

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

УДК 82-1/-9

ББК ШВ384

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. Д.А. Завельская
г. Москва, Россия

ПОЭТИКА КАВКАЗА В ПЬЕСЕ Е.Л. ШВАРЦА «КЛАД»

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые специфические художественные особенности пьесы Е.Л. Шварца «Клад», созданной еще в тот период, когда он не был драматургом-сказочником. Однако современники его, включая литераторов, критиков и театральных деятелей, находили в произведении черты, приближающие произведение к сказке. Отмечая эти отклики, стоит внимательно рассмотреть принципы создания художественного мира пьесы, во многом основанной на романтических мотивах и романтической традиции «кавказского текста» и «кавказского мифа» в русской литературе. Используя эти понятия, в произведении можно проанализировать ключевые элементы романтической художественной модели и ее трансформацию с учетом детской аудитории и особенностей эпохи. Особое внимание обращено на создание условного художественного мира, в котором конкретные географические приметы сочетаются с «историческими» фамилиями обыкновенных героев и обобщенными элементами местного колорита. Интерес представляет, в частности, своеобразное использование «казачьих» образов и мотивов. Казак по имени Иван Грозный воплощает в себе образ загадочного и пугающего героя, дружелюбного дикой природе. Председатель колхоза исполняет фольклорную казачью песню, где горец Али-бек назван атаманом. Выдвигается гипотеза о возможном аналоге подобной песни, которую Шварц мог слышать, когда жил и учился в Майкопе, а затем использовал как основу для стилизации.

Ключевые слова: Шварц, Кавказ, кавказский текст, кавказский миф, драматургия, романтизм, традиция, литературная модель.

Информация об авторе: Дарья Александровна Завельская — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1783-7080>

E-mail: daralzav@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 22.06.2024

Дата публикации: 29.12.2024.

Для цитирования: Завельская Д.А. Поэтике Кавказа в пьесе Е.Л. Шварца «Клад» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 146–155.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

Пьеса «Клад», написанная Е.Л. Шварцем для Ленинградского ТЮЗа и поставленная в 1934 г., относится к тем его драматургическим произведениям, в которых при отсутствии волшебства критики находили сказочные черты. В произведении нет фантастических чудес, однако приключенческий сюжет и события с героями можно назвать невероятными, приближенными к сказочной художественной модели.

У современных исследователей творчества Шварца мы встречаем предположение, что жанровое определение «Клада» как «пьесы-сказки» ошибочно:

...автор энциклопедической статьи С. Цимбал ошибочно, по инерции, называет «Клад» пьесой-сказкой, видимо, введенный в заблуждение ее довольно «сказочным» названием [9, с. 73].

Но позволим себе усомниться в этом. С. Цимбал был не только современником Шварца, но и критиком, довольно внимательным к текстам произведений.

В объемной биографии Шварца Е. Биневиц цитирует отзыв известного поэта Н. Тихонова о «сказочном материале» в «Кладе» [3, с. 237]. При этом понятие «сказка» повторено несколько раз, и в завершении Тихонов называет «Клад» «реалистической пьесой, несмотря на сказочные персонажи, на сказочную легкость, с которой драматург излагает события» [3, с. 237]. Не менее важно свидетельство Б. Зона, который также приводит слова Адриана Пиотровского о «сказочной условности» пьесы [6, с. 201].

В таких реалистических произведениях Шварца для детского театра, как «Ундервуд» и «Клад», критики очень часто обнаруживали жанровую структуру сказки, особенности сюжета и системы персонажей, предполагающие, как минимум, переживание чего-то невероятного и чудесного. В «Кладе» можно увидеть еще большее сходство со сказкой, чем в детективно-авантюрном «Ундервуде». Это и поиск загадочного сокровища в горах, и образ медведя, и «преображение» героя из фигуры зловещей — в добрую и помогающую, и внезапное спасение из губительной ситуации.

