

Научная статья
УДК 821.352.1.09
DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-214-232
EDN: GWKMGU

ТЕМА ЖЕНСКОЙ СУДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Т.З. ТАБУЛОВА

Петр Константинович Чекалов

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

Аннотация. В статье исследуются смысловые и лингвистические особенности произведений Т.З. Табулова 1930-х гг., объединенных темой положения горянки в дореволюционное время. В рассказе «Джалдуз» прослеживается горестная участь героини, потерявшей мужа, дом, вынужденной скитаться по лесу вследствие захвата аула царскими войсками. Подробно анализируется сцена расправы над младенцем, ослепшей старухой, самой Джалдуз. Исполнители жестокой казни характеризуются как бездушные машины для убийства, что подтверждается и художественной деталью: при их описании основное внимание уделяется вооружению. В рассказе «Фатимат» указывается на то, что вся последующая жизнь родившейся свободной девочки являет собой цепь сплошных ограничений, сводящихся к полной неволе после замужества. Распространенная национальная речевая формула «счастье пробилося» в отношении героини трансформируется в свой смысловой антипод, когда Муса-Большой купил ее за тысячу рублей. Отмечается, что не человек даже, а богатство властно распоряжается жизнью человека, превращая ее в сплошную драму. Красноречива и развязка, которая не просто упрекает, а обличает и отвергает систему, которая губит невинную девочку в угоду богатому сластолюбцу. Та же тема пренебрежения духовными запросами личности поднимается и в песне «Гуля и Фатимат», повествующей о трагедии девушки, насильно выданной замуж за старого и нелюбимого богача. И здесь корыстолюбию родителей приносится в жертву судьба дочери. Параллельно с интерпретацией текстов анализируется язык произведений, его функции в конкретных сценах и эпизодах. Выявлено искусное владение автором гиперболой, сравнением, метафорой, олицетворением, образной параллелью, антитезой. Рассмотренный материал подводит к выводу о том, что такого богатства экспрессивных элементов, такого органического сплава лексики, стилистики и психологизма не обнаружено ни у кого из абазинских писателей не только 1930-х гг., но и более поздних десятилетий.

Ключевые слова: Табулов, рассказ, песня, женская судьба, персонаж, портрет, реалистическая деталь.

Для цитирования: Чекалов П.К. Тема женской судьбы в творчестве Т.З. Табулова // Электронный журнал «Кавказология». – 2022. – № 2. – С. 214-232. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-214-232. EDN: GWKMGU.

© Чекалов П.К., 2022

Original article

THE THEME OF WOMEN'S FATE IN THE WORKS OF T.Z. TABULOV

Petr K. Chekalov

Institute of Humanitarian Research under the Government of the Karachay-Cherkessia Republic, Cherkessk, Russia, chekalov58@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7580-4060>

Abstract: This article examines the semantic and linguistic features of T.Z. Tabulov's works of the 1930s, united by the theme of the situation of the mountain woman in pre-revolutionary times. The story "Jalduz" traces the sad fate of the heroine, losing her husband, home, and forced to wander through the forest because of the capture of the village by the tsarist troops. This article thoroughly analyzed the scene of the massacre of a baby, a blind old woman, and Jalduz herself. The author characterizes perpetrators of a brutal execution as soulless killing machines, confirmed by an artistic detail: when describing them, the primary attention focuses on weapons. The story "Fatimat" points at the whole subsequent life of a free girl born is a chain of continuous restrictions, reduced to complete captivity after marriage. The widespread national speech formula "happiness has made its way", related to the heroine, transformed into its semantic antipode when Musa-Big bought her for a thousand rubles. This notes that it is not the person, but wealth imperiously manages a person's life, turning it into a continuous drama. The denouement is also eloquent, which not only reproaches, but denounces and rejects the system that destroys an innocent girl in favor of a rich sensualist. The song "Gulya and Fatimat" raises the same theme of disregard for the spiritual needs of the individual, telling about the tragedy of a girl who was forcibly married off to an old and unloved rich man. And here the fate of the daughter is sacrificed to the greed of the parents. In parallel with interpreting texts, this work analyzes the language of the novels, as well as its functions in specific scenes and episodes. This article reveals the author's skillful mastery of hyperbole, comparison, metaphor, personification, figurative parallel, antithesis. The considered material leads to the conclusion that such a wealth of expressive elements, such an organic fusion of vocabulary, stylistics and psychologism has not been found in any of the Abaza writers not only in the 1930s but also in later decades.

Key words: Tabulov, story, song, female destiny, character, portrait, realistic detail.

For citation: Chekalov P.K. The theme of women's fate in the works of T.Z. Tabulov. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2022. – № 2. – P. 214-232. – DOI: 10.31143/2542-212X-2022-2-214-232. EDN: GWKMGU.

© Chekalov P.K., 2022

Табулов Татлустан Закериевич (1879–1956) – создатель первого черкесского (на арабской графике) и первого абазинского (на латинской графике) алфавитов, автор первых букварей и учебников по черкесскому и абазинскому языкам и литературам, собиратель и публикатор национального фольклора, первый профессиональный абазиноязычный литератор, член Союза писателей СССР с 1934 г., зачинатель черкесской и абазинской литератур.

Жизнь и творчество Татлуста́на Заке́риеви́ча в абазинском литературоведении изучены достаточно подробно: на сегодня существует более 130 газетно-журнальных и научных публикаций, освещающих различные аспекты его био-

графии, фольклорной, литературной и педагогической деятельности. Наибольшую роль в популяризации наследия Табулова сыграл первый профессиональный абазинский литературный критик и литературовед В.Б. Тугов. Из-под его пера вышло около 20 солидных работ о Табулове, основная часть которых была размещена в журналах, учебниках, книгах, монографиях, научных сборниках.

В 1955 г. К.С. Шакрыл впервые объявил о том, что основоположником абазинской письменности и литературы является Т.З. Табулов [Шакрыл 1955: 4], но обосновал этот тезис и закрепил именно В.Б. Тугов [Тугов 1970: 83-107]. И самая последняя его работа, напечатанная уже после смерти ученого, была посвящена защите чести и достоинства Т.З. Табулова от дилетантских наскоков поздних ниспровергателей [Тугов 2006: 299-327].

Существенным вкладом в становление и развитие табуловедения следует признать работы Р.Н. Клычева [Клычев 1981: 96-101], К.А. Баталова [Баталов 2015: 27-42], Ф.К. Аргуюновой [Аргуюнова 2007: 52], М.С. Пазовой [Пазова 2012: 149-160], Л.Н. Туговой [Табулов 1940: 187-202], Т.Х. Табуловой [Табулова 2008: 207-213].

Сборник «Табулов Татлустан Закериевич: Творческий портрет в исследованиях и воспоминаниях» [Табулов Татлустан 2012: 303] носит обобщающий характер и вбирает в себя наиболее значимые работы, касающиеся биографии, общественной, педагогической и литературной деятельности Т.З. Табулова, а также воспоминания людей, близко знавших Татлуста Закериевича. Книга снабжена хроникой жизни просветителя, добротным иллюстративным материалом, библиографией изданий Т.З. Табулова и публикаций о нем.

Много интересных статей по табуловской проблематике помещено и в сборнике материалов международной научной конференции «Абазинский язык и литература: проблемы сохранения и развития» [Абазинский язык 2015: 202], посвященном 135-летию со дня рождения Т.З. Табулова.

Тема женской судьбы в творчестве Т.З. Табулова занимает одно из центральных мест. Ей посвящены драма «Зули», комедия «Зарыля», песня «Гуля и Фатимат», рассказы «Фатимат» и «Джалдуз». (Отметим характерную особенность: автор всегда выносит в заглавие имя героини). И за исключением «Зарыли» во всех произведениях женская доля представлена трудной, тяжёлой, драматичной, и в этом смысле автор не отошёл от жизненной и исторической правды.

