

УДК 821.352.3

DOI: 10.31143/2542-212X-2019-1-181-192

## СОНЕТАРИЙ АДАМА ШОГЕНЦУКОВА В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА

Л.Б. ХАВЖОКОВА, Э.А. ШОГЕНОВА

*Институт гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного  
бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский  
научный центр Российской академии наук»*

*360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18*

*E-mail: [lyudmila-havzhokova.86@mail.ru](mailto:lyudmila-havzhokova.86@mail.ru), [emma.shogenova@mail.ru](mailto:emma.shogenova@mail.ru)*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию сонета в кабардинской поэзии на примере сонетария одного из основоположников жанра Адама Огурлиевича Шогенцукова. Здесь впервые проводится комплексное исследование сонетного творчества указанного автора. Основное внимание авторов уделено как формальным, так и содержательным признакам сонетов Ад. Шогенцукова. В результате исследования выявлены характерные особенности одного кабардинского автора, посредством чего определены тенденции эволюции самого трудного жанра сонета в национальной поэзии. В частности, изучена английская форма сонета и особенности ее освоения кабардинскими авторами. Отдельно рассмотрена тематика и проблематика сонетов, соответствие их архитектоники канонам жанра. Сделан акцент на технике произведений: способах рифмовки, стихотворных размерах и т.д.

**Ключевые слова:** сонет; кабардинская поэзия; жанр; канонические требования; содержание; форма; стихотворный размер; рифмовка.

## ADONAM SHOGENTSUKOV'S SONETARIUM IN THE CONTEXT OF GENRE EVOLUTION

L.B. HAVZHOKOVA, E.A. SHOGENOVA

*Institute of humanitarian researches – branch of FSBSE «Federal Scientific Center  
'Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences'»*

*360000, KBR, Nalchik, Pushkin st., 18*

*E-mail: [lyudmila-havzhokova.86@mail.ru](mailto:lyudmila-havzhokova.86@mail.ru), [emma.shogenova@mail.ru](mailto:emma.shogenova@mail.ru)*

**Abstract.** The article is devoted to the study of the sonnet in Kabardian poetry on the example of the sonetarium of one of the founders of the genre Adam Ogurlievich Shogentsukov. Here, for the first time, a comprehensive study of the sonnet creativity of this author is being conducted. The main attention of the authors is paid to both formal and informative features of Ad. Shogentsukov's sonnets. As a result of the research, the characteristic features of one Kabardian author are revealed, whereby the evolution trends of the most difficult genre of the sonnet in national poetry are determined. In particular, the English form of the sonnet and the peculiarities of its development by Kabardian authors have been studied. Separately, the themes and problems of sonnets, the conformity of their architectonics with the canons of the genre are considered. Emphasis is placed on the technique of the works: rhyming methods, poetic dimensions, etc.

**Keywords:** sonnet; Kabardian poetry; genre; canonical requirements; content; form; poetic size; rhyme.

История возникновения жанра сонета насчитывает несколько столетий. В плюралистической системе точек зрения относительно места и времени зарождения сонета доминируют Италия и XIII век. Однако исследуемый процесс формирования жанра сонета своими корнями уходит в более ранние эпохи, а именно – к творчеству вагантов (*лат. vagantes* – странствующие) и трубадуров, расцвет которых приходится на XII–XIII вв. Для воссоздания наиболее полной картины появления сонета представляется необходимым подробное ознакомление с поэзией вагантов и трубадуров в их сравнительном аспекте.

Поэзия вагантов отличалась чрезмерным вольнодумием, что не нравилось духовным властям. Это были люди из масс, подобно народным певцам и рассказчикам, но для создания своих произведений использовали исключительно латинский язык, обходя стороной французский и немецкий языки, которые были популярны на тот период.

Тематика стихов вагантов была традиционной: в основном они писали об обыденных радостях земного существования. Нередко в них звучали античные мотивы, а также мотивы народной лирики. Одной из причин глубокого интереса исследователей к поэзии вагантов является то, что большинство ее памятников были анонимными.

