

РАЗЛИЧНЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРИРОДЫ В «ЧЕРКЕССКИХ ПРЕДАНИЯХ» С. ХАН-ГИРЕЯ

VARIOUS ASPECTS OF ARTISTIC UNDERSTANDING OF NATURE IN THE "CIRCASSIAN LEGENDS" BY S. KHAN-GIREY

S. Agerzhanokova

Summary. The article analyzes the place and role of the artistic landscape in S. Khan-Girey's story "Circassian legends". One of the aspects of his artistic system is investigated — an interest in nature, strengthening the landscape beginning in prose. It is noted that the landscape of the author is not only pictorial, but also psychological, philosophical, symbolic. With it, the writer depicts the main points of the action, emphasizes the emotions of the characters.

Keywords: landscape paintings, positive character, national trait, morals, customs, S. Khan-Giray.

Агержаноква Сумхан Рамазановна

К. филол. н., Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований им. Т. М. Керашева (г. Майкоп)

Аннотация. В статье анализируется место и роль художественного пейзажа в повести С. Хан-Гирея «Черкесские предания». Исследуется один из аспектов его художественной системы — интерес к природе, усиление пейзажного начала в прозе. Отмечается, что пейзаж у автора не только изобразителен, но и психологичен, философичен, символичен. С его помощью писатель изображает основные моменты действия, подчёркивает эмоции персонажей.

Ключевые слова: пейзажные картины, позитивный характер, национальная черта, нравы, обычаи, С. Хан-Гирей.

Многоплановое научное, публицистическое, литературно-художественное наследие классика адыгской (черкесской) литературы, основоположника национального просветительства Султана Хан-Гирея (1808–1842) вызывает большой интерес исследователей. М. Губжиков подчёркивает широту и многообразие личности С. Хан-Гирея: «Выдающийся представитель черкесской интеллектуальной элиты..., историк, этнограф, религиовед, лингвист, писатель-беллетрист, дипломат, автор ряда значимых политических трактатов» [2]. С. Хан-Гирей внес неоценимый вклад в развитие адыгской культуры и в формирование диалога культур, включив духовное наследие адыгов в мировой литературный процесс.

Деятельность С. Хан-Гирея была разнообразной, его привлекали фольклористика, искусствоведение и целый ряд других научных направлений. В частности, главный научный труд С. Хан-Гирея, скромно названный им «Записки о Черкесии», на самом деле является, несомненно, трудом энциклопедического типа, поскольку предметно, концептуально и скрупулезно представляет весь объем существовавших к моменту создания данного труда знаний о Черкесии. Характерно, что данное историко-этнографическое сочинение было создано молодым флигель-адъютантом еще до написания им художественных произведений и демонстрирует процесс становления автора как писателя.

Из наследия просветителя С. Хан-Гирея три художественных произведения большинство ученых относят

к жанру повести («Черкесские предания», «Князь Канбулат», «Наезд Кунчука»), а остальные тексты — к очеркам разных видов. Документально-публицистическая форма очерка предполагает опору на конкретные источники информации, то есть можно сказать, что очерки С. Хан-Гирея являются определенным продолжением его научной деятельности в «Записках о Черкесии» и представляют собой переходные формы к его собственно-художественной прозе, беллетристике. Вышесказанное создает основания для того, чтобы все творческое — научное, документально-публицистическое, художественное — наследие писателя рассматривать как единый текст.

Цель статьи — проанализировать роль пейзажа в энциклопедическом сочинении С. Хан-Гирея «Записки о Черкесии» и в одной из его повестей «Черкесские предания» и выявить разнообразные функции описаний природы у писателя.

Созданные в последние десятилетия диссертационные исследования многогранной деятельности С. Хан-Гирея рассматривают его наследие в различных ракурсах, в контексте различных отраслей гуманитарного знания, в частности, в этносоциологическом [1], этноментальном [3], в контексте становления адыгской историографии [5], с точки зрения проявления национального своеобразия и художественной индивидуальности в его литературном творчестве [7] и т.д. Однако за пределами внимания исследователей остаются пока

еще многие направления научной работы и аспекты художественной системы С. Хан-Гирея. В частности, одним из аспектов, присутствующих одновременно как в его научной, так и в литературной работе, является свойственный ему интерес к природе, что свидетельствует и о естественно-научной направленности его деятельности, и об усилении пейзажного начала в прозе.