Тем не менее, действие пьесы происходит в реалиях советского быта, Шварц изображает свою современность. Участники экспедиции из кружка «юных разведчиков народного хозяйства» ведут геологическую разведку в горах, на Кавказе; одна из участниц, школьница по фамилии Птаха, теряется в тумане; ее помогает искать председатель местного колхоза Анна Дорошенко; также в спасении принимают участие Иван Иванович Грозный и кавказец Али-бек. Попутно студент Суворов, руководитель похода, стремится разгадать волнующую его тайну «клада», о котором узнал из научных материалов по местному фольклору. Но эти явные приметы новой советской эпохи даны в особом тоне, который Шварц вырабатывал соответственно задачам детского театра.

Таким образом, реалистичность пьесы действительно сочетается с обобщенной условностью сюжета и героев. «Исторические» имена здесь не ведут к прямым аналогиям, скорее предворяя игровое использование их в «Приключениях Гогенштауфена», «Тени», «Драcone». Но также в этой условности отчетливо вырисовываются романтические черты, в том числе путешествие в неведомые места, и тайна, и фольклорные мотивы, и сам Кавказ, изображение которого стало важнейшей традицией русской литературы. Отчасти некоторые мотивы пьесы ассоциируются с романом Жюль Верна «Дети капитана Гранта» (1865): это размытые и ошибочно прочитанные поначалу записки Птахи, а также рассуждения героев о научных исследованиях как о чем-то таинственном и вдохновляющем.

И все же в образе самого Кавказа и его уроженцев мы видим именно русскую романтическую традицию, воплощавшему тягу к «двоемирию» через противопостав-

ление экзотики и обыденности, во многом формировавшие «кавказский миф» и даже «романтическую утопию» [1, с. 84], включавшую в себя «экзистенциальную свободу и красоту бытия, описанную с любовью к другой культуре» [1, с. 86].

Значимость красоты как части «кавказского текста» и «кавказского мифа» подчеркнута в одной из работ, посвященной этому феномену русской литературы, причем подразумевается именно трансцендентная сущность красоты «как перманентное свойство мира, ее постоянно ощущаемое бытие» [13, с. 105]. При этом суровость и мощь природы становятся не просто фоном для увлекательного сюжета, но и частью содержания пьесы: молодой чабан Али-бек тоскует о цветущих садах; старый казак Иван Грозный в своей одинокой жизни становится как бы частью дикой природы.

Стоит отметить амбивалентность героев, воплощенную напряженным конфликтом между Дорошенко и Али-беком с одной стороны и Иваном Грозным — с другой. Романтическим мотивом вполне можно считать недоверие к «старому казаку» как к персоне зловещей и таинственной:

А горы — это, брат, горы! Только помяните мое слово: если попадет ваша Птаха к Ивану Ивановичу Грозному в лапы — плохо ее дело, пропало ее дело [12, с. 89].

При этом реальные поступки Грозного представляют собой раскрытие сущности персонажа как традиционный для романтизма «обман ожиданий». Но, как было сказано выше, это может прочитываться и в аспекте сказочного «преображения»: зверь превращается в человека.

Как ни странно, именно Грозный, а не Али-бек, максимально воплощает в себе характерный для романтизма (в том числе и для «кавказского текста») образ героя чуждого цивилизации. С его реплики начинается пьеса:

Грозный (останавливается. Разглядывает деревья у края пропасти). Ну, здравствуй. Ну, что... Стоишь? Это вижу. Ветками шелестишь? Это слышу. Две недели у тебя не был — какие мне можешь новости рассказать?... Так... Новости есть, но все известные. Понятно... чесался об тебя медведь. Который? А, вижу... И когти он тут почистил. Это Вислоух... Это я знал, что он будет в наших местах не нынче-завтра. Дальше?... Ничего не скажешь, что дальше-то? Ничего... Ну, тогда посидим, покурим. (Садится, заглядывает в пропасть.) Здорово, Старое Русло, здравствуй. Давно я на дне не бывал, полгода. Новости у тебя какие? Неизвестно, не видать дна. Ручей шумит — это я слышу, туман ползет — это я вижу, а кто там ходил, кто бегал — не узнать. Глубоко. Вот... Пятьдесят лет я в лесу. Все мне понятно. Куда птица летит, куда зверь бежит, куда змея ползет. А разговора птичьего, звериного не понимаю. Это обидно, пятьдесят лет в лесу, однако не понимаю [12, с. 73].

