

33.3 (2P = Балк)

Э944

1064711

Эфендиева  
С. И. Эфендиев  
Ф. С. Эфендиев

**ФОЛЬКЛОРНО-  
ФИЛОСОФСКИЕ  
И ЛИНГВО-  
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ  
АСПЕКТЫ ПОЭЗИИ  
КАЙСЫНА  
КУЛИЕВА**

ТТМ  
VII

✓  
Посвящается 90-летию  
со дня рождения  
КАЙСЫНА КУЛИЕВА



Т. Е. Эфендиева, С. И. Эфендиев  
Ф. С. Эфендиев

**ФОЛЬКЛОРНО-ФИЛОСОФСКИЕ  
И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ  
АСПЕКТЫ ПОЭЗИИ  
КАЙСЫНА КУЛИЕВА**

ТОМ 7

НАЛЬЧИК • ЭЛЬБРУС • 2006



Эфендиева, Т.Е.

Э Фольклорно-философские и лингвокультурологические аспекты поэзии Кайсына Кулиева / Т. Е. Эфендиева, С. И. Эфендиев, Ф. С. Эфендиев. – Нальчик: Эльбрус, 2006. – 296 с.

В книге рассматриваются фольклорные основы поэзии К. Кулиева, а также лингвокультурный и философский концепт «горы» в творчестве поэта.

Э 46030008000-009 2006  
М123(03) 2006

© Т.Е.Эфендиева, С.И.Эфендиев,  
Ф.С.Эфендиев, 2006

ISBN 5-7680-2049-7

© М.М.Горлов, оформление, 2006

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Седьмой том состоит в основном из трех частей, каждая из которых, по нашему мнению, имеет литературоведческий и философско-культурологический характер. Такое деление соответствует модели построения данной работы, так как в первой части рассматривается фольклорная основа поэзии Кулиева, а во второй части – лингвокультурный и философский концепт «горы» в его поэтическом творчестве.

Мы не утверждаем, что Кайсын Кулиев – фольклорный поэт. Мы взяли только некоторые его стихотворения и поэмы, опирающиеся на эстетические каноны устно-народной поэзии балкарского народа. Да и сам поэт не раз говорил о фольклорной основе своих произведений, особенно таких поэм, как «Огонь», «Серп», «Вечерняя звезда», «Поэма любви». Поэтому вторая глава и названа нами «Кулиев о роли фольклора в творческом становлении писателя».

Касаясь фольклорных элементов в некоторых произведениях Кулиева, мы, естественно, затронули и такую многогранную проблему фольклора, как социокультурный феномен (гл. 1.), этот особый духовный пласт устного народного творчества. О фольклоре написано огромное количество научных работ. В нашу задачу не входило писать о нем и его значимости в духовной культуре каждого народа. В этой главе затронут лишь только фольклорный социокультурный аспект. В основном же в первой части этого тома рассматривается сюжетно-композиционное своеобразие лирических произведений Кайсына Кулиева в контексте фольклорно-художественной системы (гл. 3) и речевое своеобразие, изобразительные средства языка. В последней главе говорится о фольклорной основе поэм «Серп», «Огонь», «Вечерняя звезда» и «Поэма любви».

Работая над фольклорно-философскими и лингвокультурологическими аспектами поэзии Кулиева, мы стремились полнее раскрыть содержание и глубину философской мысли в его произведениях, осмыслить его национальный образ мира, сказать о его художественном понимании концепта «горы», обозначившим новую ступень способов, закономерностей и особенностей в поэтическом изображении духовного мира балкарцев, их этнокультуры и истории.

Система национальной литературы, в данном случае балкарской, не могла развиваться без связей с литературами и культурами других народов. Поэтому поэтическое творчество Кулиева рассматривалось нами в процессе развития интеграции северокавказских и иных крупных литератур России и СНГ с широкой опорой на архивные источники.

Мы не утверждаем, что данные вопросы не были затронуты отечественными и зарубежными литературоведами. В книгах и статьях о Кулиеве, изданных в Москве, Ереване, Нальчике, были поставлены многие вопросы о национальной специфике этого талантливой балкарского поэта. Но тем не менее затронутые нами вопросы почти не изучены. Они ждут своих исследователей и глубокого постижения в социально-философском и лингвокультурологическом плане.

*Салих, Эфендиев,  
Фуад Эфендиев,  
Тамара Эфендиева*

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПОЭЗИИ К. Ш. КУЛИЕВА

### Глава 1

#### ОБЩЕТЮРКСКАЯ МИФОЛОГИЯ: ФОЛЬКЛОР КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Фольклор – это огромный духовный пласт культуры человечества. Все народы мира, жившие тысячелетиями на различных континентах земного шара и не имевшие контактов между собой, создали свои уникальные мифы, в которых отразился окружающий их животный и растительный мир, особенности среды обитания этносов. Именно в мифах впервые делается попытка объяснить происхождение мира и человека. А. Косарев пишет: «Мифы чрезвычайно разнообразны – каждый народ имеет свои мифы. Но основные их мотивы, сюжеты, темы повторяются практически у всех народов земного шара, что говорит, по-видимому, о каких-то общих законах мифотворчества» [1]. По утверждению К. Маркса, «... мифы, эпосы, культура древнего мира обладают вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень детства человечества, и еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служат нормой и недостижимым образцом» [2].

У наиболее архаичных племен мифические герои – это тотемные предки, обладающие двойной, антропо- и зооморфной, природой (например, тотемы медведя, лося или кедровики у древнесибирских угоров, тотемы бизона, орла или змеи у североамериканских индейцев). А многие австралийские мифы нередко начинаются словами: «Это было в те далекие времена, когда звери были еще людьми...» и кончаются превращением героя в соответствующее животное. Рассказы о превращении людей в растения или в животных бытуют во всех уголках Земли, например, древнегреческие мифы о гиацинте, кипарисе, нарциссе или русские сказки о царевне-лягушке, о царевне-лебеди, о сивке-бурке, отмечает А. Косарев [3].

А. Ф. Лосев говорит о мифах: «Любые построения отвлеченной мысли, которые являются только отражением действительности, для мифологии являются самой действительностью со всеми ее материальными и вещественными свойствами, со всеми ее чувственными качествами, в виде живых существ или живых предметов» [4]. Далее он подчеркивает, что всякий миф всегда является чем-то чудесным, чем-то фантастическим, магическим и волшебным (Там же).

Известный специалист по первобытной культуре Томас Тэйлор так писал о Великих Мистериях: «Великие Мистерии неявно, с помощью мистического и восторженного видения, облагораживали душу, освобождая и постоянно вознося реальность к интеллектуальному (духовному) видению». Ф. Х. Кессиди говорил, что миф — это чувственный образ и представление, своеобразное мироощущение, а не миропонимание» [5]. Александр Пятигорский пишет: «Мы живем в цивилизации, полной всевозможных вещей и событий, которые называют словом «миф»: Миф Творения, Миф Воскресения, Миф Эдипа и т.п. Сегодня все эти «мифы» в различных формах возрождаются в науке, литературе, философии и т.д., выступают в качестве предикатов и терминов описания сюжетов, ситуаций, событий или даже персонажей, как то: «Сотворение мира Богом — это миф», «Воскресение Иисуса Христа — миф», «История Эдипа — миф», «Биг банг — миф» и т.д.» [6].

Французский африканист Богумил Оля пишет в своей книге «Боги тропической Африки» (М.: Наука, 1976), что еще на заре «цивилизации человек начал прилагать усилия, чтобы понять окружающий мир и определить в нем свое положение. В этих попытках мифы играют большую роль. По своему этническому содержанию и сакраментальной потенции они превосходят любую другую форму литературного творчества. Миф — это больше, чем простая легенда».

Именно так рассматривают эти понятия Поль Фульке и Раймон Сен-Жан в своем «Словаре философских терминов», вышедшем в Париже в 1962 г. По их мнению, миф является «сказочным рассказом, излагающим подвиги бога или героя и призванным дать такое объяснение действительности, которое могло удовлетворить первобытный ум», тогда как легенда — это «передающийся по традиции рассказ или, точнее, рассказ, рожденный народным творчеством; он часто имеет реальную основу, но в нем большое место занимают

сказочные и чудодейственные элементы. Легенда кажется далекого, а часто и неопределенного прошлого».

Принимая во внимание современные теории, П. Фульке и Р. Сен-Жан добавляют к первому своему определению: «В наши дни считается, что некоторые мифы представляют собою изложение или интерпретацию фактов, которые, хотя и не находят научного или рационального объяснения, все же не являются вымышленными. Мифы можно рассматривать как первое обобщение реального опыта прошлого». С этим мнением ученых Б. Оля согласен полностью и пишет о том, что миф проникнут религиозными аспектами и практически неразрывно связан с африканской литургией. Именно миф часто составляет основу обряда, сюжетную канву некоторых главных религиозных церемоний.

Мифы возникли вместе с появлением на земле человечества. «Мир древних людей, отраженный в их мифологии, – указывает А. Крамин, – был, с одной стороны, загадочным и непонятным. В нем какими-то неизвестными способами совершались необыкновенные чудеса. В мифах почти нет сведений о конкретных механизмах происходящих в нем процессов. Но в отличие от современных ученых древние мифотворцы, видимо, не особенно интересовались подобными «техническими подробностями». Их более или менее устраивало описание внешних проявлений действия таких механизмов. Такое описание и делалось в мифах. Поэтому, с другой стороны, мир древних людей был им ясен, нагляден и понятен. На вопросы, над которыми безуспешно бьется современная наука, их мифология отвечала без всяких затруднений» [7].

«С точки зрения формы миф представляет собой повествование о ряде связанных между собой событий, – пишет видный английский политолог Кристофер Флад. – Любой миф может иметь множество вариантов. Он может быть вписан в крупный комплекс мифов, бытующих в данном обществе, у него могут найтись аналогии в мифологиях других обществ. Ретроспективно-историческое сопоставление может привести нас к выводу о том, что миф существенно видоизменился в сравнении с первоначальным вариантом» [8]. Об этом же говорит и Мирча Элиаде, считая, что миф перерождается в эпос, балладу, романс, а иногда сохраняет жизнь лишь в таких усеченных формах, как суеверия, обычаи, привычки и т.п.

Многие исследователи подчеркивают, что на возникновение мифов большое влияние оказывает ландшафт, то есть непосредственная среда обитания. В мифах отражается окружающее пространство. Немецкий ученый В. Шуберт считал, что дух земли является первичным и определяющим по отношению к этносу, ландшафт меняется в течение миллионов лет, поэтому народная душа вырастает из духа ландшафта, который чеканит в ней «ее постоянные национальные свойства» и что «в бесконечных, пересеченных широких равнинах человек отдает себе отчет в своей ничтожной малости и потерянности... Величаво и тихо смотрит на него вечность и тянет его прочь от земли» [9].

Древние люди, обладая ограниченным геокультурным пространством, чувствовали себя в нем совершенно свободно. «Древний человек, – говорил И.С.Клочков, – жил в мире абсолютных истин; у него были точные и окончательные ответы на все кардинальные вопросы: как произошла Вселенная, его страна, народ, что случится с ним после смерти и т.д. Современному человеку приходится довольствоваться весьма приблизительными и временными ответами на «вечные» вопросы. Так, вместо абсолютного и достоверного и никем неоспоримого повествования об акте творения ему предлагается космогоническая теория или гипотеза, не только открытая для обсуждения, но часто и не претендующая на доказательность. Более того, по всем вопросам одновременно существует несколько взаимоисключающих суждений, что постоянно ставит человека перед проблемой выбора, причем не дает уверенности в его правильности и окончательности» [10]. По мнению Мирча Элиаде, космос – это доминирующее в жизни древнего человека начало. Все значительные жизненные события осмысливались им через уподобление акту космогонии. «В вечном неподвижном космосе архаичский человек мог существовать в сплошном настоящем, независимом от прошлого и не влекущем за собой закономерного будущего» [11]. В связи с этим высказыванием интересной является и концепция А. Л. Чижевского и Л. Н. Гумилева. Они связывают развитие этноса с космическими процессами. Так, А. Л. Чижевский в своей известной работе «Земное эхо солнечных бурь» показывает воздействие физико-химических процессов на то, что происходит на земле. Л. Гумилев считает, что начало своего исторического пути этносы получили из космоса, который и сейчас влияет на их

характер и этнопсихологию. По справедливому замечанию Л. Гардиенко, в книге В. И. Вернадского «Геохимия» говорится о том, что природа предстает во всей своей величавой первозданности, напоминая образы античной мифологии и философии.

В предисловии к монографии Мирчи Элиаде «Космос и история» Дараган пишет, что «... действительно, мифология переживает сейчас свое новое рождение. В этом можно убедиться не только по тому резонансу, который вызывают исследования в области мифологии. Современная литература возрождает миф и как сюжетную канву для романтического повествования, и, что гораздо важнее, как структурную основу и поэтику литературного произведения. Так написаны повесть Ч. Айтматова «Белый пароход», роман «Буранный полустанок (И дольше века длится день)», романы Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», «Осень патриарха» и др.» [12].

Мифологические представления балкарцев и карачаевцев нашли свое отражение в топонимах, в названиях растений и животных. Это явление характерно для многих народов мира, о чем свидетельствуют исследования этнологов. Так, некоторые ученые отмечают глубокие познания австралийских аборигенов в области ботаники: «Знание их в области прикладной ботаники изумительно: им известны сотни видов деревьев, кустарников, трав (...) известны все их полезные свойства и как их употреблять (...) технические особенности древесины каждой породы дерева австралийцы знают не хуже любого лесотехника.

Поразительно умение австралийских женщин обрабатывать различные растения и готовить из них пищу. Они обезвреживают малосъедобные и даже ядовитые в диком состоянии растения путем сложной обработки. Эта своеобразная практическая химия способна вызвать удивление» [13].

Аналогичные глубокие знания растительного и животного мира, окружающего ландшафта характерны и для балкарских и карачаевских животноводов. Они прекрасно знают отличительные признаки местности, летних и зимних пастбищ. Все топонимы у карачаевцев и балкарцев точно отражают особенности растительного и животного мира. Например, «эменли кюлюм» (дубовый склон), «жеркли кьол» (ольховая балка), «чайырлы тебе» (возвышенность, где много смолы), «керт-мели тала» (грушевая поляна), «чабакълы кьол»

(речка, где много рыбы), «ийис суу чыкыгъан жер» (место, где есть сероводородный родник), «жылы суу» (тепло-термальные лечебные источники у подножия Эльбруса), «дугъумлы тогъай» (котловина, где растет много смородины), «гаралы къол» (нарзановая балка), «жेलли къол» (балка ветров), «жугъутурлу тебе» (возвышенность туров), «ит къол» (собачья балка), «къудайнат жайлыгъы» (пастбище кудайната), «къара тау» (черная гора), «шинжили къол» (колючая балка), «нарт таш» (камень нарта) и т.д. У балкарцев и карачаевцев существует несколько тысяч топонимов, что объясняется сложным рельефом местности. Топонимы формировались веками, они закреплены в этноисторической памяти народа и передаются из поколения в поколение. Жители горных сел до сих пор определяют расположение на местности пастбищ, сенокосных угодий и других объектов при помощи топонимов.

Карачаево-балкарский язык обладает развитой лексикой, характеризующей пространство и время. Подчеркивая пространственные и временные характеристики как символы познающего существа, О. Шпенглер писал: «История есть вечное становление и, стало быть, вечное будущее; природа есть ставшее и, стало быть, вечное прошлое» [14]. Теория символов, пишет Б. С. Ерасов, разрабатывается прежде всего в различных науках – философии, эстетике, искусствознании, филологии, социальной психологии, логике, математике. Особое значение для понимания роли символов в культуре сыграли работы немецкого философа Э. Кассирера, а также психоаналитиков З. Фрейда и К. Юнга.

С точки зрения известного филолога, философа и богослова П. Флоренского высочайшей и основной формулой символа является слово: «Оно – больше себя самого. И притом больше двояко: будучи самим собою, оно вместе с тем есть субъект и объект познания» [15].

А. Потенбня говорил, что слово – есть смыслообразующая сила. Миф не существует без слова. Мифология есть фаза в развитии языка. Мысль – внутренний логос, а язык, внешняя форма его выражения, внешний логос [16].

Миф, говорил Э. Кассирер, оживает и обогащается благодаря языку, а язык – благодаря мифу.

Символы – чувственно воспринимаемые знаки, которые передаются из поколения в поколение и тем самым они закрепляются в памяти человека. «Символы суть

чувственные знаки, последние, неделимые, а главное, невольные впечатления, – писал О. Шпенглер. – Символ есть некая черта действительности, с непосредственной внутренней достоверностью обозначающая для чувственно-бодрствующих людей нечто такое, что не может быть сообщено рассудочным путем...» [17].

Американский ученый Мэнли П. Холл говорит: «Символы – язык Мистерии. На самом деле это язык не только мистицизма, но и всей природы, потому что каждый закон и сила, действующие во вселенной, проявляются и становятся доступными ограниченному уму человека посредством символов. Каждая форма, существующая в разнообразных сферах бытия, – это символ божественной активности, продуктом которой она является. С помощью символов люди искали способы сообщить друг другу нечто такое, что превосходит пределы и возможности языка» [18].

Архитипические аспекты символов глубоко разработал швейцарский психолог К. Юнг. «Слово или изображение символичны, – утверждает он, – если они подразумевают нечто большее, чем их непосредственное и очевидное значение. Они имеют более широкий «бессознательный» аспект, который всякий раз точно не определен или не поддается объяснению» [19].

В мифах все народы часто связывали свое понимание окружающего мира и социальной жизни с именами культурных героев. «Самым известным сказанием подобного рода был древнегреческий миф о Прометее. Маркс писал об этом легендарном герое, что Прометей – самый благородный святой мученик в философском календаре. В своем поэтическом творчестве Кайсын Кулиев, как и все поэты мира, широко использовал образ Прометея. В стихотворении «Прометей, прикованный к скале...» он писал:

Сила Прометея до сих пор  
Царствует – она сильнее смерти,  
Снежные громады катит с гор,  
Мечет молнии и вихри вертит.

Для Кайсына Кулиева Прометей – не только символ огня в духовном смысле. Прометеевская символика многогранна и выдержала много интерпретаций в разные эпохи. У балкарского поэта XX века она несколько иная. Первое четверостишие названного выше

стихотворения – это известный миф, о котором писали еще древнегреческие философы и последующие мыслители эпохи Возрождения и Нового времени («Прометей, прикованный к скале, как сама скала, велик и вечен. До сих пор кружит орел во мгле и клюет кровавым клювом печень»). Второе четверостишие – о другом: Прометей здесь «прежде всего ум, разум, но данный в своей глубинно-космической и даже надкосмической основе». Философская сущность Прометея у балкарского поэта та же, что и у Гераклита в «Логосе», и у Платона в «Протагоре»: он – блюститель жизни, добыл огонь и передал его людям. Прометеев огонь – это подлинный смысл всего сущего, он начало начал. Вероятно, эта простая и понятная философская формулировка и толкование этого символа, соответствующего величю Прометея, глубине его разума и универсальности модели для всей жизни и Космоса, не вполне удовлетворяла Кулиева. Он и его маленький народ, как и вся Россия XX столетия, испытали тяжелые периоды: социально-экономические и духовно-нравственные потрясения в годы Великой Отечественной войны, депортацию, послевоенную разруху. Много пришлось претерпеть страданий и мучений почти каждому из его земляков. Поэт это знал. Обращаясь к ним, он писал:

Родина, в ущельях снеговых,  
На вершинах этих первозданных  
Сколько за века прошло твоих  
Горцев – Прометеев безымянных.

Обращаясь к родине, Кулиев имел в виду народ, который творил историю и нес ответственность в различные периоды истории за себя и за другие народы, проживавшие в едином Отечестве. Родина для поэта – не только место, где он родился, и даже не Кабардино-Балкария. Это весь Кавказ.

Всем дарил им ты, седой Кавказ,  
Мужество сердец и зоркость глаза,  
Говорил им: «Будьте в трудный час  
Прометейами, сыны Кавказа!»

*Перевод Н. Гребнева*

Мотив культурного героя – творца всех культурных и социальных благ, окружающего ландшафта и

климатических особенностей, – есть дальнейшее развитие более древнего мотива о тотемном предке, творце мира [20].

Территория Кавказа в геокультурном и природно-климатическом отношении является уникальным регионом. Именно здесь сформировалась древнейшая цивилизация. Кавказ уникальное место земного шара. Его богатейшая и разнообразная природа оказала большое воздействие на мировосприятие людей. Мировидение и космос балкарцев и карачаевцев сформировались под воздействием этой природы и художественно-поэтического слова – «Алам» (космос – вместилище души).

Русский путешественник П. Остряков в XIX веке писал о фольклоре балкарцев и карачаевцев: «Какая колоссальная фантазия, какие описания природы, какие величественные типы! Из их легенд, кроме поэтической стороны, можно было бы узнать все их религиозные и нравственные идеалы, обыденную жизнь, историю с мифических времен до наших дней, потому что нет того выдающегося в их жизни события (...) которое не было бы воспето своим Гомером и песня последнего переходила из рода в род» [21]. Далее П. Остряков, сравнивая эпос горских народов «Нарты», который он назвал поэмой, с произведениями Гомера «Илиада» и «Одиссея», писал о том, что по этим произведениям можно познакомиться со всем бытовым строем общества и его нравственными устоями. «Поэма «Нарты», – писал он, – разделена на песни и для полного восстановления ее нужен не один певец, а несколько... Сущность ее известна даже каждому пастуху. Замечу между прочим, что каждая песнь исполняется на совершенно особый мотив» [22]. Кроме П. Острякова карачаево-балкарским фольклором в XIX веке занимались В. Ф. Миллер, М. М. Ковалевский, Н. П. Тульчинский. Фольклорным материалом народов Северного Кавказа широко пользовались для создания своих музыкальных произведений русские композиторы С. И. Танеев, М. А. Балакирев, А. А. Алябьев и многие другие.

В XIX веке культура народов Кавказа стала известна в России. Так, большой интерес вызвал «Азиатский музыкальный журнал», который издавался в Астрахани (1816–1818). На страницах этого журнала И. В. Добровольский опубликовал нотные записи песенных инструментальных мелодий народов Поволжья, Средней Азии и Северного Кавказа. Журнал стал уникальным источником знаний о музыкальном искусстве горских

народов. Особенно большую роль сыграл в культурной жизни народов Северного Кавказа А. А. Алябьев. Он много раз посещал аулы Кабарды и Балкарии, Карачая и Адыгеи, Осетии и Чечни, Дагестана и Ингушетии; присутствовал на праздниках и семейных обрядах, собирая по крупицам культурно-этнографический материал. Русский композитор восхищался богатством фольклора горских народов. Им была написана опера «Аммалат-Бек» на сюжет повести Бестужева-Марлинского. В другом его произведении «Французская кадрили из азиатских песен» были использованы лезгинские, кумыкские мелодии. По словам дагестанского исследователя М. А. Якубова, эти мелодии стали первыми образцами дагестанского музыкального фольклора в творчестве русских композиторов и в профессиональном творчестве европейцев. Кавказские народные танцы и танцевальные мелодии оказали сильное воздействие на русских композиторов, поэтому они и попали в русскую музыкальную классику. Элементы лезгинки есть в опере «Руслан и Людмила» Глинки. По словам И.И. Римского-Корсакова, энергичный юный Балакирев после возвращения с Кавказа играл «кучковцам» слышанные там восточные песенки. «Эти новые звуки, которые мы раньше не слышали, – писал Римский-Корсаков, – для нас в то время явились открытием, откровением; мы все буквально переродились. Этот период характеризуется новым музыкальным направлением, то есть его стали обозначать как «балакиревский Восток».

Возникновение северокавказского этнокультурного феномена уходит в глубокую древность. Об этом свидетельствует нартский эпос – уникальный памятник горских народов, который является неотъемлемой частью культурного достижения всего человечества. Многие кавказские легенды, предания стали основой для создания произведений искусства. Так, в своем письме к немецкому композитору Э. Рейсу в 1892 году М. А. Балакирев писал: «Интересуюсь тамошней народной музыкой, я познакомился с их балкарским князем Исмаилом Урусбиевым, который часто приходил ко мне, играл на своем народном инструменте, похожим отчасти на скрипку. «Исламей» мне очень понравился и ввиду приготовления себя к сочинению «Тамары» я занялся обработкой его для фортепиано... Грандиозная красота тамошней роскошной природы и гармонирующая с ней красота племен, населяющих

эту страну, – все это вместе произвело на меня глубокое впечатление, и тогда я задумал большое оркестровое сочинение для выражений этих впечатлений» [23]. На Кавказе талантливый русский композитор М. А. Балакирев понял первозданную прелесть кавказских мелодий и богатство фольклора, сумел воплотить их в великолепное музыкальное произведение.

Б. В. Асафьев на балетной сцене и Ц. А. Кюи в опере возродили образы «Кавказского пленника». Всем известны музыкальные сценические воплощения лермонтовской «Бэлы». Кавказские мелодии звучали в опере А. Г. Рубинштейна «Демон» и в симфонической поэме Н. А. Римского-Корсакова «Шехеразада» [24].

Многовековая история свидетельствует о том, что народы Северного Кавказа относились друг к другу с большим уважением, имели дружественные и родственные связи, обменивались материальными и духовными ценностями. Все это способствовало формированию уникального биоэтнического феномена, развитию менталитета горских этносов. В этногенезе народов Северного Кавказа очень много общего. Тысячелетиями формировался социально-психологический и этнокультурный феномен горских народов. В результате этого происходило взаимообогащение и взаимопроникновение различных этнокультур Кавказа. Все это явилось основой этнопсихологической совместимости кавказской цивилизации. Кавказский регион уникален по своей сложности, поскольку генетические корни народов и культур здесь переплетаются очень тесно. Не случайно в своей культурологической концепции Н. Я. Марр выделил Кавказ как древний «очаг» распространения культур на Запад и Восток, Север и Юг. С Кавказом, по его мнению, связано становление «столпов» европейской мировой культуры – греческой, римской и романской. Кавказские корни просматриваются в протоантичной культуре этрусков, басков и иберов, на многочисленных примерах мифологии, быта и т. д. [25].

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что благодаря выдающимся деятелям русской культуры и науки этническая культура и богатейший фольклор народов Северного Кавказа стали не только достоянием России, но и Европы. Все это способствовало установлению широких международных связей в процессе вхождения северокавказского этнокультурного феномена в систему мировой цивилизации и расширению геокультурного пространства Запада и Востока. Это

была встреча двух культур, сыгравшая большую роль в духовной жизни многих народов.

Учитель карачаевского горского училища М. Алейников в 1883 году опубликовал «Карачаевские сказания». В этом сборнике он писал, что сказания о нартах, сказки и легенды – это богатый материал по истории и культуре карачаевского народа. Рассматривая фольклор карачаевского этноса, венгерский ученый В. Перле тоже подчеркнул его уникальные особенности. Он восхищался лирическими народными песнями, которые пели женщины Карачая.

В мифопоэтическом фольклоре карачаевцев и балкарцев до сих пор бытуют песни, посвященные Тенгри (Божеству). Об этом писали известные исследователи карачаево-балкарского фольклора Ф. Урусбиева, Х. Малкондуев. По их мнению, эти песни отражают природные явления и могущество силы бога Неба – Тейри. С именем этого божества карачаевцы и балкарцы связывали благополучие жизни и земное изобилие.

Великий Тейри, владыка Тейри,  
Ниспошли облака, Тейри.  
Ниспошли дожди, Тейри.  
Сделай табуны сытыми, Тейри.

В своей монографии «Метафизика колеса: Вопросы тюркского культурогенеза» (М.: Сергиев Посад, 2003) Ф. Урусбиева пишет: «Карачаево-балкарский языческий гимн Тейри: «Тейри! Халал Тейри! Сен отда, сен сууда. Онгда, солда, онгда, солда» («Тейри! Добрый Тейри! Ты в скале, ты в реке. Ты в огне, ты в воде, ты справа, ты слева»), – дает некоторое представление о верховном языческом боге карачаевцев и балкарцев. Тейри протейчен, и в этом отражается эволюция взглядов на мироздание и постепенное присвоение мира человеком. Четыре материальные субстанции дают название четырем воплощениям бога, но эпитеты-теонимы «Къайнар» («Кипящий»), «Кюйсюз» («Беспощадный») несут также и черты с отрицательным значением» [26]. В настоящее время культ бога Тейри утрачен. Он сохранился только в пословицах, иногда упоминают его, когда дают клятву. Однако в обрядово-мифологической поэзии карачаевцев и балкарцев культ бога Тейри сохранился. Балкарцы и карачаевцы веками обращались к природе и давали клятву от имени могучего

Эльбруса, чтобы он был заступником. Они обожествляли его и свои надежды возлагали на эту священную гору, чтобы он защитил их от несправедливости. Совесть и чистоту души горцы сравнивали с чистотой снегов на вершине Эльбруса. До сих пор у этих народов употребляется это сравнение: «Бу адамны бетида, жүрегида алай тазады Минги Таууну (Эльбрусну) акъ къары кибик» (У этого человека совесть и душа так же чисты, как белый снег на вершине Эльбруса). Так, в романе «Черный сундук» (М., 1997) карачаевского писателя Х. Аппаева говорится: «Эльбрус все видит, все слышит, только не может крикнуть, чтобы упали камни на головы насильников». Герой романа клянется: «Клянусь твоей высотой! Плывущими облаками над твоей вершиной! Вековыми ледниками, что сковали тебя!.. Клянусь слезами сирот, седыми бородами старцев! Я жестоко отомщу за все издевательства! Ты слышишь меня, могучий Эльбрус!» [27].

Народ открыто или иносказательно выражал в устном творчестве свои мечты и надежды об обетованной земле. Так, в этнической памяти балкарского и карачаевского народов Эльбрус – это символ исторического измерения их жизни. Прекрасную песню об Эльбрусе сложил известный карачаевский поэт Исмаил Семенов. Эта песня стала народной и широко популярной.

Эльбрус-красавец смотрит сквозь тучи,  
В белой папахе, в синеву.  
Этой вершиной, снежной, могучей,  
Налюбоваться не могу.

На карачаево-балкарском языке это звучит так:

Сен кёкге жете, бийиксе,  
Кавказ таулары ичинде.  
Мияла кибик жылтырай,  
Къанга бузлары ичинде.

Мифы закреплены веками в этноисторическом сознании у многих народов. Здесь следует подчеркнуть, что самосознание народа в этноисторическом контексте прошло сложный путь от мифического осмысления мира к научному пониманию картины мироздания. Устное народное творчество обогатило духовный мир горских народов. Верно говорил В. Г. Белинский, когда писал о

том, что «...сознание всех младенческих народов прежде всего выражается в поэзии, и поэтому каждый народ и каждое племя непременно имеют свою поэзию, на какой бы низкой ступени цивилизации и образования они ни стояли. Отсюда не исключаются ни народы Средней Азии, ни дикари океанские. Народ или племя может не знать искусства писания, но не может не иметь поэзию» [28].

Мифология и религия тесно взаимосвязаны как исторические формы философии. На базе мифологии и религии формировалось представление человека о мире. «Религиозно-мифологическая информация народа о мире не менее важна, — пишет Г. М. Матвеев, — чем научная, так как они являются одним из источников для анализа этноса, его менталитета, образа жизни, традиции и обрядов, т.е. его материальной и духовной культуры».

Мифология сыграла большую роль в развитии искусства и в формировании религиозного мировоззрения и эстетического сознания. «Природа эпических сказаний разных народов, — подчеркивает Чингиз Айтматов, — имеет общую закономерность, — это виды изустной литературы возникли на заре истории, в особую неповторимую эпоху самосознания художественного мышления народов. В сказаниях, преломленных сквозь призму художественной фантазии, отражаются представления древних о мироздании. Воспоминания о действительных исторических событиях и лицах сочетаются в них и сливаются воедино с мифологическими темами и образами, порожденными еще первобытным мышлением. И, знаменуя далее выход из первобытного состояния, из подчинения слепой власти природы, в них уже явственно звучит вера в могущество человека, его торжество над темными силами зла, жестокости и хаоса» [29].

Мифологическое сознание отражает противоречивую действительность, где проявляются диалектические противоположности: Небо — Земля, человек — космос, север — юг, запад — восток, день — ночь, солнце — луна, верх — низ, зима — лето, свет — тьма, левый — правый, теплый — холодный, начало — конец, жизнь — смерть. Люди всегда пытались раскрыть причину этих противоречивых явлений окружающего мира и человеческого бытия. В результате этого чувственное восприятие постепенно переходило к абстрагированию и глубокому размышлению над вечными проблемами человеческой жизни.

Известный фольклорист Х. Х. Малкондуев в своей статье «К вопросу о самосознании балкарцев и карача-

евцев» пишет: «В карачаевской обрядовой песне «Боз алаша» (Серый скакун) встречается такое словосочетание как «къыргъыз джоргъа» (киргизский иноходец), а в сказках и преданиях – «къыргъыз тарпан» (киргизский тарпан). Нет сомнения, что предки карачаевцев соприкасались с обширным макроэтническим тюркоязычным миром, в котором особо ценили породу киргизских лошадей» [30].

Аналогичные этногенетические связи балкарцев и карачаевцев существуют с народами Поволжья, Сибири, Алтая, Средней Азии. Проблема этногенеза, равно как и вопросы этнической истории любого народа, должна изучаться в тесной связи с учетом специфики как внутриэтнических процессов, так и материалов из этногенеза родственных народов. Изучая труды современных татарских ученых по фольклору, Х. Малкондуев пришел к выводу, что очень много общего есть в этногенезе татар, башкир, тубаларов Горного Алтая, киргизов, тувинцев, каракалпаков, карачаевцев и балкарцев.

Интересные исследования провел М. Д. Каракетов в области карачаево-балкарского фольклора. Он собрал большой эмпирический материал у сельских информаторов, многие из которых являются хранителями и носителями народной мудрости, этнической культуры. Старшее поколение карачаевцев и балкарцев сохранило в этнической памяти мифы, легенды, пословицы, поговорки, предсказания, народные календари, приметы природы и названия различных богов, таких, как: Жер тейриси, Жер иеси, Жер атасы, Жер анасы, Кюн Тейреси, Тенгизле тейриси Суймасан (Бог Земли, Отец Земли, Дух Земли, Мать Земли, Мать Солнца, Бог морей) и т.д. По утверждению М. Д. Каракетова, карачаево-балкарский пантеон включает таких богов, как: Тейри (эпитеты Уллу Тейри – Великий Тейри, Хан Тейри – Владыка Тейри, крайне редко Тейрихан – Верховный бог), Кёк тейриси или блемагъы тейриси – Бог Неба (у карачаевцев и балкарцев Бог Неба и Верховный бог, хотя и представляют единое целое, в то же время некоторыми информаторами различаются, чего не наблюдается у других тюркских народов, что, по всей видимости, является результатом развития религиозного мировоззрения этих народов).

В статье «Антропогония в религиозно-мифологическом мировоззрении карачаевцев и балкарцев» этот исследователь указывает, что генеалогические связи различных этносов сыграли важную роль в социально-

политическом и религиозном объединении и укреплении их единства. «Вероятно, это генеалогическое обоснование у карачаевцев и балкарцев восходит к древнетюркскому, аланскому мировоззренческому кругу. У других народов Северного Кавказа, кроме осетин-дигорцев, такие генеалогические, религиозные, нравственные обоснования прослеживаются слабо или вообще не представлены», – пишет автор вышеуказанной статьи.

В статье Л. Федоровой «Тенгрианство как основа духовного наследия мировой цивилизации» говорится: «Некоторые специалисты этимологию слова «тенгрианство» объясняют от слова «тэнг» – равный (тюрк.). Но можно исходить и из якутского «танг» или «тангар» – собирает, моделирует, конструирует. В созвучии со словом «айыы» (творение, творить, творец) – «Айыы Тангара» означает Конструктор, Зодчий, Архитектор мироздания – природы, неба, космоса. В основу масонской концепции вошло именно тенгрианское мировоззрение» [31]. Следует отметить, что из всех опубликованных работ по проблеме тенгрианства данная статья Л. Федоровой является, по нашему мнению, более глубоко обоснованной. В ней широко показано распространение тенгрианства, как религиозного мировоззрения, почти на всех континентах земного шара. Так, у древних шумеров это понятие обозначалось словом Денгир, у народов Океании – Тангарао, у тюрков и монголов – Тангара, Тенгри, у угров – Тура, у китайцев – Тенцзы, у японцев – Тенгри и т.д.

В своей книге «Уплывающие тени» известный ногайский писатель Иса Капаев подчеркивает, что шумерский бог неба Денгир – это не кто иной, как Тенгри у казахов и каракалпаков, Тенгри у ногайцев, Тенгри у чувашей, Тейри у карачаевцев и балкарцев. Бог живет в душе каждого тюрка. У монголов, имевших довольно разветвленные этнические связи с тюрками, тоже есть бог Тенгир. Бог не отрицает другие религии, поэтому тюрки так легко переходили из одной религии в другую, становились христианами и мусульманами, буддистами и зороастрийцами.

Такое широкое распространение тенгрианства пока остается загадкой. Миф тенгрианства составляет основу этнической культуры и этнофилософию многих народов мира.

Сегодня насчитывается 70 тюркоязычных народностей. Эти народы живут в различных регионах мира. В их фольклоре, в культуре, традициях и обычаях много

общего, не говоря уже о языках. «В истории южно-сибирских тюрков был лишь один период – древнетюркская эпоха, – когда общество обладало искусством письма. Памятники рунической письменности – важнейший источник для реконструкции мифологии не только древних тюрков, но и мировоззрения позднейших обитателей южной Сибири. С падением тюркских государственных образований культура вновь становится устной. Поэтому фольклор оказывается основным – а подчас и единственным – источником, рисующим тюркские видения мира. Южная Сибирь является ареалом развитых эпических жанров: общий объем эпических сказаний, записанных у хакасов, алтайцев и тувинцев, превышает, вероятно, полмиллиона стихотворных строк. К ним следует добавить тексты шаманских призываний, исторические легенды и предания, благопожелания и проклятия, загадки, пословицы – словом, все фольклорные тексты» [32].

Справедливо пишут К. Лайпанов и И. Мизиев, что историко-культурная преемственность включает и преемственность духовную. Если во многих случаях люди под влиянием различных факторов не могут сохранить языковую и антропологическую преемственность, то религиозные представления людей сохраняются в течение длительного времени [33].

Балкарский поэт Кайсын Кулиев, прекрасно владея родным языком, хорошо знал и свободно разговаривал на киргизском, казахском, узбекском, туркменском, татарском, башкирском, каракалпакском, кумыкском, крымотатарском и на языках Горного Алтая. Об этом свидетельствуют многочисленные письма на этих языках, которые получал поэт из всех союзных и автономных республик Советского Союза. Ему писали известные ученые, писатели, учителя по различным проблемам истории, языка и культуры. Они являются уникальным архивным материалом о тюркских языках и об их общих особенностях.

Древние тюрки тысячелетиями имели обширные духовные и материальные связи со всеми этносами мира. Тюркоязычные народы с глубокой древности оказывали значительное влияние на ход мировой истории, внесли существенный вклад в развитие мировой цивилизации. Сейчас невозможно представить мировую художественную литературу без Назыма Хикмета, Самеда Вургуня, Мухтара Ауэзова, Берды Кербабаева, Кайсына Кулиева, Зульфийи, Мустая Карима, Чингиза

Айтматова, Олжаса Сулейменова, Мухтара Шаханова и других. Подчеркивая этнокультурные связи народов России, горно-алтайский писатель Боронтай Бедюров говорил: «В удивительное время мы живем. То, о чем мы знали понаслышке из жизни предыдущих эпох, сегодня сами видим воочию. Когда в стране становится трудно и плохо, то как бы само собой из гущи народной появляются неожиданные ее защитники и ревнители, своего рода новые богатыри, новые русские люди, зачастую вовсе нерусского происхождения. Как известно, в постепенном формировании России как великой страны активно и продуктивно участвовали, по крайней мере, четыре основных элемента – славянский, финно-угорский, варяжский и тюркский. Потомки тюрков становились красой и гордостью русской истории: разве мало говорят нашему уму и сердцу имена Карамзина и Тютчева, Державина и Кантемира, Тургенева и Аксакова, Тимирязева и Менделеева» [34].

Тюркские народы пояса евразийских степей оказались на стыке перекрестных культур: южной, простиравшейся от Малой Азии до городов Отрар (на юге нынешнего Казахстана) и Баласагун (в нынешнем Киргизстане), и долины реки Тарим (в Уйгурстане), и северной – Волго-Камский бассейн. Из степного пояса по Лене, Волге и другим рекам тюркские этносы проникли в таежный пояс. Здесь они смешались с аборигенами лесов, ассимилировали их и с течением времени образовали тюркские этносы. Об этом подробно говорится в книге [35].

О сходстве фольклора киргизов и народов Сибири свидетельствуют многие факты и примеры их этнических культур. «Немало общего у киргизов с народами Сибири в области народных знаний. В киргизском фольклоре часто упоминается топонимия Алтая, Южной Сибири, – пишет И. Б. Молдобаев. – Совпадали термины, определяющие возраст у домашних животных и вообще скотоводческая терминология в целом. Следует отметить и схожесть народного календаря, названий небесных светил, некоторых лекарственных трав и других терминов народной медицины. Немало общего обнаруживают музыковеды в традиционной культуре киргизов и народов Южной Сибири, хотя исследований в этом направлении очень мало. Из традиционных музыкальных инструментов киргизов чоор, темир комуз, кыл кыяк схожи с такими же инструментами саяно-алтайских народов. Идентичны народные рисун-

ки, особенно тамги и орнамент. Таким образом, многие аспекты традиционной духовной культуры киргизского народа имеют саяно-алтайские истоки. Более углубленное сравнительное изучение вопроса духовной культуры этих народов, несомненно, прольет свет и на их этническую историю, особенно на этногенез киргизского народа» [36].

