарпІлауа.  
 Архъаква йыршву ачгІвыча – атшыгІвра –  
 АнхагІвы йыршвимхкІва дгътынчуам. –  
 Дзын мышхатІ.

(Лето исчезло в густом тумане. У трав, сверкая, выступили слезы. – Выпал иней. Лес обходит таинственная рука, разрисовывая листья в разноцветные краски. Работник не успокаивается, покуда не снимет с полей их одежду – урожаем. Стал осенним день).

Данному лирическому наброску в поэтичности отказать невозможно.

Стихотворение состоит из трех трехстиший. Размер – разноstopный хорей: первая строка – 4-stopный, вторая – 6-stopный, третья – 2-stopный. Но из-за обильных пиррихий текст звучит почти как прозаический. Такому восприятию способствует и то ощущение, что на первый взгляд он лишен и рифменного оперения. Но по сути своей, по содержанию своему это – проникновенная лирика. Вся природа одушевлена. Лето не просто уходит вследствие окончания своего срока, оно поглощается густым осенним туманом. У растроганных происходящим у них на глазах травах выступают сверкающие слезы сожаления. Затем образ невидимой руки раскрашивает листья в разные цвета и производит их опадение. И беспокойный крестьянин-труженик гармонично вписывается в эту картину: он не может сидеть сложа руки, покуда не снимет с полей урожай – их одеяние. Ненавязчивая, как бы самопроизвольно возникающая метафора. И заключительная строка как короткий вердикт свершившемуся факту: осень бесповоротно вступает в свои права.

Концевая рифма стихотворения довольно бедная: рифмуются между собой вторая и третья строки: «гІахъххылтІ – гІахІвытІ»; пятая и шестая: «йашвуа – йкІанарпІлауа»; седьмая и девятая: «атшыгІвра – мышхатІ». Таким образом, холостыми остаются первая, четвертая и восьмая. Но в то же время здесь обнаруживается внутренняя переключка конца первой строки «йыладзтІ» с серединой второй – «рыладзква». Помимо того, проявляется аллитерационное созвучие начала третьей строки «адз» и середины четвертой – «мадзакІ».

Отметим и такую деталь: смысл короткой третьей строки «адз гІахІвытІ» переводится как «иней выпал», а буквальное ее прочтение означает – «иней станцевал». В этом фразеологизме выразилось народное образное мышление.

Цеков в стихотворении «Осень наступает» (23.06.55) [Песня жизни 1955: 50] выводит живые пейзажные картины: надолго задерживающиеся в долинах

утренние туманы; подгоняющая свои волны, бегущая торопливо, перебирающая выросшие на берегу густые травы речка; мирно пасущиеся на теневой стороне гор стада... Здесь же впервые в национальной поэзии выводится образ улетающих журавлей, который позднее найдет свое воплощение и развитие в поэзии К. Мхце. Особой лиричностью полна последняя строфа:

Ащымта пстІа гІазкІакІвкІвахыз  
Абыгъкъва йгІваждза йнаубитІ.  
Йбажвдз аз агвадзква ьархыхыз  
Атракторква йыгІвысуа йчвагъвитІ.

(Видны желтые листья, стряхнувшие утреннюю росу. А там, где скошены были богатые хлеба, снуют трактора, распахивая зябь).

Такие привычные мелочи, как желтая трава, упавшие капли росы, представляли перед абазинским читателем крупным планом, обретая эстетическую возвышенность, поэтическую значимость. Поэт позволял увидеть прекрасное в обыденном. И в этом ряду даже отнюдь не поэтичный трактор обретал вдруг лирическое обаяние.

Другое стихотворение того же автора «Весна в Казме» (31.05.56) [ручейки текут к морю 1957: 12] открывается сценой наступающего утра:

ЙгІакІкІатІ ашахв хьапщ нурла,  
АгІатшкІарыщІырта къапщхатІ.  
Зыкьпхьадзарала йапшым бжьыла  
Къазма архъа гІашІыхатІ.

(Засверкала заря золотым лучом, и покраснел восток. Сопровождаемая тысячами различных звуков, проснулось поле Казмы).

И далее, развивая последний мотив, автор показывает, как, рассекая колхозное поле, бодрый трактор пашет землю:

Архъа гьвгъвара амнахІвауа,  
Атрактор хахва ду чвагъвитІ.