Этот монолог, предшествующий знакомству с потерявшейся в горах девочкой Птахой, обладает почти элегическим лиризмом, но в то же время и разговорной простотой. Развивая современную концепцию «кавказского мифа», один из современных исследователей отмечает смысловое единство элементов этого топоса в русской литературе:

Можно говорить и о «метафизической ауре» текстообразующего пространства, и о специфике менталитета народов, населяющих край, и об особой природе древней горной страны с ее с ее реками, утесами, ущельями, животным миром, птицами [11, с. 50].

Может показаться несколько странным, что именно «старый казак» в этой пьесе становится носителем наиболее значимых мотивов «кавказского текста» и «кавказского

мифа», однако сама казачья культура Кавказа находит литературное воплощение уже в балладе М.Ю. Лермонтова «Дары Терека» и «Казачьей колыбельной», таким образом и здесь Шварц опирается на традиции русского романтизма, приспособлявая отдельные мотивы к иной тональности — достаточно условному, обобщенному, как было сказано ранее, стилю новой эпохи. И своеобразие этой эпохи воплощено в самой сути противостояния молодого чабана со «старым казаком»:

Али-бек. Живая была земля. Ты ее дикой сделал, зверю отдал.
Грозный. Не я, а в старые времена это было.
Али-бек. Я думал, все старые казаки и русские — враги, давно они убиты, убежали, поумирали. Я думал, все новые казаки и русские — друзья.
Грозный. Правильно.
Али-бек. Товарищи.
Грозный. Спокойно, спокойно.
Али-бек. По-русски занимался, старался... Говорю, как русский. Книги читаю. Учиться зимой поеду.
Грозный. Ну, так за что ты на нас сердиться?
Али-бек. И на кого, только на тебя я сердит. Все мы из мертвой земли опять живую делаем, а ты нет. Ты вредный старик, старый казак, заговорщик [12, с. 92].

Вопреки традиционному принципу отечественного «кавказского мифа», в этом противостоянии именно горец заявляет о себе как о приверженце культуры и цивилизации, отождествляя дикую природу с «мертвой», т.е. не дающей человеку плодов, а себя — с передовой и образованной частью населения. Этим мотивом, как и общим контекстом противостояния, драматург подчеркивает необратимость и необычность исторических перемен. Однако в сказочном духе молодой черкес подозревает Грозного в «заговоре со зверями» [12, с. 92], хотя Грозный с его мрачноватой суровостью и таинственной близостью дикой природе оказывается вовсе не врагом. Обозначенная амбивалентность смыслов соответствует принципу романтического двоemiрия, но не в устоявшейся оппозиции трансцендентного (природный) и профанного (городской), как отмечено выше.

Однако природа и в самом романтизме зачастую не только прекрасна, но губительна. И даже в детской пьесе эта романтическая амбивалентность грозной стихии воспроизводится Шварцем как устоявшаяся художественная модель, но трансформируется во многом благодаря разговорной, «сниженной» стилистике реплик. Отчасти этой речевой простотой достигается эффект противопоставления пугающим стихиям гор простого, человеческого начала. Именно через совместные действия по спасению Птахи антагонистичные друг другу герои приходят к примирению и случайным открытиям, которые по законам «сказочного» сюжета посылает им судьба (редкое растение и сам «клад» Али-бека). Финал пьесы отмечен общей радостью по случаю чудесного спасения Птахи и не менее чудесной разгадки всех тайн.

