

Б.А. БЕРБЕРОВ

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ
ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА:
К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ



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

Б.А. Берберов

**КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ
ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА:
К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ**

Нальчик
2018

УДК 398.2+821.512.1
ББК 82.3+83.3(2Рос=Балк)
Б48

Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН

Научный редактор
доктор филологических наук Х.Х. Малкондуев

Рецензенты:
доктор филологических наук *А.М. Готов*
доктор филологических наук *Б.И. Тетуев*

Б 48 Берберов Б.А.

Карачаево-балкарский фольклор и литература: к проблеме преемственности. – Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. – 200 с.
ISBN 978-5-91766-145-2

В сборник вошли научные статьи, посвященные актуальным проблемам современной карачаево-балкарской фольклористики и литературоведения. В фольклорной части освещаются вопросы просветительской направленности и поэтики национальных бытовых сказок и исторических преданий. В литературоведческой части представлены статьи о преемственности художественных традиций, а также литературные портреты представителей национальной художественной культуры.

Сборник адресован студентам, аспирантам, тюркологам, кавказоведам, а также всем, кто интересуется вопросами северокавказской филологии.

УДК 398.2+821.512.1
ББК 82.3+83.3(2Рос=Балк)

ISBN 978-5-91766-145-2

© Берберов Б.А., 2018
© ИГИ КБНЦ РАН, 2018

THE INSTITUTE FOR THE HUMANITIES RESEARCH –
Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment
«Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center
of the Russian Academy of Sciences»

B.A. Berberov

**KARACHAY-BALKARIAN
FOLKLORE AND LITERATURE:
TO THE PROBLEM OF CONTINUITY**

Nalchik
2018

UDK 398.2+821.512.1
BBK 82.3+83.3(2Рос=Балк)
Б48

Published according to the decision of the Academic Council IHR KBSC RAS

Science editor
Doctor of Philology *Kh.Kh. Malkonduev*

Reviewers:
Doctor of Philology *A.M. Gutov*
Doctor of Philology *B.I. Tetuev*

Berberov B.A.

Karachay-balkarian folklore and literature: to the problem of continuity.
Nalchik: Editorial-publishing department of the IHR KBSC RAS, 2018. –
200 p.
ISBN 978-5-91766-145-2

The collection includes scientific articles on current problems of modern Karachay-Balkarian folklore and literature studies. In the folklore part, issues of an educational orientation and poetics of national everyday fairy-tales and historical legends are covered. The literary part presents articles about the transmission of the art traditions and the literary portraits representatives of national art culture.

The collection is addressed to students, post-graduate students, turkologists, specialists in Caucasian studies and also to all, who are interested in the issues of North Caucasian philology.

UDK 398.2+821.512.1
BBK 82.3+83.3(2Рос=Балк)

ISBN 978-5-91766-145-2

© Berberov B.A., 2018
© IHR KBSC RAS, 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ



Метафорическим названием этой книги мог быть вариант «Корни и крона». Такое название представляется оптимальным, поскольку в нем есть восприятие фольклора (корней) и художественной литературы (кроны). Одно не существует без другого, одно питает другое.

У карачаево-балкарского народа богатейший фольклор, в котором органически связаны тюркские и автохтонные кавказские элементы. По фольклорным текстам можно изучать многовековую и многосложную историю любого этноса. Стократно прав гений русской литературы В.Г. Белинский, который писал: «Поэзия всякого народа находится в тесном соотношении с его историею, в поэзии и в истории равным образом заключается таинственная психия народа, и потому его история может объясняться поэзиею, а поэзия – историею» [Белинский В.Г. Избранные сочинения. М.–Л., 1949. С. 307].

XXI век с особой отчетливостью обнажил другую особенность национальных фольклорных систем – их сильно выраженную интертекстуальность, их пребывание в состоянии перманентного диалога друг с другом. Азия и Европа, Запад и Восток, представители разных религиозных культур ведут один диалог на общепонятном языке культуры, посредством типологически сходных образов, мотивов и философских умозаключений. Свидетельством тому в нашем «фольклорном» разделе являются переклички между произведениями европейского Просвещения и «интеллектуальными» бытовыми сказками кавказских народов, где опозитизирован человеческий разум, как высшая ценность. Сюда же относятся «рукопожатия через расстояние» между киргизским эпосом «Манас» и карачаево-балкарским детским фольклором; между многочисленными модификациями сюжетов о «стариках, которых перестали сбрасывать с горы», обнаруживающихся почти у всех народов мира. В этом же ряду «объединяющих» образов находится и легендарный мудрец Жабаги Казанок. Таким образом, можно сказать: уроки фольклора сводятся к осознанию всеми читателями общности человечества и близкого родства между всеми детьми Адама и Евы.

Корни питают крону. Карачаево-балкарский народ воочию убедился в истинности этих слов в годы депортации, когда вслед за устно-поэтическим словом «вырастали» художественные произведения.

Это двуединство фольклора и профессиональной литературы мы постарались показать во второй главе книги в разделах, посвященных творчеству Аппы Джанибекова, Исмаила Семенова, Кайсына Кулиева, Ибрагима Маммеева, Мажида Гулиева, Али Байзуллаева, Магомета Геккиева, Муталипа Беппаева и других. «Плоды просвещения» каждого из названных авторов напитаны «соком» родного фольклора и одновременно представляют собой совершенно новые «культурные сорта плодов», отмеченных печатью творческой индивидуальности.

Миссия каждой книги, издаваемой в нашем институте, видится в определении и утверждении тех архетипических духовно-нравственных ценностей, которые не теряют своей актуальности как в эпоху формирования нартского эпоса, так и в эпоху глобализации.

I. ФОЛЬКЛОР: СИСТЕМА ЦЕННОСТЕЙ



ПОЭТИКА КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ БЫТОВОЙ СКАЗКИ*



Одной из старейших дисциплин в филологической науке является поэтика, под которой подразумевается «система средств выражения в литературных произведениях» [7, 785]. Закономерно, что каждый литературный или фольклорный жанр обладает своим собственным набором поэтологических средств, обусловленных историческими условиями, этнокультурными традициями, эстетическими задачами художника. Целью данной статьи является исследование системы экспрессивных средств в карачаево-балкарской бытовой сказке.

На сегодняшний день жанрово-стилистические особенности карачаево-балкарской сказки изучены в достаточно полном объеме. Среди наиболее значительных работ следует назвать монографии Х.Х. Малкондуева [8] и Ф.А. Урусбиевой [12]. Авторами проделана большая многоуровневая работа по сбору, систематизации, атрибуции национальных сказок, а также их жанровой классификации. На данном этапе среди самых актуальных задач – изучение микропоэтики отдельно взятых жанровых модификаций сказок, в том числе, волшебных, космогонических, анималистических, пастушеских, бытовых, женских и т.д.

В национальной фольклористике балкарцев и карачаевцев до сих пор наименее разработанными остаются вопросы, связанные с поэтикой бытовой сказки, поскольку этот жанр по своим атрибутивным признакам является одним из самых диффузных и еще до конца не стабилизировавшимся. К жанру бытовой сказки, находящемуся на стыке фольклора и художественной литературы, вполне применимы слова М.М. Бахтина, которыми ученый в свое время характеризовал «роман», именуя его «единственным становящимся и еще не готовым жанром» [1, 447]. В рамках заявленной темы нами исследованы следующие сказки: «Обретший разум», «Знахари», «Четыре копейки», «Умная девушка и три вопроса», «Как жена перехитрила мужа», «Умная девушка», «Поваренок – маленький мужичок», «Умный учитель», «Разум пятилетнего мальчика», «Умный ученик», «Разум лучше, чем богатство», «Богатство, счастье, разум» и мн.др.

Судя по проведенной нами исследовательской работе, ярко выраженной особенностью карачаево-балкарской бытовой сказки является

* Впервые статья была опубликована в соавторстве с Берберовой Л.Б. В журнале «Филологические науки. Вопросы теории и практики» (2018. № 5 (83). Ч. I. С. 9–12).

ее притчевый характер, благодаря которому подтекст сказки становится важнее текста. Ф.А. Хараев в своей монографии «Таинства чувства меры» приводит интересную притчу о притче: «Раньше Правда ходила по улицам голая, в чем мать родила. Это, конечно, не понравилось людям, и никто не пускал ее к себе в дом. Однажды, когда грустная, обеспокоенная Правда бродила по улицам, она встретила Притчу, одетую в красивые одежды, радовавшие глаз. Притча спросила Правду: «Почему ты ходишь по улицам голая и такая грустная? Правда печально опустила и сказала: «Сестра моя, я опускаюсь все ниже и ниже. Я уже стара и несчастна, поэтому люди удаляются от меня». «Не может быть – сказала Притча, – что люди удаляются от тебя потому, что ты стара. Я вот тоже не моложе тебя, но чем старше становлюсь, тем больше во мне находят. Я открою тебе секрет: люди не любят простых, открытых вещей. Они предпочитают, чтобы вещи были немного скрыты и приукрашены. Давай я тебе одолжу несколько своих красивых платьев, и ты сразу увидишь, как полюбят тебя люди». Правда приняла совет Притчи и оделась в ее красивые одежды. И вот чудо – с того дня никто не убегал от нее, и ее принимали с радостью и улыбкой. С тех пор, Правда и Притча не расстаются [13, 7]. Другими словами, смысловое ядро сказки, как правило, покрыто многослойными «красивыми платьями», роль которых выполняют такие экспрессивные средства как эпитет, метафора, перифраза, аллегория, сравнение, гипербола, гротеск, аллитерация, антитеза, символ, метонимия, композиция и другие. При этом мы учитываем, что поэтика не простая сумма приемов, а нечто большее, которое рождается от взаимодействия всех составляющих ее элементов.

Под эпитетом принято подразумевать «художественно-стилистический прием или образное определение» [7, 1235]. Эпитет представляет собой особую синтаксическую конструкцию, где наименование объекта и обозначение признака связываются атрибутивными отношениями, при этом посредством образного определения предмет получает дополнительную, часто оценочную характеристику. Определяющую часть словосочетания (прилагательное) можно назвать метафорическим интенсификатором значения существительного.

Проведенный нами лингвостилистический анализ показал наличие в сказках большого количества так называемых номинологических или антропонимических эпитетов, служащих именами героев. Наличие этих имен связано с культурными традициями древних тюрков, склонных нарекать людей двусоставными, метафорическими именами, типа Кичибатыр («Маленький Богатырь»), Албёрю («Хватай Волка»),

Тутбёрю («Держи Волка»), Катхан-Темир («Застывший Металл»), Кара-Кундуз («Черный Бобер»), Алтын-Баш («Золотая Голова»), Чоюн-Как («Котел Мамалыги»), Ала-Кёз («Светлые Глаза»), Буз-Джигит («Ледяной Джигит»), Ай-Къыз («Лунная Девушка»), Ай-Солтан («Лунный Предводитель») и т.д. Такая антропологическая философия связана с верой древних тюрков в мистическую соотнесенность имени человека и его судьбы.

Любопытно отметить замечание культуролога Г.Д. Гачева, который, сравнивая звучность северокавказских топонимических и номинологических единиц с индейскими названиями, пишет: «Джантуган, Бжедуг, Уллу-тау-чана, Койауганауш, Чипер-Азау, Кюркютлю-кол-баши. Какая поэзия! А нынешний Логос – что может придумать взамен? «Высота 4 тысячи 213»? Или «Пик Иванова»?» [3, 379]. В справедливой критике автора содержится тонкое замечание об эволюции человеческого сознания, движущегося от поэтически-ассоциативного мышления к рассудочной логике, в том числе, и в номинациях как человека, так и природных объектов.

Из сборников сказок «Сказки народов Карачаево-Черкесии» [11], «Народные сказки балкарцев и карачаевцев» [10], «Карачаево-балкарские народные сказки» [4], мы методом сплошной выборки выписали метафоры, наиболее часто встречающиеся в бытовых сказках: вынуть богатство из наперстка, озолотить человека, искры летят из копыт, исчезнуть с лица земли, онеметь от удивления, горы задрожали, камнем тревоги лечь в душу человека, добрая земля поглотила зло, выпить море и мн.др.

Широко используется в карачаево-балкарских сказках сравнение – категория стилистики, образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные свойства. В сказках чаще всего какие-то внешние или внутренние качества человека сравниваются с объектами или явлениями природы: черные волосы ее блестели, как ночная роса под луной; курочка светится, будто алмазами усыпана; вол был гладкий как яйцо; растаять как туман; как светлое солнце войти в дом; сказать, словно теплом одарить; высокий, как Минги-тау; синий как небо и т.д. По приведенным сравнениям видно, что для архаичных народов природные величины являются первостепенными и достойными подражания.

В сказке мир, как правило, изображается крупно, выпукло, каждая деталь мира представлена в полный рост, поэтому большое место отводится гиперболе. Безымянные авторы повсеместно используют этот

прием для описания супернормативных качеств того или иного героя. Эпические герои обладают недюжинной силой, гигантским ростом, аналогичны габариты их верных спутников-коней. Равновелик и мир зла, как правило, потому что мир добра и зла находится в уравновешенном состоянии, в соответствии с законами диалектики. Однако, по нашему наблюдению, в бытовых сказках чаще всего преувеличиваются умственные ментальные свойства героя, а не физические («Умный мальчик», «Как мальчик оказался умнее великанов», «Разумная сноха» и др.).

К числу постоянно повторяемых мотивов относится одухотворенность природы, лингвистическим «маркером» которой выступает олицетворение. Во всех без исключения архаических сказках природа является активным участником эпического действия, она чутко реагирует на происходящие события. Природа радуется или скорбит вместе с героем. Все объекты природы очеловечены, наделены речью, деревья, камни, звери, птицы дают советы и наставления герою и именно они чаще всего его спасают в трудные минуты жизни. Объясняя подобную логику сказки в «переходный период», мифолог Е.М. Мелетинский пишет: «Волшебные силы в сказке действуют уже не «автоматически», они стали воплощением социальных сил, защищающих справедливость. Счастливый конец сказки потерял магическое основание и стал выражать веру в победу справедливости. Волшебные силы в сказке помогают герою не потому, что он точно выполняет магические предписания, а из сочувствия его горю, в благодарность за его доброту и т.п.» [9, 13]. Олицетворение как стилистический прием пронизывает весь текст сказки «Мороз», где персонифицированная стихия холода помогает озорному герою собрать съестные припасы и спастись от голода.

Важную функциональную роль в карачаево-балкарских бытовых сказках выполняет антитеза или окказиональная антонимия, упорядочивающая представление о добре и зле. Выписанные нами из текстов методом сплошной выборки бинарные оппозиции позволяют выстроить следующий бинарный ряд: лень / трудолюбие, отдыхать / работать, разрушать / создавать, тьма / свет, лиса / кролик, хаос / порядок, смерть / жизнь, ночь / день, природа / человек, чужое / родное, подниматься / опускаться, черное / белое, глупость / ум, мало / много и др. На антитезах построены названия многих сказок: «Бедняк и ханская дочь», «Албёрю и Тутбёрю», «Сюлемен и злой карлик», «Слепой Алиюк и эмеген», «Тоймаз и Домай», «Ламарт и Чумарт», «Шайтан и человек», «Наны и Джаны», «Бедняк и змея», «Лиса и мельник», «Олень и еж», «Вошь и блоха», «Орлица и орлята», «Вол и осел», «Волк и собака», «Медведь и собака», «Лиса и перепелка», «Старый кот и мыши», «Верблюд и лиса» и др. Основное назначение этих окказиональных

антонимов в тексте – выстроить в сознании читателя социально и этически оправданную ценностную картину бытия.

Чаще всего, окказиональная антонимия является базисом, фундаментальной основой художественного конфликта. Противоборствующие стороны не всегда могут прийти к консенсусу. Судя по исследуемому материалу «для таких случаев предусмотрены фигура «третьего судьи» или деятельность народного суда «тёре», которые в сказках нередко выполняют роль последней «нравственной инстанции». Судейские решения, как правило, парадоксальны, у них своя внутренняя логика, не лежащая на поверхности» [2, 86].

Повтор – разновидность экспрессивного синтаксиса, часто встречающийся в карачаево-балкарских бытовых сказках. Этот фольклорно-художественный феномен отмечен доктором культурологии Ф. Урусбиевой в ее монографии «Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии». Касаясь вопросов «цепевидных структур карачаево-балкарской сказки», исследовательница пишет: «Анализ сказочного материала, имевшего в нашем распоряжении, показал, что существует четыре основных типа повторяемости, на основе которых создаются цепевидные структуры текстов произведений сказочного и детского фольклора: нанизывание; кумуляция; кольцевой повтор; маятниковый повтор» [12, 55]. Принцип повторяемости определяет композиционную структуру сказок «О Кесе и мальчике», «Вошь и блоха», «Мышка и колокольчик», «Умный учитель» и др.

Эволюционное развитие карачаево-балкарской бытовой сказки связано с постепенным исчезновением элементов волшебства в тексте и усилением реалистического начала. Происходит «прозаизация» сюжетов, отражающих каждодневную жизнь простых горцев. Из сказок вытесняются мифические существа, уступая место представителям традиционного горского общества – каменотес, земледелец, пастух, чабан, охотник, наездник, священнослужитель (мулла), судья, учитель, лекарь. Нередко основу художественного конфликта составляет коллизия семейных отношений между мужем и женой, невесткой и свекровью, родителями и детьми и др. Бытовые сказки позднего периода отличаются острой социальной направленностью, в них высмеиваются такие пороки как лень, глупость, хитрость, жадность, алчность, гордыня, глупость. В этих художественно-эстетических «условиях» универсальными, самыми востребованными выразительными средствами становятся юмор, ирония, гротеск, сарказм. Так, стихией народной смеховой культуры пронизаны социально-бытовые сказки «У лжеца короткий хвост», «Белый ягненок», «Хитрый гость», «Пасынок», «Приключения охотника», «Быжмапах» и другие.

Ярким примером, где саркастически изображается глупый человек, потерявший всякое самоуважение к себе, является карачаево-балкарская сказка «Добрый Ходжа». «Был очень добрый человек – Хазар Ходжа. Пришел к нему Лис. Хазар-Ходжа зарезал курицу. «Кушай на здоровье, Лис, – сказал Хазар-Ходжа, – тебе тоже есть надо». Пришел к нему Волк. Зарезал Хазар-Ходжа барана. «Волку тоже есть надо». Пришел медведь. Хазар-Ходжа зарезал лошадь. Шайтан пришел. Начал есть Хазар-Ходжу. «Кушай на здоровье, – закричал Хазар-Ходжа, – тебе тоже есть надо». Шайтан поперхнулся и выплюнул Хазар-Ходжу. «Нет, – говорит, – я таких дураков не ем» [4, 219]. В приведенном тексте коротенькой сказки сарказм заключается в том, что даже черт (низменнейшая сущность в мироздании) с презрением относится к человеку без внутреннего стержня, не способному отстоять свое Я перед деструктивными силами.

Идеалы эпохи Просвещения XVIII в. с его культом разума наложили заметный аксиологический отпечаток в целом на северокавказский фольклор, в том числе, на его сказочный репертуар, выделив в качестве приоритетной ценности умственные способности человека, его интеллект. Именно с этим культурным сдвигом связано появление в карачаево-балкарском фольклоре большого количества бытовых сказок, структурно-смысловое содержание которых определяется ядерным концептом «разум». Подобная закономерность различима даже на уровне заголовков – «Мудрый старик», «Умный мальчик и великан», «Находчивый мальчик», «Смышленный мальчик», «Счастье, ум и богатство» и др. Следует отметить, что именно бытовая сказка с ее внутренней новеллистической инерцией стала предшественницей карачаево-балкарской профессиональной прозы. Из нее выросли в последующем рассказы, повести и романы таких авторов как Б. Гуртуев, С. Хочуев, Э. Гуртуев, М. Батчаев, А. Теппеев, З. Толгуров и др.

Если подойти к исследованию карачаево-балкарских бытовых сказок с точки зрения лингвокультурных концептов, то можно отметить пять основных концептов, определяющих их нравоучительную, дидактическую сущность: самосовершенствование личности, трудолюбие, альтруизм, культ познания, бережное отношение к природе.

Проведенный нами анализ карачаево-балкарской бытовой сказки с поэтологической позиции позволяет сделать ряд научных выводов. Специфику данного жанра отличает сильно заметное притчевое начало, обнаруживающее себя в прямо, косвенно или опосредованно выраженных назиданиях, моральных поучениях, этических уроках. Среди экспрессивных средств легко различимы отголоски древнетюркской

этнокультуры, преломляющиеся в номинологических эпитетах, метафорах, олицетворениях, сравнениях, антитезах и т.д. Карачаево-балкарская бытовая сказка, первоначально отличавшаяся диффузным характером, эволюционируя, сводит к минимуму элементы фантастики, полностью переходя на уровень реалистического отображения жизни. В «новой» сказке иронии отводится функциональная роль основного экспрессивного средства.

Главное назначение сказки – увеличение человеческого в человеке. «В ней изначально заложена целостная и завершенная система ценностей, которая поддерживает порядок и гармонию, регулирует нравственные законы и не допускает хаоса в духовном пространстве» [6, 39]. Подчеркивая антропоцентрическое начало сказки и ее воспитательный потенциал, классик карачаево-балкарской поэзии Кайсын Кулиев отметил: «Сказка всегда возвеличивает замечательные человеческие качества, в ней каждый раз побеждают они. А это значит – побеждает народ, его разум, крепость души, человечность, которые неистребимы. Перед ними отступают темные силы, какой бы тяжелой ни была борьба» [5, 323].

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
2. Берберов Б.А. Специфика художественного конфликта в карачаево-балкарской бытовой сказке // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук. 2016. № 1 (28). С. 84–87.
3. Гачев Г.Д. Жизнь с мыслью. М.: Мир, 1995. 492 с.
4. Карачаево-балкарские народные сказки / сост., вступит. ст. и коммент. Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск: КЧИГИ, 2006. 267 с.
5. Кулиев К.Ш. Сказки и горы // Кулиев К.Ш. Поэт всегда с людьми: статьи, эссе. М.: Советский писатель, 1986. С. 320–324.
6. Кучукова З.А. Онтологический метакод как системообразующий принцип этнопоэтики: на материале карачаево-балкарской поэзии: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Нальчик, 2006. 41 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.
8. Малкондуев Х.Х. Карачаево-балкарская народная сказка. Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 182 с.
9. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.–СПб.: Академия исследований культуры; Традиция, 2005. 242 с.
10. Народные сказки балкарцев и карачаевцев / сост. А.И. Алиева. М.: Редакция альманаха «Российский архив», 2003. 256 с.

11. Сказки народов Карачаево-Черкесии / сост. Р.С.-Б. Лайпанов, Ф.Х.-О. Гочияева. Черкесск: Ставропольское кн. изд-во, Карачаево-Черкесское отд-ние, 1992. 335 с.
12. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
13. *Хареев Ф.А.* Таинства чувства меры. Нальчик: Эль-Фа, 2008. 255 с.

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ БЫТОВОЙ СКАЗКИ*



Частые и стремительные исторические перемены приводят подрастающее поколение к духовно-нравственной дезориентации, ослаблению этнокультурных корней, различного рода социальным патологиям. Вместе с тем головокружительными темпами развивается научно-технический прогресс, за которым не поспевает развитие нравственной культуры. Как отмечает А.А. Попов, «изобретение паровоза или компьютера еще не означает революции в нравах, в проявлении добродетели» [7, 115].

В этих условиях особую ценность и актуальность приобретают фундаментальные теории нравственного воспитания, закодированные в произведениях устного народного творчества, тот «золотой канон», который определяет человеческое в человеке. В фольклоре каждого народа представлена антропоцентрическая модель нравственного воспитания с обозначением поведенческих приоритетов, желаемых образцов поведения. Философы, культурологи всегда придавали большое значение нравственному воспитанию посредством фольклорных и литературных текстов, созданных на родном языке: «...после Закона Божьего нет ни одного гимназического предмета, в котором бы так тесно и гармонически совокуплялось преподавание с воспитанием всех нравственных сил учащегося: ибо родной язык есть неистощимая сокровищница всего духовного бытия человеческого [9, 92].

В данной статье на материале карачаево-балкарских бытовых сказок рассматриваются типизированные жизненные конфликты, а также извлекаемые из них социально и этически приемлемые решения, возвышающие человека. Л.А. Мулляр в статье с примечательным названием «Актуализация сказки как фактора формирования этноментального «сценария» подчеркивает, что «тексты сказок – суть уникальное этноментальное пространство, в котором кумулируются «социальные представления» и транслируются в сознание индивида уже в раннем детстве, погружаются в долгосрочную память, формируя индивидуальную ментальность и сценарий жизни представителя этноса» [6, 654].

* Статья впервые была опубликована в журнале «Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН» (2016. № 6 (74). С. 217–220).

Особую группу поучительных сказок в карачаево-балкарском, и шире, северокавказском фольклоре, составляют сказки о трудолюбии. Человек созидающий, отрицающий лень, изначально нацелен на позитивные преобразования как во внешней окружающей среде, так и в своем внутреннем мире. В роли искусных народных педагогов в сказках выступают представители старшего поколения. Обращает на себя внимание методика их воспитания, – оригинальная, креативная, в чем-то даже парадоксальная, не приемлющая прямого голословного нравоучения. Таков образ отца в сказке *«Атасы бла жашы»* («Отец и сын»), своим многоактным сценарием превративший сына-лодыря в трудолюбивую личность. По сюжету, умирающий престарелый отец сообщает сыну о золотом кладе, зарытом на территории семейной усадьбы. Сын после смерти отца, вооружившись лопатой, перекопал-перепахал огромный участок, однако, золота так нигде и не обнаружил. Поначалу молодой человек был сильно сердит на отца, но позже к нему пришло понимание того, что в наследство он получил сокровище, многократно превосходящее драгоценный металл, а именно любовь к честному созидательному труду [5, 220].

Исследовательница черкесского фольклора А.М. Астежева в статье «Возрождение национальных традиций черкесов как ценностный ориентир современности» приводит типологический сходный сюжет в нравоучительной сказке «Трудовые деньги». Здесь дальновидный и мудрый отец также разработал целый «педагогический» сценарий для перевоспитания своего нерадивого сына. Он отправил его в дальнее селение и определил в наемные работники за один золотой в год. Но хозяину было неловко эксплуатировать молодого барчука, он его за дарма кормил, поил, одевал, и через год вернул домой с обещанной золотой монетой. При встрече отец на глазах сына забрал монету и бросил в реку. Сын никак не отреагировал. В следующий год, когда молодой человек у другого, более требовательного работодателя потом и кровью заработал пару золотых монет, отец захотел проделать тот же трюк. Однако в этот раз юноша с мольбой в глазах остановил родителя, поскольку этот капитал был заработан честным трудом и оттого был очень дорог ему [2, 40].

Отличительной чертой приведенных, как впрочем, и всех бытовых (новеллистических) сказок является наличие в них обычного среднестатистического главного героя, не волшебника, не богатыря, не романтика. Как объект, так и субъект воспитания в бытовых сказках – узнаваемые типажи, носители обыкновенных профессий – судья, портной, кузнец, каменщик, земледелец, белошвейка и т.д. Бесспорно, такая «фольклорная фамильярность» эмоционально и психологически

приближала слушателя (или читателя) нравоучительной сказки к образу «идеального. совершенного человека», с которого надлежит брать пример «юноше, обдумывающему житье».

Судя по карачаево-балкарским бытовым сказкам, главным воспитательным центром социума является институт семьи. Модель семьи выступает своего рода «шахматной доской», где через передвижения «familialных фигур» весьма удобно демонстрировать как ошибки, промахи, проигрыши человека, так и его верные ходы, достижения, победы в области непротиворечащих друг другу универсальных или этнических моральных нормативов. Думается, в данном случае семья, являясь аллегорическим образом, легко ассоциировалась с государством, обществом, этноколлективом, страной и декларируемые ценности семейного порядка автоматически проецировалась на явления более крупного масштаба.

Такой феномен можно проиллюстрировать на примере карачаево-балкарской бытовой сказки «*Бирликде – тирлик*» («В единстве – сила»). В основу сказки положен архетипический мотив, имеющий этнокультурное преломление или повторение в фольклоре почти всех народов мира. Речь идет об отце семейства, который никак не мог примирить между собой троих эгоцентричных сыновей. Он многократно призывал их к единству и сплоченности, доказывал, что в одиночку братья не устоят ни перед одним врагом. Однако вербальная дидактика родителя не достигала цели. Тогда «народный учитель» прибег к наглядному примеру: он взял веник и попеременно каждому из сыновей предложил разломить его пополам. Ни один из них с этой задачей не справился. Тогда отец разобрал веник и предложил сломать каждый отдельно взятый прутик. Это работа с легкостью была проделана. «Видите! – сказал мужчина. – Если вы, как крепко связанный веник, будете едины, вас никто не согнет, не сломает!» [5, 221]. Такого рода сказки, содержащие в своей основе известный гуманистический постулат «один за всех и все за одного» исторически возникли в период перехода от феодальной раздробленности к единым централизованным государствам. Но и сейчас сказки, тематически связанные с идеей «братолюбивого единства», обретают весьма современное звучание, если учесть актуальность проблематики сохранения и укрепления российской социокультурной идентичности.

Климат дома, семьи, как ячейки общества, во многом зависит от женщины, ее морально-этических качеств. С этим связано наличие в национальном фольклоре огромного количества бытовых сказок, ориентированных на воспитание достойных дочерей, невесток, хранительниц очага. В такого рода «женских» сказках проводится четкая

грань между физическим и духовным здоровьем личности с акцентированным вниманием к нравственному здоровью, как основе семейного благополучия. В сказке «Бывает и так» умирающий отец подозвал к себе троих сыновей и к каждому обратился со своими судьбоносными проективными наставлениями. Старшему он завещал «брат в жены не зрячую, а слепую девушку». Среднему – «жениться только на глухой». Младшему – «не жениться на девушке с нормальными руками, а лишь на той, у которой покалечена рука» [4, 176–177]. Естественно, в индизнаказательном «соматическом» тексте старика прочитывается народный идеал снохи, которой желательно не видеть того, чего ей не надлежит видеть, не слышать того, чего ей не надлежит слышать и никогда не дотрагиваться до чужого.

Другой образ образцовой снохи изображен в сказке «Намыс», где в сознании молодой женщины с понятием «счастье» ассоциируются в первую очередь «честь», «совесть», «духовное благородство», обозначаемые в совокупности коротким словом «*намыс*» [4, 162].

Наряду с идеализированными образами примерных матерей и жен в карачаево-балкарском фольклоре встречаются и отрицательные примеры, демонстрирующие недолжное поведение. К таким «антиутопическим» сказкам могут быть отнесены «*Огъурсуз къатын*» («Злобная жена»), «*Алмажаш*» («Яблоко-мальчик») и др. В «Злобной жене» рисуется образ деспотичной, дурно воспитанной хозяйки, которая помыкает мужем и берет на себя функции, не характерные для типичной горянки. Народной фантазией используются необычные гротесковые метафоры для того, чтобы показать недопустимую чрезмерность женского самодурства. Обращает на себя внимание начало сказки: «Однажды жена велела мужу пойти за дровами. При этом она не разрешила ему воспользоваться ослом или лошадыю. Тогда он, привязав к себе на спину ослиный подседельник, отправился. Так он шел и в первый день, и во второй, и в третий.

– Ты принес влажные дрова, – говорила она и била его» [1].

По сюжету, в итоге крокодил сжалился над незадачливым мужчиной и сделал все, чтобы злобная жена провалилась в крокодиловое подземелье. Данный мотив утверждает идею о том, что сама мать-природа способствует очищению общества от непристойных, неблаговоспитанных элементов. Важен и другой идейный смысл, связанный с оценочной системой: по сравнению со злобной, коварной женщиной даже такое хищное пресмыкающееся, как крокодил, кажется привлекательным существом.

Давая общую характеристику карачаево-балкарским бытовым сказкам Ф. Урусбиева, пишет: «Основными элементами таких сказок

становились нормы общежития, морали, нравственности. В сказках всегда рассматриваются хитрость, доброта, смекалка, прилежание, вежливость и воспитание, готовность прийти на помощь или, напротив, лень, глупость, сварливость, злость. В этом проявляется психологическая роль сказки. Она помогает адаптироваться к жизни, вводит в круг общественных норм и избавляет от возможных проблем, страхов» [8, 108].

Карачаево-балкарские бытовые (новеллистические) сказки с течением времени стали художественной предпосылкой для формирования жанра рассказа, унаследовав утвержденный национальным фольклором воспитательный подтекст сказок. Как справедливо отмечает М.М. Каракотова, «литературные образцы имели фольклорные параллели и опирались на поэтику жанров устного народного творчества» [3, 39].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что сюжетика карачаево-балкарских бытовых сказок наделена ярко выраженной воспитательной функцией. Декларируемые в них морально-этические и эстетические ценности соотносятся с ментальностью народа и породившим их историческим временем.

Литература

1. Архив КБИГИ. Балкарский фольклорный фонд. П. 44. П. 9.
2. *Астежсёва А.М.* Возрождение национальных традиций черкесов как ценностный ориентир современности // Ценностные ориентации молодежи: состояние и тенденции формирования. Материалы Межрегиональной научно-практической конференции. Черкесск: КЧИГИ, 2011. С. 38–43.
3. *Каракотова М.М.* Национальные традиции детского фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2007. № 3 (22). С. 39–40.
4. Карачаево-балкарские народные сказки / сост., вступит. ст. и коммент. Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск: КЧИГИ, 2006. 267 с.
5. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.
6. *Муллер Л.А.* Актуализация сказки как фактора формирования этноментального «сценария» // Национальные образы мира в художественной культуре. Материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929–2008). 24–26 октября 2014 г. Нальчик: КБГУ, 2015. С. 654–660.
7. *Попов Л.А.* Этика. Курс лекций. М.: Центр, 1998. 160 с.
8. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
9. *Штайн К.Э., Петренко Д.И.* А.А. Потебня: Диалог во времени. Ставрополь–Р-н/Д.: ЗАО «Книга», 2015. 640 с.

КУЛЬТ РАЗУМА В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ БЫТОВОЙ СКАЗКЕ*



Жанр бытовой сказки занимает одну из ключевых позиций в сказочном репертуаре любого народа. Благодаря ведущим зарубежным и отечественным сказковедам (В.П. Аникин, Е.Б. Вирсаладзе, Б.П. Кербелите, Э.В. Померанцева, В.Я. Проппа и др.) глубоко и обстоятельно рассмотрены многие общетеоретические вопросы, связанные с историей возникновения бытовой сказки как фольклорного жанра, ее композиционно-стилистическими особенностями, экспрессивными средствами.

На современном этапе наиболее актуальной задачей представляется изучение форм бытовой сказки, в которых преломлены некоторые элементы этнической культуры, находят отражение национальные координаты бытия, в том числе ценности духовного порядка. Подчеркивая необходимость системного изучения национальных сказок, в одной из своих работ В.Я. Пропп отмечает: «Создание сравнительной фольклористики в мировом масштабе есть дело довольно далекого будущего. Для этого нужны предпосылки. Одна из них – полное овладение прежде всего национальным материалом» [11, 26]. Для восполнения одного из «предпосылочных» вопросов в данной статье предпринята попытка изучения специфических особенностей карачаево-балкарской бытовой сказки, определения ее тематического центра.

Начало научному исследованию карачаево-балкарских сказок (в том числе бытовых) положил венгерский фольклорист В. Прёле, еще до революции издавший около двух десятков сказок в оригинале с соответствующими краткими комментариями [3].

Серьезным вкладом в историю национального сказковедения стало двухтомное издание «*Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула*» («Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания») [5; 6], объединившее материал предыдущих сборников [3; 4], а также значительную часть архивного фонда Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований.

На сегодняшний день наиболее полным сводом карачаево-балкарских сказок является двухтомный сборник «*Къарачай-малкъар халкъ*

* Впервые статья была опубликована в журнале «Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН» (2016. С. 251–256).

жомакъла) («Карачаево-балкарские народные сказки») [7; 8], составителем которого является С. Мусукаева. Его отличительная особенность – научно обоснованная классификация представленных текстов по жанровым характеристикам. Впервые в издательской практике в самостоятельный раздел здесь выделены национальные бытовые сказки под названием «*Жашау-турмуш жомакъла*» («Социально-бытовые сказки»).

В 2010 г. во Владикавказе опубликована монография северокавказского фольклориста и литературоведа Ф.А. Урусбиевой «Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии», где впервые крупным планом представлена внутрижанровая классификация национальной бытовой сказки [12, 5]. Примечательно, что с учетом этнокультурных особенностей горского фольклора автор дополняет состав бытовых сказок разновидностью пастушеской сказки. В качестве новаторской черты ученого можно отметить также ее обращение в исследовательской практике к гендерному аспекту бытовой сказки.

Культуролог Г.Д. Гачев в свое время выдвинул теорию «ускоренного развития», согласно которой «многие народы Восточной Европы, советского и зарубежного Востока, Африки и Латинской Америки, задержавшиеся в силу тех или иных причин в своем развитии, в определенный момент пробуждаются к новой исторической жизни, включаются в единый мировой исторический процесс и за короткое время стремительно продвигаются вперед, догоняя, а в чем-то и перегоняя другие страны, народы и культуры [1, 4].

Поддерживая и развивая точку зрения Г.Д. Гачева, отмечаем тот факт, что ускорение «задержавшегося» соучастника начинается не с нулевой отметки. При всей неравномерности развития мировой культуры все же существовала некая единая параллель, распространявшая «вечное, доброе, разумное» во все относительно просвещенные уголки земли. Благодаря духовным паломничествам, путешествиям, торговым путям народы не жили в полной изоляции друг от друга, поэтому отголоски культурных достижений на одном полюсе рано или поздно доходили до окраин. Энергия «новой эстетики» оседала в печатных изданиях «ближнего и дальнего зарубежья», в условиях же отсутствия письменности благодарным преемником «культурных новостей» становилась фольклорная система.

На наш взгляд, в этом отношении литература и фольклор всегда являли собой подобие «сообщающихся сосудов» и не только в рамках единой этнокультуры, но и общемирового исторического процесса, «который в своих бесчисленных и разнообразных звеньях являет целостность, единство» [1, 9]. Панорамно-масштабный взгляд на единый

«спектакль» мировой культуры позволяет увидеть закон художественных параллелей: наиважнейшие точки, маркирующие поступательное движение духовной словесности, прямо и косвенно отпечатаны в фольклорных текстах разных народов. Суть выдвигаемой нами теории сводится к тому, что «длинные волны» европейского ренессанса, классицизма, сентиментализма, барокко, Просвещения и других литературно-художественных направлений достигали фольклорного сознания различных племен и народов мира, отпечатываясь в тематике и логике устных и письменных текстов.

Один из самых культурообразующих отрезков цивилизационной истории человечества приходится на эпоху Просвещения. «Постулированная европейскими просветителями необходимость внести свет разума в человеческую жизнь, опираться не только на веру, авторитет, обычай, но на разумное и самостоятельное суждение формировала особое отношение деятелей Просвещения к интеллектуальной, духовной традиции, стимулировала борьбу с предрассудками, повышала интерес к проблемам воспитания и образования людей» [9, 824].

Характерно, что корневая основа «свет» содержится в названиях данного интеллектуально-философского движения на самых разных языках – Enlightenment (англ.), Les Lumieres (франц.), Illuminismo (итал.). Исключением не является и карачаево-балкарское название «Джарыкъландыру», где слово «джарыкъ» (свет) призван обозначить «свет нового времени», «знания», «ясность разума».

В XVII–XVIII вв. просветительские идеи (в широком смысле этого выражения) охватывают все мировое культурное пространство. В трудах профессиональных философов и когнитивном сознании народов возникает и постепенно утверждается мысль о необходимости переустройства существующего миропорядка, признании разума необходимой основой жизнедеятельности социума, гарантом счастливого и гармоничного бытия. Согласно принципу синхронного творчества логично допустить, что в период, когда французские энциклопедисты (Вольтер, Дидро, Монтескье и др.) создавали свои просветительские философские труды и воспитательные романы, в активную фазу вступали просветительские идеи и в устном народном творчестве бесписьменных народов. Об этом можно судить по активизации рационалистической темы, темы разума в мировой фольклорной системе, в том числе и карачаево-балкарских сказках.

При этом важно отметить, что просветительская идеология пронизывает все сказочные поджанры (волшебные, сказки о животных и т.д.), хотя наибольшую ориентированность к культу разума обнаруживают бытовые сказки. Данный факт, по нашему мнению, объясняется

относительно поздним возникновением жанра бытовой сказки, ее при-
верженностью новеллистической традиции, связью с городским фоль-
клором, интенсивностью межличностных отношений в семейной и
социально-духовной практике. «Новое время» повсеместно порождает
новых общественных и профессиональных деятелей (учитель, лекарь,
судья, священнослужитель, казначей и т.д.). Усложнившиеся коммуни-
кативные модели от фигурантов требуют решения многих новых задач,
успешный исход которых зависел от разума, этикета, смекалки, общей
высокой культуры поведения. Как отмечает Ф.А. Урусбиева, для ка-
рачаево-балкарских пословиц просветительского культурного слоя ха-
рактерны акцентированные пословицы о знании: *Ёмюрюнде бир жан-
гыз китап окъугъан адам бла ёчешгенден кыйыи зат жокъду* («Нет
ничего труднее, чем спорить с человеком, прочитавшим одну единст-
венную книгу»); *Илмуну, кимни къапчыгъында тапсанг да, ал* («Зна-
ния, в чем бы хурджине ты не нашел, бери»); *Кюч бирни жыгъар,
билим мингни жыгъар* («Сила – одного одолеет, а знание – тысячу че-
ловек одолеет») [13, 196–197].

В количественном отношении самым обширным в сборнике «*Къа-
рачай-малкъар халкъ жомакъла*» («Карачаево-балкарские народные
сказки») [7] является раздел «*Жашау-турмуш жомакъла*» («Бытовые
сказки»), состоящий из 114 текстов. По количественным показателям,
тематическое большинство из них посвящено идеализации разума как
верховной ценности духовно-интеллектуального порядка. О культе
разума в карачаево-балкарских сказках можно судить даже по заголов-
кам: «*Акъылгъа тюшюннген*» («Обретший разум»), «*Билгичле*» («Зна-
хари»), «*Акъыллы кыиз бла юч соруу*» («Умная девушка и три вопро-
са»), «*Акъыллы кыиз*» («Умная девушка»), «*Акъыллы устаз*» («Умный
учитель»), «*Беишжыллыкъ жашчыкъны акъыллылыгъы*» («Разум пяти-
летнего мальчика»), «*Акъыллы кыизчыкъ*» («Умная девочка»), «*Акъыл-
лы кыиз бла тели жаш*» («Умная девушка и глупый парень»), «*Акъыл-
лы сохта*» («Умный ученик»), «*Жыйы-чечен бла акъыллы Къарачач*»
 («Чеченец-мастер и умная Карачач»), «*Акъыллы киши*» («Умный муж-
чина»), «*Акъыллы келин бла жашчыкъла*» («Умная сноха и мальчики»),
«*Малдан акъыл игиди*» («Разум лучше, чем богатство»), «*Байлыкъ, на-
сып, акъыл*» («Богатство, счастье, разум») и др.

Приведенный нами список показывает, что даже на уровне заголов-
ков в народном сознании отпечатана аксиология разума. Встречаются
сказки и с концептом «глупость» в заголовке, где методом от против-
ного опредмечивается отрицаемый морально-этический человеческий
порок, к примеру «*Бир жашны тели анасы*» («Глупая мать одного
юноши»).

Мотив превосходства интеллекта над физической силой является довольно распространенным в архаичных сказочных текстах мирового фольклора. В их числе и карачаево-балкарские сказки. Ярким примером такого «интеллектуального» повествования является сказка «Умный мальчик и великан», где главный герой смекалкой, хитроумием побеждает великана с недюжинной силой. Во время решающих состязаний мальчик незаметно от противника берет в руки сыр вместо камня и выжимает из него воду. Эмеген же «взял самый большой белый камень, да только ничего не смог с ним сделать» [10, 204].

Указанный нами мотив «умной силы» из волшебных сказок плавно переходит в сферу социально-бытового эпоса, освободившись от фантастических элементов и утвердив свое реалистическое начало. Так, подлинное дитя эпохи Просвещения узнается в малолетнем персонаже карачаево-балкарской бытовой сказки «Смышленный мальчик» [10, 230], который, обладая навыками дедуктивного мышления, может разгадывать скрытый смысл знаков мироздания. Внимательный ребенок теоретически вычисляет, что пропавший осел был слеп на один глаз, хромал на правую заднюю ногу и нес на спине мешок с овсом. Делясь с судьей ходом своих логических суждений, он говорит: «След правой задней ноги меньше, а шаг короче, чем у остальных. Тут любой человек понял бы, что осел хромал на заднюю правую ногу. Дальше я заметил, что с правой стороны дороги трава съедена, а с левой даже не тронута. Если бы осел видел траву на левой стороне дороги, он пощипал бы и ее. Значит, тот осел слеп на левый глаз. Пошел я дальше и вижу: на ветках дерева остались нитки от мешковины, а под деревом рассыпан овес. Видно, осел остановился возле дерева, почесался об него – овес и рассыпался» [10, 232].

В сказках «нового» времени всячески подчеркивается идея целесообразности быть разумным, обладать знаниями. И, наоборот, из-за невежества человек может пострадать, лишиться доброго имени, своего состояния. Так, в сказке «Как бедняк делил курицу» [10, 228] напрямую пропагандируются арифметические познания, благодаря которым бедный крестьянин при дележе кур богача оставляет в дураках, а сам выигрывает: «В твоей семье, почтенный, четыре человека: ты, жена, дочь и сын. А я – один на белом свете. Вот и надо поделить кур по справедливости. Если я дам тебе одну курицу, станет вас пятеро; если себе возьму четыре курицы, нас тоже будет пятеро» [10, 230]. Немало сказок, в которых дилемма «ум или богатство» решается в пользу ума. В одной из них с характерным названием «Счастье, ум и богатство» народным сознанием выстраивается социально и нравственно оправданная иерархия базовых ценностей общества. Персонифицированная

триада философских категорий спорит, кто из них важнее для человека. Богатство покрыло все поле бедняка золотыми самородками. Счастье подарило ему ханскую дочь, «красавицу из красавиц». Но едва Ум, доказывая свое могущество, покидает голову юноши, тот в одночасье растратил свое состояние и по причине глупости не выдержал статуса ханского зятя [10, 250–251].

К бытовым сказкам новеллистического типа можно отнести карачаево-балкарскую сказку «*Акъыллы устаз*» («Умный учитель») [7, 401], где идеализируется образ просвещенного человека. Сказка в сказке – так можно определить композиционную особенность данного двухкомпонентного текста. Учитель, к которому ночью в дом забрались грабители, рассказывает им длинную сказку о мальчике, которого звали *Болушлукъ* (Помощь). Увлеченные сюжетом слушатели даже не заметили, когда в один момент учитель, изображая в лицах мать героя, крикнул: «*Болушлукъ! Болушлукъ!*!». От его крика проснулись школяры и задержали преступников [8, 349]. Идеино-философский и дидактический смысл данной сказки сводится к тому, что вовремя изреченным словом, знаниями можно спасти себе жизнь. Проблеме коммуникативной культуры, ценности точного слова, произнесенного в нужный момент, посвящена сказка «*Сангырау элде*» («В селении глухих») [7, 316]. По логике этой просветительской сказки-притчи, аул приходит в полное разорение из-за того, что люди глухи к высказываниям соседей, а те, в свою очередь, говорят невпопад, без учета интересов адресата.

Отдельный самостоятельный цикл в карачаево-балкарском фольклоре составляют сказки об умных женщинах. С одной стороны, они тематически восходят к нартскому образу Сатанай – мудрейшей, всезнающей прародительницы народа. С другой – в них ощутим отголосок идеологии просветителей, «не забывающих о леди», провозглашающих права женщин. Во многих сказках подчеркивается иноприродность интеллекта женщины, обладающей глубокой интуицией, способной видеть тайный смысл вещей. Образ такой женщины, выражающейся иносказаниями, воссоздается в сказке «Умная девушка». На вопрос, где ее родители, она отвечает: «Отец сел на восьминогую и уехал к родственникам, а мать ушла туда, где вечно кипит работа» [2, 163]. В переводе на житейский язык зашифрованный текст означает: «Отец уехал к родственникам на беременной кобыле, а мать ушла на мельницу» [2, 164].

В фольклорной эстетике многих народов бытует мнение о том, что морально-нравственный климат семьи и социальный авторитет мужа в основном зависят от хозяйки дома. Данная тема положена в основу

бытовой сказки «*Акъыллы къыз бла тели жаш*» («Умная девушка и глупый юноша»). В сказке показано, как царская дочь, которую отец намеренно в испытательных целях выдает замуж за безумца, благодаря своему аналитическому уму, в короткий срок преобразует своего супруга. Люди, которые еще недавно с жалостью относились к несчастной девушке из-за неравного брака, теперь с восхищением смотрят на ее красивого, богатого, умного мужа [7, 426].

Женский ум и нравственность – неразделимые понятия, судя по просветительским сказкам балкарцев и карачаевцев. Словом «*намыс*» горцы Кавказа обозначают «высокую мораль», «совесть», «человечность», «честь». В сказке «Намыс» опоэтизировано нравственное сознание юной невестки, которая из всех мыслимых богатств мира выбирает намыс, справедливо решив, что «где намыс, там и счастье» [10, 253].

Особую категорию «сказок для почемучек», направленных на развитие человеческого разума, составляют сказки познавательного характера, имеющие примечательные названия, например, «Луна золотая или серебряная?» [2, 223], «Почему море соленое?» [2, 229], «Почему у зайцев рассеченные губы?» [2, 232], «Где пуп земли?» [2, 221], «Почему молока стало меньше?» [5, 403] и т.д. Для всех этих сказок характерно эвристическое начало, представляющее собой синтез мифопоэтических и естественнонаучных объяснений.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что тематическим центром карачаево-балкарских социально-бытовых сказок является культ разума, познания мира. В народной аксиологии ум всегда был в почете. Но просветительские идеи сыграли заметную роль в интенсификации «интеллектуального сюжета» в мировом фольклоре, в том числе устном народном творчестве горцев Северного Кавказа.