И потом от трактора автор переходит к тому, кто им управляет:

Атракторист шІа йбжьы щтІихуа,  
ЙгвхахІву ашваква гІайхІвитІ.

(Молодой тракторист, усиливая свой голос, радостную песню поет).

И затем уже намечается естественный переход от песни к ее содержанию:

ЙазихІвитІ ашва адгъыл байа,  
АтшыгІвра йбажвхуш йазихІвитІ.  
Лыхъыз пщдзата йацыхІвауа,  
Ауи йбзибара далайцІитІ.

(Поет он песню о щедрой земле и будущем богатом урожае. Красиво вплетая имя девушки, он поет и о любимой).

И снова, развивая намеченный мотив песни, в стихотворении возникает образ жаворонка:

Ачвагъвара цIисгъи йылачвызшва,  
Йгвжважвауа ахIауала йпсгIитI;  
АчIкIвын йашва йацлыбуазшва,  
Йаргъи ашва аржвыуитI.

(И жаворонок, будто проспал, торопливо летит по воздуху. Словно соревнуясь с юношей, он выпекает свою песню).

И завершается стихотворение сообщением о том, что природа окончательно просыпается и одевается в весеннее убранство:

Апсабара бжъы шардала,  
Мара нурла йгIашIыхатI.  
Архъа гъвгъвара, Къазма архъа  
ГIапны мшыла тшагIвычатI.

(От многочисленных звуков и солнечных лучей природа проснулась. И ровное поле, поле Казмы оделось в весенний день).

Анализ стихотворения убеждает, что «Весна в Казме» действительно пейзажное стихотворение, и включенные в него сельскохозяйственные и любовные мотивы не разрушают, а обогащают жанр, потому что вплетены в текст естественным образом, как часть природы, как состояние и ощущение лирического героя.

Стихотворение нельзя считать совершенным, так как в нем обнаруживаются ритмические перебои, почти полное отсутствие рифм, но в нем нет излишеств: все содержание укладывается в пять строф. И главная заслуга заключается в умелом выстраивании логической цепочки: взаимосвязь и взаимообусловленность всех образов и мотивов здесь безупречна. И в этом плане «Весну в Казме» можно отнести к одним из первых удачных произведений абазинской лирики.

Отметим, что образ бодро вспахивающего поле трактора, выведенного Цековым в стихотворениях «Осень наступает» и «Весна в Казме», затем проявится в стихотворении М. Тлябичевой «Весна» (27.05.58): «Аколхоз рхъа байа / Атрактор йамнадитI» (колхозное поле богатое объезжает трактор).

Появившийся в коллективном сборнике «Пламя гор» (1959) цикл из двух стихотворений П. Цекова «Весенние стихи» [Пламя гор 1959: 5] поэтизируют обозначившиеся признаки весны. Написанное преимущественно 3-ударным тактовиком (отдельные строки имеют по 4 ударения) с перекрестной рифмовкой стихотворение удивительно ясно представляет проявившиеся разрозненные, казалось бы, весенние сценки, но все они сливаются в единую гармоничную картину. Важны не дождь, дерево, коза, кролики, гусыня с гусятами сами по себе, а то, как они поданы.

Весенний дождь начинается медленно и столь же медленно стихает, а эпитеты «теплый, приятный» делают его еще привлекательнее для читателя. Точные, узнаваемые художественные детали сопровождают каждый образ. Дерево не просто приготовилось распуścić свои набухшие почки, оно покрылось рябинками, словно переболело оспой. И перед нами естественным образом рождается и сливается в одном образе сравнение и олицетворение. Одинокая коза в хлеву вскрикивает так неожиданно, будто кто-то ее ударил. И поведение кроликов, непрестанно и торопливо жующих, тоже очень знакомая для сельского жителя картинка, как и осторожная гусыня, оберегающая своих гусят от возможных посягательств празднично шатающихся вблизи людей. Будничные, ежедневно наблюдаемые картины под пером стихотворца превращаются в живые художественные образы, обретают ярко выраженную поэтическую окраску. Все это было ново для обретающей свой голос национальной поэзии. Думается, не ошибемся, если скажем, что данное стихотворение является лучшим из творчества П. Цекова 1930–50-х гг.

Наблюдательность М. Чикатуева, его умение перевоплощать увиденное в поэтические образы, выстраивать их в логической последовательности обнаруживается в стихотворении «Поздняя осень» (18.02.58) [Цветение весны 1959: 97-98].