При этом сам Шварц был знаком и с природой Кавказа, и с его колоритом лично, благодаря жизни и учебе в Майкопе, о красоте и многонациональной пестроте которого упоминается в самой обстоятельной и пространной биографии писателя, созданной Е. Биневицем. В Майкопе семья Шварцев обосновалась в 1900 г. К тому времени город был центром Майкопского отдела Кубанской области. Шварц еще в детстве слышал народные кавказские легенды [3, с. 24–26].

Также нельзя не упомянуть путешествия самого Шварца по Кавказу, в детстве и юности. Воспоминания Шварца об одной из экскурсий, исследователи называют

«энциклопедией общения с природой», открытием природного «макро- и микрокосма» [8, с. 70]. У Биневица присутствует развернутое повествование и о другом путешествии, совершенном Шварцем уже после окончания реального училища, в 1915 г.: через Кавказский хребет в Красную Поляну. В приведенной биографом переписке упоминаются Уруштанский ледник и вершина Абаго [3, с. 84–85]. Эта же вершина и ледник упоминаются в пьесе «Клад» [12, с. 112], позволяя примерно определить локацию героев и отчасти, тоже весьма условно, наделить вымышленные события связью с реальностью. Но в любом случае автор не стремится к фактографической достоверности, вырабатывая, прежде всего, своеобразные принципы художественного мира.

Здесь стоит упомянуть и песню, исполненную Анной Дорошенко, когда речь идет о «кладе Али-бека», которого знали еще предки его молодого тезки.

Атаман Алибеков — молодой молодец.
 Он в плечах широк, а в поясе с вершок,
 Он в гору идет, как пляшет,
 Он под гору идет, как хочет.
 Славный казак Алибеков-атаман
 Черкесов, казаков на бой вызывал:
 «Сделали мне дети одежду,
 Крепку одежду, хорошу.
 В сердце бей али бей по плечам,
 Бей, дозволяет Алибеков-атаман».
 Первый ударил — кинжал потерял,
 Турецкий кинжал пополам поломал.
 Второй ударил — шашку сгубил.
 Шашка об одежду тупится.
 Пика гнется, раскалывается.
 Пуля зазвенит — назад летит.
 Ай, Алибеков, Алибеков-атаман!
 Казаков, черкесов он похваливает,
 Каждого подходит одаривает:
 «Вот тебе блюдо за турецкий кинжал.
 Вот тебе кувшин за шашку твою,
 Вот тебе щит за пику твою,
 Вот тебе чарку за пулю твою!
 Ударь ты по чарке — гул пойдет,
 Звенит она, гудит, разговаривает».
 Новые подарки как солнце горят [12, с. 87].

Песня эта представляет собой некую «загадку» для интерпретации кавказских материалов, послуживших основой пьесы. Прежде всего, потому что Али-бек здесь назван «атаманом Алибековым» и даже «казак», при этом сама Дорошенко настаивает именно на русифицированном, казачьем варианте его имени:

Дорошенко. Не так говоришь: атаман Алибеков, а не богатырь.
 Суворов. Что?
 Дорошенко. Атаман.
 Суворов. Ты слыхала?
 Дорошенко. Что?
 Суворов. Про Али-бека.
 Дорошенко. Слыхала. Только он не Али-бек, а Алибеков [12, с. 86].

Далее героиня утверждает, что ее пел некий слепец, который, возможно (по предположению студента Суворова) «взял ее у кабардинцев» [12, с. 87].

Весьма интересна интерпретация этой песни студентом, опирающимся на фольклор для разгадки тайны рудников:

Суворов. Откуда? Должны быть брошенные рудники. Метался туда-сюда, того расспрошу, там пятьдесят страниц прочту из-за одной строчки. Кружу около — и натолкнулся на старинные кавказские песни разных народностей. И перевели мне пять песен товарищи-вузовцы из Института восточных языков. <...> Вот твоя песня — одна из этих пяти, только переделана на казачий лад [12, с. 88].