Литература

1. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Худ. лит., 1989. 431 с.
2. Карачаево-балкарские народные сказки / сост., вступит. ст. и коммент. Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск: КЧИГИ, 2006. 267 с.
3. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях / сост., предисл. и коммент. А.И. Алиевой. Нальчик: Эльбрус, 1983. 431 с.
4. Карачаевские и балкарские народные сказки / сост. и обраб. Х. Лайпанов. Фрунзе: Киргиз. гос. изд-во, 1957. 87 с.
5. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): в 2 т. Т. 1 / сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 1999. 472 с.

6. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): в 2 т. Т. 2 / сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 472 с.
7. Къарачай-малкъар халкъ жомакъла (Карачаево-балкарские народные сказки): в 2 кн. Кн. 1 / сост. С.А. Мусукаева. Нальчик: Эльбрус, 2012. 592 с.
8. Къарачай-малкъар халкъ жомакъла (Карачаево-балкарские народные сказки): в 2 кн. Кн. 2 / сост. С.А. Мусукаева. Нальчик: Эльбрус, 2012. 584 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.
10. Народные сказки балкарцев и карачаевцев / сост. А.И. Алиева. М.: Редакция альманаха «Российский архив», 2003. 256 с.
11. *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 335 с.
12. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии: монография. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
13. *Урусбиева Ф.А.* Уровни чтения: сб. ст. Нальчик: Эльбрус, 2010. 248 с.

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ БЫТОВОЙ СКАЗКЕ*



В литературоведческой науке и фольклористике «художественный конфликт» является одной из ключевых и достаточно глубоко разработанных категорий, благодаря трудам В.В. Виноградова, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана и др. Введенное в научный обиход Гегелем, оно происходит от латинского *conflictus* – борьба, столкновение. Конфликт в художественном произведении – структурная модель противоречия, которая организует сюжет, композицию, формирует систему образов, концепцию мира и человека, жанрово-стилистические особенности произведения, накладывающие отпечаток на способ создания персонажей.

По определению Гегеля, конфликт – это коллизия, возникающая из-за нарушения вселенской, социальной или психологической гармонии. Неизбежным следствием коллизии становится борьба противоположностей, которая в свою очередь должна разрешиться победой одной противоположности над другой. Конечный результат – восстановление гармонии [2, 264].

Адыгейский исследователь К.Г. Шаззо по типу локализованности выделяет 3 типа художественного конфликта: эпический, лирический, драматический. При этом, как подчеркивает автор, «познание предмета, его противоположностей и многообразных связей с другими предметами есть не что иное, как исследование истоков, особенностей развития и форм завершения конфликтов в произведении» [7, 19].

Вопрос конфликта и времени является очень важным в аспекте рассматриваемой нами проблемы. Конфликт напрямую связан с породившим его историческим временем, которое определяет глубину, значимость и остроту общественной драматической коллизии. Конфликт не может быть абстрагированным, отвлеченным понятием. Он всегда имеет социально-историческую основу, опирается на конкретных представителей и участников события. Каждая историческая эпоха имеет свои ценностные ориентации и присущие ей противоречия. Одни из них исчезают, другие появляются, переходят из одной формы в другую. Через конфликт, через столкновение идей и характеров мы

* Впервые статья была напечатана в журнале «Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований» (2016. № 1 (28). С. 84–87).

наблюдаем основные приметы времени. Человек же, втянутый в конфликтную ситуацию, борется не только с внешними обстоятельствами, но борьба происходит и внутри его сознания.

Из сказанного следует, что понятие «конфликт» является исторически и этнокультурно обусловленной категорией. В данной работе наша задача – рассмотреть специфику художественного конфликта в карачаево-балкарских бытовых сказках. Следует предположить, что исторические условия и национальные традиции горцев сформировали определенную систему духовных ценностей, отстаивание которой породило как универсальные, так и этнокультурно маркированные разновидности художественного конфликта.

Бытовая сказка по своему содержанию, сюжетно-художественной структуре и идейной направленности многообразна. Она включает в себя все виды сказок не волшебного содержания. Из всех эпических жанров фольклора бытовая сказка не только самая распространенная, но и самая живучая разновидность устной народной словесности. Как известно, определяющей особенностью бытовой сказки является приуроченность художественного действия к реальности с минимальным использованием фантастических элементов. В центре внимания бытовых сказок – народный повседневный быт, замысловатые житейские истории, нередко оформленные в жанр анекдота или притчи.

Сопоставление карачаево-балкарского сказочного репертуара с данными международного каталога показывает, что подавляющее большинство карачаево-балкарских бытовых сказок обнаруживает сюжетные соответствия в международном указателе. Но вместе с тем можно отметить и национально специфические элементы, проявляющиеся в выборе тематики, сюжетных комбинациях, обрисовке героев, организации конфликта. Так, по мнению, Ф.А. Урусбиевой, в состав карачаево-балкарской бытовой сказки, наряду с классическими разновидностями, входит и род «пастушеской сказки» [6, 5]. По частотности в бытовых сказках балкарцев и карачаевцев преобладают сюжеты о семейно-родственных отношениях, хозяине и работнике, мудрецах и глупцах.

Поддерживая и развивая теоретические положения К. Шаззо о природе художественного конфликта, А.Г. Нагапетова, выделяет четыре основных вида художественного конфликта: природный, социальный, психологический и провиденциальный [5, 16]. Особенностью первого типа сказок является наличие в них сюжета, где герой в результате конфликта побеждает природно-стихийные обстоятельства, благодаря своим сверхнормативным физическим качествам. По нашему наблюдению, в такого рода сказках герои нередко носят «инверсированные»

имена – *Кичибатыр* («Маленький Богатырь»), *Чырпачыкъ*, *Кокайчыкъ* – подчеркивающие не внешнее молодечество, а скрытую внутреннюю силу человека. Это весьма характерный прием для бытовых сказок, где монументальность борьбы между «черным и белым», свойственная нартскому эпосу, смещается в область умственного и приобретает полутона.

В карачаево-балкарских бытовых сказок можно выделить целый пласт текстов, в основу которых положен семейный конфликт. Среди них – «*Кишитик къуйругъу бла ойнагъанлай*» («Как будто кошка хвостом вильнула») [4, 376–378], «*Эки суюген*» («Двое влюбленных») [4, 325–327], «*Тузлу хычинле*» («Соленые хычины») [4, 361–363], «Коварная жена» [3, 146] и др. Во всех названных сказках конфликт разворачивается между социально одобряемым и отвергаемым. Коллективным народным сознанием формируются идеальные образы жены, невестки, мужа, зятя, определяются нормативы взаимоотношений между старшим и младшим поколением в семейном кругу.

В сказке «*Тузлу хычинле*» («Соленые хычины») [4, 361–363], описываются напряженные отношения между свекровью и невесткой. Последняя, желая изжить со свету престарелую женщину, намеренно кормила ее пересоленными хычинами. От несъедобной пищи она постепенно чахла и была уже при смерти. Случайно узнавший об этом глава семьи разработал хитроумный план, чтобы разоблачить свою жестокую супругу. Предварительно вылив всю воду, имеющуюся в доме, он заставил ее вечером съесть пересоленные лепешки, предназначенные для матери. Гонимая невыносимой жаждой невестка среди ночи побежала к горной реке и стала жадно пить воду. Муж, ставший свидетелем этой сцены, «схватил ее за волосы, окунул ее голову глубоко в реку и чуть было не утопил» [4, 362]. Грешница глубоко раскаялась в содеянном и стала образцовой снохой. Большинство семейно-бытовых конфликтов в новеллистических карачаево-балкарских сказках разрешается «проучением», приводящим к пересмотру сложившихся взаимоотношений между антагонистами.

Диалектическая борьба противоположностей положена в основу мироздания и является движущей силой истории. Как показывает фольклорный материал, нередко сами конфликтующие стороны не в состоянии разрешить спор. Для таких случаев предусмотрены фигура «третейского судьи» или деятельность народного суда «*тёре*», которые нередко в сказках выполняют роль последней «нравственной инстанции». Судейские решения, как правило, парадоксальны, у них своя внутренняя логика, не лежащая на поверхности.

Такой тип судьи выведен в сказке «*Орадада бла Жабагъы*» («Орадада и Жабаги») [4, 332–333]. В ней по сюжету у четырех братьев был единственный козленок, который при жизни был условно поделен между ними. Вскоре у козленка сломалась одна из ножек и ее перевязали. Однако от костра загорелась тряпочка на больной ноге, огонь перекинулся на близлежащие медоносные ульи и они сгорели дотла. Суд во всем обвинил хозяина поврежденной ножки козленка и обязал его выплатить ущерб хозяевам ульев. Столь однобокое и несправедливое решение суда оспаривает малолетний мудрец Жабаги, по мнению которого «во всем виноваты здоровые ноги козленка, поскольку именно они потащили больную, перевязанную ножку козленка и к костру, и к ульям» [4, 333].

Третий, традиционно выделяемый в фольклористике тип конфликта, – внутренний или психологический, является достаточно редким, встречающимся лишь в новеллистических сказках. Следует отметить, фольклорные жанры с их укрупненным взглядом на мир изначально не нацелены на «подтекст» движений человеческой души. В этом смысле можно говорить лишь об элементах психологизма, проявляющихся в борьбе человека с самим собой. В карачаево-балкарской сказке «*Тал терекчик бла сангыраукъулакъ*» («Ивушка и гриб») [4, 333] в иносказательной, аллегорической форме показано психологическое противоборство между двумя началами человеческой души: торопливого, честолюбивого, самодовольного внешнего роста или терпеливого внутреннего духовного «взросления».

Четвертый возможный тип художественного конфликта обозначается как провиденциальный, когда человек противостоит законам судьбы или какого-либо божества. Примером служит карачаево-балкарская сказка «*Бузоучу бла шайтан*» («Пастух телят и шайтан») [4, 346–348], в основу которой положено извечное противоборство между ангельским и дьявольским началами в человеке. В сказке Шайтан (восточный прообраз Мефистофеля) всячески склоняет пастуха к гедонизму, безделью, призывая отказаться от работы, предаться жизненным наслаждениям, лени. Но человек стойко отстаивает в полемике свою позицию «*hoto fabet*» (человек работающий), аргументированно доказывая благотворность труда, как высшего смысла бытия.

Таким образом, подтвердилась первоначально выдвинутая нами научная гипотеза, заключающаяся в наличии самостоятельного жанра карачаево-балкарских бытовых сказок с характерными для них моделями художественного конфликта и внутренней коллизии. Проведенный анализ показал, что во всех рассмотренных фольклорных текстах

разрешение конфликта служит философским основанием для утверждения социально востребованных ценностей духовного порядка.

Подводя итог, можно привести слова известного немецкого писателя Иоганесса Бехера: «Что придает произведению необходимое напряжение? Конфликт. Что возбуждает интерес? Конфликт. Что двигает нас вперед – в жизни, в литературе, во всех областях знания? Конфликт. Чем глубже, чем значительнее конфликт, чем глубже, чем значительнее его разрешение, тем глубже, значительнее поэт. Когда ярче всего сияет небо поэзии? После грозы. После конфликта» [1, 156].

Литература

1. Бехер И.Р. Любовь моя, поэзия. М.: Худ. лит., 1965. 558 с.
2. Гегель Г.В. Эстетика. В 4-х т. Т. I. М.: Искусство, 1968. 328 с.
3. Карачаево-балкарские народные сказки / сост., вступит. ст. и коммент. Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск: КЧИГИ, 2006. 267 с.
4. Къарачай-малкъар халкъ жомакъла (Карачаево-балкарские народные сказки): в 2 кн. Кн. 1 / сост. С.А. Мусукаева. Нальчик: Эльбрус, 2012. 592 с.
5. Наганетова А.Г. К вопросу о теории художественного конфликта // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 1. С. 15–17.
6. Урусбиева Ф.А. Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
7. Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси: Мецниереба, 1978. 239 с.

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МЕДВЕДЯ В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ*



Вся мировая художественная культура, включая и устное народное творчество, является упорядоченным структурным образованием, в котором роль эстетических скреп выполняют архетипы – некие изначальные и фундаментальные матрицы духовного мира, имеющие универсальное, общечеловеческое значение. Особую группу среди архетипов составляют зооморфные образы, в совокупности образующие самодостаточную знаковую систему, где каждый элемент читается как уникальный «культурный текст». Изучение анималистических архетипов способствует глубокому раскрытию человеческой природы по принципу «я в другом», через отношение индивида к «другому».

Как справедливо отмечает М. Эпштейн, «границы культуры проходят именно там, где человек, выделяя себя из природы, устанавливает сознательное отношение прежде всего к высшим ее представителям, соотносит себя с ближайшими своими соседями в мироздании» [17, 127].

На наш взгляд, именно фольклор стал объективным зеркалом, во всей полноте отразившим уровень и специфику «сознательного отношения» человека к миру животных. При этом вполне закономерно, что зооморфная картина каждой национальной культуры по закону «сообщающихся сосудов» имеет непосредственную связь с конкретным природно-географическим миром, с окружающей средой. Несмотря на то, что в мировой культуре за каждым животным закреплен определенный универсально-архетипический признак, тем не менее, национальной символической системой в эти портретные характеристики внесены соответствующие коррективы, продиктованные ландшафтом, историческими условиями, национальными традициями. «В центре классической животной сказки в отличие от аполога (сказки – басни нравоучительного характера) – свойства человеческого характера – ум, глупость, жадность, трусость, хитрость, ловкость, коварство, преданность и т.д. Причем каждая из этих черт обычно закреплена за определенным животным «персонажем», неизменным в своей характеристике во всех сказках, именно поэтому характеристики зверей в сказках

* Впервые статья была опубликована в сборнике научных статей «Типология и поэтика традиционного фольклора народов Северного Кавказа» (Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2016. С. 28–36).

каждой народности совпадают в основном с общемировыми. Лиса – умна, находчива, коварна: Волк жаден, свиреп и глуп; медведь – силен, добродушен, доверчив – таковы самые постоянные герои карачаево-балкарских сказок о животных. Встречаясь со своими антиподами или «друзьями», эти персонажи выявляют те или иные свои свойства» [13, 7].

В идеале имеет смысл составить единую зооморфическую таблицу в рамках каждой национальной культуры, проследив культурную «биографию», изучив фольклорно-литературный «лик» каждого животного. В данной статье, мы поставили перед собой цель, ограничив поле своего исследования одним «героем», рассмотреть архетипический образ медведя в карачаево-балкарском фольклоре.

Медведь занимает неравноценное место в культуре разных народов мира. Многие скандинавские народы называют его «самым мощным и самым царственным из зверей, символом силы и дикости» [2, 218]. На географической карте мира найдутся города, названные в честь медведя. Так, согласно одной из исторических хроник, при основании города Берна герцог Царингский отметил: «Как медведь – самый большой и мощный в стране, так пусть будет и названный его именем город самым богатым и сильным из городов» [2, 219]. Есть свидетельства о том, что название города Берлина также этимологически связано с «медведем». Гербовые изображения медведя встречаются на гербах нескольких городов, в том числе, и на гербе российского города Ярославля. На печати американского штата Калифорния изображен медведь гризли, символизирующий решимость [16, 886]. Знаменитая гора «Аю-Даг» на берегу Черного моря рядом с Артеком также названа в честь медведя и переводится с тюркского как «Медведь-гора».

Судя по карачаево-балкарским фольклорным источникам, медведь не входит в верховный пантеон тотемических животных северокавказских горцев. Однако все же в силу зональной приближенности медведя к миру человека в этнокультуре горцев родилось множество пословиц, поговорок, присловий, где основным фигурантом выступает медведь. По обнаруженным нами фразеологическим оборотам видно, что человек, наблюдая за повадками медведя, хорошо знал его физические возможности и «этические» качества. «С медведем сравнивают сильного и храброго, но неповоротливого человека, но вполне возможно, что именно медведь был некогда символом мужества – о трусе говорят: «Ему нужно съесть медвежье сердце», чтобы обрести храбрость» [3, 54]. В народном сознании запечатлено еще одно выражение «*айю акъыллы*» («у него медвежий ум»), характеризующее «человека себе на уме» [3, 55]. Определение «добродушный», «сильный», «недалекий»,

«простоватый» закрепились за медведем в карачаево-балкарской фразеологии.

«*Айю бла бирге кертме ашама*» («Не ешь груши вместе с медведем») – говорят в народе, предостерегая человека от излишней доверчивости, опасной для жизни. Приведенная пословица, скорее всего, является «афористическим осколком» сказки, где речь шла о «сбоях» в дружбе между диким зверем и человеком. Горцы, будучи прирожденными охотниками, при всей любви к животным, были хорошо осведомлены о неподконтрольных разуму инстинктах дикого зверя, поэтому соблюдали дистанцию, не впадая с ними в безрассудное панибратство. Такого рода предупредительный мотив содержится в основе карачаево-балкарской сказки «Старик и медведь», где человек чуть не стал жертвой «хозяина леса» [7, 49].

Другая идиома с оттенком гендерной сатиры звучит так: «*Тиши-рыу айюну дорбундан чыгъаргъанды*» («Женщина способна выманить медведя из его берлоги»). Здесь вновь впечатался наблюдательный ум представителей охотничьего племени, доподлинно знающих о непредрасположенности зверя покидать свое логово в период зимней спячки. Упоминание же о женщине в предложенном контексте подчеркивает иронический подтекст «женского донкихотства» и упрямства в достижении самых невероятных, зачастую бессмысленных целей.

В ценностной картине любого народа человеческий разум опозитирован наряду с отрицанием абсурда, алогических действий. Данная истина нашла отражение в лаконичной сказке-притче «Медведь и охотники»: «Несколько охотников из Безенги отправились на промысел. Долго выслеживали медведя и неожиданно наткнулись на него. Увидев медведя: «А где его следы?» – задались они вопросом и стали изучать его следы. После этого случая родилась народная поговорка: «Видя перед собой медведя, искать его следы» [8, 232].

Все приведенные нами примеры свидетельствуют о популярности «медвежьих сюжетов» в карачаево-балкарском фольклоре. К этому следует добавить зооморфное имя *Айю* («Медведь») до недавнего времени занимавшее почетное в национальной антропонимии [3, 53], а также верхнебалкарскую фамилию Хуболовы от слова «*хубол*» («медвежонок»).

В когнитивном сознании многих народов присутствует стойкое поверье о том, что медведь не трогает слабого, беззащитного, лежащего на земле. Отмечая, что медведь «является символом силы, обращенной на служение высоким целям», авторы «Энциклопедии символов» пишут: «Русские, в частности, убеждены, что медведь щадит слабого. Говорилось, что если охотник, либо женщина, собравшаяся в лес

по ягоды, либо по грибы, встретят в лесу медведя, то нужно только упасть на землю – и медведь оставляет человека в покое. Отсюда и то обстоятельство, что медведь перерастает в символ благородства, предрасположенности к широким жестам, доброты сильного относительно слабого» [16, 219].

Прямой иллюстрацией сказанного является карачаево-балкарская сказка «Медведь и собака», где медведь выступает как поборник добра, социальной справедливости. По сюжету, хозяин прогнал со двора уже слепую, состарившуюся собаку, отслужившую свой «полезный» век. На помощь к ней приходит медведь, который предлагает хитроумный план: «Наступает пора жатвы, и скоро хозяин твой с женой выйдут в поле жать просо. Они возьмут сынишку с собой, оставят его у шалаша, а сами уйдут жать. Здесь поблизости много волков, они могут напасть на мальчика. До сих пор я отгонял волков, а сегодня нет сил, пойду отдохну. Ты постереги мальчика. Хозяин увидит, что ты остался верен ему, и опять возьмет к себе» [6, 249]. «Царственный из зверей» угадал: хозяин, оценив самоотверженный подвиг престарелого пса, с почестями и благодарностью вернул его к себе домой.

Медведь в данной сказке проявляет себя как верховный учитель, преподающий человеку урок гуманистического отношения к ближнему. Он совершает своего рода этический переворот в голове человека, давая понять, что у старости есть свои преимущества особенно в связке «старик и дитя» с учетом того колоссального духовно-практического опыта, который может быть передан от старшего поколения к молодому. Сходный сюжет встречается в русской народной сказке «Собака и волк (медведь)» [12, 66].

Архетипический мотив «медведь-воспитатель» является одним из самых распространенных в северокавказском фольклоре. Еще более определенно данный мотив звучит в кабардинской народной сказке «Батыр, сын медведя» [5, 66]. По сюжету, пока родители искали в лесу лучшее дерево для колыбели своего новорожденного сына, медведь утащил мальчика в свою берлогу. Зверь кормил малыша «оленьим жиром да медом», время от времени испытывая его силу и выносливость предложением вырвать чинару с корнем. В итоге «через семнадцать дней сделался он словно семнадцатилетний джигит». Благородный медведь, фактически выполнивший функции аталыка (приемного отца – Б.А.), своего возмужавшего воспитанника возвращает родителям. Вся вторая часть сказки посвящена эпически значимым подвигам Батыря-богатыря, который расправился со своими личными и народными врагами, вернув на родную землю счастье и благоденствие.

Мотивы инициации, внутреннего становления личности, придания формы первичной бесформенной материи во многих этнических культурах связаны с образом медведя. По этому поводу любопытный факт приводит Н.А. Истомина, отмечающая, что в одной из христианских сказаний говорится о медведице, которая производит на свет неопределенное существо и только путем облизывания мать придает ему последующий образ; так же воспринимается незнающий человек, который обретает свою определенность только через духовные знания [15, 513]. С данной легендой культурологи связывают народное выражение «неоближенный медведь», т.е. «неотесанная деревенщина» [4, 245].

Полагаем, именно данный универсальный архетипический мотив породил множество фольклорных произведений, посвященных медведям. В карачаево-балкарском языке бытует несколько наименований для обозначения детеныша медведя – «*айыу бала*», «*хуболчукъ*», «*мамураш*». В фольклорных стихотворениях с одноименными названиями описывается процесс формирования «личности» медвежонок, нередко с позиции и при активном участии человека. Так, в стихотворении «*Хуболчукъ*» («Медвежонок») лирический герой с отеческим вниманием следит за «пушистым комочком», делающим первые шаги и дает ему наставления – «не беги слишком быстро», «сведи за ноготочками», «если влез в реку, то не оглядывайся назад», «остерегайся злых юношей» и т.д. Обращает на себя внимание портретная характеристика медвежонок, содержащая множество деталей, которые могли быть подмечены только добродушным человеком – «четыре пятнышка на спине», «белый воротничок на шее», «царапина на лбу». Стихотворение состоит из 8 строф, последняя строка каждой строфы завершается рефренной фольклорной формулой – «*Аума сени, аума сени, аумалы!*» [1, 199]. На метод проективной идентификации рассчитано стихотворение «*Мамурашчыкъ*» («Медвежонок»), где маленький медвежонок призывает «человеческого детеныша» быть отважным, храбрым, самодостаточным [14, 8].

Другой мотив, часто встречающийся в карачаево-балкарском фольклоре, связан с трагической судьбой медвежат, пострадавших от иррациональных сил природы или злой воли охотника. Фольклорист Х. Малкондуев в одной из своих монографий приводит несколько народных песен на «медвежью тему», записанных им в Чегемском и Баксанском ущельях. Объединяющим началом всех текстов является трогательный образ матери-медведицы, делящейся с миром своим горем. Имея в виду народную песню «Медведица» [10, 175], ученый пишет: «Этой песней восхищался с детства Кайсын Кулиев. По воспоминаниям поэта, его мать очень любила исполнять ее. Позже, став взрослым,

К. Кулиев напишет свое знаменитое стихотворение на фольклорный сюжет о плаче медведицы. В своем творчестве поэт вновь и вновь будет возвращаться к этой теме, чудесные красочные образы которой глубоко запали в его память с детства» [9, 160].

Совершенно особое место занимает медведь в русской культуре. Достаточно отметить, что в сознании иностранцев образ России и русского человека стойко ассоциируется с медведем, среди национальных стереотипов доминирует картинка «медведь с балалайкой на Красной площади». О популярности данного анималистического образа в русской культуре говорит и факт избрания Мишки в качестве спортивного символа XXII Олимпийских игр в Москве. В этимологии русского наименования «медведь» ключевым является понятие «мед», «ведающий медом». Общность любви человека и медведя к данному лакомству нашла отражение в русской сказке: «О поселянине и медведице»: «Посол московский Димитрий, отличающийся веселым и остроумным характером, рассказывал при громком смехе всех присутствующих, что в недавнее время один поселянин, живший по соседству с ним, прыгнул сверху для отыскания меда в очень большое дуплистое дерево, и глубокая медовая пучина засосала его по грудь; два дня он питался одним только медом, так как голос мольбы о помощи не мог в этих уединенных лесах достигнуть ушей путников. Напоследок же, когда он отчаялся в спасении, он по удивительной случайности был извлечен и выбрался оттуда благодеянием огромной медведицы, так как этот зверь случайно, подобно человеку, спустился туда поесть меда. Именно поселянин схватился руками сзади за крестец медведицы, та перепугалась от этой неожиданности, а он заставил ее выпрыгнуть как тем, что потянул ее, так и тем, что громко закричал» [11, 14].

Инверсированный «медовый» мотив приведенной русской сказки встречается в карачаево-балкарской сказке «Медведь, волк и лиса». Если в русской сказке поселянин вторгся на медвежью, дикую, лесную территорию для добычи меда, то в кавказском варианте, наоборот, медведь (по наущению хитрой лисы) попадает в окультуренное человеком пространство. Незадачливый медведь проник на пасеку, засунул голову в *четен* (глубокую корзину-улей, сплетенную из молодых прутьев – *Б.А.*), но пчелы искусали его до такой степени, что «морда его вся распухла, глаза затекли и очень болели. Он почти ничего не видел и был страшно голоден. Он злился на лису за ее обман» [6, 243]. Можно встретить русскую народную сказку с аналогичным названием «Медведь, лиса и волк» [12, 58.] У каждого зверя, каждого животного своя нормативная дистанция с человеком. Если кошке дозволено поселиться и жить во внутренних покоях хозяина, то с дикими животными издревле

проводилась строгая демаркационная линия, переход через которую одинаково опасен как для человека, так и для зверя. В приведенных нами двух сказках (русской и карачаево-балкарской) четко обозначены конфликтные ситуации, связанные с нарушением культурно-биологических границ человеком и представителем лесной фауны. Такого рода сказки учат ценить культурное пространство ближнего, уважать интересы «соседа по планете», уметь делиться природными богатствами, воспитывать в себе альтруистические качества. Кстати, идея общности геокультурных интересов человека и медведя отпечатана в широко известной русской народной сказке «Маша и медведь», где девочка (человек) поочередно примеривает на себя жилище, ложе, кухонную утварь, пищу медведя.

Традиции фольклора получили продуктивное продолжение в художественной практике карачаево-балкарских авторов, создавших весьма оригинальные произведения, в которых в качестве центрального персонажа или аллегорического образа выступает медведь. Среди них – роман З. Толгурова «Большая медведица» и повесть «*Айыуташ*» («Медвежий камень»), роман М. Кучинаева «*Айыу бла кертме ашаргъа базынган*» («Стоит ли с медведем груши есть?»), рассказы Ю. Жулабова «*Айыу, Тюлкю, малкъар тил*» («Медведь, Лиса и балкарский язык»), Б. Берберова «*Наныкъ бла Айыу*» («Малина и Медведь»), стихотворения С. Шахмурзаева «*Айыу*» («Медведь»), К. Кулиева «Плач медведицы, медвежат которой унесла река», Х. Кулиева «*Къарт бла айыу*» («Старик и медведь»), А. Созаева «Раненой медведице, у которой потерялся медвежонок», А. Бегиева «*Айыуну жырчыгъы*» («Песенка медведя»), Н. Хубиева «*Таш айю*» («Каменный медведь»), Х. Джаубаева «*Табанын джалаучу*» («Лижущая лапу»), басни А. Суюнчева «Медведь и перепелка», И. Маммеева «*Къуллукъгъа кирлик айыу*» («Медведь и высокая должность») и «*Айыу бла макъа*» («Медведь и лягушка»).

Проведенный нами анализ показывает, насколько многообразно представлен образ медведя в мировой культуре. Из универсальных мотивов наиболее широкое распространение с соответствующим этнокультурным преломлением в карачаево-балкарском фольклоре получили следующие: «медведь-заступник», «медведь-предостережение», «медведь-воспитатель».

Литература

1. Алгъышла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле (Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки). Нальчик: Эльбрус, 1997. 343 с.

2. Бауэр В., Дюмоти И., Головин С. Энциклопедия символов. М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. 502 с.

3. *Джуртубаев М.Ч.* Древние верования балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1991. 256 с.
4. *Жюльен Н.* Словарь символов. Челябинск: Урал LTD, 1999. 501 с.
5. Кабардинские народные сказки. М.: Детская лит., 1969. 144 с.
6. Карачаево-балкарские народные сказки / сост., вступит. ст. и коммент. Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск: КЧИГИ, 2006. 267 с.
7. Карачаевские и балкарские народные сказки / сост. и обраб. Х. Лайпанов. Фрунзе: Киргиз. гос. изд-во, 1957. 87 с.
8. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.
9. *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.
10. Песни живших до нас. Из народной поэзии кабардинцев и балкарцев. Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1966. 190 с.
11. Русская бытовая сказка. Л.: Лениздат, 1987. 510 с.
12. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1979. 437 с.
13. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
14. Чуу, чуу, чуу ала. Стихи, песенки, считалки, скороговорки, сказки / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эльбрус, 2001. 35 с.
15. Энциклопедический словарь символов / автор-сост. Н.А. Истомина. М.: Астрель, 2003. 1056 с.
16. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.–СПб.: АСТ; Сова, 2006. 1007 с.
17. *Эпштейн М.* Мир животных и самопознание человека // Художественное творчество. Человек – природа – искусство. Л.: Наука, 1986. С. 126–146.

«ТИМУРОВСКИЙ ЦИКЛ»
В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ
И «СКАЗАНИЕ О ХРОМОМ ТИМУРЕ» Д.-Х. ШАВАЕВА



Северокавказская земля издревле была ареной драматических историй, связанных с иноземными нашествиями, оборонительными битвами, героическими подвигами горцев и крупномасштабными народными трагедиями. Особое место в этих «милитаристских анналах» занимает Тимур (Тамерлан, Аксак Тимур), печально знаменитый средневековый правитель, младший последователь Чингисхана, который почти до основания разорил «Страну Прометея» в 1395 г. Как отмечает кавказовед Х.А. Хизриев, «Последствием этих нашествий, войн и междоусобиц было резкое сокращение численности местного населения, прежде всего трудового, в результате массового его истребления или увода в плен, насильственной вербовки наиболее здоровой его части в войска завоевателей» [14, 45].

Историками, политологами, социологами достаточно полно изучены исторические страницы, связанные с нашествием Аксак Тимура на территорию Северного Кавказа. Другим ценнейшим источником, знаний об этом периоде является богатейший фольклор, созданный практически всеми северокавказскими народами. В устном народном творчестве карачаевцев и балкарцев также имеется многожанровый «тимуровский цикл», состоящий из исторических и топонимических преданий, героических песен, песен-плачей (кюй жырла) и т.д. Кстати, как отмечает М.А.-А. Джанкёзова, хронологически «Самые ранние песни связаны с событиями нашествия войск Тимура на Северный Кавказ (1395; 1400) и, в частности, на территорию предков карачаево-балкарцев» [7, 79]. Интересное предание о Хромом Тимуре было опубликовано Евг. Барановым в дореволюционном номере журнала «Вокруг света» (1912 г.) [3].

В архивном фонде КБИГИ нами обнаружено любопытное сказание о Хромом Тимуре. Поскольку текст небольшой по объему, приведем его целиком. «Хромой Тимур жил у реки в Балкарии. Вскоре горы ему надоели. Он не знал, как выбраться из горной теснины. В окрестностях Жалпака позади Зылги он обнаружил выход. Он взобрался на вершину горы. Осмотревшись, увидел широту мира, о которой не догадывался. Ему не нравилась низина и он, оборотившись назад, с вершины прокричал

свою мольбу: «О, Аллах, этим людям живущим у реки, никогда не дай бедность, но и богатства никогда не дай». Как отмечает сказитель Бисолтан Жилкибаев, поведавший это сказание 27 июня 1972 г., «с тех пор среди жителей Балкарии нет ни богатых, ни бедных» [1].

Благодаря усилиям карачаево-балкарских фольклористов, в особенности Х.Х. Малкондуева, на сегодняшний день накоплен ценный в научном и художественном отношении материал, проливающий свет на исторические события, связанные с нашествием Тимура и силой народного сопротивления. Особый интерес представляют этноландшафтные, орографические исследования Х.Х. Малкондуева, который шаг за шагом воссоздавал траекторию передвижения Хромого Тимура по Центральному Кавказу через топонимические названия местностей, скал, камней, урочищ [9, 46–79; 10; 11]. В этой связи вспоминаются строки из стихотворения Кайсына Кулиева «Камень»:

Наши книги, история нашей земли!
Потому-то и камень везде в преизбытке,
Что столетия в нем свой язык обрели.
Это скорби и стойкости твердые свитки!

Вот надгробья, вот мельничные жернова,
Башни... Память о войнах, набегах, обвалах.
Выразительны камни, как будто слова.
Заливала их кровь, лунный свет заливал их.

Это плач матерей и томленья подруг,
Боль поэта и мысль мудреца-чародея
И умельца движения чуткие рук,
Дух борца... Я читаю их, сам каменея!» [8, 49–50].

Сходные мысли обнаруживаются в «Запеве» к роману ингушского писателя XX в. И.М. Базоркина «Из тьмы веков»:

Всегда живой и сильный,
ни тленью, ни сраженьям не подвластный
язык-мудрец народа моего.
В нем память прошлых дней
и песни соловья.
В нем сохранился миф про Тейшабайне,
сказ про Батыя – внука Чингис-хана –
и про сражения с Тимуром Хромым,
мир покорившим, но не эти горы! [2, 4]

В одном только Чегемском ущелье Х.Х. Малкондуев обнаружил около двух десятков топонимов, происхождение которых связано с именем среднеазиатского завоевателя. Среди этих «каменных» свидетельств – *Акъсакъ-Темирни-таишы* («Камень Хромого Темира»), *Акъсакъ-Темирни-Атла-къошу* («Стан лошадей Хромого Темира»), *Акъсакъ-Темирни-Тохтаучу-жери* («Место стоянки Хромого Темира»), *Акъсакъ-Темирни-Бодуркъусу* («Застава Хромого Темира») и др. [9, 48]. В приведенных нами топонимах напрямую упоминается имя «кровавого властелина Вселенной».

Но есть и другие, «сюжетные топонимы», которые в свернутой форме содержат в себе трагические протестные антивоенные истории. Один из таких топонимов – *Къызла-Кюйген-къая* («Скала Сгоревших Девушек»). Согласно народному преданию, при приближении полчищ Тамерлана на подступах к Чегемскому ущелью местным населением была выставлена мощная оборонительная сила. Однако она была прорвана противником, который двинулся вверх к склонам гор. В этот момент четыре дочери-красавицы князя Дюгербия поднялись на высокий выступ, подожгли себя и горящими живыми факелами сбросились вниз. В народной памяти сохранилась трогательная песня-плач, посвященная этому трагическому событию. В ней воспевается образ горянки, для которой девичья честь, свобода и любовь к родной земле превыше жизни.

Заметный вклад в исследование «тимуровского цикла» внес известный фольклорист и литературовед А.М. Теппеев, который в 1972 г. вдоль и поперек прошел всю Верхнюю Балкарию, где сохранились «следы» кровавого завоевателя. Ученому удалось записать со слов сказителей двенадцать народных песен, тематически связанных со злодеяниями Тамерлана: *«Къара боран»* («Черный буран»), *«Эгизле анасыны сарыны»* («Плач матери близнецов»), *«Аналагъа бугъоу сынжыр салалла»* («Матерей заковывают в кандалы»), *«Жарлы Астемир»* («Бедный Астемир»), *«Эгечи къарындашына этген кюй»* («Плач сестры по умершему брату»), *«Къазауатда ёлген эрине къатыны этген кюй»* («Плач вдовы по погибшему на войне мужу»), *«Дюгербий»* («Дюгербий») [13] и др. Все они представляют собой бесценный источник «для изучения основ народной педагогики и психологии, тесно связанных со всем укладом жизнеустройства балкарцев и карачаевцев в трагический период народной истории» [4, 111].

С опорой на многочисленные предания карачаево-балкарский автор Дауд-Хаджи Шаваев (Абайханов) (1800–1892) написал достаточно объемную лиро-эпическую поэму «Сказание о Хромом Тимуре», состоящую из 124 строф. Во вводной части автор вкратце знакомит читателя

с творческой историей произведения, признаваясь, что «с детских лет слышал множество правдивых рассказов о древнем герое, имя которого до сих пор на слуху у всех в Балкарии, Чегеме, Холаме, Баксане, Карачае, Багдаде, Персии, Стамбуле, Крыме» [15, 115].

Далее автор повествует о рождении и детских годах одиозного завоевателя, несколько романтизируя его образ и используя для характеристики множество гиперболических формул, типичных для героического эпоса. По преданиям, Тимур родился в среде скотоводов-кочевников. Эта деталь значима, если учесть теорию Г.Д. Гачева о «космо-психо-логосе», согласно которой формирование судьбы и ментальности отдельной личности или этноса проходит в соответствии с окружающей его «прародиной», эколандшафтом, средой обитания [6]. Так, по Шаваеву, в оттачивании совершенных психо-физических качеств Тимура активное участие принимает животный мир. Мальчику, едва научившемуся ходить по земле, доверяли стада овец, коров, табуны лошадей. Забавляясь, малыш, хватал жеребца за хвост, гонял его до изнеможения и затем взлетал вверх и опускался на его спину. Завидев горного тура, он гнался за ним на бешеной скорости, настигал и молниеносно накидывал на шею жертвы аркан. Меткость стрелка Тимур оттачивал стрельбой из лука по печени степного орла:

*Окъ ётйон бауурундан,
Тохтатыучед учханын [15, 117].*

Стрелу вонзая в печень,
Он останавливал летящего*.

Заяц – еще один чрезвычайно интересный и инвариантный зооморфный образ, который встречается в «тимуровских преданиях» различных евразийских народов, и содержит глубоко философское и по-своему гуманистическое объяснение хромоты в равной степени великого и зловещего полководца. В наиболее полной форме «заячий сюжет» приводится в чечено-ингушском предании «Хромой Тимур». Приведем этот примечательный отрывок: «Когда Тимур был еще маленьким, у его отца было много овец. Однажды Тимур пас их и заметил, что среди овец бегают зайцы. Завидя Тимура, заяц побежал. Тимур бросился за ним, поймал его и пустил среди овец. Тот опять убежал. Тимур и во второй раз поймал зайца. Так в течение дня Тимур ловил его много раз, приносил и пускал его в отару. Вечером вместе с овцами Тимур пустил зайца в загон. Придя домой, он сказал отцу:

* Здесь и далее, где не отмечено иное, даются подстрочные переводы мои – Б.Б.

– Среди наших овец бегают один барашек. Я не видел никого быстрее него; целый день я гонялся за ним и сильно устал. Надо бы прирезать его.

Выпуская утром овец, отец Тимура сказал:

– Покажи-ка мне этого барашка.

– Вот он, – показал Тимур отцу зайца и отпустил его.

– Поймай тогда, – сказал отец.

Тимур поймал зайца и подал отцу. Отец тотчас же зарезал зайца. После этого отец поломал Тимуру бедро и при этом сказал:

– Если тебя оставить невредимым, ты разоришь все страны.

С тех пор Тимур стал хромым» [12, 362–365].

Чечено-ингушский вариант примечателен и интересен своим притчевым содержанием и ярко выраженной поучительной антивоенной направленностью.

Большое место в поэме Д.-Х. Шаваева (Абайханова) занимают батальные сцены, характеристика воинского искусства предводителя «степной армии» и его конной кавалерии. Автор отмечает феноменальное взаимопонимание «людей и коней», слаженность их действий, способность выдерживать многодневные марш-броски через горы и степи из одной страны в другую. Поется настоящая ода боевым лошадям, которые сравниваются с горными турами, для них не являются преградой к намеченной цели ни холод, ни зной, ни ледники, ни пропасти. Прославляется сам военачальник, единое слово которого мгновенно выстраивает в ровную шеренгу многотысячную армию. Нередко Д.-Х. Шаваев обращается к орнитогенным образам, поэтизируя военное снаряжение, амуницию, оружие:

*Къауум аскер тизилип,
Садакъларың атсала,
Учхан окъла ушайла,
Кёгде минг къанкъазлагъа [15, 115].*

Если воины выстроятся
И выпустят стрелы,
То летящие стрелы
Похожи на тысячу лебедей.

Верный исторической правде, Д.-Х. Шаваев, наряду с достоинствами, отмечает и «другую сторону медали», а именно, жестокость Тимура, его бесчеловечность и страсть к карательным методам достижения дисциплины и абсолютного повиновения. В отдельных случаях автор

с натуралистическими подробностями описывает изощренные формы наказания сопротивленцев.

Одним из впечатляющих эпизодов является рассказ об ополченцах Персии, которые заполнили подступы к своей стране тысячами младенцев для того, чтобы надвигающаяся орда Тимура смиростивилась, остановилась, образумилась и отказалась от своего захватнического плана. Однако ставка на милосердие не возымела успеха, конница прошла по телам новорожденных и Персия пала под натиском хромого Тимура [15, 121].

Вторая часть поэмы «Предание о Тимуре» посвящается «кавказским страницам» военно-политической биографии восточного диктатора, который, по словам Д.-Х. Шаваева, был одержим идеей расширить границы своих владений до Главного Кавказского хребта, до Эльбруса. Карачаево-балкарский автор мастерски использует художественную ойконимию для того, чтобы наглядно проиллюстрировать планетарный размах территориальных притязаний Тимура. Здесь упоминаются десятки географических названий стран, рек, городов, гор – Бухара, Турция, Иран, Аравия, Идиль (Волга), Персия, Шам (Дамаск), Индия, Ногайская Степь, Багдад, Крым, Стамбул, Бештау, Маджария, Дигория, Беш Тамак, Верхняя Балкария, Холам, Черек, Баксан, Ётмюш Кол и др.

Калейдоскопическое мелькание всех этих многочисленных больших и маленьких «стоянок» диктатора придают художественному тексту эффект скоростного движения кочевников во главе со своим предводителем по евразийскому континенту. Характеризуя мировоззрение кочевых народов, Г.Д. Гачев отмечает: «Это – народы-ферменты, движущиеся в порах истории. Они – орган и орудие развития, исторического движения. Но сами почти не развиваются именно потому, что их движение уходит в пространство (смена мест), а не во время (смена обществ на одной земле).

Отсюда уже априори можно сделать важное предположение о мировоззрении кочевых народов: понятие пространства у них должно превалировать над понятием времени (у земледельцев, очевидно, – наоборот)» [6, 256].

С большой долей художественной идеализации Д.-Х. Шаваев изображает народ «таулу», живущий мирным трудом (разводят скот, выращивают злаки, воспитывают богатырей). На призыв Хромого Тимура сразу сдать горсточка самонадеянных горцев отказывается без раздумий и вступает в неравный бой с многотысячной ордой профессиональных воинов, экипированных до зубов. Защитников своей родной

земли автор сравнивает с нартами, а агрессоров называет *къутургъан итле* – «бешеные псы», *къанлы* – «убийцы», *налат* – «проклятые».

Картина после погрома напоминает апокалипсис, в художественном решении которого доминируют два цвета: красный и черный. Пролитой крови было столь много, что горы Балкарии после побоища еще несколько лет были пропитаны «запахом крови», на равнины с гор текли «реки крови», из камней «сочилась кровь». Вместе с выжившим чудом скорбят горы, ледники, животные. Доминанта символики красного цвета в финале поэмы дополняется образом огромной тучи из «черных воронов», привлеченных в горный край запахом крови.

Завершается поэма риторическим вопросом автора, обращенным к жестокому завоевателю:

*Къабырына не алды ол,
Бу жарыкъ, бу дунядан? [15, 124]*

Что он забрал с собой в могилу,
Из этого светлого, из этого мира?

В этих двух строчках в свернутом виде содержится важнейший вопрос нравственного выбора каждого человека и каждого народа. Жизнь полна фатальных моментов, когда надо решить экзистенциальную дилемму, выбирая славу или смирение, свободу или рабство, честь или бесчестие. С этой точки зрения по-другому оценивается решение горсточки горцев, которые рабской жизни под пятой захватчиков предпочли смерть за родину в честном бою. Другими словами, в этической системе горцев всегда присутствовали абсолюты, которые определяли стержень личностного и этнического бытия. По произведениям о Хроме Тимуре «сегодня можно не только восстановить конкретику событий, но и сделать выводы о психологических особенностях народа, его моральной и духовной силе» [5, 18].

В этом высший смысл «тимуровского цикла» легенд и преданий, а также проанализированного лиро-эпического произведения выдающегося автора поэтического слова XIX в. Д.-Х. Шаваева, поскольку каждый из этих фольклорных текстов является ценнейшим источником знаний об истории, культуре и менталитете северокавказских горцев.

Литература

1. Архив КБИГИ. Балкарский фольклорный фонд. П. 11. П. 3.
2. Базоркин И.М. Из тьмы веков. Роман. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1989. 576 с.

3. *Баранов Е.* Темир Аксак // Фольклор карачаевцев и балкарцев в записях и публикациях XIX – середины XX в. / сост., вступ. ст. и комментарии А.И. Алиевой, Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 2016. С. 296–304.

4. *Берберов Б.А.* Ребенок и репрессия: карачаево-балкарский детский фольклор о депортации // Кавказ между Западом и Востоком: межвуз. сб. науч. трудов. Карачаевск: КЧГУ, 2003. С. 111–113.

5. *Берберов Б.А.* Художественные особенности выселенческого фольклора карачаевцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2004. № 3 (9). С. 18–21.

6. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.

7. *Джанкёзова М.А.-А.* Историко-национальный контекст в карачаево-балкарском фольклоре // Гуманитарная мысль Северного Кавказа в общероссийском научном пространстве: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (15–17 ноября 2012 г.). Ч. 2. Черкесск: КЧИГИ, 2014. С. 79–83.

8. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. II. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1977. 542 с.

9. *Малкондуев Х.Х.* Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века). Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. 312 с.

10. *Малкондуев Х.Х.* Неисследованные фольклорные материалы об Аксак Темире // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук. 2015. № 1 (24). С. 91–99.

11. *Малкондуев Х.Х.* Карачаево-балкарский песенный фольклор о нашествии Аксак Темира // V международная фольклорная конференция национальной АН Азербайджана. Баку, 2007. С. 676–679.

12. Сказки, сказания и предания чеченцев и ингушей / сост. И.А. Дахкильгов, А.О. Мальсагов. Грозный: Чечено-Ингушское кн. изд-во, 1986. 528 с.

13. *Тептеев А.М.* Акъсакъ Темирни кезиую – малкъар жырлада (Эпоха Хромого Темира – в балкарских песнях) // Заман (Время). 2008, 26, 27 авг.

14. *Хизриев Х.А.* Нашествие Тимура на Северный Кавказ и сражение на Тереке // Вопросы истории. 1982. № 4. С. 45–54.

15. *Шаваев (Абайханов) Д.-Х.* Дуния сагъышла (Раздумья о жизни): Поэмы. Зикиры. Стихи: В 2 ч. / сост. Малкондуев Х.Х. Ч. II. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. 182 с.

ОБРАЗ ЖАБАГИ КАЗАНОКО В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДАНИЯХ*



В мировой культуре бытуют несколько знаковых исторических имен, которые перешагнули свои личностно-антропологические, этнические границы, давно превратившись в универсальный символ мудрости, остроумия, борьбы за социальную справедливость. Один из таких ярких примеров – Ходжа Насреддин, интертекстуальное пространство которого объемлет весь Восток. Микроистории, связанные с его остроумными высказываниями, в той или иной вариации встречаются в фольклоре многих народов мира. Свидетельством тому является сборник «Двадцать четыре Насреддина» [6].

В северокавказской культуре одной из таких универсальных, символизированных фигур, бесспорно, является Жабаги Казанок (ок. 1685–1750), которого многие народы Юга России считают «своим», «родным». Наша цель – рассмотреть карачаево-балкарский дискурс фольклорного творчества Жабаги Казанок в контексте адыго-тюркских литературных взаимосвязей.

Кайсын Кулиев, представляя миру подлинных народных поэтов и мыслителей края, в первую очередь называет имя «кабардинского мудреца Казанок Жабаги, которого и балкарцы считают своим» и уточняет: «Они его называют Казан улу Жабагы. Помню, в моем детстве в горах крестьяне часто начинали свой разговор со слов: «Как сказал Казан улу Жабагы». И дальше следовало какое-нибудь изречение. Казанок был мудр и благороден. Его мысль и слово верно служили народу» [10, 9]. Любопытную информацию можно почерпнуть из трудов историков К. Азаматова и Х. Хутуева, которые отмечают: «Особенно долгой и упорной была борьба между кабардинским князем Асламбеком Кайтукиным, советником которого был кабардинский просветитель XVIII в. Джабаги Казанок, и Сосраном Кучуковичем Абаевым – таубием Балкарского ущелья. Борьба эта шла с переменным успехом и закончилась в конце концов установлением мира» [2, 35].

Различные карачаево-балкарские фольклорные источники содержат предания о жизнедеятельности кавказского мудреца. Среди них – «Орадада и Жабаги» [23, 35–37], «Жабаги и один бедняк»

* Статья впервые была опубликована в журнале «Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН» (2017. № 5 (79). С. 71–77).

[11, 444–445], «Предание о Жабаги» [12, 462], «Жабаги разбирается в ссоре из-за козы и двух козлят» [12, 462–463], «Жабаги и судьи» [13, 213], «Жабаги и двое женщин» [13, 214], «Жабаги решает земельную тяжбу» [21, 182], «Почему князья держат советников» [21, 182], «Жабаги оценивает притеснителей» [21, 183]. Сюда же можно причислить предание «Орадада и Жабаги» [14, 332], опубликованное в карачаево-балкарском сказочном эпосе. Рукописные тексты преданий о легендарной личности хранятся также в архивном фонде КБИГИ.

Выделяя в жанре преданий несколько групп, фольклорист Ф.Х. Занукова (Гулиева) ко второй группе своей классификации относит «предания о различных исторических лицах: народных героях, храбрцах, силачах, известных людях, о родоначальниках, мудрецах, защитниках бедняков», и помещает в один ряд с преданиями о Жанхотове Азнауре, Махиеве Бекболате и предания о Жабаги Казанок [4, 33].