По свидетельству самого Т.З. Табулова, в 1915 г. от 95-летнего жителя аула Эльбурган Абаза Сольмана он услышал предание, которое впоследствии легло в основу рассказа «Джалдуз» [Тугов 1970: 266]. Изначально произведение было создано на черкесском языке и в 1930 г. опубликовано в учебнике «ГуащIэ» («Труд») [Табулов 1982: 55]. Через 4 года, после обретения абазинами письменности, пересозданный на родном языке рассказ автор ввёл в хрестоматию для третьего класса [Табулов 1934: 23-26], а в 1940 г. ещё раз перепечатал в хрестоматии для четвёртого класса [Табулов 1940: 81-84]. Анализ «Джалдуз», выполненный литературоведом В.Б. Туговым, вошёл в книгу «Литература в меняющемся мире» [Тугов 2006: 93-97], а затем перепечатан в сборнике «Табулов Татлустан Закериевич: творческий портрет в исследованиях и воспомина-

ниях» [Табулов Татлустан 2012: 144-149]. И тем не менее есть основания вернуться к некоторым аспектам данного произведения.

Рассказ открывается констатацией драматической участи, выпавшей на долю главной героини: «За недолгую жизнь перед глазами Джалдуз прошло много горестей. Даже, когда она девушкой сидела в родительском доме, она ни разу ничего обнадёживающего не увидела: отец и мать жили без достатка. И после замужества, хотя нельзя было сказать, что муж её не был приспособлен к жизни, всё же она радости не испытала: не успели они насладиться семейной жизнью, как через десять месяцев мужа призвали на войну» («Джъалдуз лынцІра мацІ апны джъабагІа щарда лыла йыцІстІ. ДпхІвыспата лунагІва дъадзачІвазгІи мышкІымзара мышкІы ауи гвщІыхракІгІи гылымбатІ: лани лаби мыждаха йбзасун. ХъацІа данйыццагІи, дызццаз дхъацІа армумызтІхІва, гвыргъаракІгІи гыгІалмайдзатІ: лхъацІи лари ргвы анымчвгІауа жвамызкІрахІа йацымбзазауа айсра ддырцатІ»).

Речь идёт о войне XIX в. между Российской империей и северокавказскими горцами.

Судьба горянки вообще никогда не была завидной, но наложившиеся на это военные события многократно усилили трагическое звучание, превратили короткую жизнь героини в ад, а затем и оборвали самым жестоким образом.

Когда в очередной раз царские войска, перейдя Кубань, напали на горские селения, беременная героиня со старой свекровью вынуждена была спасаться бегством, жить в наспех сооружённом шалаше в лесу. И, когда до них дошла весть о гибели Мызы, мужа Джалдуз, жена и свекровь пошли на поиски его праха, отыскиали и похоронили, пройдя через невероятные испытания.

Это был страшный удар для обеих женщин: потеря единственной опоры как раз в тот момент, когда они больше всего нуждались в помощи и защите. Но на этом несчастья не прекратились. Тягостная жизнь в диком лесу усугубляется тем, что от горя и постоянного плача по убиенному сыну ослепла свекровь, а невестка разрешилась ребёнком. Тяжесть новых обстоятельств автор сравнивает с навалившимися на плечи молодой женщины скалами. Но и это не всё: трудные, скудные, но мало-мальски приспособленные к жизни лесные условия были разрушены новым натиском царских войск, и Джалдуз снова вынуждена бежать, левой рукой прижимая ребёнка к сердцу, а правой ведя за собой слепую свекровь. Краткая, но выразительная авторская ремарка о том, как они, пошатываясь, бредут наугад по «бесконечному тёмному лесу», передаёт состояние крайней степени отчаяния. И, когда женщины в полном изнеможении присели на пни возле крутого обрыва, их настигает трагическая развязка: Джалдуз кормила грудью ребёнка, когда раздался выстрел, и пуля пронзила её сердце.

И здесь на авансцену выходят три новых персонажа.

Заметим, что в рассказе не приводятся портреты ни главной героини, ни постоянно сопровождающей её старушки, а вот на внешности трёх офицеров, оказавшихся посреди леса, автор останавливается: «На двоих навешены пистолы, в руках держат по ружью. Один чернявый и сухощавый, другой – светлый и полноватый. Третий был одет в горскую одежду, острый кинжал и газыри с окрашенными концами поблёскивали на фоне чёрной суконной черкески. И он

снаряжён саблей, пистолем, ружьём» («АхыгІвгы афицарпІ, афицар даматетл рыквпІ: агІвыджь... кІбарахІви ахІви рыдхІвалапІ, закІы-закІ швокыгы рымапІ, азаджв гІвайква агърагІвакІ йакІвпІ, азаджвгы хыш псылакІ йакІвпІ. ЙхыгІв-хауа адыгъа чгІвычала дгІвычапІ, йакъама гъвыши йхІазыр пквышквы йчухІа кІвымжв квайчІва йгІалкІкІитІ. Арыгы акъама, ахІва, кІбарахІва йыдхІвалапІ, швокъ йымапІ»).

Это первый портрет человека в абазинской литературе. Но, удивительное дело, в описании людей большое место занимает их вооружение. Оно явно избыточно на фоне измождённых и незащищённых женщин. Думается, это не случайно и призвано оттенить их основное назначение – бездушные машины для убийства. В офицерах нельзя обнаружить ни одной человеческой черты или движения: сначала они сразили пулей молодую женщину в момент кормления грудью младенца – высшее святотатство! – и уже потом столкнули труп её в пропасть; взяв за ногу, скинули туда же надрывающегося от плача ребёнка, а потом саблей снесли голову старухе. Характерно и то, что, однажды обратившись к старой женщине словом «мать», они семь раз называют её между собой обезьяной, о младенце говорят как о щенке, и лишь о трупе Джалдуз с неким сожалением будет сказано: «До чего чистая!» («Дабадза гІвыцкъадз!»). «Чистая» в контексте рассказа звучит как «красивая». На эту реплику сухоощавого толстый бесстрастно замечает: «И чистые, и грязные – одинаковые собаки, их нужно истреблять... Посмотри на этого щенка! Когда он вырастет, разве дождёшься от него пощады? Он уничтожит тебя!» («Цкъагы гвымхагы йацапшыта йлапІ, йыквчІвакъра атахыпІ... УапшыстІ ани аласпа! Ауи дгІадзынгылырквын уызлагІайцхауайа? УыквичІвакыпІ!»). Эти слова красноречивее всего характеризуют данных персонажей: они безжалостны, циничны, не имеют за душой ничего святого. В офицерах персонифицировано зло. И в таком свете предстают не только русские, но и горец, адыг¹, который в этой сцене выглядит гораздо хуже и гаже, потому что, помимо пороков, которыми наделены его товарищи, он ещё и предатель своей родины, своего народа.

Подчеркнём: носителями неоправданной жестокости и насилия Т.З. Табулов выводит не солдат, а офицеров, наиболее воинственных представителей и защитников господствующего класса. Тем самым он как бы говорит: простым людям – и русским, и горцам – делить нечего; несправедливые претензии и притязания возникают только у богатых и слепых исполнителей их воли; им мало завоёванных пространств, их ненасытные желания требуют всё новых богатств и человеческих жертв.

Выводя образы офицеров, как нам представляется, автор использует формы типизации и обобщения, более характерные для фольклора. На самом деле вряд ли офицеры одни, без сопровождения солдат, могли позволить себе столь свободно и безбоязненно расхаживать по неприятельскому лесу. Вряд ли офицеры могли вести себя столь запредельно бесчеловечно с незащищёнными женщинами и младенцем. Здесь нам видится намеренное сгущение красок, использование фольклорных традиций вместо традиций реалистического искусства.