В самом составе «Записок о Черкесии», большого и серьезного труда С. Хан-Гирея, отражены практически все основные научные подходы к анализу различных сфер природы Черкесии. Одновременно автор и здесь остается писателем, обладающим яркой творческой индивидуальностью, создающим и в этом научно-документальном тексте определенный художественный мир.

Первый раздел книги характеризует географическое положение, границы и «*наружный вид страны*», то есть описывает прежде всего чрезвычайное богатство и многообразие ландшафта и рельефа Черкесии. Здесь автор описывает климат, воды (реки, озера и море), источники (минеральные, соленые и нефтяные), полезные ископаемые (селитра и сера, металлы), астрономию и метеорологию, растительный и животный мир — птиц, рыб, насекомых. И везде автор при всей научности книги остается мастером слова, искусно использующим художественно-образный арсенал языка.

Второй раздел «Записок о Черкесии», посвященный исконной традиционной хозяйственной деятельности народа, включает в себя такие главы, как «Земледелие», «Скотоводство», «Пчеловодство», «Звероловство», «Рыбная ловля», «Рукоделия и мастерство» и т.д. Нетрудно понять, что все эти виды традиционной деятельности С. Хан-Гирей рассматривает как напрямую связанные с природой. При этом природа выступает не только как чисто утилитарная сфера приложения народных знаний, но и как элемент «поэтических воззрений» адыгов на природу.

В таких разнородных и разноплановых разделах книги, как «Народонаселение», «История», «Язык», «Религия», «Физические свойства», «Грамота и просвещение» и др. С. Хан-Гирей постоянно останавливает свое внимание на неразрывной слитности, синкретизме природного комплекса со всеми сферами как материальной, так и духовной деятельности адыгов. В разделе «Религия» автор характеризует особенности существующего в современных ему черкесских землях двоеверия, сочетающего суннитское направление Ислама со множественными признаками языческого политеизма, пантеизма, всецело построенного на обожествлении природы.

В разделах этнографического характера «Нравы и обычаи», «Образ жизни», останавливаясь на таких базисных онтологических сторонах жизни соотечественников, как рождение, выбор имени, воспитание, празднества, игры, пляски, телесные упражнения, женитьба и свадебные обряды, супружеские отношения, знаки вежливости, гостеприимство, покровительство, погребение и поминки, автор подробно останавливается, с одной стороны, на принципах природосообразности, которые присутствуют во всех сторонах жизни черкесов, с другой — на глубинных моментах мифологизма и мифопоэтизма, освещающих множество жизненных явлений древнейшей природной символиккой.

Как отмечает Т. М. Степанова, в данном произведении наблюдается сложное соотношение «художественного и публицистического начал» [4, с. 150], то есть оно одновременно является публицистическим (очерком) и художественным (повестью). Кроме того, дуалистичность на уровне жанра сочетается с дуалистичностью мировосприятия автора, который принадлежал двум культурам — исконной для него «культуре его предков» и «российской и европейской культуре» [Там же].

Собственно художественное постижение мира пейзажа, обогащение литературного текста всем выше-названным комплексом образных средств, связанных с миром природы, происходит уже в художественных произведениях С. Хан-Гирея. То есть система художественного природовосприятия, природоосмысления и природоосвещения в литературно-беллетристическом творчестве С. Хан-Гирея имеет свои истоки в его научном труде «Записки о Черкесии».

Для исследователей являющегося первым образцом интеллектуальной прозы Северного Кавказа наследия С. Хан-Гирея несомненно чрезвычайно высокий уровень интеллектуального развития писателя, о чём свидетельствуют «глубина и аналитичность мысли, меткость и наблюдательность, склонность к иронии и парадоксам, широта познаний и несомненный выдающийся талант писателя» [4, с. 151]. Анализ различных ипостасей взаимосвязей *человек-природа, человек-общество* в литературной прозе писателя поможет по-новому взглянуть на богатейшее наследие автора.