Исторические предания о легендарном философе и остроумце Жабаги Казанок занимают значительное место в устном народном творчестве и других северокавказских народов, о чем свидетельствует сборник научных трудов, посвященный его 300-летию [8]. В сборник включены научные доклады, озвученные на конференции авторитетными учеными Северного Кавказа: Х.И. Хутуевым, В.Н. Сокуровым, Б.Х. Бгажноковым, З.М. Налоевым, А.М. Гадагатлем, М.И. Мижаевым, А.М. Аджиевым, Х.Х. Малкондуевым, Е.Дж. Налоевой, Х.М. Думановым, А.М. Гутовым, Ж.Г. Тхамоковой, Ю.М. Тхагазитовым, В.Н. Меремкуловым, З.М. Налоевым. В данном издании можно встретить «фольклорный портрет» народного остроумца в абазинском, адыгейском, кабардино-черкесском, карачаево-балкарском, кумыкском версиях.

По мнению многих ученых, Жабаги Казанок жил и творил в эпоху, когда «феодалы были настолько могущественны, что открытая борьба против них была бессмысленной, и он выбрал единственно возможный в то время способ борьбы с социальным злом — своим метким словом всегда напоминал феодалам об их несправедливости, разоблачал их произвол, осуждал и зло высмеивал» [7, 108]. З.М. Налоев справедливо отмечает, что «Жабаги Казанок, перешагнув границы кабардино-черкесской традиции, стал популярным героем сказаний адыгейцев, балкарцев, карачаевцев. Отзвуки о нем находят и в песенном творчестве кумыкского народа» [17, 50].

Много неопределенностей до сих пор сохраняется в вопросе этногенетического происхождения Жабаги Казанок. Обобщая народные гипотезы, А. Шортанов пишет: «Все сказания о нем в один голос утверждают, что он младенцем был подброшен в кошару, и балкарские

пастухи нашли его лежавшим в котле – казане, отчего и окрестили его – Казанок, т.е. сын котла. А свое имя Жабаги получил от того, что лежал в котле, в котором пастухи хранили настриженную от овец шерсть (на тюркском языке настиг шерсти – жабаг» [24, 7].

Несколько другую историю социального происхождения кавказского златоуста излагает адыгейский ученый А.М. Гадагатль в своей статье «Добрый след» (Сказания о Джабаги Казанок в Адыгее): «У семи братьев Шовгеновых был один посыльный (Ифтабга), от которого хозяйская дочь родила внебрачного сына. Отец, завернув новорожденного в бурку, отвез в горы к абхазским чабанам и, улучив момент, положил в казан (котел) с шерстью, уверенный, что его там скоро найдут. Ребенок своим плачем обнаружил себя.

– Смотрите, наш казан родил мальчика! – воскликнули чабаны.

Старший чабан (хъуапшы) взял ребенка на воспитание. Ребенку дали имя по месту его нахождения: Казанок Джабаги» [3, 67].

С опорой на этимологические данные, В.Н. Меремкулов в статье «Казанок Джабаги в абазинском фольклоре» также затрагивает вопрос о происхождении героя, и отмечает: «Его имя и фамилия производятся от ногайских слов. Ногайцы и абадзехи, возвращаясь из похода, нашли ребенка, мальчика, сидящего в котле (по-ногайски къзан) и завернутого в шерсть весеннего настрига (по-ногайски йабагъы, джъабагъы) и попросили они абадзехов назвать мальчика Казанок Джабаги, т.е. Сын Казана Шерсть весеннего настрига» [16, 133].

По мнению Х.Х. Малкондуева, «легенды о Жабаги обросли международными сюжетами о мудрецах, царях, о Насреддине и т.д., что объясняется не только его близостью к народу, но и той громадной популярностью, которой он пользовался среди самых различных народов. Как и у адыгов, в балкаро-карачаевской традиции популярен сюжет о том, как пастухами-балкарцами был найден в кошаре, в котле, младенец, завернутый в шерсть. Воспитывался он в Чегеме, в ауле Уллу-Эль, в сакле простых людей. Люди называли его «Къзан улу Жабагъы – «Сын Котла Шерсть». С детства он замечал некоторое пренебрежение к себе, как к подкидышу.

Есть также ряд легенд, где говорится, что он был найден в верховьях Баксана и воспитывался в семье языческого жреца, а затем в поисках настоящей родины ушел в Кабарду и больше не появлялся в теснинах Баксана» [15, 84].

В подтверждение тому, можно привести отрывок из карачаево-балкарского предания «*Жабагъыны юсунден таурух*» («Предание о Жабаги»): «*Къойчула аны къошда тапхандыла. Къошха къайтып, къазанны*

ичинде жабагъыгъа чулгъанып бир сабий жилий эди. Биринчи аны аты сегиз жылында белгили болгъанды» – «Чабаны нашли его в кошаре. Возвратившись в кошару, они заметили, что внутри казана*, закутанный в жабаги**, плакал один ребенок. Впервые он стал известным в восемь лет» [12, 462].

Если обобщить все приведенные фольклористами версии, то можно отметить, что они расходятся по части локализации географической родины Жабаги. Но при этом во всех модификациях архетипически устойчивой остается исходная точка его социальной биографии, неизменно увязываемая с концептами «кошара», «котел» и «шерсть», два из которых навсегда отпечатались в имени и фамилии Жабаги Казаного.

Тематическим центром всех карачаево-балкарских фольклорных текстов о Казаного является история его участия в общинных совещаниях горцев (тёре***), где решались спорные вопросы между отдельными лицами, фамильными родами, а также запутанные дела о преступлениях, кровной мести, территориальных разногласиях и т.д. Образ Жабаги в роли мудрейшего третейского судьи отражен во всех опубликованных карачаево-балкарских преданиях. В своей статье Х.Х. Малкондуев приводит отрывок из карачаево-балкарской народной песни, где косвенно дается высокая оценка его аналитическим и миротворческим способностям мудреца:

На Чегемское тёре народ собирается
Обсудить много разных дел.
Но не могут найти Къазан улу Жабаги,
Чтобы мог разобраться в их делах [15, 87].

Фольклорист А.М. Гутов, характеризуя эстетическую ценность преданий о Жабаги Казаного, подчеркивает, что «с ним адыгский фольклор обогатился новым поджанром, который можно назвать историко-бытовой новеллой» [5, 111]. Думается, данный научный вывод ученого в равной степени справедлив и по отношению к карачаево-балкарской прозе, где лаконичный материал казанокских сюжетов с внутренним драматизмом и элементами народного юмора стал образцом для начинающих писателей. Во всяком случае, в просветительно-сатирических новеллах Х. Кадиева, У. Жулабова, Ж. Токумаева угадывается стилистика сюжетов о Жабаги.

Изучая карачаево-балкарские народные предания о Жабаги Казаного, можно обнаружить их сходство с кабардинскими преданиями. Так,

* *Казан* – котел (медный) [9, 375].

** *Жабаги* – линька, шерсть весенней стрижки [9, 213].

*** *Тёре* – третейский суд; член третейского суда [9, 630].

например, в предании «Орадада и Жабаги» речь идет о том, как «после того, когда умер Орадада, во главе тѣре остался Казанок Жабаги» [23, 37]. Аналогичный мотив встречается в кабардинской версии предания под названием «Мировой судья». «Варий собрал стариков, которые и избрали молодого Жабаги мировым судьей» [20, 52]. Проводя типологические параллели, можно также привести пример с кабардинским преданием о Казанок «Сказ о двадцати яйцах» [20, 105], его карачаево-балкарским аналогом «Предание о Жабаги» [12, 462] и уйгурским сказанием «Казий побежден» [6, 421].

Не обойден стороной вопрос о культурологическом значении образа Жабаги Казанок и дагестанскими учеными. В частности, известный фольклорист А.М. Аджиев в статье «Жабаги Казанок и кумыкский фольклор» выдвигает весьма интересную концепцию о том, что легендарный Жабаги Казанок и кумыкский национальный герой-острослов Казанбий – одно и то же историческое лицо. В подтверждение своей версии автор приводит оригинальный текст, а также собственный подстрочный перевод кумыкской народной песни «*Къазанбийни йыры*» («Песня Казанбиа»), где воспеваются «крепкий всадник Кабарды Казанбий» [1, 81]. В научных комментариях к собственной статье автор отмечает, что «вместо адыгского компонента «-око» в кумыкском имени героя использован типичный для кумыкской антропониимии «бий»» [1, 83], и в том числе, отмечает факты сходства в разноязычных «свидетельствах о рождении» именитого героя. Изначальное сиротство и одиночество мальчика в кумыкской песне подчеркивается словами: «От отцов ты одиноким сыном остался, // От матерей ты один лишь родился» [1, 82].

А.М. Аджиев справедливо отмечает, что «Казанок – новый тип горца», чья «настоящая деятельность, импонирующая народу, не укладывалась в традиционные рамки песенного героя» [1, 79]. На самом деле, если до сих пор традиционно в устном народном творчестве воспевались сила, доблесть, храбрость мужчины, то в случае с появлением Жабаги Казанок на авансцену выдвигается совсем иная система ценностей, связанная с интеллектуальными качествами человека. Мужество «нового типа горца» проявляется не в битвах с иноземными захватчиками или эмегенами, а в процессе всевозможных гражданских конфликтов, где силой разума народный мудрец примиряет противников, восстанавливает мир. Перефразируя мысль кумыкского фольклориста, можно сказать, что основная социокультурная роль Казанок проявилась в миссии «искусного примирителя враждующих» [1, 79].

По мнению Е.Дж. Налоевой, «Жебаги, будучи представителем феодальной аристократии, все же выступал в защиту интересов

угнетенных, требуя гуманного отношения к людям, независимо от их сословной принадлежности. Надо признать, что для Кабарды XVIII в. это феномен!» [19, 95].

Глубиной и историко-культурной объективностью отличается статья Ж.Г. Тхамоковой «Типология сказок о Жабаги», где автор проводит научно обоснованные параллели сказочных сюжетов о Казанок с международным сказочным эпосом, отмечая общее и особенное. К примеру, анализируя сказку «Кто должен возместить ущерб», автор пишет: «Данная сказка не является оригинально-адыгской. Более или менее близкие варианты ее имеются в фольклоре и некоторых других народов: балкарцев и карачаевцев (как и в адыгских, здесь героем выступает Казанок Жабаги), чеченцев, ногайцев, башкир, кхмеров. Типологически представленная сказка относится к популярным в международном репертуаре сказкам о судах и судьях, точнее, к циклу сказок о кривосудьях и реакциях на них. Поэтому она должна быть рассмотрена на фоне международной типологии» [22, 120].

Упомянутая Ж.Г. Тхамоковой сказка, тематически связанная с «козьими ножками», бытует и в карачаево-балкарском фольклоре в виде исторического предания «*Орадада бла Жабагъы*» («Орадада и Жабаги»). Текст вошел в наиболее полное на сегодняшний день собрание карачаево-балкарских народных сказок в 2-х томах. Составитель сборника С. Мусукаева с учетом семейной тематики, посчитала целесообразным включение его в первый том данного издания в раздел семейно-бытовых сказок [14, 332–333].

В предании «Орадада и Жабагъы» речь идет о четырех братьях, которые жили по соседству. Как-то вскладчину они приобрели одного козленка и на всякий случай заранее поделили его между собой, чтобы впоследствии не было ссоры. В один из дней козленок повредил себе ножку, которую пасечник тут же обмотал тряпицей. В летние суматошные дни пасечник, в кошаре погасив очажный огонь, отправился за дровами. А маленький козленок пришел и лег на золу, где раньше был огонь. Перевязанная нога козленка вспламенилась от тлеющей головешки. Сухая тряпка быстро горела и начала беспокоить козленка. От безысходности козленок стал бегать по кошаре и тем самым вызвал пожар. Та же участь постигла и пасеку, где огонь, перекинувшись от горящей тряпочки на ногу козленка, уничтожил все медоносные улья. Дело дошло до тѐре. Верховный судья Орадада под впечатлением рассказа трех братьев и хозяина сгоревших ульев объявил виновным хозяина козленка со сломанной ножкой, обязав его выплатить всем пострадавшим

компенсацию за нанесенный материальный ущерб. По сюжету, на следующий день Орадада услышал критику Жабаги, который оспаривал справедливость такого решения: «Как бы сломанная нога сама пошла? Ее же понесли здоровые ноги, которые стали причиной пожара в кошаре и на пасеке. Ни сломанная ножка, ни ее хозяин не являются виновными!» Такая правда убедила окружающих. С этого дня Орадада без присутствия Жабаги никого не судил. А после смерти Орадады во главе тѐре остался Казанок Жабаги [23, 37].

Судя по приведенным историческим преданиям, образ Жабаги Казанок символизирует новый этап в истории развития человеческой мысли, где на место тривиальным и поверхностным суждениям приходят парадоксальные, оригинальные умозаключения на основе трезвого логического анализа причинно-следственных отношений. Образ мудрого Жабаги Казанок как в XVIII в., так и в настоящее время остается актуальным, поскольку исповедуемый им культ разума занимает верховное место в системе мировых ценностей. Как академическое заветствие читаются сегодня слова З.М. Налоева о том, что «фольклор о Жабаги – живой, развивающийся организм, поэтому записи текстов надо продолжать, и не только в нашей республике, но и за ее пределами» [18, 138]. Культурно-исторический контекст жизни Жабаги Казанок – заступника обездоленных, бесправных, образцового руководителя в хасэ и в тѐре, нуждается в пристальном изучении с привлечением новых архивных и полевых материалов. Его нравственные принципы, мудрые слова, меткие изречения, абсолютная неприязнь фальши, воспитывают в человеке мужество, стойкость, любовь к родной земле, уважительное, дружественное отношение к соседу, к очагу, к женщине, помогают сохранить человеческое в человеке.

Таким образом, на основании изложенного материала можно сделать вывод о том, что Жабаги Казанок является типичным кросс-культурным героем, интертекстуально охватившим фольклорное пространство всего Северного Кавказа. Его появление знаменует собой смену приоритетов в обществе, где на место поэтизации физических подвигов приходит культ человеческого разума.

Литература

1. *Аджиев А.М.* Жабаги Казанок и кумыкский фольклор // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 76–83.
2. *Азаматов К.Г., Хутуев Х.И.* Мисост Абаев: Общественно-политические взгляды. Нальчик: Эльбрус, 1980. 132 с.

3. *Гадагатель А.М.* Добрый след (Сказания о Джабаги Казанок в Адыгее // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 67–71.

4. *Гулиева (Занукова) Ф.Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.

5. *Гутов А.М.* Межжанровая диффузия в цикле Жабаги Казанок // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 110–118.

6. Двадцать четыре Насреддина / сост., вступ. статья, примечания и указатели М.С. Харитонов. М.: Глав. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1986. 622 с.

7. *Думанов Х.М.* Жабаги Казанок и обычай избегания // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 105–109.

8. Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. 140 с.

9. Карачаево-балкарско-русский словарь. М.: Русский язык, 1989. 832 с.

10. *Кулиев К.Ш.* Свет мудрости // Так сказали мудрецы. Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1965. С. 5–12.

11. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): в 2 т. Т. 1 / сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 1999. 472 с.

12. Къарачай-малкъар жомакъла, таурухла, айтыула (Карачаево-балкарские сказки, легенды, предания): в 2 т. Т. 2 / сост., предисл. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 472 с.

13. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.

14. Къарачай-малкъар халкъ жомакъла (Карачаево-балкарские народные сказки): в 2 кн. Кн. 1 / сост. С.А. Мусукаева. Нальчик: Эльбрус, 2012. 592 с.

15. *Малкондуев Х.Х.* Къазан улу Жабагъы (Жабагы, сын Казана) // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 84–89.

16. *Меремкулов В.Н.* Казанок Джабаги в абазинском фольклоре // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 133–134.

17. *Налоев З.М.* Образ Жабаги Казанок в адыгском фольклоре // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 50–66.

18. *Налоев З.М.* Рождение научного казанокведения (Заключительное слово) // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 135–138.

19. *Налоева Е.Дж.* Документальные данные о Казанок Жабаги // Жабаги Казанок – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 90–104.

20. Предания о Жабаги / сост., подг. текст., вступит. ст. А. Шортанова; пер. с каб. М. Сокурова. Нальчик: Эльбрус, 1985. 152 с.

21. Сказания о Жабаги Казаноко. Нальчик: Эль-Фа, 2001. 329 с.
22. *Тхамокова Ж.Г.* Типология сказок о Жабаги // Жабаги Казаноко – 300 лет: материалы региональной научной конференции (30–31 октября, 1985 г.). Нальчик, 1987. С. 119–124.
23. *Улаков З.М.* Бурунгулу таурухла бла хапарла (Легенды и сказания). Нальчик: Эльбрус, 1980. 104 с.
24. *Шортанов А.* Жабаги Казаноко // Предания о Жабаги. Нальчик: Эльбрус, 1985. С. 5–21.

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ НАРОДНОЙ ПОЭМЫ «БИЙНЁГЕР»*



В народно-поэтическом творчестве карачаевцев и балкарцев особое место занимает такой уникальный памятник охотничьей песенной мифологии как «Бийнёгер». Его творческая история насчитывает многие столетия. Богатством философского содержания, красотой ритмики, неповторимым национальным колоритом этот текст привлекает внимание исследователей, писателей, музыкантов, исполнителей, хореографов.

Согласно нашим изысканиям, впервые текст «Бийнёгера» был опубликован в 1940 г. в г. Микоян-Шахар (ныне – г. Карачаевск) благодаря усилиям сотрудников Карачаевского научно-исследовательского института М.А. Дудова и Х.О. Лайпанова. В сборник под названием «*Эски кьарачай джырла*» («Старинные карачаевские песни») [16, 23–26] кроме «Бийнёгера» было включено еще 33 фольклорных текста, а также вступительное слово составителей и обстоятельная аналитическая статья о народном песенном творчестве северокавказских горцев.

В 1958 г. после возвращения карачаевцев и балкарцев из депортации в Карачаево-Черкесском книжном издательстве выходит в свет новый фольклорный сборник «*Эски кьарачай-малкьар халкъ джырла*» («Старинные народные песни карачаевцев и балкарцев») [8, 1–4; 5–7] под редакцией Х.О. Лайпанова. Сборник примечателен тем, что в него включены два варианта текста «Бийнёгер» – карачаевский и балкарский. Обращают на себя внимание отличительные черты двух текстов, выраженные в лексических единицах, стилистике, психологических нюансах, экзотизмах.

Заметный вклад в постижение уникального фольклорного текста внес доктор филологических наук, профессор М.А. Хабичев, который в 1984 г. отдельным текстом издал песню «Бийнёгер» [3]. Ученый впервые попытался дать научно обоснованное жанровое определение древнему памятнику, назвав его «народной поэмой». В сборнике есть новаторства и другого рода. Впервые оригинальный текст сопровождается

* Впервые статья опубликована в сборнике материалов Международной научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения профессора И.Х. Ахматова (Нальчик, 19–20 декабря 2013 г.) «Актуальные проблемы современной филологии» (Нальчик: КБГУ, 2014. С. 109–113).

качественно выполненным подстрочным русским переводом, соответствующим размерам подлинника. Перевод выполнен самим М.А. Хабичевым. Важной частью издания является блок научных комментариев, где даются краткие пояснения относительно архаизмов и экзотизмов. Касаясь творческой истории поэмы, ученый пишет: «Есть все основания полагать, что карачаевская народно-эпическая поэма «Бийнёгер» сложена в конце XII – в начале XIV вв. в крепости «Басият-кале», расположенной в верховьях Баксанского ущелья» [3, 28].

Балкарские исследователи также внесли свой вклад в популяризацию и научное осмысление охотничьей поэмы «Бийнёгер». Записанные С. Шахмурзаевым тексты поэмы «Бийнёгер» [2] представляют большой интерес разнообразием представленных вариантов, архаичностью, достоверностью этнографических и документальных фактов. Ученым, который поддержал и продолжил дело, начатое старейшим балкарским фольклористом, стал талантливый писатель и литературовед А. Теппеев. Важное место в его творческом наследии занимает еще не вышедшее в печать фундаментальное исследование особенностей карачаево-балкарской охотничьей поэзии, рассмотренной в теоретическом и историко-культурном аспектах. Здесь же автором представлены собранные и систематизированные им модификации текста «Бийнёгер», подвергнутые тщательному лингвокультурологическому анализу с разъяснением темных и запутанных мест, расшифровкой исторических и географических реалий [9].

Интересную мысль о «Бийнёгере» высказывает грузинский исследователь охотничьей мифологии на Кавказе Е.Б. Вирсаладзе. В монографии «Грузинский охотничий миф и поэзия» исследовательница, анализируя «сюжет о гибели охотника, зашедшего в скалы в погоне за турами», высказывает предположение о том, что этот сюжет «ведет нас к элементам единого кавказского субстрата, нашедшего свое выражение как в ряде общих представлений, так и в основанных на них художественных образах фольклора» [4, 69]. Большую работу по осмыслению художественных достоинств древнейшего эпического памятника провела карачаевский фольклорист и этнограф Р.А.-К. Ортабаева в статье «Карачаево-балкарская охотничья поэзия» [11], а также в своей монографии «Карачаево-балкарские народные песни» [12]. Определяя место данного произведения в системе северокавказского и мирового фольклора, исследовательница подчеркивает: «Поэма «Бийнёгер» исключительна богата в художественном отношении. Необыкновенная драматичность ее сюжета сочетается с глубоким лиризмом, повествование сжато, экономно, характеры персонажей

обрисованы умело» [11, 17]. В 1966 г. в Нальчике в переводе Н. Гребнева на русский язык был издан текст «Песня о Бий-Негере» в сборнике «Песни живших до нас» [13, 101–102]. Оригинальный текст древнего памятника также был включен в *«Къарачай-малкъар фольклор»* («Карачаево-балкарский фольклор») [7, 72–77]. В 80-е гг. прошлого столетия историография поэмы «Бийнёгер» существенно пополнилась благодаря находке этнографа-фольклориста Х.Х. Малкондуева. Во время научной экспедиции по Турции ученый обнаружил у карачаевского мухаджира ранее неизвестный текст «Бийнёгера», который при всем соответствии основной фабульной линии канонического текста, был интересен своей особой «редакцией», отразившей ментальность переселенцев XIX столетия [10].

Приведем еще один интересный культурологический факт, связанный с карачаево-балкарской народной поэмой. Профессор Анкарского университета Саадет Чагатай в 1992 г. написала научный труд, посвященный этнокультурной и исторической основе «Бийнёгера». Большое внимание в работе турецкой исследовательницы уделяется интертекстальному пространству кавказского эпического текста, который перекликается с однопорядковыми текстами в буддийской, мусульманской, германской, азиатской (казахской, уйгурской и т.д.) мифологиях [14, 26–35].

В XX столетии поэма «Бийнёгер» обрела вторую литературную жизнь, став прототекстом для создания новых драматургических, прозаических и поэтических произведений. Так, А. Теппеев и С. Семенова по мотивам древнего текста создали одноименные пьесы, которые были сыграны на сценах карачаевских и балкарских национальных театров. Карачаевский поэт М. Урусов в 1939 г. создал полифоническое поэтическое произведение, где основные персонажи эпического памятника наделены собственными голосами [15]. Впоследствии данный текст вошел в состав сборника «Касбот» [5, 76–81] как одна «из любимых народных песен, исполняемых Касботом» [5, 76]. В этот же ряд можно включить роман Х. Аппаева «Черный сундук» [1], одноименный герой которого хранит в своем облике этнопсихологические черты своего знаменитого фольклорного предшественника. К образу Бийнёгера, как к ярчайшему образу, полного внутреннего драматизма, неоднократно обращались музыканты, художники, хореографы Карачая и Балкарии. Так, известный карачаево-балкарский хореограф М.Ч. Кудав в книге «Древние танцы балкарцев и карачаевцев» [6, 125–128] приводит танцевальное воплощение старинной поэмы «Бийнёгер» с воспроизведением пластического рисунка. Песня «Бийнёгер» прочно вошла в репертуар карачаевских и балкарских народных и эстрадных певцов – О. Отарова, А. Газаева, Д. Жанатаева, А. Байчорова и многих других.

На основании выше изложенного можно сделать вывод о том, что гениальное творение карачаево-балкарского фольклорного сознания – эпический памятник «Бийнёгер» обладает особой эстетической неисчерпаемостью, философской глубиной и актуальностью на все времена.

Литература

1. *Аптаев Х.А.* Къара кюбюр (Черный сундук): роман. Черкесск: Карачаево-Черкесское отд-ние Ставропольского кн. изд-ва, 1986. 322 с.
2. Архив КБИГИ. П. 2. Фонд С.О. Шахмурзаева.
3. Бийнёгер. Карачаевская народная поэма / сост. М.А. Хабичев. Ставропольское кн. изд-во (Карачаево-Черкесское отд-ние), 1984. 48 с.
4. *Вирсаладзе Е.Б.* Грузинский охотничий миф и поэзия. М.: Наука, 1976. 360 с.
5. *Кочкаров К.Б.* (Касбот). Сайлама. Джырла. Назмула. Поэмала (Избранное. Песни. Стихи. Поэмы) / пер. М. Урусова. Карачаевск: КЧГПУ, 2001. 128 с.
6. *Кудаев М.Ч.* Древние танцы балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1997. 144 с.
7. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.
8. *Лайпанов Х.О.* Эски къарачай-малкъар джырла (Старинные песни карачаевцев и балкарцев). Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 1958. 96 с.
9. Личный архив А.М. Теппеева.
10. Личный архив Х.Х. Малкондуева.
11. *Ортабаева Р.А.-К.* Карачаево-балкарская охотничья поэзия // Вопросы фольклора народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1983. С. 4–19.
12. *Ортабаева Р.А.-К.* Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск: Карачаево-Черкесское отд-ние Ставропольского кн. изд-ва, 1977. 148 с.
13. Песни живших до нас. Из народной поэзии кабардинцев и балкарцев. Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1966. 190 с.
14. Саадет Чагатай. Уучу Бийнёгер (Охотник Бийнегер) // Минги-Тау. 1993. № 1. С. 26–35.
15. *Урусов М.* Джырла (Стихи). Микоян-Шахар: Карачаевское обл. нац. изд-во, 1939. 20 с.
16. Эски къарачай джырла / сост. Х. Лайпанов и М. Дудов. Микоян-Шахар, 1940. 92 с.

ПОЧЕМУ СТАРИКОВ НЕ СТАЛИ ИЗГОНЯТЬ

(сравнительно-типологический анализ
одного архетипического мотива)*



В художественной культуре любого народа важное место занимает народная сказка. Не является исключением и карачаево-балкарская народная сказка. В настоящее время российскими и зарубежными учеными по теории сказок даются различные характеристики их жанрово-стилевой классификации. Авторы «Литературного энциклопедического словаря» с опорой на концепцию Э.В. Померанцевой предложили в самом обобщенном виде следующую классификацию:

1. Сказки о животных.
2. Волшебные сказки.
3. Авантюрные сказки.
4. Бытовые сказки.
5. Сказки-небылицы [8, 383].

Однако каждая из названных сказок может иметь внутрижанровую вариативность, исходя из этнокультурных, исторических и географических корней. Так, интересно отметить, что Х.Х. Малкондуев, конкретизируя классификацию карачаево-балкарских сказок, приведенный список дополняет «нартскими сказками» (нарт жомакъла), «героическими сказками» (батырлыкъны юсунден жомакъла), «сказками о Насреддине» (Насра-Хожаны жомакълары), «детскими сказками» (сабий жомакъла), «сатирическими сказками» (чам жомакъла) [9, 99].

Сказка сопровождает человека с самого его рождения. По мнению многих ученых, бытовая сказка, являясь разновидностью общих сказок, помимо прочих характеристик отличается выраженным драматизмом и нагруженностью социальным материалом. Действие в ней происходит зримо, осязаемо, узнаваемо, словно речь идет о реальной жизни. «В основе вымысла бытовых сказок лежат не чудеса, а действительность, народный повседневный быт. Их события разворачиваются в одном, условно реальном пространстве. Эстетика бытовых сказок требует необычного, неожиданного, внезапного развития действия.

* Впервые статья была опубликована в сборнике, посвященному 75-летию со дня рождения д.ф.н, профессора КБГУ, лауреата Государственной премии КБР Ж.М. Гужеева, «Актуальные вопросы карачаево-балкарской филологии» (Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. С. 212–218).

Фантастические образы (черт, Горе), появляющиеся иногда в бытовых сказках, нужны только для того, чтобы выявить реальный жизненный конфликт. Сюжет развивается благодаря столкновению героя не с волшебными силами, а со сложными жизненными обстоятельствами, из которых он выходит невредимым благодаря неожиданной удаче или собственной изворотливости» [7, 991].

Давно замечено, что мировые сказки, в том числе, бытовые, пронизаны типологически сходными фабулами, имеющими единую архетипическую основу. Чем объясняется совпадение сюжетных мотивов и образных структур в бытовых сказках? На этот счет существуют разные теории.

В статье «Бродячие сюжеты» говорится о странствующих сюжетах, «объясняющих сходство фольклорных сюжетов разных народов результатом их культурно-исторического взаимодействия», «миграционная теория, она же теория заимствования, возникла в качестве реакции на господство мифологической школы» [7, 99]. По мнению А.Н. Веселовского, «Сюжеты – это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [7, 99].

Вот как пишет об интернациональности народных сказок известный фольклорист В.Я. Пропп: «Каждый народ имеет свои национальные сказки, свои сюжеты. Но есть сюжеты и другого рода – сюжеты интернациональные, известные на всем земном шаре или хотя бы группе народов. Замечательно не только широкое распространение сказок, но и то, что сказки народов мира связаны между собой. До некоторой степени сказка – символ единства народов. Народы понимают друг друга в своих сказках. Независимо от языковых или территориальных или государственных границ сказки широко переходят от одного народа к другому. Народы как бы сообща создают и развивают свое поэтическое богатство» [13, 46]. Касаясь вопроса интернациональности сюжетов, доктор культурологии Ф. Урусбиева справедливо отмечала, что наряду с каналами устной передачи, «паломнических сказок», существовала и лубочная традиция, иллюстрированные издания, книжные сюжеты Библии, Корана, «Панчатантры», «Рассказов Попугая», «Калилы и Димны», житий святых и хадисы о мусульманских пророках» [15, 114].

В своей работе мы предприняли попытку рассмотреть сказки, в основу которых вложен архетипический сюжет о возникновении культа старости, об эпохальном пересмотре отношения человечества к нетрудоспособным членам общества, к старикам. Об универсальности данной фольклорной темы говорит тот факт, что аналогичные сказки

встречаются повсеместно, на Востоке и Западе, в культуре испанцев, итальянцев, латышей, эстонцев, румын, шведов, турков, китайцев, японцев и др.

Продолжая географический «маршрут», можно отметить северокавказские версии названного архетипического сюжета, под разными наименованиями бытующего в фольклоре горцев. Здесь можно привести перечень названий сказок: у абазин – «С этого дня не хороните стариков заживо» [1], у кабардинцев – «Как и почему перестали убивать стариков», «Внуки Инала» и «Советы отца» [4], у карачаево-балкарцев – ««Мудрый ребенок» [5] и «Орайда» [6], у ногайцев – «Ум старика» [11], у русских «Почему стариков не стали изгонять» [12].

Фольклорист Ж.Г. Тхамокова, рассматривая вопрос архетипичности кабардинской сказки «Сын с тобой поступит так же, как ты поступал с отцом», отмечает, что «в указателе латышских сказок дано 54 варианта этого типа; в восточно-славянском – 14 (рус. – 3, укр. – 9, белор. – 2)» [14, 69].

Проведенное нами исследование семи типологически сходных сказок с единым архетипическим сюжетом позволило обнаружить следующее:

1. Общим для всех изученных текстов является двучастность композиции: в первой части речь идет об узаконенности избавления общества от стариков, а во второй – о гуманистическом пересмотре данной традиции.

2. Во всех сказках ключевая роль в гуманизации социума принадлежит фигуре внука, символизирующей просветительское начало новой цивилизационной эры.

3. При общности сюжетного ядра в проанализированных сказках ясно различимы специфические образы, продиктованные географическими, этнокультурными факторами. Здесь уместно сослаться на культуролога и философа Г.Д. Гачева, который считает, что «первое очевидное, что определяет лицо народа, – это ПРИРОДА, среди которой он вырастает и совершает свою историю» [2, 28]. Во всех сказках указывается некое приспособление, при помощи которого стариков изолировали от общества. Так, интересно отметить, что в русской сказке для этого используются сани [12, 286], в кабардинской версии – плетенка [14, 69], в карачаево-балкарской – носилки [5, 58].

4. Характерно, что у представителей горских северокавказских культур «старика, перевернувшего мир», народная фантазия помещает в пещеру. В ногайской версии убежищем становится погреб [11, 173]; в абазинской – яма [1, 339]; в русских – осеть (постройка для сушки снопов) [12, 286].

5. Во всех исследованных сказках «контрольный старик» должен по эпическим законам жанра решить несколько судьбоносных проблем этноколлектива. Почти во всех текстах по советам «заповедного аксакала» народ спасается от неминуемого голода (он посоветовал в неурожайный год распахать две стороны дороги, по которым возили зерно). Столь же константным является мотив решения проблемы с приплодом (посоветовал держать овец в пещере, где до этого содержались мужские особи одомашненных животных).

6. Во многих эпических текстах имя старика-первопроходца, благодаря которому была совершена «моральная эволюция», сохраняется как эмблематический знак победы разума. Так, в карачаево-балкарской версии зафиксировано имя «Орайда» [6, 200], в кабардинской – «Оуридада» [4, 125].

В 1957 г. в «Киргизгосиздате» был выпущен небольшой сборник карачаево-балкарских сказок, ставший выражением народного духа спецпереселенцев. Весьма примечательно, что в этот сборник включена и сказка «Мудрый ребенок» [5, 58] в лаконичной форме. Этот факт говорит о безусловной самоценности культа старости в среде горских народов. Данную сказку приведем здесь целиком:

«Много лет тому назад у карачаевцев существовал такой обычай: когда старик не мог уже ходить, его клали на носилки и сбрасывали со скалы, чтобы он не обременял семью.

И вот однажды у одного человека по имени Каншау состарился отец, и стал Каншау мастерить носилки. Подошел его маленький сын и спросил?

– Папа, что ты делаешь?

– Да вот готовлю носилки, чтобы отнести дедушку на скалу и сбросить в пропасть. Очень уж он старый стал.

– Это хорошо, что ты готовишь носилки, – сказал мальчик. – Ты их сохрани, а потом, когда ты состаришься, я тебя на них так же отнесу на скалу и также сброшу в пропасть.

Задумался Каншау над словами сына. Страшно ему стало, как представил себе, что его будут сбрасывать в пропасть, и тут же разбил носилки. С того дня никто в ауле не стал придерживаться жестокого обычая» [5, 58].

Объясняя феномен геронтофобии (букв.: почитание стариков), Х.К. Геграев справедливо объясняет причины кавказского долгожительства «ярко выраженными геронтофильными тенденциями», «социальной востребованностью представителей старшего поколения», «особым статусом старых людей» [3, 615]. Интересные сведения

приводит Х. Малкондуев о почитательном отношении карачаево-балкарской общины к старшему возрасту. «Их убаюкивали в специальных колыбелях «ёмюрлюк бешик». Иногда к четырем сторонам шкуры буйвола или быка подвязывали веревки, поднимали ее на метр от земли, закрепляли веревки на толстых балках, что проходили через крышу дома, укладывали туда старцев и ухаживали за ними, как за детьми. Такое приспособление называлось «тери бешик» (колыбель из шкуры), и оно было, по преданиям, весьма удобным для убаюкивания, так как оно легко двигалось и было простым в обращении» [10, 165].

До сих пор почитание стариков является одной из фундаментальных основ кавказской духовной культуры. Данный мотив в художественно преломленной форме фигурирует в произведениях многих профессиональных поэтов и прозаиков Карачая и Балкарии. В их числе «Серебряный дед» М. Батчаева, «Тяжкий путь» А. Теппеева (о Кязиме Мечиеве), «Старым горским мастерам» К. Кулиева, «Моя бабушка» Т. Зумакуловой и мн.др.

Литература

1. Абазинские народные сказки. М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1985. 411 с.
2. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.
3. Геграев Х.К. Архетипы геронтоимии и многодетности в традиционном балкарском обществе // Национальные образы мира в художественной культуре: материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения литературоведа, философа, культуролога Г.Д. Гачева (1929–2008) (г. Нальчик, 24–26 октября 2014 г.). Нальчик, 2015. С. 613–623.
4. Кабардинский фольклор. Изд-е 2, доп. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 649 с.
5. Карачаевские и балкарские народные сказки / сост. и обраб. Х. Лайпанов. Фрунзе: Киргиз. гос. изд-во, 1957. 87 с.
6. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия / сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 592 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.
8. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 750 с.
9. Малкондуев Х.Х. Карачаево-балкарская народная сказка. Мотивы о Змее и Лисе. Композиция // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук. 2014. № 4 (23). С. 96–116.
10. Малкондуев Х.Х. Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
11. Ногайские народные сказки. М.: Наука. Глав. ред. вост. лит., 1979. 184 с.
12. Русская бытовая сказка. Л.: Лениздат, 1987. 510 с.

13. Сказки. Кн. I (Библиотека русского фольклора). М.: Сов. Россия, 1988. 544 с.
14. *Тхамокова Ж.Г.* Адыгская бытовая сказка (Сюжетный состав в сравнительном освещении). Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2014. 222 с.
15. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.

КИРГИЗСКИЙ ЭПОС КАК ПРОТОТЕКСТ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО «МАНАСА»*



В последнее десятилетие в мировой филологической науке усилился интерес к вопросам интертекстуальности, помогающим выявить историко-литературные параллели между различными художественными мирами. Изучение литературных переключек, аллюзий, эпиграфов, переосмысленных архетипов показывает общность человеческого мышления и вековечность эстетических идеалов, не подвластных времени. В данной работе мы предприняли попытку рассмотреть один из уникальных случаев художественной встречи двух текстов: «текста-донора» (выражение Г. Ветошкиной) и порожденного им нового текста. Речь идет о двух «Манасах»: архетипическом, киргизском и, созданном на его основе северокавказском варианте.

Несколько лет в личном архиве фольклориста Хамида Малкондуева хранится уникальный текст «Манас», созданный безымянным карачаево-балкарским автором по аналогии с известным киргизским героическим эпосом. Отрывок из данного произведения опубликован в детском журнале *«Нюр»* («Свет») на карачаево-балкарском языке [3]. По свидетельству теоретиков эпоса, текст классического «Манаса» отличается большой вариативностью: зафиксировано около 20 вариантов классического «Манаса» в записи второй половины XIX в. и начала XX в. «Манас» характеризуется самым большим объемом среди известных эпических произведений в мировой культуре.

«Манас» исключителен по своим размерам, не имеет себе равных в этом отношении даже среди всемирно известных эпосов. Только в одном варианте, записанном от известного сказителя Саякбая Каралаева, содержится свыше полумиллиона (500553) стихотворных строк, что превышает объем «Илиады» (15693 стихотворные строки) и «Одиссеи» (12110 стихотворных строк) вместе взятых в 20 раз, «Махабхараты» (около 100000 двустиший) – в 2,5 раза. В настоящее время имеется 65 вариантов трех частей «Манаса» и запись текстов ранее не известных науке вариантов еще продолжается» [4, 14].

* Впервые статья была напечатана в сборнике материалов научно-практической конференции «Байтановские чтения-4: Перспективы современного образования в Казахстане: реформы и развитие» (Т. I. Шымкент, 2016. С. 245–249).

Эпический текст «Манаса» – итог многовековой циклизации самых различных историко-культурных событий вокруг биографии центрального персонажа. Как отмечается в предисловии к киргизскому эпическому памятнику, «Манас» – это поистине энциклопедия исторического развития киргизов на протяжении длительного времени. В нем нашли отражение все стороны духовной жизни всех слоев киргизского народа. Каждый этап развития и формирования киргизского народа как единой нации на протяжении сотен лет оставлял свой отпечаток и свои следы в идейно-художественном содержании эпоса [1, 7]. Отмечая полифонический характер «Манаса», составители подчеркивают, что он является «плодом творения многих поколений народных певцов». Читатель находит в древнем памятнике чаяния и скромного труженика-скотовода, и спесивого властелина» [1, 7].

Чудесное рождение героя от вкушения его матерью магического яблока, его буйное младенчество с избиением дервишей, первый подвиг в детстве, героическое сватовство на побежденной богатырше – серия этих традиционных мотивов определяет фабульное движение эпического текста. Физический облик Манаса наделен архетипическими чертами, подчеркивающими его избранность: супернормативные скоростные возможности, исполинский рост, богатырская сила, неуязвимость чудесного панциря. Преодолев племенную раздробленность, Манас объединяет киргизский народ и возглавляет борьбу с иноземными захватчиками. Вся его жизнь состоит из череды исторически значимых военных походов, многочисленных подвигов, показывающих физическое и духовное величие героя. Эпос представляет значительный интерес и с этнографической точки зрения, поскольку в нем дается описание календарных и обрядовых праздников, народных традиций и устоявшихся обычаев.

Известно, что в экстремальных жизненных условиях народный ум подсознательно ищет опорные точки в древних сказаниях, в мифологических преданиях, притчах и легендах. Из «архивов сознания» извлекаются истины, запечатленные в исторических словесных памятниках. Наблюдается своеобразная активизация мифологического мышления, усиливается интерес не только к произведениям нартского эпоса, но и к эпическим текстам других народов. Об этом можно судить по появившейся в годы депортации (1943–1957) карачаево-балкарской стилизации киргизского героического эпоса «Манас», в свое время имевшей широкое хождение в среде ссыльных горцев Кавказа.

В самом первом предложении «кавказского» «Манаса» в единую художественную точку стягиваются Карачай и Киргизия.

*Къарачайда тууса Манас,
Болур эди анда бек ас.*

*Эмегенле, сарыуекле,
Нарт батырла, жигитле,
Бёрю жыйын, эгер итле,
Жаныуарла, хайыуанла –
Ариу кёрюп бары ала,
Баи урур элле Манасха [2].*

Если б Манас родился в Карачае,
То стал бы настоящим асом.

Великаны, крокодилы,
Нартские богатыри, джигиты,
Стаи волков, сторожевые собаки,
Животные, звери –
Все бы любили
И поклонялись Манасу.

Сказитель в характеристике карачаево-киргизского Манаса подчеркивает мобильность, подвижность героя, – черты, приобретающие особую привлекательность в условиях ограниченного территориального передвижения спецпоселенцев в местах нового обитания. В описании коня Манаса поэтизируются крылья, дающие возможность преодолевать большие расстояния. Конь Манаса последовательно сравнивается с горной ланью, змеей, рыбой, лаской – образами, показывающими магическую способность коня перевоплощаться и приобретать черты, сообразные определенной природной среде (горам, лесу, воде, земле). Скоростные возможности коня выражаются и с помощью хронологических категорий: «*Онкюнлюк жолланы ол, // Бир кюннге къысхартаед*» – «Десятидневные дороги он сокращал до одного дня».

В том или ином контексте в поэме упоминается множество географических объектов – Минги-тау, Бештау, крымские, татарские, ногайские, киргизские земли, Алтай, реки Итиль, Анасай, Калмыкия. Данный топонимический массив с одной стороны воспроизводит эпическую масштабность деяний героя, а с другой, – в нем просматривается авторская идея всечеловеческого братства.

Описывая чудесные годы младенчества Манаса, автор использует гиперболизированные образы, подчеркивающие супернормативность его эпических качеств. Чудесный ребенок еще не научился ходить,

но уже умеет лихо скакать на лошади. Каждая стрела его лука является прицельной: «останавливает оленей, волков». Выйдя на охоту, без добычи маленький герой не возвращается, привозя «водруженные на шею коня» трофеи. Манас – ребенок отличается не только боевым искусством, на народном празднике «Улакъ» он проявляет так же свои неординарные музыкальные и танцевальные способности. В пять лет, по словам сказителя, чудесный малыш «способен поднять камень величиной с себя». В шесть лет на степных просторах ему удастся «догнать и распугать волчью свору». Семилетний Манас одним взмахом кнута «разбил реку Анасай на два рукава».

Для эстетики эпоса почти обязательным является поэтизация военных доспехов героя. В карачаево-балкарском эпосе большое внимание уделяется описанию магического меча Манаса:

*Кюмюш къапха салынган,
Иерине тагъылган,
Аны сейир къамасы,
Жокъду бир да багъасы.*

*Жюз жыллыкъ тереклени
Манас хансныча юздюрет.
Алайда адамлагъа
Сейир затла кёргюзтет [2].*

Вложенный в серебрянные ножны,
Привязанный к седлу,
Его магический меч –
Нет ему цены.

Столетние деревья
Манас им рубит как траву.
Там народу
Удивительные зрелища показывает.

По общепринятой эпической традиции описывается все военное снаряжение Манаса, в том числе, лук и стрелы, которые так же изображаются с преувеличением их магических свойств:

*Садагъы – къушча уча,
Тауушу кеннге бара.
Къанатлыла къоркъута,
Желинден чапракъ агъа [2].*

Стрела его – летит как орёл,
Звук разносится далеко.
Пугает птиц,
От /его/ ветра осыпаются листья.

В характеристике стрелы автор обращает внимание на все его компоненты, вплоть до мельчайших деталей. Так, здесь он поэтизирует место стыка бронзового наконечника с деревянной частью, сделанной из ивового прута. «Ива с бронзой соединились навек», – отмечает автор, подчеркивая прочность стрел Манаса.

Сравнительно-сопоставительный анализ карачаево-балкарского «Манаса» с первоисточником показывает общность в воспроизведении устойчивых стержневых событий эпоса, художественных приемов (внешняя и внутренняя рифмовка), образный ряд, стихотворный размер, гиперболизация, олицетворение предметов военного снаряжения и т.д.). По объему, масштабности, естественно, эти два эпических текста не сопоставимы. Карачаево-балкарский вариант адаптирован к эстетическим потребностям спецпоселенцев, чье художественное сознание остро восприимчиво к образам народных заступников, к идеям наказуемого зла и торжеству справедливости.

Обращает на себя внимание и композиционное построение карачаево-балкарского «Манаса» с его подчеркнуто «возвращенческим финалом». Пройдя сто дорог, столкнувшись в противоборстве с вражескими полчищами, и победив их, Манас благополучно возвращается в родной аул, где его встречают с чашей бозы (легкий хмельной напиток – *Б.Б.*), как победителя. На наш взгляд, подобная концовка имела огромное идейно-воспитательное значение для спецпоселенцев, сердца, которых наполнялись верой и надеждой на скорое возвращение на историческую родину.

Таким образом, интертекстуальный анализ показывает, что киргизский «Манас» давно перестал быть самодостаточной «вещью-в-себе» и выступает в качестве активного прототекста, давая художественную жизнь новым произведениям. Отпочковавшийся от первоисточника карачаево-балкарский «Манас», созданный неизвестным автором из среды спецпереселенцев, естественно по масштабу не сопоставим с киргизским, но он доказывает эстетическую однородность единого мира тюркской культуры.

Литература

1. Киргизский героический эпос «Манас». М.: Изд-во АН СССР, 1961. 377 с.

2. Личный архив Х.Х. Малкондуева. Карачаево-балкарский вариант Манаса.

3. Манас // Нюр («Свет»). 2009. № 4. С. 10–11.

4. *Мусаев С.М.* Эпос «Манас». Фрунзе: Илим, 1984. 263 с.

СЮРГЮН ДЖЫРЛА КАК ИСТОЧНИК ИСТОРИЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ*



«Сюргюн джырла» – это термин, устоявшийся в современной национальной фольклористике и обозначающий целый стихотворно-песенный пласт, посвященный теме депортации. На сегодняшний день усилиями карачаевских и балкарских фольклористов и литературоведов собран богатейший историко-культурный материал, ценность которого определяется свойствами не только эстетического, но и ярко выраженного историографического характера. Это сборники И. Аппакова «Скитания и испытания» [1], Ф. Байрамуковой «*Бушуу китаб*» («Книга скорби») [2; 3] и «Когда сердце горит от печали» [4], «*Шагъатлыкъ этеме*» («Свидетели живые») [12], «*Кёзлерибизден къан тама*» («Из глаз наших капала кровь») [8], «*Зорлукъ*» («Реквием») [7], «*Кёчгюнчюле эсгерт.меси*» («Словесные памятники выселения») [9], которые вобрали в себя сотни песен-плачей, стихотворений, преданий и лирических песен.

«По степени правды» – этой коротенькой, но емкой фразой культуролог и литературовед Ф.А. Урусбиева определила ценность исторической составляющей художественных произведений о выселении [11, 157]. На самом деле по зафиксированным произведениям устного народного творчества можно восстановить множественные детали акта депортации. К примеру, в них, как правило, указывается день выселения: 2 ноября – карачаевцы, 8 марта – балкарцы. Вот характерная для этих песен конкретизация хронологической точки:

*Къарачай миллет, ой, жашай эди
Кавказ таулары тюбюнде.
Тау халкъыбызгъа къыйынлыкъ келди
Ноябрьни экинчи кюнюнде [9, 90].*

Ой, жил карачаевский народ
У Кавказских гор.
Но пришла беда для горского народа
Второго ноября.

* Впервые статья была опубликована в сборнике «Долгая дорога домой: проблемы реабилитации в истории и культуре депортированных народов. Материалы научной конференции» (Карачаевск: КЧГУ, 2017. С. 57–62).

*Сегизинчи мартда, сагъат а төртде
Арбазыбыз аскерден толгъанды.
Къартла бла сабийле, не этигиз?
Сизге болуру болгъанды [9, 162].*

Восьмого марта, в четыре часа,
Наш двор наполнился армией.
Старики и дети, что вам остается делать?
Ваша участь решена.