Талантливый исследователь Мирча Элиаде в своей монографии «Космос и история», которая получила мировое признание, подчеркивает этногенетические и этнокультурные связи мифов у многих народов мира. Он пишет: «Тюркоязычные татары, так же, как и целый ряд других народов, представляют себе небо в виде шатра: Млечный Путь – это «шов», звезды – «дырочки» для света. Якуты считают, что звезды – это «окна мира», они суть отверстия, устроенные для проветривания различных сфер неба (обычно их насчитывается девять, но иногда и двенадцать, пять или семь). Время от времени боги открывают шатер, чтобы взглянуть на землю, это метеоры. Небо представляется также в виде крыши; случается, что она не плотно прилегает к краям Земли, и тогда через щель проникают сильные ветры. Через это же узкое пространство герои и другие избранные существа могут проскользнуть, чтобы попасть на небо» [37]. Эти космические мифы у некоторых северных народов арктической зоны, безусловно, наивны, но их воображение поражает своей богатой фантазией, утверждением, что небо состоит из множества слоев, а в центре его стоит Небесный столп. У этих народов существуют различные предания в понимании существования Полярной звезды. К этой Полярной звезде, по их мнению, привязаны все другие звезды. Так, самоеды (ненцы) называют ее «Небесный Гвоздь», а чукчи, коряки – «Гвоздь-Звезда». Тот же образ и та же терминология у саамов, финнов, эстонцев. Тюркоязычные алтайцы представляют себе Полярную звезду в виде солнца; у монголов, калмыков, бурят – это «Золотой столп», у киргизов и башкир, сибирских татар – «Железный столп», у телеутов – «Солнечный столп». Буряты представляют себе звезды в виде табуна лошадей, а Полярную звезду («Мировой столп») как колышек, к которому они привязаны [38].

«Концепции Мирового дерева, – пишет В. И. Ленин, – организуют макрокосмос человеческого бытия в монументальную и одновременно динамическую систему, осмысляющую взаимосвязь таких вечных и всеобъемлющих категорий, как рождение, развитие, смерть».

Большое значение в мифологии народов мира имело представление о «Центре», как о территории абсолютной реальности, которое получило воплощение в образах Мировой горы, Мирового дерева, Креста, Мировой оси и др. В мифологической модели мира категория «Центр» дробится, поскольку каждый сакральный «мезокосм» (страна, город, храм, дворец, дом и т.д.) имеет свой особый «Центр». Все эти символы абсолютной реальности непременно находятся в «Центре», а средством его достижения становится ритуал [39]. Мирча Элиаде отмечает, что некогда города и храмы воздвигались в соответствии с расположением их небесных прообразов. Священные горы суть точки соприкосновения земного и небесного. Города и храмы родственны им и потому становятся центрами мироздания.

Некий природный объект, например камень, может приобрести значение святыни, так как он связан с определенным мифологическим событием или подвигом. Эрнст Мулдашев пишет: «Тибетские тексты говорят, что камень – это кристаллизованный первоэлемент «Огонь», который считается олицетворением энергии Времени, играющий, кстати, главенствующую роль в мышлении и памяти. Мне кажется, камень «помнит» все, начиная от создания Земли. Не зря вся электроника основана на свойствах памяти кварца и кремния» [40].

Все эти космогонические концепции народов азиатского континента глубоко проанализировал М. Элиаде и пришел к выводу, что эти концепции нашли полное отражение на уровне этнического сознания. К примеру, Ось Мира изображалась самым конкретным образом – либо столбами, подпирающими жилища, либо отдельными сваями, которые назывались «мировыми столпами». У эскимосов Небесный столп во всем совпадает со столбом, который устанавливается в центре их жилищ. У горных алтайцев, бурят и тувинцев (сойотов) опорный шест шатра ассоциируется с Небесным столпом. У тувинцев он выступает над верхушкой юрты и его верхний конец украшается голубыми, белыми и желтыми лоскутами, представляющими цвета разных областей неба.

Э. С. Львова пишет, что африканские традиционные культуры составляют цивилизационное единство, которое определяется рядом основных доминант. В частности, это традиционные системы миропонимания, связанные с представлением о неразрывности природы и человека. Они включают в себя космогонические мифы,

а также такие атрибуты культуры, как традиционные верования и связанные с ними представления о времени (в том числе, например, народные календари) и пространстве. Экологический подход (осознание себя не вне, а внутри природы) проявляется и в организации социального пространства, когда жилище и селение одновременно являются и прообразом Вселенной – Космоса, и соотносятся с телом человека [41].

В глубокой древности культура имела нерасчлененный характер. Человек собственную творческую мощь приписывал созданным его же воображением мифическим силам, которым он поклонялся. В результате этого возникала идеализация природы и бесстрашие в борьбе с ее таинственными силами. Все это получило художественное отражение в мифах, легендах, сказках, ставших шедеврами мирового искусства. К. Маркс писал, что «греческая мифология – не только арсенал греческого искусства, но и его почва. Необходимость в ней отпала с наступлением действительного господства над таинственными силами природы, потому что всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения» [42].

Казахский ученый А. С. Калмырзаев пишет, что его народ связывал понятие о прекрасном с небесными светилами, с небесным пространством. Казахи верили во влияние звезд на судьбу, называя удачливого, счастливого, благородного человека «человеком со звездой». Пожалуй, у всех народов мира Солнце и Луна являют собой понятия подлинной эстетической ценности. Солнце – источник жизни, радости, животворной трудовой деятельности. Луна – это символ чистой красоты, ясности, откровенности. При виде новой луны казахи делали ей поклоны. Ребенка они называют «кунимай» («солнышко ты мое»); дают напутственные пожелания невесте – «Пусть Луна светит тебе спереди, а Солнце – сзади»; изгиб бровей у красавицы Кыз-Жибек сравнивают с молодым месяцем; женское имя Айман – дань красоте Луны (Ай), а имя Шолпан обозначает Венеру – утреннюю звезду. Появляясь на рассвете, эта звезда первой извещает пастуха о том, что ночь уже кончилась и наступает новый день. Венера несет с собой зарю и исчезает с первыми лучами солнца. Этот миг раннего утра – от восхода Шолпан и до ее захода – самое благодатное время в летней степи для передвижения кочевья, пастьбы скота. В эпических поэмах, как правило, бо-

гатыри отправляются в поход именно в это время [43].

В. У. Махпиров пишет, что имена у многих тюркских народов носят название хищных животных и птиц. Слова со значением доблести, геройства, силы, мудрости и т.п. становились именами мальчиков, а наименования цветов и драгоценностей, слова, выражающие понятия красоты, нежности и т.п. составляли основу женских имен.

Лунарные мифы возникли на заре древности. Луна, как и Солнце, является вечным спутником человека на небосклоне. О Луне и Солнце всеми народами созданы уникальные мифы об уходе за Месяцем за Солнцем. В индоевропейской, балтийской, сибирской, кавказской мифологии говорится об их свадьбе. Так, в «западно-сибирском лунарном мифе создается божественно-счастливый союз влюбленного Месяца и золотисто-ясноокой красавицы, дарующей тепло и жизнь, Солнца. Величайшая ответственность за жизнь детей-планет заставляла их радостно трудиться день и ночь. Пришло время, когда они захотели посмотреть, как живут люди на Земле. И тут женское существо решило разорвать их небесный союз. Солнце пыталось спасти Месяц, оторвать от женщины, но Солнцу досталась только бессердечная правая сторона, а левая и душа остались на Земле. Солнце до сих пор, обладая самой великой тайной материнской жертвенности, ловит светлых птиц и их сердцами наполняет левостороннюю пустоту Месяца» [44].

Народы Северной и Центральной Африки считают, что создателями Вселенной являются демиурги мужского и женского полов. «До появления людей на Земле оба демиурга действуют сообща, создавая настоящих людей, возводя горы, прокладывая водные артерии. В деле создания человека они пользуются подсобными средствами: глиной, землей, деревянными палочками, которые либо кладут на землю, либо оставляют на ночь в пустых домах» [45].

У индейцев демиург Ворон-Куку создает землю из каучукового шара, который носит под своим крылом [46].

Е. М. Мелетинский пишет: «...Кардинальная черта мифа, особенно первобытного, заключается в сведении сущности вещей к их генезису: объяснить устройство вещи — это значит рассказать, как она делалась; описать окружающий мир — то же самое, что поведать историю его повторения» [47].

В мифологических традициях обских угров числу

придавалось особое значение. Число – символ Вселенной и Космоса. Число – это и образ мироздания, и средство его периодического восстановления в циклической схеме развития для преодоления деструктивных хаотических тенденций. Число «5» ассоциируется с центром божественной силы, а число «7» – это символ высших космических начал [48].

В мифологии и фольклоре адыгов Вселенная, – пишет М. И. Мижаев, – представляется трехчленной: нижний, средний и небесный мир. Соединяет их Мировое дерево, которое является частью модели мира. Мировое дерево относится к универсальным мифологемам и выступает как «растительная» модель мира, в которой отражены основные элементы мироустройства, выражающие структуру мироздания, совершенство движения от хаоса к космосу, к упорядочению мира. Наиболее ярко выраженный символ Мирового дерева – это моделирование мира по вертикали. Основные части мирового дерева по вертикали соответствуют трехчленному делению Вселенной на зоны: верхняя (ветви), небесный мир, средняя (ствол) – земной мир, нижняя (корни) – это подземный мир. Вместе с тем Мировое дерево моделирует также стороны света, времена года, плодородие и т.д. [49].

М. Бахтин писал, что в мифологических традициях многих этносов Старого и Нового Света в течение долгого времени модель мира оформлялась в образе Мирового дерева как наиболее конкретного и зримого образа мироздания, лежащего в основе средневекового мышления.

Известный фольклорист Н. Г. Первухин в своей работе «Эскизы преданий и быта иногородцев Глазовского уезда», опубликованной в 1888 году, говорил: «На роль космического, Мирового дерева, очевидно, могли претендовать только ель, береза и сосна, культ которых у удмуртов получил наибольшее развитие, и именно они устойчиво ассоциировались с природой верховных божеств, причем у каждого из них было «свое» дерево: Инмара – сосна, Куазея – ель, Кылдысини – береза».

Как было сказано выше, в мире существует огромное количество мифов, которые создавались разными народами, живущими на разных континентах земного шара. Нам хотелось бы подчеркнуть отличительные особенности древнегреческой мифологии. Так, Пифагор впервые сказал о сидерических гармониях. Его современники подчеркивали, что из всех людей только Пифагор слышал музыку сфер, что небесные тела ис-

полняют космический гимн по мере движения по небу. Современный ученый по исследованию античного мира Менли П. Холл пишет: «Пифагор рассматривал Вселенную как громаднейший монохорд с одной струной, прикрепленной верхним концом к абсолютному Духу, а нижним – к абсолютной Материи. Другими словами, струна натянута между небом и землей. Считая внутрь от периферии небес, Пифагор разделил Вселенную, согласно одним авторам, на девять частей, согласно другим – на двенадцать. Последняя система была такой. Первая сфера была эмпиреями, или же сферой неподвижных звезд, которая являлась обиталищем бессмертных. Со второй по двенадцатую были сферы (по порядку) Сатурна, Юпитера, Марса, Солнца, Венеры, Меркурия, Луны, огня, воздуха, воды и земли. Этот порядок семи планет (Солнце и Луна рассматривались в старой астрономии как планеты) тождественен символизму подсвечника (как у евреев: солнце в центре в качестве главного ствола с тремя планетами по сторонам)» [50].

Во многих мифах Солнце – это универсальное божество. Так, для египтян Солнце было символом бессмертия, потому что, умирая каждую ночь, оно восстает с каждым восходом. Но Солнце совершает не только это ежедневное путешествие; оно отправляется в свое годовое паломничество, в ходе которого проходит через 12 небесных домов, оставаясь в каждом тридцать дней. В добавлении к этому есть еще и третий путь Солнца, который называется перцессией равноденствия, в ходе которого оно совершает возвратный путь через 12 знаков Зодиака по одному градусу за каждые 72 года [51].

По утверждению многих ученых, семителесными мирами правят интеллектуальные силы. Космос – это стройный и разумно организованный порядок, а не бессмысленный беспорядок и неразумный хаос. Об этом сказал еще Гераклит. Он утверждал, что в прекраснейшем Космосе господствует всеобщий Логос – разум.

Природно-климатические условия оказывают большое влияние не только на физический облик народа, но и на его характер, культуру, традиции, обычаи и уклад жизни. Об этом писал известный русский философ XX века Н. А. Бердяев: «Строение земли, география народа всегда бывают символическим выражением души народа, географией души» [52].

Е. М. Мелетинский подчеркивал, что рельеф ме-

стности в районе прохождения маршрутов тотемных предков является своего рода памятником их жизнедеятельности.

Как известно, за всю историю существования каждый народ выработал и накопил огромные духовные ценности, которые определяются как самобытная культура. Каждый этнос имеет пространственную и временную протяженность, свой генотип, свои биологические и социальные связи, свое обусловленное место на Земле. Без такой взаимосвязи и взаимообусловленности не может существовать ни один народ. Вне всего этого народ исчезает из пространства, теряется его связь со Вселенной. Этноприродная среда – это основа существования этноса и его уникальной культуры. Взаимосвязь и взаимообусловленность существования человечества с Космосом и Землей хорошо показал в своем романе «Геологическая поэма» бурятский прозаик В. Митыпов. Он писал: «Среди всех своих планетных сестер, вероятно, одна лишь Земля, опаловая бусинка в Солнечной системе, рискнула взвалить на себя такое бремя – сотворить и выпестовать жизнь. Когда подумаешь об этом, представишь, с каким великим терпением и заботой несет она на своей груди всех нас сквозь ядерное пекло космоса, – нежностью и тревогой сжимается сердце и хочется ласково погладить ее, храбрую малютку, по теплему бочку экватора, благоговейно коснуться губами заснеженной макушки полюса...» [53].

Несмотря на огромные расстояния – десятки и тысячи километров, без контактов и общения между собой народы мира создали схожие по замыслу космогонические мифы. Эти мифы тесно связаны с Космосом, природно-ландшафтной зоной, где они проживают. Так, балкарцы и карачаевцы полагают, что «Аламны, Жерни жети къатысы барды» (Небо, Земля имеют семь слоев). Когда балкарцы и карачаевцы дают клятву, они обычно говорят: «Кёк блада, Жер блада къаргъанама, ант этеме» (Клянусь Небом и Землей. Даю слово верности). У Кайсына Кулиева есть подобные строки из стихотворения «Для тебя трудился шмель и вол...» (1969), в которых говорится:

- ✓ Деревом и камнем, и звездой,  
Лунным светом и насущным хлебом  
Ты навечно обручен с землей  
И навеки крепко связан с небом [54].

У всех народов мира клятва верности связана с небом и землей. Недаром Демон Лермонтова, обращаясь к Тамаре, клялся ей: «Клянуся небом я и адом, земной святыней и тобой...».

Концепция семи небес, пишет М. Элиаде, является общей для всей Юго-Восточной Сибири. Но она не единственная: не менее распространен и образ девяти небесных уровней... Так, алтайцы говорят и о семи, и о двенадцати, шестнадцать или семнадцать небесах; у телеутов шаманское дерево имеет шестнадцать зарубок, представляющих такое же количество небесных уровней. На самом верхнем небе живет Тенгери Кайра Кан, «Милосердный Император Неба», на трех нижних ярусах находятся трое главных богов, происходящих от Тенгери Кайра Кана благодаря некой эманации: Бай Ульген сидит на шестнадцатом небе на золотом троне, на вершине золотой горы; Кызыган Тенгере, «Могучий», — на девятом; (об обитателях небес — с десятого по пятнадцатое — никаких сведений не приводится); Мерген Тенгере, «Всеведущий», — на седьмом небе, где находится также и Солнце.

Хотелось бы отметить, что в этих космических мифах народов Севера, Сибири, Горного Алтая прежде всего отмечается пространственное расположение местности, где живут данные этносы. Жители Севера и Горного Алтая тысячелетиями занимались и занимаются скотоводством, жили и живут по сей день в юртах и шатрах. Верхняя часть шатра и юрты открыта. Через это узкое отверстие очень хорошо виден фрагмент неба — некоторые светила и их мерцание. Такое архитектурное построение позволяло жителям этих регионов смотреть и наблюдать в ночное время продвижение звезд на небосклоне. Отверстия юрт и шатров, можно сказать, были всегда своеобразной астрономической трубой, направленной постоянно в небо. Жители Сибири, Севера, Горного Алтая были своего рода «астрономами». «В сказаниях, преломленных сквозь призму художественной фантазии, отражаются представления древних о мироздании» [55]. «Тенгрианство — религия кочевников. Только созерцание земли — необъятных степных просторов, неба и моря с горных вершин могли родить в умах людей идею мироздания. И мировоззрение кочевников в нагорных степях тибетского плато послужило залогом рождения Тенгрианства» [56].

Действительно, в настоящее время тенгрианство и его истоки, как мировоззрение и религия, в мировом научном религиоведении глубоко не исследованы. Дело в том, что отсутствие письменных материалов, оставленных древними народами, исповедовавшими эту религию, не позволяет прийти ученым к определенным выводам и выдвинуть научную концепцию. А это требует интеграции и усилий многих ученых из различных стран. Без этого невозможно раскрыть причину столь широкого распространения тенгрианства, как религиозного мировоззрения и топонимического названия, по всему земному шару.

Если исходить из утверждения Л. Федоровой, что в тенгрианстве обнаруживаются корни всех основных религий мира, то «тенгрианство – мать зороастризма, индуизма, иудаизма, буддизма, христианства и ислама». Она пишет: «Подобно раскаявшимся сынам, им надо признать свою мать и поклониться ей, только тогда современное мегасообщество обретет общую цементирующую всех его членов духовную ценность, позволяющую сохранить его самого и нашу планету в чистоте и сохранности.

Тенгрианство должно быть признано как основа духовного наследия мировой цивилизации во имя спасения самой цивилизации» [57].

Исследуя этническую культуру и этнофилософию различных народов Азии, Африки, Америки, Австралии, Океании, антропологи пришли к выводу, что существует одна общая закономерность, а именно: люди, жившие в доисторические времена на различных континентах, в различных природно-ландшафтных и климатических условиях, давали священное название местности, которую обожествляли. Так, на Гималайских отрогах и на Тибетском плато особенно много встречается топонимических названий, которые связаны с культом Тенгри. Например, на Тибете есть гора с названием Ньенчен-Тангла; озера – Тэнгри Нур и Данграюм, хребет – Тангла; на Тянь-Шане есть пик с названием Хан Тенгри, гора – Тенгир-Тоо; в Алтайском крае есть хребет Тигирецкий; в Западных Саянах гора Туран, а в Иркутской области находится гора Тангуй, в Амурской области – хребет Турана, в Читинской области – хребет Тунгирский, в Монголии есть гора Отгон-Тэнгри на Хангайском хребте. Гора Тангир-улан-хошу находится в долине реки Орхон и т.д. По направлению на северо-запад с тибетского плато: Тибет – гора Тхок

Тингри, Памир – хребет Тенгиз Бай, Казахстан – озеро Тенгиз, Урал – река Тура, Приморские Альпы – река Танаро на границе Франции и Италии; Исландия – гора Тингейри и т.д.

На границе Тибета и Непала есть топоним Танг цзон; в Иране – гора Туран в предгорьях Хорасана; в Африке – город Танга под Килиманджаро; в Марокко – город Тангир и т.д. Перевал на границе Индии и Пакистана носит название Тангла; на Филиппинах есть город с названием Тандаг; на острове Ява есть гора-вулкан Теннгер; в Австралии – озеро Танга и т.д.

Возникает вопрос, с чем связано столь широкое распространение тенгрианства на всех континентах? Почему многие вершины носят название «Тенгри»? Этот вопрос остается до сих пор открытым. Как видно из вышеизложенного, у многих тюркских народов всемогущим космическим божеством является Тейри, а у африканских народов – Тапе. Возможно, между Тейри и Тапе есть какая-то связь. Сходство в названиях мы встречали в Азии, Европе, Австралии, Океании и в том числе на Африканском континенте. Всеми космическими делами африканских народов занимается Тапе. Этимологический термин «тапе» охватывает все явления неба и земли и выступает как материальная основа существования происходящих процессов в мире. «Солнце, луна, все небесные светила, атмосферные явления, понятия времени, времена года, плодovitость животных и людей, плодородие полей, воплощенное в дожде, гром, воспринимаемый как голос небесного владыки, – все это относится к области деятельности Тапе. Он действует в огромных масштабах, происходящих в горизонтах, доступных человечеству. Плодотворная сила, исходящая от Тапе, может различными путями проникать даже в земные пласты. Она часто концентрируется в больших камнях; тогда их провозглашают священными или делают возле них жертвенные возлияния и ритуальные подношения. В традиционной африканской мистической мысли сочетание «жизненная сила – камень» встречается довольно часто. Силы, накопленные в минерале, происходят или от чисто божественной энергии или же от нетленных, перевоплощенных элементов умерших предков, во всяком случае это касается «души» [58].

Здесь следует отметить, что несмотря на далекие расстояния, огромные океаны между континентами, высокие горы, непроходимые ущелья, бескрайние пус-

тани и вечную мерзлоту, тенгрианство охватывает Азию, Европу, Африку, Австралию, Океанию. В настоящее время существует предположение и научная версия среди ученых, что американские индейцы – это выходцы из Азии, то есть с Алтая. Все это говорит о том, что в доисторические времена Америка была заселена «тенгрианцами». А каким путем это происходило, пока остается загадкой. Может быть, в то время была более высокая цивилизация, чем сейчас. Этот вопрос на данное время остается без ответа.

Л. П. Гумилев подчеркивал, что кочевники внесли большой вклад в развитие культуры. Они не оставили архитектурных памятников, как другие народы. Их изделия из кожи и шерсти больше века не могли сохраниться. Но они, кочевники, изобрели седло, колесо, соевое мясо, которые использовали тысячелетиями все народы мира. Многие исследователи подчеркивают, что до сих пор недостаточно изучена культура кочевников, внесших определенный вклад в мировую культуру.

История человечества насыщена историей контактов и смещений различных этнических групп в языковом и культурном отношении. Так, изучая культуру различных регионов и народов, зарубежные исследователи социальной антропологии открыли одну важную закономерность, которая до сих пор не была известна. Это удивительный парадокс. «...В ходе такого рода исследований мы обнаружили, – писал Франс Боас, – что один и тот же обычай, одни и те же представления встречаются у народов, между которыми мы не можем установить никаких исторических связей; вследствие чего мы не можем предполагать их общее историческое происхождение и стоим перед необходимостью решить, не существуют ли какие-то законы, приводящие к возникновению одних и тех же или по меньшей мере похожих феноменов, независимых от исторических причин» [59]. Таким образом, перед этнологией встает вторая важная задача, пишет А. Радклиф-Браун, а именно, исследование законов социальной жизни: «проявление сходных феноменов в культурных ареалах, не имеющих друг с другом исторических контактов, наводит на мысль, что из их исследований мы можем извлечь важные результаты, ибо они показывают, что человеческий разум повсюду развивается по одним и тем же законам» [60].

Об этом же писали В. Е. Давидович и Ю. А. Жданов

в своей книге «Сущность культуры» (Ростов-на-Дону, 1979), что «стоит сравнить формы культуры бытия горных народов, живущих на Кавказе и в Андах, в Гималаях и Кордильерах, чтобы убедиться в том, что особенности ландшафтной среды накладывают печать удивительной сходности на многие черты функционирования культуры. То же можно сказать о народах, живущих в тропиках или полярных районах, жителях океанических островов или обширных степных просторов. Подобное конкретное исследование было бы весьма поучительным. Оно могло бы дать ключ к выяснению этнического своеобразия культуры» [61]. Все это свидетельствует о том, что никогда ни один народ не жил в изоляции и нет такого народа, не впитавшего в себя черты культуры других этносов. В этом заключается приоритет общечеловеческих ценностей, значение вклада каждого народа в мировую культуру.

В истории человечества было много войн. Завоеватели уничтожали храмы, библиотеки, сжигали книги и бесценные рукописи. Так бесследно исчезли уникальные научно-культурные ценности. Но дальновидные наши предки придумали способ, как их сохранить на века. В недоступных горных местах, на скалах они рисовали различные картины: животных и людей, события бытового характера, оставили записи. Таким путем древние мастера оставляли потомкам уникальные памятники истории культуры минувших цивилизаций. Цивилизации давно исчезли, но созданные талантливыми художниками, скульпторами огромные скальные картины, рунические надписи сохранились, несмотря на природные воздействия на них в течение многих столетий. Краски картин, текст сохранились. Великие творения не подвластны времени. Эта этнокультура прошлого известна во многих регионах земного шара. «О, безымянные поэты моей древней земли, простые и великие! Я, знающий сегодня Данте и Шекспира, Пушкина и Мицкевича, удивленный и восхищенный, склоняю голову перед силой вашего таланта! — писал Кайсын Кулиев в своей книге «Так растет и дерево» (М., 1975). — Вы слагали свои песни, вися над пропастью, идя за деревянным плугом или ночью проезжая верхом через тесное ущелье, откуда едва виден синий клочок неба с крупными звездами. С тех пор прошли века, окутанные туманами, как горы в пасмурную ночь, и освещенные грозой. Но порывы вашей души, ее мужество и доброта дошли и до меня, и я как бы

коснулся их рукой, словно стали кинжала старинной работы, до сих пор не потерявшей остроты блеска. Вы еще раз убедили меня в том, что прекрасно хорошо сделанное дело, как чудо – талант!» [62]

Культуролог, исследователь древней символической философии Мэнли П. Холл подчеркивает: «Далеко смотрели посвященные люди. Они понимали, что народы приходят и уходят, что империи возникают и погибают, что золотой век науки, искусства и идеализма сменится темными веками суеверий. Имея это в виду, мудрецы старых времен пошли на крайние меры для того, чтобы быть уверенными в сохранности своих знаний. Они вписали их на горных склонах и замаскировали колоссальными размерами изображений, каждое из которых было геометрическим чудом. Знания в химии и математике они скрыли в мифах, которые будут хранить вечно, или в арках и переходах своих храмов, которые пожалело время. Они писали такими буквами, которые ни вандализм людей, ни стихия в природе не могли стереть полностью. Сегодня люди с изумлением и почтением смотрят на колоссов Мемнона в песках Египта или на странные террасы пирамид в Паланке. Они стоят молчаливыми свидетелями утерянных искусств и наук античности, и мудрость их будет скрыта до тех пор, пока нынешняя раса не научится читать на универсальном языке символизма» [63].

Как известно, локальная зона духовного и материального творчества в основном русле культуры приводит к многообразию культурных феноменов. Гегель говорил, что на деятельность людей влияет географический фактор. Он писал, что при рассмотрении исторического процесса его нельзя игнорировать, но не следует преувеличивать или умалять значение природы. Исходя из значимости географического фактора, Гегель давал подробную характеристику географических особенностей континентов. При этом он исключает из всемирной истории Новый Свет, так как он отличается географической неразвитостью (плоскогорье, низменность, прибрежные страны). Изучение географии культуры имеет большое значение в условиях глобализации. Ю. А. Веденин пишет, что в связи с тем, что человечество размещено на планете, любые формы его культурной деятельности соотносятся с геосредой, в которой оно существует. Иное дело, что отношение культуры и природы оказываются далеко неоднозначными, но, безусловно, закономерными. Изучение географии искусства

может внести существенный вклад в решение этой глобальной задачи, и поэтому актуальность такой области знания представляется практически неоспоримой [64].

Природа – это этническая колыбель для каждого народа. Поэтому земля предков дорога каждому. С ней связаны биогенетические, этногенетические и этнокультурные черты народа. Средой обитания современного человека оказывается все пространство истории, взятое в его духовном измерении. «Первое, очевидное, что определяет лицо народа, – пишет Г. Гачев, – это природа, в среде которой он возрастает и совершает свою историю. Она – фактор, постоянно действующий... и фундамент истории каждого народа – есть история его труда по преобразованию природы, среди которой он живет. Это двуединый процесс: человек пропитывает окружающую природу собой, своими целями, осваивает ее и одновременно пропитывает себя, всю свою жизнь, быт (дом из камня или дерева, или песка, одежда, пища – из чего?), все свое тело и, опосредованно, душу и мысль – его» [65].

Этническое наследие – это духовная мудрость народа. Северокавказский культурный феномен необходимо рассматривать в контексте трансформации культур Запада и Востока. Такой подход позволит глубже раскрыть общие закономерности и специфические особенности формирования и развития северокавказского этнокультурного процесса как уникального этнического анклава древнейшего очага кавказской цивилизации. Как свидетельствует история, межэтнический диалог всегда играл большую роль в укреплении дружбы, взаимопонимания, обогащения культур. В книге Л. Н. Гумилева «Ритмы Евразии» говорится: «Славянство и Туран, Русь и Степь – это великие Космосы с их глубинными духовными и геополитическими связями» [66]. Ученый был прав, потому что на протяжении всей истории развития этого многонационального региона межэтнический диалог играл свою положительную роль в исторических судьбах народов России и Кавказа, в личных судьбах людей и их потомков, оставивших яркий след в отечественной истории.

Сейчас идет глубокое социально-философское осмысление значения космоса для существования человечества. Поэтому чрезвычайно актуальной является проблема взаимоотношения человечества с планетарной природной средой, требующая нового осмысления в массовом сознании, в глобальных масштабах, а потому

обстоятельного рассмотрения на философском уровне. Верно писал Н. Н. Моисеев о том, что человеку «предстоит расширять свои воздействия на окружающую среду и перестраивать самого себя – носителя Разума. «Естественная эволюция» отступает на второй план Разума, только Разуму стоит создавать тот образ, которому должен следовать его носитель, ибо эволюционный процесс индивидуального совершенствования практически закончился уже десятки тысяч лет назад» [67]. В связи с необходимостью переосмысления моральных ценностей ученые утверждают, что развитие биоэтики приведет к формированию нового мировоззрения и будет способствовать усилению интеграции в мире. Процесс формирования и функционирования ноосферы составляет предмет социальной философии. В. И. Вернадский выдвинул тезис о целесообразности единого философско-методологического подхода к проблеме взаимоотношений природы и общества. Поэтому эпоха ноосферы диктует нам новые законы воздействия разума человека на природу.

В работах В. И. Вернадского, А. Л. Чижевского, Тейяра де Шардена были поставлены совершенно новые кардинальные проблемы космической роли человека, единства человека и космоса, морально-этической ответственности человечества за существование и сохранение жизни на Земле.

Древнегреческие мыслители свои философские воззрения тесно связывали с Космосом-Логосом. Первоначальный этап развития философии называется космогоническим периодом древнегреческой философии. На греческом языке Космос означает красоту. Действительно, при лунной ночи небосклон в любой точке земного шара красив. В нем горят и мерцают неисчислимые мириады звезд. Эту красоту Вселенной воспели великие умы – философы, поэты, писатели, композиторы, а художники создали бессмертные космические картины. Задолго до них красота Вселенной нашла отражение в мифах, преданиях, легендах. В сознании древних людей, в их чувственных восприятиях Космос всегда был притягательной, таинственной силой, не подвластной человеческому разуму. Небосклон всегда был одинаково доступен всем народам и отдельным людям, которые с поверхности земли могли его по-своему воспринимать и создавать различные мифы, легенды, предсказания согласно своей фантазии. В древности каждый человек имел свой микрокосмос и макрокос-

мос как свой собственный Логос. Поэтому все народы мира создали уникальные мифы о Небе и его Светилах, о бесконечности Вселенной, вечности, бессмертности, о пространстве и времени. По утверждению римского философа Сенеки, Земля является общим обиталищем человеческого рода. В своей работе «Утешение к Гельвии» он писал: «Пусть мы проедем из конца в конец любые земли – нигде в мире мы не найдем чужой нам страны: отовсюду одинаково поднять глаза к небу». Тем самым он подчеркивал, что Земля является общим домом для всех людей.

Известный филолог и философ Г. Д. Гачев так определил «структуру национального – Космос – Психологос. Подобно тому как каждое существо есть троичное единство: тело, душа, дух, – так и национальная целостность есть единство национальной природы (Космос), национальный характер народа (Природа) и склад мышления (Логос). Национальная целостность – это, так сказать, энтелехия бытия данного целого» [68].

Любой этнос, занимая определенное пространство на своей исторически исконной земле, привыкает ко всему, что его окружает: степь, горы, леса, долины, реки, моря, ущелья, океаны и т.д. Такое окружение – это есть чувство Вселенности и Вечности жизни этноса. Жизнь человека тесно связана не только с землей, но и с Космосом. «Собственно, мы всегда были не только сынами и дочерьми Земли, но и детьми Космоса, но как-то очень мало думаем об этом, – пишет Т. А. Чернышева. – Теперь же процесс космизации затрагивает самые различные сферы практической деятельности». Она считает, что космизация нашла свое отражение прежде всего в научной фантастике и философской поэзии.

В современных научных исследованиях о фольклоре недостаточно освещены многие вопросы общетюркской мифологии и фольклорные связи тюркских этносов, которые представляют большой интерес в изучении этнической культуры. Все это требует глубокой научной работы, опирающейся на принципы объективности и историзма, исключающие односторонность и идеализацию прошлого. Выступая на V Всесоюзной тюркологической конференции с докладом «Фольклорное и литературное творчество тюркоязычных народов древности и средневековья» (ареальные, зональные и этноисторические особенности, этапы развития), М. С. Алиев говорил: «Имеющаяся в научной литературе периодизация и классификация этапов развития тюркского этноса и

его культуротворческой деятельности не отражают во всей полноте эту сложную проблему. Представляется некорректной издавна доминирующая в тюркологии концепция о центрально-азиатском ареале как единственной прародине тюркского этноса, ограничивающая ее одним регионом и приводящая к недооценке роли и значения для культурно-исторического тюркского мира киммерийско-скифских племен, не способствующая правильному решению проблемы хазар и куманов, и т.д.» [69].

О сложности изучения истории культуры писал и К.Леви-Стросс: «Трагедия этнологии заключается в том, что она стремится воссоздать прошлое, история которого недостижима, а трагедия этнографии заключается в стремлении писать историю настоящего без прошлого» [70].

Этой же проблемой занимается известный современный культуролог В. М. Межуев, который пишет, что сегодня невозможно говорить о культуре, как о чем-то едином и целом, лишенном отличительных для каждого народа особенностей. Мудрость нашего времени состоит в признании за каждой культурой ее прав на самостоятельное существование, в отстаивании принципов равенства всех культур. Культура по своей природе не монистична, а плюралистична – таково преобладающее умонастроение нашего времени. Более того, культуру и историю своего народа можно понять только при сопоставлении с культурами других народов.

Важную роль в изучении фольклора, национальной культуры играют межнациональные и межличностные контакты. Вот что об этом пишет американский ученый венгерского происхождения Кларисса Пинколи Эстес: «Мне посчастливилось провести детство в окружении выходцев из различных стран европейских культур и Мексики. Многие члены моей семьи, мои соседи и друзья переселились из Венгрии, Германии, Румынии, Болгарии, Югославии, Польши, Чехословакии, Сербии, Хорватии, России, Литвы, а также из Халиско и Мичоакана, из Хуареса и других старых поселений, расположенных у границы Мексики со штатами Техас и Аризона. Эти люди и многие другие – американские индейцы, жители Аппалаческих гор, иммигранты из Азии и американские семьи африканского происхождения, приехавшие с Юга, – приходили собрать урожай, работать на фермах, в кочегарках, на сталелитейных заводах, пивоварнях, помогать по дому. У большинства

из них не было традиционного образования, однако они отличались удивительной мудростью. Они были носителями драгоценной и почти чистой устной традиции» [71].

Как известно, о мифах написано огромное количество литературы. Но до сих пор, по утверждению некоторых ученых, он остается загадочным. Л. Мирская в своей книге «Современная мифология и проблема души» (Ростов-на-Дону, 1999) пишет, что «загадочность мира грез и иллюзий обуславливает неясность картин, их смысл настолько глубок, сложен, связан, произволен, что ускользает от простого логического анализа» [72].

Сейчас существует множество определений мифа. Известный немецкий философ В. Шеллинг долгие годы занимался мифологией. Он написал специальную работу «Философия мифологии». Прочитал в Берлинском университете девять лекций для студентов. Он говорил: «Мифология не изобретена отдельными людьми. Она рождена самим народом. Создать мифологию, придать ей в мыслях людей достоверность, чтобы она достигла той степени народности, в какой нуждается даже поэтическое пользование ею, – выходит за пределы возможности и одного человека, и нескольких... Мифология – дело не одного народа, а многих народов. ...Мифология познается в истине, а потому познается истина лишь тогда, когда познается в процессе. Поэтому подлинное значение мифологии – это философия мифологии» [73].

Крупный специалист по античной философии А. Ф. Лосев пишет: «Миф – необходимейшая, прямо нужно сказать, трансцендентально-необходимая категория мысли жизни; и в нем нет равно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Эта подлинная и конкретная реальность» [74]. Задача мифа, писал Леви-Стросс, создать магическую модель для преодоления противоречий. В течение длительного времени происходила трансформация мифологии. Т. Буркхардт писал, что «буддийское искусство «растворило» космическую мифологию Индии и трансформировало ее образы душевных состояний» [75]. Известный психоаналитик К. Юнг указывал, что в психике человека, помимо индивидуального, существует и более глубокий слой – коллективное бессознательное, являющееся значительным в структурах мозга отражением опыта прежних поколений. Этот опыт сохраняется в так называемых культурных архетипах о мире, лежащих в основе общечеловеческой психики и находящихся свое

выражение в мифах, верованиях, сновидениях, произведениях литературы, искусства и многих других областях духовной жизни.

Бессмертный образ Прометея использовали в своем творчестве не только поэты, художники всех времен, но и многие мыслители прошлого. Так, когда итальянского философа и выдающегося гуманиста эпохи Возрождения, автора книги «Город солнца» Томмазо Кампанеллу католическое духовенство заключило в глубокое подземелье, в каменную яму, куда никогда не проникал свет, он мысленно сравнивал себя с Прометеем. Он, как общеизвестно, из любви к людям похитил с Олимпа огонь. В отместку Зевс повелел приковать Прометея к скале на Кавказе и послал орла, чтобы тот постепенно выклевывал ему печень. Т. Кампанелла, испытывая страдания, не раз вспоминал легендарный образ Прометея, который послужил ему основой для создания поэмы «Кавказ». Этому великому мыслителю эпохи Возрождения очень высоко ценил Ф.Энгельс, который писал: «Это было время, нуждавшееся в гигантах и породившее гигантов, гигантов учености, духа и характера» [76].

Мифология – это всемирное явление, отражающее мировую мудрость. Мифы, созданные различными народами, на различных континентах земного шара, со временем становятся духовным достоянием всего человечества. Примером этому может служить образ Прометея, для которого не существует ограниченного геокультурного пространства.

По проблеме происхождения нартского эпоса существуют различные концепции, давно шел и идет спор между учеными Северного Кавказа. Каждый из них пытается доказать, что создателем нартского эпоса является именно его народ. Никто не может сказать, когда создан нартский эпос. Один из крупных мыслителей XX века, знаток античной культуры А. Ф. Лосев, глубоко изучив «Илиаду» и «Одиссею» Гомера, пришел к выводу, что время возникновения эпоса – это «восходящий патриархат. В эту эпоху родовая община становится оседлой и здесь она, используя природные богатства, начинает осознавать себя как нечто единое, начинает помнить свою историю и тех великих героев, которые ее создавали и организовали, которые ее охраняли и двигали вперед. Вот тут-то и появляется эпический герой, который уже не растворяется целиком в родовой общине, но уже осознает свою силу и свою орга-

низующую мощь, хотя, осознавая себя, он все же остается в полном единстве с родовой общиной и продолжает жить только в ней и только для нее» [77].

Проблему генезиса нартского эпоса народов Северного Кавказа обсуждали в семидесятые годы двадцатого века на Всесоюзной научной конференции. Материалы конференции были опубликованы Институтом мировой литературы им. А. М. Горького. При изучении нартского эпоса, который существует у всех народов Кавказа, некоторые исследователи вместо того, чтобы объективно, научно освещать проблему происхождения эпоса, занялись противопоставлением одного национального варианта другому, пытались возвеличивать роль своего народа в создании эпоса о нартах, оставляя в тени заслуги других. О подобных попытках, искажающих истинность, писала известный специалист по нартоведению профессор А. А. Петросян, которая отметила неоправданный наступательный характер некоторых ученых. «Примером может служить изданная в Краснодаре в 1967 году работа адыгейского ученого А. М. Гадагатля «Героический эпос «Нарты» и его генезис», в которой автор охвачен одной заботой: доказать, что создателем эпоса о нартах были только адыгейцы, а адыгейская культура – наидревнейшая, – писала А. Петросян, – игнорируя суть подлинной научной трактовки исторического значения эпоса о нартах. Автор книги стремился во что бы то ни стало утвердить превосходство духовной жизни одного народа над другими, не считаясь ни с самой историей, ни с ее творцами».

Мы считаем, что проф. А. Петросян права. Автор вышеуказанной ею книги не должен был забывать, что нартский героический эпос народов Кавказа является высшим проявлением духовной культуры древнего аборигенного населения кавказского региона.