Главной отличительной особенностью поэзии вагантов было доминирование в ней любовных и сатирических мотивов, перенятых ими из «настоящей» литературы: тема любви была заимствована из поэзии Овидия, сатирические мотивы своими корнями уходили в моралистическую дидактику. Однако в творчестве поэтов-вагантов эти темы претерпели некоторые трансформации, связанные, во-первых, с языком и стилем изложения, во-вторых – с поэтикой стиха. Для поэзии вагантов в основном был характерен свободный стиль, точнее говоря несоблюдение какого-либо стиля вообще. Их стихи были составлены в форме живой общедоступной речи. Однако были и другие отличительные особенности вагантской поэзии.

Из поэзии поэтов-вагантов ближе всего к профессиональной литературе оказалось творчество Вальтера Шатильонского. Его произведения отличаются индивидуальной, свойственной только его поэзии, аллегоричностью, при которой сначала воссоздается общая обширная картина, а впоследствии она подвергается оригинальному осмыслению и детализированному описанию.

По времени зарождения поэзия трубадуров совпадает с вагантской и труверской поэзией, последняя из которых более всего была ориентирована на рыцарскую публику. Все эти виды и формы поэзии взаимодействовали между собой.

Трубадуры (**прованс. *trobar*** – в значениях «находить», «изобретать», из которых следует – «создавать поэтические и музыкальные произведения», «сочинять песни») представляют собой певцы, исполнявшие хоровые песни,

которые впоследствии стали базой возникновения провансальской поэзии. Она также базировалась на элементах устного народного творчества (фольклора), музыкальности и органической связи с природой песни, и развивалась под влиянием и воздействием античной литературы, вагантской поэзии, арабской интимной лирики.

Центральное место в провансальской лирике занимала высокая куртуазная любовь и отличалась поклонением культу Прекрасной Дамы, который впоследствии перешел в последующие литературы (например, в творчество Петрарки, Данте, Мицкевича) и нашел в них обширное распространение. При этом основной характеристикой любви стала ее жертвенность. Прекрасную Даму признавали и представляли обожествленной натурой, достоинствам которой не было равных. Такое воссоздание образа возлюбленной, аллегоричное «превращение» ее в идеал женственности практиковалось в лирике трубадуров. А возлюбленному оставалось лишь верно служить ей, удивлять рыцарскими поступками, совершаемыми в ее честь, и не предавать огласке ее имя. В большинстве случаев такая высокая любовь оказывалась безответной, платонической и была противопоставлена «низкой любви», которая отождествлялась с влечением, вызванным простолюдинкой.

Любовная лирика была доминирующей, но не единственной темой в поэтическом творчестве трубадуров. Очень часто их стихи были пронизаны общественно-политическими мотивами, проблемами культуры и искусства, пейзажными зарисовками и т.д. Большим разнообразием содержания провансальской поэзии было обусловлено возникновение некоторых жанровых форм, например, *кансоны* (или *канцоны*) – стихотворения любовного содержания; *альбы* – утренней песни, *тенсоны* (или *тенцоны*) – поэтически выстроенного спора-переключки или спора-диалога между двумя авторами на разные темы, *сирвенты* (или *сирвентеса*) – стихотворения политического или морального содержания и т.п.

По общепринятому предположению автором первого сонета является Джакомо (Якопо) да Лентини (1210–1260) – итальянский поэт, придворный нотариус и при дворе короля Сицилии и Неаполя Фридриха II. Вслед за ним первые образцы сонетов были написаны Гвидо Гвиницелли, Бондием Диетаюти, Чино да Пистойя, Гвидо Кавальканти и другими поэтами эпохи XII–XIII вв. Их сонеты отличались отточенной формой, богатой рифмой, глубокой содержательностью и мелодичностью. Кроме того, указанные поэты достигли определенных высот в построении техники стиха. Особенностью содержания этих произведений было то, что на смену поверхностной описательности, свойственной поэзии трубадуров, в лирику итальянских поэтов пришли риторика и научные размышления. Наряду с образом Прекрасной Дамы и мадонны, в их сонетах стали воспеваться крестьянки и пастушки. При этом поэты усердно работали не только над формой сонета, требующей определенного строения, но и над его содержательной стороной, стараясь придать глубину описываемым чувствам и размышлениям.