Тексты насыщены географическими названиями, указывающими места, откуда горцы уезжают, пути их передвижения и конечные пункты (Кавказ, Карачай, Балкария, Уллу-Эл, Джалан-Кол, река Волга, Пахта-Арал, Покун-Сырты, Мерке, Джамбул и т.д.). Воспроизводятся приметы эпохи (эшелоны, комендант, солдат, часовой, десятидворники, студебекеры, спецпропуски, XX съезд). Называются исторические лица, в той или иной мере связанные с описываемым историческим событием (Сталин, Берия, Калинин, Хрущев и др.). Документальность, «реализм факта» – их главное качество. Порой встречаются такие детали, имена, факты, которые не вошли в хронику. Другими словами, своей содержательной стороной песни могут в известной мере дополнять исторические документы. При самом создании они наряду с художественно-эстетическими целями имели и познавательную конкретно-историческую установку.

А.Н. Веселовский писал, что «за иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далекая историко-психологическая перспектива» [6, 59].

*Келтириб къуйдула къум тюзлеге,
Чыгъанадан болду ашлары.
Джазгъа чыкъгъанлай къырылыб къалдыла
Къартлары бла джашилары [3, 129].*

Привезли и рассыпали нас по пустынным степям,
Колючки стали нашей едой.
Как только наступила весна, ой, много умерло
Наших стариков и молодежи.

Вышеприведенные строки являются свидетельством необычайной наблюдательности народа. Наибольшее количество переселенцев погибло в первую весну эмиграции. Это общеизвестный факт. И связан он со следующими обстоятельствами. Горец Кавказа, тесно связанный

с природой, обычно хорошо ориентируется в растительном мире. Он практически не умрет с голода, даже если не будет употреблять в пищу мясо животных и птиц. Он способен прокормить себя дикими фруктами, съедобными травами и кореньями. В этом плане трагедией многих переселенцев стало то, что различные виды трав и плодов сильно напоминали по внешнему виду съедобные. Изголодавшиеся горцы ели их, а они оказывались ядовитыми. Почему именно в первую весну особенно много погибло? Во-первых, потому что ей предшествовала самая голодная зима за всю переселенческую историю, во-вторых, позже горцы стали осторожнее обращаться с растительностью. Это те детали, которые существенно пополняют научно-историческую картину депортации.

На долю Кязима Мечиева (1857–1945) и Исмаила Семенова (1891–1981) выпала роль посредников, связующих звеньев между карачаево-балкарским фольклором и авторским, индивидуальным творчеством. В среде спецпереселенцев Северного Кавказа Кязим стал человеком-легендой, духовным лидером, чьи слова и поступки воспринимались как поведенческий эталон. Интересен исторический факт, который приводится балкарским литературоведом А. Теппеевым. «Опираясь на посох, Кязим переходил из вагона в вагон, пытаясь поднять дух обессиленного народа», – пишет ученый и приводит уже ставшую легендой историю о том, что многие верующие балкарцы отказывались есть похлебку, выдаваемую спецпереселенцам в дороге, опасаясь употребления запрещенной исламом свинины. Тогда Мечиев произнес молитву на арабском языке и публично, на виду у всех, отведал предложенное кушанье, личным примером увлекая за собой верующих и тем самым, фактически, спасая их от неминуемой голодной смерти [10, 92]. Стихотворения, написанные Кязимом Мечиевым в ссыльный период, можно в целом назвать «поэтическим завещанием», где он четко обозначил те духовно-этические ценности, которые могут гарантировать выживание спецпереселенцев. Среди этих ценностей – терпение, честный труд, вера в Аллаха, народное единство. Милосердие, альтруизм, любовь к ближнему поэт возводит в абсолют, пресекая этим абсолютom все пути к злобе, агрессии, кровному мщению.

Можно отметить типологическую близость выселенческой поэзии К. Мечиева творчеству карачаевского поэта Исмаила Семенова, которого народ за феноменальный талант еще в юности прозвал *«Жырчы Исмаил»* («Певец Исмаил»). Так же, как и его балкарский собрат по перу, Семенов объявляет «терпение» и «смирение» как фундамент нравственного кодекса репрессированного человека. В отличие от

Мечиева, погибшего на чужбине, И. Семенову суждено было вернуться на историческую родину и написать целый цикл стихотворений о возрождении народного духа. В стихотворениях «Моему народу в день возвращения», «Исмаил вернулся на родную землю», «Песня стокскававшихся», «Это правда» весьма точно передана эмоциональная атмосфера праздника воссоединения гор и горцев.

Историки, интересующиеся спецификой гендерного взгляда на трагедию депортации и способы ее преодоления женщинами, могут обнаружить ценный гносеологический материал в трудах балкарской сказительницы Буслима Салтановой (р. 1928). Она родилась в сел. Мукуш (Верхняя Балкария). Во время депортации попала в Ошскую область Киргизии, со второго класса девочка работала на свекольном поле, разделив участь многих спецпереселенков с Кавказа. Много тягот выпало на долю Буслима: отец и брат погибли на фронте Великой Отечественной войны, шестеро из семьи умерли от голода на чужбине. Талантливая сказительница ни одного дня не жила без песен: и в горе, и в радости сочиняла стихи, тут же распевая их сначала для подруг, затем для более широкой аудитории. В сборник «*Шагъатлыкъ этеме*» («Свидетели живые») вошло пять стихотворений Б. Салтановой: «*Кёчгюнчюлюк кюйлери*» («Плач о выселении»), «*Тарыгъыуларым*» («Мои жалобы»), «*Мамукъ жыйгъан къызла*» («Девушки, собирающие хлопок»), «*Мукуш элим*» («Мое село Мукуш»), «*Жашаууму ашырдым*» («Я провожаю свой век») [12, 118–125]. В стихах, написанных в исповедальной форме воспроизводится мир внутренних переживаний молодой горянки-спецпереселенки, ее радости и горести. В ее детской памяти, как в кинохронике, запечатлены живые картинки бытия спецпереселенцев. К примеру, она видит, как умершего родственника обмывают на доске, снятой с петель двери, из-за неимения специальных ритуальных принадлежностей; тело кладут в яму в обнаженном виде, поскольку нет материала для савана; ритуальные молитвы не читаются; могильная яма копается женщинами; нет кавказского камня для надгробия.

В свое время В.Г. Белинский отметил, что «поэзия всякого народа находится в тесном соотношении с его историею, в поэзии и в истории равным образом заключается таинственная психея народа, и потому его история может объясняться поэзиею, а поэзия – историею» [5, 307]. Карачаево-балкарский устно-поэтический жанр «*сюржон джырла*» («песни выселения») с его ярко выраженным историческим основанием полностью подтверждает истинность слов великого русского критика.

Литература

1. *Аппаков И.Ш.* Скитания и испытания. Стихи. Учккен, 1999. 148 с.
2. *Байрамукова Ф.И.* Бушуу китаб (Книга скорби. Документальный рассказ). Ч. 1. Черкесск: Истоки, 1991. 200 с.
3. *Байрамукова Ф.И.* Бушуу китаб (Книга скорби. Документальный рассказ). Черкесск: Истоки, 1997. Ч. 2. 160 с.
4. *Байрамукова Ф.И.* Когда сердце горит от печали. М.: Московский дом национальностей, 2008. 360 с.
5. *Белинский В.Г.* Избранные сочинения. М.–Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1949. 1094 с.
6. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
7. Зорлукъ (Реквием) / сост. С.И. Эфендиев, И.Х. Ахматов, Ж.М. Гузеев. Нальчик: Эльбрус, 1996. 384 с.
8. Кёзлерибизден кьан тама (Из глаз наших капала кровь. Народные песни-плачи) / сост. Х.М. Джаубаев. Черкесск: Чолпан, 1991. 64 с.
9. Кёчгюнчюле эсгертмеси (Словесные памятники выселения) / сост., вступ. ст. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 1997. 383 с.
10. *Тепеев А.М.* Кязим Мечиев: Очерк о жизни и творчестве. Нальчик: Эльбрус, 2001. 232 с. (на балк. яз.).
11. *Урусбиева Ф.А.* Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. Нальчик: Эльбрус, 1990. 164 с.
12. Шагъатлыкъ этеме (Свидетели живые: Песни-плачи, стихотворения, лирические песни) / сост. А.М. Бегиев. Нальчик: Эльбрус, 2004. 216 с.

ПАНОРАМНАЯ КАРТИНА НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Х.Х. МАЛКОНДУЕВА*



В этом году Хамиду Хашимовичу Малкондуеву, доктору филологических наук, известному фольклористу, тюркологу, кавказоведу исполнилось 70 лет. Он родился 30 апреля 1947 г. в семье спецпереселенцев в Киргизии, сел. Кокбель Наукатского района Ошской области Киргизской ССР, вдали от родины. Лишь в 1958 г. после реабилитации балкарского народа Хамид Малкондуев вместе с родителями вернулся в Кабардино-Балкарию. Он закончил Нижнечегемскую СШ, следом – Кабардино-Балкарский университет (русско-балкарское отделение). Служил в рядах Вооруженных сил СССР в Севастополе. Работал учителем в Булунгуевской школе Чегемского района. В 70-е гг. учился в аспирантуре Института мировой литературы им. А.М. Горького в Москве, там же защитил кандидатскую (1978), затем докторскую (1998) диссертации по поэтике карачаево-балкарского песенного фольклора. С января 1977 г. по настоящее время работает в Кабардино-Балкарском институте гуманитарных исследований. С 1992 по 2003 гг. Хамид Хашимович возглавлял отдел карачаево-балкарского фольклора и литературы, позже – сектор карачаево-балкарского фольклора. В 2002 г. Хамиду Малкондуеву присвоено звание «Заслуженный деятель науки КБР», он награжден несколькими Международными грамотами за участие в научных конференциях, а также Грамотами РАН и КБНЦ РАН.

Хамид Хашимович Малкондуев внес большой вклад в изучение и развитие карачаево-балкарской фольклористики. По признанию самого ученого, любовь к народному творчеству у него появилась еще в раннем детстве на чужбине, где все, что связано с родным языком, обычаями, традициями, песнями, танцами, было в большом дефиците, вызывало сильнейшие ностальгические чувства и завораживало сознание спецпереселенцев. В мире, где не было ни газет, ни журналов, ни книг, ни радиопередач на родном языке, народ мог самовыражаться только через устное народное творчество. Только жанру сказительства

* Впервые статья опубликована в сборнике научных статей, приуроченном к 70-летию со дня рождения д.ф.н., заслуженного деятеля науки КБР Малкондуева Х.Х. «Проблемы современной кавказкой и тюркской филологии и этнографии» (Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. С. 11–17).

не было преград, народ слагал песни, плачи, предания, из которых сложился уникальный выселенческий фольклор.

После возвращения на родину, особенно в студенческие годы, Хамид Хашимович с огромным энтузиазмом стал заниматься сбором фольклорного материала. Переходя из одного горного аула в другой, встречаясь с аксакалами, пользуясь обычным блокнотом и карандашом, молодой фольклорист сумел записать и сохранить огромное количество нартских сказаний, мифов, исторических легенд, преданий, народных песен, сказок и других форм устного народного творчества. Юбиляр отмечает: «Нет ни одного селения ни в Балкарии, ни в Карачае, нет ни одной кошары, где я не побывал в молодые годы. Встречался с представителями различных родов, беседовал с ними, узнавал фамильные корни, таким образом, старался внести ясность в историю моего народа».

В результате своих изысканий Х.Х. Малкондуев в 1990 г. издал свое первое монографическое исследование «Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев», где он впервые в национальной фольклористике в системной форме представил весь массив песенного творчества, выделив основные жанрово-стилистические разновидности (магическая, мифологическая, охотничья, календарно-обрядовая, семейно-обрядовая поэзия) [4]. Следует отметить, что сильной стороной всех исследовательских работ Х.Х. Малкондуева является применение метода сравнительно-сопоставительного анализа, соотнесение текстов родного фольклора с древними памятниками кавказских и тюркских народов.

Большим вкладом в отечественную фольклористику стала и монография Х.Х. Малкондуева «Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев» (Жанровые и художественно-поэтические традиции) [7], изданная в 1996 г. В ней в фольклорно-этнографическом и художественно-поэтическом аспектах рассмотрена народно-поэтическая культура балкарцев и карачаевцев, в том числе, такие специфические явления как песни-заговоры, «горский счет», песни-айтыши и мн.др. Высокую оценку указанной книге дала в свое время доктор культурологии Ф.А. Урусбиева, которая отмечала, что в ней «весь песенный материал рассматривается не в исторически определенной жанровой последовательности, а в едином художественном и время-пространственном континууме, т.е. в генетическом родстве и диффузии поэтических средств в дальнейшем бытовании того или иного жанра, детерминированности этнореалиями и религиозными верованиями» [12]. У Х.Х. Малкондуева всегда был и есть дар «орли-

ным взглядом» обозреть общие складывающиеся закономерности в развитии фольклорного сознания своего народа и переводить их на язык научных дефиниций. В рецензии на отмеченную монографию филолога З.Х. Толгуров и М.М. Текуев, подчеркивая специфическую «оптику» автора, писали: «Данная монография является первым серьезным исследованием древнейшей песенной культуры балкарцев и карачаевцев, в котором автор систематизировал и тщательно обработал собранный не одним поколением людей богатый эмпирический материал» [11].

Индивидуальность исследовательской манеры Х.Х. Малкондуева заключается в пристальном внимании к вопросам поэтики, выявлению изобразительно-выразительных средств фольклорного текста.

Своего рода «мастер-классом» художественного анализа архаичного текста можно считать труд ученого «Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI–XIX вв.» [8], вышедший в свет в 2000 г. Фабула, сюжет, композиция, техника сюжетостроения, эпитет, метафора, антитеза, гипербола – с помощью этих и многочисленных других поэтико-стилевых категорий автор воссоздает живой, аутентичный образ народной лирики балкарцев и карачаевцев.

Особо следует отметить и монографию Хамида Хашимовича «Этническая культура балкарцев и карачаевцев» (2001) [9], написанную на стыке фольклористики и этнографии. Книга снабжена богатым справочным материалом, разъясняющим утилитарный и символический смысл многочисленных предметов материальной и духовной культуры горцев Северного Кавказа.

В 2015 г. отечественная фольклористика обогатилась еще одним ценным монографическим изданием Х.Х. Малкондуева «Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII в.)» [5]. В нем тщательно рассмотрен особый статус данного песенного жанра в фольклоре народов Северного Кавказа, проделан огромный труд по выявлению и атрибуции новых архаических текстов, освещающих малоизвестные страницы народной истории. Как отмечают кавказоведы, «это тот случай, когда фольклорные тексты становятся ценнейшими источниками исторических знаний». Здесь впервые вводятся в научный оборот и рассматриваются архивные и полевые материалы северо-кавказского средневековья, в частности, цикл, связанный с именем Тамерлана, «Хромого Тимура» («Ахсак Темир»). В своем отзыве Ф.Х. Гулиева (Занукоева) отмечает «широту научных интересов, осведомленность и эрудированность Хамида Хашимовича Малкондуева, прекрасно разбирающегося в специфике и закономерностях развития

карачаево-балкарского народного устно-поэтического творчества, что и позволило ему создать монографическое исследование, которое, несомненно, заинтересует всех фольклористов-тюркологов, кавказоведов, а также широкий круг читателей и любителей родной словесности» [2, 108].

Нартский эпос является предмет постоянного научного интереса Х.Х. Малкондуева. В 2017 г. ученым издана монография «Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность», ставшая итогом многолетних изысканий в этой области [6]. В ней рассмотрен целый комплекс вопросов, связанных с обзором трудов «новых нартоведов», уточнением генетических истоков и этнокультурной вариативностью главного северо-кавказского эпического памятника.

Кроме издания персональных монографий Х.Х. Малкондуев принимал непосредственное участие в подготовке и выпуске таких книг как «Нартла» («Нарты») (1995), совместно с М.Ч. Журтубаевым [10], а также «Антологии народной музыки балкарцев и карачаевцев» (2015) в соавторстве с А.И. Рахаевым [1].

В 2007 г. в издательстве КБНЦ РАН благодаря многолетнему труду и собирательскому таланту Х.Х. Малкондуева, были изданы произведения народного сказителя и священнослужителя Шаваева (Абайханова) Д.-Х. (1800–1892 гг.) «Дуния сагышла» (Раздумья о жизни) в двух томах [14; 15]. Таким образом, через столетие читателю были возвращены произведения уникального автора, хранившиеся ранее в народной памяти и в разрозненных архивных фондах.

Данный послужной список Х.Х. Малкондуева по праву следует пополнить внушительным числом актуальных, злободневных статей и научных докладов ученого на различных международных, всероссийских, региональных и республиканских конференциях [13]. О научной состоятельности Х.Х. Малкондуева, востребованности его трудов среди фольклористов, тюркологов и кавказоведов красноречиво свидетельствует высокий уровень цитируемости ученого в системе РИНЦ.

Богата и щедра земля Чегема на таланты. И сегодня земляк Даут-Хаджи Шаваева (Абайханова) (1800–1892), Саида Шахмурзаева (1886–1975), Кайсына Кулиева (1917–1985), именитый фольклорист из Чегема Хамид Хашимович Малкондуев находится на пике своей профессиональной деятельности, демонстрируя молодому поколению ученых пример самоотверженного трудолюбия, преданности избранному делу, беззаветного служения народу. Как справедливо отмечают А.М. Готов

и Б.Ч. Бижоев, «сейчас это такой солидный ученый, к мнению которого прислушиваются фольклористы не только Северо-Кавказского региона, но и всей России» [3]. Блестящий знаток фольклора, он и сейчас покоряет окружающих жизнелюбием, остроумными шутками, всегда уместным народным юмором.

Все выше перечисленное позволяет говорить о том, что Хамид Хашимович Малкондуев к своему 70-летнему юбилею накопил немалый багаж знаний и достижений, который и в дальнейшем позволит ему не только продолжить активную творческую деятельность, но и быть образцом для подражания для молодых специалистов.

Литература

1. Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. I. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши / сост. А.И. Рахаев, Х.Х. Малкондуев. Вступ. ст. А.И. Рахаев, Х.Х. Малкондуев, Т.М. Хаджиева. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2015. 432 с.
2. Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Рецензия на книгу Х.Х. Малкондуева «Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века)» // Вестник Дагестанского научного центра. 2016. № 60. С. 106–108.
3. Готов А.М., Бижоев Б.Ч. Ученый с большой буквы, коллега и друг // Кабардино-Балкарская правда. 2017, 28 апр.
4. Малкондуев Х.Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1990. 152 с.
5. Малкондуев Х.Х. Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века). Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. 312 с.
6. Малкондуев Х.Х. Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность. Нальчик: Принт Центр, 2017. 148 с.
7. Малкондуев Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.
8. Малкондуев Х.Х. Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI–XIX веков. Ч. 1. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 320 с.
9. Малкондуев Х.Х. Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
10. Нартла (Нарты) / сост. Журтубаев М.Ч., Малкондуев Х.Х. Нальчик: Эльбрус, 1995. 464 с.
11. Толгуров З.Х., Текуев М.М. Новое слово в фольклористике // Кабардино-Балкарская правда. 1997, 10 июня.
12. Урусбиева Ф.А. Научно-эстетический рост балкаро-карачаевской филологии // Советская молодежь. 1997, 30 мая.
13. Хамид Хашимович Малкондуев / сост. Ф.Х. Гулиева (Занукоева). Нальчик: Изд. отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 48 с.

14. *Шаваев Д.Х.* Дуния сагъышла (Раздумья о жизни): Поэмы. Зикиры. Стихи: В 2 ч. / сост. Малкондуев Х.Х. Ч. I. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. 196 с.
15. *Шаваев Д.Х.* Дуния сагъышла (Раздумья о жизни): Поэмы. Зикиры. Стихи: В 2 ч. / сост. Малкондуев Х.Х. Ч. II. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2007. 182 с.

II. ЛИТЕРАТУРНЫЕ КООРДИНАТЫ



ГОЛОС КАВКАЗСКОГО ВАГАНТА (АППА ДЖАНИБЕКОВ)*



Процессы, связанные с глобализацией, с особой отчетливостью обозначают общность культурно-исторических явлений на Западе и Востоке, Европе и Азии. При этом каждое явление имеет свои этнические оттенки, обусловленные фактором культурной стадиальности, географическими особенностями, народными традициями и обычаями. Как справедливо отмечает культуролог Г.Д. Гачев, «единое материальной вселенной приобретает специфический образ у каждого народа» [2, 32].

Ярким тому примером является творчество карачаевского поэта-самородка Аппы Джанибекова (1864–1934), жизнь которого пришлась на расширенное порубежье двух веков. После знакомства со стилистикой его бытия и творчества у читателя может сложиться впечатление, что перед нами абсолютный уникум, стоящий в стороне от «столбовой дороги» цивилизации. Из-за нестандартного образа жизни, оригинального мировосприятия, чудаковатых стихов поначалу хочется назвать его «альтернативным классиком», составляющую отдельную ветвь в древе национальной культуры. Однако любой читатель с системным мышлением и привычкой раскладывать региональных «уникумов» по всемирным культурным нишам найдет много общего между «литературным портретом» Джанибекова и его зарубежными «коллегами». Не зря авторы предисловия к сборнику «По следам Калай улу Аппы» Р. Ортабаева и А. Биджиев осторожно пытаются приписать его то к греческим фетам (безземельные общинники в древних Афинах), то к турецким меддахам (бродячие рассказчики-импровизаторы в Османской империи).

И нам, в свою очередь, видится много общего между художественным феноменом Джанибекова и вагантской культурой, если учесть, что атрибутивными признаками ваганта являются «добровольное выпадение из общественной системы», «культ дорог», «сочинительство». При этом никого не должна смущать аристократическая фамилия Джанибекова, – по М.М. Гаспарову, ваганты как раз чаще всего были выходцами

* Впервые статья опубликована в соавторстве с З.А. Кучуковой в сборнике «Аппа Джанибеков – первый поэт-сатирик Карачая: (к 150-летию со дня рождения). Материалы Всероссийской научной конференции» (Карачаевск: КЧГУ, 2014. С. 45–52).

из высшего сословия, принадлежали ему «плотью и кровью», но его же нещадно и бичевали [4, 61–62].

Удивительным образом кавказская этнокультурная среда внесла свои поправки в «вагантскую» природу Джанибекова: да, он странствует, но гордо восседая на породистом скакуне. Да, он аскет, но при этом носит нарядный национальный костюм. Да, он неимущий, но не попрошайничает, а, наоборот, требует к себе, как к гостю, величайшего уважения и почета. Вообще, весьма интересно, как Джанибеков умело и на свой лад воспользовался привилегиями, которые давал кавказский институт гостеприимства. Вольно или невольно каждый хозяин сакли или кошары вынужден был принять странствующего поэта достойнейшим образом, потому что перед ним, в первую очередь, был «кунак». Кавказскому ваганту в отличие от его европейских собратьев повезло: он полностью занял социокультурную нишу «культы гостя», которая разом решала все его бытовые проблемы, связанные с ночлегом, пропитанием и потребностью в культурном общении.

Переходя от описания его социального статуса к творчеству, отметим, что тема гостеприимства у него одна из приоритетных. Поэт почти всегда детально описывает реакцию хозяев на его появление в доме (кошаре), «гастрономию» вплоть до указания заколотого в его честь животного (баран, коза), количества сваренных яиц, качества хычинов и т.д. Иной раз читателя могут даже раздражать необоснованные, далекие от скромности, «кулинарные» претензии гостя, который, к несчастью для хозяев, свою критику тут же отчеканивает в звонкий сатирический стих, чаще всего с упоминанием конкретных имен-фамилий прижимистых хозяев.

Все дело в том, что стол для Джанибекова не просто набор продуктов питания, это своего рода этико-метрический текст, показывающий уровень человеческого в человеке. Переходя от одного дома к другому, странствующий поэт испытывает хозяев на щедрость души, на их способность не утаивать богоданные блага, а делиться с миром. Богат не тот, кто обладает многим, а тот, у кого душа богата и ладонь раскрыта. Сам он ни обжорой, ни чревоугодником не был, но ему важно было вычислить индекс альтруизма соплеменников.

В высшем философском смысле качество пиршественного стола для поэта является антропологической мерой, мерой уважения человека к человеку вообще, безотносительно к его общественному статусу. Недаром он подтрунивает над Тазартуковыми, которые сначала снисходительно отнеслись к умствующему пилигриму (калмыцкий

чай, лакумы), но, узнав в нем именитого остролова, переменялись в лице и предложили «царский» прием (ягненок, запеченный в углях). Конечно, наблюдательный поэт подмечает и фиксирует истину о том, что «скорее бедняк поделится последним, нежели богач – излишеством». Все эти парадоксы, связанные с общественным лицемерием, с внутренней и внешней сутью человека, хорошо описаны в мировой литературе. Достаточно привести пример из Генри Торо: «Соорудите чучело, наденьте на него самое лучшее платье, сами же встаньте рядом и вы увидите, что прохожие будут здороваться с чучелом, а не с вами» [5, 189]. Здесь на ум приходит и другая интертекстуальная параллель, связанная с кораническим образом пророка Хызыра (Ильяс), который в образе нищего приходит к людям, чтобы испытать на прочность их духовно-нравственные качества. Вслед за великими мудрецами карачаевский поэт призывает не делить людей на большие и малые величины, уважать каждую личность.

У Аппы Джанибекова, совершенно определенная концепция эмансипированного человека, связанная в первую очередь, с внутренней свободой. Лично для него категория свободы настолько важна, что он даже не обзаводится семьей. Весьма остроумно, не без иронии поэт описывает «прелести» семейной жизни в стихотворении «Юйдегиленсем» («Если я женюсь»).

Кеси отоумда джашарма,
Кеси орнумда джатарма,
Кеси отумда джылынырма,
Кеси хантымы ашарма, –
Алаймыды? Огъай.
Къатын алсанг, ал къолунга балта,
Башынга уа – хата [3, 43].

В своей комнате буду жить,
В своей постели буду спать,
У своего очага буду греться,
Свою пищу буду есть, –
Думаете, так? Нет.
Если женишься, бери в руки топор,
А на свою голову – беду.

«Кесим» («я сам») – ключевое слово в художественной антропологии Джанибекова:

Тылмач керек болмайды
Хар джерде меннге,

Джол уста излемейме,
Мен базама кесиме [3, 41].

Я не нуждаюсь в переводчике,
Где бы я не был,
Не ищу проводника,
Полагаюсь только на себя.

Шапка издревле на Кавказе символизировала самостоятельность мужского ума, духовную независимость, выраженное человеческое достоинство. Джанибеков высказывает презрение к авторитетам, и, подчеркивая собственное личностное начало, пишет:

Бёркюм мени башымда,
Оноууму бермезме! [3, 68]

У меня на голове шапка,
Свое право решать я никому не дам!

В той же стилистике поэт устраивает «шапочный разбор» недостойному поведению горца в стихотворении с примечательным названием «Кечеги бёркдю сеннге табы» («Тебе больше подходит ночной колпак»).

Къазма чычхан, бухар бёркню
Нек къаблагъанса башынга.
Джарашмайды кёзюнге, къашынга,
Кечеги бёркдю сеннге табы [3, 104].

Самец крысы, бухарскую шапку
Зачем водрузил на голову?
Она не идет твоим глазам, твоим бровям,
Тебе больше подходит ночной колпак.

Поистине это четверостишие по глубине филологической мысли и красоте ее художественного выражения может быть причислено к шедеврам мировой поэзии.

Идеей сохранения «человеческого в человеке» продиктовано частое обращение Джанибекова к зооморфным образам:

Эт-джен къошум деб махтандым
Ол хали керекли джашлагъа,
Ушаб къалалла маллагъа,
Къарнашча къоркъмай айтдым [3, 126].

Плоть от плоти мои –
Эти невоспитанные юноши,
Не уподобляйтесь животным,
По-братски, не боясь, я сказал им.

В стихотворении «Ол рысхыдан не келеди?» («Какая польза от богатства?») поэт сравнивает бездуховную деятельность меркантильных «нуворишей» Карачая с суетливым бегом собак [3, 102].

По мнению автора, далеки от совершенства полуграмотные священнослужители, бессмысленно произносящие арабские сакральные тексты. Такого рода лже-проповеди сатирик сравнивает с «криком осла» [3, 106]. Девушку, проявляющую во время танцев свой дикий нрав, сатирик уподобляет «армянской кошке» («Эрмен киштик») [3, 122]. Всеми этими анималистическими сравнениями А. Джанибеков предостерегает личность от утери человеческого начала, отката назад к «миру животных».

Своими редкостными нравственными качествами Аппа Джанибеков напоминает известную плеяду «свободных людей» в мировой культуре, которые с самого рождения хотели жить по законам своего внутреннего Я, а не отбывать социальную повинность в этом сложном и прекрасном мире. Стойкое нежелание народного поэта жить в «смирительной рубашке» общественных предустановлений естественным образом оборачивалось конфликтом с властями, этапированием в Сибирь, тюремными застенками.

К сожалению, во все времена участь изгоя, изгнанника настигала тех вольнодумцев, которые видели и понимали больше, чем обычные люди. В то же время эти независимые личности, способные жить вразрез с социальными стереотипами, раздвигали бытийное пространство человечества, расширяли сознание, дарили людям чувство внутренней свободы. Такие люди, как Аппа Джанибеков своей жизнью, своим творчеством «подготавливают прорыв к новому, более высокому, более совершенному состоянию» [1, 86].

Мы все сегодня должны жить, мысленно ожидая прихода в гости великого златоуста Карачая. Если он появится на пороге нашего Дома, какие ценности материального и духовного порядка мы сможем ему предъявить? Смогут ли нынешние горцы Кавказа вдохновить его на создание одических стихов или нам всем придется, сгорая от стыда, слушать сатиру?

Литература

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика. М.: Изд-во полит. лит., 1975. 399 с.
2. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.
3. *Ортабаева Р.А.-К., Биджиев А.М.* Къалай улу Аппаны ызын ызлай (По следам Калаева Аппы): Песни, стихи, пародии, сатира, диалоги Аппы. Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 1995. 190 с.
4. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А.Я. Гуревича. М.: РОССПЭН, 2003. 633 с.
5. *Торо Г.* Уолден или жизнь в лесу. М.: Наука, 1979. 456 с.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ЛИРИКЕ ИСМАИЛА СЕМЕНОВА*



Интертекстуальные единицы любого типа в художественном произведении несут особую смысловую нагрузку. Использование автором имен, географических названий, исторических знаков основано на имеющихся в его сознании определенных представлениях об этих единицах. Известно, что для того чтобы перед читателем открылись все смысловые грани произведения, адресат должен воссоздать все интертекстуальные единицы. В данной работе предпринята попытка исследовать функционирование в лирике классика карачаево-балкарской поэзии Исмаила Семенова (1891–1981) интертекстом, восходящих к различным историческим событиям и характеризующих определенный социокультурный срез карачаево-балкарской жизни.

Наличие большого количества исторических интертекстов в художественных текстах Исмаила Семенова во многом обусловлено образом жизни поэта-общественника с активной гражданской позицией. Он никогда не был кабинетным творцом, всегда находился в гуще событий. Обладая ярко выраженным историческим сознанием, он мгновенно схватывал суть происходящего, никогда не шел на поводу у идеологов. В его стихах нет политической конъюнктуры. Они свободны от заданных идеалами времени лозунговых и плакатных мыслей. В этом смысле поэзию И. Семенова можно рассматривать как достоверный источник исторических знаний, в определенном ракурсе воспроизводящих особенности социально-политической жизни эпохи.

Карачаевский исследователь жизни и творчества И. Семенова К.-М. Тотуркулов пишет: «Очевидцы говорят, что в конце 20 – начале 30 гг. без Исмаила Семенова не обходилось в области ни одно крупное торжественное мероприятие, он исполнял свои песни на концертах и собраниях, на полевых станах и разного рода олимпиадах, в том числе всесоюзных, проходивших в Москве, Ростове и т.д., где участвовали такие выдающиеся полпреды народов, как Джамбул Джабаев, Сулейман Стальский, и неизменно с этих смотров-конкурсов народных талантов возвращался с победой» [5, 21].

* Впервые статья была опубликована в журнале «Культурная жизнь Юга России» (2008. № 2 (27). С. 99–102).

Приведенные строки свидетельствуют о мобильности народного поэта, его открытости миру, его особом мультикультурном восприятии российской жизни. В стихотворении с характерным названием «*Халкъ байрамда*» («На народном празднике») И. Семенов воспроизводит в миниатюрной форме культурную карту Юга России с обозначением особенностей каждого субъекта. Художественную основу стихотворения составляет калейдоскопическое описание фестиваля, который проводился в краевом центре.

Самая первая интертекстема, с которой встречается читатель, это *олимпиада*. Автор использует ее для обозначения культурного форума. Данная историко-культурная интертекстема, подключая сознание читателя к ценностям античного мира, встраивает проводимое в краевом центре мероприятие в систему общемировых созидательных акций. *Олимпиадой* в древности принято было называть самые значительные из всегреческих игр, проводившиеся в честь Зевса каждые четыре года летом в священной области Олимпия. По образцу античных Олимпийских игр с 1896 г. Олимпиады нового времени собирают лучших спортсменов всего мира для мирного состязания, для достижения спортивных рекордов [4, 393–394].

Исмаил Семенов, нарекая древнегреческим словом «олимпиада» культурное состязание северокавказских народов России и внутренне соотнося их с законами античного мероприятия, нацеливает читателя на культ мира и свободу эстетического самовыражения. Поэт с ярко выраженным мультикультурным сознанием рисует единство многоликого мира, в котором каждый субъект выполняет свойственную ему эстетическую роль. Здесь представлены Россия, Дагестан, Карачай, Кабарда, Черкесия, Балкария, Кумыкия. В художественном мире поэта все подчинено высшим законам социально-политической иерархии, которая снимается автором с помощью культурного кода «жеребьевка» (*чѣб атылгъан*). Только высшая воля случая, божественные законы определяют очередность появления на столичной (или мировой арене) различных этнокультур.

Дагестан – первая географическая интертекстема, которая воссоздает в памяти читателя талант кубачинских канатоходцев, парящих в воздухе, балансирующих на горизонтали тоненькой веревки. Вторая интертекстема – Карачай. Определяя ее культурное содержание, автор акцентирует внимание на танцевальном искусстве народа.

Появление кабардинских артистов на сцене было связано для поэта с вокальным искусством: исполняется старинная эпическая песня, грустные медитативные интонации которой пробуждают у слушателей

глубокие философские раздумья. На смену кабардинским исполнителям на сцену вышла черкесская джигитовка, вызвавшая большое оживление в зале зажигательными цирковыми трюками, в которых виртуозное мастерство акробатов оттенялось красотой и грациозностью лошадей. Балкарцы всегда славились своими искусными охотниками – здесь, на мировой арене, они демонстрируют точность прицела, поражая одну мишень за другой.

Отличительной чертой русского народного творчества, как показывает И. Семенов, является «персонажная» многосоставность, эпическая объемность, величественность исполнения:

А русская армия, красиво выстроившись в ряд,
Собравшемуся народу показала
прекрасную военную игру [3, 47].

Речь здесь идет, скорее всего, о военном хоровом искусстве. Русский народ силен своей исторической памятью, отмечается в подтексте семеновского стихотворения, поэтому вокальное эпическое предание иллюстрируется зрелищными батальными инсценировками. Слово «опера» автором здесь не упоминается, но, судя по характеристике, вполне может быть, что «визитной карточкой» русского народа на творческой олимпиаде стало произведение оперного искусства.

Праздник культурного самовыражения народов Юга России завершается грандиозным зрелищем: в небе появляются аэропланы, из которых бумажным фейерверком сыплются листовки с «чудесными словами»: «*Шохлукъ*» («Дружба»), «*Къарнашлыкъ*» («Братство»), «*Мамырлыкъ*» («Мир»). По свидетельству автора:

Весь свет собирал эти бумаги (листовки),
Новую жизнь от души оценивал [3, 47].

В смоделированной автором художественной ситуации угадывается опосредованный архетипический мотив, связанный со священным писанием. Согласно одному из карачаево-балкарских агиографических преданий, Коран сошел с небес. Тот же сакральный путь приписывается «магическим листовкам» И. Семенова. Содержащимся в них трем словам придается автором огромная духовная значимость, которая соизмерима с текстом священного писания. В данном случае интертекстуальная перекличка основывается на сходстве мотивов, один из которых протянут к мифологическому первоисточнику, а другой – к нашей действительности.

Таким образом, анализ интертекстуального пространства стихотворения И. Семенова «*Халкъ байрамда*» («На народном празднике») показывает следующее: данный поэтический текст характеризуется плотностью интертекстуального поля, насыщенного интертекстемами географического, мифологического характера. Совокупность географических интертекстем (Россия, Дагестан, Карачай, Кабарда и др.) способствует воссозданию южнороссийского мультикультурного мира, в котором каждый культурный субъект отмечен определенным эмблематическим кодом эстетического самовыражения. В последнем эпизоде стихотворения встречается образ самолета, разбрасывающего листовки с небесной высоты. Данный художественный эпизод может быть квалифицирован как древнейший мифологический архетипический мотив «нисхождение с небес», актуализированный в соответствии с современными реалиями.

Понятие «интертекстема-советизм» ввела в научный оборот А.А. Осипова, включающая в него «фрагменты песен, пословицы, поговорки, лозунги советской эпохи». Автор прав, отмечая, что «советские песни и лозунги как нельзя точно ассоциируются у читателя с той обстановкой и настроениями, которые были доминирующими в СССР, и создают эффект многоголосия» [2, 351]. Хотелось бы отметить, что к разряду интертекстем-советизмов следует добавить и так называемые «точечные интертекстемы», под которыми мы имеем в виду антропонимы, реалии эпохи, топонимические единицы, прямо, косвенно или опосредованно связанные с советской эпохой. Через эти единицы сознание читателя оказывается «подтянуто» к географически, исторически или антропологически значимым объектам (или субъектам) XX столетия, воссоздающим систему ценностей советского строя. В определенном смысле интертекстемы-советизмы становятся важным источником не только литературоведческого познания мира, но и исторического, поскольку через них воспроизводится контекст эпохи. Лирические тексты И. Семенова чрезвычайно плотно насыщены такого рода интертекстемами-советизмами: Ленин, колхоз, революция, камунис (коммунист), пайтон (фаэтон), Москва, милиция, Буденный, село Октябрь. Нетрудно заметить, что многие из них являются словами, заимствованными из русского языка. Одни из них в неизменной форме вошли в состав карачаево-балкарского языка, другие подверглись определенной трансформации в соответствии с нормативами карачаево-балкарского правописания и произношения. К особому роду национальных неологизмов принадлежит слово-интертекстема «*лишон*»,

встречающееся в заголовке стихотворения И. Семенова «*Лишон болмадым*» («Я не стал лишенцем»).

Интертекстуальное пространство высленческой поэзии И. Семенова преимущественно состоит из трех разновидностей интертекстем: географизмов (Азия, Москва, Волга, Китай, Махар, Карачай, Джамбул, Мекка, Дунгановка, Казахстан, Эльбрус, Хурзук, селение Октябрь и т.д.); советизмов, порожденных актом депортации (кадет, студебеккер, вагон, станция, комендант, милиция, машина и др.); исламизмов (мечеть, эфенди, Аллах, мост Сыйрат, *джандет* (рай), *джаханним* (ад), *джума* (пятничный намаз), Тейри, *тилек* (молитва) и т.д.). Последовательно рассмотрим природу и функциональную роль всех трех видов межтекстовых связующих единиц.

Наличие большого количества географизмов предопределяется сменившейся системой пространственных координат. Северокавказский горец до дня выселения проживал в замкнутом, камерном мире обжитого склона горы. Насильственный акт депортации вытолкнул его в открытое холодное неизведанное пространство с совершенно новыми координатами. Поначалу спецпереселенец не владеет даже точной информацией относительно курса своего направления, нередко его сознание питается слухами: то ли их везут в Китай, где они должны раствориться в среде местного населения, то ли их собираются утопить в Волге.

В произведениях, созданных на чужбине, встречается множество географических интертекстем, связанных с северокавказскими населенными пунктами: Хурзук, Мара, Эльбрус, Къобан суу, Кавказ, Карачай, Махар и т.д. Характерной особенностью изображения обозначенных пространственных точек является их условность, абстрактность. Чаще всего эти сакральные для горца географические объекты появляются в виртуальной реальности – воспоминаниях, мечтах, картинах сновидений, предсмертных видениях.

К особой группе интертекстем в лирике И. Семенова, созданной в 1943–1957 гг., относятся религиозные интертекстемы, которые мы для краткости назвали «коранизмы». Исмаил Семенов – не только глубоко верующий человек, но профессиональный священнослужитель, который в юности получил солидное духовное образование. В стихотворениях о депортации автор постоянно апеллирует к теоретической системе ислама, пытаясь найти логику в случившейся трагедии. И он ее находит. Как социальная личность, он полон возмущения и адресует свой гнев вершителям национального бедствия. Как лицо духовное, поэт трактует трагедию депортации как испытание, посланное Аллахом,

и человек это испытание должен достойно пережить. Осмысливая происшедшее, автор оперирует бинарной оппозицией «рай – ад» («*джандет – джаханим*»). Годы, проведенные на родине, уподобляются жизни в Эдеме, тяжелое существование первых лет на чужбине воспринимается как адские муки. Однако автор верит в конечность зла и нацеливает читателя на оптимистический мотив, звучание которого набирает силу от стихотворения к стихотворению. Характерно, что в ранних произведениях, созданных на чужбине в первые годы депортации, он полон пессимизма. Используя интертекстему «ад» («*джаханим*») («*Кёчгюнчюлюк кюнюмде*» – «В день моего выселения») в развернутой метафоре, он выражает крайнюю степень народной трагедии, граничащей с проблемой физического исчезновения народа с лица земли.

Согласно мусульманским преданиям, «в рай ведет мост Сират, тонкий, как волос, острый, как меч. Под мостом – ад» [1, 186]. Многие летописцы выселения прибегают к мифологической интертекстеме «мост Сират», рассматривая годы пребывания в Средней Азии как своеобразное духовное испытание, гарантирующее переход на качественно новый уровень бытия, под которым подразумевается благополучный переезд на родину.

Верующая часть литераторов Карачая, в особенности И. Семенов, прибегает к образам коранической мифологии, пытаясь дать обоснование народному великомученичеству, сопоставимому с переходом через мост Сират. При этом муки физического характера, как правило, уравниваются поддержкой местного населения: все авторы без исключения слагают благодарственно-одические строки, адресованные русским, казахам, киргизам, узбекам, приютившим спецпереселенцев:

Народы, братья, живите в здравии, мы уезжаем,
Соль, хлеб (ваш) нам благоволите.
Мы, возвратившись, вобьем там столб жизни,
И вы здесь достигните своих мечтаний [3, 90].

«Вобьем кол» в значении «остановимся», «обозначим стоянку» – еще одна фразеологическая интертекстема, взятая из народного пословичного фонда. В системе ценностей карачаево-балкарского народа всегда был в чести укоренившийся человек, пустивший глубокие корни на родной земле, но никак не «перекати-поле», не кочующая личность без определенного места жительства. Народной аксиологией выработаны два метафорических образа, контрастных по своему значению: *тёнгереген таш* («кочующий камень») и *тюк чыкъгъан таш* («камень, обросший шерстью-мхом»), первый из которых содержит негативный

оттенков, а второй – идеализируется. В стихотворении И. Семенова «*Базар кюн*» («В воскресный день») встречается данная фразеологическая интертекстема:

Услышь, мой Аллах, мои слова-молитвы,
Не жалея для нас счастливую пору!
Счастье возвращения подари старым и молодым,
Чтобы шерстью-мхом оброс покотившийся камень [3, 73].

В приведенных строках отпечатался идеал спецпереселенцев: народ «накочевался» до предела, он устал от бесконечных дорог, степей, просторов, его желание – вернуться на родную землю и «стать мшистым камнем».

Надо отметить, интертекстемные единицы фольклорного, мифологического характера играют важную мировоззренческую роль в выселенческой поэзии И. Семенова. В час народного бедствия, в час дезориентированности мышления народ и его творческие единицы подсознательно прибегают к наработанной вековой мудрости, запечатленной в поговорках, пословицах, максимах, нартских изречениях, получивших в литературной науке название «интертекстема» и содержащих в своей основе фактор историко-культурной памяти.

Литература

1. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. II. К–Я / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энцикл., 1992. 719 с.
2. *Осипова А.А.* Интертекстемы-советизмы и библейские реминисценции в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сб. докладов Международной научной конференции (Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г.). Магнитогорск: Из-во МаГУ, 2003. С. 351–358.
3. *Семенов С. (Джырчы Сымайыл)* Джырла бла назмула (Песни и стихи). М.: Инсан, 1992. 192 с.
4. Словарь античности / отв. ред. В.И. Кузищин. М.: Прогресс, 1989. 704 с.
5. *Тотуркулов К.-М.Н.* Великий певец Кавказа. Черкесск: Карачаево-Черкесское кн. изд-во, 2006. 296 с.

ПОЭЗИЯ КАЙСЫНА КУЛИЕВА: «ПОРОДИСТОСТЬ СТРУНЫ»*



Определяющую часть заголовка данной статьи составляет метафорическое выражение Бориса Пастернака, которое он использовал для характеристики глубинных особенностей творчества Кайсына Кулиева. Выдающийся балкарский поэт родился 1 ноября 1917 г. в сел. Верхний Чегем, расположенном высоко в горах на границе Балкарии и Сванетии. По словам поэта, его предки издавна жили здесь и были охотниками и скотоводами. Рано потеряв отца, он с детства познал тяготы жизни, воспитывался в многодетной семье. Мальчик рос в окружении высоких, суровых скал Чегемского ущелья. Видел полеты орла в куполе неба, быстрые реки, боль раненого тура, нежность первого подснежника; он часто слушал старинные предания и песни народных сказителей – все это впитывалось художественным сознанием будущего поэта и в дальнейшем нашло свое отражение на страницах его книг.

Одной из ярких страниц в биографии поэта явилась учеба в Театральном институте им. А. Луначарского, которую он совмещал с занятиями в Литературном институте им. А. Горького (1935–1939). К. Кулиев всегда с любовью отзывался о годах, проведенных в Москве, как о периоде накопления интеллектуального капитала. Его общение с талантливыми деятелями искусства, посещение московских театров, музеев, выставок живописи во многом оказало воздействие на формирование личности поэта, человека высокой культуры, обладающего тонким художественным вкусом.

К. Кулиев неоднократно избирался членом Правления Союза писателей СССР, РСФСР, первым секретарем Правления Союза писателей КБАССР; награжден орденом Ленина, двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденами I и II степени, медалями Отечественной войны I и II степени. Он – лауреат Государственной премии РСФСР за книгу «Раненый камень» (1966), Государственной премии СССР за «Книгу земли» (1974), Ленинской премии (1990, посмертно) за книгу «Человек. Птица. Дерево» (1985), народный поэт КБР (1967).

* Впервые материалы статьи были опубликованы в биобиблиографическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 245–250).

Творчество К. Кулиева – вершина балкарской поэзии. Имя поэта вышло далеко за пределы его родины: стихи поэта широко известны не только в России, но, во всем просвещенном мире. Более полувека охватывает период его литературной деятельности. Творчество мастера направлено на утверждение добра, света, всех позитивных сил, помогающих человеку не только выжить в этом сложном, противоречивом мире, но и возвыситься духовно. Объектом внимания поэта служат вечные вопросы бытия – жизни и смерти, свободы и насилия, любви и ненависти, поэтому вряд ли они потеряют свою злободневность и актуальность.

В поэзии К. Кулиева нашли отражение радости и горести XX в. Он стал истинным летописцем духовного состояния своей эпохи. Выработанная им и воплощенная в творчестве ценностная система превратилась в духовный и нравственный ориентир для народа, устремленного к более совершенному миропорядку. Его поэзия – символ мужества, стойкости, благородства и преданности своей земле.

Поэт, живший радостями и горестями своего народа, опирался на духовный опыт балкарцев, веками аккумулировавшийся в фольклорных памятниках. Человек большой культуры, он великолепно ориентировался в поэзии, в прозе, в живописи, в музыке Запада и Востока. И в своих творческих поисках был нацелен на вершины мировой культуры. Сегодня его имя стоит в одном ряду с выдающимися художниками современности. Значительность его личности приобретает еще большую отчетливость при взгляде на него из третьего тысячелетия, где по-прежнему востребованы гуманизм, внимание к человеческой душе и желание утвердить законы гармонии в жизни.

Слагать стихи он начал в раннем детстве, заполняя первой пробой пера толстые ученические тетради. В 1940 г. в Нальчике вышла первая книга молодого поэта «Салам, эртденлик!» («Привет, утро!») [4]. Наряду с декларативными и риторическими стихами, носящими лозунговый характер, в ней обнаруживаются и простые, безыскусные творения, близкие к художественному совершенству. Даже в зрелые годы поэт любил подчеркивать, что ему дороги его ранние произведения «Песенка горной речушки», «Песенка мальчика, скачущего на ослике», «Снежок», «Во дворе» и другие.

Своим духовным учителем К. Кулиев называл основоположника балкарской литературы, мыслителя и философа Кязима Мечиева, чьи стихи имели широкое хождение в народе, воспринимаясь как молитвы. Он был лично знаком с Мастером и считал его гениальным человеком.

К началу Великой Отечественной войны поэт закончил учебу в Москве, преподавал литературу в КБГПИ, затем служил в армии, сначала в Заполярье, позже под Ленинградом,

Подлинные уроки мужества К. Кулиев получил на фронтах войны, где ратный труд десантника-парашютиста он сочетал с работой военного журналиста. Его антивоенные очерки и стихи печатались в газетах «Сын отечества», «Правда», «Красная звезда», в журналах «Знамя», «Красноармеец», передавались по радио. Поэт принимал участие в боях за освобождение Москвы, Орла, Ростова, Украины, Крыма, Прибалтики. Суровые впечатления тех лет легли в основу его военной лирики. Он был неоднократно ранен. Сохранились фотоснимки, где раненый поэт, опирающийся на костыли, запечатлен на фоне военного госпиталя.

День 8 марта 1944 г. стал переломным днем, как в истории балкарцев, так и в личной судьбе поэта, разделившего горькую участь народа-переселенца. Благодаря усилиям членов Союза писателей СССР во главе с Н. Тихоновым, высшее руководство страны разрешило Кайсыну Шуваевичу в виде исключения выбрать любое место жительства, кроме родины, Москвы и Ленинграда. Но поэт не мог быть счастлив в одиночку. Поэтому он отправляется в Киргизию, где ему суждено было провести долгие 11 лет. Позже поэт признавался: «Я счастлив тем, что в тяжелых условиях не махнул рукой на жизнь, не разуверился в ней. Мне оставались дорогими снежные вершины и примятая трава у дороги, поэзия Пушкина и музыка Бетховена. Я никогда не забывал о том, что не зря Прометей похитил огонь для людей; а в том, что порой на земле горят дома. Титан не виноват. Как хорошо, что никогда я не проклинал саму жизнь и не считал ее никчемной. Это один из центральных мотивов всего мной написанного. О моем отношении к жизни в трудные для меня времена достаточно веским свидетельством являются те же «Стихи, написанные в день рождения». Под ними стоит год 1949-й. Я старался не говорить жалких слов, унижающих достоинство человека» [2, 24].