¹ В XIX в. абазыны как правило идентифицировали себя адыгами.

Переходя к разговору о языке произведения, выделим характерную для идиостиля Т.З. Табулова особенность – пристрастие к точности. Так, автор указывает, что до начала военных событий Джалдуз с мужем прожили всего *десять месяцев* («лхъацИи лари ргвы анымчвгIауа жсвамызкI рахIа йацымбзазауа айсра ддырцатI»), а потом, когда, спасаясь от врага, невестка и свекровь скрылись в лесу, снова называется конкретное число семейств, избежавших смерти: *двенадцать* («Джъалдуз ланхъважв длыцта, датшагъи жвыгIв унагIвачвагъи рзымкIуа йырнапIыцIцIтI»). Позже, когда женщины стали разыскивать труп Мызы, снова будет отмечено, что они ничего не ели на протяжении *пяти дней* («абар уахъчIва хвымишкI цIтIгта закIгъи гъыршIамшвастI»).

В.Б. Тугов указывал, что Т.З. Табулов использовал в рассказе традиционные клише устной речи и в качестве примера приводил фразу: «Йырщыз – дырщытI, йыркыыз – дыркытI, йырхвыз – дырхвытI, йырнапIыцIцIыз – дырнапIыцIцIтI» («Кого убили, того убили, кого поймали, того поймали, кого ранили, того ранили, кто убежал, тот убежал») [Тугов 2006: 96]. К подобным устоявшимся формам относится и выражение, характеризующее положение Джалдуз и свекрови после того, как они узнали о смерти Мызы: «йчIвутI, йкъутI, тшыржвжвахтI, тшыркъватхтI» («плакали, рыдали, терзали себя, убивались»).

По выполняемой функции с такими речевыми оборотами сближаются фразеологизмы: «рхыдж йнадзан» («дошли до изнеможения»), «ргвы дрыбагъбатI» («укрепили сердце»), «ахъахъвы йыргылуа» («дыбом поднимая волосы на голове»), «быжъладзыкI» («семь ручьёв слёз»), «кIыла кIыпщ» («все без исключения»), «рыла амырпшуа» («не давая взглянуть»; буквально: не позволяя глазам посмотреть).

Уже в первом предложении используется выразительная антитеза, противопоставляющая *короткую жизнь* героини с *обилием горестей* в ней. В оригинале контраст выражен гораздо отчётливей благодаря тому, что, с одной стороны, «жизнь», а с другой, – «горести» сопровождаются прилагательными-антонимами: «лынцIра мачI» – «джъабагIа щарда» («короткая жизнь» – «много горестей»). Когда же один и тот же эпитет «тёмный» примыкает и к бесконечному лесу («цIхъва змахым абна лаццара»), и глубокой пропасти («агъбал лаццара»), он придаёт им дополнительную негативную окраску.

Не можем не выделить и такой яркий элемент звукописи, как паронимия, в которой в трёх идущих друг за другом словах повторяется один и тот же набор звуков: «кIъарахIви ахIви рыдхIвалапI» (на них навешены пистолы и сабли).

С помощью сравнения автор подчёркивает степень истощения и усталости героинь: «Они голодны, хотят есть, их, как пьанных, шатает из стороны в сторону» («йымлащиитI, амла йагитI, къахв швабыж зму йапшита, йнанагIанагитI»). Тот же приём используется, когда писателю нужно показать, до какой степени осложнилась жизнь Джалдуз после рождения ребёнка и ослепления свекрови: «эти два новых обстоятельства скалами обрушились на неё» («арат агIвуыс шIыцкI бхъвыта йгIалыквхIамI»). Примечательно и то, что брошенный в пропасть труп героини ударился о мелкие камни, и они зазвучали, как *приглушённые колокола* («агъбал ахIахъв жсвгъырква уадгъына дагвызшва

йарыхІвачвауа»). В сцене убийства сына автор снова добивается усиления эффекта при помощи сравнения: «ребёнок разрывается, и плач его эхом разносится по лесу» («Асаби гьарпагьаджьта абна гІаирихІвачвгІауа дчІвыуитІ»). А затем, когда и его скинули с обрыва, следует душераздирающая сцена, в описании которой одновременно принимают участие несколько изобразительно-выразительных средств: «Упавший на мелкие острые камни пропасти ребёнок закричал так истошно, что волосы на голове встали дыбом. Услышавшие этот крик насекомые, дикие звери, птицы, пещеры, лес, горы загорюнились, будто восклицая: «о-ё-ёй, бедняга», и всё разнеслось, как эхо» («Агъал ацІгІва ахІахъв цІара жвгъырка йрылашваз асаби ахъахъвы йыргылуа дгІацІвагІгІатІ. Ауи ачІвагІгІабжы згІаз ахІапш-хвыпшква, абна швырка, апсгІацІвква, ахІатшпква, абна, абыхъвква «йау-уай рыцхІа» – рхІвауашва гьарпагьаджьта зымгІва гІахІвачватІ, агвы йыцІалуа»). Опечалившаяся природа выражается через олицетворение, эхом разносящиеся восклицания – сравнение, а вся картина представляет собой не что иное, как гиперболизация. Гибель ребёнка, таким образом, изображается как вселенская катастрофа.

Вернёмся к эпизоду, когда младенец спал на руках Джалдуз, держа во рту сосок правой груди матери, а рядом, согнувшись, сидела свекровь, убавившаяся в росте, со свисающей к земле головой (буквально: как будто земля притягивала её голову): «Асаби пшка Джьалдуз лагъма кІыкІа йшІата дычвитІ, ланхъважв лашвгІи лквпшыра рыцІагІи йхвыцхан дагІврыхъва, лхъа ачІвылала йлыхъуа Джьалдуз длыдзхъачІвапІ». От сцены веет натурализмом, до такой степени она фотографически точна: и то, что старушка уменьшилась в росте от печалей и невзгод, и то, что голова её свисает чуть ли не до земли из-за физической немощи и усталости, и то, что ребёнок заснул под правой грудью во время кормления...

Выделяя последнюю деталь (правая грудь), В.Б. Тугов рассуждал таким образом: «Фольклор подобных уточнений не делает. Писателю же она очень важна: ведь через минуту пуля попадёт в сердце Джалдуз. Если бы не было авторского уточнения, у читателя мог возникнуть вопрос: как пуля не задела ребёнка, сосавшего грудь матери? Вот для чего понадобилась писателю указанная деталь! Это в свою очередь говорит о том, что Табулов, овладевая литературным мастерством, осознанно ищет реалистические детали» [Тугов 2006: 96].

В своей работе В.Б. Тугов приводил и другие примеры: «Шагая по руслу грязной реки и дойдя до изнеможения, они заметили труп. Джалдуз взяла на плечи труп мужа и вынесла на берег»; «...поддев дулом ружья труп Джалдуз, сбросил его в обрыв».

Фольклорные произведения действительно не будут озабочены тем, каким именно образом расправились с прахом: «поддев дулом ружья труп» – деталь литературно-авторская, как и *русло грязной реки*, и *взятый на плечи и вынесенный на берег труп мужа*. Дополним этот ряд следующими наблюдениями: когда Джалдуз набрела в лесу на заблудившуюся козу и, приманив, поймала её, автор не забывает упомянуть о том, что она повела её к шалашу, *надев ей на шею собственный пояс* («Джьалдуз аджьма ажва пшдза алхІвуамца йгІалкІытІ, лымъа ахъалцІан рпны йгІалдтІ»). В другом месте, описывая воз-

вращающуюся с лесными плодами и хворостом героиню, автор снова отмечает, что *несла она их в подоле платья* («хъвлагIандзакI йгIалхъвшваз абнацIла швырквы уахъа мцацIарысгата йылчпуш амшIквы *кIалтала йгIалгитIма*, ауи дгIапсадзата рпны дгIайхитI»). Выразительна и реакция старой слепой женщины на речь офицера-адыга: «бедная старуха подняла голову *с раскрытым ртом* и посмотрела в сторону говорящего *взглядом невидящего человека*» («атажв лашв мыгIва лхъа гIащIылхтI, *лшIагы ахърахIа, лашв пшыщала абжъы ахъагIагазла дпшуа йгIалхIватI...*»)

Обо всех этих примерах также можно сказать: «Фольклор подобных уточнений не делает», они и вправду наделены индивидуально-авторской образностью. Как видим, рассказ насыщен реалистическими деталями, придающими изображаемому ощущение достоверности.