В русской литературе жанр сонета сформировался значительно позже – лишь в XVIII веке. Первый сонет, написанный В.К. Третьяковым в 1735 году,

представлял собой переводное произведение из французской поэзии, принадлежавшее перу поэта Жака Валле де Барро. Впоследствии жанр сонета в русской поэзии был развит А. Сумароковым, А. Ржевским, М. Муравьевым, Е. Херасковой, М. Херасковым, И. Дмитриевым и некоторыми другими. При этом не у каждого из них сонет был излюбленным жанром. Например, у А. Сумарокова встречаются сонеты-пародии, в которых демонстрируется ироничное отношение ко всякого рода ограничениям – требованиям к жанру. Так, в одном из своих сонетов он спародировал поэтический почерк В. Тредиаковского, для которого было характерным создание семистопного хорей с укороченной четвертой стопой. Помимо всего, он высмеивает избыточность лексики, фонетическую перегруженность, перенасыщенность служебными частями речи, частое использование инверсии, синтез в одном стихотворении жаргонизмов и архаизмов и т.д.

Несмотря на некоторые попытки поэтов «привить» жанр сонета русской литературе, в XVIII веке он не стал ведущим в ней. Эволюция сонета в русской литературе не всегда шла по нарастающей линии: после краткосрочного расцвета в последнее десятилетие XVIII века наблюдался спад в его развитии, которое возобновилось лишь в 20-40-е годы XIX века.

В XIX веке жанр сонета в русской литературе развивался в творчестве А. Пушкина, В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Северянина, И. Бунина и др.

В лирике А. Пушкина базовой темой для сонета стал исторический дискурс по становлению и развитию жанра, его художественно-стилевым особенностям.

На сегодняшний день младописьменные литературы освоили далеко не все жанры мировой художественной словесности, однако на сегодняшний день в северокавказской поэзии сонет занимает достойное место. Первые апробации жанра прошли в творчестве Расула Гамзатова, Хамида Беретаря, Нальби Куека, Адама Шогенцукова, Мусарби Сокурова, Мухадина Бемурзова, Джамбулата Кошубаева, Бемурзы Тхайцухова, Ибрагима Гусейнова, Ханбиче Хаметова, Камала Ходова и др. При исследовании сонетария перечисленных и других авторов-представителей народов Северного Кавказа обнаружилось некоторые этноспецифичные содержательные характеристики исследуемого жанра, однако на формальном уровне не приходится говорить о специфичных канонах северокавказского сонета, поскольку в них наблюдается классическая форма структурно-композиционной организации сонета.

В кабардино-черкесской поэзии жанры сонета и венка сонетов освоены на достаточно высоком уровне. Об этом свидетельствуют не только удачные образцы произведений, написанных в данных жанрах, но и наличие у некоторых поэтов (Ад. Шогенцукова, Б. Утижева, Р. Ацканова) собственных сонетариев и даже сборников сонетов. Однако следует отметить, что в младописьменной кабардино-черкесской литературе этот жанр начал развиваться лишь по прошествии полувекового срока после ее становления. Например, сонет по неустановленным причинам не был освоен основоположниками и первопроходцами национальных литератур: Бекмурзой Пачевым, Али Шогенцуковым, Хусином Гошоковым, Абдуллахом Охтовым.

В кабардино-черкесской поэзии жанр сонета был сформирован во второй половине XX века. Первые сонеты были написаны кабардинскими авторами Адамом Шогенцуковым и Мусарби Сокуровым. Далее за полувековое существование сонет достиг определенных высот в творчестве Мугаза Кештова, Саладина Жилетежева, Петра Мисакова, Фоусат Балкаровой, Мухадина Бемурзова, Бориса Утижева, Афлика Оразаева, Анатолия Камергоева, Руслана Ацканова, Анатолия Мукожева, Латмира Пшукова, Кантемира Абазокова и др. Личным достижением некоторых из них и большим вкладом в развитие адыгской литературы стало освоение жанра венка сонетов. Таковы, например, М. Кештов, С. Жилетежев, М. Бемурзов, А. Оразаев, Л. Пшуков и др.