Поэт был всегда благодарен друзьям, которые поддерживали его в тяжелое для него время, не давали пасть духом. Среди них он называл Д. Кедрина, Б. Пастернака, Н. Тихонова, А. Твардовского и др. Широко известен отрывок из письма Б. Пастернака, адресованного во Фрунзе Кулиеву в 1948 г.: «Вы из тех немногих, которых природа создает, чтобы они были счастливыми в любом положении, даже в горе. Тот, кто очень рано или при рождении получает от нее несколько, все равно каких, нравственных, душевных или физических задатков, но выраженных до конца и не оставляющих сомнения, тот в завидном положении вот почему. На примере самого себя (а это ведь очень удобно: каждый всегда под рукой у себя), на примере именно этих выступающих

определенных качеств рано убеждается он, как хорошо и в мире все законченное, недвусмысленное, исправное и образцовое, и на всю жизнь пристрачивается к самосовершенствованию и охватывается тягой к совершенству.

Прирожденный талант, конечно, есть путь к будущей производительности и победе. Но не этим поразителен талант.

Поразительно то, что природный талант есть детская модель Вселенной, заложенная с малых лет в ваше сердце, школьное учебное пособие для постижения мира изнутри с его лучшей и наиболее ошеломляющей стороны.

Дарование учит чести и бесстрашию, потому что оно открывает, как сказочно много вносит честь в общедраматический замысел существования. Одаренный человек знает, как много выигрывает жизнь при полном и правильном освещении и как проигрывает в полутьме. Личная заинтересованность побуждает его быть гордым и стремиться к правде. Эта выгодная и счастливая позиция в жизни может быть и трагедией, это второстепенно. В Вас есть эта породистость струны или натянутой тетивы, и это счастье» [10, 420–421].

Поэт не устал выражать слова признания в адрес киргизской земли и киргизского народа. Он обрел верных друзей среди литераторов Средней Азии. Дружбу с Чингизом Айтматовым он пронес через всю свою жизнь. Работал спецкорреспондентом местной газеты, занимался переводами и долгое время являлся председателем русской секции Союза писателей Киргизии. Он был делегатом II съезда писателей СССР как представитель Киргизской республики.

Не писать поэт не мог. Однако опубликовать стихи для спецпереселенца было большой проблемой, поэтому изредка выходили в свет произведения К. Кулиева под псевдонимом «К. Чегемли». Судя по автобиографическим заметкам поэта, годы изгнания явились для него порой интенсивного освоения произведений мировой культуры. В середине 1956 г. поэт возвращается на родину.

Творчество К. Кулиева можно условно подразделить на три периода: 1930–40 гг. – ранний период его творчества; 1944–60 гг. – период, который можно назвать «Поэзией раненого камня»; 1970–80 гг. – позднее творчество поэта.

Первый период характеризуется изображением гармонии мира. Основным лейтмотивом является радость первооткрытия лирического героя. Тема удивления пронизывает все его стихотворения.

После трагических событий в судьбе его народа (1944) тональность лирики К. Кулиева меняется, и драматическое мировидение становится

доминантным. В 1964 г. вышел в свет сборник «Раненый камень» [3], который стал высшей формой художественного выражения народной трагедии, связанной с переселением:

Я, над раненым камнем склоняясь, горевал:
От огня почернел он, от горькой беды.
Он мне мертвым казался, и я тосковал,
Потому что хотел на нем видеть цветы [3, 18].

Поэт сравнивает раненый народ с раненым камнем и выражает надежду на возрождение соплеменников.

В этом сборнике много антивоенных стихотворений, навеянных опытом солдата, прошедшего по трудным фронтовым дорогам. Подчеркивается абсолютная деструктивность войны, ее разрушительный характер. Война способна убить все живое. Она нацелена на символ самой жизни – материнское сердце:

Первой пулей на войне любой
Поражает сердце материнское.
Кто б ни выиграл последний бой,
Но страдает сердце материнское [3, 35].

Произведения второго, самого плодотворного периода творчества К. Кулиева были собраны и систематизированы в трехтомном издании, увидевшем свет в 1976–1977 гг. в Москве [5; 6; 7].

Раздумьям над вечными вопросами бытия, осмыслению новой действительности посвящена лирика третьего периода творчества поэта. Художественным итогом деятельности позднего К. Кулиева стала книга «Человек. Птица. Дерево» (1985), в которой автор с высоты прожитых лет и творческого опыта вновь обращается к темам любви, жизни, смерти, мужества [9]. За этот сборник поэту была присуждена Ленинская премия (посмертно) в 1990 г.

В этот же период поэтом было создано крупное прозаическое произведение – роман «Была зима» [1], в котором синтезированы лирическая исповедальность и эпическая панорамность изображения исторических событий XX в. Действие происходит в Чалском ущелье, ставшем метафорическим обозначением Балкарии. «Писатель признается, что он изменил названия, имена, но утверждает, что не изменил художественной правде», – писал Ю. Лукин, рассуждая об особенностях романа К. Кулиева [1, 4].

Обращался К. Кулиев к эпической форме, им написано около 20 произведений в этом жанре. Исследователи выделяют среди его

поэм такие жанровые разновидности, как: лирико-философская поэма, лирико-публицистическая поэма, лирико-исторический эпос, поэма-сказка, поэма-легенда, поэма-эпитафия. Следует подчеркнуть, что Кулиев – лирик по природе своего дарования, поэтому в его поэмах наблюдается доминанта лирического содержания над эпическим, и это во многом определяет жанровые особенности лиро-эпоса К. Кулиева.

Тема «Кулиев – публицист» заслуживает особого внимания. Поэт занимался не только художественным самовыражением, но он был очень внимателен к творчеству собратьев по перу. В сборниках «Так растет и дерево» [8] и «Поэт всегда с людьми» [2] собраны критические статьи и эссе автора, посвященные его раздумьям о природе художественного творчества, о роли художника в общественной жизни. Поэт предлагает собственное осмысление традиций классиков русской литературы: Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Горького, Есенина, а также творчества своих современников – представителей многонациональной российской и мировой культуры. Эти сборники имеют не только литературоведческое, но и широкое культурологическое значение.

Величие таланта К. Кулиева трудно переоценить. В его творческой личности нашли гармоничное сочетание философ-мыслитель, гуманист, народный просветитель, тонкий лирик, искусный прозаик, переводчик, публицист и человек большого, редкостного обаяния и душевной щедрости. Его произведения неизменно привлекают внимание читателей устремленностью к свету и добру, умением воспитывать мужество и дарить чувство свободы. Не ослабевает к его поэзии внимание переводчиков: его стихи звучат на многих языках мира. Термин «кайсыноведение» прочно вошел в литературный обиход, и в его орбиту включаются все новые и новые исследователи жизни и творчества великого поэта.

Литература

1. *Кулиев К.Ш.* Была зима: Роман / предисл. Ю. Лукина. М.: Современник, 1987. 447 с.
2. *Кулиев К.Ш.* Поэт всегда с людьми: статьи, эссе. М.: Сов. писатель, 1986. 336 с.
3. *Кулиев К.Ш.* Раненый камень: Стихи и поэмы. М.: Сов. писатель, 1964. 312 с.
4. *Кулиев К.Ш.* Салам, эртденлик! (Привет, утро! Стихи). Нальчик: Кабардино-Балкарское гос. изд-во, 1940. 304 с.
5. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. I. Стихотворения. Поэмы (1935–1961). М.: Худ. лит., 1976. 557 с.

6. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. II. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1976. 542 с.

7. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. III. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1977. 591 с.

8. *Кулиев К.Ш.* Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.

9. *Кулиев К.Ш.* Человек. Птица. Дерево: Стихи. Поэма. М.: Сов. писатель, 1985. 368 с.

10. Я жил на этой земле...: Кайсын Кулиев. Портрет в документах / сост., автор предисл. Ж.К. Кулиева. Нальчик: Эльбрус, 1999. 512 с.

КАРАЧАЕВСКИЕ СТРАНИЦЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ КАЙСЫНА КУЛИЕВА
(на материале лирического цикла «Слова любви Карачаю»)*



Выдающийся поэт Кайсын Кулиев в эссе «Сказки и горы» пишет: «У балкарцев и карачаевцев один язык, одни и те же сказки, песни, пословицы. Поэтому их невозможно отделить друг от друга, эти два народа, издавна обитавшие в самом центре Кавказа у подножья Эльбруса» [3, 320].

Народная фантазия сравнивает Балкарию и Карачай с двумя вершинами одной горы, двумя крылами птицы, двумя ветвями одного дерева, подчеркивая общность судьбы, единство корней, непрерывность историко-культурных связей. В незапамятные времена безвестный сочинитель квинтэссенцию этой «единоутробности» выразил в емкой и точной культурологической формуле, отлитой в присловье: «Песня слагается в Карачае, а поется в Балкарии». Отсутствие психологической и ментальной дистанции способствует взаимопроникновению духовных ценностей в столь абсолютном объеме, что нужно говорить о единой карачаево-балкарской эстетической системе.

Эта идея духовно-этнического тождества воплощена в одном из самых пронзительных лирических стихотворений К. Кулиева «На Бичесынской стороне темно». Тематическим центром стихотворения является монолог лирического героя, обращенный к карачаевке, «женщине, которая поет». Сама система образов, состоящая из мужского и женского начал подводит читателя к идее цельности и непрерывности созданного поэтом единого художественного пространства. Далее эта мысль усиливается рефренным двустилием:

«На Бичесынской стороне темно
В Баксане снег идет, не утихая» –
Так женщина поет из Карачая
Ту песню, что знал давным-давно [5, 494].

«Баксан» в данном поэтическом контексте служит обозначением Балкарии, а «Бичесынской стороной» автор называет Карачай. Непогода

* Впервые статья опубликована в сборнике «Национальные литературы и национальное литературоведение. Сто лет пути. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 95-летию первого карачаевского профессионального ученого-литературоведа – Асият Исмаиловны Караевой» (Карачаевск: КЧГУ, 2017. С. 57–61).

в одном краю отзывается исчезновением света в другом, – такая степень реактивности и взаимозависимости возможна только в объектах, которые чувствуют себя частями единого живого организма.

Общие корни позволяют герою через вертикаль прошлых веков прикоснуться к «полузабытым словам» фольклора, совершающим в его сердце духовный катарсис.

Кайсын Кулиев неоднократно бывал в Карачае. Об одном из его визитов к карачаевским друзьям подробно рассказывает в своих воспоминаниях профессор К.Т. Лайпанов. Вот один из небольших отрывков: «Кайсын радовался как ребенок, увидев в бинокль на вершине живых туров, а на обратном пути – зубров у истоков реки Кызгыч, правого притока Архыза. По окончании поездки Кайсын сказал мне: «Знаешь, это один из самых счастливых дней в моей жизни! Эти люди, горы, эти гордые животные – все родное для меня!» В тот день он веселился, прекрасно исполнял старинные песни, мы подпевали ему, много фотографировались [8, 231].

В 1965 г. после одной из своих поездок в Карачай поэт написал целый стихотворный цикл с характерным названием «Слова любви Карачаю» [4, 260–266]. Циклизация – «объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство. Циклы можно обнаружить в литературе на всех этапах ее развития» [6, 1189]. Цикл композиционно состоит из шести лирических стихотворений: «Весна долин, вершин зима», «Голубая река Теберда», «Стихи, сказанные в Карачаевске», «По дороге на Домбай», «Чабан», «Песенка мальчикам из Карачаевска в зимний день» и представляет собой широкую двухуровневую панораму. С одной стороны, перед читателем разворачивается ландшафт Карачая с его весенними долинами, голубой рекой среди каменных теснин, красивым высокогорным городом, вершиной Домбая, немногословными чабанами и играющей детворой. Читатель вслед за лирическим героем совершает путешествие, расширяя свой кругозор, изучая многообразие мира, и, обретая новые впечатления.

С другой стороны, не менее увлекательным предстает перед читателем эмоциональный многокрасочный мир героя, мир его чувств. Созерцаемые лирическим героем реалии вызывают в нем ассоциативную душевную реакцию. Так, глядя на «печальный камень» Карачая, он переносится в своих воспоминаниях в места и годы общего изгнания, где он, как и карачаевцы «солью бед посыпал свой тяжкий хлеб». В заздравной части стихотворения герой благодарит судьбу, подарившую изгнанникам возвращение к родным очагам. Для выражения радости обретения родины автор находит емкую экспрессивную метафору

«Дымки двух очагов, будто братья, обнялись». Вода /река/ обладает свойством очищать, исцелять душу и у героя Кулиева под воздействием «реки Теберды – вести благой» тает «лед души». Встреча с карачаевским другом, его крепкие объятия возвращают ему молодость. Внутреннее спокойствие и умиротворение перенимает он от общения с мудрым чабаном, умеющим жить размеренной, несуетной жизнью. Два других стихотворения этого цикла посвящены детям – образу будущего Карачая. Оно видится автору «солнечным» и «песенным».

Кайсына Кулиева называют «гражданином мира», «человеком большого и щедрого сердца», любившим и знавшим культуру самых разных народов. Очень много добрых, идущих от сердца поэтических и исследовательских строк он посвятил различным странам, республикам, народам. «Поэт не устал выражать слова признания в адрес киргизской земли и киргизского народа. Он обрел верных друзей среди литераторов Средней Азии» [1, 57]. В этом, на наш взгляд, выразился тот дух карачаево-балкарской поэзии, который был присущ ей всегда, дух понимания и доброжелательности.

Карачаевский писатель Осман Хубиев в мемуарах воссоздает историю своего знакомства с Кайсыном Кулиевым летом 1945 г. во Фрунзе. «Таких влюбленных в жизнь, в живую природу, в людей, как Кайсын, я нигде, никогда не встречал. Не только цветы, озера, ручейки, птицы – его привлекало каждое дерево, скала, каждый камень; он их одухотворял» – пишет карачаевский классик про Кулиева [8, 117], называя его «великим и нежным жизнелюбом». О. Хубиев с благодарностью пишет о той всемерной поддержке, которую ему оказывал балкарский поэт в сложнейшие годы депортации, вплоть до получения «продуктов на семью по дешевой цене» [8, 116].

В статье «Назир Хубиев и Кайсын Кулиев» доктор философских наук С.И. Эфендиев приводит слова балкарского поэта: «Народная поэзия Карачая богата, самобытна, полна удивительного обаяния и образности. Она является как бы летописью народа, вечно живым эхом его души. Карачаевский народ в течение веков хорошо косил сено над пропастями, ковал железо, растил хлеб, но он складывал и прекрасные песни, не тускнеющие от времени. И одно поколение оставляло их другому, как самый бесценный дар, вечно живое наследство. Народные певцы – ашуги явились лучшими хранителями этой народной песни и сами вносили в нее свою лепту, продолжая дело своих предшественников. Так создавалась и жила поэзия народа, несмотря на все превратности судьбы» [7, 184].

Мы привели лишь несколько фактов, свидетельствующих о плодотворных творческих контактах между великим балкарским поэтом и его

карачаевскими собратьями по перу. На самом деле, тема «Кайсын Кулиев и карачаевская художественная культура» – большая, интересная, малоработанная проблема, ждущая новых исследований. Одна из самых интересных и научно значимых работ на эту тему в последнее время написана профессором З.Б. Караевой. Исследовательница отмечает: «Его поэзию и творчество карачаевских поэтов объединяет пафос любви к родному краю и его людям, преданность и жертвенность по отношению к отечеству. Его поэтическое «я» концентрирует и отражает национальный дух и с этим входит в общечеловеческое пространство» [2, 141].

Литература

1. *Берберов Б.А., Атакуева А.Ж.* Проблема периодизации творчества Кайсына Кулиева // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, лауреата Государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917–1985 гг.). Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 55–58.

2. *Караева З.Б.* Кайсын Кулиев и карачаевская поэзия // Проблема периодизации творчества Кайсына Кулиева // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, лауреата Государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917–1985 гг.). Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 137–141.

3. *Кулиев К.Ш.* Сказки и горы // *Кулиев К.Ш.* Поэт всегда с людьми: статьи, эссе. М.: Сов. писатель, 1986. С. 320–324.

4. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. II. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1976. 542 с.

5. *Кулиев К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х т. Т. III. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1977. 591 с.

6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003. 1600 стб.

7. *Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С.* Кайсын Шуваевич Кулиев. Т. III. Друзья поэта. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 549 с.

8. *Эфендиева Т.Е., Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С.* Кайсын Шуваевич Кулиев. Воспоминания современников. Нальчик: Эль-Фа, 2000. Т. IV. 638 с.

ПОЭТ, ПРОЗАИК, ДРАМАТУРГ ИБРАГИМ МАММЕЕВ*



Маммеев Ибрагим Шакманович (1919–2004) – талантливый балкарский драматург, поэт, прозаик. Родился в сел. Кёнденен Эльбрусского района КБР. После окончания средней школы в 1938 г. он поступил в актерскую студию колхозно-совхозного театра. Начал писать с 1937 г. Его первые стихи печатались в газете, а в 1940 г. вошли в коллективный сборник *«Насыблы тёлю»* («Счастливое поколение») [12]. В начале 1940 г. он поступил на работу в театр и сразу был призван в ряды Советской армии. Служил в погранвойсках на западной границе страны, затем участвовал в Великой Отечественной войне с самого ее начала в составе 92-го пограничного отряда; воевал на разных фронтах до окончания войны, принимал участие в штурме Берлина.

Демобилизовавшись в 1946 г., И. Маммеев поехал в Среднюю Азию, где в то время находился его депортированный народ. Жил в Желез-Абадской области Киргизской ССР.

Вернувшись в Нальчик в 1956 г., он сначала работал в редакции газеты *«Коммунизмге жол»* («Путь к коммунизму»), а когда был восстановлен балкарский театр, перешел туда работать. И. Маммеев награжден орденами «Красной Звезды», «Отечественной войны», «Знак Почета», медалями «За боевые заслуги», «За победу над Германией в Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина» и юбилейными медалями, грамотами Верховного Совета КБР. Ему присвоено почетное звание «Заслуженный артист КБАССР». Он член Союза писателей с 1939 г.

Первая книга Ибрагима Маммеева *«Чалгъы»* («Коса») вышла в 1958 г. [11]. В нее вошли стихи и басни. Сборник состоит из четырех разделов: *«Жырла, тенгим!»* («Спой, друг!»), *«Урушну жолунда»* («По дорогам войны»), *«Басняла»* («Басни»), *«Бизни жер»* («Наша земля»). Основным лейтмотивом первого раздела является радость человека, возвратившегося на родину после долгой разлуки с ней. Ключевое место занимает образ поющего соловья, символизирующий ликующую душу горца. У лирического героя мастера – обостренное восприятие каждой реалии родной земли, предметы бытового обихода опоэтизированы,

* Впервые материалы статьи были опубликованы в биобиблиографическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 273–277).

они разделяют радость человека и поют вместе с ним. Герой заново познает мир, открывая и наполняя новым смыслом понятия «Кавказ», «пещера», «айран» «кукурузная лепешка», «коса» – конкретикой этих реалий автор насыщает представление героя о родине. Герой выражает благодарность народным певцам, сохранившим духовное богатство горцев, не растерявшим его на чужих просторах («Домалай»). Душа певца служит «гнездовьем старинных песен» и кто «хоть раз их услышал, не забывал вовеки». Личный опыт поэта-воина лег в основу его военной лирики. Ретроспективный взгляд автора выхватывает из времен военного лихолетья «дымоходы, как надгробные камни», «деревянные кресты», «пепелища», «фигуру осиротевшего ребенка», образ «рыдающей матери», создающие в совокупности картину разрушительной силы войны. Деструктивной, уничтожающей стихии войны в поэтическом мире мастера противостоит одинокая березка, олицетворяющая силу народного духа и веру в конечное торжество жизни над смертью («Одинокая березка»).

У солдата могут быть разные радости и награды, но самой большой наградой для него является возвращение к мирному труду. Философией отрицания войны исполнено стихотворение «*Солдатны кѳууанчы*» («Радость солдата»), в котором показаны руки воина, тоскующие по сугубо мирному орудию труда – косе. В лирической форме автор выражает тему интернационализма: в землянке слышится тихая песня балкарца, вплетенная в общую песню народов страны, борющейся с фашизмом.

Дидактическому жанру – басне посвящен третий цикл сборника И. Маммеева. Каждая басня имеет вид развернутой притчи, в иносказательном смысле содержащей моральное поучение. Так, в басне «*Терек бла топракъ*» («Дерево и почва») описывается роскошное дерево с аппетитными плодами. Оно загордилось от всеобщего восхваления. Желая достичь большего совершенства, дерево предлагает почве «отстать от нее», «не пачкать грязью ее корни». В итоге оно превращается в неподвижный столб с мертвыми сучьями, который распиливают на дрова. Нравоучительный смысл басни очевиден: как бы талантлив ни был человек, без опоры на традицию, на «корни», он обречен на бесславную гибель. Басни автора отличаются отточенностью и афористичностью языка, яркой образностью, национальным колоритом и народной мудростью, выраженной в сжатой форме.

В разделе «Наша земля» Ибрагим Шакманович проявил себя как детский поэт. Основу целого ряда стихотворений составляет художественное разъяснение того, «что такое хорошо, что такое плохо». Автор

учит маленького читателя уважительно относиться к старшим, любить труд, избегать лени и постигать науки. В стихах, посвященных описанию родного края, поэт наряду с художественной задачей решает и задачи познавательного характера. Он проводит своеобразный историко-географический экскурс по родной земле с перечислением топонимических названий объектов (*Ташкёюр* – «Каменный мост», *Тамгъалы къая* – «Скала с отметинами», *Инал сырты* – «Долина Инала», *Кюнлюм* – «Солнечная сторона») и разъяснением их значений. Вся эта информация облекается в оригинальную поэтическую форму с использованием ярких изобразительных средств, четкой рифмовкой, что в конечном итоге делает их занимательными и запоминающимися.

В 1980 г. И. Маммеев специально для детей выпустил сборник стихов и сказок *«Хасан бла хораз»* («Хасан и петух») [10]. Автор рисует красочный мир ребенка с его маленькими радостями и горестями. Удовлетворяя врожденную любознательность юной личности, поэт растолковывает значение многих понятий жизни. Вызывают интерес считалки, развивающие логическое мышление ребенка и чувство ритма. Особое место в сборнике занимают стихотворные сказки *«Харамлыгъы башына»* («Коварство на свою голову»), *«Жангы жылны жомагъы»* («Сказка Нового года»), *«Гумулжукла той этедиле»* («Муравьи справляют свадьбу»). Персонажами всех сказок являются звери и насекомые, через добрые и злые деяния которых ребенок получает наглядные уроки нравственности.

Поэтическое творчество И. Маммеева составило основу нескольких его сборников *«Санга саугъам»* («Тебе мой подарок») [9], *«От жанады»* («Горит костер») [6], *«Жерни ауазы»* («Голос земли») [4], *«Сайламала»* («Избранное») [7]. В них представлена лирическая и гражданская поэзия автора. Основная тематика сборников – выражение любви к родной земле, природе, жизни, людям, обновленной Балкарии. Все в его произведениях пронизывает стихия песни и танца – это зримый образ ликующей души народа, строящего новый город «в теснине древних гор». Созидательный труд и веселье всегда рядом, молодежь днем работает, а ночью поет и танцует (*«Тепсеме къой»* – «Пусть танцует»). В этих стихотворениях воссоздается правдивая картина атмосферы в Балкарии после возвращения из депортации, когда народ, воодушевленный торжеством справедливости, с энтузиазмом взялся за строительство новой жизни.

Тему возвращения балкарцев к родным очагам автор сопрягает с темой огня. Люди, которые именуют себя потомками Прометея, должны ценить огонь не только за возможность ислечь хлеб или согреться,

но и за его способность зажигать сердца людей. Как горьковского Данко, Маммеев создает идеал «человека с горящим сердцем, от которого становится светло вокруг» («Огонь»).

Гимном жизни, голосом земли поэт называет мудрость горцев, воплощенную в старинных нартских сказаниях, легендах, сказках и песнях; эта художественная мысль неоднократно повторяется в сборнике «Голос земли». Здесь же помещено стихотворение, посвященное сборнику *«Жашауубузну байрагъы»* («Знамя нашей жизни»), изданному в 1956 г. в Киргизии и объединившему стихотворения карачаевских и балкарских поэтов [1]. Оглядываясь назад, автор осмысливает роль этой небольшой книжки, которой суждено было стать подлинным манифестом творческой свободы недавних спецпереселенцев. Она первой проложила путь к возрождению духа народа и, действительно, стала «знаменем жизни». Примечательно, что драматург адресует данное стихотворение К. Кулиеву, выразившему всю полноту боли репрессированного народа.

И. Маммеев включает в *«Сайламала»* («Избранное») подборку ранней поэзии, отрывок из поэм «Самат», «Ажым», «Зубайда» и сказку «Белый жеребенок».

В лироэпической поэме «Самат» воспроизводится типичная судьба балкарца-воина. Пройдя долгие дороги войны, он добирается до рейхстага в Берлине, наряду с другими солдатами оставляет автограф победителя на главном форпосте врага. Но по злой иронии судьбы победителя ждет суровое наказание; разделяя участь своего народа, он отправляется на чужбину на долгие годы.

Тема рока, которому должна противостоять разумная воля человека, находит свое художественное воплощение в лирофилософской поэме «Ажым». В аллегорической форме война уподобляется человеку, бездумно играющему с ружьем и смертельно ранящему самого близкого человека. Вскрывая внутреннюю сущность войны, автор подчеркивает ее смертоносный характер, ее нацеленность на саму жизнь.

В романтической поэме-сказке «Зубайда» прославляется благородство и красота человеческих отношений. Никакие испытания не сломили врожденной высоты помыслов и чистоту духа главных героев поэмы.

«Белый жеребенок» является стилизацией балкарской народной сказки. Вечная тема добра и зла решается через противостояние негативных сил и смекалки юного джигита, которому помогает природа в образе белого жеребенка. Красочный поэтический язык с обилием эпитетов, метафор, сравнений, гипербол, а также захватывающий

сюжет придают сказке статус высокохудожественного произведения для детей.

О таланте И. Маммеева-прозаика читатель может судить по сборнику рассказов *«Санга да адамла болушхандыла»* («Тебе тоже помогали люди») [8]. Его рассказы представляют собой реалистические зарисовки жизни с ярко выраженным автобиографическим началом. В них автор делает первые попытки исследовать не только факты, но и психологию героев. Показательным в этом плане является рассказ «Синдбад». Действие происходит в Средней Азии. Сказочное название рассказа напрямую связано с его философской идеей – крушением иллюзорного мира человека перед лицом суровой действительности. Конкретика сюжетной линии углублена изучением истоков драмы и побудительных причин поступков Садыкова и Фроси. Это придает психологической характеристике персонажей особую социальную глубину.

В 1963 г. специально для дошкольного и младшего школьного возраста И.Ш. Маммеев издал сборник рассказов *«Ана кёлю балада»* («Думы матери о детях») [2]. Здесь собраны художественные этюды об увлекательном мире природы, в которых литературный опыт автора синтезирован с проникательностью натуралиста. В этом сборнике темы дружбы, взаимовыручки, преемственности традиций являются основополагающими. В образе бабушки, потрясенной видом метрополитена, автор показывает стремительный рост цивилизации, ее столкновение с миром патриархальных представлений (*«Ынна метрода»* – «Бабушка в метро»).

И. Маммеев по праву считается одним из основоположников балкарской национальной драматургии. Актер по специальности и драматург по призванию, он обладает профессиональным чутьем «сценичности», «зрелищности» драматургического текста и специфики его языка. В разные годы на сцене КБГДТ ставились его пьесы *«Жаралы жузгьутур»* («Раненый тур»), *«Сюймекликни поэмасы»* («Поэма о любви»), *«Шамай кьала»* («Крепость Шамая»), *«Нарт Ёрюзмек»* («Ёрюзмек-нарт») и другие, принесшие ему широкую известность, как в нашей республике, так и за ее пределами [3; 5]. Жанровую особенность пьес мастера можно определить как социально-философские драмы и драмы-сказки. Пьеса «Раненый тур» является художественной интерпретацией биографического и социально-исторического аспекта личности поэта, мыслителя Кязима Мечиева. В исканиях его страдающей души оказывается сфокусированным главное противоречие революционной эпохи: фаталистическое смирение или исторический бунт. И. Маммееву

удалось показать обостренность этой коллизии в душе поэта тем, что с одной стороны Кязим – глубоко верующий человек, а с другой – истинный борец за справедливый миропорядок. Другие персонажи пьесы Сакинат, Хашим, Горда, Исхак выглядят ожившими героями поэзии Мечиева и одновременно воссоздают культурологический фон для личности Мечиева. Композиционная особенность пьесы во многом определяется включенностью в текст подлинных поэтических произведений Мечиева или отрывков из них. По мнению балкарского критика Ф. Урусбиевой, подобная поэтика «литературного монтажа», а также «эмпирика биографии» преобладают над ее анализом» [13, 236].

Пьеса «Поэма о любви» написана по мотивам поэмы К. Мечиева «Бужигит». Драматург намеренно не указывает времени и места действия пьесы, тем самым подчеркивая универсальный характер и вневечность поднимаемых проблем. Условный средневековый восточный дворец является художественной моделью мира, где разворачивается конфликт между Духом и Прагматизмом. В образе юного Бужигита мы видим личность, отстаивающую гуманистическую систему ценностей перед злыми силами. Пьеса завершается смертью отважного героя, но в высшем, философском смысле Бужигит – бессмертен, как художник, как творец, как носитель идеи устремленности человека к духовному совершенству и красоте.

Пьесы «Крепость Шама» и «Нарт Ёрюзбек» по сюжету, по художественному конфликту и поэтике типологически близки к балкарским нартским сказаниям. Двуполюсность черно-белого мира добра и зла, «разведенность» всех персонажей на два противоборствующих лагеря, глобальность конфликта – все это характерно для данных драматических произведений И. Маммеева. Как правило, нравоучителен финальный акцент пьес: человеческий разум, смекалка, находчивость являются залогом победы в борьбе с чудовищами и гарантом личного и общественного счастья.

Тонкая лирика, басня, новелла, драматургия, детские сказки – необычайно широк диапазон литературной деятельности И. Маммеева. В разработку каждого из этих жанров он внес свой вклад, обогатив их новыми образами, мотивами, авторскими откровениями и своеобразием художественного языка. Современная балкарская литература многим обязана творениям этого самобытного художника.

Литература

1. Жашауубзну байрагъы (Знамя нашей жизни: Стихи и поэмы). Фрунзе: Киргизгосиздат, 1956. 212 с.

2. *Маммеев И.Ш.* Ана кёлю балада (Думы матери о детях: Рассказы для детей. Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1963. 32 с.
3. *Маммеев И.Ш.* Жаралы жугъутур (Раненый тур: Пьесы). Нальчик: Эльбрус, 1988. 198 с.
4. *Маммеев И.Ш.* Жерни ауазы (Голос земли: Стихи и басни). Нальчик: Эльбрус, 1976. 96 с.
5. *Маммеев И.Ш.* Нарт Ёрюзмек (Ёрюзмек-нарт) // Малкъар драматургияны антологиясы (Антология балкарской драматургии). Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–72.
6. *Маммеев И.Ш.* От жанады (Горит костер: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1972. 72 с.
7. *Маммеев И.Ш.* Сайламала (Избранное: Стихи, поэмы, басни, сказки). Нальчик: Эльбрус, 2000. 304 с.
8. *Маммеев И.Ш.* Санга да адамла болушхандыла (Тебе тоже помогали люди: Рассказы). Нальчик: Эльбрус, 1977. 128 с.
9. *Маммеев И.Ш.* Санга саугъам (Тебе мой подарок: Стихи и басни). Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1962. 56 с.
10. *Маммеев И.Ш.* Хасан бла хораз (Хасан и петух: Стихи и сказки для детей). Нальчик: Эльбрус, 1980. 50 с.
11. *Маммеев И.Ш.* Чалгъы (Коса: Стихи и басни). Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1958. 135 с.
12. Насыблы тёлло (Счастливое поколение: Сб. стихов для детей) / сост. М.И. Геттуев, И. Маммеев, И. Узденов. Нальчик, 1940. 62 с.
13. *Урусбиева Ф.А.* Драматургия // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 229–242.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА МАЖИДА ГУЛИЕВА*



Северокавказскими учеными подмечена следующая особенность: молодые авторы-спецпереселенцы, взявшиеся за перо после возвращения на родину, стремились восполнить образовавшиеся пробелы сразу по всем жанрам национальной художественной культуры. Одним из таких «многостаночников» является Мажид Саматович Гулиев – балкарский поэт, прозаик, драматург. Он родился в 1932 г. в пос. Эльбрус Эльбрусского района КБР, в 1954 г. окончил среднюю школу в сел. Ивановка Киргизской ССР. В 1957 г. заочно поступил на историко-филологический факультет КБГУ и закончил в 1963 г. В 1965–67 гг. учился на промышленном отделении Ростовской высшей партийной школы.

Трудовую деятельность М. Гулиев начал с 12-летнего возраста в Алма-Ате на строительстве ГЭС. С 1948 по май 1957 г. работал на кирпично-черепичном заводе в сел. Ивановка Киргизской ССР. В 1957–1962 гг. – в Комитете по телевидению и радиовещанию КБАССР собкором, редактором последних известий, редактором общественно-политического вещания студии телевидения. С 1962 по 1965 г. заведовал отделами информации и промышленности газеты «*Коммунизмге жол*» («Путь к коммунизму»). С 1967 до 1984 г. работал инструктором отдела легкой, пищевой промышленности и торговли обкома КПСС, с 1984 по 1994 г. – заместителем председателя Госкомитета по телевидению и радиовещанию КБАССР. Был награжден четырьмя медалями, в том числе медалью «За доблестный труд в ВОВ» и почетными грамотами Президиума Верховного Совета КБАССР и Гостелерадио СССР.

Литературной деятельностью Мажид Саматович начал заниматься с начала 50-х гг. В 1992 г. стал Членом Союза писателей РФ. Творчество М. Гулиева отмечено жанровым многообразием: рассказы, повести, одноактные пьесы, юмористические миниатюры, стихи, поэмы, басни, сказки. Он – автор нескольких книг, его произведения также включены в разные сборники и периодические издания.

М.С. Гулиев внес заметный вклад в становление балкарской детской поэзии. В 1970 г. юный читатель познакомился с поэтическим

* Впервые материалы статьи были опубликованы в биобиблиографическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 149–152).

сборником автора «*Кетмегиз, зурнукла!*» («Оставайтесь, журавли!») [6], в 1975 г. «*Кюнню кызы*» («Дочь солнца») [7], в 1987 г. «*Алтын кыаланы иеси*» («Хозяйка золотого дворца») [4]. В них автор показывает процесс осмысления мира ребенком. Через общение с природой юный герой постигает такие категории, как «радость», «грусть», «дружба», «жизнь», «мгновение», «вечность». Стихотворение «Оставайтесь, журавли!» написано в форме просьбы-монолога ребенка, обращенного к улетающим журавлям. Их перелет воспринимается им как крушение целостности его мира. Пытаясь удержать их в этом краю, он предлагает им «теплые шапки», «рубашки из белой шерсти», «валенки».

Одновременно с темой разлуки с родиной здесь звучит тема расставания человека с детством, воплощенным в образе клина улетающих журавлей. Ребенок приветствует цветущий подснежник, чувствуя кратковременность торжества красоты «*Жанкьозчукъ*» («Подснежник») и одновременно, глядя на крутящийся мельничный жернов, он задумывается о вечности жизни «*Тирмен таи*» («Жернова»).

Маленький герой М. Гулиева очень чуток к краскам мира, он научился рисовать «зеленую траву», «желтую залысину теленка», но всей цветовой гаммы ему не хватает, чтобы нарисовать портрет матери («*Болалсам*» – «Если б смог»). Стихи поэта отличает сочетание философских размышлений и детского мировосприятия. Их воспитательная сила заключается не в наставлениях и назиданиях, а в живом национальном характере лирического героя и в жизненности ситуации. Они привлекают яркой образностью, лирической интонацией, живой, непосредственной детской речью.

В стихотворной сказке «Хозяйка золотого дворца» дается оригинальная трактовка извечного конфликта «добро и зло» в контрастных образах царя-шайтана, с одной стороны, и лесных обитателей, с другой. По художественной логике сказки, только верность благородной цели служит залогом желанной победы.

В 1972 г. вышел в свет сборник М. Гулиева «*Ильични туудукълары*» («Потомки Ильича») [5]. Основное место в нем занимает историко-революционная тематика. Речь идет о политических и социально-культурных преобразованиях в горах, трудовом героизме и свободе личности. Этой же теме посвящена одноименная поэма «Потомки Ильича». В ней автор использует целый ряд гипербол и гротесковых метафор для изображения вселенского масштаба Октябрьской революции и выдающейся роли ее идейного лидера. Следует отметить, что, отдавая дань времени, автор в данном сборнике не избежал прямолинейности суждений и декларативности. Исключением являются

некоторые стихотворения: «Я – горец», «Бурка». В них, отмеченных ярко выраженным национальным колоритом, удалось показать диалектику души горца, устремленного к неизведанному будущему и одновременно хранящего верность системе ценностей предков.

В сборник М. Гулиева «*Акъ гюлле*» («Белые цветы») [3] вошли рубаи, басни и лирическая поэма «Белые цветы». В рубаи автор использует традиционную рифмовку, их содержание большей частью определяется темой прославления социалистического образа жизни и коммунистической партии. Отдельные четверостишия представляют собой лирические медитации о вечных вопросах бытия. Оригинальность мысли и лаконизм ее выражения делают их запоминающимися.

Значительную часть сборника «Белые цветы» занимают басни – жанр дидактической литературы. Автор, обращаясь к аллегорическим персонажам Волка, Барсука, Обезьяны, Кабана, Медведя, Льва, высмеивает человеческие пороки. В подтексте басен присутствует ярко выраженный мотив социальной критики, а также нравоучительный элемент. Например, в басне «Грудь» на противопоставлении кичливой – «мохнатой» груди и молчаливо работающего сердца высмеиваются чванство и ничем не подкрепленная амбиция человека. Не внешние формы предмета, а его внутренняя сущность должна быть в фокусе зрения – эта назидательная мысль составляет основу данной басни.

Поэма М. Гулиева «Белые цветы» построена в форме лирического монолога, заздравной речи героя – сына своей страны и гражданина своего времени. Взаимосвязанность личной судьбы и судьбы народной автор подчеркивает совпадением юбилейных дат: «мне 50 лет, а моей стране – 60». Герой созывает на праздник «15 республик – 15 сестер», они со страной получают поздравление от «260 миллионов сердец». Идеологический характер поэмы подчеркивается понятиями «интернационал», «партия», «Ленин», «Антанта», «коммунизм». В финале художественное пространство поэмы раздвигается до вселенских просторов – «герой готов воздвигнуть лестницу к Солнцу», «вспахать Галактику» и «вырастить там белые цветы» – символ устремленности к коммунистическим идеалам. Однако эстетическое качество поэмы явно пострадало из-за очевидной социальной заказанности и насыщенности элементами агитационной поэтики.

Перу М. Гулиева принадлежит также ряд прозаических произведений. В повести «Къушну дерти» («Месть орла»), изданной отдельной книгой в 1977 г. [8], автор делает попытку осмыслить военное прошлое с позиции современности. Действие повести происходит в горном селе в годы его оккупации немецко-фашистскими захватчиками. Активная

гражданская позиция главной героини, партизанки Зурум, противопоставляется «мелочной торгашеской душе» предателя Каспота, сотрудничающего с врагами. Народный идеал верности родине, отваги в борьбе с врагами автор воплотил в символической картине схватки орлицы с противником. Определенную привлекательность повести придают эпиграфы, исполненные в форме рубаи и представленные каждой главе. Но в целом интересная повесть страдает схематизмом образов, шаблонностью художественного конфликта и описательностью.

В 1984 г. балкарская литература обогатилась сборником М. Гулиева «*Акъ атлы*» («Белый всадник») [2]. Вошедшая в нее одноименная юмористическая повесть представляет собой «реанимацию» романтического сюжета, связанного с похищением невесты на белом коне. Повесть основана на столкновении наивности простодушного сельского пастуха с прагматизмом и рационализмом будущих городских родственников – родителей его невесты. Герой, выросший в естественной среде, не понимает чуждых ему условностей, диктуемых новым кодексом цивилизованного мира. Сквозь стихию смеха доносится ностальгия автора по романтике и уходящей простоте нравов. Герои повести, носящие старинные языческие имена *Айыужырт* («Потрошитель медведя») и *Алакёз* («Светлоглазая») олицетворяют собой идею писателя о возрождении нравственной чистоты и красоты человеческих отношений, воплощенных в старинных обычаях. Эта утопическая мысль автора подчеркивается и названием местности, где располагается кошара молодоженов – Цветочный холм.

В сборник «Белый всадник» вошло также несколько юмористических рассказов и миниатюр. Автор показал в них специфику народного юмора балкарцев через комические ситуации, в которых подчеркиваются «смешные странности». Сфера семьи, быта, детская психология становятся для писателя источником торжества добродушного смеха.

М. Гулиев отдал дань и драматургии, создав несколько одноактных пьес. В сборник «Одноактные пьесы» [1] вошла его небольшая пьеса «*Гымыдайны тауугъу*» («Курица Гымыдая»). Место действия – горное село. Художественный конфликт пьесы построен на столкновении негативного, косного сознания и передовой идеологии. Носителями первого являются лжесвященник, наживающийся на одурманивании односельчан, его жена – воплощение алчности и скупости и соседка – спекулянтка, а в роли высшей нравственной инстанции выступает молодой человек, агитатор колхозного строя. Автору в этой пьесе удалось создать яркие, запоминающиеся образы, наделив их индивидуальностью, национальным колоритом и речевой характеристикой. Но

драматургическое решение финала пьесы художественно не вполне оправдано: зрителя не убеждает столь мгновенная трансформация отрицательных персонажей в добродетельные.

Несмотря на наличие некоторых элементов схематичности и заданности в творчестве, Мажит Саматович Гулиев внес ощутимый вклад в формирование целого ряда жанров в балкарской литературе.

Литература

1. Бир актлы пьесала (Одноактные пьесы). Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1964. 123 с.
2. *Гулиев М.С.* Акъ атлы (Белый всадник: Юмор. Повесть и рассказы). Нальчик: Эльбрус, 1984. 208 с.
3. *Гулиев М.С.* Акъ гюлле (Белые цветы: Рубаяты, басни, поэма). Нальчик: Эльбрус, 1982. 96 с.
4. *Гулиев М.С.* Алтын къаланы иеси (Хозяин золотого дворца: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1987. 24 с.
5. *Гулиев М.С.* Ильични туудукълары (Потомки Ильича: Стихи. Поэма). Нальчик: Эльбрус, 1972. 68 с.
6. *Гулиев М.С.* Кетмегиз, зурнукла! (Оставайтесь, журавли! Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1970. 49 с.
7. *Гулиев М.С.* Кюнню кызы (Дочь солнца: Стихи, басни, сказки). Нальчик: Эльбрус, 1975. 92 с.
8. *Гулиев М.С.* Къушну дерти (Месть орла: Повесть). Нальчик: Эльбрус, 1977. 184 с.

НЕОРОМАНТИК БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ АЛИ БАЙЗУЛЛАЕВ*



Видное место в истории карачаево-балкарской художественной культуры занимает Али Локманович Байзуллаев (1939–2011) – поэт, прозаик, переводчик. Он родился в одном из самых живописных мест Кабардино-Балкарии, в верховьях Баксанского ущелья.

После окончания средней школы в г. Тырныаузе будущий поэт в 1964 г. поступил в КБГУ на русско-балкарское отделение филологического факультета. С 1967 по 1972 г. учился в Литературном институте им. А.М. Горького в Москве. Член Союза писателей СССР (1977).

Трудовую деятельность А. Байзуллаев начал в 14 лет в Казахстане, был прицепщиком тракториста, копнильщиком на комбайне, помощником комбайнера. После возвращения из Средней Азии, где он находился вместе со своим депортированным народом, он сменил множество профессий, работал на стройке и на Тырныаузском комбинате, на руднике «Молибден». Был заведующим отделом Тырныаузской городской газеты, сотрудником газеты «*Коммунизмге жол*» («Путь к коммунизму»), заместителем директора КБГДТ, старшим редактором балкарской студии республиканского телевидения, редактором в детском журнале «*Нюр*» («Свет»).

Первые стихи молодой автор сложил в 1957 г., активной литературной деятельностью начал заниматься с середины 60-х гг. С 1964 г. в течение более 30 лет в республиканских газетах и журналах Али Байзуллаевым было опубликовано большое количество произведений: стихи, поэмы, рассказы, сказки, статьи, эссе, переводы. Он является автором перевода Корана на балкарский язык [11], а также монографии «Русь и поле» [9], в которой рассмотрел особенности поэтики памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», сопоставляя с фактическим материалом карачаево-балкарского устного народного творчества.

Али Байзуллаев – один из самых «звездных» поэтов в балкарской литературе. Об этом можно судить по обилию образов, связанных с небесными светилами в его художественном мире, а также по названиям его поэтических сборников: «*Жулдуз сюрюуле*» («Звездные стада») [6],

* Впервые материалы статьи были опубликованы в биобиблиграфическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 100–105).

«*Жаннган жулдузла*» («Падучие звезды») [3]. Автор не отошел от этой традиции, давая названия и сборнику фантастических повестей «*Жулдуз мухажирле*» («Звездные странники») [5].

Опираясь на образы звезд, луны, солнца, Али Байзуллаев строит свой поэтический космос по принципу бинарной конструкции, в котором обозначаются два его полярных, контрастных начала: фантастическое, возвышенное, надприродное и земное, несовершенное, негативное. Его лирический герой имеет много общего с классическим образом романтического героя в мировой литературе. Душа его устремлена в заоблачные выси, но плоть привязана к земной тверди. Он раздираем противоречиями, страдает от несовершенства миропорядка. Небесные величины для него самые верные и постоянные, поэтому он оценивает реалии действительности, исходя из «звездных» критериев. «Ночное село сверкает, как звезда», брови любимой поэт сравнивает с «тонким серпом новолуния», и жеребенок в поэзии мастера «со звездой на лбу». Огонь, свет, искры – это производные небесных светил, это знаки «звезд», поэтому тоже часто фигурируют в художественной ткани произведений автора.

Так, его герой замечает на горе «костер чабана», луну воспринимает «как сыр, сделанный в коше», «светлых звезд золотые камешки бьют в окно его ночи», «девушки привлекают его искрами глаз», он слышит звуки «звездного романса» и т.д. Все эти образы герой воспринимает как «знаки приветствия, посланные от высокого мира». Герой мечтает о том, чтобы и после смерти он сохранил связь со звездами: «Когда я умру, над моей могилой пусть звезда будет надгробьем».

Небеснорожденного героя Али Локмановича звездные дороги зовут в космические странствия, он не мыслит себе жизни без диалога с солнцем, луной, звездой.

Первая книга поэта «*Къаяла*» («Скалы») вышла в 1971 г. [8]. В ней автор выплескивает всю безмерность своей боли, связанной с потерей домашнего очага, Родины. Его герой является маленькой частицей этой национальной трагедии. Масштаб переживаемых мук и скорби передается характерным для поэта экспрессивным состоянием стихийных сил природы. В стихотворении «*Баиланады желни жилиуу*» («Начинается плач ветра») вся вселенная полна сочувствием горю маленького изгнанника: «плачет ветер, как ребенок во сне», «плачет вода, которая веками лижет камни», «печален плач песка, тоскующего по облакам». Эти рефренные строки усиливают впечатление абсолюта трагического состояния мира, в котором объединились плач ребенка, плач народа и плач живой природы.

С этой темой перекликается стихотворение «*Кязимни къабыры*» («Могила Кязима»), посвященное основоположнику балкарской литературы Кязиму Мечиеву, умершему на чужбине. Пафос трагедии выражен через центральный образ, обладающий большой художественной силой. Лирический герой, обращаясь к Мудрецу, говорит: «Под землей голубые корни – пальцы твоих рук». Амбивалентность этого образа очевидна: тут с одной стороны выражена трагедия поэта, который и после смерти тянет руки к родной почве; а с другой стороны, в образе корней угадываются нравственные, духовные и эстетические традиции, заложенные Мастером и служащие ориентиром для молодого поколения.

Многие балкарские и карачаевские поэты сравнивали депортированный народ с раненым туром. Али Байзуллаев, обратившись к традиционному образу, наполняет его новым художественным смыслом. Боль тура передается миру. Так, «вечер, окрашиваясь кровью тура, чернеет» («*Жаралы жугътур*» – «Раненый тур»). Поэт, предлагая философское решение проблемы, подчеркивает, что рана тура излечима только высотой. Другими словами, только высота духа, умение в любой ситуации внутренне оставаться на вершине горы поможет как личности, так и народу сохранить себя и преодолеть любые преграды.

В «Стансах о матери» поэт в элегически-медитативной форме рассуждает о трагедии репрессированных народов, которые, вернувшись на родину, продолжали тосковать по ней. Реальное физическое возвращение не означало обретения родины, потому что тот, прежний мир, микрокосмос со всеми его составляющими, навеки канул в небытие. Эта глубокая философская мысль таится в подтексте «Стансов о матери» и решается через тему одинокой матери. Одинокая мать «помещена» автором в пространство ее родных гор. Но она уже не вписывается в него, как раньше, потому что это совсем другой мир, в котором отсутствует многое из того, что было ей дорого, то, что унесено вихрем войны и переселения. Ее бытие пронизано одиночеством, которое не дает покоя и лирическому герою. Он настолько глубоко осознает ее боль, что даже в «Мекке снов» видит одинокую фигуру своей матери.