В каждом из произведений С. Хан-Гирея изображение природы, пейзаж не является главным, но в то же время играет большую роль. Так, повесть «Черкесские предания» начинается с краткой пейзажной зарисовки, казалось бы, просто определяющей время действия первой сцены, но в то же время создающей удивительно зримый поэтический настрой: «... *Утренний туман дымился еще на долинах, и лучи солнца не озарили вершин окрестных холмов, когда князь-старшина*

жанинского поколения вошел в комнату своей дочери» [6, с. 22].

Затем автор пересказывает *«жизнеописательную песню, сложенную ко дню тризны»*, посвященную памяти сына князя-старшины, в которой певец превозносит подвиги воспетого им наездника. Писатель, излагая содержание песни, прибегает к фольклорным средствам художественной выразительности, построенным на использовании образов природы, жизнь уподобляется *«светлой заре»* и *«молнии, исчезнувшей во мраке кровавых туч»*, щедрость героя сравнивается с *«майским дождём, поглощающим нивы»* и т.п. [6, с. 25]. Перед читателем встаёт образ этнического текста, наполненного национально специфичным содержанием и построенного в соответствии с ним. Вся первая глава повести «Черкесские предания» посвящена чрезвычайно яркому, насыщенному бытовыми и психологическими деталями, этнографически полному и стилистически эмоциональному воспроизведению целой системы ритуалов большого дня тризны по утраченному князю, дня, имеющего свой строгий распорядок — начиная от собственно поминального пиршества и заканчивая традиционными черкесскими поминальными игрищами и состязаниями памяти погибшего князя.

Характерно, что эмоциональный настрой этой главы весьма позитивен, не пессимистичен, так же, как, собственно говоря, и уходящие в древность обряды, в основе которых (независимо от принадлежности) лежит сформулированный, к примеру, в одном из постулатов христианства, а, по сути, общечеловеческий, тезис о том, что «уныние — это смертный грех».

Отметим, что многообразная символика и семантика обильной и разнообразной поминальной пищи также напрямую связана своими истоками с природой, породившей все эти дары плодородной матери-земли. То же самое можно сказать и об игрищах, являющихся демонстрацией силы и ловкости человека и его ближайшего вечного спутника — коня.

Необычайная живописность первой главы не является статичной и чисто описательной — на ее протяжении завязываются основные сюжетные линии и конфликты повести, точными краткими деталями обрисовываются типы и характеры персонажей. Завершается же эта глава, как и начиналась, картиной природы, только гораздо более подробной и несущей значительно большую смысловую нагрузку. Во-первых, этот пейзажный финал главы фиксирует этапы хронотопа: утро — это начало дня (и одновременно, главы), а вечер — завершение долгого дня (и одновременно, главы): *«Тихий вечер прекрасного дня обещал хоро-*

шую погоду и на завтра; осенний ветер не шевелил ветвей дерев...» [6, с. 43].

Яркая и живописная картина создаётся с помощью эпитетов, метафор, олицетворений. Но одновременно картины природы в прозе С. Хан-Гирея служат основой и материалом для психологического прямого и отрицательного параллелизма. Изменения в состоянии природы ассоциируются с ощущениями героя: *«Картина великолепная скоро переменилась: черные тучи заволокли небо, и яркие звезды погасли под их вдовьями чадрами»* [6, с. 43]. Герой существует в контексте природного мира, выступает как его часть.

Здесь наблюдается и отчетливый параллелизм между временем суток, состоянием природы и всем земным (и неземным) путем человека в целом, о чем свидетельствует и метафора *«черные тучи заволокли небо и яркие звезды погасли под их вдовьями чадрами»*.

Следующий абзац м помощью сравнения непосредственно подводит читателя к характеристике замыслов, действий и поступков отрицательного персонажа повести князя Канлы: *«Молния иногда рассекала мрак, проводила алмазные струи и мгновенно исчезала, как обманчивый луч надежды рассеивает мертвящие мысли угнетенного несчастливца и исчезает»* [6, с. 43]. Душа Тембулата сравнивается с *«лазурью божьего неба»*, что подчёркивает неопытность и чистоту данного героя. Сопоставления в данном случае несут и этнический оттенок, и индивидуально авторский, демонстрируя умение писателя сочетать в своём художественном стиле две данные ипостаси и уже названный выше дуализм его художественного метода.