Другой исследователь карачаево-балкарского фольклора Ф. Урусбиева считает, что генетическое родство, единый кавказский субстрат и тесное духовное общение между народами обеспечили распространение нартского эпоса на всем Северном Кавказе и дали жизнь еще одной оригинальной его версии – карачаево-балкарской. Далее она пишет, что ученые-нартоведы в союзе с историками, археологами, этнографами, лингвистами в разное время пытались установить временные границы рождения и расцвета эпоса, хотя между их научными версиями имеются довольно значительные расхождения [78].

Нартский эпос, как показывает каждое новое исследование, больше чем миф, пишет доктор философских наук, проф. Х. Г. Тхагапсоев. Он утверждает, что нартский эпос не сводится к какой-то одной абсолютно господствующей мифологической идее и являет собой уникальную историко-культурную энциклопедию, в которой в органическом единстве представлены философия, поэзия, риторика, этика, эстетика и быт древности, все еще ожидая исследований в этой уникальной целостности. В своих рассуждениях Х.Г.Тхагапсоев не категоричен, как некоторые исследователи нартского эпоса, а плюралистичен. Он не утверждает, что этот эпос принадлежит только какому-то одному народу, а говорит о нем как о социокультурном феномене.

Нартский эпос является одним из основных факторов в культурогенезе народов Кавказа, который сыграл большую роль в развитии этнической культуры. В этом эпосе ярко выражены этнические черты и национальные особенности горских народов в понимании любви и сострадания, мужества и терпения, чести и достоинства, дружбы и добрососедства, взаимопомощи и поддержки. В нартском эпосе также отражены социально-ландшафтный комплекс, флора и фауна, красота и суровость Кавказских гор, быт и нравы кавказских этносов. «Нартский эпос уникален прежде всего тем, что он на протяжении многих столетий выступает как один из главнейших факторов кавказского культурогенеза и как логос кавказской культурной общности, которая заключается в схожести представлений о мире и человеке, добре и зле, об истине и справедливости, выработанных в длительном культурологическом процессе и закрепленных не только в формах культуры (мифология, фольклор, традиции, обычаи, быт, уварь, костюмы и т.д.) и эстетических формах усвоения действительности (музыка, танец, игры и т.д.), но и в особой форме – сценарной организации коллективной знаковой деятельности социума по творению культуры – в эстетике» [79].

Из всех опубликованных работ по нартоведению в последние годы в северокавказском регионе, на наш взгляд, более объективной и научно обоснованной является статья Х. Г. Тхагапсоева. Он подчеркивает, что «не следует сбрасывать со счетов проблему этнических основ эпоса, тем более, что нартский эпос существует в многочисленных этнических версиях, конечно же, отражающих специфику культурной ментальности, строй

языка и исторический путь развития каждого этноса. Однако уникальность нартского эпоса в том и заключается, что он стал сквозным и фундаментальным фактором культуры огромного спектра кавказских этносов, весьма отличающихся друг от друга по этногенетической траектории. Таким образом, и его культурно-онтологический статус никак не ограничивается и не может ограничиваться рамками мифологии того или иного этноса (а точнее – не сводится к «первоэтнической» мифологии) – нартский эпос объективно выступает как логос кавказского культурогенеза и должен, на наш взгляд, рассматриваться прежде всего в этом качестве» [80].

Выдающийся советский ученый, лауреат Ленинской премии, крупный специалист по древней истории Северного Кавказа Е. И. Крупнов верно писал о том, что создателями нартского эпоса были почти все без исключения народы Северного и Западного Кавказа – от Дагестана до Абхазии, в том числе и сваны.

Здесь следует отметить, что этой объективной концепции известного ученого Е. Крупнова не придерживаются некоторые осетинские ученые, утверждая, что нартский эпос принадлежит только осетинскому народу. Об этом говорится в книге «Осетия и осетины» /Сост. К. Челехсаты. Владикавказ; СПб., 1994/.

Более объективно по этому спорному вопросу пишет доктор филологических наук А. Гутов в своей монографии «Поэтика и типология нартского эпоса» (М., 1993): «Положение об общекавказском ядре нартских сказаний, – указывает он, – представляется нам более убедительным, потому что все привлекаемые сравнительные материалы из мифологии и эпоса других, некавказских, народов свидетельствуют более чем о типологическом характере сходства с мотивами и сюжетами Нартиады» [81].

В современном социально-философском осмыслении этнической культуры нужны новые парадигмы. Живя тысячелетиями в таком многонациональном регионе, горские народы всегда заимствовали друг у друга черты этнической культуры. Поэтому необходим комплексный подход к исследованию этнической культуры народов Северного Кавказа в контексте развития социально-экономической, общественно-политической истории страны. Пора отказаться от возвеличивания заслуг своего народа, как творца духовной культуры, и недооценки заслуг других народов. В мире нет бездар-

ного народа. Каждый народ независимо от количества своего населения талантлив и в той или иной мере обогатил мировую культуру человечества. И малые звезды освещают небосклон, говорили древние греки, – так и малочисленные народы вносят определенный вклад в мировую художественную культуру. «Историк должен избегать двух возможных крайностей, – писал В. Г. Белинский, – одна из которых состоит в опасности увлечения эмпирическими подробностями, что может повести к потере диалектической связи между ними, а другая – в произвольном подчинении исторических явлений какой-либо предвзятой идее или схеме. Задача истории состоит в создании «картины развития», показывающей, как человечество из дикости перешло в современное состояние. Это предполагает «живую связь» между древними и последующими событиями, предполагает непрерывную нить, которая проходит через все события и связывает между собой, давая им характер чего-то цельного и единого» [82].

Все народы мира имеют мифы, сказания, легенды, пословицы, поговорки, сказки, афоризмы. В них отражена вековая мудрость, этика и эстетика, обычаи и традиции, которые созданы длительным ходом развития культуры. Фольклор – могучий духовный социокультурный феномен, который сыграл большую роль в формировании этнической культуры и этнофилософии народов. На основе фольклора возникли поэзия, созданы бессмертные образы в мировой литературе, уникальные скульптурные и музыкальные произведения. К исследованию этого культурного пласта надо относиться серьезно и освещать объективно, исходя из общей тенденции развития мировой культуры. Справедливо писал член-корреспондент АН СССР Б. Базанов, что классический фольклор представляет ценнейшее национальное наследие. Народный эпос – это история, написанная народом, художественное обобщение важнейших событий национальной жизни. Народный эпос в ряду других народных поэм и сказаний является памятником мирового значения: это автограф, полученный из рук самого народа.

Главный недостаток в исследовании нартского эпоса, указывает Х. Г. Тхагапсоев, в том, что «в изучении до сих пор преобладали традиционные фрагментирующие подходы и методы фольклористики, лингвистики и этнографии. При этом, как правило, каждый народ (а нартский эпос в том или ином варианте, как известно,

существует у большинства кавказских этносов: адыгочеркесов, абазин и абхазов, балкарцев и карачаевцев, осетин, ингушей, чеченцев, народов Грузии и Дагестана) пытался трактовать эпос таким образом, чтобы нарты выглядели как его прямые предки, а он как их прямой, а то и единственный потомок. Притом каждый из указанных этносов в конечном итоге обнаруживал истоки своей национальной культуры и литературы, их особенности и достоинства, а значит, истоки собственной ментальности именно в нартском эпосе».

Член-корреспондент РАН Ю. А. Жданов занимается более 50 лет исследованием проблемы истории культуры народов Кавказа. В этом отношении у Юрия Андреевича большие заслуги перед горскими народами, как истинного русского интеллигента. Он является поборником дружбы народов Кавказа и подлинным интернационалистом. «Кавказ хранит в себе мощные исторические традиции. На планете не существует региона, где жили бы длительно и совместно сотни народов. Армяне и грузины, азербайджанцы и кабардинцы, курды и таты, балкарцы и адыги, русские и евреи, аварцы и лезгины, кумыки и даргинцы, греки и украинцы, осетины и карачаевцы, чеченцы и ингуши; в одном Дагестане – свыше 40 народов.

Это удивительное многоцветие является драгоценным сокровищем всего человечества, как горный луг, на котором сотни разнообразных и неповторимых цветов. Именно поэтому художественная и научная мысль Кавказа концентрировала свое внимание вокруг проблем межнациональных отношений, сотрудничества и взаимопомощи народов. Традиции Кавказа в этом смысле неисчерпаемы» [83].

К культурным традициям прошлого следует относиться бережно. Основатели синергетики, лауреаты Нобелевской премии И. Пригожин и И. Стенгерс пишут: «В момент, когда мы заново открываем природу в том смысле, как ее понимали греки, мы начинаем понимать и всю сложность поставленных ею вопросов... В момент, когда мы понимаем ее, «уважая» проблемы физической теории природы вообще, мы одновременно должны уважать и любой другой интеллектуальный образ мира, будь то отношение к жизни у моряков или крестьян или концепции других наук. Это нужно сделать не для того, чтобы осудить сообщество ученых или человеческую культуру, но чтобы скрестить их, установить между ними «невидимые связи», обусловленные

требованиями нашей эпохи» [84]. Следует отметить, что существует поразительное сходство в мифологии космоса у многих тюркских народов Южной Сибири. На основе собранного большого эмпирического материала из различных регионов Южной Сибири коллектив авторов: Э. Л. Львова, И. В. Октябрьская, А. М. Салагаев, М. С. Усманова написали работу «Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири (Пространство и время. Вещный мир)» (Новосибирск, 1988). В ней на обширном этнографическом и лингвистическом материале реконструируется тюркская модель мира в ее пространственно-временном и вещном аспектах, выявлен ряд космологических классификаторов, с помощью которых описывалось устройство Вселенной. Они писали: «Раз возникнув, мифологический Космос разворачивался, развивался по циклической схеме. Он вновь и вновь обращался в Хаос, чтобы затем, подчиняясь природным ритмам и ритуалу, вновь воцарилась гармония. Построенный на оппозициях и вместе с тем не имеющий отчетливых границ, этот мир находился в состоянии вечного изменения. Он был постоянно создающимся и – все-таки – незавершенным. Традиционный Космос существовал не как простая геометрическая схема. Он трансформировался, пульсировал. В акте творения сливались воедино рождение и смерть, начало и конец, верх и низ. Особенно актуальными были те элементы мироздания, которые наделялись созидательной, рождающей силой. Не случайно в традиционном мировоззрении фиксировались ущелья, перевалы, реки, родники, пещеры – словом все отклонения от реальной земной плоскости: там происходили сближения, диффузия миров, их взаимообмен» [85].

Все мифы в онтологическом отношении построены таким образом, что везде и всюду существуют противоположности и противоречия во всех проявлениях Космоса, природы и жизни человека, что составляет основу бесконечного динамического движения, изменения, перехода от одного состояния к другому. В этом суть гармонии мифического мировоззрения. Такое онтологическое построение мифов имело огромное значение в познании происходящих процессов и явлений окружающего мира. В мифах изначально заложены онтологические и гносеологические основы миропонимания. Все это заставляло людей размышлять над вечными проблемами бытия.

Центральное место в мифологии тюркских народов занимает пространство. По-видимому, это связано с

многовековым кочевым образом жизни тюркских этносов, с постоянным сезонным передвижением скотоводов и охотников.

Известный специалист по мифам народов мира В. Н. Топоров отмечает: «В целом картина мира соответствует «Сюжетной схеме», в которой движение осуществляется в следующих направлениях: от прошлого к настоящему, от божественного к человеческому, от космического и природного к культурному и социальному... от внешнего и далекого к внутреннему – близкому [86].

У всех народов в фольклор включены социальные явления, образ жизни людей и их деятельности. Исследователь хакасского фольклора В. Е. Майногашева приводит следующий интересный пример:

В чистом месте, куда болезни не проникают,  
В укромном месте, куда ветер не проникает,  
В месте, где текучая вода не замерзает,  
В месте, где мертвый человек не гниет... [87].

Миф есть поэтическая форма. Люди веками выражали свои сокровенные мысли, свое понимание истины через мифы. У многих народов мира мифы тесно связаны не только с земными явлениями, но и с космическими, в мифах Земля и Вселенная – это единое целое. Даже у первобытного человека пространственные представления – суть конкретных ориентаций. В монографии «В преддверии философии. Духовные искания древнего человека» авторы пишут: «Общество осознает, что за пределами простого индивидуального опыта существуют космические события, наделяющие некоторые области пространства особым значением. День и ночь связывают восток и запад с понятиями жизни и смерти. Области, лежащие вне пределов непосредственного опыта, скажем, небеса или подземный мир, легко дают повод к развитию спекулятивного мышления. Месопотамская астрология развила систему соответствий между небесными телами и небесными явлениями, с одной стороны, и земными местностями – с другой. Таким образом, мифопоэтическое мышление в не меньшей степени, чем современное, способно установить координированную пространственную систему, но эта система обусловлена не объективными измерениями, а эмоциональным осознанием ценностей. До такой степени этот прием определяет первобытный взгляд на пространство» [88].

Ф. А. Урусбиева пишет, что карачаевцы и балкар-

цы даже утреннюю и вечернюю зарю и сегодня называют «Тейри жарыгъы» – «Свет Тейри». Бог неба – Кёк Тенгри обладает универсальными космическими функциями. Мифы карачаевцев и балкарцев уходят в глубокую древность. М. А. Хабичев говорил, что «скифская мифология была унаследована предками карачаевцев и балкарцев, и как промежуточное явление сохранилась в народной памяти до наших дней». Далее он указывал, что до настоящего времени карачаево-балкарские женщины клянутся именем богини очага Табити – Тобады, а мужчины – именем верховного бога Тейри. [89] Карачаево-балкарский Тейри, по мнению Ф. А. Урусбиевой, не получил ни зооморфного, ни антропоморфного облика и наделен универсальными космическими функциями. Л. Н. Гумилев пишет, что карачаевцы и балкарцы оформились в обособленный этнос раньше, чем сформировались сами древнетюркские народы. Карачаево-балкарский язык сохранился в более чистом виде. Поэтому древнетюркское письмо относительно легко понятно карачаевцам и балкарцам [90].

Карачаево-балкарский язык, как один из древнейших языков, содержит богатейший мифологический и фольклорный материал, который вызывает большой интерес у исследователей. Многие отечественные и зарубежные ученые подчеркивали уникальность и лингвокультурологические особенности карачаево-балкарского языка. Об этом писал тюрколог А. К. Боровков еще в 1932 году: «Все более становится ясным, карачаево-балкарский язык – «мал золотник, да дорог», – с точки зрения методологии изучения, в первую очередь языков тюркской системы» [91]. Далее, подчеркивал А. К. Боровков, карачаево-балкарский язык, бесписьменный в прошлом, древней, с точки зрения типологии, древнеписьменных мертвых языков тюркской системы, сохранившихся в памятниках письменности: изучение карачаево-балкарского языка явится во многих случаях ключом для исследования древних языков.

Аналогичную мысль высказал известный языковед профессор Умар Бабалашевич Алиев: «Карачаево-балкарский язык, будучи одним из древнейших тюркских языков, заслуживает особого интереса: благодаря историческим условиям жизни его носителей, он сохранил в себе много черт, особенно ценных для исторической и сравнительной грамматик тюркских языков» [92]. По утверждению Л. Н. Гумилева, среди тюркских языков балкарский – один из древнейших.

В карачаево-балкарском языке существует множество мифологических символов, развитая синонимия, которые свидетельствуют о богатстве устного народного творчества. Космические и национально-своеобразные мотивы фольклора выражают образ жизни и трудовую деятельность людей, как социокультурный феномен.

Хранителем духовных ценностей является язык. Для каждого народа он является важным источником и средством познания своей истории. Уникальность культуры, традиций и обычаев народа познается через язык. Каждый этнос за многовековую историю создал бессмертные духовные ценности, такие, как предания, песни, сказки, пословицы, различные афоризмы, сказания, которые передаются из поколения в поколение. В языке выражается сила народного духа, национальные идеи, самобытность этнической культуры. Родной язык содержит в себе огромную биосоциальную, культурно-историческую, экологическую и эстетическую информацию. Накопленные всей историей духовные ценности при помощи языка закрепляются в памяти этноса. Поэтому-то на протяжении почти более двух веков кабардинцы, балкарцы, адыгейцы, карачаевцы, чеченцы, осетины, дагестанцы, живущие в Сирии, Иордании, Турции, США и других регионах мира, сохраняют свои обычаи, традиции и этнокультурные связи, а главное – язык.

Легенды, сказания, поэзию горцев Северного Кавказа Л. Н. Толстой называл поэтическими сокровищами, необычно богатыми по содержанию, видя в них национальные и эстетические аспекты освоения мира. В свое время Г. В. Плеханов очень интересовался традициями и культурой горских народов. Он писал о том, что культура горцев Северного Кавказа может украсить историю самой большой и самой цивилизованной европейской нации [93].

Фольклор горских народов содержит богатый материал для воспитания подрастающего поколения. Нартский эпос – это педагогическая сокровищница. «Этнос избрал в себя выработанные народом моральные нормы и придал им значение неписаных этнических законов, в соблюдении которых видел величие человека», – пишет З. В. Абаева [94].

Как было сказано выше, почти у всех горских народов существуют свои варианты нартского эпоса. Это говорит о том, что эпос формировался в общекавказском субстрате. У балкарцев Апсаты, у осетин Афсаты

(бог охоты). Верно писал известный языковед В. Абаев: «Субстрат – это второй, наряду с генетическим единством, момент, который надо учитывать при объяснении общих элементов в фольклоре народов Кавказа» [95].

Сравнительные материалы из мифологии и эпоса других народов свидетельствуют не более, чем о типологическом характере сходства с мотивами и сюжетами нартиады [96]. Здесь уместно привести слова П. К. Услара, который писал: «По мере удаления от Центрального Кавказа на восток нартский эпос пре дается забвению, а сами герои превращаются в великанов» [97].

Большие заслуги принадлежат Урусбиеву Исмаилу Мирзакуловичу и его сыновьям – Сафар-Али и Наурузу – по сбору и сохранению фольклора балкарцев и карачаевцев. Благодаря им духовная культура балкарского и карачаевского народов стала известна не только в России, но и в Европе. Все путешественники и ученые, которые посещали Баксанское ущелье (Приэльбрусье), останавливались у Исмаила Урусбиева. У него была гостиная для кунаков. И. Урусбиев был самым широкообразованным человеком среди балкарцев. Он дружил с М. А. Балакиревым, С. И. Танеевым, И. М. Ковалевским, И. В. Мушкетовым, В. Миллером, Г. Н. Потаниным, М. К. Голомбиевским и другими известными деятелями культуры и науки России и Западной Европы. Вот что писал о нем С. И. Танеев: «Человек во многих отношениях замечательный, Исмаил Мирзакулович...лицо, знающее весь Кавказ, обычаи разных народов, музыку старинную и новейшую (понятно, кавказскую), знающий историю и географию, Бокля, Дарвина и т.п. Считается здесь первым знатоком кавказских преданий» [98]. Геолог М. К. Голомбиевский говорил: «В ущелье между вершинами Эльбруса нам опять попалось пространство, покрытое гололедицей, которое привело мне на память интересную легенду, существовавшую между горами и рассказанную мне в 1887 году покойным Исмаилом Урусбиевым. Легенда эта говорит, что между вершинами Эльбруса, но ниже седловины, есть родник с теплой водой, выходящий наружу двумя струями, одна из которых дает живую воду, другая – мертвую. Стережет этот родник особого вида орел, который на всякого дерзкого, взбиравшегося на вершину, сначала напускает метель, а если это не заставит его вернуться, выклеывает ему глаза» [99].

Ф. А. Урусбиева впервые подчеркнула заслуги рус-

ских ученых, которые опубликовали карачаево-балкарские фольклорные тексты: издание Н. П. Тульчинским старинных песен, собранных Наурузом Урусбиевым, создание М. А. Балакиревым концертной лезгинки «Исламей», картины Н. Ярошенко «Песня о былом», «У подножия Эльбруса», «Шат-гора» – все это культурные плоды «обратной связи», возникшие в результате знакомства первых просвещенных горцев с лучшими представителями русской демократической культуры.

Махти Джуртубаев в Москве в 2003 году издал свою монографию «Карачаево-балкарский героический эпос». Это первая обстоятельная работа в исследовании карачаево-балкарского эпоса. В ней автор рассматривает в историческом аспекте возникновение эпоса, его связи с природно-ландшафтными факторами и эволюцию этого уникального духовного пласта, как социокультурного феномена карачаево-балкарского народа. Из всех опубликованных работ по героическому эпосу она наиболее значимая – автор рассматривает комплексно генезис, эволюцию и сохранение эпоса в этнической памяти карачаевцев и балкарцев.

М. Джуртубаев пишет, что в большинстве тюркских языков слово «небо» (а также «бог») – Тейри, Тенгри, Тенгир созвучны слову «море» – Тенгиз. Мировая гора часто упоминается в нартских сказаниях балкарцев и карачаевцев, в том числе и как вертикаль, соединяющая верховный и средний мир, т.е. как ось. Он указывает, что Мировое дерево часто фигурирует в колыбельных песнях.

Къабагъынгда Алтын Терек орналсын,  
Тюп тамыры Ташлы Сыртдан къарасын,  
Баш булчугъу жулдузланы санасын,  
Салкъынында жюз жолоучу тохтасын,  
Барысын да суусап бла къандырсын.

У ворот твоего дома пусть Золотое Дерево укоренится,  
Пусть его корни будут проглядывать у Ташлы-Сырты,  
Пусть макушка его звезд касается,  
Чтобы в тени его сто путников отдыхало,  
Чтобы оно их жажду утоляло [100].

В условиях интеграции социально-экономической и культурной жизни нужны новые парадигмы в исследовании этнической культуры народов Северного Кавказа. Следует отметить, что реальная жизнь в про-

шлом у каждого народа была динамичной и сложной, со своими взлетами и падениями. Поэтому необходимо философам, историкам, социологам, филологам и другим специалистам научно и объективно освещать эти проблемы. Всемирное значение имеет культурное наследие любого народа. «Сегодня у современной культуры наиболее перспективное, – пишет А. И. Арнольдov, – это ее прошлое» [101].

Здесь уместно привести изречение Б. Корче, что любая история – есть современная история. В памяти людей сохраняются все значительные исторические события и передаются из поколения в поколение.

В настоящее время мир становится открытым, идет интеграция во всех сферах социально-экономической, культурной и научной жизни общества. Это закономерное и необходимое явление для существования мирового сообщества. В орбиту этого диалектически необратимого процесса включены все страны и народы мира. В этих условиях исключительно важное значение имеет исследование духовного наследия и этнической культуры.

За многовековую историю каждый народ создал уникальную этническую культуру на основе богатейшего материала. Фольклор служит основой для возникновения и развития литературы и искусства как социокультурный феномен.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Косарев А. Философия мифа. М., 2000. С. 17.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 12. С. 737.
3. Косарев А. Философия мифа. М., 2000. С. 18.
4. Лосев А.Ф. Мифология // Философская энциклопедия. М., 1964. Т.3. С.458.
5. Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. С.42.
6. Пятигорский А. Непрерываемый разговор. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 142.
7. Крамин А. Культурология. СПб, 2001. С. 301.
8. Кристофер Флад. Политический мир. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 27.
9. Шуберт В. Европа и душа Востока. М., 2000. С.65.
10. Клочков И.С. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. М., 1983. С.6.
11. Мирча Элиаде. Космос и история. М., 1987. С.5.
12. Там же.

13. Народы Австралии и Океании. М., 1956. С. 852.
14. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мифологии мировой истории. М., 1993. Т. 1. С. 582.
15. Флоренский П.А. У водоразделов мысли //Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С.293.
16. Потебня А. Слово и миф. М., 1989. С.82.
17. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мифологии мировой истории. М., 1993. Т. 1. С. 324.
18. Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение ма-сонской, герметической, каббалистической и резенкрей-церовской символической философии. Новосибирск: Наука и Сибирская издательская фирма «РАН» (КСП), М., 1997. С. 43.
19. Юнг К. Архетип и символ. М., 1987. С. 25–26.
20. Косарев А. Философия мифа. М., 2000. С.18.
21. Остряков П. Народная литература и ее образы // Вестник Европы. СПб., 1979. Т.4. Кн. 8–9. С.701.
22. Там же. С. 702.
23. Советская музыка. 1979. №3. С.98
24. Польская Е., Розенфельд Б. Дорогие адреса. Став-рополь, 1974. С.62.
25. Тхагапсоев Х.Г. Философия образования. Проблемы развития национальных систем. Нальчик, 1997. С. 127.
26. Урусбиева Ф. Метафизика Колеса: Вопросы тюрк-ского культурогенеза. М.: Сергиев посад, 2003. С. 32.
27. Анпаев Х. Черный сундук. М., 1997. С.240.
28. Белинский В.Г. Собр. соч., М., 1981. Т.6. С.494.
29. Советская Киргизия. 1981. 23 янв.
30. Карачаевцы и балкарцы. Язык, этнография, археоло-гия, фольклор. М., 2001. С. 128–129.
31. Тюркология. 2004. №5. С.85–86.
32. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сиби-ри. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, 1988. С. 14.
33. О происхождении тюркских народов. Черкесск, 1993. С. 128.
34. Бедюров Б. Я. Единство и преемственность россий-ской государственности: тюрки и Россия. С. 140–141.
35. Очерки истории распространения исламской цивили-зации. М., 2002. Т. 1. С. 8, 49.
36. Тюркология-88: Тезисы докладов и сообщений V Все-союзной тюркологической конференции. 7–8 сентября 1988. Фрунзе: ИЛИМ, 1988. С. 46–47.
37. Мирча Элиаде. Космос и история. М., 1987. С.146.
38. Там же. С. 147.
39. Куликова М. Е. Символы священного пространства

- мира. В кн.: *Философия и будущая цивилизация. Тезисы докладов и выступлений IV Российского философского конгресса (Москва, 24–28 мая 2005 г.)*. М., 2005. Т.4. С. 324.
40. *Аргументы и факты*. 2005. №24. Июнь.
41. *Львова Э. С. Культуры народов тропической Африки вчера и сегодня: взаимодействие культур и тенденции развития*. М: ЛОГОС, 1996. С. 7.
42. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 12. С. 737.
43. *Калмырзаев А. С. Нация и общественное сознание*. Алма-Ата, 1984. С. 138.
44. *Этнические проблемы современности*. Ставрополь, 1999. Вып. 5. С. 67.
45. *Окладников Е.А.* Символы мужского и женского начал в космических представлениях индейцев Северной и Центральной Калифорнии // *Этнические стереотипы мужского и женского поведения*. Санкт-Петербург, 1991. С. 174.
46. Там же. С.176.
47. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 172.
48. *Топоров В.Н.* Число // *Мифы народов мира*. В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 629–630.
49. *Мижаев М.И.* Космогонические мифы адыгов // *Мир культуры адыгов*. Майкоп, 2002. С. 67.
50. *Мэнли П. Холл.* Пифагорейская теория музыки и цвета // *Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и резенкрейцеровской символической философии*. Новосибирск: Наука, 1997. С. 291–292.
51. Там же. С.157.
52. *Бердяев Н.А.* О русской философии. Свердловск, 1999. С. 109.
53. *Эфендиев Ф.* Этнокультура и национальное самосознание. Нальчик. 1999. С. 159–160.
54. *Кулиев К.* Собр. соч.: В трех томах. М., 1987. Т.2. С. 63.
55. *Айтматов Ч.* Речь на XVII съезде Компартии Киргизии // *Советская Киргизия*. 1981. 23 янв.
56. *Тюркология*. 2004. №5. С. 87.
57. Там же. С. 89.
58. *Б. Оля.* Боги тропической Африки. М., 1976. С. 99.
59. *Антропология исследования культуры: Интерпретация культуры*. СПб., 1997. Т. 1. С. 637.
60. Там же. С. 637.
61. Там же. С. 111.
62. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 6.
63. *Мэнли П. Холл.* Пифагорейская теория музыки и цве-

та// Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и резенкрейцеровской символической философии. Новосибирск: Наука, 1997. С. 44.

64. *Веденин Ю. А.* Очерки по географии искусства. М., 1997. С. 3–4.

65. *Гачев Г.* Национальные образы мира. М., 1988. С. 47–48.

66. *Гумилев Л. Н.* Ритмы Евразии. М., 1993. С. 16–17.

67. *Моисеев Н. Н.* Русский космизм и восстановление гуманистических традиций в науке и обществе //Общее дело: Сб. докладов, представленных на 1-е Всесоюзные Федоровские чтения. М., 1990. С. 11–12.

68. Русская ментальность (Материалы «круглого стола») //Вопросы философии. 1994. №1. С. 25–26.

69. Тюркология-88. Фрунзе: ИЛИМ, 1988. С.418.

70. *Леви-Стросс К.* История и этнология // Личность и культура. Общество. М., 2000.Т. 2. Вып. 2(3). С. 171.

71. *Кларисса Пинколи Этъес.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Киев, 2003. С.50.

72. *Мирская Л.* Современная мифология и проблема души. Ростов-на-Дону, 1999. С. 223.

73. *Шеллинг В.* Сочинения. М., 1998. С.1098.

74. *Лосев А. Ф.* Миф, число, сущность. М., 1994. С. 10.

75. *Буркхард Т.* Сакральное искусство Востока и Запада: принципы и методы. М., 1999. С. 150.

76. *Энгельс Ф.* Диалектика природы. М., 1955. С. 152.

77. *Лосев А. Ф.* Гомер. М., 1960. С. 22.

78. *Урусбиева Ф.* Избранные труды. Очерки, эссе, статьи. Нальчик, 2001. С. 22.

79. *Тхагапсоев Х. Г.* Нартский эпос как логос кавказского культурогенеза (экзистенциональная реконструкция) //Истоки региональных культур России. Санкт-Петербург, 2000. С. 171.

80. Там же. С. 146–147.

81. *Гутов А. М.* Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. М., 1993. С. 5.

82. *Белинский В. Г.* Полн.собр.соч. М., 1955. Т. 8. С. 282.

83. *Жданов Ю.А.* Солнечное сплетение Евразии. Ростов-на-Дону, 1998. С. 20–21.

84. *Пригожин И., Стенгерс И.* Возвращенное очарование мира //Природа. 1986. №2. С. 95.

85. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, 1988. С. 28.

86. *Топоров В. Н.* Модель мира // Мифы народов мира. М., 1982. С. 8.

87. *Майногашева В. Е.* Некоторые элементы композиции хакасского эпоса //Проблемы хакасского фольклора. Абакан, 1982. С. 50.

88. Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсон Т. В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. Спб., 2001. С. 32.

89. Хабичев М. А. Некоторые итоги дешифровки западно-тюркских рунических надписей // Анализ текстов по истории тюркского литературного языка. Казань, 1987. С. 59.

90. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М., 1967. С. 66.

91. Боровков А. К. Карачаево-балкарский язык // Яфетический сборник. М., 1932, Т. 7.

92. Алиев У. Б. Синтаксис карачаево-балкарского языка. М., 1972. С. 3.

93. Единство. Нальчик, 1991. 14 марта. С. 4.

94. Этюды по нартскому эпосу. Унивали – Пристан, 1978. С. 73.

95. Абаев В. Нартский эпос // Известия.

96. Дюмезель Ж. Осетинский эпос и мифология. Исследования по фольклору и мифологии Северного Кавказа. М.: Наука, 1976. С. 5.

97. Там же. С. 5.

98. Танеев С. И. Избранные письма. М., 1958. Т. 2. С. 490.

99. Голомбиевский М. К. Попытка восхождения на Эльбрус в 1887 и 1888 гг. и топография этой горы и ее окрестностей // Известия кавказского отдела Русского географического общества. Спб., 1903. Т. XVI. Вып. 3. С. 34.

100. Джуртубаев М. Ч. Карачаево-балкарский героический эпос. М., 2004. С. 205.

101. Арнольдов А. И. Цивилизация грядущего столетия (культурологические размышления). М., 1997. С. 55.

## Г л а в а 2

### КАЙСЫН КУЛИЕВ О РОЛИ ФОЛЬКЛОРА В ТВОРЧЕСКОМ СТАНОВЛЕНИИ ПИСАТЕЛЯ

Большая часть поэтических произведений Кайсына Кулиева имеет фольклорную основу. Сам поэт не раз говорил об этом. Например, в статье «Голос родной земли», опубликованной в Польше, К. Кулиев писал: «Народ балкарский и народ кабардинский создали в высшей степени поэтический фольклор, полный неувядающей красоты и художественной силы». Многие исследователи его творчества отмечали, что он опирался на богатые традиции балкарского народного творчества. Ст. Рассадин, С. К. Башиева, З. М. Кучукова, Н. М. Байрамукова, Ф. А. Урусбиева, Т. Хаджиева, Т. Е. Эфен-

диева в монографиях и статьях о поэте подчеркивали эту специфику кулиевской поэзии, связывая ее с особенностями творческого метода, своеобразием изображения этноприроды. Так, в своей книге «Кайсын Кулиев» (М., 1974) Ст. Рассадин писал: «Балкарская природа – кладовая образов для Кайсына Кулиева; она дает ему материал для сравнений и метафор. Ее камни, ее реки, ее туры, которые, уходя от пули, бросаются в пропасти, – все это плоть его стихов. Но, как и положено душе, оживляет эту плоть нравственное, историческое, эмоциональное отношение народа к миру. Если камень, то раненый, потому что и сам народ терпел многовековую несправедливость; если встреча с конем, то нельзя забыть, чем был конь для горца, нельзя не пожалеть его, уходящего. Плоть оживляется душой, почва – судьбой [1]. Подметила эту особенность поэзии Кулиева и Р. А.-К. Ортабаева (Черкесск). Выступая на Вторых Эльбрусских чтениях, она говорила, что на протяжении всей своей жизни К. Кулиев проявлял острый интерес к фольклору. Карачаевский литературовед убеждена, что традиционные народные песни, сказки, пословицы и поговорки, как и другие духовные ценности прошлого, остаются всегда живыми, всегда действенными элементами подлинной культуры [2].

Хотелось бы обратить внимание и на мнение В.И. Шульженко (Пятигорск), когда она выступала на тех же Вторых Эльбрусских чтениях. В статье «Национальный образ мира в творчестве Кайсына Кулиева» она писала: «Исполненный Кайсыном Кулиевым национальный образ мира – одно из главных богатств мультикультурной России. Этот образ, который связывает в органическое целое и природу, и язык, и историю, и быт балкарского народа, оказывается единственной адекватной формой для познания национальной целостности... Поэзия Кулиева целиком погружена в национальную традицию. Однако истинное следование традиции – есть прежде всего результат внутреннего опыта художника, его способность пропеть ту «песню», что была сложена до него и не им. Возможно, поэтому складывается ощущение припоминания того, что когда-то было услышано или увидено. Но припоминание не механическое, а созидательное, направленное в современную художнику жизнь. Здесь напрочь отсутствует горечь узнавания, нет тоски «припоминания» (И. Анненский), а есть попытки лирического героя вспомнить, восстановить, воскресить облик прошедших времен, а через него –

самобытность национальных пониманий мира и представлений о «человеке вообще» [3].

Небезынтересно и мнение А. К. Костенко (Армавир, Россия). Выступая на IV Международном конгрессе в сентябре 2004 года «Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру» в ПГЛУ, она сказала, что «жизнь в поэзии Кулиева постигнута и художественно запечатлена с широкой опорой на духовный опыт своего народа, закрепленный в истории, мифах, легендах и преданиях, песнях балкарцев, в системе ключевых образов и мотивов, отражающих миропонимание и эмоционально-психологические особенности народа».

Можно продолжить список ученых, которые писали о фольклорной основе многих произведений Кулиева. Так, доктор философских наук профессор С. И. Эфендиев в докладе «Национальная специфика поэзии К. Кулиева», прочитанном на научной конференции в Ставропольском государственном университете в апреле 2000 года, говорил, что в основе поэзии Кулиева лежал богатейший народный фольклор и этнофилософия балкарского народа. В своей поэзии он глубоко выразил веками накопленный духовно-нравственный опыт, философию и мудрость своего народа.

Эта поэтическая традиция – опора на фольклор – существовала и до Кулиева, например, в творчестве основоположника балкарской поэзии Кязима Мечиева, поэзию которого Кайсын ценил очень высоко и считал себя его учеником в постижении национального образа мира. Общеизвестно, что балкарская литература (как и литература любого народа) начинается с фольклора. Истоки письменной литературы берут свое начало в поэзии устной, с родного фольклора. Именно устная поэзия в значительной мере предопределяет национальное своеобразие письменной литературы и сопутствует ей на всех этапах ее формирования и развития. Она вступает с ней в определенные творческие взаимоотношения. Х. Х. Малкондуев в статье «Фольклор в творчестве Кайсына Кулиева», опубликованной в материалах «Вторые Эльбрусские чтения», пишет: «В статьях о литературе, размышлениях об устном народном творчестве, о своей молодой, зрелой и периода приобретения широкой известности поэзии, Кулиева никогда не покидала мысль о народных певцах и роли устной словесности в становлении его как поэта» [4].

Кулиев высоко ценил родной фольклор и признавал его роль и влияние на становление творческой лич-

ности писателя. В статье «Сказки и горы» поэт писал в 1970 году: «Наши крестьяне, как и все крестьяне на свете, не только пахали землю, пасли скот, тесали камень и дерево, строили жилища, но и создавали сказки, песни, пословицы, загадки. Они были поэтами. И мы обязаны им за тот полный нетускнеющих красок, неповторимый поэтический мир, который они оставили нам. Эта изустная поэзия и поныне дышит живой жизнью, не увядая, не старея. Радуя нас, служа все новым поколениям. Она полна мудрости, веры в жизнь, энергии, света, как создания фантазии и ума любого народа. Она остается нашим национальным сокровищем наравне с родным языком» [5].

Кулиев один из первых и вслед за Кязимом Мечиевым заметил национальное и художественное своеобразие родного фольклора, его влияние на эволюцию и динамику художественной культуры балкарского народа. Знаменателен тот факт, что в далеком 1942 году, когда Кулиев был на фронте и до Великой Победы было далеко, он писал в стихотворении «Самое дорогое» о малой родине, вспоминая горские сказания:

В тепле твоих пещер я ночевал, Кавказ,  
На гладкий камень голову склоняя;  
За трубкой у костра я слушал горский сказ,  
И ночь, как буркой, кутала меня [6].

Обратимся к оригиналу:

Кавказ! Жатханма кьургъакъ дорбунунгда,  
Башыммы къая гыйысына салыб,  
Сюелгенме ерюшлю сыртларында,  
Жабышмакъ къойчу таякъга таяныб [7].

Кулиев не раз говорил в 50–70-е годы, выступая на международных конгрессах и различных совещаниях, о развитии фольклорных жанров мифологической поэзии и прозы, об эволюции, проявлявшейся в видоизменении сюжетов, мотивов, образов, об их своеобразии в преломлении мифологического архетипа. Л. Мирская в своей монографии «Современная мифология и проблема души» (Ростов-на-Дону, 1999) пишет, что «источки поэтического языка коренятся в мифологии, образно-метафорическое мышление проистекает из мифологического мышления бинарными оппозициями. Но современный язык искусства сам становится мифоло-

гией, ибо шокирующие метафоры, символические фигуры, алогичные сравнения, химеры и фантазмагории являются обоснованием интуиции (вымысла) внутренней жизни. Мифотворчество открывает новые источники переживания...».

Представитель немецкой классической философии Шеллинг (1775–1854) находил в мифе порождение народной традиции, сила которой придает гармонию и единство человеческой общности. Мифология представляет собой «нечто унаследованное от отцов, перешедшее в дух, характер, нравы и законы народа, сохраняющиеся долго еще после того, как достигло успехов эмпирическое объяснение явлений природы» [8].

Балкарский поэт хорошо знал духовную культуру своего народа, ее важный определяющий фактор – народно-поэтическое искусство, верно уловил героическую направленность народной поэзии и дал высокую оценку творениям горцев в своих статьях «Сказки и горы» (1970), «У каждого народа – свой голос» (Из речи на Стружеских вечерах в Македонии, 1970), «Традиции и поиски нового» (Из речи, произнесенной на дискуссии в Праге, 1966), «Каждый язык – это целый мир» (Из выступления на сессии языковедов, организованной АН СССР, 1962), «Кязим Мечиев и восточная поэзия» (Из доклада на зональном совещании, организованном АН СССР, 1965), «Песни горцев» и др.

Здесь уместно привести воспоминания известного балкарского композитора, заслуженного деятеля культуры КБР М.З.Жеттеева (1942–2002), который в статье «Уроки великого поэта» писал: «Я считаю Кайсына Кулиева своим Учителем в познании народной музыки и родного фольклора. Он меня учил, как надо использовать старинные народные песни... Однажды он сказал мне, что если я хочу серьезно заниматься искусством, то должен начинать с изучения народной музыки, постигать ее, так как она является основой искусства. Все берет свое начало от народных истоков.

Впоследствии я неоднократно убеждался в этом. Поэт сам великолепно исполнял народные песни – ведь он с детства считался у себя на родине маленьким ашугом и пел на свадьбах народные любовные песни...

С Кайсыном Кулиевым я встречался много раз, и наш разговор сводился к народным песням и их исполнению. Я, как композитор, этим очень интересовался. Кайсын, вероятно, понимал меня и говорил, что народные песни нельзя петь монотонно, а надо учиты-

вать разные моменты: одни слова призывают к подвигу, другие – к грусти, третьи – к радости, веселью, исполнению желаний и т.д. В этих песнях – душа народа, его стремления и чаяния.

И все это Кулиев стремился выразить, когда сам пел. В его исполнении народные песни превращались в симфонию. Я слышал в его исполнении старинные песни «Ачемез» и «Гапалау». И не только я, но и многие другие восхищались его голосом, его умением петь так, как это исполнили бы профессиональные певцы – ашуги. А когда мы выражали свое удовольствие от его пения, он говорил: «Надо строго соблюдать историческую значимость этой песни и ее нравственное начало. Нельзя переделывать на свой лад слова народной песни. Надо сохранять то, что передавалось веками» [9].