Автором первого сонета в кабардино-черкесской литературе был известный кабардинский критик и литературовед Мусарби Сокуров (1929–1990). Его первое произведение в исследуемом жанре «Что с того, что любишь меня в молодости?..» («Сыт си щІалэгъуэм фІыгуэ сыкъэплъагъукІэ?..»)<sup>1</sup> было опубликовано в журнале «Ошхамахо» в 1962 году [Сокуров 1962]. Спустя несколько лет, в 1968 году в том же журнале был опубликован его второй сонет, точнее говоря, сонет о сонете «Сжимаю, словно кулак, эти четырнадцать строк...» («Сокъуз ІэштІыму мы сатыр пщыкІуплІыр...») [Сокуров 1968: 61]. Впоследствии еще два сонета этого автора вошли в его сборник стихов «Отметина» («Нэпкъыжь»), изданный в 1979 году: «Если песни коснется тревога...» («Уэрэдым гузэвэгъуэр кыльэІэсрэ...») [Сокуров 1979: 29] и «Сонет» [Сокуров 1979: 37]. В целом, сонетарий М. Сокурова составляют лишь перечисленные сонеты и еще одно одноименное произведение («Сонет»), вошедшее в цикл «Дела земные» («Дуней Іуэхухэр») [Сокуров 2008: 239]. Из них наибольшее внимание целесообразно обратить на сонет о сонете «Сжимаю, словно кулак, эти четырнадцать строк...» («Сокъуз ІэштІыму мы сатыр пщыкІуплІыр...»), в котором не только формально выдержаны, но и теоретически описаны классические каноны сонета. В данном случае новаторским для адыгской, в частности, кабардинской литературы оказался не только жанр, в котором написано произведение, но и его тематика.

К периоду наиболее интенсивного развития адыгских литератур – к так называемой «эпохе оттепели», датирующейся 60-ми гг. XX в., жанр сонета был освоен на достаточно высоком профессиональном уровне, о чем свидетельствуют выстроенные с соблюдением основных канонов жанра первые сонеты указанных выше авторов – Мусарби Сокурова и Адама Шогенцукова. В последующие периоды, начиная с 70-х гг. XX в. до современности, сонет получил развитие в творчестве многих авторов, однако наивысшего апогея она достигла в кабардинской поэзии. В творчестве ряда кабардинских поэтов (Ад. Шогенцукова, Б. Утижева, Р. Ацканова) обнаруживаются сонетарии, включающие десятки сонетов. Некоторые из них (сонетарии) вышли в свет отдельным изданием.

---

<sup>1</sup> В «Антологию кабардинской поэзии» [Сокуров 1962] это произведение вошло под заголовком «Сонет».

*Адам Шогенцуков (1916–1995)* является первым адыгским поэтом, не только освоившим жанр сонета, но и создавшим собственное сонетное творчество – сонетарий. Как отмечено выше, два первых сонета поэта («Сехри ди бжэщхэІум сыІэнкуну...» – «Ступив с нашего порога в смятении...» и «Сльэгъуащ сэ куэдрэ бжьэр тепщІыкІыу» – «Видел я много раз пчелиный рой») опубликованы в журнале «Ошхамахо» в 1963 году, затем они вошли в сборник «Огни на вершинах» («Бгыщхэ мафІэ»), изданный в 1968 году. Далее сонетное творчество поэта получило широкое развитие и уже в более поздние издания [Шогенцуков 1977; Шогенцуков 1988] вошли десятки произведений, написанных в исследуемом жанре.

В целом, в сонетах Ад. Шогенцукова прослеживается тенденция соблюдения наиболее устойчивых структурных признаков сонета – стабильного объема (четырнадцать строк), четкого членения на три строфы и двустишие (два катрена + две заключительные строки), строгой повторяемости рифм (*abab cdcd efef gg*), устойчивой системы рифмовки (перекрестной в катренах и парной в двустишии), постоянного размера (в основном пяти- или шестистопного ямба). Вдобавок к перечисленным основным требованиям, в сонетах Ад. Шогенцукова соблюдаются некоторые другие правила построения, в той или иной степени носящие универсальный характер: это, например, синтаксическая законченность и цельность всех частей произведения; интонационное различие катренов и двустишия (напевность первых сменяется резким подытоживающим тоном двустишия); точность и звонкость рифм; чередование мужской (с последним ударным слогом) и женской (с предпоследним ударным слогом) видов рифм; избегание тавтологий, за исключением тех случаев, когда автор создает намеренные повторы слов или выражений в различных целях (усиление эмоциональной подоплеку высказывания, акцентирование внимание на той или иной лексеме, понятии, реалии и т.п.).