Следующая сцена соответствует резкому повороту сюжета, и действие переносится в новое художественное пространство: *«Ночь. Шумный Бахчисарай уснул»*. Дальнейшая пейзажная картина поначалу по своему характеру не имеет отличий от предыдущих пейзажей в повести «Черкесские предания», за исключением лишь упоминания башен и минаретов, атрибутов городского пейзажа, поскольку речь идет о зимнем ночном небе: *«Зимнее небо прекрасно иллюминировано таинственными лучами звезд, и как они блистали великолепно!»* [6, с. 60].

Пейзаж, как и всегда в прозе С. Хан-Гирея, динамичен, жизнь небесного пространства показана автором в движении, развитии. Но дальнейшие картины городского пространства Бахчисарая выглядят контрастно по отношению к картинам вольных просторов Предкавказья: *«Одни вековые башни дворца не спали; в них изредка перекликалась стража ханского покоя. Облака снова редели, тучи раздвинулись — луна*

брызнула палевым дождем...» [6, с. 60]. Здесь мы наблюдаем уже антропогенный пейзаж с архитектурными элементами крепостных сооружений.

Пейзаж города постепенно переходит в тюремный интерьер: «Двери с тяжелым скрипом отворились; незнакомец вступил в четырехугольное, тесное жилище страдания и смерти...» [6, с. 61]. Семантика деталей этого помещения: «дикий камень, почерневший от времени и сырости»; «двери, обитые железом, покрытым ржавчиной» создает мрачный негативный психологический колорит. Тем важнее оказывается такая деталь: «...В одном углу было пробито маленькое окно с толстой железной решеткой, сквозь которую проходил холодный воздух и пробивался бледный луч луны, бросая фантастические тени» [6, с. 61]. Струя свежего воздуха и бледный луч луны — эти проявления природы и свободы оказываются единственными положительными признаками в существовании узника.

В дальнейшем монологе Пленника, обращенном к пришельцам, звучит его чувство любви к родине и свободе: «Если я свободен, то увижу родину, не правда ли?. Сколько раз под мрачным сводом моей темницы кровавый крик на свободе парящего орла пробуждал мой слух... Я подышу еще ее воздухом, нагляжусь на небо родное!» [6, с. 63]. Упоминание хищных птиц — пернатых детей свободы — также является важным символическим элементом природы. Для героя важно не просто освободиться, но и попасть в контекст родной природы, снова почувствовать себя её частью.

Можно отметить заметное нарастание и усиление разных форм пейзажного компонента во второй части, по мере развития сюжета повести «Черкесские предания». К примеру, девятая глава начинается с активного риторического обращения автора к читателю с целью привлечь его внимание к изображаемому пейзажу: «Взгляните на прекрасные долины, где начал я мой рассказ. Какая прелестная картина представляется там взору! Светлый купол неба раскинут, как пурпуровый шатер, а под ним шумно цветет роскошная земля...» [6, с. 73]. Чем дальше движется повествование, тем большую роль начинают играть в его организации описания природы.

В этой идиллической пейзажной картине ощущается отчасти влияние литературы европейского просвещения, создававшей некие утопические иллюзии страны мира и гармонии. С. Хан-Гирей подтверждает это самыми словами текста: «Не земля — рай! Здесь все дышит жизнью и радостью... Вешний день — торжество природы» [Там же]. Однако тут же становится

ясно, что писатель создает столь благостную идеализированную пейзажную картину с целью противопоставить ей дисгармонию в мире людей: «А для человека? Для человека радость без теней печали редка...» [Там же]. Однако вся девятая глава отличается позитивным характером, автор подчеркивает, что для племени жанинцев весна, последовавшая за горестной зимой, была вполне радостной: «...Мир принес с собой покой и изобилие, давно уже неизвестное жанинцам, которые любили войну и любили совершенно безрассудно» [6, с. 74]. Писатель с горечью констатирует то, что представители его родного племени не ценят в полной мере красоты и благ мирной жизни, а предаются междоусобным сражениям.