Кулиев включал в свои произведения как малые жанры фольклора (пословицы и поговорки), так и более объемные (героические песни, предания и легенды) и умело их использовал, учитывая требования времени. Так, в годы Великой Отечественной войны, когда все силы народа были направлены, чтобы выстоять и победить сильного врага, Кулиев (как и многие поэты его поколения) обратился к героическим страницам истории Кавказа. Он взял за образец героя горского героического эпоса Адемиркана и написал в 1942 году стихотворение «Адемиркан». С самых первых строк призывно героическое звучание волновало души тех, кто сражался на фронтах и работал в тылу под девизом «Все для фронта!»:

Адемиркан! Из древней сказки в бой  
Ты вихрем черным вылетаешь вновь.  
Твой меч блистает сталью голубой,  
На бурке вражеская рдеет кровь.

*Перевод Д. Бродского*

В стихотворении ощущается лексика и стиль боевого приказа:

Рыдают матери у очагов,  
Сухие руки тянут издали:  
Вперед, живой Адемиркан! Врагов  
Из седел вышиби, с коней свали! [10].

В этом стихотворении особой формой раскрытия авторского отношения к происходящим военным со-

бытиям и их оценки явились риторические обращения к герою эпоса Адемиркану и многочисленные восклицания («О храбрый сын! Спаси нас! Защити!») или: «Я ль не поспею в схватку за тобой! Я ль не сумею совладать с врагом!» и т.д.

В карачаево-балкарском фольклоре понятия мужества, чести личной и родовой, подвига, героической смерти, возвышающей жизнь героя, становятся критериями художественности, законами жанра. Вся жизнь героя подчинена свершению подвига. Поэтому концовка как часть типического сюжета не важна, она сводится к обычному сюжетному заключению. Такое наблюдалось и в произведениях Кулиева, созданных на фольклорной основе. Стихотворение «Адемиркан», созданное на фольклорной основе, – не единственное. В 1945 году Кулиев написал на фольклорные темы и другие известные произведения, такие, как «Нарт Сосрук» (1945), «Алгыш» (1957) и др. В первом он воспел смелость, находчивость, храбрость, эпические подвиги знаменитого горского богатыря, который мужественно переносил все тяготы жизни. Этим Кулиев, вероятно, хотел сказать, что и балкарский народ в трудных условиях депортации должен терпеливо переносить несправедливость и комендантский режим. Персонажи богатырского эпоса «Нарты» служили примером выживания для тех высланных народов, которые оказались на чужбине. В стихотворении «Алгыш», как заметил Х. Х. Малкондуев, написанном в стиле магической формулы, Кулиев воспел гостеприимную землю киргизов. «В тексте наглядно ощущаются фольклорные словесно-художественные традиции, свойственные поэтике древнейшего поэтического жанра алгыша – благопожелания» [11]. Обратимся к тексту на родном языке:

Бизни бирлигибиз алай бир болсун,  
Гыржын эткенде суу бла ун кибик,  
Къоркъакълыкъ арбазгъа кирге да къоркъсун,  
Кетерге да унамасын кишилик.

Жилян ичлери блаеталмазча,  
Алай бек битсинле сабанларыбыз,  
Артда нарт сезлеринде айтылырча,  
Окъуулу болсунда адамларыбыз.

Эти стихи перевел довольно точно С. Липкин. Они посвящены известному киргизскому писателю Аалы То-

комбаеву, который лично знал Кайсына и оказывал ему дружескую поддержку. Но стихи обращены и ко всему киргизскому народу, который в трудных условиях материально и морально помогал депортированным народам. Поэтому Кулиев с признательностью говорит:

Я ел твой хлеб и воду пил твою,  
Шел по твоим отрогам, в снег одетым,  
Я руки в горном пожимал краю  
Твоим табунщикам, твоим поэтам.

.....

Твои ручьи звенят мне, как во сне,  
Твои тюльпаны мне милы поныне.  
Поэмой древних гор казался мне  
Твой Иссык-Куль, как свод небесный, синий.

В «Стихах, сказанных в честь Киргизстана» Кулиев выразил чувство благодарности от имени своей нации киргизскому народу.

В годы войны Кулиев не раз умело использовал народный героический фольклор. На эту особенность его поэзии указывали многие исследователи творчества поэта.

Обращение поэтов к героическому прошлому своего народа, к устным сказаниям и легендам о героизме предков было вполне закономерным явлением национальных литератур. Великая Отечественная война для горцев Кавказа была самой священной из всех, которые когда-либо знала их родная земля. Кулиев напоминал о многочисленных нашествиях на его родину, оставшуюся непокоренной, о побежденном враге, бросавшем свое оружие ржаветь на каменистых тропах. Он не сомневался, что та же судьба постигнет фашистских захватчиков («В трудный день говорю»). Давняя история становилась близкой, по-новому воспринимался писателями народный дух, народная поэзия, вобравшие эту историю.

По нашему мнению, Кайсын Кулиев воспринимал балкарский фольклор не теоретически-созерцательно, а глубоко прочувствованно и высокохудожественно изображал балкарский народ, преклоняясь перед его поэтическими устными творениями. Особенно Кулиев любил слушать легенды. Поэт считал, что легенда — это передающийся по традиции рассказ или, точнее, рассказ, рожденный народным творчеством и имеющий

реальную основу. В нем больше всего занимают сказочные и чудодейственные элементы. Он понимал, что основными авторами, хранителями и распространителями песен у балкарцев и карачаевцев были народные сказители и певцы, которых в народе звали жырчи. «Это были, как правило, люди, не владевшие грамотой, но глубоко одаренные, обладавшие замечательной памятью, тонким эстетическим вкусом, хорошими вокальными данными, — пишет Р. А.-К. Ортабаева. — Они прекрасно знали историю, быт, обычаи, традиции родного народа. Авторитет джырчи был высок, уважение к ним было безгранично. Народ видел в них не просто сочинителей песен, а строгих учителей, наставников. Трудно переоценить их роль в духовной и эстетической жизни общества, в национальном и межнациональном общении» [12].

Кулиев прекрасно понимал роль и значение жырчи. В небольшой статье «Ашуг» (1972), опубликованной в книге «Так растет и дерево» (М., 1975), он рассказал о популярном балкарском жырчи из аула Кам (верховья Чегемского ущелья) Исмаиле Эттееве, который жил в конце XIX — начале XX века. Кулиев его лично знал и не раз слушал его песни, рассказы, легенды и предания. «Его появление в нашем дворе для нас, детей, было радостью и праздником. Еще бы! Он рассказывал нам такие сказки! Их ни от кого другого мы не могли услышать. Мы часто, стоя у дверей сакли, слушали песни, которые он пел на свадьбах. Он был для нас волшебником и кудесником». Далее, в этой же статье, Кулиев писал о роли фольклора, устной поэзии в духовной жизни людей, что эта поэзия «являлась светом их души, их опорой, поддержкой и утешением в горький час, ароматом родной земли, была им также необходима, как крыша над головой. Во все времена жили в горах такие, как Исмаил, удивительные поэты и сказочники. Не зная грамоты, они слагали такие песни и сказки, которые способны состязаться с лучшими созданиями мировой поэзии» [13].

Кулиев одним из первых балкарских поэтов так высоко оценил поэтов-ашугов и сказочников, воспел свой маленький народ так высоко, что его узнали во всем мире («На всей большой земле нас мало знали и мало кто о нас слышал», — верно заметил Кулиев). Выступая на сессии языковедов в 1962 году в Москве, Кулиев сказал о значении фольклора в жизни народа: «...Наши языки хорошо служили и служат своим на-

родам, их культуре, они прошли великий путь от слов понукания волов до шедевров поэзии – таких, как нартский эпос, сказки, народная лирика, пословицы, как произведения Коста Хетагурова, Кязима Мечиева, Гамзата Цадаса, Бекмурзы Пачева, Исы Каракетова» [14]. Поэт высоко ценил народные сказки и их воспитывающую роль в формировании духовных качеств характера ребенка. В статье «Сказки и горы» (1970) Кулиев писал о том, что трудовому народу всегда жилось нелегко, но он верил в жизнь и был оптимистом. «С этой верой он и создавал свои сказки. Они были ему поддержкой. Выражали его мечты и надежды. Народ вкладывал в них свой ум и талант. Так переходили сказки – эти жемчужины его фантазии – из уст в уста, от поколения к поколению. Я пытаюсь представить себе, как слагались сказки и легенды...» Кулиев был уверен, что несмотря на тяжелый физический труд, горский крестьянин был творцом шедевров фольклора. «Как бы то ни было, этот труженик каменистой горной земли – был большой поэт. И я, его потомок, ценитель его таланта, ума и воображения, выводя эти строки, снова благодарю его и кланяюсь той земле, которую он пахал, на которой косил траву, пас скот, скакал на коне, плясал на свадьбах, слагая свои легенды...» [15].

В художественном слове Кулиев воспел горца-труженика, его историческую родину, Чегемское ущелье («Вдали от Чегема», «Чегемец», «В Чегеме, там, под самым небом...»), Эльбрус («Эльбрус»), Казбек, Ушбу («Касыда Ушбе») и другие не менее известные вершины гор. Кавказ под пером Кулиева зазвучал прочувствованно и проникновенно. Степень проникнутости, близости описываемого художественного образа Кавказа стала высока в результате особого авторского восприятия родного фольклора, благодаря кулиевской приобщенности к фольклорным ценностям. Это наше убеждение основано на том, как он воспринимал национальный образ мира и устное народное творчество балкарцев и карачаевцев. В той же самой статье «Сказки и горы» Кулиев писал лично о себе, где искать истоки его поэтического творчества: «С детства я рос в атмосфере народной сказки. Сколько я слышал их в Чегемских горах, как они были увлекательны, завораживающи, яркие, мудры! Их мне рассказывали чабаны на пастбище летней ночью, когда одна гора белела, а другая чернела, и были горы похожи на тех великанов, которые в легендах вели жестокую схватку, пытаюсь одолеть друг

друга. Мне рассказывали на площади аула старики. В сказке все крупно и ярко. Она освещена светом народной души, светом ее веры в жизнь, в справедливость, разум, светом его надежды...» [16]. Эти же мысли Кулиев выразил и в поэтическом слове стихотворения «Сказка моей матери» (1985):

На колени усадив меня  
И согрев теплом своим и лаской,  
Мама у вечернего огня  
Сон мой убаюкивала сказкой...

И теперь, как снег засыплет двор,  
Кажется мне, маму вижу снова,  
И когда весна прояснит взор,  
Каждое ее припоминаю слово [17].

*Перевод О. Чухонцева*

«Голос матери до сих пор мне слышится и вспоминается, слившись со сказкой, – писал Кулиев. – Вечерами, когда на склоне перед нашей саклей, стоявшей у самых скал, белел снег или зеленела трава, мать рассказывала мне, мальчику, и я, слушая ее, засыпал счастливым сном. Такого сна я больше не знал никогда!» [18]. Можно сослаться и на высказывание Ф. С. Эфендиева, который в своей статье «О психологии поэтического творчества К. Ш. Кулиева» писал о том, что мать поэта знала много старинных песен и любила их петь, когда долгими зимними вечерами выдавались минуты отдыха в кругу семьи. Она знала много народных песен, пыталась сочинять песни и сама. Любил петь с детских лет и Кайсын. По его словам, он жил в атмосфере народной песни и сказки. «Пели чабаны, косари, каменотесы, всадники в пути, девушки, копающие огород, – вспоминал поэт. – Я был маленьким ашугом, пел своим товарищам и взрослым девушкам, и на свадьбах тамада, усадив меня рядом с собой, просил петь...» [19]. В этом плане определенные качества таланта и любовь к фольклору передались Кулиеву от его родной матери Узеирхан из рода Бечеловых.

Звезды разгораются вдали –  
Сказку материнскую я слышу,  
В небесах курлычат журавли –  
Это сказка окликает свыше [20].

Так писал Кулиев на склоне лет, в последний год своей жизни, очевидно, желая сказать в поэтическом слове о значении родного фольклора в своей творческой судьбе:

Лишь тобою, сказка, рождены  
Все мои стихи, птенцы надежды.  
Мороки и мраки не страшны,  
Потому что ты со мной, как прежде.

*Перевод О. Чухонцева*

Здесь уместно вспомнить слова Расула Гамзатова, утверждавшего, что двум матерям «обязаны литературы Северного Кавказа своим рождением, ростом, развитием. Их колыбель качали руки родного фольклора, устная народная поэзия. Но потом их взяла на плечи и уверенно подвинула к возмужанию великая русская литература, наша вторая мать» [21].

В большинстве произведений Кулиева – в стихах, в поэмах «Серп», «Огонь», «Вечерняя звезда», написанных по мотивам нартских сказаний и устных легенд, в сказках для детей дошкольного возраста «Утренняя сказка» (М., 1975), «Зеленая сказочка» (Нальчик, 1964), «Сказка солнца» (М., 1975) – часто встречаются образцы народной поэзии балкарцев и карачаевцев. Фольклорный материал, использованный им, служил дополнительным средством углубления художественного образа, и в этом была его функциональная нагрузка. Произведения балкарско-карачаевского народного творчества все время сопровождали кулиевских героев поэм, литературных сказок, рассказов и повестей, таких, как «Побег», «Скачи, мой ослик!», написанных Кулиевым на русском языке, цикла стихов «Половецкая луна» и исторического романа «Была зима». Карачаевские и балкарские песни и сказки, оттеняя основные черты характера их лирических героев, непосредственно ассоциировались с ними, с их судьбами и приподнимали их как бы до уровня героев нартского эпоса, древних легенд и сказаний.

В первый период раннего творчества Кулиева уже заметно влияние фольклора. Это подметил известный фольклорист Северного Кавказа Х. Х. Малкондуев, который писал о том, что уже в раннем творчестве поэта мы «ощущаем запах родной народной поэзии, что выражается в стихотворении «Къама» («Кинжал»), цикле стихов «Мои соседи» и множестве стихотворений

на детскую тему, в которых прежде всего мы отметили бы преобладание сюжетно-содержательных и поэтико-стилевых традиций народной поэтической культуры балкарцев и карачаевцев» [22].

Кайсын Кулиев в карачаево-балкарском фольклоре брал то, что соответствовало его эстетическим принципам, творческому замыслу, взглядам и задачам создания национального характера. Специфика использования фольклорных материалов была, безусловно, обусловлена и идейно-тематическим, и композиционным единством его героических баллад, повестей, сказок, поэм и лирических стихотворений, типа «Андемиркан» (1942), «Две песни, которые любила моя мать» (1968). Мольба матери, обращенная к ночи, имела не только сюжетно-формирующее назначение, как это часто встречается в народных легендах, но и несла в себе концептуально-семантическое начало. В устах матери – это была молитва: оградить старых и малых от бед, сберечь «от обвалов дома, от волчьих набегов стада».

Камней не ворочай на склоне,  
И малых детей не буди,  
И старых людей от бессонниц,  
От старческих снов огради [23].

*Перевод Н. Гребнева*

Образные речения в песнях матери позволяют говорить о реально существующей тенденции мифологического начала в фольклоре балкарцев и карачаевцев. Народная поэзия для Кайсына Кулиева была действенным средством раскрытия этнопсихологии и нравов горцев Кавказа. Легенды, сказания, песни карачаевцев и балкарцев занимали важное место в художественной структуре кулиевских произведений, начиная от самых ранних до произведений типа «Чегемское предание» (1985), «Два голоса в ущелье» (1985) из его последней книги «Человек. Птица. Дерево» (М., 1985). Стихотворения «Материнская боль» (1985), «Касыда Ушбе» (1985), «Сказка моей матери» (1985) входят в раздел «Кольбельная моя» названной нами книги и могут вполне служить примером выполнения фольклором эмоциональной функции.

Кулиев хорошо знал быт и нравы горцев, а своих земляков из Чегема знал всех в лицо. Эти меткие наблюдения составили основу цикла его стихов «Мои

соседи» (1939–1940). Реальный материал осмысливался поэтом в соответствии с его целями и задачами, авторским замыслом и с романтической приподнятостью, явившейся основой его художественного видения этноприроды, мира и человека в нем. В лирическую ткань своих произведений Кулиев нередко вводил и различные балкарские легенды. К таким произведениям можно отнести «Ночью в ущелье» (1950), «Гибель всадника» (1948), «Восточные стихи» (1950), «Над старой книгой горских песен» (1946), «Вечером, когда гремел гром» (1950) и поэмы «Вечерняя звезда» (1975), «Поэма любви» (1950). Они созданы на реально-исторической и фольклорной основе. Сюжет этих произведений во многом повторил народные сказания и поверья. И сам поэт это никогда не отрицал: писал о том, что слышал из устных рассказов старшего поколения:

Погиб в грозу он. Но воспоминанья,  
Как запах от погасшего костра,  
Еще живут. И про его страданья  
Мне пела мать и старшая сестра.

И снова авторское отношение к своему легендарному герою:

Не знаю я ни дум его, ни бедствий,  
Я помню только кудри из огня.  
Ночным рассказом, что услышан в детстве,  
Остался он навеки для меня [24].

*Перевод В. Сикорского*

В кулиевском воспоминании не происходило смешения ключевых акцентов: как в балкарско-карачаевских легендах о героических заступниках обездоленных и бедняков, когда воспевались прославленные, отважные джигиты, которых не страшили ни угрюмые горы, ночные, темные леса, алчные и свирепые звери, ни глубокие пропасти и пули врагов, так было и у поэта. Для примера возьмем романтическое стихотворение «В пути» (1950), в котором рассказывалось о том, как пять всадников-храбрецов скакали через угрюмые горы и ночные леса и случайно от шального выстрела врага потеряли своего друга:

Скачут они на усталых конях,  
Несут недобрую весть.  
На бурках кровь и печаль в глазах,  
А в сердце таится месть [25].

В соответствии со своим творческим замыслом и художественно-эстетическими принципами Кулиев, возможно, усложнил и драматизировал сюжетную линию стихотворения «В пути», дополнил ее новым фабульным материалом, разыгравшейся непогодой в определенной этносреде: «Трудно скакать без звезд, без луны, дождь. Тяжелы башлыки. Дорога длинна, горы темны, пропасти глубоки». В оригинале выстрела нет. Поэт не объяснил причину гибели одного из всадников. Он просто, возможно, хотел сказать: «Суровой была жизнь горца, и его на каждом шагу подстерегала опасность». (Мог быть в том числе, конечно, и случайный выстрел, как в переводе.) И эта опасность не только не пугала, а закаляла [26].

Народных легенд о гибели храбреца и мести бытует множество у всех народов. В стихотворении Кулиева «В пути» народная легенда выполняла сюжетно-формирующую и идейно-эстетическую функции. В этом стихотворении и вышеперечисленных излагалась жизненная и философская позиция лирического героя и самого автора. Н. Байрамукова была убеждена, что «кулиевское понимание народной жизни было в фольклорных песнях». Для сравнения она привела народную песню, которую пела мать, провожая сына в горы на охоту. Приведем два куплета из этой фольклорной песни, которая бытует у многих народов в разных вариантах:

Ой, снова на туров идешь ты, сынок,  
И в горы твой путь далек.  
В ущельях снег бел и высок,  
И нет ни троп, ни дорог.

Сын мой, наверно, в горах снегопад,  
Глаза мои вдаль глядят.  
Из тех, кто уходит туда, говорят,  
Не все приходят назад...

Сравним стихотворение Кулиева «Снежный обвал» (1950), в котором повествовалось о том, что случилось с горцем на охоте:

Человек за добычей шел,  
Но человек мал в горах,  
А снежный обвал тяжел,  
И страшен обвал в горах.  
Ты упал на снег, человек,  
Над тобою снег, под тобою снег,  
Белым снегом глаза полны,  
Снега полно вокруг.  
От такой белизны  
Стало темно вокруг [27].

*Перевод Н. Гребнева*

Как видно, по содержанию эти произведения очень близки. «Снежный обвал» Кулиева как бы является продолжением народной песни. Авторская речь и манера повествования очень близки к фольклорным вариантам. Особая отчетливость выделения слова «снег», достигается повтором. Он создает на слове «снег» повышенное эмоциональное ударение и потому ставит его в центр внимания, придавая повествованию драматизм: «Снегом полон твой рот, снегом глаза полны... тебя на ночлег ждут и мать и отец, но над тобою снег, и под тобою снег и это конец».

Общеизвестно, что художественное освоение фольклорно-этнографического материала тем или иным поэтом и прозаиком всегда находилось в прямой зависимости от их мировоззрения и таланта. Наглядно в этом отношении поэтическое творчество Пушкина, Лермонтова, А. А. Бестужева-Марлинского, А. И. Полежаева и многих других русских и нерусских литераторов, в творчестве которых кавказская тема была связана со становлением жанра романтической поэмы, баллады, повести, романа и лирического стихотворения. Интересно в этом плане рассмотреть творчество Кулиева, заслуга которого в том, что он верно и с новых позиций сумел передать конкретную действительность прошлого Кавказа, подробности быта и жизни горцев-бедняков, а не живописал войну и межплеменные распри и месть, как картины кровавого зла и насилия, несправедливой гибели и утраты человеколюбия (как об этом говорилось в народных песнях, преданиях и легендах). Возьмем такие произведения Кулиева, как «Кинжал» (1961), «Руки горца» (1965) и некоторые другие, в которых налицо фольклорные мотивы.

Фольклорные мотивы борьбы добра и зла, как и в

философской литературе добро и зло – это нормативно-оценочные категории морального сознания, которые в предельно обобщенной форме обозначают: высокую нравственность как положительное качество и низкую нравственность как отрицательное, осуждаемое в действиях и мотивах поведения людей. Эти нормативно-оценочные категории – добро и зло – есть в любом фольклоре и в художественной литературе. У Кулиева «добро» воспринималось как истина. Красота, справедливость, доброжелательность, гуманизм и т.д., все это – нравственные качества, положительные и должные. В своей жизненной позиции и в творческом восприятии мира он руководствовался народным представлением о добре и зле. А. И. Смирнова из Волгограда, выступая на межвузовской конференции, посвященной 85-летию со дня рождения К. Кулиева, говорила, что «антитеза – добро и зло – как характерное свойство мышления поэта пронизывает его стихи, с годами усиливаясь и усложняясь» [28].

В одном из своих стихотворений Кулиев писал: «Друзья мои, родня – ткачи и хлеборобы, – учили вы меня на мир глядеть без злобы...»

Тем не желать невзгод,  
Не посылать проклятий,  
Кто мыслит и живет  
Вразрез с моим понятием [29].

И далее:

Учили добрым быть,  
Не говорить лукаво  
И прежде, чем судить,  
Знать, что имею право [30].

Психологический контраст, часто встречающийся в фольклоре, у Кулиева был тоже одним из поэтических приемов («Пришел палач – и сына твоего убил и все пожег в твоём краю, и стало на душе твоей мертво, снег горя пал на голову твою»).

Пришел другой палач – и сын другой  
Был скошен, как трава, исчадьем зла.  
Плыл смрад. Шипели змеи под ногой.  
Стонали камни. В реках кровь текла.

*Перевод Н. Гребнева*

В этом стихотворении зло занимает центральное место, и природа имеет определенную философскую и цветовую символику («Стонали камни. В реках кровь текла»). Казалось, зло непобедимо, оно всемогуще и уничтожает все, что было создано. Однако финал стихотворения оптимистичен: оставались «ростки надежды», «они всходили высоко». Обращаясь к образу Матери, поэт итожил: «Хватало сил тебе их поднимать. Нас всех твое взрастило молоко. Ты вечна на земле, мать жизни – Мать!». И в этом стихотворении видна фольклорная основа.

Осмысливая события прошлого: кровную месть, кавказские войны, межнациональные конфликты, Кулиев осуждал их и предвидел, что они могут повторяться независимо от времени, уровня национального сознания и нравственно-правовых норм и законов: «Иного ничего – зло только зло рождает, быть может, оттого оно не иссякает». Зло, по мнению поэта, несло только горе и страдания многим поколениям предков, и его трудно изжить:

Свинец в стволе не спит,  
Он кровь и месть рождает,  
И камень с гор летит  
И камень увлекает.

*Перевод Н. Гребнева*

Кулиев никогда не воспевал тех, кто покорял народы, кто был окружен ореолом геройства и всемогущей власти – ни Сталина, ни Наполеона, ни Петра Великого, ни Тамерлана, образы которых упоминаются в народных песнях, балладах и сказаниях. Поэт всегда воспевал свободу и осуждал тех, кто посягал на нее. В стихотворении «Два голоса в горах» (1967) Кулиев защищался от сложившегося неправильного мнения, что на Кавказе «издревле жестокость почиталась» и «здесь погрязло все во зле». Автор высказал свое мнение:

Здесь, говорят, сражались племена,  
Чем кровь врага, вода была дороже!  
Здесь знали: кровь людей у всех красна,  
Хоть разны боги их и цвет их кожи!

Чужую жизнь никто здесь не ценил,  
Здесь кровь текла, как в половодье реки!  
Неправда, тот, кто кровь чужую лил,  
Презренен был и проклят был навеки!..

*Перевод Н. Гребнева*

Вероятно, по мотивам кавказских народных сказаний и легенд Кулиев написал стихотворение «Четыре выстрела в горах» (1977), размышляя о психологии убийства, насилия и последствиях любой войны – справедливой и несправедливой. Здесь та же тема свободы и нежелание понять колониальную политику русского царизма. Кулиев воспел Шамиля как борца с имперской колониальной политикой. При этом поэт осознавал неоднозначную роль юридиклизма и испытывал при этом тягостные ощущения: Шамиль – это герой-жертва, обреченный на плен, хотя и почетный. А за 25 лет непрекращавшейся борьбы его против России немало было пролито крови русских и горцев, похоронено насмерть тех и других, одинаково оплаканных матерями различных вероисповеданий. Боль была одинаковой и у славянки, и у горянки. Об этой трагической странице истории Кулиев с горьким сожалением восклицал, осуждая ненависть людей друг к другу:

О, пуль кровавых свист в горах моих!  
Он долгой скорбью многих поколений  
Летит ко мне и ранит каждый стих,  
И стынет кровь моих стихотворений.

*Перевод Н. Гребнева*

Интересно в связи с этим привести мнение Р. А.-К. Ортабаевой, ссылавшейся на высказывания Кулиева о кавказском фольклоре. «... В жанровом и тематическом отношении, – писала она, – карачаево-балкарский фольклор, как подчеркивал Кайсын Кулиев, близок к фольклору других народов Северного Кавказа, живущих в сходных географических и социально-экономических условиях. В статье «Песни горцев» поэт отмечал жанровое многообразие устной поэзии горцев: историко-географические, охотничьи, трудовые, бытовые, любовные, шуточные, колыбельные песни, причитания над погибшими и умершими... К основным темам песенного творчества народов Северного Кавказа Кулиев относит следующие: любовь к отчему краю, защита родной земли, гостеприимство, уважение к старшим, бедственная жизнь крестьян... В качестве лучших образцов, созданных горцами на эти темы, Кулиев назвал «Старую чечено-ингушскую песню», осетинскую – «Песню большой осени», кабардино-черкесскую «Жалобу крестьянина» и карачаево-балкарскую «Снег идет...» ... Из художественных образов поэзии горцев Северного Кавказа поэт особо выделил образ камня, который встреча-

ется здесь так же часто, как березка в русской поэзии» [31].

Поэтическое творчество Кулиева, вобравшее сокровища устно-народной лирики народов Северного Кавказа и достижения литературы, во многом определило развитие последующей национальной поэзии середины XX века и оказало влияние на балкарских поэтов И. Бабаева, Т. Зумакулову, А. Бегиева, М. Бепшаева, карачаевских поэтов – Назира Хубиева, Азрета Акбаева и ряд других поэтов, признававших себя продолжателями поэтических традиций Кулиева. Так, З. С. Биджиева в статье «Азрет Акбаев: Кулиевские традиции» писала о том, что поэзия Азрета Акбаева, развиваясь в русле традиций К. Кулиева, «обогатила палитру карачаевской литературы 60 – 80-х годов», что в «формировании творческой индивидуальности» этих обоих поэтов «огромную роль сыграло устно-поэтическое творчество карачаевцев и балкарцев, а также творчески усвоенный опыт мировой литературы, традиций родной письменной поэзии, ярко выразившихся в произведениях Кязима Мечиева, Кайсына Кулиева, Халимат Байрамуковой. Говоря о традициях, которые обнаруживают себя в творчестве А. Акбаева, необходимо особо подчеркнуть значение народной устной лирики, накопившей определенные навыки психологического анализа, проникновения во внутренний мир персонажа» [32].

Под воздействием устной поэзии Кулиев создавал свои произведения на всех этапах становления своего творчества, начиная от самых ранних произведений довоенного творчества (30 – 40-е годы), военных лет (1941–1944), среднеазиатской ссылки (1945–1955) вплоть до середины 80-х годов прошлого века.

В чем же конкретно проявились фольклорные истоки поэзии Кулиева?

По нашему мнению, во-первых, в сюжетно-композиционном своеобразии произведений поэта. Во-вторых, в особенностях стиха, поэтике, в ведущих идеях и проблемах времени.

Остановимся на сюжетно-композиционном своеобразии его произведений.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 25–26.

2. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 34.

3. Там же. С. 57.
4. Там же.
5. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 415.
6. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 140.
7. *Кулиев К.* Сайлама эки томлукъ. Нальчик, 1958. Т. 1. С. 194.
8. *Гулыга А.* Шеллинг. М., 1982. С. 15.
9. *Эфендиева Т. Е., Эфендиев С. И., Эфендиев Ф. С.* Кайсын Шуваевич Кулиев. Воспоминания современников. Нальчик, 2001. Т.4. С. 354–355.
10. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 129.
11. Материалы научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К.Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 85.
12. Там же. С. 36.
13. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 289.
14. Там же. С. 403.
15. Там же. С. 416–417.
16. Там же. С. 418.
17. *Кулиев К.* Человек. Птица. Дерево. М., 1985. С. 37.
18. *Эфендиева Т. Е., Эфендиев С. И., Эфендиев Ф. С.* К. Ш. Кулиев – символ национальной духовной культуры. Нальчик., 2003. Т. 6. С. 310–311.
19. *Кулиев К.* Человек. Птица. Дерево. М., 1985. С. 37.
20. Там же.
21. *Гамзатов Р.* Дочь двух матерей // Лит. газ. 1965. 8 окт.
22. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 85.
23. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М. 1977. Т. 2. С. 413.
24. Там же. Т 1. С. 267.
25. Там же. С. 268.
26. *Байрамукова Н.М.* Кайсын Кулиев. Очерк творчества. М., 1974. С. 140.
27. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1978. Т.1. С. 272.
28. *Смирнова А. И.* Поэтический Космос Кайсына Кулиева // Кайсын Кулиев и современность. Материалы межвузовской конференции, посвященной 85-летию со дня рождения поэта (30–31 октября 2002 г. Нальчик) Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик: СКГИИ, 2002. С. 68.
29. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 205.
30. Там же.
31. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К.Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик., 1998. С. 34.
32. Там же. С. 36.

**СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ  
ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
КАЙСЫНА КУЛИЕВА В КОНТЕКСТЕ  
ФОЛЬКЛОРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ**

Лирические произведения Кулиева, опирающиеся на эстетические каноны устно-народной поэзии, по преимуществу сюжетны. В основе многих его произведений лежит конкретный эпизод, случай, факт. Так, цикл стихов «Мои соседи» повествует о его близких односельчанах, которых поэт хорошо знал на протяжении многих лет, знал их достоинства и недостатки. Это слепой столяр Кайсын, фельдшер Петр Иванович, кузнец Карабаш, бригадир Соллоу, мельничиха Аминат, зурнач Хажос, сапожник Мухаммад, ашуг Бекир, учитель Борис Игнатьевич. Герои этого цикла в основном мастеровые люди, владеющие определенной профессией – столяр, кузнец, зурнач, учитель и т.д. Сближая эти образы с традициями народного творчества, поэт отмечает в своих героях черты умельства:

Один для всей артели  
Он мастерил столы,  
Шкафы и колыбели, [1] –

писал Кулиев о слепом столяре Кайсыне. Переводчик Е. Елисеев близок к оригиналу:

Ол агъач устасы эд. –  
Барында тау юйлени  
Табаренг ол шилеген  
Столланы, бешиклени [2].

Или: «В руках у Хажоса работа горит. Захочет – в два счета зурну смастерит» («Зурнач Хажос»).

Его герои смекалисты, наделены народным юмором, могли при случае и прихвастнуть, сказать лишнее, похвастаться своей работой, как это делал сапожник Мухаммад: «Нигде сапог прочней моих ты сроду не найдешь. Ведь и на свадьбах только в них танцует молодежь» («Сапожник Мухаммад»). Автор строк о своих соседях иногда говорил с юмором, потому что у них, как и у всех людей, есть определенные недостатки. Так, мельничиха Аминат любит посплетничать, и она знает

все обо всех: «...Повстречает у ворот кумушек-соседок, весь аул переберет уж и так и эдак». Однако в людях аула поэт видел много положительных черт. Он надеялся своих односельчан способностью не теряться в самых сложных обстоятельствах, как это делали герои нартских сказаний, народных сказок.

Кулиевский герой – балкарский, народный, национальный характер, который нашел художественное отражение в фольклоре. «...Нашу изустную поэзию создавал народ, переживший многие беды, из пепла поднимавший свои жилища, столько раз вновь разжигавший огонь в очагах, – писал Кулиев. – Так было. А все же он в поэзии выражал свою нестигаемую, неистребимую волю к жизни, стойкость, мужество, мудрость, ясный разум» [3].

Рассматривая сюжетно-композиционное своеобразие произведений Кулиева, мы утверждали, что его многие лирические произведения, опиравшиеся на эстетические каноны устно-народной поэзии, в основном, сюжетны. Эта сюжетность придавала стихам Кулиева конкретность и занимательность, как и в изустных произведениях, которые создавал народ. К примеру, воссоздавая крестьянскую жизнь, в которой преобладали не богатство, а лишения, не радости, а беды, произведения раннего Кулиева часто несли в себе драматический конфликт. Это подмечали многие ученые Северного Кавказа, которые писали о Кулиеве (Х. Х. Малкондуев, З. А. Кучукова, А. А. Жабоева, А.-К. Ю. Абдуллатипов). «...Поэт воспел величие простых людей, творящих добро через поэтизацию безвестного утеса, не достигшего облака, ручейка, шлифующего каменное ложе. К. Кулиев больше всего боялся быть сытым, глухим, не понимающим голодных», – писал А.-К. Ю. Абдуллатипов [4].

Эволюция поэзии Кулиева, созданной на фольклорной основе, была связана с нарастанием и обострением ее сюжетной конфликтности. Об этом могут свидетельствовать ранние произведения Кулиева «Осень», «Старинная песня» (1937), «Слушая песню о девушке, которая бросилась в реку» (1938).

Грустный тон осени еще не свидетельствовал о драматическом конфликте, хотя в седьмой части стиха явно ощущались минорные мотивы, связанные с тем, что промелькнувшего детства не вернуть никогда:

От метелей, морозов и вьюг  
Журавли улетают на юг.

Так и детство мое навсегда  
Унеслось из родного гнезда,

Вслед за вами исчезло вдали,  
Журавли вы мои, журавли!

*Перевод Е. Елисеева*

Однако драматизму обстоятельств почти всегда противопоставлялись поэтом надежда лирического героя на лучшее и его жизнеутверждающий пафос. Так, «Старинная песня» заканчивалась желанием самого автора:

Послужить родимой стороне –  
Что на свете может быть чудесней!  
Пусть забудут люди обо мне,  
Ничего,  
Запомнили бы песню...

*Перевод Е. Елисеева*

При наличии драматических нот, произведения Кулиева, как и большинство фольклорных произведений различных жанров, особенно пословицы, песни и сказки, в большинстве своем проникнуты оптимизмом и призывом быть терпеливыми. Истоки этого З. А. Кучукова видит в духовной культуре балкарского народа. Она пишет: «В балкарской коммуникативной культуре особое место занимал «тезюм» – терпение, терпимость, умение сдерживать эмоции, контролировать себя. Недаром пословичный фонд, сконденсировавший духовный опыт народа, столь широко отразил терпение как идеальный вариант поведенческого типа. «Сабыр тьюбу – сары алтын» (Сдержанность – чистое золото), «Тезюмюнгю ташха байла» (Привяжи терпение к камню) и т.д.

Кулиев, изображая взаимоотношения человека с миром, употребляет термин «терпение» в трех разных семантических вариантах: «тезюм», «чыдамлыкъ» и «сабырлыкъ». Причем, если основным содержанием первого варианта является умение контролировать себя и выносить трудности физического характера, то два последних граничат по смыслу с понятием толерантности...» [5].

По содержанию стихотворение «Ночь в горской сакле» (1938) наполнено драматическими мотивами. Но это сюжетное стихотворение Кулиева заканчивается мажорной нотой, хотя смелый партизан Гарун погиб: его повесили «белые», его враги. Эту печальную весть

принес седой матери-горянке ашуг Казбулат, сложивший песню о сыне-храбрце, которая распространилась по всем горным аулам:

А песня, что сложил Казбулат,  
Была желанной гостьей в том ауле.  
Ей каждый горец на дорогах рад,  
Ей не страшны метели или пули.

Ее слова крылаты и вольны,  
Они про тех, кто сердцем смел и честен.  
... И поутру седые чабаны  
У всех костров

Запели эту песню [6].

*Перевод Ю. Полухина*

При этом Кулиев никогда не заботился о едином драматическом сюжете произведения, имевшим фольклорную основу. Он любил лирические отступления, вставные дидактические советы, которые обычно дают пожилые, умудренные жизненным опытом старики-горцы. Не случайно стихотворение «В горах» (1940) заканчивалось словами: «Что ж! Пусть опасны дороги гор, мужеству здесь учись, душа!»[7].

В мире Чегема, окруженного выступами высоких скал и этноприродой, протекало и само действие произведений Кулиева, многообразно и полно раскрывавшего характеры горцев. Старшее и молодое поколения чувствовали себя в горах, как в хорошо знакомом и обжитом ими с детства доме, не боясь трудностей и экстремальных условий. В «Дороге» (1940) – одно из таких произведений, в котором рассказывалось о старом Омаре, решившем на муле отправиться в город. «Вроде давно возвратиться пора!»

Гаснет заря, далеко до аула,  
Холодом ночь на Омара дохнула [8].

Часто в лирических произведениях подобного типа у Кулиева сквозил глубокий философский подтекст, и повествование велось для того, чтобы по типу народных притч или сказаний намекнуть на явления человеческой жизни.

Но не торопится мудрый Омар:  
Мул у него ненадежен и стар.

Мимо ущелья, где хмуро и сыро,  
Всадник плетется из старого мира [9].

*Перевод Е. Елисеева*

Тесная связь произведений Кулиева с реальной действительностью, отчетливо проявившаяся в их сюжетности, подчеркивалась и свойственными им средствами композиции. Его лирические произведения строились (как и в фольклоре) различными способами. Во-первых, в форме последовательно-хронологического изложения бытового события, явления или эпизода. Примером тому может служить «Горная баллада» (1940). Во-вторых, в виде монолога-раздумья, который обычно опирался на конкретный жизненный факт или случай бытового характера. Монолог, как правило, завершался выводом («Раздумья у Голубого озера», 1961; «Воспоминания», 1961; «Говорю горе», 1966). Вот к чему пришел лирический герой, обращаясь к горе:

Гора, мне на тебя смотреть – награда,  
И, чтоб меня ни ждало впереди,  
Мне твоего бессмертия не надо,  
Спокойствием своим меня ты награди [10].

*Перевод Н. Гребнева*

В-третьих, и как переживание, обусловленное тем или иным трагическим обстоятельством, действием непреходящего закона или каким-нибудь фактом: «О Черный камень, Черный камень, Черный!..» (Из стихотворения «О Черный камень над стезей неторной ...»). В нем поэт, обращаясь к камню, говорил: «...Ты смерть моя! Когда не ожидаешь обвала твоего, лавиной горной ты рухнешь с кручи и меня раздавишь».

Но при всех способах композиции построения произведения Кулиев, как и его лирический герой, проявляли свою активность. Они упрекали, умоляли, просили живую и неживую природу, друзей, знакомых, родных и т.д. («Не прячьтесь, лани, от меня пугливо, вы прочь не разбегайтесь торопливо...») Или, обращаясь к родичам и своим односельчанам, поэт писал в стихотворении «Вы не плачьте в день моей кончины...» (1975):

Вы у моего не плачьте гроба,  
Видя даль, что окружает вас [11].

Многократный повтор: «Вы не плачьте над моей могилой, а безмолвно посмотрите ввысь», «Не горюйте, что ушел до срока...», «Не горюйте, что меня не стало...», «Не печальтесь, что я мало жил...» создавал особую отчетливость выделения слов и выражений авторского пожелания тем, кто остался жить. Повторение просьбы и пожеланий создавало на выделяемом словосочетании и предложении повышенное эмоциональное ударение и потому ставило его в центр внимания читателя. Эти повторения позволили Кулиеву с глубокой выразительностью сказать о том, чего он особенно желал живым:

Но прошу вас: думайте подчас  
Обо всем, что в мире остается  
Вечным после каждого из нас.

*Перевод Н. Гребнева*

Известно, что использование повторений очень широко распространено в произведениях устного народного творчества не только у балкарцев и карачаевцев, но и у многих других народов, в фольклоре которых повторения входят в систему главных, постоянно применяемых образно-выразительных средств языка.