Тематика сонетов Ад. Шогенцукова традиционна. В них обнаруживаются мотивы любви, вечного противостояния добра и зла, усердного и плодотворного труда, философского осмысления жизни, пейзажные зарисовки. Многие из них пронизаны социально-политическими мотивами, патристическими чувствами и гражданским самосознанием автора. На базе этих мотивов в сонетарии Ад. Шогенцукова выделяются сонеты, написанные в виде *любовных посланий* («Іэрымыль гухэлъ» – «Неприрученная любовь», «ЩІэщыгъуэ псынэ» – «Новый родник», «Лъагъуныгъэр кІыфІми щонэху» – «Любовь светит и в темноте», «ГурымышцІэ» – «Непрочувствованное» и др.), *философских размышлений* («УщиякІуэ» – «Наставник», «ГъащІэ дахагъэ» – «Красота жизни», «ГъащІэ гухэхъуэ» – «Радость жизни», «ІэщІагъэлІ» – «Специалист» и т.д.), *социально-политических манифестов* («Сыт кІыфІми текІуэ» – «Побеждающий всякую тьму», «ЩІэм и нэхур» – «Свет нового»), *посвящений* («Ем, еруугъэм текІуам...» – «Победившему зло, коварство...» – посвящение Н. Отарову), *портретов* («Уахътыншэ» – «Бессмертный» – о М.Ю. Лермонтове, «ЩоджэнцІыкІу Алий» – «Али Шогенцуков»), *гимнов*

(родному языку, родине, народу: «Анэдэльхубзэ» – «Родной язык», «Хэкум и щIасэ» – «Признанный родиной», «Си насып» – «Мое счастье» и др.).

Как верно отмечает А.М. Гутов, «в сонете нет описания тех или иных событий по определенному сюжету; от самых истоков он базируется на одном – чувства, эмоции, передача душевного состояния. <...> Темами сонета выступают человеческая жизнь, верность, человечность, пейзаж, любовь и другие формы проявления чувств» [Гутов 2014: 187]. Между тем в сонеты некоторых адыгских авторов характеризуются сюжетностью. По справедливому замечанию Х.И. Бакова, «сонеты Ад. Шогенцукова характеризуются наличием в них «развивающегося сюжета» [ИКЧЛ 2017: 95]. Однако не во всех из них автор придерживается схемы *завязка (экспозиция) → развитие → кульминация → развязка → заключение (замок)*. Например, в сонете-посвящении «Бессмертный» приводится описание жизни известного поэта М.Ю. Лермонтова. Авторское внимание акцентировано на «борьбе поэта за справедливость», его художественном мастерстве, гражданской позиции. Описание этих моментов проводится в одном темпе, без выделения определенных структурных элементов, которые должны составлять архитектуру сонета (завязка, развитие, кульминация и т.д.). Но одной из особенностей сонетов Ад. Шогенцукова является ярко выраженное подведение итогов, сформулированное в виде собственных философских выводов, другими словами в них всегда присутствует такой структурный компонент, как замок. В заключительном двустишии указанного сонета-посвящения наблюдения за жизнью и деятельностью М. Лермонтова привели автора к следующему умозаключению:

*Гьэхэр ехь зэманым, хоцI гьэгьа и лъэпкъыр,  
Ауэ зэи хэцIкьым пэжагь усэ макъыр* [Шогенцуков 1988: 189].

Года уносятся временем, опадают все цветы,  
Но никогда не смолкает голос правдивой поэзии.  
(Пер. подстр.)

Все сонеты Ад. Шогенцукова написаны по английской форме, предполагающей выделение таких структурных частей, как три катрена и дистих. Рифмы в сонетах выстроены по схеме *abab cdcd efef gg*. Приведем один пример – сонет «Ясноглазое утро» («Пщэдджыжь нэ къабзэ») – без перевода, поскольку в данном случае нас интересуют формальные данные:

<i>Нэхуцым махуэ къэс сыпожьэ.</i>	<b>a</b>
<i>Абы и куэдици нур иIэгьэ,</i>	<b>b</b>
<i>Зэм ди Таж Щимэр дожьэражьэ,</i>	<b>a</b>
<i>Зэм пшэ утхьуахэр къыщетIагьэ.</i>	<b>b</b>
<i>Зэми уэгу лъагэр дэщIыхупсу,</i>	<b>c</b>
<i>Нэхулъэ нурхэм нэху ар яцI,</i>	<b>d</b>
<i>ПщIытщIыгьэ Iэджэр нэгум цIэпсэу,</i>	<b>c</b>
<i>ПшэIэнишэу цхьуакIэр лыду пфIоцI.</i>	<b>d</b>