С. Хан-Гирей подробно, с пояснением этноментальных особенностей описывает «последний период свадьбы» героев, освещая детали свадебного ритуала, в том числе и историю черкесского корсета. Характерно, что практически все этапы завершающего периода свадьбы накладываются на пейзажный фон: «День был прекрасный, как я уже сказал; светлое небо юга не омрачилось ни одной тучей темных облаков; небо, казалось, разделяло радость жанинцев...» [6, с. 77].

Все содержание девятой главы, таким образом, сводится к воспроизведению всех этапов многосложного процесса свадебного веселья во всех подробностях и в лицах и завершается довольно неожиданной для читателя, представляющего другой этнос, информацией о том, что молодого супруга на свадьбе не было, он «был уже далеко в набеге, хотел славою отваги ознаменовать свою женитьбу» [6, с. 81].

Завершающая, десятая и наиболее драматичная и даже трагичная глава повести С. Хан-Гирея «Черкесские предания» начинается с описания лесного массива, в который прибывают Джембулат и Тембулат. Лесная среда является естественной средой обитания для этих людей, привыкших совершать многие дела под покровом лесной сени: «Два наездника въехали в дремучий лес, покрывавший дикие, извилистые берега нагорной речки, бурно катившей по каменистому дну светлые свои волны...» [6, с. 81]. Очевидно, что эти двое прекрасно ориентируются в природной лесной среде, умеют устраиваться в ней наилучшим образом: «Лошадям накосили кинжалом травы; для себя вынули походную пищу. Младший почерпнул кожаным стаканом из чистых струй нагорного источника и подал товарищу» [6, с. 81].

Именно в этом месте и в этот час наступает момент истины. Автор неспроста именно здесь, когда герои наедине с природой, открывает тайну, отравляющую душу Тембулата. Именно здесь автор сообщает, что прежде

Тембулат любил княжну, *«но когда обстоятельства открыли ему сердечные узы, соединяющие Джембулата и княжну»* [6, с. 82], он отказался от своего чувства, хотя и не смог полностью от него избавиться. Именно здесь, в глухом лесу, где герои остались один на один друг с другом, Тембулат испытывает душевное смятение, и его терпению и благородству приходит конец. С. Хан-Гирей психологически глубоко и точно изображает контраст между полным доверием Джембулата к своему другу и вышедшей на поверхность тайной страстью Тембулата.

Мы видим здесь образ-символ растения *«тетеркон (перекати-поле)»*, которое становится единственным свидетелем преступления: Тембулат убивает Джембулата. Этот образ оказывается очень сильным художественным приемом, отсылающим нас к образу другого хрестоматийного растения — татарника в повести Л.Н. Толстого *«Хаджи-Мурат»*. Вполне возможно, что это одно и то же растение, этимология названия которого восходит к этнониму *«татарин, татарский»*.

Описанный далее автором пейзаж полностью соответствует эмоциональной окраске произошедшего события, достоверно изображая картину тревоги природы: *«Ночь была темна, как совесть преступника; дождь шел проливной; молния изредка страшно блестела; унылый вой ветра и перекаты грома довершали мрачную картину тревоги природы...»* [6, с. 84]. Тревога, пронизывающая природу, передаётся герою, и, наоборот, его тревога отражается в мире природы, в её состоянии. Герой и природа едины в эмоциональном восприятии мира.

Автор рисует потрясение, пережитое Тембулатом, который совершил убийство из ревности, но в то же время не потерял представления о человеческих и духовных ценностях, используя яркие образы природы: *«Земля вокруг меня покрылась удушливым туманом, небо помрачилось, гром загрохотал, молния заиграла, ветер заревел»* [7, с. 86]. Герой, чутко воспринимающий состояние природы, не может трактоваться автором как полностью отрицательный.

Финальная сцена повести С. Хан-Гирея *«Черкесские предания»* отличается напряженностью, остротой, резкой и быстрой сменой эпизодов, причём краткие пейзажные зарисовки играют важную эмоционально-психологическую роль: *«Вечернее солнце тихо догорало на закате; слабые лучи его розовой тенью разливались по снежным тучам облаков, медленно носившихся над горами...»* [6, с. 87].