О речевом своеобразии и выразительных средствах языка Кулиева будет сказано нами более подробно в следующем разделе. Здесь же мы хотели сказать о другом — о сюжетно-композиционном своеобразии произведений Кулиева, о том, что он широко применял известные в народной поэзии балкарцев и карачаевцев диалоги и обращения к этноприроде: к камню, горе, скале, к дереву, дороге, к птице, горному ручью, обвалу, туру, траве, к звездам, солнечным лучам, огню и т.д. Вот небольшой перечень стихотворений, в которых есть обращения и диалоги: «Говорю весной старому чинару» (1975), «Говорю горе утром» (1962), «Говорю горе» (1966), «Говорю дереву в мае» (1966), «Говорю дереву во дворе» (1972), «Говорю одинокому дереву» (1970), «Говорю одинокой чинаре» (1966), «Говорю с черным ветром» (1964), «Говорю с чинарой и колосьями» (1970), «Говорю луне» (1949), «Говорю скале в Чегеме» (1974). Название этих произведений уже свидетельствует о частом использовании диалогов и обращений к неживой природе в поэзии Кулиева. Они были излюбленными приемами и в балкарско-карачаевском фольклоре.

В поэтическом становлении Кулиева фольклор народов Кавказа сыграл заметную роль. Он хорошо знал народные напевы, известные исторические, героические, лирические песни кабардинцев, осетин, балкарцев, абазин, карачаевцев, черкесов, аварцев, лакцев, такие, как «Экинчи Амина», «Биринчи Амина», «Къанамат», «Гапалау», «Адиюх», «Софият» и многие другие. Так, в «одном из лучших стихотворений военных лет «Перед боем» поэт обращается к трагическому образу балкарско-карачаевской героико-исторической поэзии Гапалау, – правильно заметил Х. Х. Малкондуев, – сравнивая себя с ним, и что смерть в любую минуту может оборвать его жизнь, как и жизнь фольклорного героя» [12].

Кулиев знал также много детских песен, до сих пор бытующих в народе, колыбельных и мифологических песен, шуточных песен и танцевальных мелодий, которые он нередко исполнял, будучи еще студентом театрального института. Особенно он любил исполнять народные хоровые песни, испытывая при этом эстетическое наслаждение. Известный карачаевский писатель Азамат Суйюнчев в одной из статей о Кайсыне Кулиеве («Мен ёмюрюмде сени унутмам»). Бурун басмагъа чыкъмагъан къол джазмала), опубликованной в газете «Къарачай» (2003, №74), рассказал, как Кулиев и гармонистка Натифат Гаджиева на праздниках и свадьбах часто исполняли вдвоем народные танцы, шуточные и драматические сценки. Они прекрасно владели народной ритмической стихией танца.

Стихотворений, содержащих в себе фольклорные мотивы и элементы драматизма, у Кулиева достаточно много, особенно в период его жизни в Средней Азии, куда был выслан его народ и куда он сам «добровольно» последовал и пробыл там одиннадцать лет, не имея возможности печатать свои произведения ни на одном языке. Для таких произведений 50-х годов XX века, как «Темир-Булат упал с коня» (1950), «Ночью, когда шел снег» (1950), «Ожидание» (1950), «Вечерняя баллада» (1950), «Горе» (1950), «Побег» (1950), «Снежный обвал» (1950), характерны драматический сюжет и фольклорная основа. Подобные произведения Кулиев создавал на всем протяжении своего творческого пути, но большая их часть написана в киргизский период его жизни.

Темир-Булат – это известный герой народной песни, удалая головушка, храбрец, которому все было ни почем. И даже в день свадьбы у него была «хмельна голова, в тумане с утра»

Зовут молодого Темир-Булат,  
С утра от хмельного горит его взгляд.  
Сердцу тесно в его груди.  
Рядом невеста, жизнь впереди [13].

Авторское замечание «Тропка узка, скользка трава, хмельна голова, в тумане с утра. Не доведет она до добра» дано в стиле естественной разговорной речи, в которой отражалась индивидуальная манера самого поэта. Финал драматичен: жених погибает. «Смерть на дороге... Холодной костлявой рукой она за повод взяла твоего скакуна. К тебе прикоснулась ее рука, и свадьба твоя так теперь далека, что лучшие кони этой земли домчать бы тебя до нее не смогли» [14]. Повтор – твой скакун, твоя свадьба, твоя невеста (указательного местоимения) – служил в данном случае художественной детализации свадебного события, закончившегося так трагически: они теперь так далеки, что «лучшие кони этой земли домчать бы тебя до нее не смогли».

В произведениях народного творчества и в близких к ним литературных произведениях повторы в подобных случаях часто являются особым композиционным приемом дальнейшего развертывания событий или определенного вывода.

Характер использования фольклорных образов и мотивов в творчестве Кулиева неоднороден. Он далек от простого переложения народной балкарской или карачаевской песни. Каждый раз Кулиев творчески переосмысливал народную песню и умело использовал ту или иную особенность устной поэзии. В результате творческой переработки Кулиев создавал оригинальные произведения. В поэзии фольклорный материал послужил для него своеобразной оболочкой для выражения его субъективных чувств и мыслей, представлений и понятий, отличавшихся в поэтическом ряду особым смысловым наполнением («...и свадьба твоя так теперь далека, что лучшие кони этой земли домчать бы тебя до нее не смогли!»).

«Зекер и Зари» (1950) и «Вечерняя песня» (1950) относятся к этому типу произведений.

Кулиев к этому времени овладел народной поэтикой, стилем и народно-поэтическим языком. Фольклорная форма особенно в любовных песнях слита с авторским замыслом и с обострением сюжетной конфликтности. Так, стихотворение «Зекер и Зари» построено в форме диалога двух влюбленных, решивших бежать, потому что

их счастьем препятствовали старшие в роде. Опасаясь ме-  
сти, Зари предупредила любимого:

– Я брата боюсь, он глядит, как медведь.  
Брат кинжал точил до зари.  
– А я, дорогая, боюсь умереть  
Вдали от тебя, Зари [15].

*Перевод Н. Гребнева*

Сюжет этот не нов: его Кулиев взял из народной балкарской песни, в которой многократно варьируется вариант похищения любимой девушки с ее согласия. В этом стихотворении влюбленная девушка очень решительно сказала Зекеру:

– Чего же ты медлишь, Зекер, поскорей  
Укради меня, заberi.

И сразу получила долгожданный ответ: «Горяч мой конь, и под буркой моей ты не замерзнешь, Зари!» Эти финальные строфы свидетельствовали о счастливом исходе: влюбленные вместе, они победили, хотя в некоторых народных песнях и сказаниях о влюбленных не всегда бывает благополучный исход, порой они погибают, не расставаясь друг с другом. Это тоже предполагалось в стихотворении «Зекер и Зари». Так, девушка, решившаяся на побег из родительского дома, испытывает любимого: «Зекер, а умрешь ли ты рядом со мной, если я прикажу: умри».

– Прикажи, клянусь, я о смерти иной  
Не мечтаю, моя Зари.

Подобный сюжет был и в стихотворении «Побег» (1950), в основе которого лежали тоже фольклорные мотивы. Диалог и обращения (как это нередко бывает в народных песнях) оживляют данное произведение поэта и придают ему своеобразную энергичность и даже сценичность.

– Любимая, сзади погоня, –  
Крепче за бурку держись.  
Догонят – я буду сражаться  
За нашу любовь до конца [16].

У героини нет имени, по-видимому, – это обобщенный образ, как в фольклоре «красна-девица», «красавица». Читаем у Кулиева:

Красавица, как я был счастлив,  
Когда я похитил тебя.  
Если жить нам вместе не дали —  
Вместе хотя бы умрем.

*Перевод В. Сикорского*

Лирическая героиня стихотворения «Побег» — не робкого десятка девушка, раз она решилась на побег и не послушалась воли родителей. «Красавица» проявила твердость характера и волю, побудившие джигита к активным действиям. Подбадривая любимого, смелая горянка признавалась:

— Рядом с тобой я жила бы  
Даже на голой скале.  
Хочешь — бросай меня в пропасть,  
Хочешь — хоть к звездам вези!

Финал «Побега» дан в традициях устно-народной поэзии: он оптимистичен, хотя и были бешеная погоня старшего брата девушки и звон оружия. Но «конь быстроногий» их спас от погони, потому что смельчак-горец дал ему свое сердце, и он полетел, «как стрела». («Вот и родное ущелье, — милая, мы спасены»).

В отдельных произведениях Кулиева среднеазиатского периода особо заметны ритмика и стилистика народной лирики балкарцев и карачаевцев. «Вечерняя баллада» (1950) свидетельствует об этом. Она состоит из 18 разговорных строк. Диалог идет между Азретом и безумным лирическим героем о том, что делал в горах Азрет, что с ним случилось на охоте и что он видел:

— Ты откуда идешь, Азрет?  
— С гор высоких, в далеких скал.  
— Что ты делал в горах, Азрет?  
— Гнал оленя.  
— Догнал?  
— Не догнал!  
— Что случилось с тобой, Азрет?  
Иль в стволе твоём пули уснули?  
— Нет, владеет ружьем Азрет,  
Но олени быстрее пули [17].

Казалось бы, простые вопросы и искренние, правдивые ответы Азрета ничего нового не привносили в поэзию, но в том-то и секрет, мастерство поэта, что чита-

тель сразу чувствовал глубину мысли и драматизм событий, которые произошли в горах. Эту особенность поэзии Кулиева отметила З. Б. Боташева, когда писала о том, что «синергетический метод, заметный при анализе карачаево-балкарского фольклора, помогает лучше понять и творчество ее выдающегося представителя. Поэзию Кайсына Кулиева можно образно назвать «монологом в диалогах». Каждое произведение поэта – это квинтэссенция его мировоззрения, своеобразный монолог с читателем, исповедь души. И каждый из поэтов выбирает для внедрения своего представления о мире в сознание читателей собственный метод. Кайсын Кулиев часто использовал медитативный и диалогичный методы построения стиха. Почему? Да потому, что они были запечатлены у поэта в генах, в подсознании, и позволяли наилучшим способом выразить гармоничность и сакральность традиционного национального мировосприятия» [18].

Обратимся к «Вечерней балладе», в которой медитативная лирика употреблена с учетом нюансов диалога:

- Что ты видел в лесах, Азрет?
- Ветер сосны сгибал в дугу.
- Что ты видел в горах, Азрет?
- Кровь охотников на снегу.
- Что видел еще, Азрет?
- В небе сокол чертил круги.
- Что видел еще, Азрет?
- Видел мглу, а за ней ни зги.

*Перевод Н. Гребнева*

Это произведение Кулиев назвал «Вечерней балладой». Это лирическое стихотворение с напряженным, необычным сюжетом, то есть в нем есть то, что характерно для баллады. Формально в балладе должны быть использованы три строфы и сквозная рифмовка, но поэты вправе отступить от этого традиционного правила, как и от того, чтобы баллада обязательно основывалась на народных преданиях и в ней были использованы героические страницы национальной истории.

Баллады Кулиева представляют собой синтез эпического и лирического начал при определяющей роли последнего. В основе всех его баллад 40 – 50-х годов лежат эпические события, но они интересуют поэта не сами по себе, а в связи с тем, что дают возможность

показать величие горца, сражающегося за свободу Отчизны (баллады 40-х годов), возможность выразить к событиям военных лет свое, авторское отношение. Жанр баллады в творчестве Кулиева – это тема особого исследования.

К балладному жанру можно было бы отнести и другое произведение Кулиева – «Горе» (1950), в котором повествуется о том, как горянка Кермахан сошла с ума, узнав, что муж и сын погибли в бою.

Завернутых в бурки, внесли их в аул,  
И солнце застлала гроза,  
И, выйдя навстречу им, вдруг Кермахан  
Застыла, не веря глазам [19].

Народно-поэтический образ несчастной матери, потерявшей внезапно сына и не пережившей его гибели, издавна бытовал в фольклоре многих народов. Настроение печали, покинутости, одиночества, невыразимой тоски и безмерного страдания обезумевшей от горя женщины – вот основная тональность в тех лирических стихах Кулиева, в которых он творчески перерабатывал фольклорные мотивы.

Близко к этому типу произведений стоит и стихотворение «Органист» (1950). Оно о Бахе и его трудной жизни, когда он «...был очень беден и не мог худую обувь заменить хорошей» [20]. Но это стихотворение среднеазиатского периода было не только о Бахе и его бессмертных творениях, но и о себе и многих других, материально бедствовавших, которые не могли «худую обувь заменить хорошей».

Из церкви он спешил – скорей писать,  
Он жил за норму тяжесть принимая.  
Как это трудно – хлеб свой добывать,  
Я тоже, Бах, прекрасно понимаю.

*Перевод Д. Голубкова*

На фольклорной основе создано и стихотворение «Состязание» в том же 1950 г. Оно о безымянной красавице, влюбленной в джигита и решившей испытать его чувства к ней, показать свою «власть» над влюбленным. В форме диалога идет состязание в остроумии, как это и бывает в фольклорных песнях. В финале девушка призналась:

– Я жениха могла бы  
Прекрасного найти.  
Тебя я прогнала бы...  
Да глаз не отвести! [21].

В большинстве произведений Кулиева, созданных на фольклорной основе, в которых влюбленные попадают в комические или драматические ситуации, лирический герой надеется на лучшее, например, как в «Вечерней песне» (1950):

Туман вечерней порой  
Вершины окутал сплошь.  
Аул уснул под горой.  
Я жду, когда ты придешь [22].

*Перевод Н. Гребнева*

Конечно, это произведение написано приподнято-романтическим стихотворным стилем, общелитературным языком и как бы по своему изложению кажется далеким от фольклорной поэтики, за исключением сюжета и отдельных, перенесенных в это стихотворение постоянных эпитетов, сравнений и словосочетаний из числа наиболее употребительных в фольклоре. Здесь те же словосочетания: «вечерний туман», «теплая бурка», «орлица летит к гнезду» и т.п. В «Вечерней песне» и в ряде других произведений пятидесятых годов, созданных Кулиевым в Средней Азии, нашли отражение народно-песенные мотивы.

Его заинтересованность песенным жанром балкарцев и карачаевцев в годы пребывания в Киргизии не случайна: поэт много мечтал и думал о родном крае, желал возрождения и развития национальной духовной культуры, возможно, поэтому он так часто использовал поэтические образы родного фольклора, названия гор, рек, ущелий, пастбищ, селений, скал Кабардино-Балкарии. Опираясь на природно-ландшафтные образы родного края, Кулиев считал их национальными символами стойкости, терпения, мудрости и вечности. К ним поэт не раз обращался в минуты грусти и радости, беседовал, разговаривал с ними и даже просил у них совета и помощи. Его восклицание: «О, горы, вы мой учителя!» не случайно. Этноландшафтные образы, воспетые Кулиевым в среднеазиатской ссылке, останутся доминирующими и в последующие периоды

его творчества. А в конце 40-х и в 50-е годы на лирику Кулиева и ее фольклорную основу обратил внимание Б.Л.Пастернак, который в это время переписывался с Кулиевым и высоко оценил его стихи, которые прилагал ссыльный поэт к письмам. Так, в письме от 31 декабря 1949 года Пастернак говорит о своем впечатлении от только что прочитанных стихов Кулиева: «...Все это очень и очень хорошо. Это не только выношено и выражено с большой потрясающей силой, это каждый раз новый образ, в той или иной форме, прометеевской скованности и неволи». И далее, в следующем письме Пастернак писал Кулиеву: «...Подлинность, чистота и сила Ваших оригиналов доходила через все подстрочные воспроизведения и передачи, значит, она лежала не в привычной повседневной прелести и документации народного речевого оборота, а перерастала их и коренилась в образном содержании сказанного» (ЦГАЛИ, ф. 1706, оп.1, ед.хр.252, л. 1–15).

Эта высокая оценка Б. Л. Пастернака относилась в основном к стихам поэта 1947–1955 гг. – времени пребывания Кулиева в Средней Азии.

«Я слагаю песню о тебе...» – так начиналось стихотворение 1947 года, самого трудного периода жизни поэта на чужбине. Он слагал песню о горной рябине у реки Адай и вспоминал кисть ягод, упавшую на снег «алым пятнышком...»:

Ты – земли моей родимой кровь,  
Кровь на сердце деда и отца,  
Молодой окрасившая снег  
У реки Адай [23].

*Перевод А. Старостина*

Образы горной рябины («Я слагаю песню о тебе...»), красного кизила и лесной смородины («Смородина», 1948), отчего дома («Песня о детстве», 1948; «Я с гор пришел», 1950), студеного ручья и гордого тура («Тур», 1953), юной горянки («Девушка узоры вышивает», 1947; «Девушка ест виноград», 1947), реки Чегем и Кавказских гор («Осень пришла к вам, горы мои», 1952) символизировали стремление ссыльного поэта вернуться на историческую родину, вырваться на волю, желание освободиться от депортации и от гнетущих мыслей о том, что «наказанные» народы (балкарцы, ингуши, чеченцы, карачаевцы, калмыки) «высланы навечно, без права

возврата на родину». Так гласил бесчеловечный указ.

Тема депортации многих народов России только еще осмысливается литературоведами, философами и историками нашей страны (А. Алиева, Б. Зумакулов, И. Ахматов, Ж. Гузеев, С. Эфендиев, В. Н. Бадмаев, А. Н. Буров, В. Х. Акаев, Р. А. Бжамнинова, А. А. Бурыкин и др.). Эта тема была затронута исследователем творчества К. Кулиева Т. Е. Эфендиевой в статье «Художественное осмысление дома в поэзии Кайсына Кулиева периода депортации балкарского народа», опубликованной в материалах международной научной конференции 23–24 октября 2003 г. «Национальная политика советского государства: репрессии против народов и проблемы их возрождения» (Элиста: КГУ, 2003). Конференция посвящалась 60-летию депортации калмыцкого народа. Т. Эфендиева утверждает, что образ дома в лирике Кулиева многофункционален, и он вводился в поэзию для выражения авторской позиции и мировосприятия; что тема детства и родного очага присутствуют в поэзии Кулиева на протяжении всего его творчества, а не только в стихах среднеазиатского периода. Многие исследователи утверждают, что именно в период депортации Кулиев чаще всего обращался к многоаспектным мотивам родного дома, отчего края, о котором тосковал, к дорогой Отчизне, используя фольклорные элементы различных жанров (С. Акачиева, Т. А. Чанкаева, Е. А. Абулова, Д. А. Напсо).

Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии стала предметом исследования Б. А.-Ю. Берберова, который защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Нальчике в 2002 году. Он пишет, что «прикоснувшись к теме депортации Кулиев никогда уже с ней не расставался в своем творчестве. В философско-лирических пейзажах поэта чаще всего оказывается доминирующей и наиболее рельефно выраженной тема народного бедствия» (Берберов Б. А.-Ю. Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии. Автореферат дисс... Нальчик, 2002. С.15). Трудно не согласиться с этим утверждением молодого ученого, считающего, что «с темой депортации Кулиев не расставался всю жизнь». Об этом А. Берберов пишет и в статье «Депортация как антропологическая проблема в поэзии К. Кулиева».

В 1968 году Кулиев написал стихотворение «Печаль заглохшего колодца». В нем, по мнению Б. Берберова, «на поверхностный взгляд нет ничего, кроме описания засыхающего источника воды. Но, разомкнув гра-

ницы художественной условности, обнаружим искомую тему историко-социальной трагедии народов, поставленных на край этнической катастрофы» [24]. В мире все взаимосвязано и, по мнению поэта, «печаль заглохшего колодца пусть всех печалит, всех гнетет: беда, что в дом к соседу рвется, наш дом навряд ли обойдет!»

Кто от несчастья увернется?  
От горя спрятаться куда?  
Печаль заглохшего колодца –  
Твоя беда, моя беда.

*Перевод Н. Гребнева*

«Ассоциативное поле этого стихотворения очень широко, – полагает Б. Берберов, – но центральная мысль в нем, бесспорно, – бережное отношение к уникальности, неповторимости каждого этноса на планете» [25].

В среднеазиатский период Кулиев написал стихотворение «Не плачь и постарайся, друг...» (1950), адресованное ингушскому поэту Джамалдину Яндиеву, судьба которого была сходна с судьбой Кулиева. В целом оно выражало чувство горя из-за больших материальных и духовных потерь не только отдельных людей, но и целых наций, оказавшихся в униженном положении наказанных. В этом стихотворении Кулиев писал о трагическом Дне 8 Марта, когда насильственно выслали стариков, женщин и детей (все мужское население было на фронте), посадили их в товарные вагоны и отправили на Восток – кого в Казахстан, а кого – в Киргизию. Поэтому Кулиев писал: «Чернее быть не может дня, потери – больше». В этом послании Кулиев использовал народную поговорку, известную всем народам Кавказа: «Не надо плакать о плетке, если ты потерял коня». Обратимся к тексту стихотворения:

Не плачь и постарайся, друг,  
Спокойным быть, как облака,  
Что в небе плавают вокруг,  
Кого не бьет беды рука.

Чернее быть не может дня,  
Потери – больше. Ты не прав:  
Будь мудр – кто потерял коня,  
Не плачет, плетку потеряв! [26].

*Перевод Н.Тихонова*

Нация потеряла Родину... Большой потери для горца не было. Эта беда обрушилась на невинных людей, как обвал. Художественно осмысливая этот страшный акт насилия, произвола и жестокости государства к своим гражданам, среди которых были в основном беспомощные престарелые люди, их малолетние внуки и матери-горянки, Кулиев писал в 1956 году не только о характере и судьбе отдельного человека (о Д. Яндиеве), но и в целом о народе: «...Тяжесть беды на плечах, как обвал, нес, в теснинах блуждая, мой крепкий народ». Эти строки приведены из стихотворения «Тень орла», в котором использованы фольклорные мотивы и сюжеты.

В первом четверостишии есть слово «Абсаты». В балкарской мифологии Абсаты – это покровитель гор, леса и зверей. Этот мифологический образ Абсаты был использован до Кулиева основоположником балкарской поэзии Кязимом Мечиевым. Еще в 1910 году он написал стихотворение «Мать охотника», в котором в основе сюжета лежит старинная балкарская легенда о мольбе матери, обращенной к богу:

Мой сын, идешь охотиться на тура,  
А сердце ноет у меня в груди:  
Суровые вершины смотрят хмуро,  
Туманы, бездны, кручи впереди!

Переживая за сына-охотника, она мысленно говорит с ним и надеется, что Абсаты спасет его:

Мой сын, пускай поймет мою тревогу  
Наш Абсаты, бог леса и зверей, –  
Храня тебя, пусть выйдет на дорогу:  
Ведь ты один у матери своей! [27].

*Перевод С. Липкина*

К народной охотничьей песне «Абсаты» Кулиев обратился в 1956 году, когда написал стихотворение «Тень орла». Абсаты выступал в нем как художественный символ, несший определенную смысловую нагрузку. Обратимся к началу стиха:

«Как увидим орлиную тень на скале –  
Нам удачу большую пошлет Абсаты», –  
Так сложили охотники гор, не полей,  
Эту песню, слова у которой просты.

.....

Когда тяжесть беды на плечах, как обвал,  
Нес, в теснинах блуждая, мой крепкий народ,  
Ту же тяжесть неся, я одно повторял:  
«Все равно тень орла на скалу упадет!»

*Перевод Н. Тихонова*

В «Песне охотников» снова встречаем слово «Абсаты». С ним горцы не расставались в трудные минуты, упоная на его милосердие:

Ветер холодный морозит нам кожу,  
Скользки дороги зимой.  
Бог Абсаты нам в пути да поможет,  
С ветром мы справимся, хой!

*Перевод Н. Гребнева*

Обращение к образу орла, который занимал не последнее место в мифологии народов Кавказа, — это не случайный прием. В самые трудные минуты жизни Кулиев обращался к этой свободолюбивой птице, облюбовавшей место жительства на самых высоких вершинах Кавказских гор. Так, в этом же 1956 году Кулиев написал стихотворение «Орел мой, ко мне!». В нем в пяти четверостишиях охвачены почти все периоды жизни поэта: и когда он воевал на фронте в годы Великой Отечественной войны, и время депортации:

Когда война срывала с петель двери  
И ветер гнул меня, угрюм, тяжел,  
Я говорил, в судьбу упрямо веря:  
— Ко мне, родной орел!

.....  
Когда народ, родимый кров утратив,  
Под ураганом бед бездомный брел,  
Я громко звал от имени собратьев:  
— Ко мне, родной орел!

*Перевод Д. Голубкова*

Свое отношение и отношение горцев к кавказскому орлу Кулиев высказал в финале стихотворения:

Ты — гордость горца, ты — его свобода.  
Злой ураган тебя с небес не смел.  
Я в шуме крыльев слышу песнь народа.  
Ко мне, родной орел! [28].

Многократный повтор «Ко мне, родной орел!» употреблен в целях полной передачи эмоциональной силы, напряженности и драматизма определенных чувств лирического героя и его внутреннего состояния: то, что он испытал и в годы войны, и в период депортации.

К образу орла Кулиев обратился еще в 1942 году в стихотворении «Сон». Лирическому герою приснилось, что «пуля поразила горного орла», и «кровь обагрила перо крыла».

Он с обидой бил о скалу,  
Но подняться ввысь не хватало сил,  
Он обратно падал в алую мглу.

Обагранный кровью гордый орел мужественно умирал, и «в небо он серый глаз устремил». Свободолюбивая птица и в последние минуты жизни смотрела в небо, в свободную стихию, неподвластную никаким завоевателям.

«Ночная песня» (1950) тоже об этой гордой свободолюбивой птице. Но ее идейно-нравственное содержание иное, чем в стихотворении «Ко мне, орел!» Сейчас трудно установить, записывал ли Кулиев народные карачаево-балкарские песни и сказки об орлах и воронах или слышал их в пересказе, но факт остается фактом: в «песнях», сочиненных поэтом, чувствовался народный интонационный исток. Вот пример того, как Кулиев умело имитировал народные кавказские песни. Обратимся к содержанию и построению его «Ночной песни»:

Орлицу я песней ночной разбудил,  
Ой, мама, мама моя!  
Прошуршала она парюю крыл,  
Ой, мама, мама моя!  
Ты видишь ее, ой, мама моя?  
Ты слышишь ее, ой, мама моя? [29].

*Перевод Н. Гребнева*

Из этого небольшого отрывка видно, что Кулиев хорошо имитировал устные песни своих земляков-чегемцев и карачаевцев-чабанов. Знатоки фольклора найдут, возможно, и изъяны в оформлении песенного слова поэта. Но можно с уверенностью утверждать, что не всегда удачная «перелицовка» фольклорного текста не умаляет художественного достоинства литературных произведений Кулиева. Дело еще и в том, что в стихах Кулиева с фольклорными мотивами есть глубокий со-

временный смысл и особый «кулиевский элемент гуманизма». Об этом свидетельствуют последующие строфы цитируемого выше стихотворения:

Я птицу-орлицу вспугнул на беду,  
Ой, мама, мама моя!  
Найдет ли она дорогу к гнезду,  
Ой, мама, мама моя!  
Вернется ль она, ой, мама моя?  
Ночка темна, ой, мама моя!

Тревожное состояние лирического героя постоянно нарастает, и многократный повтор «Ой, мама, мама моя!» с восклицанием в конце служит резкому выделению беспокойной мысли, на которой автор стремится сосредоточить все внимание читателя:

Если она не вернется назад,  
Ой, мама, мама моя!  
Кто пожалеет бедных орлят,  
Ой, мама, мама моя!  
Кто их согреет, ой, мама моя?  
Кто пожалеет, ой, мама моя?

Эту ощутимую фольклорность в стихах Кулиева заметила В. И. Шульженко (Пятигорск). Выступая на Вторых Эльбрусских чтениях, посвященных 80-летию со дня рождения К. Ш. Кулиева, она говорила о том, что во многих его стихотворениях «несмотря на трудности перевода, далекого от усредненности языка, ощутим мистический подтекст, рождающий особую духовность, символ которой – горделивое стояние Эльбруса среди других горных вершин. Да и образ поэта, который как бы отсутствует в стихах, – это прежде всего Сеятель, ногами попирающий землю, а головой уходящий в облака. И брошенные щедрой рукой семена из его короба уже прорастают то в новую зелень полей и лесов, то в ночную беседу звезд и полыни, то в росинку в клюве птенца...

... Плавают звезды в тебе, плещет форель  
и распевает в тебе тысячи птиц,  
нету души, где б никогда не горел  
свет золотых, вечных твоих страниц...

Кулиева нет в стихах, несмотря на то, что в них нередко встречается местоимение «я». Но это «я» – каж-

дый человек, живший, живущий и могущий жить на земле, каждый, кто размышлял об истории своего народа и разделял его судьбу. Отсюда, как нам кажется, проистекает и симфонизм национального образа мира, в котором лиризм и патетика неразделимы» [30].

Кулиев воспринимал национальные особенности кавказских народов и их фольклор мудро, вдумчиво и с любовью. Он хорошо знал традиции, обычаи, историю многонационального кавказского региона. И он был для него «сладкой песней отчизны» родной. Может, поэтому Кулиев очень удачно включал в свои произведения национальные краски – фольклор, этнографические детали, родную флору и фауну.

Обратимся к стихотворению Кулиева «Каратор» (1951). Каратор в переводе на русский означает вороной конь, не раз воспетый в фольклоре, стихах и прозе. Здесь Кулиев как поэт-романтик стремился выразить в художественном образе вороного и романтических всадников стремительное движение вперед («Стучат копыта сердцу в лад. Земля, как вихрь, летит назад. А всадники одно твердят: «Каратор, каратор, каратор!» Кулиев не мог пройти мимо издревле сложившейся народной и литературной традиции изображения вороного коня как символа успеха в погоне, победы в скачках, верности хозяину, быстрой езды и т.д. Лирический герой стихотворения «Каратор» все это знает: «...тот, кто в скачке победит, идет, принявши важный вид, но тихо про себя твердит: «Каратор, каратор, каратор!». Вороной принес победу. Выручал он не раз и в сражениях:

Мы повторяли на коне,  
Летя на быстром скакуне,  
С клинком, сверкающим в огне:  
«Каратор, каратор, каратор!»

*Перевод В. Сикорского*

И даже сильный, свободолюбивый ветер, «мчавшийся вдоль скал, коню вдогонку повторял: «Каратор, каратор. Каратор!»

Отмечая достоинства и недостатки произведений Кулиева, близких к фольклорной основе, Н. Байрамукова в своей книге «Кайсын Кулиев. Очерк творчества» (М., 1975) писала: «По художественному выполнению цикл неровен. Встречаются длинноты, композиционная рыхлость и связанные с этим лексические штам-

пы (в стихотворениях «Над старой книгой горских песен», «Старая песня стучится в дверь», «В ночном ущелье», «В полночь»; в сюжетных стихотворениях «Вечером, когда гремел гром», «Ожидание»). Однако лучшие стихотворения цикла замечательны как раз сюжетностью, четкостью композиции («В пути», «Снежный обвал», «Побег», «Вечером на развилке горных дорог»). Как бы на едином дыхании написаны «Ночная песня», «Зекер и Зари», «Вороной» («Каратор»).

Влияние фольклора на Кулиева, конечно, отразилось не только в этом цикле. Но здесь оно выражено прямо и непосредственно» [32].

Эти стихотворения, о которых писала Н. Байрамукова, вошли в книгу Кулиева «Горы» (М., 1957), опубликованную вскоре после возвращения поэта в Москву. Их он написал в период пребывания в ссылке 1945–1955 гг. Эти произведения Кулиева вошли в раздел «Песни ущелий» (Стихи о прошлом Кавказа) с эпиграфом «В ущелье мгла и дым» (Лермонтов). Поэтому Н. Байрамукова и называет эти стихи циклом.

Кулиев, как известно, высоко ценил произведения, созданные известными сказителями. Вот как он писал об этом: «О, безымянные поэты моей древней земли, простые и великие! Я, знающий сегодня Данте и Шекспира, Пушкина и Мецкевича, удивленный и восхищенный, склоняю голову перед силой вашего таланта! Вы слагали свои песни, вися над пропастью, идя за деревянным плугом или ночью проезжая верхом через тесное ущелье, откуда виден синий клочок неба с крупными звездами. С тех пор прошли века, окутанные туманами, как горы в пасмурную ночь, и освещенные грозой. Но порывы вашей души, ее мужество и доброта дошли и до меня, и я как бы коснулся их рукой, словно стали кинжала старинной работы, до сих пор не потерявшей остроты и блеска. Вы еще раз убедили меня в том, как прекрасно хорошо сделанное дело, какое чудо — талант! Милые и неподкупные кудесники, вы высоко несли знамя души своего народа, ни разу не уронив его, и оно поныне развевается над нами».

В этом плане нам хотелось бы привести воспоминания композитора Мустафира Жеттеева о том, как Кулиев относился к народным песням и «сам не раз исполнял их каждый раз по-разному, исходя из содержания текста. Мелодия в его исполнении могла звучать воинственно, лирично и грустно... Кайсын особенно любил песню «Каратор» (Вороной конь).

Стихотворение это Кулиев написал в годы изгнания на чужбине в 1951 году. Мотив и мелодию к этому стихотворению поэт подобрал сам. «Исполнял он эту песню самозабвенно, лирично и в каждое слово вкладывал особый оттенок мелодии старинной народной песенной традиции, – писал Мустафир Зекерьяевич. – Мы слушали его, затаив дыхание, и умело подпевали повтор в конце каждого куплета: «Каратор, каратор, каратор!» Вот слова этой песни Кулиева:

Стучат копыта сердцу в лад.  
Земля, как вихрь, летит назад.  
А всадники одно твердят:  
– Каратор, каратор, каратор!

Поддавшись грудью всей вперед,  
Перекосив до боли рот,  
Джигит коня нагайкой бьет:  
– Каратор, каратор, каратор!

А конь несется через луг,  
И шея выгнута, как лук,  
И ровен рыси перестук:  
– Каратор, каратор, каратор!

А тот, кто в скачке победит,  
Идет, принявши важный вид –  
Но тихо про себя твердит:  
– Каратор, каратор, каратор!

Мы повторяли на коне,  
Летя на быстром скакуне,  
С клинком, сверкающим в огне:  
– Каратор, каратор, каратор!

Любой из всадников удал,  
И ветер, мчавшийся вдоль скал,  
Коню вдогонку повторял:  
– Каратор, каратор, каратор!

*Перевод В. Сикорского*

«Обычно мы пели хором, когда ехали в поезде, в купе Кайсына, – вспоминал М. Жеттеев. – Поэт был всегда запевалой старинных балкарских народных песен, и мы учились у него мастерству исполнения этих песен. У поэта была удивительная память. Он знал наи-

зусть многие народные песни... Я часто спрашивал его: «Когда вы научились петь? Кто вам передал мелодии и мотивы старинных балкарских песен?» На это он отвечал так: «Дорогой Мустафир, я же из Чегема! В Чегемском ущелье испокон веков были знаменитые певцы-ашуги» [33].

Сюжетно-композиционное своеобразие некоторых произведений Кулиева берет исток из народных песен-преданий о набегах и походах. Песни-предания о набегах и походах у народов Северного Кавказа по своему сюжетно-композиционному характеру схожи с тюркскими. Вероятно, кумулятивной интернациональной ролью тюркской традиции, органично взаимодействовавшей с традициями соседствующих народов, можно объяснить, считает Ф. А. Урусбиева, наличие циклизованного эпоса у тюркских и северокавказских народов (якутов, алтайцев, казахов, киргизов, карачаевцев, балкарцев, кумыков, туркмен, кабардинцев, осетин и др.). Особенно ярко это взаимоотношение проявилось, начиная с эпохи великого переселения народов, эпохи раздоров и набегов, дальнейшей феодализации общества, оказавшейся наиболее «сюжетоспособной» (Эйхенбаум). Знаменательно, что в эпическом цикле фольклорных произведений о набегах не ощущаются четкие этнические границы, объектом изображения является вся общность, объединяемая специфическими набеговыми отношениями. Занимаясь исследованием этого вопроса, Ф. Урусбиева полагает: «Если «кызылбеки», «тамцы», «маргалы», «кабардинцы», «крымцы», «мегрелы» и др. находятся по традиции набегов в устойчивом антагонистическом противостоянии к карачаевцам, в котором не различимы отдельные герои, лица, то в песнях об осетинских эпизодах набегов нет устойчивого племенного конфликта. Есть частные действия – акты наездничества».

Интересно в этом плане рассмотреть цикл стихов Кулиева «Половецкая луна» (1974), в которых повествовалось о набегах половцев на пограничные земли. Набеги были главным механизмом «передела земель». Следы этого процесса остались в песнях-преданиях. Эти песни о набегах и походах у народов Северного Кавказа по своему сюжетно-композиционному характеру схожи между собой, а также с соответствующими тюркскими песнями-преданиями. Итак, обратимся к циклу стихов «Половецкая луна». Перевел эти стихи М. Дудин. «Это один из самых сложных моих циклов, – пи-

сал Кулиев. – ...Сложность заключается в том, что я обратился к истории, к своим предкам, к половцам» («Аврора». 1974. №10).

Содержание «Половецкой луны» переносит читателя в далекую от современности эпоху. Это XI–XII века, когда печенегов сменили в причерноморских степях азиатские кочевники – половцы. Но, как видно из содержания произведения, Кулиева не интересовали исторические события тех далеких времен. У него была иная цель, чтобы «через опыт осознанного историзма обрести высоту, с которой видны настоящее и будущее: «Лишь то в потомках оживает вновь, что в предках утвердилось глубоко». Поэтическая мысль, прозревающая суть исторического события, является стержнем цикла стихов «Половецкая луна» и выражает себя через авторское «я». Форма первого лица наиболее соответствует идее произведения – гуманистической озабоченности судьбами отдельных людей и народов. Авторское «я» обретает свойства личности при помощи индивидуализации сферы сознания. Авторское сознание в данном случае оказалось сферой, где нашли художественное воплощение история и современность. Жизненная правда повествования сосредоточивается в правдивом воспроизведении основных сторон данной исторической эпохи настолько, насколько позволяет социальный взгляд современного нам человека.

В этом цикле стихов нет конкретных исторических лиц, есть только воин-кочевник и его монолог, а также автор-повествователь с его лирическими отступлениями. В семи частях, объединенных единством замысла, но лишенных сюжетно-событийных ситуаций, художественное мышление поэта было направлено на исповедь умирающего воина, вспомилавшего перед смертью набеги и походы, участником которых он был. И вот его авторская характеристика:

Он был в своей уверенности слеп.  
Пожар и кровь – его судьба-дорога.  
Он не растил и не лелеял хлеб  
И острый меч считал превыше бога [34].

Жестокость – основная черта его характера, потому что он был уверен в правоте своих действий: участвовать в набегах за «передел земель» и добывать средства к существованию мечом и кровью. Следы и признаки этого передела, по мнению историков и фольклористов,

остались в народных песнях в устойчивых образах и описаниях: враги обычно живут за перевалом, за горами, за рекой, часто упоминаются пограничные сторожевые коши и дозорные башни («къалауур къошла», «къалала»), сигнальные столбы («къурукъ») как реалии неустойчивого равновесия, которое поддерживалось правом сильного. Поэтому эпитет «красный» (в значении «кровавый») становился в народных песнях и сказаниях неотъемлемым топонимическим признаком: кровавый ручей, кровавая долина, по которой не ступить из-за сонма убитых. Такой же константой поэтики в фольклорных песнях становился эпитет «туманный», который означал ассоциацию с вражеским войском, не поддающимся счету (тьма-тьмущая). В цикле стихов «Половецкая луна» есть все эти фольклорные признаки («кровавая луна», «кровавая степь» и т.д.). Начало разыгравшейся на полях драмы сразу вводит читателя в мир насилия, разрушения и жестокости:

Освещается степь половецкой луной.  
Облака, словно сны, беспокоины и рваны.  
Красной кровью намокла трава подо мной,  
И пылают мои обнаженные раны.

Дикая жестокость была не только свойством психологии кочевника, но и элементом его национального сознания:

Вы неслись по земле черной бурей пустынь,  
В дикой страсти своим разрушениям рады.  
Наслаждались пожаром прекрасных святынь,  
Вы не знали в кровавом разгуле пощады.

В «Половецкой луне» поэт осуждал набеги кочевников на сопредельные территории, целью которых был захват чужих земель и чужих богатств. Битвы сопровождалась неоправданными жертвами с обеих сторон, разорением крестьянских хозяйств и уводом в плен женщин и детей. Лирический герой упрекал воинственных предков за то, что они несли только гибель и разрушение: «И все живое превращая в прах, чего же вы оставили потомкам?»

Отвечайте мне, предки, чем память жива,  
Где плоды ваших рук, торжество урожая  
И каких откровений высоких слова  
Вы оставили миру, столетья сближая?

Сила, в которой нет духовности, всегда была и будет опустошительной и жестокой. В многовековой истории народов есть много подтверждений высказанной мысли. В «Половецкой луне» отразились выстраданные мысли человека нашего времени, познавшего своей жизнью, что такое разгул черных сил, безумная страсть убийства и разрушения», – писал М. Лавров в книге «Михаил Дудин» [35].

Особой формой раскрытия авторского отношения к далеким событиям прошлого, к набегам кочевников за «передел земель», явились в данном цикле риторические, устанавливавшие в условной форме общение с воинственными воинами-кочевниками:

Где он, вашим стараньем построенный кров?  
Где они, мастеров и строителей вежи?  
Или только одна лишь пролитая кровь  
На косматом пожарище ради утечи?

Вопросы, которые следовали один за другим, и риторические обращения не предполагали возможности ответа. Эти образные средства языка вводились в речь для того, чтобы высказать авторское отношение к завоевательным и опустошительным войнам, с наибольшей полнотой и непосредственностью высказать свои мысли и чувства, которые волновали поэта. Он как бы вместе со своим героем прошел дорогами изнурительных походов того далекого времени, познал на себе «полон» и унижение рабства. Преисполненный высокой любви к пострадавшим, Кулиев итожил:

Мне горек запах ваших пепелищ.  
Моя душа – чужой бедою слеpla.