*УэтIнсытI, уэлбанэ гурымышьу* **e**  
*Зы щымыIэжу, гум жьы деху.* **f**  
*Уи жьыгми удзми нэр, псэр яхьу* **e**  
*Дыгьэл дахагьэр кьыпхуонэху.* **f**

*Дунейм, шумьыцIэу зы мылыф,* **g**  
*Пцэдджыжь нэ кьабзэкIэ еплъыф.* **g**

[Шогенцуков 1988: 235]

Сонет написан четырехстопным ямбом: вот, к примеру, схема первого катрена:

U – / U – / U – / U – / U  
 U – / U – / U – / U – / U  
 U U / U – / U U / U – / U *пир.<sup>1</sup> на 2 и 6 слогах*  
 U U / U – / U U / U – / U *пир. на 2 и 6 слогах*

Кроме сонетов, написанных по классической английской форме, в сонетарии Ад. Шогенцукова не обнаружено других форм и разновидностей сонета: например, отсутствуют сонеты, написанные в по итальянской и французской формам, нет также белых, сплошных, хвостатых (с кодой), безголовых, половинных, опрокинутых, перевернутых, триолетно-октавных, вертикально-горизонтальных сонетов, полусонетов и т.д.

В сонетах Ад. Шогенцукова в основном наблюдается использование канонического для исследуемого жанра ямбического размера в его разностопных вариациях. Однако в них встречаются случаи создания логоэдов, специфика которых заключается в том, что в одной поэтической строке сочетаются два и даже несколько стихотворных размеров. Приведем некоторые примеры из разных сонетов:

*Псыбыб пшэ фIыцIэм уафэр зэцIацтэ,*  
*ЕрагькIэц дьгьэр кьызэрыпхыпсыр.*  
*Ауэ нэху мащIэри кIыфIым пыбоцтэ –*  
*Нэху зи нэм щIидзэриц зыхуейм нэплъысыр.*  
 [Шогенцуков 1988: 139]

Вот один из вариантов схемы, отражающей сочетание стихотворных размеров в приведенной строфе:

U U / U – / U – U / U – U *пир. на 2 слоге*  
 U – / U – / U U U / U – U *пир. на 6 слоге*  
 U U / U – / U U – / U U – / U *пир. на 2 слоге*  
 U – / U – / U – / U U – / U

Как видно, в строфе нет определенного, четко вычерчивающегося размера. Каждая строка содержит разные сочетания двух и трехсложных

<sup>1</sup> Пиррихий.



размеров. В первой и второй строках первые две стопы написаны ямбом, за ним следуют две стопы амфибрахия. В третьей строке первые две ямбические стопы сменяются двумя стопами анапеста. В четвертой строке за тремя ямбическими строками следует одна стопа анапеста. Но приведенная схема представляет собой лишь один вариант отражения приведенного катрена. Между тем могут быть и другие вариации схематического изображения данного же отрывка. Вот еще одна из них:

U U U / – U / – U / U – U	<i>пир. на 2 слоге</i>
U – U / – U / U U / U – U	<i>пир. на 6 слоге</i>
U U U / – U U / – U U / – U	<i>пир. на 2 слоге</i>
U – U / – U / – U / U – U	

Здесь наблюдается следующая картина:

<u>1 строка</u>	→	1 стопа амфибрахия + 2 стопы хорей + 1 стопа амфибрахия;
<u>2 строка</u>	→	1 стопа амфибрахия + 2 стопы хорей + 1 стопа амфибрахия;
<u>3 строка</u>	→	1 стопа амфибрахия + 2 стопы дактиля + 1 стопа амфибрахия;
<u>4 строка</u>	→	1 стопа амфибрахия + 2 стопы дактиля + 1 стопа амфибрахия.