Что в нем примечательного? Название сезона в тексте не упоминается ни разу, и в том нет нужды, так как оно указано в заголовке. Помимо того, в первых двух строках осень соотносится с предметами или явлениями, так или иначе связанными с этим временем года. И получается так, что почти каждая строка представляет собой троп:

ЙгIаталтI ауи *цIлата йчвасысуа,*  
 ЙгIаталтI ауи *миыта йгъырдыуа,*  
 ЙгIаталтI ауи *цIлиста йкIъазызуа,*  
 Ахъыбква гIварала йарчвуа.  
 ЙгIаталтI ауи *пша бгIадзадзата,*  
 Атдзакква рны згIвата йгъызуа,  
 ЙгIаталтI ауи *мгIвайсыгIв хъарата,*  
 Йымгвжважвауа, йтыцIхныс зымуа...

(Наступила она *засыпающим деревом*, наступила она *морозящим днем*, наступила она *дрожащей птишкой*, наполняя камышовые крыши гнездами. Наступила она *влажным ветром*, *стонушим на крышах домов болезнью*, наступила она *дальним странником*, не торопящимся, не желающим уходить...)

Таким образом, осень перед нами предстает в образах засыпающего дерева, морозящего дня, дрожащей птички, птичьих гнезд в камышовых крышах, стонущего на крышах домов влажного ветра, дальнего странника... И в них ничего надуманного, искусственного, все они гармонируют между собой и представляют один из ракурсов осеннего пейзажа. Можно сказать, что все стихотворение выстроено на одном творческом приеме сравнения.

Великолепную пейзажную картину, пронизанную лиризмом, представил Чикатуев в стихотворении «Доброе утро, родной аул» [Чикатуев 1958: 6-7].



Здесь нет ни одного лишнего кадра, слов, мазка. Все удивительно емко, лаконично. Наблюдения подобраны на редкость удачно. Несмотря на полноту, объемность и многоаспектность избранных сцен, все они тесно взаимодействуют друг с другом, плавно перетекает друг в друга, дополняют и обогащают общую картину. Но главное достоинство стихотворения – полное согласие между собой формы и содержания! Кажется, до этого стихотворения ничего столь гармоничного и совершенного в абазинской поэзии не было. И удивительно то обстоятельство, что произведение подобного эстетического уровня было создано юношей 18 лет, студентом первого курса Литературного института.

Стихотворение открывается небесным пейзажем с медленно уменьшающейся, угасающей Утренней звездой. Уже первая строка представляет собой завершенную картину. Далее – на смену высокому небесному своду следует бытовая сцена, связанная с утренней перебудкой петухов. А потом взгляд снова устремляется ввысь, выхватывая из общей панорамы побледневший к утру месяц. Выделим точность эпитета: «чвышхан» (побледневший). Но поэту мало одного определения, и он подбирает в высшей степени поэтическое сравнение бледного месяца с льдинкой. И тут же вслед за тем, рожденная предыдущим образом льда, возникает глагольная метафора «тает». И сцена обретает поэтическую полноту: бледный месяц, подобный кусочку льда, тает на небосводе! Прекрасно, без единого изъяна выполненная строфа!

Если во вступлении поэт вывел образы, которые можно было узреть взглядом (звезда, месяц) или уловить слухом (петушиное пенье), то вторая открывается образом, воспринимаемым кожным покровом (прием синестезии). Речь идет о свежем утреннем горном ветерке («хъвыжь»). Но как он подается? Через одушевляемые, представляющие очередную поэтическую удачу образ только что очнувшихся от сладкого сна деревьев, которые своими ветвями пытаются уловить ускользающие потоки воздуха. Тоже самостоятельная законченная картина! И далее – ряд знакомых, обыденных, но живых сцен: высыпаящиеся из курятника птицы, вышедшее на луг стадо, дымящие дымоходы, и снова – очень лиричный образ заспанных скал, чей сон был прерван живыми звуками просыпающейся природы. Немаловажная деталь – метафора «живые звуки» в русской поэтической речи изрядно поизносилась, а для абазинского языка, даже современного, «псы зхъу адауышква» звучит очень свежо и поэтично! А что говорить о 1956-м г.! Тогда оно воспринималось еще более неожиданным!