И на этом фоне абсолютно неожиданным предстаёт сюрреалистический элемент, введённый Т.З. Табуловым в финал рассказа: после того, как толстяк обезглавил старую женщину, следует авторская ремарка: «Голова несчастной слепой старухи, подпрыгивая, скатилась с откоса, продолжая приговаривать: "Джа-з-ст-а-ц-а"» («Атажв лашв мыгIва лхъа "Джъа-з-ст-а-ц-а", – ахIвумца, йпауа агъал йыбгъаххытI»).

Что означает бессмысленный, казалось бы, набор звуков, произносимый мёртвой уже головой?

Вспомним, что последний вопрос слепой женщины был обращён к офицеру-адыгу: «Куда делась сидевшая здесь невестка моя со своим ребёнком?» Вот эта зафиксировавшаяся в сознании мысль и превратилась в отчаянный вскрик, в котором два слова с выпадением отдельных звуков слились воедино: «Джъа-з-ст-а-ц-а» восстанавливается как «Джалдуз, стаца» («Джалдуз, невестка моя»).

Известно, что отделённая от тела голова в течение нескольких секунд ещё может слышать, смотреть, реагировать, но – не разговаривать. Т.З. Табулов осознанно или бессознательно наделил мёртвую голову способностью говорить, что входит в противоречие с физиологией, но мистический элемент в данном случае выступает художественно оправданным, ещё одним штрихом подчёркивая степень исступления, в которой находилась героиня в последние секунды своей жизни. Ничего подобного во всей последующей абазинской литературе мы не обнаружим.

Проведённые наблюдения удостоверяют, что в рассказе «Джалдуз» зримо проявляется рука мастера.

Художественное исследование темы дореволюционной женской доли продолжается в коротеньком, но ёмком, насыщенном трагическим содержанием рассказе «Фатимат». Всего в двух с половиной страницах тезисно, но эстетически наглядно и выразительно прослеживается судьба девушки от рождения до кончины. Существует добротный идейно-тематический анализ данного произведения, выполненный М.С. Пазовой [Пазова 2012: 149-153], но нам хотелось бы представить собственную интерпретацию.

Рассказ представляет собой единый повествовательный текст, подразделяющийся внутри себя на несколько микротем, и каждая из них посвящена опре-

делённому периоду недолгой жизни героини. Попытаемся вслед за автором остановиться и раскрыть их идейно-смысловое содержание.

Итак, в типичной горской семье родилась девочка, и родители принимают от односельчан традиционные поздравления. И первый фрагмент, касающийся поры младенчества, обладает зримой композиционной особенностью: через него красной нитью проходит одна и та же, трижды повторяющаяся в начале, середине и конце, мысль о том, что ребёнок в то время был *человеком свободным*: «Ауи дансабимимышвыз дгIвычIвгIвысын, лхъа дахвитын», «ФатIмат ари ахIаль дантаз дгIвычIвгIвысын, лхъа мацI – щардазтынгIи дахвитын», «ФатIмат абари агIан дгIвычIвгIвысын, дхвитын».

Обратим внимание: в единой тесной связке идут две лексемы: человек и свобода, и все три фразы, варьируясь, выражают одно и то же: в то время *Фатимат была человеком, потому что была свободной*. Из этого суждения М.С. Пазова делает верный вывод: «По концепции писателя, человеком может считаться лишь тот, кто свободен» [Пазова 2012: 152].

Заметим и следующее: помимо указанных предложений, в этой же микротеме четыре раза повторяется слово «свобода». Чем обусловлена такая намеренная выделенность понятия? Она объясняется тем, что вся последующая жизнь героини являет собой цепь сплошных ограничений, сводящихся в конце концов к полной неволе. Используемый автором приём антитезы, противопоставления полученной при рождении свободы и последующего её лишения, наиболее эффектно демонстрирует ненормальность существующих в отношении женщин порядков.

Если до пятилетнего возраста Фатимат жила в атмосфере естественного равенства и равноправия с братьями, по привычке продолжала драться с ними, защищая себя, когда её обижали, то с этого времени мать наставляет дочь: «Маленькие девочки не дерутся с мальчиками». И героиня оказывается вынуждена придерживаться общепринятых правил. И описание нового периода жизни завершается замечанием о том, что свобода начинает убавляться: «ФатIмат лхвитнагIа йалдзгIауа йджвыквылтI».

Но детство продолжается, Фатимат радостно выбегает на улицу, вволю играет с мальчишками. Но после того, как ей исполняется семь лет, устами матери озвучивается полный запрет на общение с представителями противоположного пола: «Девочкам нельзя играть с мальчиками, стыдно» («АпхIвыспачкIвынква ачкIвынчва йыгърыцхъвмаруам, пхашарапI»). И Фатимат уже не выходит на улицу, а если и случается такое, то уже не играет с теми, с кем водилась прежде. Так, и следующий этап привносит новые ограничения.

Чем же она занимается? Сидит дома, играет в куклы. И игра эта носит конкретно-тематический характер. Вот как старшая сестра учит и наставляет младшую: «Этот – мужчина, эта – женщина, он берёт её в жёны; вот их свадьба; вот к ним приходят гости, они угощают гостей и сами ходят в гости...» («Ари дхъацIапI, ари дпхIвыспI, ари ахъацIа тагъжвата дгIайгитI; абар ауат рхъвмарра, ауат сасчва рызгIаитI, асасчва дрысаситI, даргъи сасра йцитI»). То есть с семи лет девочку целенаправленно начинают готовить к главному, в общепринятом смысле, назначению женщины – семейной жизни, приучают к мысли о замуже-

стве. С ранних пор сфера деятельности девочки обретает узко-специфический характер. И мать радуется, когда видит, что дочь осмысленно играет во взрослую жизнь.

В очередной период, когда Фатимат исполняется восемь–девять лет, её на три года отправляют для усвоения религиозных канонов к жене муллы, а мальчики тем временем посещают медресе. Почему так? На естественно возникающий вопрос отвечает мать:

- Нельзя мальчиков и девочек учить вместе.
- Почему?
- Стыдно, стыдно, стыдно!

Обучение девочек ограничивается тремя годами, тогда как у мальчиков оно длится 10–15 лет. И ответ на вопрос о разнице сроков тоже прост и банален:

- Нельзя женщинам давать образование.
- Почему?
- Грех!

Кто установил такие законы, – не важно, важно, что они прочно утвердились в сознании общества и превратились в догму. Проблема дискриминации, впервые проявившая себя в пятилетнем возрасте, усилившаяся в семь, углубляется в дальнейшем и из морально-этической сферы переходит в социальную. От одного периода к другому мы видим ущемление прав девочек, но не мальчиков.