В предпринятых далее Тембулатом действиях (долго скитался, объявил всем о смерти Джембулата от рук

врагов) преобладают, по нашему мнению, в большей степени не фальшь и вероломство по отношению к памяти убитого им друга, а чувство вины и покаяния, на что неоднократно указывает автор, упоминая о присутствующих герою муках совести. Одновременно С. Хан-Гирей психологически достоверно передает весь противоречивый комплекс переживаний двух персонажей — убийцы и несчастной вдовы: *«Вместе проливали они слезы, и обоюдная горесть сближала несчастную вдову и нечестивого убийцу»* [6, с. 88].

Спустя четыре года Тембулат и вдова Джембулата поженились: *«...Убийца делил ее горесть и тем успел привязать ее к себе, по крайней мере, признательностью»* [6, с. 88]. Но однажды трогательная ласка княгини к сыну, сопровождаемая традиционными слезами, вызвала немотивированную ярость и бешенство Тембулата, подкрепленные и усугубленные важным знаком природы — роковым для него растением — тетерконом (перекати-поле): *«Вдруг поднялся сильный вихрь и быстро прикатил к ногам убийцы роковое для него растение — перекати-поле»*. Впечатлённый этим знаком, Тембулат признаётся в убийстве. Именно растение, которое в свое время Джембулат назвал вестником своей смерти, определяет этот час истины.

Очень важно, что божьим вестником для С. Хан-Гирея оказывается языческий символ колючего и неприкаянного растения. Финал произведения также разворачивается на фоне природы: *«Прошла ужасная ночь; наступившее утро было бурно; под небом волновались тучи, словно море в бурную погоду; взошло солнце, и кровавое море разлилось на восточном небе»* [6, с. 89].

Итак, повесть Султана Хан-Гирея *«Черкесские предания»* заложила основы не только адыгской профессиональной литературы, литературы нового типа в целом, но и всех ее художественных компонентов, включая психологический портрет, внутренний монолог, пейзажную живопись. Все последующие тексты С. Хан-Гирея развивают намеченные традиции, разрабатывая технику реалистического и романтического письма. В каждом из них находится место изображению природы. Пейзаж является важной составной частью информационно-эстетического пространства творчества С. Хан-Гирея, а его многогранное мастерство как бытописателя и пейзажиста не сводится только лишь к образительно-выразительным возможностям данного художественного приема. Функции пейзажа в произведениях С. Хан-Гирея гораздо более многообразны — он служит целям создания хронотопа и психологической характеристики персонажей, многочисленным и многообразным символическим обобщениям, осмыслению проблемы взаимодействия человека и природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брантова И. К. Черкесия в свете этносоциологических исследований Султана Хан-Гирея: автореф. дис. . . . канд. социол. наук: 22.00.06. — Майкоп, 2001. — 20 с.
2. Губжиков М. Презентация сборника трудов Султана Хан-Гирея в Майкопе [Электронный ресурс]. — URL: http://www.elot.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2687 (дата обращения: 16.11.2018).
3. Меремукова М. Г. Этноментальные основы творчества адыгских писателей-просветителей XIX века: К проблеме художественного этнографизма: автореф. дис. . . . канд. филол. наук: 10.01.02. — Карачаевск, 2002. — 21 с.
4. Степанова Т. М. Межкультурный диалог и выражение авторской позиции в «Записках о Черкессии» С. Хан-Гирея // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии: Сб. ст. — Майкоп: Адыгейский гос. ун-т, 2010. — С. 149–152.
5. Цикушева С. Я. Становление адыгской историографии: Ш. Ногмов и Хан-Гирей: первая половина XIX в.: автореф. дис. . . . канд. истор. наук: 07.00.09. — Майкоп, 2006. — 25 с.
6. Шаги к рассвету. Адыгские писатели-просветители XIX века. — Краснодар: Краснодар. кн. изд-во, 1986. — 398 с.
7. Шекичаева А. Х. Творчество адыгского писателя-просветителя Хан-Гирея: национальное своеобразие и художественная индивидуальность: автореф. дис. . . . канд. филол. наук: 10.01.02. — Нальчик, 2007. — 22 с.

© Агержанокова Симхан Рамазановна (hoHa444@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