В стихотворении «*Бийче аууида*» («На перевале Бийче») автор выразил новую для его творчества художественную идею, связанную с обретением подлинного Отечества на родине. В самом названии скрыта идея перевала, перехода к иной реальности, исполненной постепенно обретаемого диалога с землей. Динамикой стихотворения является изображение пути героя через перевал. Дорога преграждается снегами и метелями, мир окутан таким мраком, что даже «у ночного неба груди

без звезд» и «балкарских сел огни утонули в зимних думах». «Гора гор» поддерживает героя в его трудной борьбе, высокогорные туры на белой скале соперещивают ему и подают голос. Итог-преодоление, благополучный переход на солнечную сторону, где он по-новому постигает язык окружающего его мира, некогда отчужденного от него, а теперь родственного и близкого.

Наверное, не случайно рядом со стихотворением о перевале автор поместил другое – «Пророк». При всей их тематической несхожести эти два стихотворения объединяет поиск путей диалога с природой. Герой внутренне устремлен к тому, чтобы, как пророк, «понимать язык зверей и птиц», как голубая ель, «ночами ловить легкие звезды с небес» и жить, «не упуская с рваного подола звезды и золотую луну».

Таким образом, в первом поэтическом сборнике автор определил основные художественные координаты своего творчества, выделив лейтмотив «человек и мироздание» и главные, ключевые образы.

Во втором сборнике поэта «*Узакъ аулакъ*» («Далекое поле») [10] вновь наблюдается нестандартность его художественного мышления и оригинальность его лирико-философских размышлений. Но самое главное качество этого сборника заключается в том, что он стал воплощением авторских поэтических экспериментов. В попытке найти особую смылосодержащую стихотворную форму, Али Байзуллаев прибегает к варианту «визуальной поэзии», где формальными, графическими приемами подчеркивается стержневая философская мысль автора. Почти все стихотворения в сборнике (за исключением двух вводных и одного заключительного) расположены в форме треугольника. По структуре каждое стихотворение состоит из 14 строк, строки попарно срифмованы и каждая последующая строка имеет тенденцию к сокращению текста вплоть до последнего двухсложного слова, за которым следует точка и предполагаемое молчание читателя, включенные в ткань стиха. Подобная оригинальная форма становится воплощением идеи о том, что в настоящей поэзии от многословия следует переходить к краткости, а от краткости – к молчанию. Только молчание, по мнению поэта, способно выразить всю глубину человеческой души и ее состояние.

Тематически все «трехгранные» стихи Али Байзуллаева посвящены вечным вопросам бытия, параллели «человек и мироздание». Его герой, маленькая частица космоса, находит духовную опору в вечности звезд. Но в момент, когда он стал свидетелем смерти звезды, его охватывает душевное беспокойство. Для него очень важно бессмертие духа, поэтому он восклицает: «Пусть над моей могилой всегда светит звезда!» («*Мен ёлгенде...*» – «Когда я умру...»).

Та же проблема сохранения духовных ценностей народа поднимается автором в стихотворении с характерным названием «Молитва Книги». Стихотворение написано в форме лирического монолога Книги, которая, «в голосе ветра учуяв тревогу», поет «песню печального сна». Книга Али Байзуллаева является поэтическим воплощением духовного богатства балкарского народа, своеобразной культурологической энциклопедией, в которой нашли отражение и «звезды неба», и «звезда на лбу жеребенка», и облака, и луна. Молитва Книги завершается призывом хранить верность ценностям предков и не забывать родной язык. Эта дидактическая нота и строгость назидательного тона не противоречат общей экспрессии стиха, а выглядят закономерным завершением поэтической мысли.

Во втором сборнике Али Байзуллаева видимые черты полярности двух противоположных миров сохраняются, но герой обнаруживает приметы земного мира в космическом пространстве. Так, звезды сравниваются со спелыми яблоками, и детство героя уподобляется «далекому полю» – метафорическому обозначению надприродного, идеального мира. Герой, душа которого была черна из-за горького детства, учится оптимизму у звезд, особенно когда видит «у мертвой звезды сверкающую душу» («Я здесь вспоминаю другую жизнь»).

Критические нотки в осмыслении действительности появляются у поэта в разделе «*Туман заман*» («Туманное время»). Символично само название раздела, в подтексте которого скрыта авторская оценка туманного, тусклого времени, когда не видно звезд. Эпохой «бездвременья» поэт обозначает царство тюрем и слез, старости и войн, равнодушия и могилы. Но герой не поддается разлагающим душу унынию и скепсису, он продолжает верить, что «светлых звезд золотые камешки будут бить в окно его ночи».

Свое местопребывание в пределах жизни байзуллаевский герой осмысливает как вокзал, образ, который в мировой художественной литературе традиционно воспринимается как переход в пространство иного, более высокого миропорядка. Он, как подлинный романтик, не сомневается в том, что «отправится в далекую дорогу», к звездам.

Принцип романтического двоемирия не только положен в основу, но с программной отчетливостью звучит в последнем цикле сборника «*Къанкъаз ауаз*» («Журавлиный клич»). Герой рассуждает о том, что два раза никто не рождается на свет, но каждый обречен на жизнь в двух диаметрально противоположных мирах. Определяя полюсы сакрального и профанного миров, герой говорит о себе: «Порою я – мудрец, порою я – дурак». Небесного Бога он ищет на Земле, а свое

земное детство обнаруживает на небесах. Образом, примиряющим эти две крайности бытия, становится мельница, олицетворяющая сознание человека и его жизнь. Эти категории вбирают в себя не только крайности, но и все промежуточные тона, весь спектр многокрасочного мироздания, включая молодость и старость, боль и радость, покой и борьбу,

В 1979 г. балкарский читатель познакомился со сборником Али Байзуллаева *«Жулдуз сюрюуле»* («Звездные стада») [6]. Нетрудно заметить, что при всей верности автора своей традиционной поэтике, у него появляются новые мотивы. Усиливается драматизм человеческого бытия, нередко герой оказывается в разладе с окружающей средой. Если раньше это был страстный, пытливый наблюдатель и борец, то теперь, чаще всего мы видим страдающего одиночку. Наиболее ярко мироощущение поэта в этом сборнике выражено в стихотворении *«Кесим жангыз къарайма жаууннга»* («В одиночестве я смотрю на дождь»).

Среди ключевых образов автора на передний план выдвигается дождь – символ душевного плача. По пустынным улицам герой бродит в полном одиночестве, мир скован мраком, потому что «черная туча проглотила звезды».

Все чаще автор изображает дискомфортное состояние мира. Читатель многое может забыть, но не образ «голодного, мокнущего под ночным дождем журавля» или «печальную мелодию гармонии над Голубым озером». Все эти образы призваны обозначить наметившееся разочарование героя в юношеских идеалах. Ему, всегда верившему в победу звездного света и торжество божественного начала в человеке, горько осознать, что «в мире Богов богоравным не смог стать человек» (*«Чирик кёлню жагъасында»* – «На берегу Голубого озера»).

Проблему духовной эволюции человека автор продолжил и в венке сонетов с характерным названием «Человек». Исследуя историю развития человечества, поэт пытается найти константы бытия, нравственные ориентиры, которые помогут личности не сойти с дороги, «ведущей к звездам».

В следующем сборнике *«Жаннган жулдузла»* («Падучие звезды») [3] поэт делится своими философскими раздумьями о жизни и смерти, рассуждает о смысле человеческого существования на земле. В стихотворении *«Заманланы бешикleri»* («Колыбели времен») четыре цикла жизни человека поэт уподобляет четырем колыбелям: Колыбель Спокойствия, Колыбель Забот, Колыбель Горя и Колыбель Смерти. При этом важно отметить, что здесь тема смерти не исполнена трагедийного звучания. Лирический герой уверен, что «в колыбели уснет черный ангел, но усыпить белого ангела смерти не удастся!». Здесь

вновь звучит мысль о бессмертии человеческого духа, светлой энергии личности, которая остается в добрых делах и созидательном труде.

Цикл под названием «Раненый солдат» посвящен подвигу солдат Великой Отечественной войны.

Поэтический сборник *«Жангыз терек»* («Одинокое дерево») вышел в 1989 г. к 50-летию Али Байзуллаева [2]. Здесь автор вновь развивает тему романтического двоемирия, подчеркивая обреченность человека на метания от звезд к земле и обратно. Но если в ранних сборниках подобная мысль угнетала героя, то теперь он с философским стоицизмом воспринимает диалектическую природу человека и рассматривает феномен двуполюсности как закономерность жизни. Размышляя о концепции бытия, герой говорит: «Если на ракете поднимаешься в небо, не хвались, могила все равно будет в земле. Если с неба упадешь на землю, также не надо отчаиваться, ты еще поднимаешься туда» (*«Ракета бла чыкъсанг да кёкге»* – «Если на ракете поднимаешься в небо»). В этом плане идеалом поэта выступает образ дерева, олицетворяющего устремленность к звездам и привязанность к родной почве. По всей видимости, судя по названию сборника «Одинокое дерево», эта мысль была очень важна для поэта.

Сказки Али Байзуллаева, составившие два его сборника *«Гудучула»* («Озорники») [1] и *«Жин бохча»* («Кошелек джинна») [4] вводят нас в мир волшебников, карликов, великанов-эмегенов и животных. Опираясь на поэтику нартского эпоса и балкарскую народную сказку, поэт создает свой оригинальный вариант авторской сказки в стихотворной форме. Ее отличительная черта – ярко выраженное притчевое начало с непременно моральным поучением и образность, красочность языка. В таких сказках как «Кошелек джинна», «Женщина и джинн», «Озорники» автор учит четко отделять добро от зла, алчность от бескорыстия. Бакучук, герой одноименной сказки, является «художественным» потомком легендарных персонажей нартского эпоса. В байзуллаевской сказке он демонстрирует, как благодаря ловкости, находчивости можно победить любые сложные обстоятельства.

Для истории балкарской литературы имеет немаловажное значение тот факт, что Али Байзуллаев одним из первых обратился к научно-фантастической прозе. Это был закономерный итог романтических исканий и устремлений «звездного» поэта. Свой художественный идеал – достижение звездных пределов – автор воплотил в повестях *«Жулдуз мухажирле»* («Звездные странники») и *«Кимни арбасына минсенг»* («На чью арбу сядешь», 1997). Главные герои повести «Звездные странники» Зухра и Чотай, вместе со своими единомышленниками

преодолевают массу преград, астрономические расстояния и «приземляются» на одной из звезд, чтобы начать новую жизнь, основанную на принципах разума и справедливости. Обращает на себя внимание одна характерная деталь: космический корабль нагружен книгами. Автор остается верен своей идее приоритета духовности в строительстве новой, прекрасной жизни.

К 60-летию Али Байзуллаева вышел сборник «Заманланы чархы» («Колесо времен») [7], в который были включены лучшие произведения поэта прошлых лет. Сюда также вошли отрывки перевода Корана на балкарский язык, переводы других известных авторов, две поэмы и несколько сказок.

Критиками балкарской литературы отмечен широкий, разносторонний талант поэта. Он обогатил родную литературу многообразием поэтических форм, раскованностью и музыкальностью стиха, виртуозной внутренней рифмовкой. Его можно назвать неоромантиком, создавшим свой оригинальный художественный мир, зовущий читателя к воспарению над повседневностью. Сказки Али Байзуллаева несут в себе заряд добра и имеют громадное воспитательное значение для подрастающего поколения. Он – один из первооткрывателей жанра научно-фантастической повести в балкарской литературе.

Литература

1. Байзуллаев А.Л. Гудучула (Озорники: Сказка в стихах). Нальчик: Эльбрус, 1989. 29 с.
2. Байзуллаев А.Л. Жангыз терек (Одинокое дерево: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1989. 236 с.
3. Байзуллаев А.Л. Жаннган жулдузла (Падучие звезды: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1985. 120 с.
4. Байзуллаев А.Л. Жин бохча (Кошелек джина: Сказки в стихах). Нальчик: Эльбрус, 1994. 96 с.
5. Байзуллаев А.Л. Жулдуз мухажирле (Звездные странники: Фантаст. повесть). Нальчик: Эльбрус, 1997. 80 с.
6. Байзуллаев А.Л. Жулдуз сюрюуле (Звездные стада: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1979. 75 с.
7. Байзуллаев А.Л. Заманланы чархы (Колесо времен: Избранные произведения). Нальчик: Эльбрус, 2000. 448 с.
8. Байзуллаев А.Л. Къаяла (Скалы: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1971. 49 с.
9. Байзуллаев А.Л. Русь и поле: монография. Нальчик, 1986. 166 с.
10. Байзуллаев А.Л. Узакъ аулакъ (Далекое поле: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1973. 120 с.
11. Къуран (Коран) / пер. А.Л. Байзуллаева. М., 1991. 720 с.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР МАГОМЕТА ГЕККИЕВА*



История развития карачаево-балкарской поэзии позволяет говорить о «Тырныаузской поэтической школе», как о самостоятельной культурной единице, если учесть, сколько имен она подарила миру – Танзиля Зумакулова, Али Байзуллаев, Магомед Геккиев. В данной статье речь пойдет о поэте и переводчике Магомете Батталовиче Геккиеве. Будущий поэт родился в 1947 г. в с. Чемалган Алма-Атинской области Казахской ССР. В десятилетнем возрасте он возвращается вместе со своим народом из депортации на историческую родину и продолжает учебу в средней школе г. Тырныауза. Некоторое время М. Геккиев работал там же на шахте. В 1970 г. он поступил в Литературный институт им. А.М. Горького в Москве и успешно его закончил. Член Союза писателей РФ с 1991 г. По рекомендации Кайсына Кулиева в газете «Коммунизмге жол» – «Путь к коммунизму» (1970, 17 апр.) впервые была опубликована подборка стихов молодого автора. В 1972 г. в антологию молодых поэтов «Березова Криница» на украинском языке вошло несколько его поэтических произведений.

Первый сборник стихов М. Геккиева «Тунгуч» («Первенец») вышел в свет в 1973 г. [1], второй сборник «Чыкъсен» («Арбалет») – в 1988 г. [2].

По природе своего дарования М. Геккиев – лирик, мастер малой стихотворной формы. Его поэтические миниатюры отличает лаконичность, граничащая с афористичностью, скупость экспрессивных средств и тесная связь с фольклором. В краткой форме автор выражает емкую мысль, свое мировосприятие, философско-нравственные аспекты жизни. В его философской лирике наблюдается сочетание двух планов – конкретного, чувственно-образного и абстрактного, символического.

Лейтмотивом первого сборника «Тунгуч» («Первенец») является чувство обретения родины, слияние с ней, по-матерински мудрой, заботливой, доброй, дарующей чувство внутренней и внешней гармонии. У лирического героя этой книги обостренное восприятие отчей земли. Его мир очерчен «полетом орла», в нем «горные припевы вторят

* Впервые материалы статьи были опубликованы в биобиблиографическом словаре «Писатели Кабардино-Балкарии. XIX – конец 80-х гг. XX в.» (Нальчик: Эль-Фа, 2003. С. 133–136).

человеку», а «ветер дарит ему чувство свободы». Поэт нередко прибегает к гиперболе, выражая чувство преданности своего героя родине. Так, в стихотворении «Ыразылыкъ» («Благодарность») у родной земли, богатой камнями, герой просит прощения за то, что «ступает ногами вместо того, чтобы ползти по ней грудью». Он просит всевышнего продлить ему жизнь, потому что всю «свою полноту любви и благодарения отчею краю он еще не выразил». В стихотворениях, посвященных теме Родины, как правило, приметы депортации отсутствуют, но по эмоциональному строю стиха заметна боль автора, испытывавшего трагедию изгнания.

Для творчества М. Геккиева характерно пантеистическое восприятие мира, природа предстает в нем одухотворенной в каждой своей частице. В стихотворении «Ёмюрлюкме» («Вечен я») герой называет себя «сыном земли и неба, ветра и дождя, рожденным от молнии и звезд», «от движения звезд он зажигает свой земной очаг». В мире поэта «горы, раскинув ущелья-руки (в балкарском языке ущелье и руки омонимы), ждут гостей («Ветер шумит, приветствуя»...), «небо плачет от радости» при виде обретающих родину людей («Малкъар» – «Балкария»), а горец учится у «незаметной березки, растущей на скале», преодолевая жизненные трудности, «расцветать каждой весной» («Жашнайма» – «Я в цветении»).

Хрестоматийной для балкарского читателя стала поэтическая строчка М. Геккиева, «Къаяланы тамырлары – Геккиланы къабырлары» – «Корни скал – могилы Геккиевых» [1, 102]. В ней воплотилось представление поэта об абсолютной взаимосвязанности человека и родной земли, человека и природы. Эта мысль особенно подчеркивается удачной рифмовкой лексической пары «къабырлары – тамырлары» («могилы – корни»). Та же идея «вписанности» человека в родную стихию акцентируется поэтом с помощью образа дерева. В стихотворении с характерным названием «Агъачны алгъышы» («Благопожелание дерева») [1, 34] автор через целый ряд «деревянных» реалий (колыбель, лошадка из прутика, мост, задравная чаша, трость, носилки, могильные доски) показывает единство человека и дерева, их не только пожизненную, но и посмертную неразлучность.

Название второго сборника М. Геккиева «Чыкъен» («Арбалет») исполнено емкого символического смысла. Как известно, арбалет – это оружие средневекового воина, стальной лук, укрепленный на деревянном станке. Этот символ вобрал в себя авторское героическое представление о горце – мужественном, воинственном защитнике родины. В программном стихотворении с названием «Чыкъен» («Арбалет»)

поэт утверждает диалектическое единство арбалета и косы, как орудия мирной жизни. Они определяют гармонию бытия человека, занимающегося созидательным трудом и одновременно способного встать на защиту плодов своего труда и своей отчей земли.

Идея защиты, обеспечения сохранности пронизывает все содержание второго сборника поэта. Культурное пространство как отдельной личности, так и отдельного этноса должно быть защищено от влияния деструктивных внешних сил – и вновь эта идея реализуется через ключевой образ поэтики мастера – арбалет. Эстетический идеал М. Геккиева – это сильный, уверенный в себе человек, осознающий неповторимость и уникальность своего культурного мира и стоящий на его страже с арбалетом в руках. Из категории военного искусства арбалет в его поэзии превращается в нравственно-эстетическую категорию, связанную с темой исторической памяти. Под арбалетом автор подразумевает целый комплекс мер, направленных на обеспечение сохранности национального, культурного космоса, выработку устойчивой этнокультурной памяти и предупреждение трагедии манкуртства. Компоненты символического арбалета поэту видятся в этическом кодексе горцев, специфике их коммуникативного поведения, соблюдении национальных традиций. В представлении поэта «охранную» функцию арбалета на себя берет и фольклорный репертуар горцев, включая танцы, песни, игры, нартский эпос, сказки, легенды, предания – одним словом – все духовные достижения народа. Это своеобразный «оберег» самобытности народа, его «защитник» и его арбалет.

Вариацией арбалета в поэзии М. Геккиева выступает священное дерево балкарцев Раубазы, олицетворяющее вертикаль преемственности духовной культуры. Стихотворение с одноименным названием «Раубазы» [2, 22] написано в форме лирического монолога дерева. Оно повествует о том, что дерево всегда оберегало народ от злых сил. Языческое культовое дерево было срублено носителями новой идеологии, но и в этом случае в виде священных щепок оно притаилось в укромных местах балкарских домов и служило оберегом. Дух дерева помог выжить народу и в период депортации. В финале стихотворения Раубазы выражает веру в то, что сила его корней еще даст жизнь новым нартским героям, которые прославят свой народ.

Лирический герой поэтического сборника «Арбалет», находящийся на распутье времен, внутренне ориентирован на систему ценностей своих предков. В стихотворениях «Алан, Асса» [2, 14], «Тепсеуле» («Танцы») [2, 15], «Къая эжиу» («Горный припев») [2, 17] воспеваются немеркнущая красота танцев и песен горцев, от которых «орлы в

вышине от удивления замирают» и которым «эхом подпевают и рукоплещут горы».

Сборник «Арбалет» композиционно составлен из 4 глав – «Туякъ таууш» («Цокот копыт»), «Анам» («Мать»), «Жинкле» («Искры»), «Сонет минчакъла» («Венок сонетов»). «Если потомки будут достойны своих предков, то жизнь продлится» – эта мысль рефреном проходит через весь сборник. Слух героя М. Геккиева очень чуток: он слышит цокот копыт, напоминающий ему о славных подвигах предков, умело пользовавшихся арбалетом «во время пожарищ в истории народа» («Туякъ таууш» – «Цокот копыт»).

Образом для своих сыновей является солдат Великой Отечественной войны, «взавший много берлинов» на своем жизненном пути. Волею судьбы ему пришлось сменить фронтовые дороги на горький путь изгнанника из родной земли, но и тут он не озлобился, оставался борцом за справедливость. Старый фронтовик настолько слился с образом «вечного солдата», что в день его похорон его дети говорят: «Он не умер, такие люди не умирают, он вошел в окоп» («Къзауатчы» – «Воин») [2, 10].

Народный идеал женщины М. Геккиева воспроизводит в образе матери. Она является средоточием высоких душевных качеств, «в слове «Ана» («Мать») – всего три буквы, но в них вся Вселенная (не хватит слов родного языка)» [2, 51]. Подчеркивая ее мягкость и безграничную доброту, автор пишет, что «даже муху она может только выгнать», но не убить («В доме матери нет мухобойки») [2, 42]. Отличительной чертой ее характера является готовность к самопожертвованию ради ребенка. В ее уста поэт вкладывает песню, в которой с помощью амейной композиции автор придает дополнительную художественную выразительность ее способности безмерно любить:

Яблоневое дерево – невысокое,
Я встряхну – ты поешь.
Если мало тебе отпущено дней,
Я умру, а ты живи [2, 38].

Четвертый раздел сборника состоит из сонетов. М. Геккиев одним из первых освоил форму сонета в балкарской литературе, продемонстрировав органичность его звучания в тюркоязычном тексте. Обращение к этой стихотворной форме свидетельствует о постоянном творческом поиске автора. Основным содержанием сонетов поэта является медитативная лирика – размышления автора над вечными проблемами бытия. Большое место в них уделено теме свободы и дружбы, любви и вечности.

М. Геккиев зарекомендовал себя также искусным переводчиком, переложившим на балкарский язык целый ряд драматических и поэтических произведений: «Тартюф» и «Плутни Скапена» Ж.-Б. Мольера, «Полоумный Журден» М. Булгакова, «Коджинские перепалки» К. Гольдони, «Ханума» А. Цагарели, «Даханаго» З. Аксирова, «Дорогу, Караман жену ведет» А. Гецадзе, поэму М. Лермонтова «Мцыри». В 1972 г., будучи студентом Литинститута, он преподавал балкарский язык и литературу актерам балкарской студии ГИТИСа (1972–1974). Оттуда, наверное, истоки его интереса к сценическому искусству и тесное сотрудничество с Балкарским государственным театром им. К. Кулиева. По мнению руководства театра и актеров, переводы М. Геккиева отличаются высоким художественным мастерством.

Литература

1. *Геккиев М.Б.* Тунгуч (Первенец). Нальчик: Эльбрус, 1973. 60 с.
2. *Геккиев М.Б.* Чыкъен (Арбалет). Нальчик: Эльбрус, 1988. 117 с.

ИННОВАЦИОННАЯ ПОЭТИКА МУТАЛИПА БЕППАЕВА*



«Поэты-экспериментаторы» – так можно назвать целую плеяду северокавказских поэтов, которые пришли в большую литературу в 1970 гг., когда желание изобретать новое стало доминировать над инерцией сохранения художественных традиций. Одним из таких блестящих экспериментаторов в национальной поэзии является балкарский поэт Муталип Азнорович Беппаев.

Будущий поэт родился 13 января 1949 г. в г. Джамбул Джамбульской области Казахской ССР. В 1958 г. он с родителями вернулся на свою историческую родину. В 1968 г. окончил Яникоевскую среднюю школу КБАССР, учился на физико-математическом факультете КБГУ, служил в рядах Советской Армии. Ему пришлось сменить множество профессий: разнорабочий, актер вспомогательной труппы Государственного драматического театра им. А. Шогенцукова, подчитчик республиканской газеты «*Коммунизмге жол*» («Путь к коммунизму»), помощник взрывника в тужкарьере.

Муталип Беппаев получил высшее образование в Литературном институте им. А.М. Горького (Москва). Атмосфера столичной жизни с ее театрами, музеями, библиотеками, серией встреч с известными деятелями литературы и искусства во многом оказала воздействие на формирование творческого облика и художественного сознания молодого поэта. После окончания института он работал заведующим литературной частью Государственного драматического театра им. К. Кулиева, заведующим отделом творческой молодежи Кабардино-Балкарского обкома ВЛКСМ, заместителем главного редактора журнала «*Нюр*» («Свет»), заместителем главного редактора журнала «*Минги-Тау*» («Эльбрус»), редактором музыкально-драматических передач республиканского радио и телевидения. В настоящее время является заместителем главного редактора республиканской газеты «*Заман*» («Время»); член СП СССР с 1978 г., член Правления СП Кабардино-Балкарии.

Поэтические произведения М. Беппаева переведены на многие языки народов России, а также на турецкий и др. Высокая оценка его

* Впервые статья была опубликована в книге «Очерки истории балкарской литературы» (Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г., 2010. С. 539–547).

творчеству была дана в центральной и республиканской печати. Одним из первых, кто обратил внимание на самобытное дарование молодого поэта, был К. Кулиев, который в своем напутственном слове первой книге Беппаева на русском языке, вышедшей в Москве с характерным названием «Мета поиска», пишет: «В каждом его стихотворении я вижу мету поиска, а это значит, он ни в коем случае не хочет повторять сделанного, достигнутого и открытого предшественниками и сверстниками. И это важнейший признак жизнеспособности дарования, его подлинности. Найти свое, сказать обо всем по-своему – вот к чему стремится молодой поэт. Этим он и дорог мне» [5, 133–134].

Муталип Беппаев вошел в балкарскую поэзию, соединив в себе, казалось бы, несоединимые качества: стойкую внутреннюю приверженность традициям и напряженный поиск новых художественных форм самовыражения. Это соединение нашло поэтически опосредованное отражение в его программном стихотворении «Если даже буду слепым», неожиданное высказывание которого передает идеал автора: творческая самобытность при глубочайшем почтении к уникальному таланту предшественников:

Если даже буду слепым,
Я не смогу видеть, как Гомер,
Если даже буду глухим,
Я не смогу слышать, как Бетховен,
Если даже буду хромым,
Я не смогу ходить, как Кязим [1, 5–6].

Процитированное стихотворение предваряет первый поэтический сборник М. Беппаева «Уянган къаяла» – «Проснувшиеся скалы», изданный в Нальчике в 1978 г. Заявленная вначале проблема соотношения традиций и новаторства с новой силой поднимается автором и в стихотворении «Акъылман» – «Мудрец» [1, 10–14], посвященном К. Кулиеву. Только опираясь на достижения крупнейших художников мировой литературы, получая от них импульс для дальнейшего развития, можно совершать художественные открытия, раздвигать рамки устоявшегося, традиционного инновационной поэтикой, – считает поэт, называющий себя «учеником Кайсына». Обращает на себя внимание «населенность» стиха именами классиков: Гомер, Пушкин, Бетховен, Кязим, Лорка – поэт словно удостоверяется в прочности своей «корневой системы», прежде чем отправиться в свободный поиск творческой индивидуальности. Отличительными чертами зрелого Муталипа Беппаева, как мы знаем, станут лаконичность стиха, глубинный подтекст и склонность к творческим экспериментам.

В первом сборнике поэт словно приучает читателя к своему художественному почерку. Так, для него характерно заключение «художественной правды» в скобки (отсюда изобилие скобок в ранних стихах М. Беппаева); позже автор перестанет навязывать читателю сопутствующие мысли и вместо скобок начнет прятать мысль в структуру предельно уплотившегося текста, в художественные детали-носители сжатой мысли. Данное положение легко иллюстрируется стихотворением «*Акъылман*» – «Мудрец». В нем, как мы уже отметили, основная идея – преемственность традиций. Но сознание автора глубоко протестует против понимания традиции как статики, поэтому он весь устремлен на преодоление неподвижности полетом мысли, движением духа. Его устремленность и порыв запечатлеваются в «скобочных» поэтических поисках истины. «Проснитесь, дремлющие творческие силы, станьте аурой моего стиха!» В другой реплике поэтизируется отвага, мужество выходить за пределы освоенной территории и творить по-новому. Так, апеллируя к имени Кайсына, молодой поэт фактически «санкционирует» свою потребность и правомерность «видеть, ходить и слышать» по-своему, будучи внутренне убежденным, что новаторские тенденции – это самая сильная традиция любой развитой национальной поэзии.

Кстати, внутреннее желание поэта «парить свободно», отрывать от канонов красноречиво выражается в названии изданного в 1985 г. в Москве русскоязычного сборника М. Беппаева «Эльбрус – белокрылая птица» [2]. В дихотомичность образа «летающей горы» поэт вновь вкладывает контур своего творческого идеала: при всей вековечности и укорененности гора (поэзия) обладает способностью достижения небес посредством свободного полета, парения, фантазии и вдохновения.

Герой раннего М. Беппаева – сверхдеятельная личность,рывающаяся в мир, прославляющая вечное движение, свободу в жизни и в воображении. Известно, насколько авторский стиль, поэтика могут быть предопределены фактами биографии. По свидетельству поэта, он только в 9-летнем возрасте в 1958 г. получил возможность с родителями переселиться на историческую родину, которую тогда впервые и увидел. Сеем предположить, что идея движения, перемещения, переселения жила в нем с самого рождения, внушаемая образом далекого Кавказа, молитвами родственников и фольклором спецпереселенцев. Отвергая долгое ожидание, герой Беппаева стремится опередить время, торопит часы, в достижении цели не терпит остановок и раскачек. «Белый лебедь, торопясь достичь луны, ухватился за летящую песню свою...» («Лебедь») [1, 53–54] – подобных образных единиц в художественном

мире поэта, испытавшего судьбу изгнанника, можно насчитать множество. Еще более впечатляющий образ самоценного движения встречаем в стихотворении «Идем, возрождаясь», герой которого называет себя «деревом, научившимся ходить» [3, 66].

Среди современных балкарских поэтов нет, пожалуй, ни одного, кто не отдал дань теме изгнанничества. Не является исключением и М. Беппаев, который, по определению К. Кулиева, и здесь сказал «свое слово». Впервые эта тема прозвучала в стихотворении «Проснувшиеся скалы», название которого определило квинтэссенцию первого сборника поэта. В стихотворении оказалась художественно зафиксированной долгожданная встреча горца с отнятой родиной. Герой-повествователь, наблюдающий за этой встречей, впервые видит горца (своего отца) радующимся, счастливым. Гротесковая метафора «глаза отца, как два больших голубых солнца, взобрались на вершину Эльбруса» [1, 9] призвана подчеркнуть внутреннюю потребность горца быть в органическом единстве с горой, а также мысль о возвышении души человека в родных просторах. Мальчик, родившийся на чужбине, становится свидетелем чуда, творящегося на глазах: ликование отца пробуждает спящую природу – оживают и разделяют радость человека родники, трава, деревья и скалы. Здесь речь идет не столько о персонификации, отражающихся переходящих друг в друга природе и человеке, сколько о культуре воспитания любви к Отчизне. Под взглядом «неофита» природа молчит, ибо она еще не наделена его любовью. Наблюдаемая им радость отца становится своего рода «магическим кристаллом», сквозь который юный житель гор учится другими глазами воспринимать природу родного края, одухотворяя каждый ее элемент. Судя по заключительным строкам стихотворения, эта способность, определяя «натурфилософию» лирического героя, сохраняется с ним навсегда:

С той поры
Каждое утро
В облике солнца моей родной земли
Виду радостное лицо своего отца [1, 9].

Как видим, «вывод» героя, смыкаясь с мифологически-солярными представлениями человека и традиционным горским культом отцов, складывается в оригинальную многослойную образную структуру, сквозь «поры» которой просачивается центральная идея – бытие памяти и любви к родине в поколениях.

В 90-е гг. М. Беппаев вновь обращается к теме депортации и создает лирический цикл «Сюргюнчю» («Изгнанник») [3, 136–146],

объединив трагедию кавказских мухаджиров XIX в. и жертв сталинской репрессии середины XX в. Цикл объединил 13 небольших по объему стихотворений, и, на наш взгляд, само число в данном случае является выразительным нумерологическим художественным средством, обозначающим, согласно мифологическому словарю, «нарушение числовой целостности» [4, 672] и усиливающим трагедийное звучание цикла. В стихотворениях-зарисовках, исполненных в импрессионистской манере, в полный рост встает трагическая фигура спецпереселенца, местонахождение которого определяется пограничьем между жизнью и смертью. Образно лексический ряд: «пески», «зной», «ад», «горящий», «зола» и т.п. – используется автором для обозначения предельного состояния человека, изнывающего в пустынной дороге. Степень его отчаяния измеряется дистанцией до водного источника, получающей самое красноречивое воплощение в кульминационном стихе цикла – «Сауту» [3, 139]. Трагедию заживо сожженного в 1942 г. балкарского селения автор выражает через художественный образ горящих людей, «вот уже 50 лет бегущих к реке, но так и не могущих добежать». В этих строках – неизбывность боли и памяти поколений, а также внутренний протест против всего разрушительного и насильственного на земле,

Филологами Балкарии и Карачая собран уникальный фольклорный материал о депортации. В нем народное сознание зафиксировало множество разных «ликов» народной трагедии, среди которых немаловажное место занимает насильственное искоренение властями традиционных для горцев духовных обрядов. Исповедь беппаевского героя в стихотворении «Песком забит мой рот» перекликается с произведениями устного народного творчества о выселении. Стержнем скорбной песни умирающего изгнанника является сожаление и мольба о прощении перед Всевышним за то, что умирает недостойным образом для правоверного мусульманина. М. Беппаев очень точно поддержал и развил идею безымянных авторов о том, что спецпереселенцам физические муки перенести было гораздо легче, чем муки душевные.

Употребляя принятый в тюркоязычной среде топонимический вариант «Кавказия» [3, 144], М. Беппаев сразу «выдает» повествователя одноименного стихотворения – мухаджира, бежавшего в Турцию от пожара Русско-Кавказской войны еще в середине XIX в. Горец без родины чувствует себя попавшим в капкан изгнанничества – эта идея подчеркивается автором как искусной рифмовкой «Кавказия – Азия», так и обрамленной композицией стиха, в котором исповедальная часть оказывается «окольцованной» рефренными повторениями, имитирующими захват

«капкана». Завершается цикл «Песней выселения», исполненной в скорбно-исповедальной интонации и вобравшей в себе трагедию всех репрессированных. Главным героем здесь выступает дорога, на всем протяжении которой звучит печальная мелодия саза (вид струнного инструмента) и видны кровавые следы раненого тура, традиционного символического обозначения балкарского народа.

Каждый, кто читает поэтические произведения М. Беппаева, не может не обратить внимания на своеобразие его художественного почерка, обусловленного целенаправленным интересом автора к акустической стороне используемых лексических единиц. На самом деле омоimia – чрезвычайно распространенное лингвистическое явление, как в общетюркской языковой системе, так и карачаево-балкарском языке.

К сожалению, теоретиками языка еще недостаточно изучен феномен паронимии, но ее художественные возможности широко используются поэтами и писателями, среди которых как художника, достигшего виртуозного мастерства, можно назвать М. Беппаева. Автор очень часто применяет стилистический прием, состоящий в намеренном сближении слов, имеющих полное или частичное звуковое сходство, и тем самым добивается абсолютного смыкания звуковой и смысловой структуры стиха. Другими словами, в лучших своих творениях поэт выступает не столько как сочинитель, сколько как изыскатель внутренней, скрытой в самом языке, в оболочке слов высокой поэзии. По мысли поэта, балкарский язык необыкновенно поэтичен, и свою основную задачу он видит в распознавании и выражении таящейся в недрах словарного состава языка поэзии. Справиться с этой непростой задачей автору, бесспорно, помогает безупречное владение всеми ярусами родного языка, тонкий музыкальный слух и редкое лингвистическое чутье, позволяющее увидеть «родственную связь» даже в далековатых с логической точки зрения словах, оказывающихся вдруг связанными неразрывными узами под прицелом поэтически-ассоциативного анализа. «Звукопись» М. Беппаева вбирает в себя богатейшие ономазийные возможности балкарского языка и превращается в художественно действенный стилистический прием, усиливающий выразительность текста, подчеркивающий образность высказывания.

Интерес к омонимическим и паронимическим конструкциям у М. Беппаева проявился уже в первом сборнике «Уянган къаяла» («Проснувшиеся скалы») и в дальнейшем его творческая эволюция в значительной мере оказалась связанной с усилением элементов звукописи. Именно это обстоятельство, на наш взгляд, не просто затрудняет процесс художественного перевода произведений Беппаева (особенно

последнего периода) на другие языки, но зачастую исключает всякую возможность перевыразить их ввиду особой сращенности формы и содержания.

Обратимся, к примеру, к одному из самых ранних акустически осмысленных стихотворений поэта «*Чалгычылагъа*» – «Косарям» [1, 33–34]. Произведение написано в дидактико-назидательном ключе, воплощенном в императивной формуле «*Чал, чал чалгычы*» – «Коси, седой косарь»; 56 коротких строк с повторяющимся ритмическим рисунком настойчиво внушают читателю идею о том, что жизнь – это борьба, требующая крайнего напряжения физических и нравственных сил. Борьба за высокую цель средствами высокого мастерства и негибаемого упорства – вот смысл жизни, зашифрованный в форме метакода в данном стихотворении. При этом будь эта мысль выражена от имени автора или даже лирического героя, у нас бы нравоучительная интонация непременно вызвала, по меньшей мере, раздражение и внутренний протест, но все дело в том, что учителем, наставником здесь выступает голос родного языка, который, единожды увязав определенные понятия и маркировав их, вывел онтологическую формулу жизнедеятельности человека. Автор, исполняя роль опознавателя маркированных лексических знаков, содействует прозрению читателя. В анализируемом стихотворении обыгрывается еще одна омонимическая пара, по семантическому содержанию органически входящая в его идейный комплекс. Речь идет об ассоциативно связываемых автором словах «роса» и «выходи», имеющих в балкарском языке одинаковое звучание «чыкъ». И вновь возникает впечатление изначального глубокого родства между этими двумя языковыми единицами. Повелительная форма глагола словно побуждает человека к активному движению к утру, к росе, к труду и в целом – к взвешенному и осмысленному восприятию категории времени.

Трудно сказать, связано ли это с аксиологической системой мышления балкарского народа, нашедшей отражение в языке, или с индивидуальными особенностями мировосприятия поэта, но в большинстве случаев, как показывает наше исследование, звуковая инструментовка стиха у М. Беппаева увязывается с темой идеализации и поэтизации крестьянского, сельскохозяйственного труда. Так, в стихотворении «*Чалгыда*» – «На сенокосе» [3, 102] вновь обыгрывается фоносемантика слова «*къач*» – «осень», приобретающего назидательный смысл в соотнесении с выражением «*къач солудан*» – «беги от праздности, безделья, отдыха». Поэт вновь упорядочивает двуполусность омонимии, используя ее для эстетического воздействия в стихотворении

«*Хар ши саугъа*» – «Любой труд как дар» [3, 180]. Идею о том, что созидательный труд должен быть неотъемлемой потребностью любой живой души, автор вмещает в предельно лаконичные строки «*Хар ши саугъа // Болсун саугъа*» – «Пусть любой труд будет даром живому человеку», афористичность которых оказывается неразрывно скрепленной омоформами «подарок» и «живому», имеющими звуковое совпадение в балкарском языке.

«*Кюзгю будай – кюзгю...*» – «Предосенняя пшеница – зеркало...» [3, 206] – вот еще одно стихотворение М. Беппаева, внешняя краткость которого оказывается разведенной в стороны и обогащенной содержательностью омонимической пары «предосенний» и «зеркало». В обозначенном художественном контексте понятие «зеркало» вкупе с авторским многоточием оказывается необыкновенно емким образом, вбирающим в себя все этапы весенне-летнего трудового процесса, «подытоженного» зеркальной гладью колосящейся пшеницы. Бесспорно, житейско-практический уровень стиха возвышается благодаря ассоциативному ряду до философского обозначения алгоритма сбывшихся надежд человека, за которыми стоит упорная работа по самосовершенствованию личности.

Нередко лексические омонимы, не имеющие общих элементов смысла, сталкиваются автором в художественной речи, и это приводит к рождению совершенно нового смысла. Ярким примером сказанного может послужить «*Къама – къама*» [3, 207]. Заголовок является «двуликим Янусом», содержащим в себя понятия «уймись» и «кинжал» (холодное оружие), имеющие идентичную звуковую оболочку. Соположение данных лексических единиц ритмикой стиха многократно усиливают антивоенную направленность произведения, отрицающего зло, насилие, как деструктивное начало мироздания.

М. Беппаев продуктивно использует и такую форму омонимии, как омографы, Утверждая миролюбие как высшую социально-политическую ценность в стихотворении «*Топ, окъ, от*» («Пушка, пуля, огонь») [3, 162], автор высмеивает ложное чувство собственного достоинства стран, чья мощь основана на вооружении и агрессивном умонастроении. Ироническое отношение поэта к подобным державам акцентируется при помощи омографов: «*къыралды*» – «смог истребить», «стер с лица земли» и «*къыралды*» – «это страна, держава», производящих особый художественный эффект.

Как известно, карачаево-балкарский язык относится к агглютинативному типу языков, характеризующемуся чрезвычайной «развитостью системы словообразовательной и словоизменительной аффиксации» [6, 511],

и эта особенность родного языка дает дополнительные возможности для фонологических экспериментов М. Беппаева, находящихся, чаще всего, выражение в композиционных или синтаксических омонимах. В данном случае композиция лексической единицы может быть расщеплена на два, а то и три компонента, актуализация которых в речи воссоздает исходный вариант. Вот примеры из сборника поэта «Балкарию венчающий Эльбрус»:

«Къууат» – обаяние, привлекательность;

«Къуу» – догони + «ат» – коня.

«Къууат» («Обаяние») [3, 203].

«Аламатлай» – изумительный, совершенный;

«Алам» – вселенная + «атлай» – шагая + ат – лошадь.

«Къарачай атла» («Карачаевские кони») [3, 209].

«Ала» – они + «сынсый» – хныканье;

«Ала» – беря + «сын» – надгробие, облик + «сый» – честь.

«Бир къауум жазычугъа» («Некоторым писателям») [3, 207].

«Атанг» – твой отец;

«Ат» – конь + «анг» – сознание.

«Атда атанг» («Твой отец на коне») [3, 201].

«Ажаишханма» – я заблудился;

«А» (междометие) + «жаиш» – юноша + «ханма» – я – царь.

«Ичгичи» («Пьяница») [3, 201].

«Шошайтды» – успокоил;

«Шош» – тихо + «айтды» – сказал.

«Шош айтды» («Тихо сказал») [3, 199].

«Жутханла» – проглотившие;

«Жут» – жадные + «ханла» – цари.

«Жаханым татханла» («Познавшие ад») [3, 137].

«Барысын» – всех;

«Бары» – все + «сын» – надгробный камень.

«Къаргъышчы» («Зложелатель») [3, 145].

Приведенные нами синтаксические омонимы являются основными смыслопорождающими элементами стиха, художественное пространство

которого заполняется поэтической ассоциацией, произвольно возникающей у читателя между двумя заданными «ядрами». Литературные миниатюры М. Беппаева, основанные на стилистических приемах омонимии и паронимии, исполненные в лаконичной, художественно заостренной форме, имеют много общего с афористикой. Чаще всего они тяготеют к моральному содержанию, притом мораль извлекается из метафизики языка, что в свою очередь придает произведению дополнительную эстетическую привлекательность. У поэта немало стихотворений, в которых совершенным образом сплетаются моральное, эстетическое и философское начала, образуя нерасчленимый художественный комплекс, в котором форма и содержание перетекают друг в друга. Эту миниатюру можно считать апофеозом творческих исканий поэта:

Э, мен –
Эмен!..[3, 205].

О, я –
Дуб!

В лаконичном двустииши отразилась «натурфилософия» горца, не отделяющего себя от мира природы и осознающего величие своего «Я». Представляются целесообразными и те попытки поэта, когда он, увлеченный отзывчивостью, гибкостью и податливостью родного языка, регистрирует звуковые созвучия в неродственных языках и на этих созвучиях строит архитектуру стиха. К примеру, опорными элементами стихотворения «*Чакъды сакура*» («Цветет сакура») [3, 165] являются параллели «сакура» (дерево – символ Японии) и «*сакъ ура*» («тихо колеблет (ветер)»). Экзотичность рифмовки в целом не противоречит общему стилистическому строю стиха.

Плодотворно проявил себя М. Беппаев и в эпическом жанре, создав два авторских дастана: «*Билгич Тоньюкук*» («Ясновидящий Тоньюкук») [3, 211] и «*Кюл-Тегин*» [3, 227]. Широко используя такие традиционные черты дастана, как гиперболизация, идеализация героя, зачины, концовки, национальную символику, образные и сюжетные клише, автор воссоздает героическое прошлое тюркского народа, потомками которого являются балкарцы и карачаевцы. В произведениях, проникнутых высшими гуманистическими идеями, остро выражена проблема народного единства, сохранения завещанных предками историко-культурных духовных ценностей. Посвящение одного из дастанов учителям родной словесности показывает, сколь важное место в указанной

системе ценностей придается и автором, и лирическим героем статусу и жизнеспособности карачаево-балкарского языка, забвение которого, как забвение любого языка, значительно обеднит мировую культуру.

Значительную часть творчества М. Беппаева в 90-е гг. составляют переводы. Его усилиями многие поэтические произведения Запада и Востока, древности и современности зазвучали по-балкарски. Как показывает наше исследование, в вопросе отбора произведений для перевода поэт руководствовался степенью их приближенности к собственному художественному почерку, сходством особенностей мировосприятия.

Особое место в творчестве Беппаева-переводчика занимают переложения на балкарский язык произведений классической японской поэзии хокку – жанра, формальные и эстетические принципы которого оказались чрезвычайно близки образной системе балкарского художника. В лаконичных трехстишиях М. Беппаев с профессиональной точностью воссоздает характерные для древнего жанра картины-микромиры, в которых каждый образ обладает семантической многозначностью. Приверженец реалистической школы художественного перевода, Беппаев, проявляя одинаковое внимание к «духу и букве» подлинника, талантливо перевыразил на балкарском языке произведения Архилоха, Гомера, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Вийона, Р. Бернса и многих турецких поэтов, тем самым заметно обогатив национальную литературу Балкарии.

Метой непрерывного поиска и подлинного новаторства отмечено поэтическое творчество Муталипа Беппаева. Значение его деятельности заключается прежде всего в раскрытии новых выразительных возможностей балкарского языка, в развитии тончайших фоносемантических экспрессивных средств, до него не существовавших в отечественной поэзии. Он в полной мере оправдал слова К. Кулиева, который сказал: «В прекрасный мир родной поэзии и Муталип Беппаев принес свои образы, краски, обаяние своего голоса, обрадовав нас своеобразием сказанного им слова. А это очень трудно. На такое способен только талант, который всегда ведет к поиску и непокою» [5, 133].

Литература

1. *Беппаев М.А.* Уянган къяла (Проснувшиеся скалы: Стихи). Нальчик: Эльбрус, 1978. 63 с.
2. *Беппаев М.А.* Эльбрус – белокрылая птица. М.: Современник, 1985. 48 с.
3. *Беппаев М.А.* Эльбруслу Малкъарым (Балкарию венчающий Эльбрус: Стихи и дастаны). Нальчик: Эльбрус, 2002. 312 с.

4. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1991. 736 с.
5. Я жил на этой земле. Кайсын Кулиев. Портрет в документах. Нальчик: Эльбрус, 1999. 512 с.
6. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая Росс. энцикл., 1998. 685 с.

ТЕМА ВОЙНЫ И МИРА В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ*



Женская поэзия по своей природе антивоенна. Она прошла сложный этап своего становления и за относительно короткий период превратилась из устно-агитационной ораторской речи в оригинальный художественный феномен, предъявив миру гендерно маркированный языковой и литературный материал [9, 173].

Женская поэзия ассоциируется с дарительницей жизни. Понятия «гармония», «очаг», «весна», «любовь» вписываются только в круг мирного бытия, отрицающего любую форму насилия. Мы в своей работе для анализа намеренно выбрали поэтическое творчество трех различных по художественной манере поэтесс Халимат Байрамуковой, Фатимы Байрамуковой и Танзили Зумакуловой, чтобы показать инвариантное начало в их мировоззренческой системе.

Халимат Байрамукова (1917–1996) – известная карачаевская поэтесса, автор многих сборников, изданных на разных языках мира. Ей принадлежит фраза, ставшая эмблемой тысяч молодых добровольцев, отправившихся в 1941 г. защищать Родину «я ушла на фронт, завернув молодость в шинель». По свидетельству исследователей творчества поэтессы, Х. Байрамукова служит медсестрой санитарной службы, принимает участие в боевых действиях, воочию убеждаясь, что «у войны неженское лицо». Личные впечатления легли в основу творчества автора, определив его антивоенный почерк.

Отличительной особенностью военного цикла лирики Х. Байрамуковой можно назвать его мемуарность, проявляющуюся в насыщенности текстов конкретикой военного времени. Слова «госпиталь», «лейтенант», «солдат», «бомбежка», «блокада», географические названия вплоть до упоминания полевых номеров эвакуогоспиталя, аллюзии на творчество поэтессы-блокадницы О. Берггольц [4, 67] воспроизводят атмосферу военных будней. Лейтмотив военной лирики Х. Байрамуковой – человек в трагических испытаниях и свершениях, внутренняя готовность бойца к подвигу. Об этом свидетельствуют стихотворения «*Берлик эдик кёзлерибизни*» («Отдали бы свои глаза»), «*Сен ёлдюнг*

* Впервые статья опубликована в сборнике «Единство народов Советского Союза – важнейший фактор победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (к 70-летию Великой Победы)» (Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. С. 106–113).

деб» («Думая, ты погиб»), «Солдат кьалгъанды бутсуз» («Солдат остался без ноги») и др. [4, 63–65] В творчестве поэтессы военная тематика неразрывно связана с темой выселения. Депортация ужасает ее лирическую героиню не меньше, чем война. Эти две грозные стихии однопорядковы в ее сознании, судя по стихотворению «Хочу забыть войну».