С учетом того, что сам Шварц провел детство в этих краях, мы гипотетически можем предположить знакомство его с неким феноменом казачьей песни, представляющей переработку кабардинского (адыгского, черкесского) фольклора. Нечто похожее вырисовывается в истории «Танца Шамиля», постепенно преобразившегося в казачью песню, но данный случай трансформации относится уже к более позднему времени (см.: [7]), и сам Шамиль ни в одном из приведенных текстов не упомянут как «атаман», хотя примеры русификации самих адыгских и черкесских фамилий — феномен достаточно распространенный, также известно о крещении в христианскую веру представителей некоторых кабардинских родов [2, с. 41]. Есть также свидетельства о переводе в казачьей среде горских песен времен Кавказской войны, несмотря на острую конфронтацию, и о казачьих песнях, изображающих события «со стороны горцев» [2, с. 115], хотя и в данных упоминаниях прямого аналога «атаману Алибекову» не обнаруживается.

Если же обратиться к существующим сборникам собственно кабардинских песен, из которых особо важен для нас сборник «Кабардинский фольклор» (1936) — в силу хронологической близости пьесе «Клад» — то прямого аналога песне про Алибека там не обнаруживается, как и упоминания героя Кавказской войны с таким именем. Отметим, что в основу сборника было положено собрание текстов, полученное в процессе проведения «конференции народных певцов и сказителей» в 1934 г. [5, с. 270], то есть в год создания и постановки пьесы. Знал ли об этом факте Шварц, сказать сейчас невозможно.

При этом, однако, в «казачьей песне» из пьесы обнаруживаются некоторые характерные черты подлинного адыгского фольклора. Так для адыгского «младшего», т. е. героического, а не мифологического эпоса одним из исследователей указаны такие свойства, как «явления, которые можно прямо соотносить с фактами и лицами недавнего прошлого, близкого к настоящему» и «сочинение песен по горячим следам событий — победы в битве, удачного похода, поражения, подвига конкретной яркой личности, нередко — гибели воина» [4, с. 117]. Финал песни, исполняемой Дорошенко, подразумевает и подвиг, и последующую смерть.

Да и сам мотив «одаривания» отмечается в исследованиях по типологии образов местного фольклора:

В системе адыгского мировоззрения высокую оценку имели такие определяющие качества адыгского воина, как умение достигать своих целей в набегах, где он мог проявить свои наезднические умения и щедрость. Добычу, доставшуюся в набегах, воин-наездник оставлял жителям своего селения, а сам он мог отказаться от своей доли или забрать самую малую часть богатства [10, с. 220].

В дополнение стоит отметить факты гораздо более раннего, чем в период Кавказской войны, пересечение культуры терских и гребенских казаков с кабардинцами. Некоторые авторы пишут о достаточно дружественных кросскультурных контактах:

В XVII веке продолжились тесные взаимоотношения казаков Терека со многими народами Северного Кавказа, в частности с кабардинцами. Они выполняли общую и важную политическую миссию в регионе — приводили к присяге новых подданных России [2, с. 40].

Все это позволяет предположить, что Шварц в своей «кавказской» пьесе стилизовал казачью песню на основе каких-то известных ему примеров местного фольклора. При этом он не придерживался этнографического принципа воспроизведения местной традиции и узнаваемого колорита, а следовал общему выбранному стилю — театральной условности, построенной на укорененных в отечественной и мировой литературе художественных моделях.

Эти модели, преимущественно восходящие к романтизму, позволили ему несколькими штрихами обозначить в произведении, предназначенном для советской детской аудитории, и местный колорит, и двойственную сущность пугающей и прекрасной дикой природы, и приключенческую экспрессию. Таким образом Шварц вырабатывал свой неповторимый драматургический стиль, опирающийся на предшествующие художественные традиции и жизненный материал, но трансформирующий их в русле игровой театральной условности XX в.