Далее: чтобы подвести предварительную черту, представить в целом проснувшийся, взбудораженный мир, поэт подбирает всего три емких и выразительных слова: «ЙныкъвитI, зымгIва алагIваласит!» (зашевелилось, задвигалось все). И тут же в эту общую картину вкрапляется живой штрих: образ выдвинувшихся на поля крестьян. И вслед за тем снова зорко подмеченная деталь: подсолнухи уже повернулись в сторону не возшедшего еще светила, но в его ожидании все вещи и предметы уже меняют тона. Все это выполнено также экономно, можно сказать даже – скупно, но при этом каждый образ предстает живым, уместным, полным.

И вот кульминация – последняя строфа. Перед взором лирического героя, вероятно, стоящего на возвышенности, предстает залитый лучами возшедшего

солнца, искрящийся родной аул! И поэт искренним, соотносящимся и гармонирующим со всем предшествующим текстом возгласом приветствует родину, сближая его с образом теплого и светлого луча:

Нурта йпху, йцкьу, йлашару –  
Уьщымта бзита, сцри Кыт!

(Теплый и светлый, как луч, доброе утро, родной мой Аул!)

Данное стихотворение Чикатуева представляется лучшим из того, что было создано абазинскими стихотворцами в 1950-е гг.

Итак, первые любовные мотивы в абазинской лирике зазвучали в самом начале 1950-х гг.: «Любимая, давай работать вместе» (8.09.51) Дж. Лагучева, «Песня колхозников (30.04.53) Б. Тхайцухова, «Встреча вечером» (28.08.54) И. Табулова. В 1955 г. возникло сразу 7 стихотворений любовной тематики, а до конца десятилетия – еще более полутора десятка. В одном только цикле М. Чикатуева «Несколько строк о Какане» (1959) было включено 7 стихотворений о любви!

Характерной чертой этой тематической группы является их насыщенность производственными мотивами. Постепенное избавление от них намечается в самом конце десятилетия. Так как основной костяк стихотворцев 1950-х гг. составляли мужчины, то и первые любовные стихотворения от лица девушек были написаны ими: «Любовь адыгской девушки» К. Джегутанова, «Друг» Дж. Лагучева, «Твое слово растворилось во мне» П. Цекова, «Песня девушки» Б. Тхайцухова.

Элементы психологизации лирического субъекта обнаруживаются в стихотворении Б. Тхайцухова «Песня девушки», переплетение чувственных мотивов с пейзажными зарисовками – в песне «Подпевай и ты» М. Физикова, лиризация повествования – в «Тропинка рассказывает» Ш. Физикова. В последнем произведении впервые в абазинской поэзии любовь сопрягается с одиночеством. Ярким выраженным признаком любовной лирики М. Чикатуева выступает бурная чувственность.

Лучшими произведениями любовной лирики рассмотренного периода можно признать «Песню молодого пастуха» (1955) П. Дзугова, «Мою любовь» (1958) Б. Кенжева, «Ее глаза» (1959) Б. Тхайцухова.

Пейзажная лирика довольно динамично развивалась на протяжении всего периода возрождения абазинской литературы, и в ее разработке приняли участие различные стихотворцы: М. Физиков, З. Маматова, А. Тамбиев, К. Джегутанов, Б. Тхайцухов, М. Чикатуев, П. Цеков и др. За пределами исследовательского внимания осталось множество произведений, как рассмотренных, так и не вошедших в данный обзор авторов: М. Агачева, К. Братова, М. Тукова, К. Татаршао, К. Шхаевой, М. Тлябичевой, М. Цекова, У. Цекова...

В первые годы пейзажная лирика грешила необоснованными повторами, логическими нестыковками, механической регистрацией происходящих в природе изменений (М. Физиков, А. Тамбиев). Нередко она наполнялась производствен-

ными, социальными, политическими мотивами с ощущением искусственности этих включений (А. Тамбиев, К. Джегутанов). Но, когда они становились уместными, органично вписывающимися в текст стиха, то углубляли и обогащали произведение (Цеков П. «Весна в Казме»). Со временем пейзажная лирика обрела чистоту звучания, в ее создании были задействованы прием синестезии, различные выразительные средства, и в лучших произведениях достигла высокого эстетического уровня (К. Джегутанов, Б. Тхайцухов, М. Чикатуев, П. Цеков).

Таким образом, абазинская любовная и пейзажная лирика послевоенного периода сделала свои первые, но не безуспешные шаги.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Голос молодых 1953 – *Голос молодых* / Составитель Х. Жиров. – Черкесск: Черкесское книжное издательство, 1953. – 207 с.