Очередной рубеж в жизни Фатимат – тринадцатилетний. Поучения, увещевания, наставления принимают уже совершенно серьёзный характер:

– Ты в той поре, когда уже выходят замуж. Нельзя, чтобы каждый встречный разглядывал тебя. Ты подобна стеклу, можешь разбиться в одночасье, поэтому тебя нужно беречь. Ты подобна прекрасному скакуну, которого готовят к ярмарке, тебя нужно холить. С сегодняшнего дня и до тех пор, пока не пробьётся твоё счастье, будешь находиться в этом доме. Четыре стены её станут тебе сторожами, и ты сиди, охраняя их. Три окошка в твоём доме – твоё солнце. Стоящие на подоконниках цветы – твои фруктовые деревья, твой лес, твоё поле. Вода в кубгане и гогуске – твоя речка, озеро, море. Обиду от сплетен, плач, скуку можно развеять гармоникой; потолок – твоё небо, земляной пол – твоя земля, – распоряжайся ими, как хочешь.

(«Бара йыбтахацаглахатI, йызбалакIгьи дглабшIаххуа бджвыквыл гьауашым. АчIвыца багIвызапI, сахIаткIла быптшуаштI, бхчара атахьыпI. АджьармыкIа йаздыхIазыруа атшы пшдза багIвызапI, быргIачIвара атахьыпI. ЙахьчIва йнанаркIыта бынасыпI гIацIцIнацIкIьара, ари атдзы быгIвназлапI. Атдзы апшбIьынкI бырхчапI, баргьи апшбIьынкI бхчауа быгIвначIвазлапI. АрахьгьычIвла бтдзы йлу аххьышвкI бымарапI. АхьышвкьыцкIва йрыхвынгьылу ахIврапшдзакIва бшвырцIлапI, йбырхьапI, йбыбнапI. АкьвыбгIан, агвагван йту адзы йыбдзхьапI, йыбгвалпI, йыбтенгьызпI. ХIван-схIван, бчIвыуабыжь, быгIвшIыгьъра злабхьбраштылуаш кьвабызпI, атдзакв быжвгIвандпI, атдзы аджва-хашва бадгьыпI, йышбтахьу быгIвназла»).

Обратимся к поэтике фрагмента. Какие изобразительно-выразительные средства задействованы здесь?

Сравнение «подобна стеклу» («ачІвыца баГІвызапІ») в следующей части предложения уже переходит в метафору: «разобьёшься в одночасье» («сахІаткІла быптуаштІ»). Потом снова следует сравнение девушки с прекрасным конём, которого готовят к ярмарке («аджъармыкІла йаздыхІазыруа атшы пшдза баГІвызапІ»). Помимо чисто литературной, украшательской роли, фраза обладает и социальной подоплёкой: девушка – такой же товар, что и лошадь; в базарный день за неё можно получить неплохой барыш.

«Бынасып гІацІцІнацІкІъара» – пока не пробьётся твоё счастье: прекрасная метафора, уподобляющая счастье роднику. «Атдзы апщбльынкІ бырхчапІ» – четыре стены её станут тебе сторожами: олицетворение. А далее – каскад метафор: три окошка – солнце, цветы на подоконнике – одновременно и фруктовые деревья, и лес, и поле; вода в кубгане и гогуске (сосуды для воды) – речка, озеро и море; потолок – небо, а пол – земля. Великолепная в художественном смысле образность! Но с помощью этих красивых слов-обманок широкий, многокрасочный мир сужается до четырёх стен, и жизнь тринадцатилетней девочки, в сущности, ребёнка ещё, уподобляется тюремному заключению.

Характерная деталь: автор не указывает, кому принадлежит последний монолог. Можно предположить, – матери. Но, если исходить не из стилистики, а безапелляционности и бесчувственности суждений, обрекающих девочку на одиночество, данная речь напоминает, скорее всего, некий нормативный акт, принятый и утвердившийся в обществе, нарушение которого для добропорядочной девушки недопустимо.

И вот наступает та самая пора, к которой девушку осознанно готовили с пяти лет: «судьба пробилась» («лылахь гІацІцІтІ») – устойчивое в народной речи словосочетание, по смыслу соответствующее приведённой выше метафоре: «счастье пробилось».

В чём и как это выразилось?

Муса Большой купил её за тысячу рублей. Не предложил руку и сердце, не женился, а именно *купил*: «Сом зыкь гІайтйын Муса-ду *dixvglamI*». Так что соотнесение с ярморочным конём было не случайным. Внешний портрет «жениха» замещается социальным: ему 60 лет, у него было уже четыре жены, Фатимат – пятая, он намного старше отца Фатимат и богаче. Красноречиво указание автора, что именно *богатство* Мусы «вынесло кричащую Фатимат со своего двора» («Ауи абайара ФатІмат дчІвагІлауа дытшцІнагатІ»), а затем и «сожрало» («Ауи йбайара ФатІмат мыгІва *дахlaxlmI*). Не человек даже, а обезличенное богатство властно распоряжается судьбой человека, превращая его жизнь в сплошную драму. Когда Фатимат увидела олицетворённое в старике своё «счастье», её естественная реакция выразилась в подборе соответствующей экспрессивной лексики: «кричащую» («дчІвагІлауа»), «облилась / искупалась семью слезами» («быжъладзыкІла тшылкІвабан»). Авторский язык раскрывает разыгравшуюся трагедию. Это – кульминация рассказа.

Красноречива и развязка: не столько содержанием (она предсказуема), сколько формой повествования: финал выстраивается в виде вопросов и ответов:

«Где та сладость и радость, что струились из глаз Фатимат? Куда они делись, кто знает? Их смыли обильные слёзы.

Где густая коса Фатимат, которая, словно цветок, распускался на её голове? Куда она делась? Что с ней стало? Град Мусы Большого ударил и выбил её.

Где маленькое розовое сладостное сердечко Фатимат? Что с ней случилось? Насланные Мусой Большим терзания иссушили и скукожили её.

Где чистая / красивая Фатимат, которую показывали друг другу, жива ли она? Куда там! Тысяча рублей Мусы Большого похоронили её. Закопали там, откуда никогда не бывает возврата!»

(«Фатимат лгИвылакI йгIарыцIкьбуз ахьагIари агвыргьари абабаху! Йабаца, йыздыруада? ДчIвыуамца аладз щарда йтнахIватI.

Фатимат кIакIачIызшва йкьагIауа йылхьачIваз лыбра ду абабаху, йабаца, йазныййа? Муса-ду йыгь чвгьа гIасын йалалнакьбатI.

Фатимат лыгв чвапщ хьагIа чкIвын абабаху? Йазныййа? Муса-ду йлык-вицIаз агвтыхьра йарыцIагьан, йайджьхьвапылхтI.

Цкьарала напIыла йабадырбуз Фатимат дыбзума? Дабауху! Муса-ду йсом зыкь дыцIанацIатI. ДыцIанацIатI анцIрала дьагIацIымцIхуашыз!»).

Так завершилась судьба несчастной девочки, которую сызмальства готовили к встрече со счастьем, которое, как ожидалось, должно было пробиться родником. Чётко, по существу поставленные вопросы и однозначные, бескомпромиссные ответы не просто упрекают, а обличают и отвергают систему, при которой жизнь невинной девочки безнаказанно и на вполне законных основаниях ломается и губится в угоду старому, но богатому сластолюбцу. В мире, где правят деньги, беззащитные молодость и красота первыми приносятся в жертву корыстолюбцам, в числе которых оказались и родители Фатимат.

В 1936 г. была издана хрестоматия для третьего класса, в которую вошла песня (определение жанра – автора) Т.З. Табулова «Гуля и Фатимат» [Табулов, Кужев 1936: 51-54]. Это большое стихотворное произведение в 84 строки, по формальным признакам напоминающее свободный стих. Здесь обнаруживаются определённые переключки с рассказом «Фатимат»: тема печальной судьбы горянки, имена, отдельные сюжетные ходы и образы. Помимо того, в песне выявляются признаки таких фольклорных жанров, как сказка и хабар. И особенно отчётливо заметны они в экспозиции, где говорится о том, как в одну и ту же ночь две женщины родили детей: богатая – красивую девочку, бедная – смыслёного мальчика. Нарекли их – Фатимат и Гуля. Когда им исполнилось по 13 лет, они встретились и полюбили друг друга... Всё это невольно напоминает сказочный зачин.