Это произведение, по признанию самого Кулиева, «тесно соприкасается с сегодняшними чувствами, мыслями, тревогами моих современников» [36]. М. Лавров в той же своей книге «Михаил Дудин» считал, что традиции Блока явно ощутимы в этом произведении Кулиева. «Читая «Половецкую луну», понимаешь, что «На поле Куликовом» Блока стало тем камертоном, по которому настраивался и проверялся цикл, – пишет Лавров. – Ощущение минувшего здесь близко блоковскому – не археологическими усилиями восстановленная картина истории, а скорее прозрение истории, в котором давнее и сегодняшнее так слиты, что не ра-

порвешь, не выстроишь в хронологический ряд. Волны эпох не идут одна за другой, а схлестываются, сливаются воедино. Мир, воссозданный поэтом, обобщен и трагичен».

Кочевник-воин – это определенный тип национального характера, который художественно воссоздан поэтом. Он рассказал о его смелости, храбрости, выносливости и безумной отваге. Кулиев отдал должное отваге закаленных в боях воинов, их мужественному презрению к опасностям:

Мой предок, закаленный на войне,  
Считая храбрость выше всяких правил,  
Сидел, как тигр, на бешеном коне,  
И злую гибель ни во что не ставил.

Но какая цена этому, если в результате многочисленных набегов половцев зарастали травой села, города, цветущие нивы? Безрадостные картины разоренья, бесчисленные кровопролития – все это вызывает определенную горечь потомка, который судит прошлое строгим судом человека-гуманиста: «Я знаю вашу храбрость, Но у вас я не нашел Спинозы и Шекспира». Таким укором пронизаны строки, в которых поэт выражал свои представления о сути и смысле человеческого существования: «Те, что шли через гибель под ликом твоим, на земле этой сами оставили что-то?» Это современное решение проблемы, издавна волновавшей мыслителей и художников, поскольку в процессе исторического развития преемственность культуры является основой прогресса, важным фактором развития народов и человеческой личности. Тема эта получила мужественное и светлое истолкование в «Половецкой луне» Кулиева.

Весь цикл стихов проникнут драматическими мотивами. И начало и конец свидетельствуют об этом. Напомним начало: «Красной кровью намочла трава подомной. И пылают мои обнаженные раны». Стихи заканчивались реквиемом в час смерти раненого кочевника:

Ни правых, ни виновных. Ночь темна.  
И нет на свете ни зимы, ни лета.  
Качается кровавая луна  
И в черном небе пропадает где-то.

Как видно, эпитеты «кровавый», «багровый», «черный» стали неотъемлемым топонимическим призна-

ком в этом цикле стихов Кулиева (как и в фольклорных песнях о набегах и походах): «...Тайнственна степь... Слезой вселенной звезда с горизонта стекла. И тихо печаль подошла к моему изголовью... Как старый табунщик, луну окликает сова, и пахнет над степью багровый рассвет лебедею».

Поэтический синтаксис цикла стихов «Половецкая луна» – это цельная система специальных средств построения кулиевской речи, способствовавших усилению ее образной выразительности. Сюда можно было бы отнести и образно-выразительные средства построения отдельных фраз и сам строй речи умиравшего кочевника, и авторскую оценку прошлого, напоминавших фольклорные особенности песен о набегах. В последнем четверостишии кулиевское выражение «Слезой вселенной звезда с горизонта стекла» способствовало усилению образной яркости последних минут жизни раненого кочевника, смерть которого в кипчакской темной степи на миг «осветила седая луна» и оплакала лишь «звезда с горизонта» стекая. Хотелось бы обратить внимание и на другие особенности языка рассматриваемого цикла, связанные с фольклорными элементами. Так, в народных песнях о набегах и походах часто встречаются «птичьи элементы» – галки ассоциируются с комями земли, летящей из-под копыт, лысые грифы (в песне «Сары Асланбек Кайтукин»), купающиеся в тумане, ассоциируются с вражескими наездниками, черные вороны кружат над степью, предвещая поражение и предупреждая воинов о несчастье и гибели и т.д. История и природа в этом плане как никогда близки человеку, являясь именно «состоянием», а не процессом, осознаваемым объективно. В «Половецкой луне» читаем:

И я скачу, и крови жаждет хан.  
И кровь течет и сохнет на кургане.  
И вороны летят через туман.  
И черные орлы кричат в тумане.

Образы черных орлов и черных воронов в художественной системе балкарского поэта, как и в фольклоре многих народов, выражали тревогу души, недоброе предчувствие. Черный ворон связан с народными представлениями о «злой судьбе», о несчастье. Таков же символический смысл этого образа и в «Половецкой луне». Он предостерегает, будит мысль, напоминает об

ответственности за будущее. Фольклорная образность и историзм поэтического мышления Кулиева утверждали те же жизненные идеалы, то отношение к действительности, которые выражены в устном народном творчестве.

Кулиев был новатором во всем, даже в использовании родного фольклора, поскольку он по-иному смотрел на него, видя в нем национальную самобытность, истоки поэтического творчества. В этом произведении и во многих других, созданных на фольклорной основе, отразилось его глубокое понимание нравственных основ карачаево-балкарского фольклора, национальной истории и этноприроды двух родственных народов – балкарцев и карачаевцев. Отмечая этническую общность этих двух народов, Кулиев писал в статье «Сказки и горы»: «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» [37].

Не случайно народ сравнивает Балкарию и Карачай с двумя вершинами одной горы, с двумя крыльями птицы, с двумя ветвями одного дерева, подчеркивая общность исторической судьбы, единство фольклорных корней художественной литературы и неразрывность историко-культурных связей. Кто-то из народных сказителей определил эти связи в точной формулировке: «Песня слагается в Карачае, а поется в Балкарии». Менталитет у этих народов один, язык – тоже. И, несмотря на различные территории проживания, можно говорить о единой карачаево-балкарской эстетической системе. По мнению Б. Берберова, идея духовно-этнической единственности воплощена в одном из самых пронзительных лирических стихотворений Кулиева «На Бичесынской стороне темно», в основе которого лежат фольклорные мотивы. Тематическим центром стихотворения, – пишет он, – является монолог лирического героя, обращенный к карачаевской женщине. Сама система образов, состоящая из мужского и женского начал, подводит читателя к идее цельности и неразрывности созданного поэтом единого художественного пространства. Далее эта мысль усиливалась рефренным двустишием:

На Бичесынской стороне темно  
В Баксане снег идет, не утихая.

*Перевод Н. Гребнева*

«Баксан» в данном поэтическом контексте служил обозначением Балкарии, а Бичесынской стороной автор называет Карачай. Четыре раза автор повторяет «На Бичесынской стороне темно». Этот повтор расставляет особые акценты, придает повышенную эмоциональность всему стихотворению. Непогода в Карачае отзывается исчезновением света в Балкарии. Такая высокая степень взаимосвязи, по словам Б. Берберова, возможна только в объектах, которые чувствуют себя частями единого живого организма. Замечание, по нашему мнению, вполне логично и верно. Важен здесь и другой вывод автора статьи «О лирическом цикле Кайсына Кулиева «Слова любви Карачаю»: «Общие корни позволяют герою через вертикаль прошлых веков прикоснуться к «полузабытым словам» фольклора, совершающим в его сердце духовный катарсис («...женщина поет из Карачая ту песню, что я знал давным-давно»).

«На Бичесынской стороне темно», —  
Поет красавица из Карачая,  
В который раз все то напоминая,  
Что пережить мне было суждено.

«Темно на Бичесынской стороне», —  
Поет красавица из Карачая,  
Мои былые раны обнажая,  
Забить былое не давая мне. —

*Перевод Н. Гребнева*

Наиболее характерные свойства эпической эстетики присутствуют и в другом произведении Кулиева, написанном в 1965 году, — «Слова любви Карачаю». Композиция состоит из следующих шести лирическо-повествовательных частей: «Весна долин, вершин зима», «Голубая река Теберда», «Стихи, сказанные в Карачае», «По дороге на Домбай», «Чабан», «Песенка мальчикам из Карачаевска в зимний день». Художественное сознание Кулиева охватило почти весь ландшафт Карачая с его весенними долинами и вершинами гор, покрытыми снегом («Карачай — вершин зима, Карачай — весна долин!»). Свое восхищение поэт высказал, любясь рекой Тебердой: «Ах, какая голубая красота текла в тиши! И, как лед весной в Домбае, таял лед моей души!» («Голубая река Теберда»), и зажатым в горах городом Карачаевск. Обращаясь к нему, поэт признавался:

Говорю я тебе: ты красив красотой  
Сыновей, что твоей красой сильны!  
Пусть вовеки беда не взмахнет косой,  
Чтоб травую не пали твои сыны!

*Перевод Д. Долинского*

Восклицательные интонации в данном четверостишии и во всех других частях цикла «Слова любви Карачаю» (1965) были особой формой раскрытия авторского отношения к этому горному краю, который Кулиев считал такой же родиной, как и Балкарию. Поэт любил этот край, его людей и природу, здесь жили его друзья – поэты А. Суюнчев, Н. Хубиев, многие художники и артисты. Поэт всегда восхищался неповторимой этноприродой этого края: «И леса с резной листвой, и станицы птичьих стай, и печальный камень твой полюбил я, Карачай!». Глядя на «печальный камень», Кулиев вспоминал время депортации, когда жизнь народа была «вся в рубцах от крутых путей...», а он, поэт, от горя «пил вино, а тоски заглушить не мог...». Обрыв, недосказанность встречавшиеся в стихах Кулиева, чаще всего служили для воспроизведения состояния глубокого внутреннего потрясения. В данном случае недосказанность вызвана воспоминаниями лирического героя о трудных годах несправедливой высылки, поэтому его речь заканчивается лирическими изъяснениями мыслей и чувств. Они были светлыми и радостными, когда он видел Карачай:

Рад я звездам твоим – им уютно сиять  
Над шуршаньем вечных твоих тополей.  
Рад реке, рад тебе, рад я друга обнять,  
Я – опять молодой в вечер жизни моей!

*Перевод Д. Долинского*

Правильно подметил Б. Берберов, что для выражения радости обретения родины автор находит емкую экспрессивную метафору: «Дымки двух очагов, будто братья, обнялись». Вода реки Теберды 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 («Я опять молодой в вечер жизни моей!»). Благость покоя и удовольствия от общения поэт получил, встретив чабана, в глазах которого увидел «тепло земли и мудрость скал» («Чабан»):

Понял по рукам его большим:  
Он – неутомим, неустрашим.

Так, его улыбкой осенен,  
Становясь спокойным, как и он.

Две последних части цикла стихов «Слова любви Карачаю» посвящены детям – будущему Карачая.

В целом в этом произведении прослеживается влияние фольклора в различных его функциях. Во-первых, оно проявляется в жанровообразующей структуре («Песенка мальчикам из Карачаевска в зимний день»), во-вторых, – в сюжетной («По дороге на Домбай»), в-третьих, – в этнической («Голубая река Теберда», «Весна долин, вершин зима»), в-четвертых, – в эмоционально-выразительной (образная система изображения человеческого характера, в данном случае – чабана, создается средствами фольклорной эстетики) («Чабана я встретил в ясный день. Сели рядом под чинарой в тень. Вместе пониманье нас свело: что черно на свете, что бело»).

Устно-поэтические элементы в некоторых произведениях Кулиева использовались им как средство усиления идейно-нравственного содержания и эмоционального воздействия на читателя. Обращение Кулиева к карачаево-балкарскому фольклору нисколько не противоречило его идейно-эстетическим установкам и принципам, а, наоборот, помогало поэту глубже и ярче выделить главную мысль произведения. Вот как об этом сказала на конференции, посвященной 80-летию со дня рождения Кайсына Кулиева (1997) Р. А.-К. Ортабаева: «Талантливый поэт, с детства живший в атмосфере народной сказки и песни, видел в устно-поэтическом творчестве художественное отражение жизни народа, его мировосприятие, его нравственные и эстетические идеалы» [38].

В своей творческой работе Кулиев шел от простого включения народных текстов, которые умело преломлялись в различных литературных жанрах, от осторожного владения поэтикой народного творчества к глубокому усвоению жанровообразующих признаков и поэтики, к использованию народно-песенных особенностей стиля, композиции и поэтических приемов.

Одними из таких приемов, как мы уже говорили об этом, были диалоги и обращения. Они оживляли произведения и создавали определенные реалии и художественные образы, свойственные балкарскому эт-

носу. Диалоги и обращения углубляли идейно-нравственную мысль поэта и служили созданию эффекта живой, естественной разговорной речи. Их можно было даже инсценировать. Обратимся к стихотворению «Говорю с черным ветром» (1964). Вот его начало:

– Я – черный ветер, мне ничто не мило,  
Как злая весть, я прихожу в твой дом!..

– Ты, ветер, приходил уже, все было,  
Ты разорял и рушил все кругом.

– Что, человек, жалеть тебя такого?

Дом твой повалю и кров сорву,

– Меня ты оставлял уже без крова,

Но я отстроил дом и в нем живу!

Стихия трагедии «черного ветра» побеждается умом и разумом человека. Вечный источник жизни – человеческий труд – непобедим:

– Я вижу на земле играют дети,

Я дуну – и не будет вас вовек.

– Я слышу запах пепла, черный ветер,

Но я сильнее тебя, я – человек! [39].

Выбор таких синтаксических построений позволял поэту решить и ряд иных задач, особенно актуальных в 60 – 70-х годах XX века.

Создавая произведения в традициях устно-народной поэзии балкарцев, Кулиев иногда рисовал внутренние портреты лирических героев наиболее общими чертами, не конкретизируя их и не наделяя их индивидуальными свойствами; даже не давал конкретных имен. Это тоже объяснимо. «В наших сказках, – писал Кулиев, – чаще всего персонажи не имеют имен, они безымянные. Это, должно быть, потому, что сказочные герои имеют собирательный смысл, и народ не считал нужным удостоить какое-нибудь имя этой чести. Вопрос не изучен, но факт остается фактом» [40]. Такими являются стихотворения «Девушка набирает воду» (1940), «Девушки собирают виноград» (1940), у которых глаза чудесней звезд и золотые руки. Это ранние произведения поэта, в которых явно ощущалось влияние изобразительных средств фольклора. Зарисовки внутренних, психологических переживаний во внешних проявлениях лирических героев придут в поэзию Ку-

лиева позже – в конце сороковых и начале пятидесятих годов, когда этическая, социально-историческая, нравственно-философская проблематика его произведений станет иной и его связь с фольклором качественно изменится. Это подметил известный критик и литературовед Ст.Рассадин, который утверждал в своей книге «Кайсын Кулиев. Литературный портрет» (1974), что в сороковые и пятидесятые годы в творчестве Кулиева усилилось формообразующее влияние фольклора – «книжные» стихи его походили на народные песни. В качестве доказательства он привел строки стихов из его «Ночной песни» (1950), которую мы уже цитировали выше:

Я птицу-орлицу вспугнул, на беду,  
Ой, мама, мама моя!  
Найдет ли она дорогу к гнезду,  
Ой, мама, мама моя!  
Вернется ль она, ой, мама моя!

«Кулиев один из тех, чей поэтический характер сформирован не только традицией литературной, но и живым, еще развивающимся фольклором, – писал Ст. Рассадин. – Такое возможно лишь там, где устное народное творчество развивается наравне с письменным, книжным... Фольклор продолжает привлекать Кулиева и теперь: совсем недавно он написал поэмы «Огонь» и «Серп» – на сюжеты кавказского (и в частности – балкарского) эпоса о нартах. Но уже нельзя сказать, что Кулиев ищет в эпосе образцы для своих стихов. И прежде, в сороковые – пятидесятые годы, связь его стихов с народной поэзией была не большей и не меньшей, чем связь реки с истоками: без истока реки просто не существовало бы, но она не возвращается вспять» [41].

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кулиев К. Горы. М., 1957. С. 42.
2. Кулиев К. Сайлама эки томлукъ. Нальчик, 1958. С. 84.
3. Кулиев К. Так растет и дерево. М., 1975. С. 418.
4. Кайсын Кулиев и современность: Материалы межвузовской конф., посвященной 85-летию со дня рождения поэта (30–31 октября, 2002. Нальчик). Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик, 2002. С. 76.
5. Там же. С.75.

6. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 47.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же. С. 52.
10. Там же. С. 318.
11. Там же. С. 469.
12. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 85.
13. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 275.
14. Там же. С. 276.
15. Там же. С. 271.
16. Там же. С. 282.
17. Там же. С. 279.
18. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 15.
19. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 280.
20. Там же. С. 284.
21. Там же. С. 287.
22. Там же. С. 270.
23. Там же. С. 232.
24. Материалы региональной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения К. Ш. Кулиева. Нальчик, 2002. С. 98.
25. Там же.
26. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 288.
27. *Кязим.* Стихи и поэмы. Нальчик, 2003. С. 88.
28. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 357
29. Там же. С. 269
30. Материалы научно-практической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 57–58.
31. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 290.
32. *Байрамукова Н.* Кайсын Кулиев. М., 1975. С. 148.
33. *Эфендиева Т. Е., Эфендиев С. И., Эфендиев Ф. С.* Кайсын Шуваевич Кулиев – символ национальный духовной культуры. Нальчик, 2003. Т. 6. С. 282–283.
34. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 341.
35. *Лавров М.* Михаил Дудин. Л., 1976. С. 134.
36. Литературная газета. 1974. 13 нояб.
37. *Кулиев К.* Поэт всегда с людьми. М., 1986. С. 320.
38. Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 34.
39. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 179.

40. Кулиев К. Так растет и дерево. М., 1975. С. 418.

41. Рассадин Ст. Кайсын Кулиев. М., 1975. С. 87.

## Г л а в а 4

### РЕЧЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА КАЙСЫНА КУЛИЕВА

Выразительность языка произведений Кулиева, его точность и эмоциональная яркость определялись тем, что язык его произведений всецело связан с народной лирикой балкарцев и карачаевцев. В фольклоре родного народа и надо искать истоки образной выразительности его языка.

Поэтическая лексика Кулиева мало исследована балкарскими литературоведами, как и особенности его стиха. Первой обратила на этой внимание С. К. Башиева в книге «В оригинале и переводе» (Нальчик, 1990). К. К. Бауаев в диссертационном исследовании «Проблемы эволюции балкарской поэзии (основы балкарского стихосложения)» на соискание ученой степени кандидата филологических наук (Нальчик, 1998) затронул некоторые вопросы, касающиеся особенностей стиха Кулиева. О поэтической лексике Кулиева и об особенностях его стиха сказала З. А. Кучукова в кандидатской диссертации «Поэзия Кайсына Кулиева в русских переводах. К проблеме национального колорита» (М.:ИМЛИ, 1992). В одной из своих статей «Этнопоэтика Кайсына Кулиева: проблема перевода» она писала: «...Мифологическая, фольклорная и «генетическая» память творчества Кайсына Кулиева – важнейшая особенность его поэтики, определяющая «рисунок чувств» и «конфигурацию мысли» [1].

Касались этих вопросов и некоторые другие ученые, выступавшие на Третьих Эльбрусских чтениях, посвященных 85-летию со дня рождения Кулиева (Нальчик, 2002). Так, Л. Н. Кузина (Минводы) в своем докладе «Поэзия Кайсына Кулиева в контексте национального и интернационального художественного творчества народов России» говорила о том, что раскрытие образа народа в поэзии Кулиева осуществлялось на основе развития национальных, в том числе фольклорных, традиций. И в этом смысле Кайсын Кулиев – подлинно народный национальный поэт [2]. Это мнение литературоведов. А вот что пишут философы-

культурологи. Например, доктор философских наук, профессор Ф. С. Эфендиев в статьях «О субъективных особенностях чувственного восприятия цветов у Кайсына Кулиева» и «Природа как средство раскрытия художественной правды» (по роману «Была зима» К. Ш. Кулиева) говорит о том, что «художественно-литературный стиль поэзии Кулиева – явление особое, сугубо индивидуальное, это особая форма этнического сознания. Без этого учета и понимания нельзя точно определить индивидуальную специфику его языка и каждого стихотворения, созданного им в разные периоды его нелегкой жизни» [3]. Исследователь творчества Кулиева Ф. Эфендиев обратился к стихам поэта из книги «Раненый камень» (М., 1964), которая была удостоена Постановлением Совета Министров РСФСР от 11 октября 1967 года Государственной премии РСФСР имени М. Горького. Культуролога интересовало, как поэт философски и эстетически подходил к употреблению черного и белого цветов, осмысливая каждый раз совершенно специфически тот или иной факт человеческого бытия, его трагический или счастливый исход:

Ты скажи на милость, человек,  
Чье лицо покрыто черной тенью,  
Что с тобой случилось, человек,  
Где решил искать ты утешенья?

*Перевод Н. Гребнева*

Несправедливость, обман, печаль, беду, душевное страдание, неразделенное чувство, потерю близких, стихийное бедствие Кулиев видел в черном цвете, художественно воплощая выражение цвета в определенный символ. Так, в стихотворении «Уснуло ночное ущелье...» Кулиев писал:

...Судьбы родного народа  
бывали черны ни с чего.  
Но черной и в черные годы  
Не стала душа у него!

*Перевод Н. Коржавина*

Восприятие драматического прошлого указывало на то, что черный цвет мысленно воспринимался им как нечто трагическое, траурное, оставившее определенный след в социальной памяти народа и самого поэта, пережившего горе вместе со своим этносом.

Но не всегда черный цвет интерпретировался именно таким образом. В ранней лирике такого осмысления черного цвета почти не было. В начале творчества была лишь конкретная констатация того, что видел молодой поэт. Стихотворения тридцатых годов, помещенные в первом разделе «Солнце в саду» книги «Горы», окрашены в светлые краски. Черного цвета читатель здесь не встретит. А было «утро со светлым лицом», «с пеньем проснувшихся птиц», «смеющийся во дворе мальчик» и т.д. Этот «сияющий мир» и «росистое утро» приветствовал поэт («Привет, утро», 1937; «У садовника», 1937 и др.). Обратимся к цветовой гамме родной Балкарии примерно того же периода творчества Кулиева: «Травы зеленые. Черные буйволы. Желтый подсолнух. Ущелье. Река». Или: «О, солнце и камень, земля и трава!..». Это уже не просто слова, рисующие предметы видимого мира. За ними стоит определенная гамма чувств к своей исторической родине:

Книга осени. Пал на вершины туман.  
Собраны фрукты.

Желтые листья в ручье.  
Медное жито. Тыквы – серебряный жбан.  
Буры холмы, вершины в белом шитье.

*Перевод Д. Самойлова*

Малая родина и ее этноприрода воспринимались поэтом восторженно. Так, в «Стихах, написанных весенним днем» (1938) читаем: «О, как хорош наш день: Леса. Холмы. Вершины. Облака. Деревья. Мы!». Здесь все в бело-розовых тонах: облака, конечно, белые и вершины гор белоснежные. Травы зеленые, «коровы так спокойны, будто свет вовеки не знавал тревог и бед» [4]. Это были стихи в переводе Д. Голубкова. Подобные произведения часто встречались у раннего Кулиева в 30-х годах. Такая цветовая гамма и обилие светлых тонов останутся преобладающими как в его поэзии, так и в прозе. «... Желтые, рыжие, темные скалы и синее небо над ними, белые от быстроты речки, зеленые леса и снежные вершины», – так просто охарактеризовал поэт своей родной край, когда его попросили назвать любимые цвета его земли.

Однако со временем эстетическое восприятие окружающего мира менялось и в связи с этим происходила постепенная трансформация цветовой символи-

ки. Эту особенность отметила литературовед из Дагестана Т.Э.Гаджимурадова в своей статье «К вопросу о семантике цвета в поэзии Кайсына Кулиева». Выступая на межвузовской конференции, посвященной 85-летию со дня рождения поэта, в октябре 2002 года, она сказала: «Пристрастие к «строгим» цветовым характеристикам, яркости и интенсивности цвета постепенно сужается у Кулиева до четкой и определенной контрастности: черный–белый. Автор видит все в противоположении, потому что «мир воспринимает без прикрас», и «жизнь не в розовом» он «видит цвете».

Цвет, используемый поэтом, может восприниматься как элемент «полевой семантики» («черные камни», «белый снег», «зеленые травы» и др.) и, исходя из контекста, приобретать символическое звучание. Причем в определении этих значений не последнюю роль играет контекст, каждый раз сообщаящий новое значение, казалось бы, затертой образности цвета» [5].

### **Цветовая символика фольклора в аспекте художественной системы Кайсына Кулиева**

Художественная система кулиевской интерпретации черно-белого цвета многоаспектна. В зрелые годы (как заметили многие литературоведы и критики) он стал воспринимать черно-белый цвет по-иному, чем в молодости.

Ветер с черной горы,  
Ветер с белой горы...

*Перевод Н. Гребнева*

Особенности человеческой памяти передаются в «черно-белом» цвете:

Белый-белый выпал снег,  
Только помнит человек,  
Помнит памятью упорной,  
Что бывает цвет кладбищ,  
Цвет скорбей и пепелищ  
Только черный, только черный!..

*Перевод О.Чухонцева*

«Для символа вещей или событий, – писал А. Ф. Лосев, – необходима их внутренняя жизнь известной сте-

пени напряженности и необходима их внешняя сторона, по которой можно было бы судить об этой напряженности, хотя для нее вовсе не обязательна какая-нибудь красочная разрисовка». Лосев привел в подтверждение своей мысли пример, как после похорон в степи Аксиньи Григорий Мелехов увидел у себя над головой черное солнце («Тихий Дон»). По его мнению, этот символ обладает большими выразительными средствами. В связи с этим высказыванием хотелось бы привести стихотворение Кулиева «Черный конь умирает на белом снегу...» (1964), в котором поэт ограничился «двумя цветами во имя яркости, отчетливости, полноты воплощения» (Ст. Рассадин.). И не только это. Здесь остроота цветового воплощения служила и другим целям – идейно-нравственному содержанию. Вду-маемся в концовку стиха:

Снег на склоны сползает,  
Увядают цветы.  
Черный конь погибает.  
Жаль такой красоты

Авторское отношение – «Жаль такой красоты» – завораживает читателя и тем сильнее пронзает его сознание, что погибает Жизнь. «Красота здесь понятие, равносильное жизни, не зря природа пантеистически откликается на смерть коня: «увядают цветы», – писал Ст. Рассадин. – Красота в этих стихах – понятие нравственное, как и цвет» [6].

Смерть поблажек не знает,  
Всех сгибает в дугу.  
Черный конь умирает  
На белом снегу [7].

*Перевод Н. Гребнева*

Черно-белое изображение часто встречается в караево-балкарском фольклоре – в песнях, пословицах, поговорках и присказках. Рассадин привел слова из народной балкарской песни: «Ой, живот коровы черной полон белым молоком». «Но эта черта, перенятая у родного края, у родной поэзии, как обычно, преобразуется у Кулиева, индивидуализируясь, усложняясь. Его «черно-белость» существует не сама по себе; она эмоциональна и символична» [8].

Разумеется, Кайсын Кулиев хорошо знал цветовую

символику древних тюрков, карачаевцев и балкарцев, и что в тюркской картине мира очень важную роль играет цвет. Цвет небес – синий, голубой – это цвет постоянства, вечности; им обозначалась принадлежность к небесным, богоизбранным и «осененным» племенам (голубые тюрки), ханам, каганам или священным животным (упоминаются в фольклоре голубой медведь, голубой олень, голубой волк),

Вторым основным цветом для тюрков является «белый». Рашид-ад-дин и Марко Поло в своих путевых записях упоминали о белом цвете, как о цвете ханских бунчуков (знамен), о цвете знамен победы и ханской юрты, а также юрты свадебной. Белые ткани – знамение счастливой жизни. На белом войлоке возводят, вернее, возносят (в буквальном смысле) на ханство (каганство): для жертвоприношения выбирают белого барана; сакральными животными в представлении народа являются белый олень, белый конь и т.д. Их мясо не употребляется в пищу, а рога и шкуры отдаются шаману, который их продает или меняет. Белый цвет, наряду с красным и желтым, составляет символику огня и солнца. Белый старик – мифологический образ у многих народов. В сказках он предстает добрым волшебником, помогает путникам, попавшим в беду. В фольклоре карачаевцев и балкарцев белый старик – это предвестник, посланник Танры-Тейри (бога). В балкарской и карачаевской мифологии, как и у соседних народов – осетин, абхазов, ингушей, – он обозначает божество охоты Апсаты. Кулиев не раз использовал в своих стихах этот мифологический образ. Апсаты в народе изображается сразу в двух белых ипостасях – белого старика и белого трехногого оленя (Нарты. 1994).

Оппозиция акъ-кара (белый–черный) дифференцирует классовую, духовную и социальную сферы. Это понятие сохраняется и сегодня у всех носителей тюркских языков. В национально-художественном сознании Кулиева черный и белый цвет – не просто какая-то реальность, определенный атрибут жизни и быта, а прежде всего цветовая символика, как и у древних тюрков и многих народов Кавказа, влияющая на чувственное восприятие и несущая главный смысл стиха. Так, в стихотворении «Я помню: и снег был черным...» (1963) поэт вспоминал трагические дни отступления во время Великой Отечественной войны, когда все горело, и белый снег покрывался черной копотью:

Я помню: и снег был черный –  
Так день этот был тяжел.  
И, с болью борясь упорно,  
Шатаясь от ран, я шел

*Перевод Н. Коржавина*

В этом стихотворении белый цвет нес противоположную по-своему значению идею: «... Я помню и снег был черным...». «При рассмотрении цветовой амплитуды Кулиева нельзя забывать об амбивалентности цвета, когда один и тот же цвет может нести совершенно противоположные по своему значению идеи и образы», – писала Т. Гаджимуратова. – ... Перипетии жизненного пути, страдания души и тела отражаются в цветовой палитре. Носимая его героем белая бурка становится черной от невзгод. При прощании: «Черное солнце озаряет нас // И черна как днище казана / / Восходит черная твоя луна» [9].

Цвета синий, белый, черный, несмотря на отрицательную значимость последнего (злые духи, смерть, угроза, измена, клевета, большие лишения в быту, несчастья, безмерные страдания и т.д.), являются основными цветами классической тюркской древности. В поэзии Кулиева чаще всего встречался белый и черный цвет. Реже голубой или синий, как и желто-красная гамма. Среди карачаевцев и балкарцев бытует мнение, что желтый цвет (сапран) – это цвет болезни, слабости, немощи и т.д. Наибольшее воздействие на чувства людей оказывали те цвета, которые, по представлению народа, олицетворяли жизнь и смерть. Жизнь, как правило, связывалась с белым, желтым цветами, смерть – с черным. Но в то же время черный цвет нес в себе миропорождающую (из хаоса – космос) и мироуничтожающую (эсхатологические мифы) функции. Такое понимание сохранилось в карачаево-балкарской лексике, в которой полифоничность слова «кара» отражается наиболее полно: 1. Черный, в смысле низкого происхождения, общее для многих народов значение. 2. Степень качества: «кара кыш» (черная зима), «къара кесеу» (обугленный дочерна), «къара кюч» (нечеловеческая сила), «къара хыйны» (черная магия). 3. Клеймо позора: «къара чеп» (черный список), «къара багъана» (черный жребий), «къара тизме» (позорный столб). 4. Символ изобилия или предвестие изобилия – черная лисица. О магическом отношении горцев к природе и к пред-

метам быта не раз писали многие исследователи карачаево-балкарского фольклора.

В поэзии Кулиева цветовая символика древних тюрков и карачаево-балкарцев несколько трансформировалась, видоизменилась, но в основе своей осталась той же. Поэт часто использовал черный и белый цвета не для того, чтобы художественно отражать или воспроизводить действительность, слепо копируя природу. Для него были важны не внешние детали, картины быта или природы, а внутреннее национальное осмысление событий, явлений, фактов и чувствований, народное мироощущение. Об этом образно сказал поэт Адам Шогенцуков, который писал в середине семидесятых годов двадцатого века: «Тропинка Кулиева вилась от вершины к вершине над теснинами, к Кабардинской равнине, уходящей к бескрайним просторам России, — тропа Кайсына становилась все шире, превращаясь в магистральную дорогу в большой мир, который он воспринимал с особой живостью и восторженностью. В этой живописи и восторженности всегда слышится благодарность Кайсына к родной земле, к родному народу, которого он «никогда не унижал, не обидел ни единым словом...» Поэзия Кулиева родилась в недрах народной жизни, наполнилась соками ее мудрости, напиталась живительной силой родной земли» [10].

Рассматривая субъективные особенности чувственного восприятия черного и белого цветов в лирике Кулиева, особенно в его многочисленных «песнях», созданных на фольклорной основе, можно утверждать, что эти цвета являются для него как бы устойчивыми механизмами его мировосприятия и его творческого мышления.

**Словосочетание «раненый камень»  
у Кайсына Кулиева и в эпосе балкарского народа.  
О пантеистическом мышлении  
в фольклоре и поэзии**

Общеизвестно, что пантеизм (смещение бога с природой) стал основой мировидения в русской классической и национальной поэзии. Вот Тютчев:

Не то, что мните вы, природа —  
Не слепок, не бездушный лик.  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Пантеизм в поэзии балкарцев и карачаевцев можно проследить от языческих гимнов до литературной поэзии Кязима Мечиева, Кайсына Кулиева, Азамата Суюнчева, Азрета Уртенова, Иссы Каракетова, Юсуфа Каракетова и др. Карачаево-балкарский пантеизм ближе к великому «ничто», ибо стадильно совпадает в зародыше с гностическими религиями скептиков и стоиков. Так, выражение «Хах дуния» («Ложный, иллюзорный мир»), несомненно, является реликтом какой-то иной философии, которая отличалась от тюркской, предшествовавшей этике реальности скифо-сарматов, и в наше время ярко проявившейся в художественной практике – в натурфилософской лирике Кулиева. О пантеистическом мышлении поэта и его натурфилософской лирике писала Ф. Урусбиева в статье «Религия жизни» в поэзии К. Кулиева». «...В его натурфилософии можно обозначить многие философские «измы», но с поправкой на его «феноменологию» – чистую и бесструктурную, непреднамеренную, но принятую им, как основу поэтической веры, – писала она. – То же самое и с «пантеизмом» – обожествлением природы, как единого Разума, но он у Кулиева нарушается суфийским присвоением Бога, выстраданного каждым Человеком».

Сходно с вышесказанным и утверждение З. А. Кучуковой о том, что «поэтика природы Кулиева во многом исходит из языческого миропредставления и является собой единый мир, цельный и нерасчлененный, живущий по закону родового единства. Природа его детства, чегемский край, освященный языческими представлениями, перелившись в художественное сознание поэта, определила его натурфилософию».

Художественные поиски живого взаимопонимания с миром природы особенно характерны для Кулиева, пантеистически верившего в одухотворенность природы. Об этом свидетельствуют его многочисленные стихи типа: «Говорю весной старому чинару», «Говорю горе», «Говорю горе утром», «Говорю дереву в мае», «Говорю дереву во дворе», «Говорю одинокой чинаре», «Говорю скале в Чегеме», «Говорю с черным ветром», «Говорю с чинарой и колосьями», «Выходишь ты, вода, из белого песка...», «Дай мне, дерево, твое цветенье...», «Луна глядит на скалы с высоты», «Молитва скалам», «Молчит гора», «Не схожи скалы меж собой обличием...», «Опять чинары скорбно шелестят...», «Песенка горной речушки», «Песня ночи», «Следы ранений на

камнях видны» и другие. Так, обращаясь к горе, поэт сказал: «Я учусь у тебя». «Научи терпению своему», – просил он дерево. А камень для него – это мера стойкости вовек и т.д.

Народным миропониманием, его чувственным восприятием проникнуты строки: «Я над раненым камнем склоняюсь, горевал: от огня почернел он, от горькой беды». Или: «Камень, словно сердце человека, сгорает, превращается во прах». «Война бедой не обошла и камень, когда в горах пылало все огнем, он был контужен, обожжен и ранен, следы от пуль еще видны на нем». Камень в поэзии Кулиева одухотворен. Истоки культа камня в духовной жизни горцев восходят к балкарско-карачаевскому героическому эпосу «Нарты». По преданию известно, что один из главных героев эпоса «Нарты» Сосрук рожден из камня. Камень выступает как символ земли, порождающего чрева. Чудесное рождение героя, утверждающее родство с камнем, развивается и далее. Приемная мать, извлекая ребенка из камня, прополоскала его рот водой и сказала: «Эти семь гор – твои матери, я прополоскала твой рот их молоком. Я тебя им поручаю, они тебе помощь окажут» [11].

Известно, что наиболее видное место в обрядово-культурных действиях карачаевцев и балкарцев занимают камни. Это хорошо показано в монографии Х. Х. Малкондуева «Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев» (Нальчик: Эль-Фа, 1996).

«Удивительная полифункциональность камня состоит не только в самих его свойствах» (Ф. Урусбиева), но и в семантическом поле, возникающим вокруг него. В понимании карачаевцев и балкарцев камень – это «постель» горца, карниз, кресло правителя, жертвенник, сковорода, подставка для выпечки хлеба, звездная карта, крепость, материя проклятия и терпения. Эти народные представления во многих аспектах и качествах пройдут в стихах Кулиева, несколько видоизменяясь и обогащаясь художественными деталями языка поэта. В фольклоре камень (кроме вышперечисленного) – это «резонатор чувств, который, как сердце, раскалывается надвое (народная песня «Гошаях и Каншаубий»); (Асанов Ю.1967); камень сдвигается с места в праведном гневе; покрытый ледниками, он служит колыбелью богатырю (сказание о нарте Карашауае); (Нарты, 1994. С.425); из него возводится стена мира, в которой заключен герой несправедливым роком («Песня о Бийнегере»); (Малкъар халкъ жырле, 1969). По меткому

выражению Ф.А.Урусбиевой, «... вся эта (указанная нами выше) цитадель поэтической мысли фольклора художественно воплощена в поэзии Кайсына Кулиева» [12].

Многие исследователи поэзии Кайсына Кулиева утверждают, что он прославился тем, что воспел камень, ставший под его пером образцом чистой художественности. Это отметил известный французский писатель Робер Мерль, который был лично знаком с Кулиевым. Они познакомились в Париже, и между ними началась переписка. В одном из своих писем Р. Мерль писал Кулиеву: «Не нужно забывать, что литература и искусство должны приносить людям большое эстетическое наслаждение. Например, когда Вы в своем письме говорите «о боли раненого камня», я нахожу, что это превосходное выражение. Оно принадлежит к искусству, поскольку рождает эстетическое наслаждение» [13]. Можно в связи с этим привести и слова литературоведа В.В.Дементьева, который заметил, что в «поэзии Кулиева камень плакал, камень скорбел, камень молил о пощаде. Это был раненый камень. Высокий и один из глубочайших в мировой лирике символов горя, который родился под пером поэта» [14].

Над раненым камнем я горевал.  
Хотелось мне, чтоб снова утром ранним  
На нем росли цветы и луг играл.  
Я горевал о том, что камень ранен...

*Перевод Ю. Неймана*

Размышляя о драме депортации балкарского народа, которая произошла в Хуламском ущелье, поэт писал:

А ты не камень. Плачь же! На колени  
Стань перед камнем! Зарыдай в золе!  
Пусть никогда разрушенных селений  
Ничьи глаза не видят на земле! [15].

*Перевод С. Липкина*

Таких стихотворений, подобных «В Хуламском ущелье» (1962), о раненом камне у Кулиева очень много: «Камень», «Камень здесь над всем и всеми...», «Камень – мера стойкости вовек...». «Песня камня», «Раненый камень», «Камни» и другие. В них поэт обращался к раненым камням своей малой родины, к сво-

ему родному народу, с которым он перенес все невзгоды и беды военных и послевоенных лет. От лица балкарского народа Кулиев писал в стихотворении «Безмолвный камень...» (1975) о стойкости и терпении, которые он перенимал у него:

Лилась ли кровь, огонь ли бушевал,  
Ты вынес все и не переменялся.  
Я стойкость у тебя перенимал,  
Я твоему терпению учился [16].

*Перевод Н. Гребнева*

В поэзии Кулиева камень (как и в фольклоре) – это всеобъемлющий символ, и возник он в творческом сознании поэта еще в годы Великой Отечественной войны. Кулиеву тогда было 24 года, когда он писал, обращаясь к матери в стихотворении «Ты ждешь меня» (1941): «Ты подолгу глядишь вечерами вдаль, на крутые камни дорог. Не твоя ли скрыта в горах печаль, там, где даль туман заволок?» Но главное в стихотворении не «материнская боль-тоска», не воспоминания, «где травинка детства росла», а оригинальная концовка о камнях родины:

Каждый камень гор для поэта – стих,  
Каждый выступ скалы – строка.  
Сколько песен скрыто в тропах крутых,  
И поэмой течет река [17].

*Перевод Л. Шифферс*

Удачно подобранные сравнения («каждый камень для поэта – стих», «каждый выступ скалы – строка») явились средством художественного изображения образа родного края. С помощью этих сравнений, непосредственно следовавших одно за другим и усиливающих друг друга, Кулиев достигал отчетливости и выразительности раскрытия сложного психологического состояния лирического героя. Трагический сорок первый военный год нес в себе «материнскую боль-тоску» и солдатскую решимость – выстоять, выжить и победить, «... не забыть дорог среди бурных скал, где травинка детства росла».

Трансформацию образа камня можно проследить и в ряде других стихотворений поэта «Камни» (1959) и «Камень» (1962), написанных в разное время, но глав-

ная мысль в них одна и та же: о значении камня в горской жизни и в быту крестьян. Так, в стихотворении «Камни» узнаем, что «дома из камня сложены в ауле, и в перестрелке, бог ему судья, за камнем горец прятался от пули, под сердце чье-то мушку наведя».