Список литературы

Исследования

- 1 Багратион-Мухранели И.Л. Кавказ как утопия русской классической литературы // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. №9 (150). С. 83–87.
- 2 Белецкая Е.М., Великая М.В. Исторические песни линейных казаков Терека и Кубани (дореволюционный период). Армавир: Изд-во Армавирского государственного педагогического университета, 2016. 192 с.
- 3 Биневиц Е.Л. Евгений Шварц. Хроника жизни. СПб.: Петрополис, 2008. 635 с.
- 4 Гутов А.М. К типологии младшего эпоса адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. Вып. 3 (222). С. 115–121.
- 5 Гутов А.М. Локальный фольклор в системе традиционной культуры адыгов (черкесов) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, №2. С. 264–279. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279>
- 6 Мы знали Евгения Шварца. Л.; М. Искусство, 1966. 230 с.
- 7 Соколова А.Н. Жанровая трансформация в музыкальном фольклоре (на примере «Молитвы Шамиля») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Искусствоведение. 2019. Т. 9, вып. 1. С. 30–45. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.102>
- 8 Степанова Т.М., Аутлева Ф.А. Кавказские впечатления в документальном наследии Е.Л. Шварца // Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2021. С. 67–71.

- 9 Степанова Т.А., Аутлева Ф.А. Лирический театр Евгения Шварца и его «кавказская» пьеса «Клад» // Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века. Майкоп: Изд-во Адыгейского гос. ун-та, 2021. С. 71–77.
- 10 Хагожеева Л.С. Нравственно-этический кодекс уэркъ хабзэ в адыгской народной афористике // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2019. №3 (42). С. 216–222.
- 11 Ходанен Л.А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. №4. С. 47–56. <https://doi.org/10.17223/18137083/53/6>
- 12 Шварц Е.Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: Книжный клуб книговек, 2010. Т. 1. 400 с.
- 13 Шульженко В.И. «Кавказский текст» русской литературы: границы описания и парадоксы восприятия // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2017. Т. 11, №1. С. 104–108.

© 2024. Darya A. Zaveljskaya
Moscow, Russia

THE POETICS OF CAUCASUS IN THE PLAY “THE TREASURE” BY E.L. SCHWARTZ

Abstract: The author examines some specific artistic features of E.L. Schwartz's play “The Treasure”, created back in the period when he was not a storyteller playwright. However, his contemporaries, including writers, critics and theatrical figures, used to find in the work features that bring the work closer to a fairy tale. Noting these responses, it is worth carefully considering the principles of creating the artistic world of the play, largely based on romantic motives and the romantic tradition of “Caucasian text” and “Caucasian myth” in Russian literature. Using these concepts, one may analyze in the work key elements of the romantic artistic model and its transformation, taking into account the children's audience and the peculiarities of the era. The study pays special attention to the creation of a conditional artistic world in which specific geographical signs are combined with the “historical” surnames of ordinary heroes and generalized elements of local color. In particular, the peculiar use of “Cossack” images and motifs is of certain interest. A Cossack named Ivan the Terrible embodies the image of a mysterious and frightening hero yet friendly to the wild nature. The chairman of the collective farm performs a folklore Cossack song, where the highlander Ali bek is named ataman. A hypothesis is put forward about a possible analogue of such a song, which Schwartz could have heard when he lived and studied in Maykop, and then used as a basis for stylization.

Keywords: Schwartz, Caucasus, Caucasian Text, Caucasian Myth, Drama, Romanticism, Tradition, Literary Model.

Information about author: Darya A. Zaveljskaya — PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technology, Design, Art), Khibinskiy Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1783-7080>

E-mail: daralzav@gmail.com

Received: May 22, 2024

Approved after reviewing: June 22, 2024

Date of publication: December 29, 2024

For citation: Zaveljskaya, D.A. “The Poetics of Caucasus in the Play ‘The Treasure’ by E.L. Schwartz.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 74, 2024, pp. 146–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-146-155>