Конфликт тоже традиционен: богатые родители девушки не захотели породниться с бедным юношей, погубили его, а дочь насильно выдали за богача Мусу Большого. И в замужестве прекрасную девушку настигает та же горестная участь, которая известна нам по рассказу «Фатимат».

В.Б. Тугов, касаясь устно-поэтической основы произведения, писал: «Подобные повествования в изобилии представлены в традиционном фольклоре. Т.З. Табулов, на первый взгляд, продолжает фольклорную традицию, но на деле оказывается, что создаёт оригинальное высокохудожественное реалистическое

произведение. Какими путями и средствами он этого добивается? Формально оставаясь в рамках фольклорной эстетики, поэт преобразует фольклорную образную систему в сугубо литературную, в полной мере проявляя сознательную волю художника. <...> Стихотворение насыщено реалистическими деталями, поэтическими подробностями, которые выводят его из фольклорных обобщённостей и переводят в литературную повествовательную и изобразительную традицию» [Тугов 2006: 11-12].

Так, в песне незримо переплелись фольклорные и литературные начала, но наиболее сильно и колоритно «воля художника», индивидуально-авторское искусство проявило себя в чрезвычайно богатом изобразительно-выразительными средствами языке произведения.

Вот как, например, образно рисуется зарождение любви в двух юных сердцах:

АгІвгвымцыракІ йырташваз абзибара ажвлакв

АгІвуджъ ргвы йтайын йбагъбата щата тарцІатІ

(семена любви, попавшие в два пустых сердца, проросли и пустили крепкие корни). Прекрасная развёрнутая метафора! Поэтика фольклора, разумеется, не могла дать ничего подобного. А чего стоила для только-только зарождавшейся национальной поэзии такая метафорическая находка, до сих пор не потерявшая своей прелести: «ГвыкІи гвыкІи мгІващ азрымапІ» (от сердца к сердцу пролегает тропинка). В.Б. Тугов по поводу данной строки заметил: «Тропинка от сердца к сердцу – не из национального образного ряда, но не воспринимается как чужеродное, ибо образ плотно и естественно ложится в психологическую ситуацию эпизода» [Тугов 2006: 12].

Обращает на себя внимание и следующий фрагмент: «Ахъыш йапшу лыгІвмахъакІ хъвдакІвыршас йызылхчуз ГІвыльа йакІвын» (подобные золоту плечи свои, предназначенные для объятий, она сохраняла для Гули). И привлекает здесь не традиционно фольклорное сравнение девичьих плеч с золотом, а ёмкая по смыслу своему и содержанию слово «хъвдакІвыршас», значение которого по-русски можно передать только словосочетанием «предназначенные для объятий», но оно отдаёт канцеляризмом, теряя лирическое звучание абазинского слова.

Нежность отношения к возлюбленному ярко выражено с помощью сравнения: «Барфыма квейчІвата ФатІимат лхъабра / АгІвцІыхъвакІ зцІалцІушыз ГІвыльа йакІвын» (концы своих обеих кос чёрным бархатом желала Фатимат подложить под голову Гули). И в данном случае подстрочный перевод не передаёт ощущение теплоты и душевности, которыми пропитаны абазинские строки.

Трогательное обнажение чувства, запрятанного глубоко в сердце девушки, наблюдаем мы и в следующих строках, очень нехарактерных для национальной литературы не только начального периода:

ФатІимат лхъапщ хІвынчІвра, хІвынчІвра швщарда йрыхву,

ЙашІлырпІлушын ГІвыльа йыхъаз...

(свой золотой нагрудник, равный сотням золотых нагрудников, Фатимат хотела расстегнуть для Гули...). И снова: значение глагола «йашІлырпІлушын» эмоционально шире, чем просто «расстегнуть»: в абазинском слове присутствует ещё мгновенность движения: расстегнуть единым стремительным дви-

жением. «Не *растегнула* бы, а в нетерпеливой страсти *струсила* бы! – комментировал это слово В.Б. Тугов. – <...> Табулов, в отличие от фольклорной поэтической традиции, не чурается, как мы могли заметить, *плотской* чувственности в её конкретных формах проявления» [Тугов 2006: 14].

Фраза «чма ду гIадырсытI», передающая объём выплаченного богачом Мусой Большим калыма за Фатимат, при переводе становится совершенно неуклюжим и нелепым: «большой калым заставили выпасть снегом», тогда, когда по-абазински она звучит одновременно ёмко, лаконично и в высшей степени поэтично. И главную роль здесь играет метафорический глагол «*выпасть снегом*», выражаемый на абазинском одним словом «*гIадырсытI*», придающий процессу выплаты калыма подобие обильного снегопада. (В скобках заметим, что в середине 1960-х Дж. Лагучев образ ветреной девушки удачно воспроизвел с помощью подобных же глаголов:

Апудра сыта *йгIалырситI*,

АдыхвгIи квата *йгIалырквитI*

(пудру заставляет сыпаться снегом, а духи – литься дождем).

Особую выразительность обретают тропы во второй и третьей частях песни при описании драмы девушки, насильно выданной за старого и нелюбимого богача:

Апхъала гвыргъарата ФатIимат лгIвылакI

ЙгIарыцIкъуз абабаху? Аладз чIыхв йытнахIватI

(где теперь та радость, что излучали глаза Фатимат? Её вымыли синие слёзы).

Здесь замечательно не только то, что на заре зарождения национальной поэзии автор мог представить, что радость глаз оказалась смытой слезами, но и то, что на слёзы переносится цветовой признак глаз (синие слёзы). Великолепная метафора, на десятилетия опередившая появление других замечательных строк со сходной цветовой символикой у М. Чикатуева: «АжвгIванд *чIыхв ацIахь*, / Адгъыл *чIыхв ахъахь*, / Кыт *чIыхвкI ауацIа* / ТшгIанатIытI гвашв *чIыхвкI*» (под небом *синим* на *синей* земле в *синем* ауле раскрылась *синяя* калитка) и К. Мхце: «ЙгIаншаз гъагвынгIвуам айачIва *чIыхвгIи*» (случившегося не понимает и *синяя* звезда), «Ах, анурква, анур цкъаква / Ауахь *чIыхв гIадыркIкIитI*» (ах, лучи, чистые лучи, освещающие *синюю* ночь), «Бзила, сыгIапын *чIыхв*» (до свиданья, *синяя* моя весна)...

Но у Т.З. Табулова образ слез не статичный, а развивающийся, обретающий дополнительные смыслы и глубину:

Лыладз лыла йгIацIнагуз ащагъра гIвабджьаква

АсабынгIи йазымрыдзхуа лчгIвычаква йыркIынгъалтI

(вымытые слезами из глаз пятна коричневой крови так впитались в одежду, что даже мылом нельзя было их отстирать).

Здесь впервые и, кажется, в последний раз за всю историю абазинской поэзии появляется образ кровавых слёз, но опять-таки характерно то, что слезам придается *не ярко-красный* цвет обычной крови, а *коричневый*, именно тот цвет, который обретает кровь после того, как засыхает на одежде. Окраску, обретаемую кровью впоследствии, автор переносит на живую, ещё струящуюся кровь,

тем самым многократно усиливая и драматизируя положение девушки, оказавшейся невольницей. В последующих строках трагизм Фатимат углубляется ещё больше через придание слезам дополнительного качества:

Фатимат лыла йгIацIкьбуз аладз щагъра зквкIваз

XIахъви нышви арыратуан, ларгъи дратытI

(кроваво-пёстрые слёзы из глаз Фатимат плавил камень и землю, на которые падали, и сама она истаяла). Из-за невыносимой тоски слёзы обретают такую горечь, что становятся способны плавить камень и землю, словно кислота. В одной фразе нерасторжимо переплелись метафора и сильнейшая гипербола! И это – повторимся – на заре зарождения национальной литературы! Нельзя не удивиться использованному первым абазинским поэтом приёму, когда по ассоциации значение глагола «ратра» (плавиться, таять) он переносит на саму героиню. Троп позволяет очень экономично, без лишних слов, по ассоциации перенести действие с объекта на субъект, обнаруживая при этом семантическую ёмкость и придавая образу тонкий лиризм и трагическую высоту.