Хочу
Забыть
Войну.
Но снова всплывает:
Западный путь,
И товарный тот эшелон,
Который людей от земли отрывает.
И мать мою, – мать мою тоже увозит он! [5, 18]
(Пер. Н. Матвеевой)

Конечно, почти четырнадцатилетнее пребывание в Казахстане не прошло бесследно для поэтессы и нашло отклик в ее творчестве, отозвавшись новыми мотивами, темами и образами, в которых синтезированы тематические циклы войны и политического изгнания. Особое место и военном творчестве поэтессы занимает лиро-эпическая поэма «Залихат» [3, 199], в которой воспевается реальная судьба горской разведчицы. Автор подчеркивает героизм женщины, принимавшей участие в войне наряду с мужчинами. Параллель «женщина и война» нашла яркое драматургическое воплощение также в пьесе Х. Байрамуковой в соавторстве с И. Боташевым «*Таулу къызны джигитлиги*» («Героизм девушки-горянки»), много лет не сходившей с подмостков карачаевского и балкарского театров.

В жанре «оптимистической трагедии» написаны некоторые послевоенные стихотворения Халимат Байрамуковой, в которых также синтезированы «две темы, две большие радости», связанные с победой советского народа в войне и возрождением карачаево-балкарского народа. Одно из них создано в 1968 г. Автор намеренно назвал свое произведение «*Тау элимде*» («В моем горском селении») [4, 36–39], его «безадресным» характером подчеркивая художественно обобщенное представление о типичном ауле горцев вскоре после редепортации. Безлюдье, разруха, забвение – это вчерашний день в историческом сознании лирической героини. Сегодня возвращенцы заняты переустройством, обновлением, одухотворением вчера еще социально «умершего» села. При этом жизненной стойкости люди учатся у природы. Первым

и главным учителем выступает высокий скальный выступ у основания села, который «держит своей верхушкой небо и не дает ему упасть на землю».

Такой же урок социального оптимизма лирической героине преподает пышно цветущая яблоня, выросшая среди развалин, где когда-то стоял отцовский дом. Ее ветви упорно тянутся к небу, всем своим видом показывая тягу к росту, возвышению, преодолению «золы и смерти» созидательным трудом на новом витке бытия. Автор с гордостью пишет о трудолюбивых земляках, о красивых горянках, напоминающих «мадонн Рафаэля» [4, 36], о гостеприимстве новоселов.

Диалектика поэтического мышления Х. Байрамуковой органично вбирает в себя прошлое и настоящее, трагическое и веселое, историческую память и социальные перемены. Гуляя по улочкам родного аула она слышит голос своего детства, у могилы отца она проливает горькие слезы. Но вместе с тем не без доли доброго юмора она выслушивает и описывает жалобу колхозного сторожа, который «из-за ночной работы не может попасть на вечерние сеансы кино» [4, 39].

Маленькое затерянное среди горных ущелий карачаевское село не изолировано от мира, оно вписано в общечеловеческую цивилизацию и живет бедами и радостями своего времени:

*Ёмюрню джюрюшюн джюрюшге салыб,
Элим барады аны биргесине [4, 39].*

Сделав походку века своей походкой,
Идет мое село вместе с ним.

Философская мысль о слиянности маленького горского аула с жизнью всей планеты подчеркивается символическим образом «телевизора», откуда «открывается весь мир». Седобородый карачаевец, который его с гордостью включает, соотносит свое бытие с жизнедеятельностью миллионов других людей, тем самым неизмеримо расширяя свое географическое и историческое сознание и преодолевая свою доморощенность.

Можно сказать, в стихотворении Х. Байрамуковой содержится скрытая полемика с авторами песен-плачей по «мертвым селам» карачаево-балкарского мира. Будучи подлинным лириком с ярко выраженным философским дарованием, поэтесса смотрит на мир и мировую историю глобально, осознавая ее диалектическую «двуцветность» как жизненную неизбежность и предопределенность. Эпиграфом ко всей ее выселенческой поэзии можно поставить строки:

*Алай а джашау джашауду, джашау,
Къууанчы, бууууу, сагъышы бла,
Унутдурмаса ёлгенлени сау,
Къалай джашаред адам дуня да?! [4, 38]*

Но жизнь, это – жизнь, это – жизнь,
Со всеми ее радостями, горестями, думами.
Если бы мертвое не преодолевалось живым,
Как человек жил бы на земле?!

В этом риторическом вопросе-утверждении содержится главный итог и динамика художественных исканий карачаево-балкарской поэзии выселения: от песен-плачей к философскому осмыслению народной трагедии, к синтезу социокультурной памяти и исторического оптимизма.

Фатима Байрамукова (р. 1953) принадлежит к молодому поколению талантливых карачаевских авторов. Она родилась в послевоенные годы, но ее также, как и поэтическую предшественницу, волнует тема войны, находящая опосредованное выражение в ее произведениях. Наибольший интерес для нас представляет произведение «*Чилле джаулукъ*» («Шелковая шаль») [2, 25–28], жанр которого автором обозначается как поэма-баллада. Сквозным образом, организующим сюжет, является образ белой шали, олицетворяющей весь комплекс гуманистических идей, связанных с женским началом. «Шаль» служит символом женской души, которой судьбой уготовано многотрудное «хождение по мукам» и обретение счастья. Сначала она покрывает плечи юной горянки. Сравнение ее кистей с крыльями птицы подчеркивает молодость девушки, ее светлые надежды. На следующем этапе шаль становится знаком женского таинства: на свадьбе она укрывает от посторонних «девушку-сказку».

В военном разделе поэмы автор уточняет семантический смысл шали приемом открытого обращения «*Чилле джаулукъ, сени ючюн да кирди джигит уруиха!*» («Шелковая шаль, ради тебя ринулся в бой джигит!»). В годы депортации образ шали показан как реальная основа национального выживания на чужбине. Обменяв ее на пропитание, мать спасает жизнь голодной дочери. Горянка и платок неразделимы, поэтому в счастливые дни редепортации героиня выкупает свой талисман, накидывает его на плечи дочери и они вместе с народом возвращаются на родину. Характерной особенностью творческого почерка Ф. Байрамуковой является опора на народные традиции. Помимо всех других символических значений, платок (шаль) издревле в карачаево-балкарской культуре служит знаком миротворчества, отрицания

войны. Это значение весьма успешно реализуется в поэме-балладе Ф. Байрамуковой. Общей чертой в творчестве двух карачаевских поэтесс является осмысление уроков истории, осуждение социального зла и художественное утверждение идеи мира.

Тема войны и мира занимает важное место в творчестве классика балкарской поэзии Танзили Зумакуловой (р. 1934), в частности, в ее лиро-эпическом произведении «*Уруиха къажару поэма*» («Антивоенной поэме»). Кстати, как отмечает А.Д. Атабиева, в русском переводе данная поэма вышла под названием «Вся моя надежда на тебя» [1, 46].

Литературовед Ф. Урусбиева в своей аналитической статье «От немоты к рождению монолога», затрагивая тему войны и мира, отмечает, что «женское начало, причастное к рождению, созиданию всего живого, демиургическое в самой своей сути, ассоциируется у нее с Землей» [10, 83]. В образной системе балкарской поэтессы всякая война, в первую очередь, направлена против земли, женщины, матери – против этих трех взаимосвязанных бытийных ценностей. Такая ассоциативная цепочка вызывает в памяти хрестоматийные строки К. Кулиева, который также видел крайнюю форму антигуманности войны в ее нацеленности на материнское начало:

Первой пулей на войне любой
Поражает сердце материнское!
Кто б ни выиграл последний бой,
Но страдает сердце материнское [8, 425].

(Пер. Н. Гребнева)

Поэма «Вся моя надежда – на тебя!» Т. Зумакуловой интересна тем, что в ней война дана в оценке женщины, которая на собственной трагической судьбе, на судьбе тысяч других женщин убеждается в деструктивности войны. Ее взгляд на войну не совпадает с воззрением мужчин даже в вопросах статистики:

...Мне кажется, что списки жертв войны
Не то что неверны – но неполны.
Пусть командир к числу солдат погибших
Прибавит сотни матерей поникших,
Чьи дети непробудным сном уснули...
Страшна война, – одни и те же пули
Солдат, попавших под обстрел, сразят
И материнские сердца пронзят [6, 273].

(Пер. Г. Ефремова)

Полифонизм, многоголосие является особенностью «Антивоенной поэмы» Т. Зумакуловой, где правом «женского» голоса наделяется не только главная героиня, но и сама планета Земля. Более того, в финальных строках голоса земли ключевой героини сливаются, образуя единый антивоенный протестный клич:

*Ма кѳулагѳымда жер кѳычырыгѳы:
– Кѳутхарыгѳыз, адамла, ажалдан!
Менме жашау, жашау тутуругѳу,
Жанып кетеме бир осал кѳолдан!*

*Излейик мадар, мадар биз бирден.
Жер сау саламат айланыр кибик.
Уруш кѳоркѳуу кетерча жерден,
Жерни атмазча жашау, сѳймеклик [7, 402].*

До моего слуха доходит крик земли:
– Спасите, люди, от смерти!
Я – это жизнь, основа жизни,
Я могу сгореть от одной поганой руки!

Будем искать выход, выход мы все вместе.
Чтобы земля кружилась живой-здоровой.
Чтобы страх войны исчез у земли,
Чтобы землю не покинули жизнь и любовь.

Такова общая картина карачаево-балкарской женской антивоенной поэзии, представленная тремя авторами – Х. Байрамуковой, Ф. Байрамуковой и Т. Зумакуловой. У каждой из них свой жизненный и творческий путь, свой художественный почерк, своя эстетическая программа. Но их объединяет одно: пронзительный протест против войны, как против самого страшного злодеяния на свете.

Литература

1. *Атабиева А.Д.* Лирика Танзили Зумакуловой: традиции и новаторство. Нальчик: Эльбрус, 2008. 128 с.
2. *Байрамукова Ф.И.* Кеч тѳебишу (Поздняя встреча: Стихи. Проза). М.: Барс, 2005. 463 с.
3. *Байрамукова Х.Б.* Джокѳдан бар болуб кѳалсам бир кюнде... (Однажды вернуться бы из небытия...: Стихи. Проза). М: Фонд «Эльбрусид», 2007. 599 с.
4. *Байрамукова Х.Б.* Огѳур (Добро: Стихи и поэмы). Черкесск: Карачаево-Черкесское отд-ние Ставропольского кн. изд-ва, 1977. 272 с.

5. Байрамукова Х.Б. Снова в путь: Стихи. М.: Сов. Россия, 1972. 112 с.
6. Зумакулова Т.М. Избранное. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1983. 368 с.
7. Зумакулова Т.М. Сайламала (Избранное: Стихи и поэмы). Нальчик: Эльбрус, 1994. 528 с.
8. Кулиев К.Ш. Собрание сочинений: в 3-х т. Т. I. Стихотворения. Поэмы (1935–1961). М.: Худ. лит., 1976. 557 с.
9. Улаков М.З., Махиева Л.Х. Стилистические особенности газетных текстов военных лет (на материалах газеты «Социалистическая Кабардино-Балкария») // Кабардино-Балкария в годы Великой Отечественной войны (к 60-летию Великой Победы): материалы региональной научно-практической конференции. Нальчик: Изд-во КБНЦ РАН, 2005. С. 173–176.
10. Урусбиева Ф.А. Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. Нальчик: Эльбрус, 1990. 164 с.

НРАВСТВЕННЫЙ КОДЕКС СПЕЦПЕРЕСЕЛЕНЦА (на материале карачаево-балкарской поэзии выселения)*



Драматическими и трагическими страницами, к сожалению, отмечена история каждого народа на земле. При этом в целях физического и духовного противостояния вызову судьбы коллективным народным сознанием вырабатывается определенный морально-этический кодекс, как правило, воплощенный в формат пословиц, поговорок, ситуативных афоризмов. Затрагивая эту тему, русский фольклорист А.П. Аникин пишет: «Пословица – это обобщенная мысль народа, выраженная в краткой поэтической форме и обладающая самостоятельностью полного и законченного суждения. ... Пословицы вмещают в свои предельно краткие формулы социально-исторический и житейско-бытовой опыт народа как целого, многотысячного трудового коллектива. Если пословица гневается – это гнев народа, смеется – это смеется народ, казнит сарказмом и иронией – это его сарказм и ирония, сокрушается и печалится – это печаль народных масс, их душевная боль. Знание пословиц позволяет судить об отразившейся в них истории народа, о народном языке и о национальном характере» [1, 8].

Фольклорно-художественная система северокавказских народов богата устойчивыми архетипическими мотивами, которые используются в момент, когда «история выходит из берегов». Таким экстремальным периодом для карачаевцев и балкарцев (как и для других репрессированных народов) стало многолетнее пребывание в статусе изгнанников в Казахстане и Средней Азии в середине прошлого века. В этой ситуации сработал, на наш взгляд, инстинкт не только физического, но и духовного самосохранения, получивший реализацию в этических максимах, которые выполняют ориентирующую, мобилизационную функцию в тяжелейших условиях.

Для решения указанной научной проблемы нами был исследован ряд фольклорных и авторских произведений (К. Мечиева, И. Семенова, К. Отарова, К. Кулиева, Т. Зумакуловой, М. Мокаева и др.), включенных в сборник *«Кёчгюнчюле эсгертмеси. Жырла бла назмула (1943–1957)»* («Словесные памятники выселения. Народные песни и стихи балкарских и карачаевских поэтов (1943–1957)») [3]. Идентифицированные

* Впервые статья была опубликована в журнале «Вестник Института гуманитарных исследований Правительства КБР и БНЦ РАН» (2017. № 3 (34). С. 108–115).

нами фольклорные формулы, тематически относящиеся к выселению народа, распадаются на четыре основных мотива: «вера в Аллаха», «надежда», «труд», «терпение». Судя по проведенному анализу, наибольшей частотностью отличаются теологические формулы, связанные с верой людей во Всевышнего. Недаром большинство архетипических формул этого разряда построено по типу молитвенного, заклинательного текста:

Аллахха бол сен аманат [3, 47].

Пусть Аллах станет твоим покровителем.

Аллах буйрукъ этсе, къайтырбыз [3, 54].

Если Аллах пожелает, то вернемся.

Терсни, тюзню Аллах кеси айырыр [3, 67].

Кто прав, кто виноват, Аллах сам рассудит.

*Жаратхан Аллах, бизге кюн чыкъсын –
Туугъан журтлагъа къайтыргъа [3, 87].*

Прародитель Аллах, пусть взойдет солнце,
Которое вернет нас в родные края.

*Кавказ таулагъа Аллах къайтарсын
Ёлмейин къалгъан сауланы! [3, 135]*

Пусть в Кавказские горы Аллах вернет
Не умерших, оставшихся в живых.

Характерно, что теологические формулы в произведениях профессиональных поэтов-выселенцев обретают метафорические наслоения, имеют развернутый характер. В качестве примера можно привести строки из произведений И. Семенова и Т. Зумакуловой:

*Эшит, Аллахым, тилек сёзюмю,
Къызгъанма бизден насып кезиуню!*

*Къайтыу насыпны бер къартха, жашха,
Тюк чыгъарча тѣнгереген таиха! [3, 234]*

Услышь, Аллах, мои слова молитвы,
Одари нас эрой счастья!
Счастье возвращения дай старикам, молодежи,
Чтобы покотившийся камень оброс мхом!

(И. Семенов)

*Тилейме, Аллах, жер бла, кѣк бла,
Жарыкъ кюн бла, ма танг да атар,
Сыйлы файгъамбар кийген бѣрк бла,
Туугъан жериме мени къайытар! [3, 360]*

Прошу, Аллах, именем земли и неба,
С этим ярким солнцем наступит утро,
С шапкой, которую носил великий пророк,
Верни меня на родную землю!

(Т. Зумакулова)

Надежда рассматривается как одна из основополагающих добродетелей наряду с верой и милосердием. По нашему наблюдению, многих мальчиков, родившихся в годы депортации, родители называли именем «Мурат», означающим в переводе «надежда». Не давая ход унынию и отчаянию, спецпереселенцы обращаются к существующим в языке «воодушевляющим» фольклорным формулам или по аналогии сами их создают:

*Не къыйын болса да, ажаллы ёледи,
Ажалсыз – къутулур, сый алыр [3, 95].*

Как бы тяжело не было, смертный умирает,
Кто не умер – спасется, получит почет.

*Иниша Аллах, аллай кюн келир,
Ызыбызгъа сау къайтырбыз [3, 158].*

Даст Аллах, наступит такой день,
Мы вернемся обратно живыми.

*Аллахдан умут эте эдик,
Бир кюн чыгъар деп, ёлмесек [3, 186].*

Мы верили в Аллаха,
Верили, что наступит день, если не умрем.

*Келигиз, аланла, биз кёл этейик,
Аллахды бизге оноучу [3, 192].*

Давайте, аланы, мы воодушевимся,
Аллах нами руководит.

Можно отметить интересный факт. Архетипические формулы, связанные с верой и надеждой репрессированного народа, в фольклорных текстах и произведениях профессиональных авторов нередко соединены с конкретикой исторического времени – «XX съезд», «Москва», «Никита Хрущев». Названные интертексты переводят категорию «надежда» из разряда абстрактной категории в осязаемую, овеществленную, персонифицированную.

*Биз турабыз бек ашыгъып, ышарып,
Жыйырманчы партсъезде ышанып.
Умутлубуз журтубузгъа салыр деп,
Юсюбюзден кыйынылыкъны алыр деп [3, 197].*

Мы находимся в ожидании, с улыбками
Надеемся на XX-й партсъезд.
Надеемся, что он вернет нас на родину,
Что снимет с нас это горе.

*Москваты бизге оноу этген,
Ары письмола иебиз.
Бу эркинликни Хрущев бергенди,
Биз аны иги билебиз [3, 188].*

Москва нами руководит,
Мы туда отправляем письма.
Эту свободу нам дал Хрущев,
Мы это хорошо знаем.

*Алай, ашы умутсуз къалсакъ, бизге
Къарыу табылмаз дуняда жашаргъа [3, 274].*

Но, если мы останемся без доброй надежды,
Силы не будет жить на свете.

(К. Отаров)

*Жол мени чыгъарды танг аллына.
Умутча, жарыйды кёкню этеги [3, 277].*

Дорога меня вывела навстречу утру,
Как надежда, сверкает край неба.

(К. Отаров)

*Къайытырбыз деп жерибизге,
Журтубузгъа, юйюбюзге,
Анга ийнанганлай турайыкъ! [3, 304].*

Мы вернемся на свою землю,
На свою родину, в свой дом,
Давайте будем в это верить!

(К. Кулиев)

*Умут! Бизни тауда ёсген назыча,
Дайым да сен кём-кёклейин тураса,
Жап-жарыкъса Минги тауну жазыча,
Сау дуняны тирменлерин бураса!.. [3, 330].*

Надежда! Как ель, которая растет в наших горах,
Ты всегда остаешься зеленой-зеленой,
Ты сверкаешь, как весна на Эльбрусе,
Ты крутишь мельницы всего мира!

(К. Кулиев)

*Кюнден-кюннге кёп
Ахиы умутла –
Ёчюлмей, жюрек
Жылытхан отла [3, 369].*

Изо дня в день становится больше –
Добрых надежд –
Они не гаснут,
Как огни, согревающие сердца.

(М. Мокаев)

В жизни любого этноса во все времена труд воспринимался и воспринимается как основа жизнеобеспечения и реализации творческого потенциала личности. В монографии молодой карачаево-балкарской исследовательницы З.М. Габоевой «Концептуализация трудовой деятельности человека в разных лингвокультурах» отмечается интересное с лингвокультурологической точки зрения выражение «*Танг ахишы бол-сун!*» («Пусть рассвет будет добрым!»), имеющее непосредственное отношение к труду. Автор справедливо связывает его с трудолюбием горцев, имеющих обыкновение «начать трудиться с утра, с рассвета» [2, 47]. В устном художественном творчестве спецпереселенцев опозитизирован созидательный труд, рассматривающийся как путь к спасению своего Я, своего народа.

*Эринмей ишлесек, харамлыкъ билмесек,
Ырысхыгъа борчлу – Аллахды* [3, 96].

Если без лени будем трудиться, не зная зла,
Аллах нас обеспечит добром.

*Энтда жаз башы келгенди, къызла,
Сиз къыртишлени оюгъуз* [3, 142].

Опять пришла весна, девушки,
Давайте работать на пашне.

*Танг атмай, ишге барабыз, къызла,
Ашхамда ишден къайтабыз* [3, 143].

До рассвета, идем на работу, девушки,
Поздно вечером возвращаемся с работы.

*Ат чаришде сыналады,
Азап кёрмей ким къалады?
Хайт дегиз, айып алмагъыз,
Ишде артха да къалмагъыз* [3, 223].

Скакуна испытывают на скачках,
Кто рожден не испытать мучений?

Не падайте духом, избегайте позора,
На работе не будьте последними.

(К. Мечиев)

*Халкъымдан тилеп айтама,
Иилегиз, ишни къоймагъыз.
Къоркъмагъыз, сиз къутулурсуз,
Къол жетдирип, бет жоймагъыз* [3, 225].

Я с просьбой говорю своему народу,
Трудитесь, не прекращайте свой труд.
Не бойтесь, вы спасетесь,
Отчаявшись, не теряйте совести.

(К. Мечиев)

Слова «сабырлыкъ», «тёзюм», «чыдамлыкъ» (каждое из которых обозначает ту или иную смысловую грань «терпения»), многократно встречаются в песнях карачаево-балкарских сказителей-спецпереселенцев. Издревле в кавказской этике особое значение придается терпимости как нравственному феномену и регулятивному принципу, гарантирующему социальную и межличностную стабильность. Недаром, на ножнах холодного оружия, по свидетельству старожилов, мастера высекали совет «Без нужды не вынимай!». Терпение предполагает собранность ума и душевного состояния, воздержанность от уныния, гнева, агрессии, аффекта, необдуманной, поспешной реакции на негативный фактор бытия. Однако, это не пассивная форма соглашательства с несправедливым поворотом событий, а внутренняя работа по самоанализу и мобилизации духовных сил.

Терпение

Жюреклеге сабырлыкъны салыгъыз [3, 67].

Пусть ваши сердца наполнятся терпением.

Сабырсызлыкъ ахшы этмез халланы [3, 67].

Без терпения не будет доброго настроения.

*Кюрешейик, талтынайыкъ мадаргъа,
Боюн салып бизге келген къадаргъа [3, 67].*

Будем трудиться, будем стремиться
к новым возможностям,
Подчинившись судьбе, которая нас настигла.

*Къыйынлыкъ бары адамгъа чыкъгъанды,
Бюгюлмей, кётюре барайыкъ [3, 95].*

Горе настигнет всех людей,
Не сгибаясь, будем его нести.

Тёзюмсюзлюк – нёгер туююл [3, 223].

Нетерпеливость – нам не друг.

(К. Мечиев)

*Аллах санга бирди сёзюм:
Халкъыма тилейме тёзюм [3, 223].*

Аллах, к тебе одно слово мое:
Прошу терпения моему народу.

(К. Мечиев)

Аллахым, бер манга тёзюм! [3, 233].

Мой Аллах, дай мне терпения.

(И. Семенов)

*«Тёзген тёш ашайды!» дейдиле тауда,
Барына тёзербиз, чыдам табыла [3, 274].*

«Имеющему терпение, достается грудка
курицы», – говорят в горах.
Мы выдержим все, находя терпение.

(К. Отаров)

Итак, проведенная нами работа показывает, что в этнокультуре каждого народа заранее «отлиты» основополагающие фольклорные, архетипические формулы, определяющие поведенческий тип человека, его мышление и способ восприятия реальности в драматические периоды исторического бытия. Выполненный нами системно-аксиологический анализ позволил выявить четыре ключевые фольклорные формулы, которые составляют витальный фундамент карачаево-балкарского этноса в период депортации: «вера в Аллаха», «надежда», «труд», «терпение». В этом отношении можно сказать, искусство, художественное слово сыграли выдающуюся роль в выживании репрессированных народов. Давая высокую оценку регулятивной функции родной поэзии, Ф.А. Урусбиева отметила: «Что касается поэзии, то она, как наиболее традиционное звено словесного искусства, в противовес техническим цивилизационным видам вербальной информации может явить миру, несоизмеримую с масштабом распространения языка и земли, значительную поэтическую антологию Слова о Слове. Впрочем, поэзия больших мастеров карачаево-балкарской поэзии – это развернутое и единое высказывание о родном языке. Даже, и особенно в годы испытаний, равных апокалипсису, т.е. потери земли и надежд. Об этом циклы и поэмы времен выселения балкарцев и карачаевцев» [4, 274].

Литература

1. *Аникин В.П.* Мудрость народов // Пословицы и поговорки народов востока. М.: Восточная литература, 1961. С. 7–20.
2. *Габоева З.М.* Концептуализация трудовой деятельности человека в разных лингвокультурах (на материале карачаево-балкарского, русского и испанского языков). Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых (ООО «Полиграфсервис и Т»), 2015. 132 с.
3. Кёчгюнчюле эсгертмеси (Словесные памятники выселения) / сост., вступ. ст. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эль-Фа, 1997. 383 с.
4. *Урусбиева Ф.А.* Понятийность как категория карачаево-балкарской этики // Проблемы развития государственных языков Кабардино-Балкарии. Материалы II республиканской научно-практической конференции по проблемам развития государственных языков КБР, посвященной 40-летию КБГУ. Нальчик: КБГУ, 1997. С. 271–276.

ПОЭЗИЯ ВЫСЕЛЕНИЯ*



Важным этапом художественного осмысления народной трагедии 1943–1957 гг. является творчество поэтов старшего поколения – Кязима Мечиева, Саида Шахмурзаева, Керима Отарова, Кайсына Кулиева и др. Каждой из них стал живым свидетелем трагических обстоятельств депортации и каждый в меру своего таланта и творческой индивидуальности явил миру собственную художественную интерпретацию драматического отрезка народной истории. Художники, о которых идет речь, к моменту выселения были уже известными писателями, поэтами с установившимися принципами и сумели создать единый художественный мир, который вошел в литературную историю балкарцев как *сюргюн жырла* – «поэзия выселения».

Многостороннее воздействие фольклора на литературу общепризнанно. Трудно назвать кого-либо из художников слова, который бы миновал влияние народно-поэтического искусства, ибо корни высокого профессионального мастерства уходят в художественный опыт народа. В этом плане на долю Кязима Мечиева выпала роль посредника, связующего звена между устным народным творчеством балкарцев и профессиональной литературой.

Отмечая перекрестный характер творчества К. Мечиева, З. Толгуров называет его «певцом-импровизатором профессионального уровня, внесшим огромный вклад в «процесс активного расширения сферы лирического самовыражения» [15, 56–57] в поэтическом тексте. Влияние фольклора на творчество Мечиева имеет не столько очевидные, сколько внутренние, скрытые формы, выражающиеся в общности основ идейно-эстетических представлений и принципов отражения реальности. Уникальность поэтического дара К. Мечиева предопределяет и обуславливает его индивидуальное авторское творчество, неподражаемое по своей сути, характеризующееся самобытным художественным языком. Феномен К. Мечиева может быть объясним только редкостным художественным его талантом, гениально предугадывающим чаяния народа и выражающимся чеканным, в высшей степени экспрессивным словом.

* Впервые статья была напечатана в книге «Очерки истории балкарской литературы» (Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. С. 469–492).

Судьба поэта исполнена высокой трагедии. Ему уже было 85 лет, когда на его седую голову обрушилась трагедия переселения любимого народа. Согласно исследованиям А. Теппеева, в этот самый тяжкий период К. Мечиев взял на себя роль проповедника. «Опираясь на посох, он переходит из вагона в вагон, пытаясь поднять дух обессиленного народа», – пишет А. Теппеев [13, 92] и приводит уже ставшую легендарной историю о том, что многие верующие балкарцы отказывались есть похлебку, выдаваемую спецпереселенцам в дороге, опасаясь свинины. Тогда К. Мечиев произносил молитву и брался за еду, личным примером увлекая за собой верующих и тем самым фактически спасая их от неминуемой голодной смерти. «Кто хочет коснуться живого сердца Балкарии, тот должен раскрыть кязимовскую книгу. В поэзии Мечиева, как и в народных песнях и поэмах, прежде всего мы видим честность, искренность и правдивость», – пишет Кайсын Кулиев [8, 4].

Наименее изученной стороной кязимовского наследия является его выселенческая поэзия, которая в силу общественно-политических обстоятельств и идеологических соображений намеренно исключалась из художественной литературы и шире – культурной жизни балкарцев. Эта поэзия занимает особое место не только в творчестве Мечиева.

Она ценна как образец нравственной вертикали народного духа, запечатленной в слове, как образец высокой трагедии, созданной в середине XX в. представителем репрессированного народа. К сожалению, установление всего объема произведений поэта о выселении не представляется возможным на сегодняшний день. Опубликовано около 10 произведений, но ведется поисковая работа и, возможно, обнаружатся новые поэтические тексты, сохранившиеся в народной памяти.

Соединение в одном лице философа и поэта не могло не сказаться особым образом на выселенческих стихах Мечиева. В произведениях всех балкарских и карачаевских авторов, художественно воплощавших тему выселения, помимо единого, общего, объединяющего начала, есть и своя, особенная черта, характеризующая специфику индивидуального воззрения на тему трагедии. Случай с Кязимом Мечиевым особенный. Автор проявил себя как философ, которого более всего заботят духовные, нравственные проблемы, столь остро вставшие перед спецпереселенцами. Вопросы этики и морали стоят в центре стихотворений, созданных им в 1944–1945 гг. Поэта заботит только пространство духа, оно для него становится более реальным и важным, чем физическое пространство. Все его помыслы направлены на то, чтобы помочь народу преодолеть внутренний надлом, не допустить хаоса в его духовной жизни. Масштаб трагедии, безусловно, доводил людей до

состояния, граничащего с безумием; открывшееся злодеяние не укладывалось в голову, – и в этих условиях то, что сделал Кязим Мечиев, можно назвать человеческим и художественным подвигом.

Единственным адресатом поэтических произведений той поры является душа человека, за сохранность и целостность которой Кязим чувствует личную ответственность. Как проповедник, он полностью погружен в область человеческого духа. Характерно, что, в отличие от других авторов, в его стихах совершенно отсутствуют какие бы то ни были географические названия, свидетельствующие о физическом перемещении людей. У души своя траектория движения, свои законы переселения, и именно за ней пристально следит «духовный лидер» народа, как его впоследствии окрестили люди. Весь свой художественный дар и талант проповедника он использует для того, чтобы помочь душе самоопределиться с достоинством в новых условиях.

Наиболее показательным в этом плане произведением Мечиева является стихотворение «*Таукел этейик биз бюгюн!*» – «Выдержать!». Философским стержнем этого стихотворения является абсолют терпения, к которому призывает мудрец Балкарии. «Несоизмеримость глобального смысла трагедии всего народа, осужденного на исчезновение в истории, порождает высокую, коренящуюся в народе философию непротивления, осмысленного пацифизма, по которой зло может быть побеждено только изначальным мировым и природным порядком, заложенным как идея в самое его основание. В нем наравне и всегда существуют навет и хула, скорбь, любовь и Слово. Так же как молчание деревьев и скал, молчание воды», – отмечает Ф. Урусбиева в статье с характерным названием «Сны чужбины» [18, 76]. Кязим Мечиев, глубоко верующий человек, воспринимает беду, обрушившуюся на балкарцев, как фактор испытания человеческой души, обязанной, по философии поэта, остаться незапятнанной, чистой и высокой. В систему ценностей Мечиева входят терпение, труд, единство и вера в конечность зла. И именно ориентация людей на эти базисные основы бытия послужила гарантом физического и духовного выживания в нечеловеческих условиях. Алим Теппеев в своем исследовании особо подчеркивает поэтизацию труда в кязимовских произведениях периода выселения. «Поэт призывает всю горечь души, силу и терпение вложить в созидательный труд. Работа развеет печаль, придаст силы, даст возможность со светлыми лицами терпеливо пройти по дороге изгнания, которая завершится с честью для народа», – пишет ученый, резюмируя, что стихотворения «Мой бедный народ», «Будем стойкими сегодня» являются высокими образцами торжества человеческого разума и моральной ответственности [13, 93].

Специфику коммуникативного поведения кавказцев во многом определяет культ старших, старейшин, и в этом смысле, безусловно, авторитет Кязиуа Мечиева был непререкаем, обусловленный и возрастом (85 лет!), и социальнокультурным статусом в обществе. В его стихах многократно звучат призывы «прислушаться к голосу Кязима». Автор активно вторгается на духовную территорию соплеменников, требуя максимального внимания от поникших душ. Среди множества художественных приемов Мечиева мы хотим выделить специфический характер его обращений, облаченных в конкретизированную, дифференцированную форму: «старики, молодые, женщины, девушки». Мы полагаем, что автор при помощи этого приема сокращает расстояние между собой и адресатом, интенсифицирует диалог, т.к. фактически для стариков он становится другом, для молодых – отцом, для женщин – братом, для совсем юных – дедом и т.д. Другими словами, парадигма кязимовских обращений придает образу лирического героя необыкновенную пластичность и доверительность, чего, безусловно, трудно было бы достичь при обобщенно-безликом обращении «народ!».

История мировой культуры показывает, что спутником народной трагедии всегда является Слово, произносимое духовными лидерами – мудрецами, поэтами, писателями, философами. Его всегда изрекают, «даже если оно отскакивает от людей, для которых сказано, как стрела от гранитной скалы» [18, 76]. Но Слово Кязима было услышано и принято скорбящим сердцем народа, с первых дней вставшего на праведный путь преодоления трагедии. Мечиев успел написать произведение, ставшее программным в его выселенческой поэзии и озаглавленное автором как «Завещание»:

Мои слова обращены к вам,
Это завещание Кязима:
Сумейте пережить тяжелые дни,
Подставляйте плечо друг другу!

Перевод не в состоянии передать главного достоинства этого стихотворения: каждое предложение в нем звучит как афоризм, подкрепленный оригинальной опорной рифмовкой. Здесь он в концентрированной форме изложил квинтэссенцию своей философии, направленной на преодоление трагедии через нравственный кодекс народа, апробированный вековой мудростью предков.

Кязим Мечиев – из тех поэтов, про которых говорят: «Поэт умер, но биография его продолжается». В 1999 г. по специальному распоряжению Президента и Правительства КБР тело поэта было перевезено на

родину и перезахоронено в городе Нальчике рядом с Мемориалом жертвам репрессии балкарского народа. Этим событием в общественно-политической жизни республики было вызвано появление целого ряда произведений, посвященных балкарскому поэту и мыслителю. Особое место среди них занимает лиро-эпическая поэма Т. Зумакуловой «Возвращение Кязима», впервые опубликованная в газете «Заман» 11 июля 2002 г. Наибольший интерес представляют 8-я и 9-я главы поэмы, объединенные заголовком «Голос Кязима». Танзиля Зумакулова, блестяще владеющая литературной техникой, использует прием стилизации и воспроизводит важнейшие особенности стилистики Кязима Мечиева, добиваясь особого художественного эффекта.

... Два раза для меня копали могилу,
На двух надгробных камнях писали мое имя.
Я испытал огонь двух веков!
О не чудо ли, я смог встать из могилы!
Благодарствую: уцелели мой народ, мой язык,
Если жив народ, жив язык, то бессмертен поэт.

Силой художественного воображения Т. Зумакулова помещает своего героя в современную пространственную и хронологическую стихию, в которой отчетливо проступает идея связи времен и преемственности поколений. Культурологическая самооценка поэта, протяженная во времени, становится художественным воплощением отношения народа к Учителю, утверждающему и своей биографией, и своей поэзией идеалы высокой нравственности и гуманизма.

Таким образом, Кязим Мечиев – один из тех карачаево-балкарских поэтов, который в тяжелый период депортации проявил гражданское мужество и высоким творческим вдохновением смог преодолеть препоны исторического нигилизма и, вопреки требованиям официальной идеологии, воспеть величие народа, способного сохранить вертикаль души в нечеловеческих условиях изгнания и фактического геноцида. Его переселенческую поэзию, ставшую высоким образцом духовно-философской лирики, отличает глубина художественной мысли, четкость гражданской позиции и ярко выраженное проповедническое начало, нацеленное на преодоление трагедии.

Анализ стихотворений, относящихся к рассматриваемому периоду, показывает, что Саид Шахмурзаев творил в русле традиций, заложенных поэтом-гуманистом Мечиевым. Несмотря на очевидную экзистенциальную безысходность, не оставлявшую надежд на общественно-исторические перемены, С. Шахмурзаев вырабатывает в себе

творческое кредо «чувства добрые пробуждать» в людях своей «лирой». Стихотворений, датированных 1944–1957 гг., в сборниках Саида Шахмурзаева по понятным причинам не очень много. Это: «Помоги стране», «Погасшая звезда», «Мы тайны атома раскрыли», «На берегу Иртыша», «Рашида», «Незабываемые горы», «Балкарские горы», «Ласточка – дочка скалы». Даже поверхностное знакомство показывает неоднородный характер этих произведений, сильно разнящихся по тональности и эмоциональному настрою. Они распадаются на два условных цикла: гражданская лирика и элегическая лирика. Этот жанровый контраст нашел отражение в психологическом облике лирического героя Шахмурзаева: в нем словно борются гражданин-патриот и страдающий изгнанник. Содержание гражданской лирики определяется сознанием высокого общественного смысла человеческого бытия – герой чувствует себя сыном своей Родины, интересы которой превыше всего. Боль запрятана настолько глубоко, что даже в подтексте она себя никак не проявляет, растворяясь в чувстве преданности Родине, которой надлежит «отдавать весь жар души, пока старость свет в глазах не погасила» («Помоги стране»). Как и Кязим Мечиев, С. Шахмурзаев предостерегает «без вины виноватый народ» от обиды и ожесточения и напоминает, что единственной «спасительной молитвой» может быть «служение на благо страны».

Если жанровой приметой гражданской поэзии С. Шахмурзаева является ее социально-героический характер, то его лирика (которую мы условно назвали элегической) полна трагического мироощущения. Поэт-трибун словно задумывается о своем статусе бесправного спецпереселенца и поет совсем другую песню: тихую, грустную, исповедальную. Таковы стихотворения «На берегу Иртыша», «Ласточка – дочь скалы», «Рашида» и другие. В них поэт дает волю своим чувствам, высвобождающимся под влиянием какой-то реалии, поступка, слова, вдруг остро напомнившим покинутый родной край.

«На берегу Иртыша» – одно из таких стихотворений, композиционно оформленное как триада. Разъясняя сущность триады, Б. Томашевский отмечает ее «типично трехчастное построение, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов, или оттеняется путем противопоставления; третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения» [17, 18]. В первой части лирический герой Шахмурзаева вглядывается в реку Иртыш, которая «вольна избрать свой путь далекий». Вид «тихой, спокойной, полноводной» и свободной водной стихии заставляет обостренно ощутить собственное положение в мире, эмфатически подчеркнутое лексическим рядом «скиталец», «узник», «старик», «сухие

глаза», «тоска», «горе». В определенном смысле водная гладь выступает здесь как метафорическое зеркало, отразившее подлинный статус бесприютного человека, безвременно постаревшего от невзгод:

Кто ты, Саид, – скиталец или узник?
Склонись к воде – увидишь старика.

(Перевод М. Ногтевой)

У образа реки есть и другая функция – разбудить память лирического героя. Во второй части стихотворения полностью меняется визуальный ряд, и пространство стиха наполняется реалиями Кавказа: «кукурузные початки», «арба», «вольт», «Чегем», «горы Кавказа». Все это настолько близко и одновременно настолько далеко – при осознании этой мысли он резко приостанавливает процесс «реконструкции» потерянного мира со словами «Но полно, полно ... Пощади рассудок». Этой фразой передается характер и сила душевной боли изгнанника, в сознании которого не укладывается масштаб трагедии народа, насильственно разлученного с родной землей.

В третьей, обрамляющей части стихотворения, взор лирического героя вновь обращается к реке, воплощающей идею свободного движения, и герой задает себе риторический вопрос:

Что ж ты стоишь печально, одиноко?
Иль ты, Саид, завидуешь реке?

В этом стихотворении автору удалось выразить эмоциональное настроение человека, повествующего о трагедии народа через личную боль.

В художественной системе Саида Шахмурзаева ласточка является излюбленным авторским образом, с которым связывается идея весеннего обновления природы, переустройства жизни и счастливых перемен. Эстетическую экстраполяцию этого образа мы обнаруживаем в стихотворении «Прилетела ласточка», написанном в 1939 г. Лирический герой воспевает рождение нового мира в горном ауле, пробуждение дремлющих созидательных сил, нацеленных на активное строительство новой, социально справедливой формы жизни, – весь комплекс этих идей выражается с помощью ключевого образа ласточки, традиционного вестника весны.

В 1944 г., в первые дни выселения, С. Шахмурзаев вновь обращается к образу ласточки, который оказался подлинной авторской находкой, вместившей в себя всю глубину трагедии народа, изгнанного с земли предков. Стихотворение называется «Ласточка – дочь скалы».

В самом названии содержится философия изначальной привязанности субъектов природы к определенному ландшафту, привязанности, обуславливающей чувство кровного родства, неразрывности, Родины. Автор строит свое произведение в диалогической форме. Участниками диалога выступают лирический герой и ласточка, символизирующая народ. Перед лирическим героем предстает горестная картина разоренного гнезда птицы, которую злоумышленники вынуждают покинуть любимое место обитания. Герой потрясен творящимся на его глазах злодеянием. Степень его внутреннего протеста и потрясения автор выражает каскадом вопросов, обращенных к опечаленной ласточке.

Нарастающее напряжение лирического сюжета передается повтором, параллельным расположением элементов стиха в смежных частях текста, которые, соединяясь, создают единый поэтический образ. В «вопросительной» части стиха вся стихия слов группируется вокруг двух лексических центров – «кто?» и «почему?». Ожидаемый читателем поэтический ответ ласточки оказывается слишком коротким, лапидарным, производящим впечатление несоразмерности первой, вопросительной части стихотворения. Подобная немногословность, думается, была особым авторским приемом, подчеркивающим идею обреченности, немоты, негласности, запрета на слово в среде репрессированных народов.

По всей видимости, образ шахмурзаевской ласточки был не только художественно емким, но и слишком прозрачным, в котором довольно ясно прочитывалась самая горькая страница истории балкарского народа. Скорее всего, именно это обстоятельство помешало в свое время перевести и издать на русском языке это талантливое произведение. Во всяком случае, оно не попало в русскоязычный сборник «Избранное», вышедший в свет в 1976 г. и вобравший лучшие творения поэта, даже несмотря на то, что Кайсын Кулиев давал очень высокую оценку «Ласточке», называя его «одним из лучших стихотворений, когда-либо созданных на балкарском языке» [7, 8]. Очевидно, решающую роль сыграли идеологические «ножницы», действовавшие по цензурным соображениям.

Хочется обратить внимание еще на одно произведение С. Шахмурзаева, созданное в годы ссылки. Это небольшое сюжетное стихотворение «Рашида», повествующее о горестной судьбе юной девушки, заблудившейся снежной ночью в казахских степях и ставшей добычей для голодных волков. Если это стихотворение изъять из его историко-социального контекста, то вряд ли кто-либо догадается о трагедийной основе образа, уходящего своими корнями в беды выселенного народа.

В «Рашиде» автор создает иносказательный ряд, внутренне соотносящийся с реальными горестными событиями жизни кавказских спецпереселенцев. Из стихотворения неясна причина трагедии Рашиды; мы не знаем, кто она по своему этническому происхождению, сколько ей лет, куда именно она направляется. Похоже, для автора важна не «протокольность» изображения, не фактография, а показанная крупным планом картина гибели юной женщины, гибели страшной, насильственной, дикой и противоестественной, так как по логике природы ее предназначение – дарить жизнь. Но она умирает, и вместе с ней умирают целые поколения нерожденных потомков. Это одно из тех иносказательных произведений выселенческой поэзии, в котором самыми главными элементами, словами-настройщиками являются указатели места и времени создания, помещенные в конец текста: Казахстан, 1945. Эти слова становятся ключом, открывающим второй, скрытый план произведения, в котором, казалось бы, речь идет вовсе не о спецпереселенцах.

В Рашиде, конечно же, угадывается образ карачаево-балкарского народа, оказавшегося в холодной степи, пронизываемого выюгами жестокой зимы. Оторванность героини от мира семьи, родителей, ее отчаянные блуждания в поисках верного пути передают чувство растерянности народа, степень его обреченности. Основная задача автора – явить миру преступность «сценаристов», устроивших каннибализм по отношению к незащитной личности. Недаром автор в первых двух строчках пишет:

«В высоком небе звезда
Светит ярко, все освещая», –

т.е. автор хочет пролить художественный свет на бесправие, творящееся от имени «волков». Фактически, в «Рашиде» оказалась зашифрованной идея геноцида, физического истребления отдельных народов, тяжчайшего преступления против личности.

Подытоживая, можно сказать о том, что Саид Шахмурзаев плодотворно использовал художественные возможности двух поэтических жанров: гражданской лирики и медитативной лирики. Автор нашел способ творчески индивидуально выразить трагедию репрессированных народов. Разноплановость его выселенческой поэзии отражает сложность и противоречивость творчества талантливого и честного поэта, мучительно искавшего ответ на запутанные вопросы времени.

Разделяя горькую судьбу своего депортированного народа, К. Отаров, искалеченный на войне боец и поэт, находился в ссылке в Киргизии до

1956 г. Несмотря на тяжелое физическое и психологическое положение, он не падал духом, напряженно трудился на производстве и выкраивал время для самовыражения в поэзии. Художественные корни и искания Керима Отарова связаны с творчеством основоположника балкарской литературы Кязима Мечиева, которого поэт называет своим учителем. За почти полувековой период деятельности К. Отаровым было издано около 10 поэтических сборников, среди которых особое место занимает книга «Дороги», вышедшая во Фрунзе в 1956 г.

Итогом глубоких раздумий К. Отарова над трагическими событиями 1944–1957 гг. стала его выселенческая поэзия, отличающаяся ярко выраженным художественным своеобразием. Сам факт выселения для Отарова – явление исключительное, из ряда вон выходящее, противостественное явление в своем роде. Чудовищность этого акта даже не укладывается в рамки человеческого сознания:

Народ изнывал в дороге изгнания,
Время смешало добро и зло.
Это горе, даже если во сне приснится,
И то способно человека свести с ума.

(«С рожденья Земли»)

Лирический герой Отарова несколько дистанцируется с этим «злодейством»; он «самоогражден» и не совсем «вписан» в него. Если Кулиев описывает выселение «изнутри», то Отаров – извне. Недаром для Отарова – это «страшный сон», в который трудно поверить («Плакало небо») и не зря автор постоянно прибегает к категории сна, описывая его. Для поэта трагедия выселения – это обвал, который погреб народ под собой, или снежная лавина, неожиданно в пути накрывшая путников. Она также сравнивается с огнем, который сжег народное счастье дотла («Если трибунал спросит...»), с пожаром, от которого матери кинулись спасать своих детей в колыбелях («В ту ночь»). Во всех этих картинах общим знаменателем является статичность и необратимость. Все образы слишком результативны, они предполагают завершенность. Подобное восприятие подкрепляется и другими описаниями:

Они [солдаты] в двери вагонов
Вбивали гвозди длиною в ладонь,
Запирая [людей] на вечность.

(«На берегу Каспия»)

Для Отарова характерно изображение замкнутости, камерности, самостоятельности этого злосчастного события. Оно не «вписывается»

в судьбу балкарского народа; как черное страшное пепелище стоит где-то сбоку от пути, изначально предначертанного Богом. Эта трагедия случилась, потому что судьба на время нас забыла (забросила). Антигуманность, абсурдность переселения воспринимается Отаровым как следствие отклонения, трагической ошибки в расчетах неких высших сил, управляющих народной историей. Это неверный ход, неверная версия, которая не должна была воплотиться в жизнь. Вместо правильного, нужного варианта случился этот патологический, деструктивный, а тот, не востребованный человечеством отрезок канул в небытие. «Время само по себе носитель доброго начала» («Баллада о трусе»), но какое-то недоразумение случилось в системе высших сил, произошел сбой в механизме истории, в результате чего «ветер дьявола», «шайтанский ветер» проник в мир и внес хаос. Герой Отарова постоянно вопрошает, «почему небо и земля допустили это» («Бледнолицая девочка»).

Мир настолько дисгармоничен и жесток, что царство мертвых с его четким миропорядком становится привлекательным, а сама смерть воспринимается как спасительный уход, избавление от бед «свихнувшегося мира». Так появляется в переселенческой поэзии Отарова тема зависти к мертвым. В стихотворении «Солдат» друзья хоронят молодого участника войны, умершего на чужбине, и каждый думает о том, что

В мир отправился солдат,
Где вопросов не будут задавать,
Где косо на него не будут смотреть,
Где несправедливые обвинения не будут предъявлять.

Абсурдность, ненормальность мира показана через образ ветерана войны, которого не пускают в гостиницу, потому что он враг народа («Гостиница»); образ горца-хлебороба, который умирает от голода на чужбине («Старик-чеченец»); образ сына, которого не пускают к умирающей матери в соседнее село без специального пропуска, заверенного комендатурой («Горец и комендант»). Беззаконие, жестокость, произвол, отсутствие какого-нибудь организующего разумного начала приводит к тому, что «даже талисманы уже не помогают» («Бледнолицая девочка»). В этих условиях людям ничего не остается делать, кроме как взывать к Высшему Разуму с просьбой вернуть достойный человека миропорядок.

Отсутствие надежды опустошает внутренний мир человека. Поэтому лирический герой Керима Отарова находит в себе силы не поддаться философии бессмысленности бытия и не опустить руки в трудный час. Переселенческая поэзия Отарова одухотворена нравственно-

этическим кодексом, закреплённым в устном поэтическом творчестве, в историко-героических песнях, в поэзии Кязима Мечиева. В стихотворениях «Ответ Кязима», «Фотография Кязима», «Надгробный камень Кязима» и «Воспоминания о Кязиме» красной нитью проходит идея о необходимости оставаться Человеком при любых обстоятельствах, в любой ситуации. Художественной апелляцией к мудрости Кязима подкрепляется концепция нравственной стойкости.