Указанными схемами не ограничиваются варианты схематического воспроизведения приведенного выше примера. Такая тенденция (создание логаяэдов) наблюдается практически во всех сонетах Ад. Шогенцукова. Между тем, нам представляется не совсем целесообразным и удачным использование логаяэдического принципа построения стиха именно в сонете. Во-первых, это приводит к «ломке» ритмики и утрате напевности, которая должна присутствовать в любом поэтическом произведении, во-вторых, признанным (канонизированным) для жанра сонета стихотворным размером является ямб (чаще всего пяти- или шестистопный) и в отдельных случаях – хорей. Следует также указать на то, что в сонетах Ад. Шогенцукова нет четко структурированных логаяэдов, например, по моделям *ямб + амфибрахий, хорей + дактиль, ямб + хорей* и т.д. В одной стихотворной строке могут быть переплетены или чередоваться разные размеры, при этом во многих случаях они имеют свойство повторяться. Есть сонеты, размеры которых практически невозможно определить. Приведем один катрен из сонета «Громовый дождь» («Уафэгъуагъуэ уэшх») и его возможные варианты схематического изображения:

*Уэлбанэ шиэбэм уэгу лъащлэ флъцлэм  
Хыжъкуий къубийуэ зыщызэцлэщлэ.  
Тэлай-тэлайлэ шиэ гуэрэн цлланцлэм  
Уафэхъуэпскл шабзэхэм зыныхауцлэ. [Шогенцуков 1988:159]*

Общая схема приведенной строфы без разделения на стопы выглядит следующим образом:

U U U – U U U U – U  
 U U U – U U U U – U  
 U U U – U U U U – U  
 U U U – U U U U U – U

Как видно, здесь нет четкого структурирования, при котором явно вырисовывались бы определенные размеры. В зависимости от разделения на стопы, здесь могут быть самые разные схемы, содержащие различные комбинации стихотворных размеров. Приведем хотя бы две из них:

*Схема 1*

U U / U – / U U / U U / – U  
 U U / U – / U U / U U / – U  
 U U / U – / U U / U U / – U  
 U U / U – / U U / U U / U – / U

При выделении двусложных стоп по *Схеме 1* наблюдается следующая комбинация размеров в строках:

1 и 2 строки → 3 стопы ямба + 2 стопы хоря  
3 строка → 4 стопы ямба + 1 стопа хоря  
4 строка → 5 стопы хоря (пятистопный хорей)

*Схема 2*

U U U / – U U / U U – / U  
 U U U / – U U / U U – / U  
 U U U / – U U / U U – / U  
 U U U / – U U / U U U / – U

При выделении трехсложных стоп по *Схеме 2* наблюдается следующая комбинация размеров в строках:

1, 2, 3 строки → 1 стопа амфибрахия + 1 стопа дактиля + 1 стопа анапеста  
4 строка → 1 стопа амфибрахия + 1 стопа дактиля + 1 стопа амфибрахия + 1 стопа хоря (или неполного анапеста)

*Схема 3*

U U / U – U / U U U / – U  
 U U / U – U / U U U / – U  
 U U / U – U / U U U / – U  
 U U / U – U / U U U / U – U

Логическая схематизация приведенной строфы, отображенная на *Схеме 3*, вырисовывает совершенные и иные комбинации:

1, 2, 3 строки → 1 стопа ямба + 2 стопы амфибрахия + 1 стопа хоря  
4 строка → 1 стопа хоря + 3 стопы амфибрахия.

В приведенной строфе, как и в целом в сонетах Ад. Шогенцукова, можно выделить большое множество подобных и других схем и комбинаций стихотворных размеров. При этом важно подчеркнуть, что эти схемы носят весьма условный характер по причине того, что в сонетах Ад. Шогенцукова отсутствует четкая метрическая организация. В общем, мы допускаем, что в современной поэзии, развивающейся в условиях всеобщей глобализации, могут обнаруживаться сонеты, написанные разными (в том числе и трехсложными) стихотворными размерами, но их множественные сочетания в рамках одного сонета, и тем более одной строки, на наш взгляд, представляется не совсем приемлемыми.

Сложностью жанра сонета объясняется небольшая численность авторов, пишущих произведения в данном жанре и тем более имеющих собственные сонетарии. А.М. Гутовым верно замечено, что «сонет выступает свидетельством мастерства автора, сумевшего освоить его трудные каноны» [Гутов 2014: 187]. Но вряд ли можно согласиться с другим утверждением исследователя о том, что «сонету не чужда стилистика элегии, которая приводит к труднообъяснимому словесно и понимаемому не умом, а чувствуемому сердцем» [Гутов 2014: 187]. Во-первых, сонету не всегда свойственна элегическая тональность и стилистика, во-вторых, то, о чем говорится в творениях многих известных сонетистов (например, сонеты Шекспира), вполне подвластно не только чувственному восприятию, но и пониманию разумом.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Гутов 2014 – *Гутов А.М.* Одна из вершин национальной поэзии [на каб. яз.: Лъэпкъ усыгъэм и зы лъагапIэ] // Гутов А.М. Сила слова. Статьи о кабардинской литературе. – Нальчик: Эльбрус, 2014. – С. 186-190.