Далее автор акцентирует внимание на перемены, произошедшие во внешности героини в результате глубоких внутренних переживаний:

Фатимат йыллактата ала хъызхуаз алакта

ЙцIацIвалыз адгъыл апшта йыгъра-чIыгърахатI

(лицо Фатимат, которым можно было любоваться ранее, стало тёмно-пятнистым, подобно осевшему илу). Здесь автор добивается эффекта с помощью антитезы: было пленительным – стало безобразным. И затем контраст продолжит свою драматизирующую роль, но по поводу приведённых строк хотелось бы отметить и то, что, помимо противопоставления, образ усиливается и уподоблением цвета лица осевшему илу (сравнение).

Апхъала здзамгIваква чIвахъахIа къапщыта

Аща цкъаква гIазылхватуаз алакта айджъхъвапалтI

(подобные румяным яблокам щёки, на которых ранее играла чистая кровь, сморщились). И здесь с помощью сравнения и антитезы автор добивается резкого противопоставления того, что было, с тем, что стало, в результате мучительных душевных терзаний.

Описание лица героини завершается двустрочным заключением, в котором основную роль играет олицетворение:

Аладз чIыхви агвыхъ мчи йырXIахIытI-йырXIахIын

УашIапшырныс гврыдзгадзата йгIаныржбын йакъвыцIхтI

(синие слезы и крепкая тоска жрали-жрали [лицо] и, когда оно стало жалким, оставили его).

Углубление несчастья Фатимат выражается и через описание волос:

Фатимат даныргуз хъабра дута йлыквыз

Лыщхъва йтасуан, ауи ужвы йайшысдзахатI.

Йылтахъымыз днидрыхвгIа, дгвжважваркIвын

Лыбра дахъуа, йчвылкIвкIвуамца йцIагъадзахатI.

гIанхазгъи агъ зсыта йаланакъкъкъаз пхаракI

Убахъазтын, ауи апшта гврыдзгадзата уалапшитI

(когда увозили Фатимат, длинный волос её достигал пяток, теперь он стал короток; после того, как её продали нелюбимому, каждый раз, спохватываясь, дёргала она свои волосы, и они стали редки; а то, что осталось, если приходилось видеть тебе побитое градом поле, точно также оставляет тоскливое впечатление). Как видим, во второй части песни основную нагрузку при описании берут на себя контрастные параллели и сравнения.

Изображение духовной катастрофы, испытанной Фатимат, передаётся и через образ вороного коня, приведённого в качестве калыма (уплаты) за невесту:

Датшагъи акІвдыр аквта атшкъара шапІыш ду
Атшхъапара йыдхІвалапІ, йаргъи гІакІвашитІ,
ЙыкІькІитІ, ФатІимат тшылнарбузшва йгІахІвитІ.
Агъвра йаситІ, агъвра йахъитІ, адгъыл арыцІситІ

(ещё привязан к коновязи осёдланный вороной белоногий конь, он ржёт, приплясывает, танцует, будто рисуется перед Фатимат; он бьёт удила, тянет удила, расшатывает землю).

Показательно то, как объективное описание красавца-коня незаметно обретает символическую окраску: приплясывающий от избытка энергии у коновязи молодой конь в четвёртой строке становится олицетворением невольника, из всех сил порывающегося обрести свободу. Сила и горячность действий его передаётся повторами «бьёт удила, тянет удила» и гиперболой «расшатывает землю».

Тот же протест против насилия и кабалы оказывается свойствен и натуре Фатимат, но выражается он незаметно, потому что реализуется не физически, а духовно, и о внутренней её борьбе мы можем догадаться лишь по последствиям, ярко отразившимся на внешности героини.

Приведенные примеры свидетельствуют, что Т.З. Табулов в своей песне продемонстрировал искусное владение метафорой, олицетворением, сравнением, метафорическим эпитетом, гиперболой, антитезой, образной параллелью, образом-символом. Такого богатства красок и выразительных средств языка, такого органического сплава лексики, стилистики и психологизма мы не найдем ни у кого из национальных писателей не только 1930-х гг., но и более поздних десятилетий. Во всей последующей абазинской литературе, наверно, не найдётся другого произведения, в котором о несчастной любви девушки писалось бы с такой трагической высотой.

Обобщая наблюдения над произведениями Т.З. Табулова о горестной судьбе горянки, можно сказать, что они наполнены авторским состраданием, горячим желанием изменить несправедливый по отношению к женщине мир к лучшему. Он хорошо владел материалом повествования, обладал недюжинным литературным дарованием, гибким образным мышлением. И всё это явилось не вдруг, а оттачивалось годами литературной работы на черкесском языке. Вспомним, что ещё в 1929 г. им был издан сборник стихотворений, инсценировок и драматических произведений «Зули», а в период с 1924 по 1932 гг. он выпустил 15 букварей, методических руководств, рабочих книг и книг для чтения. Накопленный творческий опыт сказался при создании литературных сочинений на абазинском языке. По технике исполнения их можно признать мастерскими. Рассказы и песни его лаконичны, занимают всего от двух до четырех страниц,

но при этом отличаются большой ёмкостью, избранные темы исчерпываются и имеют логическое завершение. Т.З. Табулов избежал поверхностности, частых спутников последующих авторов. Присутствие образности, портретных зарисовок, виртуозное владение изобразительно-выразительными средствами, умение подмечать и живо передать повадки животного существенно поднимают художественный уровень произведений. Поэтому не случайно, а вполне закономерно, что 19 декабря 1934 г. Татлустан Закериевич Табулов первым из абазин был принят в Союз писателей СССР. Ему выдали членский билет № 382, подписанный Максимом Горьким.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Абазинский язык 2015 – Абазинский язык и литература: Проблемы сохранения и развития. Материалы международной научной конференции. – Карачаевск: Издательство КЧГУ, 2015. – 202 с.

Аргуянова 2007 – *Аргуянова Ф.К.* Из истории абазинской литературы. Поэмы Т.З. Табулова: фольклорная основа и поэтика. – Карачаевск: КЧГУ, 2007. – 52 с.

Баталов 2015 – *Баталов К.А.* Творческое наследие Т. Табулова: движение традиций // Абазинский язык и литература: Проблемы сохранения и развития. Материалы международной научной конференции. – Карачаевск: КЧГУ, 2015. – С. 27-42.

Клычев 1981 – *Клычев Р.Н.* Роль Т.З. Табулова в создании черкесской и абазинской письменностей // Просветители: сб. статей к 100-летию со дня рождения А.-Х.Ш. Джанибекова и Т.З. Табулова. – Черкесск: КЧНИИ экономики, истории, яз. и лит., 1981. – С. 96-101.

Пазова 2012 – *Пазова М.С.* Рассказы Т.З. Табулова 1930-х гг. // Табулов Татлустан Закериевич: Творческий портрет в исследованиях и воспоминаниях / Сост. П.К. Чекалов, Т.Х. Табулова. – Карачаевск: КЧГУ, 2012. – С. 149-153.

Табулова 2008 – *Табулова Т.Х.* Личность Т.З. Табулова в отражении документов // Литература народов Северного Кавказа: художественное пространство, диалог культур. – Карачаевск: КЧГУ, 2008. – С. 207-213.