References

- 1 Bagration-Mukhraneli, I.L. “Kavkaz kak utopiia russkoi klassicheskoi literatury” [“The Caucasus as a Utopia of Russian Classical Literature”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 9 (150), 2014, pp. 83–87. (In Russ.)
- 2 Beletskaiia, E.M., Velikaia, M.V. *Istoricheskie pesni lineinykh kazakov Tereka i Kubani (dorevoliutsionnyi period)* [Historical Songs of the Line Cossacks of Terek and Kuban (Pre-revolutionary Period)]. Armavir, Armavir State Pedagogical University Publ., 2016. 192 p. (In Russ.)
- 3 Binevich, E.L. *Evgenii Shvarts. Khronika zhizni* [Eugene Schwartz. Chronicle of Life]. St. Petersburg, Petropolis, Publ, 2008. 635 p. (In Russ.)
- 4 Gutov, A.M. “K tipologii mladshego jeposa adygov” [“On the Typology of the Younger Epic of the Adygs”]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Philology and Art History.], vol. 3 (222), 2018, pp. 115–121. (In Russ.)
- 5 Gutov, A.M. “Lokal'nyi fol'klor v sisteme traditsionnoi kul'tury adygov (cherkesov)” [“Local Folklore in the System of Adyge (Circassian) Traditional Culture”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 264–279. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-264-279>
- 6 *My znali Evgeniia Shvartsa* [We Knew Evgeny Schwartz]. Leningrad; Moscow, Iskustvo Publ., 1966. 230 p. (In Russ.)
- 7 Sokolova, A.N. “Zhanrovaia transformatsiia v muzykal'nom fol'klore (na primere ‘Molitvy Shamilia’)” [“Genre Transformation in Musical Folklore (Using the Example of ‘Shamil's Prayer’)”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Series: Iskuststvovedenie* [Art History], vol. 9, no. 1, 2019, pp. 30–45. (In Russ.) <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.102>
- 8 Stepanova, T.M., Autleva, F.A. “Kavkazskie vpechatleniia v dokumental'nom nasledii E.L. Shvartsa” [“Caucasian Impressions in E.L. Schwartz's Nonfictional Heritage”]. *Evgenii Shvarts i problemy razvitiia otechestvennoi literatury XX veka* [Evgeny Schwartz and the Issues of Development of the Russian Literature of 20th Century]. Maikop, Adyghe State University Publ., 2021, pp. 67–71. (In Russ.)
- 9 Stepanova, T.A., Autleva, F.A. “Liricheskii teatr Evgeniia Shvartsa i ego ‘kavkazskaia’ p'esa ‘Klad’” [“Lyric Theater of Evgeny Shvartz and his ‘Caucasian’ Piece ‘Treasure’”]. *Evgenii Shvarts i problemy razvitiia otechestvennoi literatury XX veka* [Evgeny Schwartz and the Issues of Development of the Russian Literature of 20th Century]. Maikop, Adyghe State University Publ., 2021, pp. 71–77. (In Russ.)
- 10 Khagozheeva, L.S. “Nravstvenno-eticheskii kodeks uerk” khabze v adygskoi narodnoi aforistike” [“The Moral-ethical Code of the Uerk Khabze in Adyg National Aphoristics”]. *Vestnik Kabardino-Balkarskogo instituta gumanitarnykh issledovani*, no. 3 (42), 2019, pp. 216–222. (In Russ.)

- 11 Khodanen, L.A. “Kul'turnyi kontsept ‘Kavkaz’ i ego tekstoobrazuiushchaia rol' v tvorchestve A.S. Pushkina i M.Iu. Lermontova” [“The Cultural Concept of Caucasus and its Text Forming Role in the Works by A.S. Pushkin and M.Y. Lermontov”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2015, pp. 47–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/18137083/53/6>
- 12 Shvarts, E.L. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.], vol. 1. Moscow, Knizhnyi klub knigovek Publ, 2010. 400 p. (In Russ.)
- 13 Shul'zhenko, V.I. “‘Kavkazskii tekst’ russkoi literatury: granitsy opisaniia i paradoksy vospriiatiiia” [“The ‘Caucasian text’ of Russian Literature: Description Boundaries and Perception Paradoxes”]. *Izvestiia Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. Series: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki [Social studies and Humanities], vol. 11, no. 1, 2017, pp. 104–108. (In Russ.)