Был камень всем – и кремнем и огнивом,  
Его вставляли в золото силком,  
И с давних пор знакомо желтым нивам,  
Как точат серп брусчатым оселком [18].

*Перевод Я. Козловского*

«Много раз я писал о тебе...» – так Кулиев начал стихотворение «Камень». Оно тоже о материальной культуре горца и камнях, из которых делали надгробья, сторожевые башни, склепы, дворы, мельницы, очаги в домах, жернова, камнями мостили дороги и т.д. Но камень был предметом и духовной культуры:

.....Камни, камни и скалы –  
Наши книги, история нашей земли!  
Потому-то и камень везде в преизбытке,  
Что столетья 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 [19].

*Перевод С. Липкина*

Наличие в содержании восклицательных интонаций свидетельствует о раскрытии авторского отношения к событиям прошлого и его оценки: «Я читаю их, сам каменея! Сколько каменных я раскрываю страниц! Это всадников-кровников единоборство, это крик полонянок и ропот темниц, это наших крестьян трудолюбье, упорство». Пятикратное восклицание служит резкому выделению мыслей поэта, на которых автор стремился сосредоточить все внимание читателя («Камни, камни и скалы – наши книги. История нашей земли!», «Это скорби и стойкости твердые свитки!», «Я читаю их, сам каменея!», «Сколько каменных я раскрываю страниц!», «Их глазами глядят эти камни на меня так внимательно!»). В. Дементьев, говоря о

трансформации образа камня в поэзии Кулиева считает, что «лишь позднее, когда поэт нашел «ключ» к своему состоянию, к своей боли, а значит, и к переживаниям земляков, когда в прозрении у него родился этот образ-символ, действительно могучий по своей поэтической природе, он, как поэт, стал обосновывать его органичность и естественность тому миру, из которого он вышел» [20].

Безусловно, Кулиев был всегда в том мире, из которого вышел он сам и его горцы-земляки («Камень здесь над всем и всеми...» (1973) :

Здесь, в родных горах, веками  
Каменщик и овцепас  
Жили в камне и на камень  
Падали в свой смертный час.

Здесь болели и серели  
Камни гор, домов, могил,  
Будто бы окаменели  
Все, кто здесь когда-то жил [21].

*Перевод Н. Гребнева*

Кулиев одухотворял камень. Эта особенность его мышления видна во многих стихотворениях-воспоминаниях типа «Чегемский камень» (1973), «Стихи, сказанные зимой в Чегемском ущелье» (1973), «Стихи, сказанные в Дарьяльском ущелье» (1959). Поэт обращался к камню за утешением, как будто находил в нем взаимопонимание («Ты мне утешеньем был в печали, ты всегда помочь мне был готов, как и тем, чью кровь с тебя смывали все дожди за множество веков»). Или: «...Этот камень слышал раньше всех мой горький плач и мой веселый смех» и т.д. Эту особенность кулиевской поэзии отметил В. Дементьев, который писал: «...Камень как образ, как символ, был высоко одухотворен в горском фольклоре. А метафора «камни – книги» имела даже свою реальную основу – Кязим Мечиев хранил свои книги на полках, которые он выложил из камней, он так и назвал свое бесценное хранилище – «каменная библиотека». Этот природный материал для Кулиева не был каким-то раз и навсегда извечно данным. Даже в своих красках, в своих очертаниях он имел немало оттенков, абрисов, контуров» [22].

Писал об этой особенности и Ст. Рассадин: «Камень,

почерневший от горя и молчащий от усталости, – это типичная горская «сказка о происхождении». И индивидуальность Кулиева здесь проявляется не в том, что он что-то выдумал, а в том, что почувствовал, произнес; услышав, договорил.

Тем более, что для горского фольклора ощущение камня как живого – постоянно. Камень – живой и даже живородящий; один из главных героев кавказского (в том числе – балкарского) эпосов о богатырях-нартах – Сосуко родился из камня. В эпосе народов Кавказа, и в частности балкарского этноса, камень тоже может страдать, там есть даже такое выражение – «раненый камень». Этот образ стал едва ли не самым характерным для Кулиева» [23].

### **Употребление синонимов в образной системе Кайсына Кулиева**

В процессе творческой деятельности Кулиев выражал свои мысли и чувства в национально-специфической форме – в художественных образах, которые заключали в себе и объективное и субъективное начала. «Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» [24], – писал Л. И. Тимофеев. Удачно сказал о значении художественного образа в литературе Н. А. Гуляев, когда утверждал, что «художественный образ становится эстетически значимым тогда, когда в нем заключено человеческое содержание, когда он просветлен мыслью, раскрывает действительность в ее отношении к человеку» [25].

Обратимся к конкретному анализу синонимических фразеологизмов и синонимов в творчестве Кулиева.

С. К. Башиева в одной из своих статей «О переводе «КЮЛ БОЛГЪАН» и его синонимов на русский язык» (По «Книге земли» К. Кулиева) писала: «Фразеология карачаево-балкарского языка очень богата, но до сих пор остается научной целиной и ждет своих исследователей... Богатым источником для исследования карачаево-балкарской фразеологии является поэзия К. Ш. Кулиева» [26]. Она подняла важные вопросы о средствах образной выразительности языка. Конкретно она рассмотрела использование Кулиевым фразеологизма «кюл болгъан» и его синонимов, а также проблему их

перевода на русский язык. С. Башиева пишет, что употребление Кулиевым синонимических фразеологизмов не случайно, так как они разнообразят, обогащают поэтический язык и придают стихам свежесть звучания. Остановимся на этом более подробно. Так, Кулиев часто употребляет слово «смерть». И сами названия стихов говорят об этом: «Теперь любая смерть мне тяжела», «Тихо умер человек больной...», «Ты камнем стал...», «Уйдя, я не возьму ни речек белых...», «Черный конь умирает на белом снегу», «Я задохнусь однажды под снегами», «Я на войне увидел тьму смертей...», «Я уйду и ты уйдешь в свой час...», «Я был, и нет меня...», «Смерть поэта», «Солдат от боли умер...», «Спорю со смертью», «Рыдает мать погибшего пилота», «Песня погибших на войне», «О смерть, свой страшный срок...», «От мысли, что и ты уйдешь, быть может...», «От смерти стихи не спасут меня...», «Пока есть жизнь, и смерть на свете будет!..» и др.

Слово «смерть» часто употребляется и в народном фольклоре в разных значениях и понятиях. По мнению С. Башиевой, Кулиев для того, чтобы выразить понятие «смерть» применял различные фразеологические единицы: 1) эшиги жабылгъан – досл.: «тот, у кого двери закрылись», то есть вымерли всей семьей; 2) оушау болгъан – звукоподражательный фразеологизм, в значении: «смерть, несчастье»; 3) кюл болгъан – «ставший золой»; 4) чырагъы ёчюлген – «тот, у которого потухла свеча»; 5) оба болгъан – «ставший гробом»; 6) тюп болгъан – «вымерший всей семьей»; 7) жерге кирип кетген – «ушедший под землю»; 8) гунч болгъан – «исчезнувший» (как гунны); 9) топуракъ болгъан – «ставший глиной»; 10) жокъ болгъан – «превратился в ничто»; 11) думп болгъан – «пропавший без вести»; 12) кюл болгъан – «ставший золой-глиной»; 13) кюлкёмюр болгъан – «ставший золой-углем»; 14) таш болгъан – «ставший камнем» и т.д.

Ты камнем стал. Я не храбрюсь,  
И мой придет черед  
Лежать, не различать на вкус  
Земную соль и мед [27].

*Перевод Н. Гребнева*

Или: «Нас смерть не разлучит с тобой, моя земля, – я в глину превращусь и в ил твой животворный, в ру-

мянец на плодах, в колосья на полях, в парное молоко, что пахнет лугом горным...»

«Все эти фразеологизмы обозначают одно и то же понятие, одно и то же явление действительности, имеют одинаковое строение: имя существительное плюс глагол, употребляются преимущественно в устной речи, но различаются по лексическому составу, эмоциональной окраске, стилистическим нюансам, то есть фразеологизмы-синонимы объединяются общим значением, но не совпадают по эмоционально-экспрессивной окраске и сохраняют свою индивидуальность» (С. Башиева).

Обратимся к стихам Кулиева. Одно из последних стихотворений поэта было «Сожженная колыбель» (1985), в котором воспоминания о войне связано со словом «смерть». «Ту колыбель, что мать моя в ауле качала, напевая песни мне, захватчики в огонь, в костер швырнули. О колыбель, горящая в огне!» В концовке стиха повтор «горький, горький пепел ...» несет особый эмоциональный оттенок:

Аул, где только камни уцелели,  
И горький, горький пепел колыбели!..[28].

*Перевод Л. Шерешевского*

Фразеологизм «кюл болгъан» (ставший золой, пеплом, черным дымом) встречался часто в стихах Кулиева на родном языке и был сохранен в переводах на русский язык Н. Гребневым, Л. Шерешевским, С. Липкиным, Н. Коржавиным, Д. Долинским. Об этом свидетельствуют стихотворения «Поэтам двадцатого века» (1969), «Над раненым камнем я горевал» (1960), «Стихи, написанные в городе Скопле» (1970), «Черный дым над развалинами Хиросимы...» (1962) и др.

В стихотворении «Песня погибших на войне» (1957) в переводе Н. Гребнева сохранен нужный фразеологизм в его эмоционально-экспрессивной окраске (дважды в его прямом и переносном значении):

Не родят нам любимые жены  
Сыновей-дочерей.  
Пепла этой земли обожженной  
Лица наши серей  
.....

Под землю, где смерть нас сковала,  
Ни зимы, ни весны...

Подлинно народное содержание некоторых произведений Кулиева, именуемых им «песнями», безусловно, раскрывалось в поэтической лексике, в правильном употреблении синонимов и антонимов. Образная выразительность языка стихотворений Кулиева состояла в его умении обращаться к фольклорным элементам разговорной речи, к синонимам, особенно в его стихах-песнях, таких, как «Песни горцев, подобно пословицам, кратки...», «Песни слепого ашуга», «Песни старого ашуга», «Песня» («В душе сияет радость, не слабея...»), «Песня» («Все звучит в ушах, не уходит прочь»), «Песня Ылдражуса», «Песня горцев-партизан», «Песня деревьям», «Песня камня», «Песня колосьев», «Песня ночи», «Песня решимости», «Песня, рожденная в горах», «Песня сухой чинары», «Песня хлеба», «Песня чинаровых досок» и др.

### **Восточная метафизическая категория «терпение» в художественном понимании Кайсына Кулиева**

Восточная метафизическая категория «терпение», воспринятая исламом из народного опыта, трансформировалась затем в покорность и смирение, как религиозные ценности, необходимые как для веры вообще, – так и для жизни в религиозной общине. В исламе, как и в христианстве, религиозно-нравственные нормы – терпение и смирение людей – должны наличествовать как необходимые нравственные качества человека. В Коране (сура 2: 172, перевод Г. С. Саблукова) говорится о том, чтобы люди были «... терпеливы в бедствиях, при огорчениях и во время бед».

В творчестве Кулиева, хорошо знавшего религиозно-нравственные нормы ислама и христианства, их смысл и назначение многократно повторялись, осмысливаясь всякий раз по-новому. Эти, казалось бы, простые и жизненно необходимые постулаты, неведующие никаких ограничений по национальному признаку, в поэтической системе автора обычно несут гуманистические функции с несколько нравоучительными интонациями. Так, Кулиев писал, обращаясь к людям:

Я вам не говорил, что просто жить,  
Я говорил, что жить живущим надо,  
Хоть жить порою – значит слезы лить  
От горьких бед и непосильных тягот [29].

*Перевод Н. Гребнева*

Мысль поэта созвучна коранической трактовке и народному пониманию терпения, занимающему в жизнедеятельности людей важное место. Оно помогает обрести порою самого себя через другого. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова говорится, что терпение – это настойчивость, упорство и выдержка в каком-нибудь деле, работе. Есть даже пословица «Терпенье и труд все перетрут». Что жизнь тяжела и порою нужно много терпеть, Кулиев знал лучше других: его несправедливо уволили из рядов Советской Армии в 1944 году по национальному признаку (балкарец), а потом исключили из членов Союза писателей и запретили печатать свои произведения, в течение долгих лет он находился в ссылке и терпел спецкомендантский режим. Он все это достойно вынес. На основе всего пережитого, уже после возвращения на родину, он написал стихотворение «Терпение» (1964):

В твой дом несправедливость и беда  
Пусть не найдут дороги никогда.  
Но если их тебе не избежать,  
Умей терпеть, а это значит – ждать.

Терпи, как пуля, сжатая в стволе;  
Терпи, как порох, спрятанный в земле.  
Как терпят боль от топора чинары,  
Как терпит камень молота удары.

Есть мужество боренья, но не менее  
Благословенно мужество терпенья.  
Терпенье – вот, мой друг, оружие героя,  
Коль выбито из рук оружие другое [30].

Эти поэтические строки Кулиева относятся не столько к лирическому герою, не склонному к смирению, сколько к балкарскому народу и к его трагической судьбе. Но они не поучают, а воспитывают в каждом человеке такое качество характера, как мужество терпения. Кулиев прекрасно знал духовное завещание своего учителя, классика балкарской литературы Кязима Мечиева, который, умирая на чужбине, оставил балкарскому народу свои этически-нравственные принципы в стихотворениях «Завещание» (1944), «Выдержать» (1944), «Многострадальный мой народ» (1944). Они опубликованы в книге Кязима «Стихи и поэмы» (Нальчик, 2003). Умирая вдали от родины, поэт обращался к Аллаху и просил его взрастить балкарский народ в стихотворении «Выдержать!»:

Уже тускнеет свет в моих глазах,  
Но через все страданья и сомненья  
Лишь об одном молю тебя, Аллах:  
Народу моему пошли терпенья [31].

*Перевод И. Ляпина*

В другом стихотворении «Завещание» снова та же просьба, которая, вероятно, не давала покоя старцу:

Теперь я стар, но вот опять тоскою обуян –  
В изгнанье, в ссылке нахожусь среди односельчан.  
Аллах! Прошу сегодня я всего лишь об одном:  
Терпенья народу дай, чтоб вновь обрел свой дом [32].

*Перевод Г. Яропольского*

Это была мечта каждого – мечта о возвращении в родные края. Но для этого нужно было запастись терпением на долгие тринадцать лет и к этому призывал свой выносливый народ Кязим Мечиев, который верил в социальную справедливость. В стихотворении «Многострадальный мой народ» он с убеждением верующего человека писал:

Мы вошли в товарные вагоны,  
Мы стальных путей узнали зло,  
Но однажды выправят законы,  
И терпенье наше не ушло [33].

*Перевод М. Синельникова*

Эти выстраданные строки написаны душой Балкарии, как метко сказали о нем в предисловии к его книги Мария и Виктор Котляровы. «Он связал уходящее и наступающее время образом жизни, воплотившим в себе нравственный идеал, к которому стремилось национальное самосознание, – писали они. – Он был пророком, отсеявшим преходящее от вечного, и это вечное стало сутью его Поэзии» [34].

О Кязиме Мечиеве и Кайсыне Кулиеве написаны монографии, литературные портреты, эссе. Здесь уместно вспомнить очень интересную книгу о К. Мечиеве Р. Кучмезовой «И мой огонь горел...» Эссе о Слове Кязима» (Нальчик, 1996) и рецензию на эту книгу «Молитва в устах народа» доктора философских наук Ф. С. Эфендиева, который писал о том, что эта работа

Р.Кучмезовой имеет большую научную ценность в социально-философском осмыслении этнического наследия балкарского народа как неотъемлемой части общечеловеческой культуры, что «данная книга дает нам возможность осмысливать духовно-нравственные ценности балкарского народа в историческом аспекте. Это новая страница в изучении творчества поэта, который был так любим карачаевцами и балкарцами, чтившими его поэзию как святыню. Молитвой в устах народа звучали слова Кязима: «Аллах! Преврати меня хоть в камень, но к родному очагу не забудь возвратить меня, верни меня к родным горам» (КБП, 1997, 28 мая).

Продолжатель нравственных традиций своего учителя Кулиев не раз писал об умении терпеть, чтобы легче было людям пройти через испытания, порой очень мучительные. Разумом Кулиев не принимал сути христианско-мусульманского смирения и покорности, поэтому его лирический герой во многих стихотворениях был непокорным, являлся носителем мятежного начала, готового бороться с трудностями.

В последний год своей жизни поэт написал несколько стихотворений, где мотив терпения занимал видное место. В них Кулиев пытался сказать людям о своей беде, которую он должен вынести достойно и терпеливо. В стихотворении «Так учили нас» (1985) Кулиев писал: «Боль побеждают, слез не льют мужчины! – так нас учили сто веков подряд». Народная поговорка внесена в начало стиха. И это не случайно, потому что следующее четверостишие несло главную мысль:

Терпение и мужество ценилось,  
Как золото, в краю, что так высок.  
«Кто стоек, тем судьба дарует милость,  
И сыновья берут у них урок» [35].

*Перевод Н. Гребнева*

Неизлечимая болезнь усилила драматические ноты лирической исповеди поэта. Так, в стихотворении «Будь со мною, мужество!» из цикла стихов «Больничная тетрадь», помещенных в сборник «Человек. Птица. Дерево» (М., 1985), Кулиев писал о святом страхе смерти, который присущ любому человеку («...Страх смерти всем живым сгибает плечи, но пригибает до земли не всех»). Основная задача поэта заключалась в том, чтобы сказать о терпении, сопровождавшим его всю жизнь:

Всем смертным страх присущ, но в том и суть,  
Что храбрость – это только одоление.  
Пусть хватит сил мне встать на этот путь.  
Всегда со мною, мужество, пребудь  
И непреходящий спутник твой – терпенье! [36]

*Перевод Н. Гребнева*

Исповедальность и личностное начало многих стихотворений Кулиева последнего года жизни, в которых были фольклорные элементы, не нарушало их жанрово-структурных форм. Примером могут служить произведения «Два голоса в ущелье» (1985), «Мой посох» (1985), «Восславь побеждающих боль» (1985).

В стихотворении «Ночью перед операцией» (1985) поэт искренне признавался:

Предела нет ни вере, ни неверью,  
Лишь силам и терпению есть предел [37].

Это признание поэта звучало, как вывод из того, что он пережил и перенес на больничных койках. Об этом он сказал в стихотворении «Не поддаваться бессилию» (1985):

Перейми негибаемость скал!  
Так и я поступал, но, признаться,  
В непрестанном боренье устал  
Столько дней и ночей не сдаваться!..

У Кулиева есть стихотворение «Покуда стоят эти горы» (1965). Его название поэт взял из одной народной песни балкарцев, в которой есть строка «Мы не умрем, покуда стоят эти горы». Читаем финал стихотворения Кулиева:

Покуда стоят эти горы,  
Здесь будут скорбеть, ожидать и любить,  
О чем-то жалеть, и мечтать, и молить,  
Покуда стоят эти горы [38].

*Перевод Н. Гребнева*

Следующий восемь раз повтор «Покуда стоят эти горы» подчеркивает основную идею произведения: людям необходима уверенность в чем-то вечном и прочном, дающем сознание устойчивости в быту, жиз-

ни. Для балкарского народа – это горы. «Фольклор многократно отразил веру народа в совместную вековечность гор и человека» (З. Кучукова).

Покуда стоят эти горы,  
Мы, люди, от радости и от обид  
То будем смеяться, то плакать навзрыд,  
Покуда стоят эти горы.

Метафизическая категория «терпение» не просто одна из основополагающих в поэзии Кулиева, она является концептуальным признаком, помогающим определить суть народного самосознания балкарцев всего двадцатого столетия.

### Миф о Прометее в творчестве Кулиева

Кайсын Кулиев разделил трудную судьбу людей XX века. Этот век можно назвать бездной терпения и страдания, эпохой прометеевского типа. И это действительно было так: революция 1917 года, репрессии, Первая и Вторая мировые войны, депортация отдельных народов, пепел от атомных бомб в Хиросиме и Нагасаки, братоубийственные локальные войны, международный терроризм и другие трагические события, которые находили отражение в выразительных образах художественной литературы. Одним их таких художественных образов был и остается легендарный Прометей.

Константин Александрович Чхеидзе, выходец из г. Моздока, который жил после революции в Чехословакии, в своей книге «Страна Прометея» писал: «Миф о Прометее вовсе не случайно связан с Кавказом. Кавказ, удивительно сочетающий в себе цветущие долины, жители которых мгновенно перенимают все завоевания культуры, с мрачными теснинами, где возможно встретить не только средневековье, но подчас и пещерный период, – Кавказ как бы заключает в себе все времена и все письмена, оставшиеся от веков. Поэтому кавказцу легче, чем кому другому, понять и воспринять дух разных веков. Переезжая из современного города, расположенного на железной дороге, в горный аул, куда ведет вьючная тропа, – он за несколько часов проделывает путь нескольких веков. Кавказ – музей мировой истории. В нем находятся древние скрижали, содержание которых еще предстоит разобрать... И, быть

может, именно Кавказу предназначена великая судьба приблизиться к нахождению того синтеза Запада–Востока, о котором у нас идет речь...»[39].

Кулиев на протяжении своего творческого пути не раз обращался к легендам и мифам Древней Греции. Некоторые ученые считают, что мифы представляют собой изложение или интерпретацию фактов, которые, хотя и не находят научного или рационального объяснения, все же не являются вымышленными. Они рассматривают мифы, как первое обобщение реального опыта.

Миф о Прометее в художественном сознании – явление особое. Он проникнут не только религиозными идеями, но в большей степени богоборческими, политическими, идейно-нравственными мотивами. Образы Прометея, прикованного к скале, и терзавшей его печень хищной птицы, широко известны в мировой поэтической классике и искусстве различных народов мира.

В русской классической литературе миф о Прометее и толкование этого мифа нашли художественное воплощение в творчестве таких известных поэтов, как: В. Бенедиктов («Прометей»), Я. Полонский («Прометей»), Е. Баратынский («К Дельвигу»), В. Кюхельбекер («К Прометею»), Н. Огарев («Прометей»), Т. Шевченко («Кавказ»), В. Брюсов («К олимпийцам») и др. Некоторые из них использовали образ Прометея как символ, например, Т. Шевченко. Другие поэты мыслили иначе. Так, Леся Украинка обратилась к этому образу, чтобы употребить его в философско-религиозном контексте. Она вывела образ Прометея в драматической поэме «Кассандра» (1907) и в драме «В катакомбах» (1905), но почти ничего не оставила от содержания мифа.

Прометеевская символика, как известно, многогранна и выдержала в разные эпохи много интерпретаций. Однако дело не только в различных интерпретациях, но и в том, как верно заметил Ф.Кессиди в своей статье «Миф и его отношение к познанию религии и художественному творчеству» [40], что отличительной чертой мифа является отождествление образа и вещи, субъективного и объективного, внутреннего и внешнего, части и целого.

Для Кулиева легендарный Прометей – не космологический образ и не намек на тиранобогоборчество, как для многих поэтов иных эпох. Для него, балкарского поэта двадцатого столетия, Прометей – это глубокий

человеческий символ, прежде всего символ мужества, терпения и страдания. И Кулиев подходил к образу Прометея с точки зрения поэта-мыслителя XX века, в эпоху, кардинально отличающейся от античной или эпохи Возрождения. В связи с этим высказыванием можно привести слова А. А. Потемни из его книги «Эстетика и поэтика» (М., 1976): «Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан» [41].

Кулиев много раз обращался к образу Прометея, вероятно, он хотел художественно, по-своему, познать общественно-политический, философский и нравственный его смысл. А это значит, что он стремился, хотел показать его положительную роль в жизни человечества и отдельного человека, вызвать тем самым к нему определенные чувства и мысли. Кулиев как поэт-гуманист утверждал через этот образ прогрессивные идеи, и, по его мнению, образ Прометея должен всегда служить добру и справедливости, прогрессу и продвижению человеческой мысли к дальнейшим высотам науки и культуры. Вспоминая трудный период своей жизни в Средней Азии, Кулиев писал в очерке «Страницы автобиографии» (1966–1972), опубликованном в его книге «Так растет и дерево» (М., 1975): «Я счастлив тем, что в тяжелых условиях не махнул рукой на жизнь, не разуверился в ней. Мне остались 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» [42].

К этому символическому образу Кулиев обращался не только в таких стихах, как «Прометей» (1963), «Не только мудрым людям и героям...» (1970), «Говорю во сне с будущим» (1970), «Молния в горах» (1975), но и в своих публицистических выступлениях, статьях, очерках и эссе, в которых национальный колорит сочетался с глубоким философским осмыслением образа Прометея.

Мысль о социальном и техническом прогрессе через образ Прометея много раз и по-разному звучала в художественной литературе, начиная с эпохи Возрождения и кончая XXI столетием. За это время античный Титан постепенно терял свою мифологическую значимость и стал ближе к человеку, его делам и по-

ступкам, прогрессу, в его движении вперед. Но Кулиев волновало не это, а привлекало понятие «прометеевский огонь» как неустанное внутреннее стремление к достижению высоких целей в науке, искусстве, как талант, как одаренность, как мужество и негибаемость воли.

Своих земляков-горцев Кулиев назвал безымянными Прометеями, которые вынесли все тяжести военных лет, послевоенную разруху, депортацию и другие беды. Для поэта Прометей был символом мужества, терпения и величия горцев, поэтому в финале стихотворения «Прометей, прикованный к скале...» он призывал горцев Кавказа быть сильными и стойкими в деле защиты Отечества, чести и достоинства.

Этническая история его терпеливых, трудолюбивых и смелых земляков, прошедших через суровые испытания временем, художественно воссоздана и в других произведениях Кулиева, таких, как «Не только мудрым людям и героям...» (1970) и «Говорю во сне с будущим» (1970). В них образ Прометея органично вошел в художественную концепцию личности Кулиева, который был уверен, что «... каждый труженик, как Прометей, свершая скромный подвиг понемногу, становится невольно равным богу, теплом и светом радуя людей». Интересно сравнить: для Н. Г. Чернышевского «человек – это высшее произведение природы», и на него «надо смотреть как на одно существо, имеющее только одну натуру»; для философа Вл. Соловьева «человек есть вместе и божество и ничтожество»; а для Н. А. Бердяева «человек есть микрокосмос. Он сотворен по образу и подобию Бога».

Для горского поэта Кайсына Кулиева «человек – это царь земной и Бог, сошедший с неба». Как видно, это разные точки зрения на природу и сущность человека. В стихотворении Кулиева «Говорю во сне с будущим» заключена целая художественная концепция о достойной жизни людей: о войне они забыли, мир кругом, «рдеют розы, рдеет вечер, – вот из-за горы, над тобою загорелись звездные миры, больше нет волков двуногих, и насилья нет, и сосед не враг соседу: он ему сосед! И людей не грабят люди и не предают, и влечет их вдохновенный, дерзновенный труд...».

Образ Прометея присутствовал в произведениях Кулиева как реальная плоть эстетической идеи, рожденной не только разумом поэта, но и его чувствами. Зародившись в начале 60-х годов XX века, эта эстетическая идея о Прометее, по-видимому, овладела всем су-

ществом поэта и стала его как бы поэтической страстью, страстью, без которой Белинский не мыслил себе художественного творчества. Может, поэтому Кулиев снова и снова вводил в ткань своих произведений образ Прометей. Так, в стихотворении «Говорю во сне с будущим» снова встречаемся с этим образом и с мнением Кулиева:

- Иль считаешь ты, что славен, словно Прометей?  
Или мнишь себя пророком ты среди людей?  
– Я не мнил себя пророком на земле моей,  
Но по-своему, поверь мне, каждый Прометей [43].

*Перевод С. Липкина*

Понятия о мужестве, терпении и о сострадании к ближнему всегда были и есть в фольклоре многих народов. Кулиев не случайно обратился к этому легендарному Титану, сделавшему доброе дело для людей и обреченному за это на вечное страдание. «Добрый быть не так легко», – изрек древнегреческий мудрец Питтак.

Кулиев и Прометей в художественном сознании XX века остались неразделимыми понятиями. Так, известный композитор, лауреат Государственной премии РСФСР Аслан Дауров (1942–1999) в своих воспоминаниях о Кулиеве «Великий друг» писал: «... Пока наш вечный и седой Кавказ будет жив, будет живо и имя Кайсына Кулиева, его верного сына, великого поэта, неповторимого человека, носившего в своей груди великое и доброе сердце, бесконечную любовь к жизни, неугасимый огонь Прометей» [44].

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кучукова З. К.* Этнопоэтика Кайсына Кулиева: проблема перевода // Культурная жизнь Юга России. Краснодар, 2002. № 1, 2.
2. Кайсын Кулиев и современность. Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик, 2002. С. 80.
3. *Эфендиева Т. Е., Эфендиев С. И., Эфендиев Ф. С.* Кайсын Шуваевич Кулиев – символ национальной духовной культуры. Нальчик, 2003. Т. 6. С. 135.
4. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 35.
5. Кайсын Кулиев и современность. Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик, 2002. С. 116–117.
6. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 143.
7. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 172.

8. *Рақсадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 143.
9. Кайсын Кулиев и современность. Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик, 2002. С. 117.
10. КБП. 1974. 11 апр.
11. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М., 1994. С. 115.
12. *Урусбиева Ф.А.* Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. Сергиев Посад, 2003. С. 112.
13. Литературная газета. 1974. 20 марта.
14. *Дементьев В. В.* Кайсын Кулиев. Нальчик, 1987. С. 28, 84.
15. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 53.
16. Там же. Т. 3. С. 463.
17. Там же. Т. 1. С. 95.
18. Там же. С. 408.
19. Там же. Т. 2. С. 49.
20. *Дементьев В. В.* Кайсын Кулиев. Нальчик, 1987. С. 87.
21. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 329.
22. *Дементьев В. В.* Кайсын Кулиев. Нальчик, 1987. С. 88.
23. *Рақсадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 14.
24. *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. М., 1963. С. 55.
25. *Гуляев Н. А.* Теория литературы. М., 1977. С. 71.
26. Методические разработки по русскому языку и общему языкознанию Нальчик, 1982. С. 44.
27. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 467.
28. Там же С. 340.
29. *Кулиев К.* Человек. Птица. Дерево. М., 1985. С. 16.
30. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 176.
31. *Кязим.* Стихи. Поэмы. Нальчик, 2003. С. 161.
32. Там же. С. 158.
33. Там же. С. 164.
34. Там же. С. 6.
35. *Кулиев К.* Человек. Птица. Дерево. М., 1985. С. 244.
36. Там же. С. 245.
37. Там же. С. 249.
38. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 255.
39. *Чхеидзе К. А.* Моя тема – Кавказ// Чхеидзе К. А. Страна Прометей. Нальчик: Полиграфсервис и Т., 2004. С. 259–260.
40. Вопросы философии. 1966. №5. С. 98.
41. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 432.
42. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 454.
43. Там же. Т. 3. С. 123.
44. *Эфендиева Т. Е. и др. К. Ш. Кулиев.* Воспоминания современников. Т. 4. С. 171.

## Глава 5

### ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПОЭМ «ОГОНЬ», «СЕРП», «ПОЭМА ЛЮБВИ» И «ВЕЧЕРНЯЯ ЗВЕЗДА»

#### К вопросу истории замысла и создания поэм «Огонь» и «Сerp»

Поэмы «Огонь» и «Сerp» были написаны поэтом в среднеазиатской ссылке. Поэма «Огонь» начата в 1946 году, сразу после окончания Великой Отечественной войны, а закончена в 1956 году, когда балкарский народ был реабилитирован и в массовом порядке возвращался на земли своих предков. К поэме «Сerp» Кулиев приступил работать в том же 1946 году и почти завершил. Концовку дописал в 1961 году. Она состоит из лирических отступлений, как и концовка поэмы «Огонь». И в той и в другой поэме одна и та же нравственно-эстетическая идея – мир и труд как символы человеческого счастья. И не случайно поэт тогда писал: «Пусть вовеки славится уменье – счастье человеческих судеб». А в чем тогда видел счастье поэт? В мирной жизни и в плодотворном труде для себя, семьи, народа. Не случайно известный литературовед и критик советской эпохи В. Озеров, подводя итоги развития многонациональной литературы, вопрошал тогда: «О чем мечтали герои художественных произведений, которых мы встречали в последние месяцы войны? Что хотели увидеть дома демобилизованные воины, выведенные на страницах этих и других книг?» И сам уверенно ответил на поставленный вопрос, потому что в каждом произведении первого послевоенного десятилетия главная мысль была о мире и мирном труде. Вот как писал В. Озеров в книге «Полвека советской литературы» (М., 1967): «...Конечно, мечтали о мирной жизни в кругу семьи... Как и на каких началах будет организована общественная жизнь после войны, что предстоит сделать... Эти вопросы возникли перед каждым думающим человеком» [1].

Думал об этом и Кайсын Кулиев, вернувшийся с войны в 1944 году. Он сразу поехал в родной аул после лечения в пятигорском госпитале, но никого там не застал, так как весь народ был насильственно выслан 8 Марта 1944 года. В начале 1945 года Кулиев был

уже в Киргизии, искал работу и «угол» для жилья. А в это время один за другим выходили романы, повести, рассказы, поэмы, циклы стихов, в которых вчерашние солдаты представляли в типизированных образах тружеников колхозных полей,строек, руководителей предприятий и т.д. О созидательном мирном труде писали Ш. Рашидов («Победители»), П. Павленко («Счастье»), В. Кочетов («Журбины»), В. Ажаев («Далеко от Москвы»), С. Улугзаде («Обновленная земля»), А. Недогонов («Флаг над сельсоветом»), М. Луконин («Рабочий день»), А. Яшин («Анна Фомина»), Н. Грибачев («Весна в «Победе»), Г. Мустафин («Миллионер»), В. Овечкин («Трудная весна», «В одном районе») и многие другие.

Тема мира, завоеванного дорогой ценой, тема великой победы были определяющими во многих художественных произведениях тех лет независимо от литературного жанра. Главную мысль этих произведений выразил писатель Илья Эренбург на парижском конгрессе сторонников мира в апреле 1949 года: «Мы стали непобедимыми потому, что есть оружие, которое сильнее всех атомных бомб, – человеческое сознание. Нам дорого достался мир, и мы его лилеем. Мы его лилеем не потому, что мы слабы, а потому что мы миролюбивы, и мы миролюбивы именно потому, что мы сильны».

Художественная литература Северного Кавказа развивалась в том же русле, что и вся многонациональная литература Советского Союза, следуя принципам и методам социалистического реализма. Кулиев в это время находился в Киргизии и много работал над задуманными поэмами, в которых открытость проявления авторских чувств, духовный и эмоциональный мир поэта строились на чисто художественном вымысле, на фольклорном материале, казалось бы далеко от анализа общественных явлений и социально-экономических проблем времени. Реальная жизнь 1945–1955 гг. для Кулиева и его народа была суровой и подчас драматичной: он и его земляки жили в чуждой им среде, ущемленные в политических и гражданских правах, под пристальным вниманием спецкомендантского режима, занимая низкое общественное положение. Правда, Кулиев имел удостоверение спецкора центральной газеты «Советская Киргизия» и мог без особого распоряжения НКВД выезжать в другие районы республики.

В тревоге за будущее и настоящее Кулиев в своем творчестве касался некоторых социально-нравственных противоречий того периода, но, по верному выражению

В. Озерова, «наиболее удачные произведения советских писателей завоевали читательское доверие тем, что не обходили реальной сложности жизни. Но вопрос о боевой позиции художника стоял в те годы очень и очень непросто» [2].

Почему Кулиев обратился в это тяжелое во всех отношениях время к кавказской мифологии? Видимо, в справедливой борьбе нартов со злом он искал ответа на вопросы: почему, зачем, кому это было нужно выселять мирный народ в самом конце войны, когда фронт был уже за пределами советской Отчизны? Поэт обращается к тем, кто сотворил это зло в поэме «Огонь»:

Чья слепая воля погасила  
Тот огонь, что для живых живет?  
Черная погибельная сила  
Истребить решила нартский род.

Очаги похожи на могилы:  
Сколько было прежде в них тепла,  
А теперь они темны, унылы.  
И остыла серая зола.

В день, когда решили супостаты  
Храбрым нартам учинить разгром,  
И мужчины яростью объаты,  
Двинулись на правый бой с врагом.

И одни остались в их селенье  
Старцы, женщины и детвора, –  
Хлынуло отвратное скопленье  
Одноглазых недругов добра [3].

«Правый бой», по выражению Кулиева, шел на фронтах Великой Отечественной войны, а старики, женщины и дети подлежали в марте 1944 года насильственному выселению из отчего края на чужбину («И одни остались в их селенье старцы, женщины и детвора»). Явственно звучит в поэме «Серп» и отношение Кулиева к тем, кто нарушил законность и права человека:

Тем проклятье вечное, кто кровью  
Возжелает колос обагрить  
Затоптать поля с высокой новью,  
Мирные жилища разорить... [4].

*Перевод С. Липкина*

Слово «проклятье» было и в оригинале поэмы. Художественный перевод Липкина остался верен подлиннику. Для доказательства обратимся к оригиналу:

Сени къууанчынгы бузуб  
Къанлы сауутну алгъанла,  
Къан тегерге, къаны кызыб,  
Елюм жолун сайлагъанла [5].

Не случайно, а вполне объяснимо, почему так, а не иначе писал Кулиев. Обращение поэта к героям кавказского эпоса «Нарты» – это, по сути своей, был поиск сильного национального характера. Этот характер народ воплотил в образе Сосруко.

Так было всегда: подлинные художники обращались к прошлому, если нельзя было сказать правду о настоящем. М.Ю.Лермонтов в эпоху реакции и правления царя Николая I обратился к событиям XVI века в поэме «Песня про купца Калашникова». Схватка купца с любимым опричником царя Ивана Грозного за честь семьи и рода была одновременно и справедливой борьбой против вселилия зла, за человеческое достоинство и правду вообще. Духом протеста пронизана вся поэма Лермонтова, и это заметил Белинский, когда писал, что поэма проникнута недовольством Лермонтова окружающей действительностью, поисками в минувших веках людей сильного характера и крепкой воли.

Защитником народной правды является в поэме Кулиева «Огонь» один из ведущих богатырей эпоса «Нарты» – Сосруко. Многие исследователи творчества Кулиева отмечали, что стимулом к написанию фольклорных поэм «Огонь» и «Серп» были обстоятельства тех лет, о которых в иносказательной форме поведал поэт. Так, Б. А. Берберов в статье «Тема депортации и возрождения балкарского народа в поэтическом наследии Кайсына Кулиева» отмечает, что на формирование и специфику художественного мира поэта «громадное воздействие оказал реально-исторический факт депортации со всеми вытекающими из него последствиями» [6].

### **Фольклорный сюжет и система образов поэм «Огонь» и «Серп»**

Определенный тип героя-богатыря связан в поэмах «Огонь» и «Серп» с различными сюжетными линиями и фабулой балкарского фольклора. Этот национальный

герой так или иначе причастен ко всем обстоятельствам и событиям в жизни мирных нартов, которые, по словам поэта, «... научились сеять зерна, но не знали опыта жнецов» (из поэмы «Серп»).

Семена впервые в землю бросив,  
Радовались эти силачи,  
И коснулись в первый раз колосьев  
Руки, обнажавшие мечи.

Конкретная, реально ощутимая и спокойная обстановка жизни и быта нартов была нарушена вмешательством их недругов, похитивших огонь из мирных очагов: «Нарты дожили до злого часа: вдруг во всех домах огонь погас...». Женщины аула обратились с просьбой к Тейри, верховному божеству балкарского языческого пантеона, чтобы он помог им вернуть огонь.

Старцы ждали на мольбу ответа  
На исходе и в начале дня,  
Так как будущего нет без света,  
На земле нет жизни без огня [7].

Основной сюжетобразующий конфликт в эпосе «Нарты» и в поэме «Огонь» — это борьба жителей аула и их защитника Сосруко с внешними врагами — эмигенами, одноклазыми чудовищами. Они носители зла и с ними надо бороться, не бояться их кажущегося всемогущества. Поэма «Серп» начинается с того, что надо уметь охранять мирные очаги. Обратимся к оригиналу поэмы «Оракъ» («Серп»):

Нартла къан ла кеб текдюле,  
Душманланы сюеклерин  
Уата, уруш этдиле,  
Къаннга бояй билеклерин.

Елюмден къоркъуб, бетлерин  
Жоймадыла бир заманда,  
Ала къачмадыла кери,  
Жау оту онглу жанганда [8].

Художественный перевод С. Липкина близок к оригиналу, так как Кулиев сам сделал подстрочники на русском языке к этим поэмам и требовательно относился к каждому слову перевода. Вот начало поэмы «Серп» («Оракъ»):

Многих нарты в битвах побороли,  
Многих уничтожили врагов,

Бились насмерть на кровавом поле,  
Охраняя пламя очагов.

Страхом никогда не утрашались,  
Ибо нартам был неведом страх,  
Гордо и неистово сражались,  
Даже если был сильнее враг [9].

В развертывании сюжета поэмы и эпоса эффективна роль повторов. В эпосе «Нарты» повтор выполняет три задачи: композиционное членение текста, обрамление повествования и выделение ключевого слова. У Кулиева в поэмах повтор встречается часто, и он создает на повторяемом слове повышенное эмоциональное ударение («Многих нарты в битвах побороли, многих уничтожили врагов...». Или: «Ты, огонь, светильник чело-вечий...»; «Ты, огонь, — живущего основа...» (поэма «Огонь»). Функции изобразительно-выразительных средств в структуре эпоса «Нарты» и поэмы «Огонь» и «Серп» несут метафоры, эпитеты, сравнения, гиперболы. Они имеют особые идейно-эстетические функции. Особенную роль в эпическом повествовании и в поэмах Кулиева играют параллелизмы и символы. Здесь нет возможности проследить, как создавалась своеобразная поэтическая структура «Нартов», которая соответствует основной идее эпоса и вместе с тем не утрачивает своего конкретно-образного содержания. Это не было целью нашего исследования.