Табулов Татлустан 2012 – Табулов Татлустан Закериевич: Творческий портрет в исследованиях и воспоминаниях / Сост. П.К. Чекалов, Т.Х. Табулова. – Карачаевск: КЧГУ, 2012. – 303 с.

Табулов 1934 – *Табулов Т.З.* Хрестоматия. Для третьего класса начальной школы. – Часть 1. – Сулимов, 1934. – 42 с.

Табулов Кужев 1936 – *Табулов Т., Кужев Х.* Хрестоматия. Для третьего класса начальной школы. Часть 1. Второе издание. Сулимов, 1936. – 66 с.

Табулов 1940 – *Табулов Т.* Джалдуз // Малхозов М.М., Меремкулов Н.К. Хрестоматия по литературе. Часть II. Для четвертого класса начальной школы. – Черкесск, 1940. – С. 81-84.

Табулов 1982 – *Табулов Т.З.* Свет зари. Избранные сочинения. – Черкесск, 1982. – 256 с.

Тугова 2012 – *Тугова Л.Н.* Сюжетно-повествовательная поэма в послевоенном творчестве Т.З. Табулова // Табулов Татлустан Закериевич: Творческий портрет в исследованиях и воспоминаниях / Сост. П.К. Чекалов, Т.Х. Табулова. – Карачаевск: КЧГУ, 2012. – С. 187-202.

Тугов 1970 – *Тугов В.Б.* Очерки истории абазинской литературы. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство. Карачаево-Черкесское отделение, 1970. – 276 с.

Тугов 2006 – *Тугов В.Б.* Ложь, глумящаяся над правдой, или глупость в маске мудреца, пророка // Вестник Карачаево-Черкесского государственного университета. – Карачаевск: КЧГУ, 2006. – № 18. – С. 299-327.

Тугов 2006 – Тугов В.Б. Литература в меняющемся мире. Статьи разных лет. – Карачаевск: КЧГУ, 2006. – 267 с.

Шакрыл 1955 – Шакрыл К.С. Абазинские сказки // Абазинские сказки / Сост. К.С. Шакрыл, Т.З. Табулов. – Черкесск: Ставропольское книжное издательство. Карачаево-Черкесское отделение, 1955. – 154 с.

REFERENCES

Abazinskii yazyk i literatura: Problemy sokhraneniya i razvitiya. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Abazin language and literature: Problems of conservation and development. Proceedings of the International Scientific Conference]. – Karachaevsk: Izdatel'stvo KChGU, 2015. – 202 s. (In Russ.).

ARGUYANOVA F.K. *Iz istorii abazinskoi literatury. Poemy T.Z. Tabulova: fol'klornaya osnova i poetika* [From the history of Abaza literature. Poems by T.Z. Tabulov: folklore basis and poetics]. – Karachaevsk: KChGU, 2007. – 52 s. (In Russ.).

BATALOV K.A. *Tvorcheskoe nasledie T. Tabulova: dvizhenie traditsii* [The creative heritage of T. Tabulov: the movement of traditions]. IN: *Abazinskii yazyk i literatura: Problemy sokhraneniya i razvitiya. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. – Karachaevsk: KChGU, 2015. – S. 27-42. (In Russ.).

KLYCHEV R.N. *Rol' T.Z. Tabulova v sozdanii cherkesskoi i abazinskoi pis'mennosti* [The role of T.Z. Tabulov in the creation of Circassian and Abaza scripts]. IN: *Prosvetiteli: sb. statei k 100-letiyu so dnya rozhdeniya A.-Kh.Sh. Dzhanibekova i T.Z. Tabulova*. – Cherkessk: KChNII ekonomiki, istorii, yaz. i lit., 1981. – S. 96-101. (In Russ.).

PAZOVA M.S. *Rasskazy T.Z. Tabulova 1930-kh gg.* [The stories of T.Z. Tabulov in the 1930s.]. IN: *Tabulov Tatlustan Zakerievich: Tvorcheskii portret v issledovaniyakh i vospominaniyakh* / Sost. P.K. Chekalov, T.Kh. Tabulova. – Karachaevsk: KChGU, 2012. – S. 149-153. (In Russ.).

TABULOVA T.KH. *Lichnost' T.Z. Tabulova v otrazhenii dokumentov* [The identity of T.Z. Tabulov in the reflection of documents]. IN: *Literatura narodov Severnogo Kavkaza: khudozhestvennoe prostranstvo, dialog kul'tur*. – Karachaevsk: KChGU, 2008. – S. 207-213. (In Russ.).

Tabulov Tatlustan Zakerievich: Tvorcheskii portret v issledovaniyakh i vospominaniyakh [Tabulov Tatlustan Zakerievich: Creative portrait in research and memoirs]. Sost. P.K. Chekalov, T.Kh. Tabulova. – Karachaevsk: KChGU, 2012. – 303 s. (In Russ.).

TABULOV T.Z. *Khrestomatiya. Dlya tret'ego klassa nachal'noi shkoly* [A textbook. For the third grade of elementary school]. – Chast' 1. – Sulimov, 1934. – 42 s. (In Russ.).

TABULOV T., KUZHEV X. *Khrestomatiya. Dlya tret'ego klassa nachal'noi shkoly* [A textbook. For the third grade of elementary school]. Chast' 1. Vtoroe izdanie. Sulimov, 1936. 66 s. (In Russ.).

TABULOV T. *Dzhalduz* [Dzhalduz]. IN: *Malkhozov M.M., Meremkulov N.K. Khrestomatiya po literature. Chast' II. Dlya chetvertogo klassa nachal'noi shkoly*. – Cherkessk, 1940. S. 81-84. (In Russ.).

TABULOV T.Z. *Svet zari. Izbrannye sochineniya* [The light of dawn. Selected works]. – Cherkessk, 1982. – 256 s. (In Russ.).

TUGOVA L.N. *Syuzhetno-povestvovatel'naya poema v poslevoennom tvorchestve T.Z. Tabulova* [Story-narrative poem in the post-war work of T.Z. Tabulova]. IN: *Tabulov Tatlustan Zakerievich: Tvorcheskii portret v issledovaniyakh i vospominaniyakh* / Sost. P.K. Chekalov, T.Kh. Tabulova. – Karachaevsk: KChGU, 2012. – S. 187-202. (In Russ.).

TUGOV V.B. *Ocherki istorii abazinskoi literatury* [Essays on the history of Abaza literature]. – Cherkessk: Stavropol'skoe knizhnoe izdatel'stvo. Karachaevo-Cherkesskoe otdelenie, 1970. – 276 s. (In Russ.).

TUGOV V.B. *Lozh', glumyashchayasya nad pravdoi, ili glupost' v maske mudretsa, proroka* [A Lie Mocking the Truth, or Foolishness in the Mask of a Wise Man, a Prophet]. IN: *Vestnik Ka-*

rachaevo-Cherkesskogo gosudarstvennogo universiteta. – Karachaevsk: KChGU, 2006. – № 18. – S. 299-327. (In Russ.).

TUGOV V.B. *Literatura v menyayushchemsya mire. Stat'i raznykh let* [Literature in a changing world. Articles of different years]. – Karachaevsk: KChGU, 2006. – 267 s. (In Russ.).

SHAKRYL K.S. *Abazinskie skazki* [Abazin fairy tales]. IN: *Abazinskie skazki* / Sost. K.S. Shakryl, T.Z. Tabulov. – Cherkessk: Stavropol'skoe knizhnoe izdatel'stvo. Karachaevo-Cherkesskoe otdelenie, 1955. – 154 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 07.04.2022 г.; одобрена после рецензирования 15.05.2022 г.; принята к публикации 26.05.2022 г.

The article was submitted 07.04.2022; approved after reviewing 15.05.2022; accepted for publication 26.05.2022.