ИКЧЛ 2017 – *История адыгской (кабардино-черкесской) литературы (ИКЛ):* в 3-х т. [на каб. яз.: Адыгэ (къэбэрдей-шэрджэс) литературэм и тхыдэ] / под ред. Х.Т. Тимижева. – Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 года», 2017. Т. 3. – 508 с.

Сокуров 1962 – *Сокуров М.Г.* Что с того, что любишь меня в молодости? [на каб. яз.: Сыт си щалэгъуэм фIыуэ сыкъэплъагъукIэ?] // Ошхамахо. – 1962. – № 1.

Сокуров 1968 – *Сокуров М.Г.* Сжимаю, словно кулак, эти четырнадцать строк [на каб. яз.: Сокъуз IэштIыму мы сатыр пщыкIуплIыр] // Ошхамахо. – 1968. – № 3. – С. 61.

Сокуров 1979 – *Сокуров М.Г.* Отметина. Стихи [на каб. яз.: Нэпкъыжьэ]. – Нальчик: Эльбрус, 1979. – 94 с.

Сокуров 2008 – *Сокуров Мусарби Гисович* [на каб. яз.: Сокъур Мусэрбий Хыисэ и къуэ] // Антология кабардинской поэзии. XX век / гл. ред. Х.Х. Кауфов. – Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.»; Издательский центр «Эль-Фа», 2008. – С. 237–246.

Шогенцуков 1977 – *Шогенцуков А.О.* Отрада. Стихи и поэмы [на каб. яз.: ГурыфIыгъуэ]. – Нальчик: Эльбрус, 1977. – 479 с.

Шогенцуков 1988 – *Шогенцуков А.О.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. 2. Стихотворения и поэмы [на каб. яз.: Тхыгъэхэр томищым щызэхуэхъэсауэ]. – Нальчик: Эльбрус, 1988. – 436 с.

## REFERENCES

GUTOV A.M. *Odna iz vershin natsional'noi poezii* [One of the peaks of national poetry]. IN: Gutov A.M. *Sila slova. Stat'i o kabardinskoi literature* [The power of a word. Articles about Kabardian literature]. – Nal'chik: El'brus, 2014. – P. 186-190. (In Circassian)

*Istoriya adygskei (kabardino-cherkesskei) literatury (IKChL): in 3 vols.* [History of Adyghe (Kabardino-Circassian) literature]. Ed. by Kh.T. Timizheva. – Nal'chik: GP KBR «Respublikanskii poligrafkombinat im. Revolyutsii 1905 goda», 2017. Vol. 3. – 508 p. (In Circassian)

SOKUROV M.G. *Chto s togo, chto lyubish' menya v molodosti?* [So what if you love me in my youth?]. IN: Oshkhamakho. – 1962. – No 1. (In Circassian)

SOKUROV M.G. *Szhimayu, slovno kulak, eti chetyrnadtsat' strok* [Clenched like a fist, these fourteen lines]. IN: Oshkhamakho. – 1968. – No 3. – P. 61. (In Circassian)

SOKUROV M.G. *Otmetina. Stikhi* [Mark. Poems]. – Nal'chik: El'brus, 1979. – 94 p. (In Circassian)

SOKUROV MUSARBI GISOVICH. IN: *Antologiya kabardinskoi poezii. XX vek* [Anthology of Kabardian poetry. Twentieth century]. Ed. by Kh.Kh. Kaufov. – Nal'chik: GP KBR «Respublikanskii poligrafkombinat im. Revolyutsii 1905 g.»; Izdatel'skii tsentr «El'-Fa», 2008. – P. 237-246. (In Circassian)

SHOGENTSUKOV A.O. *Otrada. Stikhi i poemy* [Joy. Poems and poems]. – Nal'chik: El'brus, 1977. – 479 p. (In Circassian)

SHOGENTSUKOV A.O. *Sobranie sochinenii: in 3 vols. Vol. 2. Stikhotvoreniya i poemy* [Collected Works: In 3 vols. Vol. 2. Poetry and poems]. – Nal'chik: El'brus, 1988. – 436 p. (In Circassian)