«Совесть» – ещё одна важная категория в системе нравственных ценностей Отарова. В стихотворении «Комендант» одноименный герой не в состоянии выполнять возложенную на него социальную роль надсмотрщика и карателя. Он добровольно отказывается от своего поста, потому что категорический императив совести не позволяет ему воспринять как должное ситуацию, когда старика-балкарца надо жестоко наказать за поход на базар без спедразрешения. Совесть помогает коменданту сохранить себя как человека.

Керим Отаров своим оригинальным творчеством поднял балкарскую поэтическую культуру на новый идейно-художественный уровень. Тема переселения нашла самобытное художественное воплощение в его поэзии, обусловленное богатым жизненным и литературным опытом талантливого автора.

Тема возвращения балкарцев к родным очагам занимает важное место и в творчестве Ибрагима Маммеева. В книге «Голос земли» программным является стихотворение, посвященное легендарному сборнику «*Жашауубузну байрагъы*» – «Знамя нашей жизни», изданному в 1956 г. в Киргизии и объединившему стихотворения карачаевских и балкарских поэтов. Оглядываясь назад, автор осмысливает роль небольшой книжки, которой суждено было стать подлинным Манифестом творческой свободы недавних спецпереселенцев. Она первой проложила путь к возрождению духа народа и действительно стала «знаменем жизни». Примечательно, что Маммеев адресует свое стихотворение Кайсыну Кулиеву, выразившему всю полноту боли репрессированного народа.

В лиро-эпической поэме «Самат» воспроизводится типичная судьба балкарца-воина. Пройдя долгие дороги войны, он добирается до Рейхстага в Берлине, наряду с другими солдатами оставляет автограф победителя на главном форпосте врага. Но по злой иронии судьбы победителя ждет суровое наказание: разделяя участь своего народа, он отправляется на чужбину на долгие годы. Как мы видим, в творчестве И. Маммеева тема выселения неразрывно связана с военной. Их сопряженность в судьбе писателя нашла отражение и в его художественном мире.

На формирование и специфику художественного мира Кайсына Кулиева громадное воздействие оказал реально-исторический факт депортации балкарского народа со всеми вытекающими из него последствиями. Биография Кайсына Кулиева столь драматична и возвышенно трагична, что читается как художественное произведение, в котором монументальность и величие героя оттеняется гражданским поступком автора в период выселения балкарцев. В индивидуальной судьбе поэта и солдата, насильственно отправленного из военного госпиталя в многолетнюю ссылку, отражается судьба всего народа, степень «виновности» которого легко определить по судьбе Кулиева. Кулиев – совесть карачаево-балкарского народа, человек, имя которого стало воплощением высшего варианта праведного изгнанника, кристально чистого и честного, сумевшего не просто «проглотить» весь ужас вопиюще несправедливого обвинения, но и высечь из него огонь подлинной и уникальной поэзии.

Мысли и чувства, горести и радости ссыльного поэта кристаллизовались в поэтические строки стихотворений, которые вошли в историю балкарской литературы как киргизский цикл. Это «Говорю с луной», «Говорю с дождем», «Родной язык», «Я пришел с гор», «Охотникам, заблудившимся в ущельях», «Партизаны в ущелье», «Рисунок к заглавию», «Над книгой горских песен», «Ночью, когда шел снег» и многие другие, которыми, по словам поэта, он «поддерживал себя, закалял дух, защищал свое человеческое достоинство» [9, 24].

В 1964 г., через 6 лет после возвращения на родину, Кайсын Кулиев издал сборник «Раненый камень», который стал подлинной художественной энциклопедией духа народа-изгнанника. Образное понятие «раненый камень», вобравшее в себя идею твердости и мужества, ранимости и незащищенности, в равной степени характеризует как личность самого поэта, так и карачаево-балкарский народ. В жизненной и поэтической философии Кайсына Кулиева трагическое соединяется с героическим. Мужество героя заключается в том, что страдания, выпадающие на его долю, он принимает как неотъемлемый компонент своего индивидуального бытия. Первым на эту особенность мироощущения Кулиева обратил внимание Борис Пастернак [2, 260]. Подтверждая пастернаковские слова о «породистости струны», художественное мастерство Кулиева развернулось во всю мощь в 40–50-е гг. Все его стихи, написанные в Средней Азии, можно воспринимать как один цикл о трагедии с единым сюжетом и универсальной концепцией человека. Всех их объединяет авторская попытка осмыслить произошедшее и приемом поэтического иносказания передать идею нравственно

оправданного поведения в сложившейся ситуации. Современного исследователя может даже удивить, как при тогдашнем режиме запрета темы депортации Кулиеву удавалось не только писать, но печатать свои произведения. На наш взгляд, все объясняется их предельной образно-философской глубиной, куда, скорее всего, путь взору цензора с «конкретным», не поэтическим мышлением, заказан.

В стихотворении «Печаль засохшего колодца», на поверхностный взгляд, ничего кроме описания засыхающего источника воды не найдем. Но разомкнув границы художественной условности, обнаружим искомую тему историко-социальной трагедии народов, поставленных на край этнической катастрофы. По мысли поэта, все в мире настолько органично и взаимосвязано, что «не должно быть чужой беды». И один засохший колодец может изменить всю структуру Земли. Ассоциативное поле этого стихотворения очень широко, но центральная мысль в ней – бережное отношение к уникальности, неповторимости каждого этноса на планете. Составитель и редактор книги «Так это было» С. Алиева, словно иллюстрируя слова Кулиева, пишет, что «недопустимо делать массовые депортации основным и единственным инструментом национальной политики, нельзя безнаказанно ломать природу национального бытия, не нарушая при этом экологии многонационального равновесия» [11, 344].

В выселенческой поэзии можно обнаружить большое количество произведений, в которых звучат слова искренней благодарности и любви в адрес среднеазиатских народов, проявивших человеческое участие к судьбе обездоленных горцев-спецпоселенцев. «С особым волнением писали балкарские поэты о киргизской земле, приютившей их, о неповторимом братстве, проявленном киргизами в драматические дни балкарской истории», – отмечает А. Теппеев [10, 148]. Важное место в киргизском цикле занимают «Стихи, сказанные в честь Киргизстана», воспринимающиеся сегодня как поэтическая декларация признательности дружественному народу. Строки этого стихотворения написаны от первого лица, но образ поэтического «Я» складывается из нескольких слоев: это и личность автора, и лирическая личность его поэзии и, наконец, это условная личность ~ представитель балкарского народа. Все три голоса сливаются и создают песню, воспевающую дружбу как основу мира и счастья. Поэт сумел сконцентрировать святое чувство благодарности всех спецпереселенцев к народам, приютившим их в годы исторического бедствия, и выразить его в художественно емких, образных строках.

Раз прикоснувшись к теме депортации, Кайсын Кулиев никогда уже с ней не расставался в своем творчестве. Эта тема всегда оказывалась

вплетена в образно-художественную ткань его произведений, если даже они написаны позже. Глубинная философия стиха рождалась из конкретного образа, вновь пережитого и высветившегося из памяти эпизода.

3. Толгуров сосредоточил особое внимание на умении Кайсына Кулиева через пейзажную зарисовку выразить не только душевное состояние автора, но и «сложный комплекс философско-лирических размышлений» [16, 156]. Исследователь выделяет подобные произведения в отдельный жанр – «философско-лирические пейзажи», квалифицируемые им как «стихи-параллелизмы, где соприкасаются, взаимоотражаются явления природы и человеческие судьбы» [16, 156]. Созданием предметного образа-параллели Кулиев преодолевает отвлеченный характер декларируемой философской идеи и придает ей конкретность. Следует подчеркнуть и следующее: в философско-лирических пейзажах Кулиева чаще всего оказывается доминирующей и наиболее рельефно выраженной тема народного бедствия. «След крови на скале», «тур, срывающийся в пропасть», «тучи над вишневым садом», «печальная песня журавлей» – во всех этих и других лирических пейзажах оказывается запечатленной идея хрупкости мира, надвигающейся опасности, и истоки этой идеи тянутся к личностному опыту поэта, представителя репрессированного народа. Богатое образно-ассоциативное мышление поэта проецирует трагедийный мотив на широчайшую панораму природных мотивов, состоящую из срубленного дерева, сожженной чинары, раненого камня, засохшего колодца, плачущей луны, побитого мула, погасшего костра и многих других. Поэтическая сверхзадача Кулиева – ориентировать самосознание человека на высоту этических идеалов в момент, когда «история вышла из берегов». В большой стихотворной форме лиро-эпоса Кайсын Кулиев также запечатлел тематический комплекс общенародного бедствия и безграничной веры людей в жизнь и справедливость.

Особое место в его творчестве занимает поэма «Завещание», которую автор начал писать в 1947 г. во Фрунзе и завершил уже после возвращения на историческую родину в 1962 г. Художественные достоинства поэмы определяются прежде всего редкостным умением автора переплавлять гамму исторических, публицистических, философских идей в «горниле» лирического переживания, являющегося конструктивным центром поэмы. Искусное композиционное построение, рельефная сюжетность, богатая стилистика, афористичность, наличие элементов высокой трагедии и притчевое начало снискали поэме «Завещание» заслуженный успех у читателей.

Ввиду тотальной закрытости темы о выселении поэма Кулиева «Завещание» долго не переводилась на русский язык. Лишь в 1990 г. она была переложена на русский язык Семеном Липкиным и в том же году издана в газете «Кабардино-Балкарская правда». Спустя 10 лет поэма была выпущена в свет отдельным изданием, приуроченным ко Дню памяти жертв депортации балкарского народа.

Жанр «Завещания» можно определить как лиро-эпическую трагедию. В центре внимания – судьба Харуна, типичного горского крестьянина. Время действия простирается с конца XIX до середины XX в.; такая хронологическая широта позволяет автору затронуть наиболее важные вехи народной истории. Нелегкий труд чабана в суровых условиях гор, помноженный на морально-этический кодекс предков, сформировал личность Харуна, стойкого в жизненных испытаниях, мудрого и рассудительного перед нравственными коллизиями. Автор, верный исторической правде, с глубоким знанием жизни затрагивает и «трагические тени» 30-х гг. и «проволоку лагерей». Неоднократно «историческая хроника» поэмы прерывается эмоциональными монологами лирического героя, который активно вторгается в объективное повествование и высказывает свое отношение к изображаемому: он сопереживает, скорбит, призывает, непрерывно вмешиваясь в ход событий.

Великая Отечественная война осмысливается поэтом не только как историческая трагедия, но и испытание народного духа. Обнажается античеловеческая сущность войны, ее деструктивная сила. Горный край осознается как неотъемлемая частица большой Родины, на защиту которой отправляются все, кто способен держать в руках оружие. В поисках нравственного истока народного подвига Кулиев обращает наше внимание на Харуна, чей образ обретает элементы мифологической масштабности. Как герой народного эпоса, он отправляет на борьбу с врагом трех сыновей-богатырей. Раскрывая внутреннее движение характера, его эмоциональный мир, автор в поэме ставит вопрос об ответственности каждого человека за сохранение «чистоты души» в безумное время.

Во весь рост встает трагическая фигура Харуна в момент этно-социального потрясения, связанного с депортацией народа. Важно, что в художественной памяти героя остались не только ужасающие своей жестокостью картины насилия, голода, болезней, гибели людей. Устами своего героя народная память говорит и о сострадании киргизов, о «добром хлебе» русских, о «свободе, правде, чести», сила которых «никогда не угасала», и стойкой надежде горцев вернуться на землю предков. По мысли поэта, именно сила духа помогла репрессированному народу выжить в тяжких условиях.

Заключительная часть поэмы исполнена в притчевой художественной форме. Умиравший на чужбине старик, так и не дождавшийся светлого часа реабилитации и возвращения на родину, обращается к сыновьям, бывшим фронтовикам со словами завещания:

В ущелье выройте могилу мне,
В нее родные камни опустите.
И у надгробья моего скажите:
Харун лежит в кавказской глубине!

(Перевод С. Липкина)

Здесь налицо философско-пантеистическое мировосприятие героя-горца, отождествляющего себя с камнем. С другой стороны, камень как символ прочности наводит читателя на мысль о необходимости среди хаоса исторических катаклизмов хранить верность твердыне народных нравственных принципов. Эта гуманистическая мысль заложена в подтексте художественной модели Кулиева – «могила Харуна, возрожденная на родине». Так возникает в поэме тема исторической памяти, направленная на извлечение подрастающим поколением нравственных уроков из пережитого.

Выселенческая поэзия Кайсына Кулиева представляет собою одно из значительных явлений в истории карачаево-балкарской литературы. С первых дней депортации, изъясняясь метафорами и аллегориями, талантливый автор создал поэтическую летопись, художественная ценность которой неотделима от ее исторического значения. В широчайшей идейно-тематической панораме кулиевской поэзии выселения уже намечен тот круг вопросов, подробной разработкой которых займутся в будущем его последователи, чье духовное пространство Ф. Урусбиева емко обозначила формулой «после Кайсына» [18, 84].

Легендарный XX съезд устранил извращения национальной политики, в результате чего была восстановлена автономия балкарцев, карачаевцев и других репрессированных народов. В Балкарии создаются условия для возрождения национальной культуры: вновь открываются театры, начинают выходить газеты на родном языке («Коммунизмге жол» – «Путь к коммунизму», альманах «Шуёхлукъ» – «Дружба»), издаются книги, готовятся национальные кадры, расширяется деятельность научно-исследовательских институтов, занимающихся изучением проблем языка, литературы и истории балкарцев.

Вместе с писателями старшего поколения молодые активно включаются в литературную жизнь республики, давая своими творческими исканиями начало качественно новому этапу в развитии отечественной

культуры. В тематическом многообразии литературного процесса одно из ведущих мест занимает тема недавней народной трагедии, что обусловлено потребностью осознать уроки истории, увеличить объем национальной памяти.

В поэтических произведениях авторы – «дети репрессированных родителей» – постигают тему насильственного выселения не столько через осознание собственного житейского опыта, сколько через прапамять и творческую интуицию. Одни из них попали в неволю в малолетнем возрасте, другие с клеймом «спецпереселенец» родились в степях Киргизии или Казахстана, у третьих биологическая жизнь началась на Кавказе, но литературно-духовная биография все равно тянется до первого зловещего окрика солдата, оповестившего народ о депортации.

Художественные искания поколения «шестидесятников» карачаево-балкарской литературы определили новый уровень осмысления народной трагедии. Безусловно, формированию этого уровня способствовал накопленный в предшествующей литературе опыт, который составил идейно-эстетическую основу и стимулировал развитие нового качества национальной поэзии. Молодые поэты-лирики оттачивали свое мастерство, широко опираясь на художественные традиции К. Мечиева, С. Шахмураева, К. Кулиева.

После возвращения на родину в 1959 г. Танзиля Зумакулова издала свой первый поэтический сборник «Цветы на скале», поразивший читателей свежестью образов, чистотой лирического голоса и определенностью авторской нравственной позиции. З. Толгуров первым обратил внимание на эстетико-философскую емкость образа «цветов на скале», вместившего в себя всю сущность объективной и духовной жизни балкарского народа-изгнанника. Как бы ни давила на людей мощь репрессивной силы, дух народа, его культура, его песни «крохотными ростками хранили себя в глубине скалы, чтобы затем расцвести под солнцем и обрадовать тех, кто верил в них» [14, 328].

Образность, как высшая степень литературной условности, позволяла поэтессе в пределы одного словосочетания вместить идею гражданского подвига репрессированного человека, дух которого не был сломлен антигуманными действиями властей, направленными на превращение его в социального манкурта без национальности, Отечества, языка и родной земли.

Ф. Урусбиева, отмечая универсальность и разработанность поэтической символики в художественном мышлении карачаевцев и балкарцев, пишет: «В пластическом арсенале горцев символ всегда занимал почетное место. Он был искони связан с понятием поэтического

мастерства, а мастерство, как известно, – категория, организующая мир и превращающая материальное в духовное» [19, 42]. «Символический реализм», о котором говорит Ф. Урусбиева, воспринят и развит в лирике Т. Зумакуловой, несущей богатую многоуровневую смысловую нагрузку, посредством символов помогающей увидеть тайный смысл вещей и совершить скачок от осязаемого к непостижимому, устремившись в мир духа.

Цветок является одним из частых и излюбленных образов Т. Зумакуловой, он воплощает в себе средоточие женского начала, символ весны, молодости, доброты и беспредельности совершенства природы. Но помимо этих универсальных для любой национальной символики черт, цветок Зумакуловой наделен персональным смысловым компонентом – терпеливостью, стойкостью и безмерной целеустремленностью. Стихотворение с характерным названием «Кто знает, какой ценой растет цветок на скале?» (1959) представляет собой символическое выражение высшей истины о трудной судьбе и характере горского народа. Далее поэтесса, проводя параллель «цветок – народ», отмечает общую для них поведенческую черту: доверчивость. Бесхитростный по своей природе цветок не силен в распознавании злонамерений других и потому с открытой душой появляется в мире. Распахнутость миру – еще одна черта зумакуловского цветка. Героиня, трезво оценивая общую у них с цветком быстротечность природной (мирской) жизни, отдает себе отчет в том, что найдется «зверь, который зубами сорвет» стебелек растения. Смерть в любом случае неизбежна, но главное – и умирая, суметь остаться «распустившимся цветком», самореализоваться, не изменить своей внутренней сущности, символизирующей расцвет духовной жизни вопреки физической смерти.

Помимо обозначенной З. Толгуровым оппозиции «цветок – скала», можно выделить и другую бинарную конструкцию: «цветок – сорняки». В целом ряде стихотворений поэтесса изображает собирательный образ зла в образе сорняков, опутывающих своей корневой системой и стеблями хрупкие создания цветов и злаков («Цветы победят» в переводе Ю. Нейман).

Призыв быть не только добрым, но и сильным пронизывает все творчество Т. Зумакуловой, в сознании которой эти два качества неразъединимы. Добрая сила или сильное добро – только такой вариант признает лирическая героиня Зумакуловой, убедившаяся на житейском и духовном опыте, что недобрая сила или обессиленное добро в жизни чаще всего выступают как негативные категории. Подобная философская концепция поэтессы была, скорей всего, порождена той

психологической ситуацией, в которой она оказалась 8 марта 1944 г. Она была ребенком, очень тяжело пережившим последствия социальной несправедливости, творившейся у нее на глазах. И не было никаких сил, способных предотвратить очевидное зло и глумление над беззащитными. Бесспорно, повзрослевшая Танзиля позже поняла, что абсолютное большинство мужского населения Балкарии в момент выселения находилось на фронтах Великой Отечественной войны и никак не могло выступить в качестве защитников женщин, стариков и детей. Но будь даже на месте, вряд ли они стали на путь сопротивления злу насилием – с этой сентенцией тоже смирился разум Танзили Зумакуловой, осознавшей особенность народного менталитета, ориентированного на терпение, как на основную ценностную категорию, и восприятие зла как рока, судьбы. Но чисто детский протест против насилия, по-видимому, отложился в памяти и со временем вызрел в поэтически обостренное сопротивление против (даже не насилия!), а беззащитности добра, его неспособности самообороняться. «Пусть добро будет сильным!» – это главное пожелание Т. Зумакуловой миру как поэтессы и как женщины.

В этом плане большой интерес для нас представляет стихотворение «О добром псе», в котором отрицается бездумная, слепая доброта, губительная по своей сути и приводящая к самоуничтожению. Двойная смысловая нагрузка стиха очевидна: образ пса олицетворяет доброту, граничащую с беспринципностью и всеядным обожанием всех и вся. Финал стихотворения оказывается логически предопределенным внутренней динамикой идеи: позиция неразличения добра и зла ведет к трагическому исходу. Интересна реакция на это стихотворение Д. Кугультинова, который увидел в нем призыв «уметь высоко нести человеческое достоинство, презирать малодушие. По мнению калмыцкого поэта, любое живое существо должно отстаивать себя, отстаивать своё достоинство» [6, 6], эту центральную мысль, на его взгляд, подчеркивает здесь Танзиля Зумакулова.

На сегодняшний день в отечественной культуре сложился эпос выселения со своими достаточно устойчивыми жанровыми признаками. Эпические и лиро-эпические поэмы о депортации возникли как выражение исторического сознания народа во второй половине XX в., имея целью возвеличить социальные и нравственно-этические идеалы народа. Историческая действительность в них отражается в собирательных образах, жизненная, реальная основа которых обогащена художественной фантазией. В них органически соединились элементы классической европейской поэмы и карачаево-балкарской песни – причитания –

кой. Прием иносказания, эзопов язык, как особый вид тайнописи, — еще одна отличительная черта поэм о выселении. Лишенные свободы выражения в условиях цензуры, балкарские авторы вплоть до времен перестройки вынуждены были прибегать к разного рода приемам шифровки вольной мысли.

Это суждение имеет прямое отношение к двум поэмам Т. Зумакуловой: «Изгнанник» — «*Шайырны жырлары*» («Песни поэта», 1960) и «Тоска человека по земле и тоска земли по человеку» (1950–1961): так буквально с балкарского переводится название поэмы, которая почему-то во всех русских изданиях переосмыслена как «Чужбина». В первом случае событие отечественной действительности, связанное с трагедией выселенного народа, завуалировано «зарубежной» тематикой. За болью турецкого поэта-изгнанника прячется боль десятков тысяч карачаевских и балкарских сиецпереселенцев, «в клетке прервавших песнь свою», «павших в пропасть черной немоты». Интересно композиционное решение поэмы, состоящей из десяти лирических монологов-песен, объединенных образом рассказчика. Это придает поэме дополнительную эмоциональную выразительность. Сопряжение частной судьбы Назыма Хикмета с историческим контекстом выселения определяет двухслойное структурное построение поэмы. Во внешнем течении сюжета разворачивается панорама душевных переживаний конкретного «шайра». А во внутреннем, психологическом слое угадывается история преодоления трагедии карачаевцами и балкарцами. На подобную «адресную привязку» наталкивает «мерцательная» поэтика Т. Зумакуловой, которая построена на ненавязчивом упоминании кавказских реалий: «скала», «камень» и др. Тут налицо особый метод «двойной оптики», когда поэт сопрягает два плана повествования, каждый из которых имеет самостоятельное художественное значение и требует от читателя особой проницательности.

Ф. Урусбиева, отмечая поэтическое мастерство Т. Зумакуловой, подчеркивала: «Ее поэмы «Изгнанник» и «Чужбина» являются достижением не только балкарской поэзии, но и достижением жанра вообще, так как современной поэме редко удается столь органически, слить масштаб изображения и выражения, сохранить чистоту лирики, не принизив при этом свойств эпоса» [19, 82].

Методика «двойной оптики» положена в основу и второй поэмы Зумакуловой «Чужбина», которой внешне придана форма повествования о мухаджирстве — переселении части горцев в Турцию в XIX в., а на самом деле речь идет о бедствиях, порожденных сталинской репрессией. А. Теппеев справедливо считает, что поэтесса в ней использует

прием «жаз тил», что может быть переведено как «полупрозрачная перифраза, иносказание, тайный язык». По мнению критика, «в период жесткого террора цензуры это был едва ли не единственно возможный и правильный способ выражения запретной темы» [12, 435].

Поэме «Чужбина» автор предпосылает обширное посвящение. «Задолго до Великого Октября многие горцы Северного Кавказа в поисках лучшей доли и опутанные религиозными предрассудками, оставляли Родину. Те, кому удалось достигнуть чужих берегов, проклинали час, когда они покинули родную страну. Среди них были и мои соотечественники. Страданиям одного из них и посвящается эта поэма» [4, 316]. Думается, эта «витринная» экспозиция была не столько составной частью поэмы, сколько «отвлекающим маневром» для цензоров, отслеживающих любой шаг литератора в сторону темы депортации.

Художественные достоинства поэмы были оценены очень высоко как карачаево-балкарскими критиками, так и российскими. Вот характерный отрывок из рецензии Михаила Квливидзе на поэму: «Взволнованно и горячо в страстном лирическом монологе героя раскрывается вся красота любви человека к своему родному краю. Я лично не знаю в нашей литературе другого произведения, где с такой потрясающей силой была бы раскрыта сущность того, что называется «ностальгией» [5, 83].

История, эпос и лирика тесно переплетены в поэмах Т. Зумакуловой, в которых звучит вдохновенный и трагический голос многострадального народа. Ее творчество стало живым подтверждением проверенных временем слов В.Г. Белинского: «Поэзия всякого народа находится в тесном соотношении с его историею, в поэзии и истории равным образом заключается таинственная психия народа, и потому его история может объясняться поэзиею, а поэзия – историею» [1, 307].

Выселенческая поэзия балкарского литератора Салиха Гуртуева интересна прежде всего полновесной запечатленностью в ней синхронического среза авторских детских впечатлений. Горькая судьба семьи Гуртуевых, которая в момент выселения оплакивала погибшего на фронте смертью храбрых отца семейства, еще раз высвечивает потрясающий цинизм и политическую безнравственность исполнителей акта депортации, по чьей прямой вине позже погибнут от голода и болезней в среднеазиатских степях мать, сестра, двое детей и племянники бойца Великой Отечественной войны Султанбека Гуртуева. Судя по историческим источникам, таких карачаево-балкарских семей, «отправлявшихся на край жизни» с похоронками на сложивших головы в боях за Родину отцов и сыновей, было множество.

В пятилетнем возрасте будущий поэт с клеймом «спецпереселенец» попал в Джалал-Абадскую область Киргизской ССР. Конечным пунктом назначения было село Ленинский путь, название которого в данном историческом контексте наполнялось едкой топонимической иронией, легшей позже в основу одноименного стихотворения С. Гуртуева:

Не на пути человечности был тот,
Кто привез нас в Ленинский путь.

(«Село Ленинский путь»)

Лирические стихотворения Гуртуева о выселении составили целый цикл, который включен в собрание сочинений поэта под названием «Сюргюн суу-алым» – «Жизнь на чужбине» [3, 374–416]. В нем воссоздана история переживаний юного лирического героя, на долю которого в столь раннем возрасте выпали тяжелые испытания. В стихотворении «Молитва голодного человека» двумя лаконичными строчками обозначены время и пространство действия:

Первый год в Азии
В конюшне лошадиный запах.

Дальнейшее повествование построено в форме диалога между умирающими от голода детьми и бабушкой. Старая женщина, вызывая в нашей памяти хрестоматийный образ хетагуровской героини, варит камни в воде, продлевая «сладкой ложью» жизнь детей. Детям мерещится то человек, протягивающий хлеб, то корова с полным выменем, вернувшаяся с пастбища. В конце концов отчаявшаяся бабушка берет кожаный ремень отца детей, режет на кусочки и варит, шепча молитву. Первой смерть забирает обессиленную бабушку, уход которой дети истолковывают как «ее переезд на Кавказ», потому что в их сознании рай ассоциируется только с родиной, с Кавказом. В другом стихотворении совершенно с неожиданной стороны приоткрывается значение жанра сказки: в голодное время она помогала сберечь, экономить хлеб, «кормя собой» изголодавшихся детей, впадавших вскоре в спасительный сон, предвещавший добрые перемены завтрашнего дня («Сказка»). Вслед за старшими братьями по перу С. Гуртуев утверждает ценность «духовной пищи», помогающей выжить в экстремальный период народного бытия. Перемена привычной среды обедняет жизнь человека, лишает полноты бытия, превращая в дефицит обыденные вещи – эта мысль положена в основу стихотворения «*Таи чепкенлик излейди таи уста*» – «Каменотес ищет каменную глыбу».

Голос лирического героя доносит до нас грустную историю про ваятеля, вынужденного свернуть свое дело на чужой земле. Ему так хотелось увековечить образ умершего отца в камне, что он обошел всю дозволенную комендантом степную зону в поисках каменной глыбы, но так и не нашел то, что искал. Стихотворение, скорее всего, было навеяно личной тоской автора по погибшему на войне отцу, и оно фактически стало поэтическим памятником, увековечившим неутоленную любовь депортированных детей к безвременно умершим родителям.

Для многих произведений С. Гуртуева характерна сказовая форма повествования с ярко выраженной сюжетностью. Это, видимо, объясняется тем, что ребенок воспринимает мир укрупненно, фабульно, на все «почему?» находя свои нехитрые ответы. Собственные творения для автора – нечто вроде осколков огромного переселенческого мифа, которые он, по его словам, теперь «рассказывает своим детям вместо сказок» («Сказка»). В мифологически укрупненном мире С. Гуртуева эпические личности не остаются безучастными к судьбе несправедливо осужденных народов. Так, Манасу, герою киргизского героического эпоса, печально от того, что делается в роде человеческом, поэтому он «низко опускает голову и его храброе лицо становится белым, как хлопок». Разделяющие с ним одно культурологическое поле, «отцы-основатели» карачаево-балкарского народа Бадинат и Басият озабочены только одним: как в этих исторических условиях народу сохранить свое высокое и честное имя? Переключка белого цвета на снежных вершинах Кавказских гор с ослепительной белизной киргизского хлопка в стихотворении не случайна: она призвана постоянно напоминать людям об абсолюте нравственных ценностей, независимо от «территориального контекста» («Басият и Бадинат»).

Спецпоселенцев ни на одну минуту не покидает мысль о родине, поэтому у авторов депортационной поэзии ассоциацию с возвращением на родину может вызвать самый неожиданный предмет. Так, герой С. Гуртуева смотрит на богато увешанное плодами персиковое дерево – «королеву сада, лениво жующую солнце», и, сопоставив его с собой, думает:

«В его ветвях – свобода,
Оно – на своей земле,
И в мыслях у него нет куда-то возвращаться.
(«Нет у поля ни конца, ни края...»)

Высшее счастье для человека – жить на родине. С. Гуртуев, переживший трагедию выселения, знает эту истину не понаслышке, поэтому

герой его зрелой поэзии «молиться на утро готов, на листву, на небес синеву», и главные слова, которые он произносит от имени всех балкарцев, – «Слава Богу, живу!» («Солнце встает»). И, наконец, выстрададанной истиной, отлитой в афористические строчки, звучат слова:

Есть родина, и, значит, счастье есть.

Несчастен тот, кто с родиной в разлуке.

(«Не хнычь, что ты богатства не собрал...»)

(Перевод И. Ляпина)

Добрую часть отроческих и юношеских лет С. Гуртуев провел в Киргизии, которую он впоследствии стал считать своей второй родиной. Киргизская земля, красота ее природы, доброта и душевная щедрость братского народа воспета балкарским поэтом в лирическом цикле «Киргизским друзьям», стихотворениях «Киргизская девушка», «Молитва прокурора», «Никогда не забываю» и других. В них звучит мотив человеческой солидарности и взаимопомощи, тема единения людей.

Али Байзуллаев – один из самых «звездных» поэтов в балкарской литературе. Об этом можно судить по обилию образов, связанных с небесными светилами в его художественном мире, а также по названиям его поэтических сборников и произведений: «*Жулдуз сюрюуле*» – «Звездные стада» (1979), «*Жаннган жулдузла*» – «Падучие звезды» (1985), поэма «*Кечеги жулдузла*» – «Ночные звезды» (2000). Автор не отошел от этой традиции, давая названия и сборнику фантастических повестей «*Жулдуз мухажирле*» – «Звездные странники» (1997).

Первая книга поэта «*Къаяла*» – «Скалы» вышла в 1971 г. В ней автор выплескивает всю безмерность своей боли, связанной с потерей домашнего очага, Родины. Его герой является маленькой частицей этой национальной трагедии. Масштаб переживаемых мук и скорби передается характерным для поэта экспрессивным состоянием стихийных сил природы. В стихотворении «*Баишланады желни жилиуу*» – «Начинается плач ветра» вся вселенная полна сочувствием горю маленького изгнанника: «плачет ветер, как ребенок во сне», «плачет вода, которая веками лижет камни», «печален плач песка, тоскующего по облакам». Эти рефренные строки усиливают впечатление абсолюта трагического состояния мира, в котором объединились плач ребенка, плач народа и плач живой природы.

С этой темой перекликается стихотворение «*Къазимни къабыры*» – «Могила Кязима», посвященное основоположнику балкарской литературы Кязиму Мечиеву, умершему на чужбине. Пафос трагедии выражен

через центральный образ, обладающий большой художественной силой. Лирический герой, обращаясь к Мудрецу, говорит: «Под землей голубые корни – пальцы твоих рук». Амбивалентность этого образа очевидна: тут, с одной стороны, выражена трагедия поэта, который и после смерти тянет руки к родной почве; а с другой стороны, в образе корней угадываются нравственные, духовные и эстетические традиции, заложенные Мастером и служащие ориентиром для молодого поколения.

Многие балкарские и карачаевские поэты сравнивали депортированный народ с раненым туром. Байзуллаев, обратившись к традиционному образу, наполняет его новым художественным смыслом. Боль тура передается миру. Так, «вечер, окрашиваясь кровью тура, чернеет» (*«Жаралы жугъутур»* – «Раненый тур»). Поэт, предлагая философское решение проблемы, подчеркивает, что рана тура излечима только высотой. Другими словами, только высота духа, умение в любой ситуации внутренне оставаться на вершине горы поможет как личности, так и народу сохранить себя и преодолеть любые преграды.

В «Стансах о матери» Байзуллаев в элегически-медитативной форме рассуждает о трагедии репрессированных народов, которые, вернувшись на родину, продолжали тосковать по ней. Реальное физическое возвращение не означало обретения родины, потому что тот, прежний мир, микрокосмос со всеми его составляющими, навеки канул в небытие. Эта глубокая философская мысль таится в подтексте «Стансов о матери» и решается через тему одинокой матери. Одинокая мать «помещена» автором в пространство ее родных гор. Но она уже не вписывается в него, как раньше, потому что это совсем другой мир, в котором отсутствует многое из того, что было ей дорого, то, что унесено вихрем войны и переселения. Ее бытие пронизано одиночеством, которое не дает покоя и лирическому герою. Он настолько глубоко осознает ее боль, что даже в «Мекке снов» видит одинокую фигуру своей матери.

В стихотворении *«Бийче аууишда»* – «На перевале Бийче» автор выразил новую для его творчества художественную идею, связанную с обретением подлинного Отечества на родине. В самом названии скрыта идея перевала, перехода к иной реальности, исполненной постепенно возникающего диалога с землей. Динамикой стихотворения является изображение пути героя через перевал. Дорога преграждается снегами и метелями, мир окутан таким мраком, что даже «у ночного неба грудь без звезд» и «балкарских сел огни утонули в зимних думках». «Гора гор» поддерживает героя в его трудной борьбе, туры на

белой скале соперещивают ему и подают голос. Итог – преодоление, благополучный переход на солнечную сторону, где он по-новому постигает язык окружающего его мира, некогда отчужденного от него, а теперь родственного и близкого.

Наверное, не случайно рядом со стихотворением о перевале автор поместил другое – «Пророк». При всей их тематической несхожести, эти два стихотворения объединяет поиск путей диалога с природой. Герой внутренне устремлен к тому, чтобы, как пророк, «понимать язык зверей и птиц»; как голубая ель, «ночами ловить легкие звезды с небес» и жить, «не упуская с рваного подола звезды и золотую луну».

Таким образом, в первом поэтическом сборнике автор определил основные художественные координаты своего творчества, выделив лейтмотив «человек и мироздание» и главные, ключевые образы.

Магомет Геккиев в десятилетнем возрасте возвратился вместе со своим народом из депортации на историческую родину. Лейтмотивом первого сборника «*Тунгуч*» – «Первенец» является чувство обретения родины, слияние с ней, по-матерински мудрой, заботливой, доброй, дарующей чувство полной гармонии. У лирического героя этой книги обостренное восприятие отчей земли. Его мир очерчен «полетом орла», в нем «горные припевы вторят человеку», а «ветер дарит ему чувство свободы». Поэт нередко прибегает к гиперболе, выражая чувство преданности своего героя родине. Так, в стихотворении «*Бразылыкъ*» – «Благодарность» у родной земли, богатой камнями, герой просит прощения за то, что «ступает ногами вместо того, чтобы ползти по ней грудью». Он просит Всевышнего продлить ему жизнь, потому что всю «свою полноту любви и благодарения отчему краю он еще не выразил». В стихотворениях, посвященных теме Родины, как правило, приметы депортации отсутствуют, но по эмоциональному строю стиха заметна боль автора, испытавшего трагедию изгнания.

Для творчества Геккиева характерно пантеистическое восприятие мира, природа предстает в нем одухотворенной в каждой своей частице. В стихотворении «*Ёмюрлюкме*» – «Вечен я» герой называет себя «сыном земли и неба, ветра и дождя, рожденным от молнии и звезд»; «от движения звезд он зажигает свой земной очаг». В мире Геккиева «горы, раскинув ущелья-руки» (в балкарском языке ущелье и руки – омонимы), ждут гостей («Ветер шумит, приветствуя»), «небо плачет от радости» при виде обретающих родину людей («*Малкъар*» – «Балкария»), а горец учится у «незаметной березки, растущей на скале»,

преодолевая жизненные трудности, «распускать листья каждой весной» («*Жаинайма*» – «Я в цветении»). Хрестоматийной для балкарского читателя стала поэтическая строчка Геккиева, «*къаяланы тамырлары – Геккиланы къабырлары*» – «корни скал – могилы Геккиевых». В ней воплотилось представление поэта об абсолютной взаимосвязанности человека и родной земли, человека и природы. Эта мысль особенно подчеркивается удачной рифмовкой лексической пары «*къабырлары – тамырлары*» («могилы – корни»). Та же идея «вписанности» человека в родную стихию проповедуется поэтом через образ дерева. В стихотворении с характерным названием «*Агъачны алгъышы*» – «Благопожелание дерева» автор через целый ряд «деревянных» реалий (колыбель, лошадка из прутика, мост, заздравная чаша, трость, носилки, могильные доски) показывает единство человека и дерева, их не только пожизненную, но и посмертную неразлучность.

Название второго сборника Геккиева «*Чыкъен*» – «Арбалет» исполнено емкого символического смысла. Как известно, арбалет – это оружие средневекового воина, стальной лук, укрепленный на деревянном станке. Этот символ вобрал в себя авторское героическое представление о горце – мужественном, воинственном защитнике родины. В этом программном стихотворении поэт утверждает диалектическое единство арбалета и косы, как орудий мирной жизни. Они определяют гармонию бытия человека, занимающегося созидательным трудом и одновременно способного встать на защиту плодов своего труда и своей отчей земли.

Образцом для своих сыновей является солдат Великой Отечественной войны, «взавший много берлинов» на своем жизненном пути. Волею судьбы ему пришлось сменить фронтовые дороги на горький путь изгнанника из родной земли, но и тут он не озлобился, оставался борцом за справедливость. Старый фронтовик настолько слился с образом «вечного солдата», что в день его похорон его дети говорят: «Он не умер, такие люди не умирают, он вошел в окоп» («*Къазауатчы*» – «Воин»).

Тема депортации нашла рельефное выражение также в лирике Мурадина Ольмезова. В художественном мире поэта важное место занимает мотив припоминания, узнавания. Рациональное сознание и прапамять героя находятся в трагическом разладе из-за того, что на онтологическое томление героя отзываются реалии, которых нет на его когнитивной карте. Поэтому у героя есть настоятельная потребность восстановить порвавшуюся цепь времен, выстроить историко-логический ряд, чтобы воочию убедиться в целостности мира.

Тринадцатилетний провал в этом ряду зияет устрашающей пустотой, которую поэтическое сознание заполняет Словом, связующим «былое» и «настоящее». Именно такую функцию – выстроить диахронию народной истории во всей полноте ее основных составляющих вех – выполняет поэма М. Ольмезова «*Къара сабан*» – «Черная пашня». Тексту поэмы предпослан эпиграф, состоящий из трех отрывков стихотворений Кязима Мечиева, Кайсына Кулиева и Керима Отарова. Эта апелляция к старшим призвана не только обозначить единство художественного русла двух поколений, но и обогатить, сделать более объемным эстетическое пространство поэмы.

Примечательным в поэме «Черная пашня» является ее специфическое композиционное построение, собравшее воедино на художественном поле не только собственно поэтический текст, но и выдержки из официальных государственных документов. При своей кажущейся эклектичности подобный прием позволяет достичь особого идейно-художественного единства, основанного на взыскающем, судящем, обвиняющем «Я» лирического героя. Он как бы подкрепляет огонь своего благородного негодования вещественными доказательствами, изобличающими степень жестокости совершенных против народа преступлений. Кроме этого, в контексте исследуемой темы композиционная раскованность автора приобретает особую значимость, связываясь с идеей свободы национального самовыражения. Композиционным стержнем и содержанием поэмы является история одной балкарской семьи (трех поколений) со времен Гражданской войны до конца XX в. История разворачивается в двух измерениях одновременно, благодаря чему в семейной хронике прочитывается история Балкарии. Жизнь семьи состоит из многих, тесно связанных линий, о каждой из них М. Ольмезов рассказывает в поэме, прослеживая отдельные судьбы, соотнеся их с жизнью страны. История семьи Махмута показана на широком фоне исторической и общественной жизни Балкарии и страны в целом. При этом наибольший акцент изобразительной силы сделан на теме депортации (8 глав из 13), что позволяет в более крупном плане рассмотреть этот исторический период.

М. Ольмезов в своей поэме способен оживить «дежурное» информационное поле поэтического текста неожиданным ярким образом. Такой «боковой» ракурс позволяет в новом свете увидеть привычные реалии. К примеру, в 6-й главе под названием «8 марта 1944 г.» поэт почти фактографически воспроизводит события этого печально вошедшего в календарь балкарцев дня: офицеры и солдаты НКВД, срочные сборы, издевательства над стариками и детьми, оставленная

на перроне колыбель. Последняя образная единица, превращаясь в выразительную мифологему, придает всему документальному отрывку особо трагический художественный смысл. Подобные авторские находки наряду с новаторским композиционным приемом позволяют говорить о поэме М. Ольмезова как о художественно состоявшемся произведении, в котором тема выселения нашла оригинальное поэтическое воплощение.

Надо отметить, для современной поэзии выселения характерна значительность философских раздумий над событиями прошлого, глубокий психологизм. Эти качества обнаруживают наибольшее воплощение в жанре лирической поэмы. Сакинат Мусукаева – один из тех авторов, кто «иначе, чем через себя, не может «выйти к людям с художественным творением» [20, 95]. Ее поэма «Зацвели яблони в Алма-Ате» написана в исповедальном ключе, в котором соединились авторские переживания и монологическая речь лирического героя. Повествование обретает форму единого «потока памяти» лирической героини, «потока» открытого, динамического, полифонического, движущей силой которого является ассоциативная цепь воспоминаний много повидавшей на своем веку балкарки Фатимат. Стереоскопическая объемность поэмы создается принципиальной бесфабульностью, отсутствием «единства времени и пространства», средствами, благодаря которым создается отчетливое ощущение свободы и произвольности движения памяти.

Ставшая в поэзии выселения хрестоматийной оппозиция «родина – чужбина» приобретает в поэме С. Мусукаевой новое звучание. Два края, два мира не противопоставляются, а силой эмоционального притяжения горянки, живущей в Алма-Ате, стягиваются в единую точку, расположенную в «недрах сердца и души». Там – земля предков, здесь – могилы родных, поэтому, когда весь народ после реабилитации устремляется к исторической родине, ей одновременно «хочется и уехать, и остаться». Художественно-философское решение проблемы выбора автор находит в том, что «радуга, став мостом, связывает Минги-тау и Ала-тау». Добрые, жизнеутверждающие чувства, идеи мира и дружбы прорастают на ниве национальной трагедии, означая не забвение былого, а поворот к светлому лику памяти.

При всем многообразии имен, стилей, мировоззрений, художественных особенностей поэтические произведения о выселении связаны единством: это произведения в защиту жизни человека, этноса, общества от насилия и угрозы гибели в борьбе против деструктивных сил. Энергией поэтического слова литераторы борются против всего, что

чуждо и враждебно живым и свободным, творческим и созидательным началам народного бытия. Их произведения воспевают такую общественную атмосферу, в которой толерантность и всеобщий мир признаются самой высокой ценностью, а репрессия, депортация, война рассматриваются как тяжчайшее преступление против личности и всего людского рода, как деяние, противное разуму и совести человека.

Литература

1. *Белинский В.Г.* Избранные сочинения. М.–Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1949. 1094 с.
2. Борис Пастернак и Кайсын Кулиев // Дружба народов. 1990. № 2. С. 259–270.
3. *Гуртуев С.* Ичген сууум (Чаша бытия: Избранное). Нальчик: Эльбрус, 1998. 568 с.
4. *Зумакулова Т.М.* Избранное. Стихотворения. Поэмы. М.: Худ. лит., 1983. 368 с.
5. *Келивидзе М.* Рецензия на сборник стихов и поэм Т. Зумакуловой «Радуга над домами» // Танзиля Зумакулова. Слово и судьба / сост. С.М. Моттаева. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 81–83.
6. *Кугультинов Д.* Вступительная статья // Зумакулова Т.М. Старой песни новая строка: Стихи. М.: Дет. лит., 1977. С. 3–12.
7. *Кулиев К.* Къыйын жол (Трудный путь) // Шахмурзаев С.О. Сырыйна (Свирель: Стихи). Нальчик: Кабардино-Балкарское кн. изд-во, 1957. С. 3–12.
8. *Кулиев К.* О Кязиме Мечиеве // Мечиев К.Б. Огонь очага: Стихи и поэмы. М.: Худ. лит., 1970. С. 3–14.
9. *Кулиев К.Ш.* Поэт всегда с людьми: статьи, эссе. М.: Сов. писатель, 1986. 336 с.
10. Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. 395 с.
11. Так это было: Художественно-документальный сборник / сост. С. Алиева. Т. III. М.: Инсан, 1993. 351 с.
12. *Танзиля Зумакулова.* Слово и судьба / сост. С.М. Моттаева. Нальчик: Эльбрус, 1994. 496 с.
13. *Тептеев А.М.* Кязим Мечиев: Очерк о жизни и творчестве. Нальчик: Эльбрус, 2001. 232 с. (на балк. яз.)
14. *Толгуров З.* Къаяда гюлле (Цветы на скале) // Танзиля Зумакулова. Слово и судьба / сост. С.М. Моттаева. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 327–357.
15. *Толгуров З.Х.* Движение балкарской поэзии: проблемы развития балкарской литературы (20–50-е годы). Нальчик: Эльбрус, 1984. 252 с.
16. *Толгуров З.Х.* Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. Нальчик: Эльбрус, 1974. 234 с.
17. *Томашевский Б.* Теория литературы. Л.: Ленинград. кн. изд-во, 1927. 236 с.

18. *Урусбиева Ф.А.* Избранные труды: очерки, эссе, статьи. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.

19. *Урусбиева Ф.А.* Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. Нальчик: Эльбрус, 1990. 164 с.

20. *Числов М.М.* Время зрелости – пора поэмы: Современное состояние жанра, проблемы, тенденции. М.: Сов. писатель, 1982. 256 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ



Предисловие	5
I. Фольклор: система ценностей	7
Поэтика карачаево-балкарской бытовой сказки	9
Воспитательный потенциал карачаево-балкарской бытовой сказки	17
Культ разума в карачаево-балкарской бытовой сказке	22
Специфика художественного конфликта в карачаево-балкарской бытовой сказке	30
Архетипический образ медведя в карачаево-балкарской народной сказке	35
«Тимуровский цикл» в карачаево-балкарском фольклоре и «Сказание о Хромом Тимуре» Д.-Х. Шаваева	43
Образ Жабаги Казанoko в карачаево-балкарских исторических преданиях	51
Творческая история народной поэмы «Бийнёгер»	60
Почему стариков не стали изгонять (сравнительно-типологический анализ одного архетипического мотива)	64
Киргизский эпос как прототекст карачаево-балкарского «Манаса»	70
Сюргюн джырла как источник исторической информации	76
Панорамная картина научной деятельности Х.Х. Малкондуева ...	81
II. Литературные координаты	87
Голос кавказского ваганта (АппаДжанибеков)	89
Исторический интертекст в лирике Исмаила Семенова	95
Поэзия Кайсына Кулиева: «породистость струны»	102
Карачаевские страницы в творчестве Кайсына Кулиева (на материале лирического цикла «Слова любви Карачаю)	109
Поэт, прозаик, драматург Ибрагим Маммеев	113

Жанрово-стилевое многообразие творчества Мажида Гулиева ...	120
Неоромантик балкарской поэзии Али Байзуллаев	125
Поэтический мир Магомета Геккиева	133
Инновационная поэтика Муталипа Беппаева	138
Тема войны и мира в карачаево-балкарской женской поэзии	150
Нравственный кодекс спецпереселенца (на материале карачаево-балкарской поэзии выселения)	157
Поэзия выселения	166

Научное издание

Берберов Бурхан Абуюсуфович

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЙ
ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА:
К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

Макет и техническое редактирование
А.В. Гергоковой

Подписано в печать 20.11.2018
Формат 60х84 1/16. Гарнитура Times New Roman
Усл. печ. л. 11,6. Тираж 500 экз. (1-й з-д – 100). Заказ 219

ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ –
филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения
«Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр
Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН)
360000, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18
Тел.: 8 (8662) 42-46-97
E-mail: kbigi@mail.ru



Берберов Бурхан Абуусуфович, доктор филологических наук, родился 8 мая 1961 года в сел. Терезе Малокарачаевского района Карачаево-Черкесии. Служил в Советской армии. Закончил режиссерское отделение музыкального училища г. Черкесск (1983), ГИТИС (1988), Литературный институт им. А.М. Горького (1992). Работал учителем в средней школе, корреспондентом республиканской газеты «Заман» преподавал историю литературы и фольклора в Кабардино-Балкарском государственном университете. В настоя-

щее время работает заведующим сектором карачаево-балкарского фольклора ИГИ КБНЦ РАН. Сфера научных интересов – фольклористика, драматургия, региональное литературоведение, кавказоведение, тюркология.

Автор монографии «Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии» (2011) и около 80 научных статей, а также ряда литературных произведений, в числе которых сборник рассказов и повестей «Крик камня»; драма с аналогичным названием была поставлена в Балкарском государственном театре им. К. Кулиева (2004). Участник научных международных, всероссийских и региональных конференций.

Член Союза журналистов РФ (2000), член Союза писателей РФ (2006). За значительный вклад в развитие гуманитарных наук в Кабардино-Балкарской Республике награжден Почетной грамотой Парламента КБР (2006), Почетной грамотой Министерства образования, науки и по делам молодежи КБР (2016).