Джегутанов 1956 – *Джегутанов К. Тебя пою, отчизна.* – Черкесск: Черкесское книжное издательство, 1956. – 76 с.

Лагучев 1958 – *Лагучев Дж. На берегу Кубани.* – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 54 с.

Литературный энциклопедический словарь 1987 – *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

Лучи 1958 – *Лучи* / Составитель З. Хачуков. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 84 с.

Песня жизни 1955 – *Песня жизни* / Составитель К. Джегутанов. – Черкесск: Черкесское книжное издательство, 1955. – 104 с.

Пламя гор 1959 – *Пламя гор* / Составитель Б. Тхайцухов. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1959. – 104 с.

Ручейки текут к морю 1957 – *Ручейки текут к морю* / Составитель Х. Жиров. – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1957. – 72 с.

Слово горцев 1954 – *Слово горцев* / Составитель З. Хачуков. – Черкесск: Черкесское книжное издательство, 1954. – 75 с.

Тамбиев 1950 – *Тамбиев А. Ночная прогулка* // Красная Черкесия. – 1950. – 27 мая.

Тхайцухов 1958 – *Тхайцухов Б. Искра любви.* – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 52 с.

Цветение весны 1959 – *Цветение весны.* – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1959 – 119 с.

Цеков 1958 – *Цеков П. Подвиг комсомольца.* – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 37 с.

Чикатуев 1955 – *Чикатуев М. Моя любовь* // Социалистическа Черкесия. – 1955. – 25 октября.

Чикатуев 1958 – *Чикатуев М. Беру апхиарцу.* – Черкесск: Карачаево-Черкесское книжное издательство, 1958. – 45 с.

#### REFERENCES

*Golos molodykh* [The Voice of the Young] / Compiled by H. Zhiron. – Cherkessk: Circassian Book Publishing House, 1953. – 207 s. (In Russ.).

DZHEGUTANOV K. *Tebya poyu, otchizna* [I sing you, fatherland]. – Cherkessk: Circassian Book Publishing House, 1956. – 76 s. (In Russ.).

LAGUCHEV J. *Na beregu Kubani* [On the shore of the Kuban]. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1958. – 54 s. (In Russ.).

*Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* 1987 – [Literary encyclopedic dictionary] / General. ed. V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev. – M.: Soviet Encyclopedia, 1987. – 752 s. (In Russ.).

*Luchi* [Rays] / Compiled by Z. Khachukov. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1958. – 84 s. (In Russ.).

*Pesnya zhizni* [Song of Life] / Compiled by K. Dzhegutanov. – Cherkessk: Circassian Book Publishing House, 1955. – 104 s. (In Russ.).

*Plamya gor* [The Flame of the Mountains] / Compiled by B. Taitukhov. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1959. – 104 s. (In Russ.).

*Rucheyki tekut k moryu* [Streams flow to the sea] / Compiled by H. Zhironov. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1957. – 72 s. (In Russ.).

*Slovo gortsev* [The Word of the Highlanders] / Compiled by Z. Khachukov. – Cherkessk: Circassian Book Publishing House, 1954. – 75 s. (In Russ.).

TAMBIEV A. *Nochnaya progulka* [Night walk] // Krasnaya Cherkessia. – 1950. – May 27. (In Russ.).

THAYTSUKHOV B. *Iskra lyubvi* [The Spark of love]. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1958. – 52 s. (In Russ.).

*Tsveteniye vesny* [The flowering of spring]. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1959. – 119 s. (In Russ.).

TSEKOV P. *Podvig komsomol'tsa* [The feat of a Komsomol member]. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1958. – 37 s. (In Russ.).

ЧИКАТUEV M. *Moya lyubov'* [My love]. In: Socialist Circassia. – 1955. – October 25. (In Russ.).

ЧИКАТUEV M. *Beru apkhartsu* [I take apkhartsu]. – Cherkessk: Karachay-Cherkess Book Publishing House, 1958. – 45 s. (In Russ.).

#### **Информация об авторе**

П.К. Чекалов – доктор филологических наук, профессор.

#### **Information about the author**

P.K. Chekalov – Doctor of Science (Philology), professor.

Статья поступила в редакцию 03.11.2023 г.; одобрена после рецензирования 15.12.2023 г.; принята к публикации 26.12.2023 г.

The article was submitted 03.11.2023; approved after reviewing 15.12.2023; accepted for publication 26.12.2023.