Общеизвестно, что особый поэтический словарь эпоса «Нарты» выработывался на протяжении веков. Ему присущи особая фразеология, характерные стилистические обороты и особый эмоционально-лирический план. В поэмах Кулиева «Огонь» и «Серп» своя фразеология и поэтика, которые воссоздают на предметно-событийной канве художественную картину реальности. Обратимся к первой части поэмы «Огонь», в которой повторы, восклицания и вопросы несут особую смысловую нагрузку:

Кто сразит чудовищ одноглазых?  
Где ты, женщин и детей броня?  
Бьются всадники в краях далеких,  
Нет огня у нартов, нет огня!

Сравнение горцев с броней, которая защищала женщин и детей, удачно. Непосредственности и эмоциональности выражения чувств оставшихся дома родных

служат восклицательные и вопросительные интонации, повторы («Нет огня у нартов, нет огня!»). Существенной особенностью этих лироэпических поэм Кулиева являлось то, что сам автор смотрел на далекие события прошлого глазами своего народа и не отделял себя от того, что произошло когда-то с его этносом, далекими предками. Отсюда лирические отступления поэта, личная оценка прошлого, попытка правдиво рассказать художественным словом о защитнике Сосруко, который действовал не только силой, но и разумом. Вот как ответил Сосруко на предостережения нартов, что ему не одолеть одному «звериной мощи их предел»:

Можно поражение одноглазым  
Нанести не силой, а умом.  
Сила хороша, но выше разум,  
И его в вожатые возьмем.

Меч остер, а ум еще острее,  
Как пред солнцем поникает тьма,  
Так поникнут в страхе лиходеи  
Перед солнцем острого ума.

Герои поэм Кулиева представляют собой весь народ, именуемый поэтом нартами. Они мирно трудятся, хотя и не сразу научились «бережно растить зерно в земле» (Из поэмы «Серп»):

Воевавшие неукротимо  
Стали хлеба печь в домах родных...  
Чудный запах хлеба, запах дыма  
Сделались священными для них...

В этом четверостишии дважды в речи автора есть недоговоренность. Эта недосказанность воспроизводит внутреннее состояние Кулиева и его желание сказать о святости выращенного хлеба значительно больше, чем он сказал. Недосказанность выступает как одно из средств образной выразительности языка. Перевод сохранил особенности оригинала:

Жашадыла нартла, санга  
Баш ура. Этиб гыржынны,  
Къызыл мыдых отха салгъан  
Сагъат – тенгид сейир жырны!

О, нартла биринчи этген  
Жангы гаржынны ийиси!

Ол бизге дерида жетгенд,  
Сууумай, тургъанча исси!

В поэмах Кулиева нарты – это народ. Герои эпоса «Нарты» тоже представляют собой весь народ во всем величии и многообразии его сил, характерном для данной эпохи развития. Сосруко в поэме «Огонь» – это воплощение благородной самоотверженности и отваги. Он остался один, «когда на бой пошли мужчины», так как был стар. Но, приняв решение помочь людям, он «... обрел былую силу вдруг». Он сказал:

Мне нужен верный конь.  
Или сыном нартов я не буду,  
Или раздобуду я огонь!

Далее идет диалог между нартами и Сосруко, из которого ясно, что он – опора оставшихся в селении людей, так как он воплощает в себе силу и мужество предков:

– Смелый муж, ты смерть себе готовишь,  
– Старики сказали. – Ты пойми,  
Лишь у эмигенов, у чудовищ,  
Есть огонь, утраченный людьми!

– Отниму огонь благословенный,  
Чтобы в очагах у нас горел!  
– Но тебя погубят эмигены:  
Где звериной мощи их предел?

Кулиев в этих поэмах использовал диалог, как один из художественных приемов устного народного творчества, который несет идейно-эстетическую функцию и придает определенную образную выразительность. Кроме того, диалог, позволил поэту легко переходить к от быта нартов – к проблемам современности, от точного наблюдения – к яркой метафоре, от частных констатаций – к широким обобщениям.

Къапсанг. О, амалсыз этиб  
Къан текдюрген къанлы уруш!  
Боран жетген кибик, жетиб,  
Бир бирни кесдирген уруш!

Да, нартла аны себебли  
Къплычларын сабан къаты  
Кырдыкда тешелле, билиб  
Болмазын къойсала атыб!..

Эта концовка поэмы «Серп» символична и больше подходила к современности, чем к жизни и быту нартов далекой эпохи. Поэт позволил себе в лирических отступлениях сказать о том, что его волновало: основа жизни — это мирный труд в своем родном краю, но если надо будет его защищать, то все мужество горцев будет служить правде и истине:

О, война, едва поднимешь голос  
И как только ступишь на порог,  
Обагрится кровью каждый колос,  
Черной бурей станет ветерок.

Потому-то, сняв свой меч на поле,  
Нарт с серпом приходит в день страды.  
Жить нельзя без мужества и воли  
Так же, как без хлеба и воды.

В поэмах «Серп» и «Огонь» Кулиев художественным словом утверждал активное вмешательство в общественную жизнь, умение трудиться в любых обстоятельствах, несмотря ни на какие препятствия и трудности. И нарты не отступают под натиском эмигенов и в конце концов добиваются всего, чего хотят. Они не уклоняются от ежедневной борьбы с грозными чудовищами и их неутомимые руки выращивают урожай: «Нарты жнут и жнут по всей долине, на поля выходят до утра». Или:

Лица воинов привыкли к зною,  
Руки не боятся остроты.  
Валятся колосья, желтизною  
Лунного свечения полны.

Видно, тяжела работа, которую им приходится делать в поле, но нарты отдают этой работе все силы, потому что эта работа доставляет им удовольствие и наслаждение. Для них нет большего счастья, чем выращивать и убирать урожай. Серп в их руках, выкованный для них умельцем-кузнецом, почти, как игрушка, и они искренне радуются мирным полевым работам. Они словно дети, которые самозабвенно играют, подражая взрослым: нарты увидели, как великан снял с неба красный полумесяц и «начал жать и жать, и на жнеца посмотрели сеятели хлеба, и сильней забились их сердца». Опыт доброго великана научил их жать хлеб, а первый серп для них сделал умелец-силач, такой же нарт, как они.

Кулиев пропел гимн труду и его вера в человечес-

кий труд прошла главной мыслью в поэмах. Он воспел настойчивость нартов в преодолении препятствий, храбрость и сильную волю горцев.

Однако тема труда в поэме «Серп» не единственная. В ней есть и тема выселения, – автор осуждает тоталитарный режим, разрушивший мирные очаги многих народов Северного Кавказа. Поэтическое и национальное самосознание Кулиева эволюционировало в соответствии с развитием его таланта, зрелостью эстетических взглядов и художественных принципов. В пятой главе поэмы «Серп» Кулиев пытался сказать о том, что его тревожило, и его слово звучало как предостережение на будущее:

Вновь тогда мечи заблещут властно,  
Ибо смелость – нартская стезя.  
Кровь не надо проливать напрасно,  
Но и в рабстве жить нельзя, нельзя!

Повторение с восклицанием слова «нельзя, нельзя!» – отнюдь не случайный прием. Это идейная и нравственная позиция автора. Повествуя о жизни нартов и их борьбе за свободу, Кулиев призывал к решительным действиям и поступкам, если будут нарушаться права человека, законность и нравственность.

В поэме «Серп» – главенствовали идеи торжества добра и справедливости. Они были обращены ко всем высланным народам и призывали людей окрепнуть духом, проникнуться верой в демократические начала жизни, до которых тогда было очень и очень далеко. Но поэты всегда верили и верят в добрые начала жизни, и нартский эпос помог Кулиеву в художественном слове выразить те ощущения, чувства и мысли, которые волновали его в тот период, как и многих его современников-спецпереселенцев. К примеру, карачаевский поэт Азамат Суюнчев, используя фольклорные мотивы родного народа, написал поэму «Там, где мчался конь богатыря». В ней он вспоминал беду, «беду лихую – возмездие без видимой вины», – когда «был выслан весь народ из Карачая под склоны гор киргизской стороны». Поэма народного поэта Карачаево-Черкесии, члена Союза писателей России А. Суюнчева посвящена одному из известных военачальников страны генералу армии В. М. Семенову. В поэме есть, в частности, следующие строки:

На хрупкие мальчишеские плечи  
Изгнание, как тяжкий груз, легло.

Страдать с народом вместе все же легче –  
Всегда поддержат юное крыло.

Отец, освободитель всей Европы,  
Был тоже сослан, как и сын и мать.  
Здесь не пришлось стрелять и рыть окопы,  
Пришлось семью от голода спасать.

*Перевод Г. Фатеева*

Сказочное содержание поэм Кулиева «Огонь» и «Серп» со всеми их условно-фантастическими образами несколько не снижало узнаваемости характеров и достоверности событий, происходивших в нартских селениях. Самая обычная жизнь окружает героев поэм, жизнь с повседневными заботами и тревогами. Персонажи – самые обыкновенные люди – охотники, земледельцы, воины, которые радуются миру, тишине и умению трудиться на полях, используя несложные орудия труда. Научил их мастерству один добрый великан, который однажды «проснулся и расправил плечи над рекой, и небесной выси он коснулся черною и мощною рукой».

Полумесяц красный снял он с неба,  
Начал жать и жать, и на жнеца  
Посмотрели сеятели хлеба,  
И сильней забились их сердца [10].

Все эти действия видел «нартский многоопытный кузнец», решивший облегчить работу своих односельчан. Решение его было быстрым и твердым: «Научу вас – и отныне будем жать свой хлеб, как этот великан. Только под свою вступлю я кровлю – потружусь, чтоб нартский род окреп, острый полумесяц изготовлю, и тогда начнете жать свой хлеб!» Он выковал им необходимое орудие труда («...Он работал, отдыха не зная. Шел над кузней месяц на ущерб. А когда исчезла мгла ночная, выковал умелец первый серп»). Всего одна ночь понадобилась нарту-кузнецу, чтобы исполнилась его мечта («До утра взметались в кузне искры, гул катился из конца в конец. Серп железный – полумесяц быстрый – нартам радостно вручил кузнец»).

Первый серп, который выковал для них в кузне народный умелец, доставил им большую радость и наслаждение.

Кажутся хлеба листвою осенней.  
Благодарствуй, первая страда!

В мире нет жемчужин драгоценней  
Капель пота в добрый день труда!

Хорошо скакать среди раздолий,  
Хорошо держать в руках мечи,  
Но прекраснее работать в поле,  
Строить дом и хлебы печь в печи.

*Поэма «Серп»*

Особую образную выразительность придавало стиху удачно подобранное и употребленное сравнение: «капли пота в добрый день труда». Они уподоблялись драгоценным жемчужинам, цена которых в мире очень высока («В мире нет жемчужин драгоценней капель пота в добрый день труда!»). А восклицательные интонации служили резкому выделению происходившего трудового действия, на котором Кулиев стремился сосредоточить внимание читателя. В следующем четверостишии поэт снова делает акцент на том, что нет ничего лучше, чем мирный труд. Крепко держать меч в руках – это доблесть, но «прекраснее работать в поле, строить дом и хлебы печь в печи». Образ родного, материнского дома – это целая художественная концепция в творчестве Кулиева. На ней мы остановимся во второй части данной работы. Здесь же нам важно другое – подчеркнуть, как поэт старался опозитизировать мирный труд. Об этом говорят и следующие строки поэмы:

Семена впервые в землю бросив,  
Радовались эти силачи,  
И коснулись в первый раз колосьев  
Руки, обнажавшие мечи.

.....

Воевавшие неукротимо  
Стали хлебы печь в домах родных...  
Чудный запах хлеба, запах дыма  
Сделались священными для них...

Нарты в поэмах – это определенный тип национального характера. Они наделены поэтом самыми лучшими качествами горского характера: мужеством, благородством, доблестью, смелостью, силой, отвагой, свободолюбием и трудолюбием. Символом счастья для них, как и для всех простых людей, были мир и труд.

В этих поэмах ярко проявилось народное мироощущение и понимание человеческой судьбы и счастья. И несмотря на сказочность сюжета, поэмы и их основные герои все-таки не стали из-за этого нереальными: внимание поэта (и вместе с ним читателя) сосредоточивалось не на эмигенах (злое начало), а на положительных героях, наделенных обыкновенными человеческими качествами, выражающими суть национального характера. Они изображались стойкими и терпеливыми, мужественными и смелыми в трудных испытаниях, трудолюбивыми и добрыми в обычной жизни и в повседневном быту. Сильные нарты не боялись эмигенов. Они побеждали могущественных врагов своей доблестью («смелость – нартская стезя»), храбростью. Эмигены были страшны лишь для тех, у кого не хватало мужества бороться с ними. Смелый же нарт одерживал верх над злой силой – чудовищными эмигенами, извечными врагами богатырей-нартов.

Мирная жизнь нартов представлена Кулиевым в единении человека с природой, в их глубинной и неразрывной связи, в естественной потребности трудиться в окружающем их пространстве («Мирные работы полевые воинам отраду принесли. «Благодарствуй!» – говорят, впервые понимая доброту земли»).

В лирических отступлениях явно прослеживалось авторское отношение к мирному бытию нартов, которое должно проходить в определенных этноприродных условиях («Чуден день, когда пахучи травы, и не кровь течет с лица, а пот. Чуден день, когда не меч кровавый, а блестящий серп рука берет!»). Поэтика пространства, поэтика мечты в творчестве Кулиева – это особый разговор для исследователей. Мы только позволим себе обратить внимание на некоторые средства образной выразительности этих поэм. Так, в данном четверостишии повтор «чуден день» относится к средствам образной выразительности. Кулиев путем повторения создавал на этом выделяемом слове повышенное эмоциональное ударение и ставил его в центр внимания читателя: день чудесный потому, что он мирный, спокойный, потому что пахучие летние травы наполняют воздух особым ароматом. Такой повтор дает читателю возможность самому довести до конца мысль автора о чудесном дне мирного труда.

Художественное мастерство Кулиева лучше всего прослеживается не в переводах, а в оригинале. Проявляется оно в различных средствах образной выразительности родного языка – в сравнениях, метафорах,

метонимии, гиперболе, синонимах и антонимах, особенно проявлялось оно в контрастной семантике многозначного слова. Точность и эмоциональная яркость языка поэм определяются тем, что содержательно «Сerp» и «Oгонь» связаны с воссозданием фольклорного образа богатыря Сосуко и храброго племени нартов, которые в фольклоре балкарцев и карачаевцев наделены самыми лучшими национальными чертами характера. В поэме «Сerp» много раз употреблены слова «хлеб», «желтые колосья», «день страды», «полевые работы» и словосочетания, связанные со словом «хлеб», такие, как «добрый, жаркий хлеб, живой, как слово, в сакле испеченный первый раз» или: «нарты научились сеять зерна, но не знали опыта жнецов» и т.д. Словосочетания «сеятели хлеба», «чудный запах хлеба» и многие другие, подобные им, не случайны в поэме. Слово «игисез» (хорошее слово) у балкарцев и карачаевцев в поэзии имеет эквивалентом хлеб (примером могут служить стихи и даже названия сборников стихов: например, у Кулиева есть стихотворение «Хлеб и роза»). У известных карачаевских поэтов-рапсодов Айсандыра Дудаланы (ок. 1512 – ок. 1727) в его «Слове сердца» или у Исмаила Семенова (1891– 1981), половина стихов и поэм которых «ушла в народ», встречалось много восточных терминов-категорий, которые бытовали во времена их творчества более свободно. То же самое наблюдается в балкарской литературе у некоторых поэтов: Кязима Мечиева, Кайсына Кулиева, Саида Шахмурзаева, выросших на мусульманской классике, и у карачаевских писателей – Азрета Уртеннова, Иссы Каракетова, поэтов 20– 30-х годов XX века. В карачаево-балкарском языке эти категории обозначаются такими словами, как тюрк. «анг», араб. «акыл» – синонимами мудрости. «Акъыл – джан эритир» («Ум – душу растопит»), «Акъыл – джанга азыкъ» («Ум – пища души»). Слово («сез») у Исмаила Семенова синонимично «разуму»: «Слово – стрела, попавшая в камень», «Слово – опора человека, «заступник бедного», «спутник идущего», «подавание» и т.д.

В поэмах Кулиева «Сerp» и «Oгонь» многократно уделялось внимание человеческому разуму, и сам Сосуко победил злых эмигенов благодаря смекалке, уму, когда добывал огонь для людей.

Влияние фольклора видно и в другом произведении Кулиева – в «Поэме любви», которая была написана им, как и поэмы «Сerp» и «Oгонь», в среднеазиат-

ский период. Она датируется 1950 годом. Эта дата стоит в эпилоге поэмы, хотя вступление к поэме Кулиев написал в 1975 году. Поэма была не закончена. Через 25 лет Кулиев написал к ней вступление и уточнил, что в этой поэме использованы приемы и образы балкарской народной поэзии. Она опубликована в третьем томе собрания сочинений (1969 – 1975), вышедшего в издательстве «Художественная литература» в Москве в 1977 году в переводе Д. Голубкова.

### Приемы и образы балкарской народной лирики в «Поэме любви»

В годы депортации балкарского народа Кулиев почти завершил «Поэму любви», поэму о двух влюбленных, которым старшие рода препятствовали соединиться в законном браке. Родители девушки считали, что жених не достоин ее, так как он, по их мнению, беден и безроден:

Мать и отец ее не согласны –  
Так говоришь ты, мать?  
– Да, мой сын.  
– О Зурият я мечтаю напрасно,  
Мне говоришь ты, мать?  
– Да, мой сын.  
– Мать и отец ее отказали, –  
Верно я понял, мать?  
– Да, мой сын.  
«Беден, безроден сын твой», – сказали...

Диалог дан в чисто фольклорном стиле, с небольшими стилистическими изменениями. Переводчик Голубков точно сумел передать разговор матери с сыном:

– Атасы-анасы унамайдыла  
Дейсе да сен, ой анам?  
– Хау, балам,  
Хау, балам!  
– Жарлыда деб кьойдуламы  
Дейсе, анам?  
– Хау, балам,  
Хау, балам!  
«Ол анга барса, биз элге  
Кюлкюлюк болуб кьалырбыз» –  
Дедилеми дейсе, анам?  
– Хау, балам! [11]

Диалог в поэмах Кулиева, созданных на фольклорной основе, занимал всегда центральное место в их содержании. В приведенном выше отрывке диалогическая речь явилась формой пересечения интересов матери и сына. Диалог старой горянки и ее сына Азрета коснулся конкретного случая: родители девушки отказали в благословении на брак. Лингвистические и философские аспекты изучения диалогической речи произведений Кулиева почти совсем не изучены, а диалог в поэзии — это чрезвычайно сложное и многогранное явление.

Сюжет о любви двух людей разного сословия в балкарской литературе впервые использовал Кязим Мечиев («Жалоба» — 1898; «Сетования девушки» — 1900; «Беда Абидат» — 1904, «Было время — любовь даром счастья была...» — 1904; поэмы «Бузжигит» — 1910; «Тахир и Зухра» — 1891). Но Кулиев пошел дальше, так как его «Сюймеклик поэмасы» («Поэма любви») имела и другой смысл применительно ко времени депортации балкарского народа. Кулиев писал о прошлом, об истории жизни двух влюбленных, которых во что бы то ни стало старшие решили разлучить («Кровь мою пролить угрожали — так ли я слышал, мать? — Так, мой сын»). Поэт устанавливал связь прошлого с сегодняшним днем, он искал в былом, в старинных балкарских песнях примеры повседневно-героического и смелости, которых не видел в современной жизни. Кулиев не мог мириться с положением, в котором пребывали спецпереселенцы.

«Поэма любви» была значительна своей новой, более глубокой трактовкой общеизвестных фольклорных любовных песен и их героев, новыми яркими особенностями романтического стиля. Эта поэма сочетала в себе черты романтического фольклорного эпоса и трагедийные мотивы лирической карачаево-балкарской поэзии периода среднеазиатской ссылки. Это всем теперь известная драматическая в своей основе лирическая поэзия Кязима Мечиева, Исмаила Семенова, Азамата Суюнчева, Османа и Назира Хубиевых.

Главное содержание «Поэмы любви» Кулиева, ее сюжет и стиль определяются судьбой двух влюбленных — Зуриат и Азрета. Перед читателем разворачивается драматическая история — на пути влюбленных стоит неравенство в общественно-социальном положении: богатая, знатная девушка и бедный, безродный парень. Он смелый охотник, честный труженик, добывающий пропитание семье в экстремальных условиях («Целый день он в горах, над распахнутой бездной...

Да не встретит беды он на дороге отвесной!»). Это четверостишие приведено из первой части поэмы, которая называется «Песни Зуриат». Из ее семи песен мы узнаем о той огромной и беззаветной любви, которую испытывает девушка к своему избраннику сердца:

Он за горами, за лесами,  
Но для сердца разлуки нет, –  
Весь день, всю ночь перед глазами –  
Тебя я вижу, мой Азрет!

Но возвратишься ты не скоро!..  
Мне крылья подари, орел, –  
И птицей полечу я в горы,  
Куда мой смелый друг ушел...

Сказочные повторы «за горами, за лесами...», «весь день, всю ночь...», «...птицей полечу я в горы...» – не случайны. Эти фольклорные поэтические приемы помогают показать и внутреннее состояние влюбленных, и напряженность складывающихся обстоятельств, особенно в тот момент, когда они решили темной ночью бежать через перевалы в Грузию, а потом в Россию. Обращаясь к любимой, Азрет говорит:

Вовек не сверну назад.  
Я счастье свое добуду.  
К грузинам бежим, Зурьят,  
Бежим скорее отсюда!  
Пещеры дадут приют,  
Гнедые вынесут кони.  
Коль в Грузии нас не найдут –  
В Россию уйдем от погони.

Обратимся к оригиналу:

Аны себбли кел биз къчайыкъ,  
Кече арада къачыб кетейик,  
Бу таулада жашау бермеселе,  
Ары – Гюржю жанына етейик!

Гюржюде да излеб башласала,  
Орусха кетербиз да къалырбыз,  
Суймеклик, жашлыкъ, кюч – биздедиле.  
Биз ишлербиз, жашарбыз, турурбуз! [12].

Желание убежать как можно скорее от тех, кто препят-

ствовав их счастьем и кто не понимал их душевного состояния и пламенных чувств, чуть не обернулось трагическими последствиями («Они над пропастью крошечной мчатся, не ровен час – с тропы сорвется конь. Наверно, всполошились домочадцы, ночь, помощи умчаться! Смерть, не тронь!»). С большой силой раскрываются чувства двух влюбленных, решивших убежать, когда «аул чернел под черною горою, и сакли с головою в сон ушли, табунщикам, собравшимся в ночное, сова протяжно ухала вдали». Однако в этой поэме, как и в предыдущих двух, нет нагнетения трагичности действия. Нет этого даже в кульминационной сцене «Песен Азрета», когда он решительно говорит любимой:

Боишься, что кровь пролью?  
Но мне грозят твои братья!  
Я отдал бы жизнь свою –  
Тебя не могу отдать я!

Мирный охотник Азрет – не убийца, он не хочет зря проливать кровь даже горных туров и косуль в день, когда он замыслил побег («Встретился мне тур широкогрудый на вершине, над стремниной хмурой. – Убегай в туман – стрелять не буду! Самка ждет тебя! – я крикнул туру»). Тем более смелый юноша не хочет сражаться с братьями любимой.

Герой поэмы ясно осознает свой поступок и после разговора с матерью, благословившей их на побег, он дает клятву:

Клянусь твоей сединою,  
Клянусь могилой отца,  
Клянусь я саклей родною,  
Клянусь клинком храбреца –

Вовеки я не позволю  
Позорить отцовский кров,  
Не сломят сыновней воли  
Ни муки, ни меч, ни кровь.

«Поэма любви», несмотря на ее конкретно-бытовое содержание, все-таки тяготеет к крупномасштабному произведению, поэма исполнена высокой патетики: герои этой поэмы Азрет и Зуриат (как и в фольклорных карачаево-балкарских песнях) выступают яркими личностями. Азрет – законченная выразительная фигура романтического героя. Он мужественный человек,

смелый охотник, свободолюбивый горец, уважающий и почитающий волю старших, особенно матери-горянки. Автор поэмы сделал акцент на главных, ведущих чертах характера Азрета, не останавливаясь на детальном описании истории его жизни. Во второй главе поэмы – «Песни Азрета» Кулиев передает чувства и переживания Азрета, который накануне побега бродит в горах с кремневкой. Он мысленно обращается то к любимой, то к матери, к дорогим его сердцу людям:

Мать! Ружья на зверя я не поднял.  
В саклю не приду я с турьей тушей –  
День счастливый у меня сегодня.  
Мать, Земля поет со мною – слушай!

Обилие восклицательных и вопросительных интонаций во всех частях и главах поэмы свидетельствовало о том, что они служили особой формой раскрытия авторского отношения к событиям, происходившим в ауле, к поступкам героев «Поэмы любви» – Азрета, Зуриат и их родителей. Вот твердое решение Азрета: «Свою золотую птицу в неволю я не отдам, не дам звезде закатиться – скорее погибну сам!» или: «Нас бури не устршат, не сломят в пути преграды. Бежим, бежим, Зуриат, пока не метут снегопады!» Интересно в связи с этим привести и высказывание девушки, смело решившейся на побег: «Отцовского скакуна я выведу ночью звездной. («Мен ат орундан атаммы атын чыгъарырма»). И буду ждать у окна – бежим, покуда не поздно!» Или:

Пошла б за тобою вслед,  
Но ждать и таиться надо...  
Ты слышишь? Бежим, Азрет,  
Покуда нет снегопадов!

Повторение слова «снегопад» в речи влюбленных не случайно: их ничто не пугает, кроме снегопада в горах, когда закрыты перевалы, завалены тропинки в горах и, следовательно, невозможен побег. Грозные силы природы в горных условиях – это реальные препятствия, и с ними всегда считались горцы. Поэтому снегопад тревожил и Азрета, и Зуриат, а все остальное их не пугало. Они были уверены в правильности своего решения и надеялись на счастливый исход. В эпилоге Кулиев показывает дальнейшую жизнь своих героев, как бы намечает контуры дальнейшей их судьбы. Этим

он хотел более полно выразить главную идею произведения и свое авторское отношение к двум всадникам «в ущелье темном», которые скрылись от погони, «нахлестывая плетками коней»:

Пусть их щадит безжалостное время,  
Пусть правда их дороги осветит,  
Пусть никогда судьба их не разлучит,  
Как я не разлучил в своей поэме.

Пускай вовек не гаснет их очаг,  
Пусть на пути их рухнут все препоны,  
Пусть добрым будет мир ко всем влюбленным,  
Как я был добр к ним в своих стихах!..

Этими двумя последними четверостишиями Кулиев значительно углубил главную мысль – только сознательное самоотречение во имя счастья друг друга открывает горячо влюбленным правильный и благородный путь в жизни и делает их творцами собственной судьбы. Эпilog в «Поэме любви» служит полному раскрытию авторского замысла.

В эмоционально-драматических песнях Зуриат и Азрета глубоко раскрывается высоконравственный внутренний мир героев, их переживания и мечты. Высокая и благородная любовь, готовность героев отдать за нее свою жизнь – в центре повествования двух основных глав поэмы – «Песни Зуриат» и «Песни Азрета». Романтическое сопоставление духовного мира Зуриат и Азрета помогает выявлению их высокой человеческой сущности. Вот некоторые из песен Зуриат: «В землю зарой меня, милый, коль не застанешь живою. До смерти буду молить: пусть тебя горе не тронет, пусть после смерти тебя возле меня похоронят» и т.д. Песни девушки близки по стилю народным причитаниям, бытующим в фольклоре различных народов. Зуриат согласна на все во имя любви, лишь был бы счастлив Азрет:

Коль на другой ты женишься, Азрет,  
Рыдая, на твою пойду я свадьбу.

В последний раз услышу голос твой,  
В последний раз увижу глаз сиянье,  
И убегу, и брошусь со скалы,  
И утону в грохочущем Баксане...

Романтический контраст выявляет самоотверженность и глубину чувств героини. Перевод близок к подлиннику:

Тойунга, жилай, барырма да, мен  
Сени ахар жол керюрме.  
Сени тойунгдан къайытыб келе,  
Бакъсан суугъа секирirme!

Ах, Бакъсан суугъа секирир эдим,  
Сара мен сени кералман!  
Чачым, кезлерим да сенидиле,  
Аланы алыб кеталман!

Кулиев писал, что при создании этой поэмы он опирался на народные балкарские песни.

В судьбе Зуриат отражены судьбы горянок, придерживавшихся строгих правил морального кодекса горцев. Например, Зуриат лишь издалека может любиться Азретом, который, возвращаясь к себе домой, несет на спине убитого тура («Затемно он придет; с тушей турьей вернется, издали я полюбуюсь, коль подойти не придется»).

«Поэма любви» насыщена карачаево-балкарскими народными песнями, патетической лирикой (отношения влюбленных возвышенны, целомудренны, чувства страстны). Это усиливает романтическое звучание произведения, и мысль о непобедимой силе любви дана в духе народных балкарских сказаний о двух влюбленных, в судьбах которых много препятствий: то кровная месть и ненависть старших в роду, то неравенство в общественном положении мешают соединиться двум влюбленным. В этой поэме есть и другой лирический, песенный образ – старой матери-горянки. Кулиев передал ей право распоряжаться судьбой сына и будущей невестки. Этот образ несколько схематичен и слаб в художественном отношении, но он играет свою существенную роль.

Романтическое и драматическое звучание произведения усиливается описаниями природы. Поэт передал право родной природе принимать участие в судьбе героев. Природа в поэме одухотворена, как и в языческих верованиях балкарцев и карачаевцев. Это усиливает драматические и романтические аспекты «Поэмы любви». Так, в третьей песне Зуриат говорит:

Дождь ли, снег ли мокрый за окном...  
Мгла слепая мир заполонила,  
На земле, где мы с тобой живем,  
Кто пригожее тебя, мой милый?

Или:

Санная дорога за хребтом  
Манит в горы с неумной силой...  
На земле, где мы с тобой живем,  
Кто смелей тебя, охотник милый?

Одним из самых активных образно-выразительных средств языка в этой поэме Кулиева явилась метафора («Скалы давят каменным кольцом...», «Темная река шумит уныло», «Мгла слепая мир заполонила» и др.), способствующая усилению образной яркости воспроизведения личных переживаний влюбленной девушки, которая чувствовала себя одиноко, зная, что ее любимый ушел в горы на турью охоту, где может случиться всякое, вплоть до случайной трагической гибели. Поэтому темные скальные утесы представлялись ей каменным кольцом, слепая мгла застилала дорогу смельчаку и даже горная река Баксан уныло шумела.

Лирико-патетическое описание природы оттеняет пламенные чувства влюбленных и служит определенным средством отображения поступков и действий героев, их переживаний и помыслов. Безусловно, романтические особенности образов героев «Поэмы любви», ее сюжет сочетались с определенным отбором языковых средств. Они далеки от бытового плана, от обычной, повседневной разговорной речи. Песни Азрета и Зуриат подчеркнуто экспрессивны и эмоциональны, возвышены и драматичны («Мать, отец мой родимый, жжет меня пламень лютей!» Или: «Хоть на осла посадите – сердцу дочь не изменит». Сажать женщину на осла у горцев считалось высшим позором). Эти двустишия приведены из песен Зуриат. Не менее пламенные чувства испытывает и Азрет, когда, блуждая в горах, воспеваает свою возлюбленную:

Золотую птицу поймал,  
Побратимом орлу я стал.  
Золотую птицу поймал,  
Всех богаче в мире я стал!

И снова тот же повтор:

Золотую птицу поймал,  
Побратимом солнцу я стал.  
Золотую птицу поймал,  
Всех счастливей в мире я стал!

Многократный повтор «золотую птицу поймал» придает повышенное эмоциональное звучание выделяемой строке. Любимая для Азрета – драгоценная птица, поэтому он сравнивает себя, счастливого, то с орлом, то с солнцем и нет в мире человека, по его мнению, счастливее его. Экспрессивность и повышенная эмоциональность свойственна всему романтическому строю речи героев «Поэмы любви». В одной из своих статей академик, известный литературовед Г. Г. Гамзатов отметил склонность северокавказских поэтов обращаться к приемам романтической гиперболизации любви и выдвигать ее на передний план как явление высшего порядка. Об этом писали и другие исследователи фольклора: общее, что объединяет северокавказских поэтов с поэтами эпохи Возрождения, – это возвеличивание образа любимой, доведение его до совершенства.

«Поэма любви», созданная Кулиевым в 50-е годы XX века, сохраняет свое эстетическое значение и поныне, в начале XXI столетия, когда идет новое осмысление взаимоотношений между «слабым» и «сильным» полом и вечной проблемы любви.

Заканчивая рассмотрение темы о фольклорности произведений Кулиева, хотелось бы обратить внимание на утверждение Г. А. Левинтона и его статью «Замечания к проблеме «литература и фольклор», в которой он писал о том, что в литературе характер всех заимствований из фольклора основан не на устном народном творчестве как таковом, а на той или иной концепции фольклора. Если исходить из этого, то можно полагать, что характер взаимоотношений между фольклором и некоторыми лирическими произведениями Кулиева зависел не только от традиций балкарского фольклоризма, но и от его собственной художественной концепции народной культуры. Нельзя не обратить внимание на мнение Ст. Рассадина, который считал, что в поэмах Кулиева на «нартские» сюжеты видна вполне сложившаяся лирическая индивидуальность, она подавляет, отодвигает, переформирует характернейшие черты эпоса (именно эпоса): сказочную фантастику, величавость образов, описательность. Главным становится лирический элемент. Элемент важный,

по отнюдь не обязательный для эпоса, и уж конечно, не основной в нем. И хотя эпос многим привлекал Кулиева, больше на него влияла песенная лирика родного народа. Это мнение критика, как нам кажется, справедливо.

Поэмы «Огонь», «Серп» и «Поэма любви» написаны поэтом в среднеазиатский период жизни. В этот период Кулиев обратился к богатейшему устно-поэтическому наследию народов Кавказа – к народно-героическому эпосу «Нарты», по праву входящему в число выдающихся эпических памятников мировой культуры.

Балкарский эпос «Нарты» – это цикл эпических песен о подвигах богатыря Сосруко во имя независимости и упрочения могущества мирной жизни смелых и выносливых охотников и скотоводов. Эти песни были записаны в многочисленных версиях и вариантах от кавказских сказителей в разных аулах, горных селениях Кавказа, и эти варианты были опубликованы в различных изданиях эпоса «Нарты».

Народный героический эпос привлек внимание К. Ш. Кулиева, когда он много и творчески работал во Фрунзе над произведениями различных жанров. На основе эпоса он написал поэмы «Огонь» и «Серп», главной идеей которых были вопросы мирного труда и спокойной жизни горцев. Счастье своего этноса поэт видел в труде на благо Отчизны. И это вполне объяснимо, потому что народ устал от войны и лишений. Только что закончилась Вторая мировая война, и все мечтали об одном – о творческом труде в условиях мира.

В поэмах на «нартские» сюжеты Кулиев выступил уже как зрелый поэт и его сложившаяся лирическая индивидуальность проявилась в языке изобразительных средств. Эти поэмы насыщены эпитетами, сравнениями, метафорами и иными словесно-изобразительными средствами. Следуя устно-народной традиции, Кулиев тяготел к постоянным эпитетам существительным (птица-орлица). По примеру творцов народной песни Кулиев использовал сравнения из области этноприроды («Коль горе черкесским кинжалом над нами нависнет вдруг – погибнем в полночных скалах, но не опустим рук» – из «Поэмы любви»). В эмоционально-изобразительных целях, усиливая лирическую тональность содержания и драматический аспект, Кулиев часто вводил в стихи синонимические и тавтологические выражения: «Радость свою к небу несу, радость моя, как мир, велика: ждет Зуриат в ауле внизу, ждет Зуриат Азрета-стрелка. Гей, Азрет! Смелей, Азрет! Вверх всегда иди, Азрет!» («Поэма любви», 1950).

Выдающееся мастерство Кулиева проявилось в этих поэмах в его образном, афористическом мышлении: «...Так как будущего нет без света, на земле нет жизни без огня», «Огонь озаряет доброту людскую, щедро искры разума дая», «Огонь – жизни светлый круг и смерти враг», «Меч острее, а ум еще острее», «Сила хороша, но выше разум» и т.д.

Во всех трех поэмах нашли свое воплощение авторская жажда творческого труда, романтической жизни, одухотворенной, энергичной деятельности.

Поэмы «Огонь», «Серп» и «Поэма любви» имеют фольклорную основу. Первые две написаны по мотивам нартских сказаний, где главным героем выступает богатырь Сосруко. В «Поэме любви», по словам Кулиева, использованы приемы и образы балкарской народной поэзии. Обращаясь во вступлении к своим героям, поэт писал: «Я ребенком услышал о вас. Вашу повесть хранил я, скитаясь. Эта повесть живет и сейчас, пылью времени не покрываясь». В «Поэме любви» Кулиев обращался к приемам романтической гиперболлизации любви, любовь выступала, как одна из главных движущих сил человеческой жизни.

Известный советский писатель Юрий Либединский высоко ценил произведения, в основе которых лежали сказания о богатырском народе – нартах. Подчеркивая их воспитательное значение, он писал: «...А разве не передавались в горах Кавказа нартские отвага, сила и благородство потомкам?»

Ю. Либединский лично знал Кулиева и посоветовал ему писать о героическом прошлом – о нартах-богатырях, – так как оно, это прошлое, – всегда созвучно современности. Эти поэмы Кулиева созвучны и нашему XXI веку, так как в них затронуты вопросы нравственности и морали, чести и достоинства, а они всегда звучат актуально. «Фольклор питает поэзию, рождает поэзию, рождая незримую силу, которая дает возможность появиться на ветке дерева почке и распусть листья», – писал калмыцкий поэт Давид Кугультинов на страницах «Литературной газеты» (1975 г. 22 января).

Прибегая к столь отдаленным параллелям (эпоха нартов и современность, изустные народные легенды о любви и повседневность), Кулиев понимал, что для самовыражения нужны еще и сильные национальные характеры, конфликты. В ту советскую «бесконфликтную», лакировочную эпоху поэт мог найти их только в нартах-богатырях, в сильных личностях, которых воспевал народ и видел в них национальный идеал.

## Легенда о Сердце Сына Матери Несчастной (Поэма «Вечерняя звезда»)

В основе этой поэмы Кулиева лежит старинная легенда, которую он не раз слышал от своей матери и пастухов, рассказывавших ему об одинокой звезде Темирказык и о высшем божестве Тейри-Тенгери. Поэт знал, что в прошлом у карачаевцев, балкарцев и кумыков широко было распространено почитание верховного божества Тейри – бога неба, к которому верующие обращались за помощью. По общему мнению исследователей фольклора, карачаево-балкарский Тейри восходит к древнетюркскому богу Тенгри-хана.

Верил поэт и в легендарную звезду Темирказык, которой приписывались магические свойства:

О звезда былых моих ночей,  
Озаряющая наши скалы,  
Сидя рядом с матерью моей,  
На тебя и я глядел, бывало [13].

*Перевод Н. Гребнева*

Религиозный человек верил в эту звезду, обращаясь к ней и божеству Тейри, и эта вера давала ему надежду на радость встречи с дорогим человеком.

Часто в час беды, судьбу кляня,  
Мать моя к твоей взывала власти,  
Чтобы ты отстранила от меня  
Всякие возможные несчастья.

Стиль и тон этой поэмы спокойно-размеренный, ритм плавный, сосредоточенный. Во многих строках поэмы ощущаются грусть и печаль, рождающиеся воспоминаниями поэта о прошлых нелегких годах:

Я и сам, когда была война,  
На тебя молился не однажды,  
Будто правда ты могла одна  
Оградить меня от пули каждой.

Поэтика «Вечерней звезды» тесно связана со стилем устной балкарской поэзии. В ней использованы сравнения, связанные с природой, как это часто бывает в народной лирике. В той же последней части поэмы читаем:

Все-таки, израненный войной,  
Я лежал – земли жилец неверный,  
Ты тогда светилась надо мной  
В облике сестрицы милосердной.

Есть подобные сравнения и в других частях поэмы. Так, в третьей части, повествуя о печали матери, напрасно ожидавшей сына с охоты, поэт нашел точное и глубокое по силе сравнение:

Сына мать ждала, ждала напрасно,  
Он не появлялся; так звезда,  
Что однажды в небесах погасла,  
Снова не мерцает никогда.

Поэма «Вечерняя звезда» имеет свою неповторимую идейно-смысловую наполненность, свои национальные особенности и стилевой кулиевский колорит. Она привлекает богатством фольклорного материала и оригинальностью, новизной сюжета для балкарской письменной литературы того периода. Сюжет несложный: по легенде сын-охотник уходит в горы за добычей, мать его ожидает, но он так и не возвращается.

Молодой охотник в путь привычный  
Уходил и матери своей  
Говорил: воротится с добычей,  
Может, только через сорок дней.

Несчастливая Мать, тревожно ожидая сына с охоты, не раз обращалась с мольбой к богу неба Тейри – помочь молодому охотнику вернуться:

Сорок дней вымаливала милость  
Старая горянка у Тейри,  
Обратясь к нему, она молилась  
В полуночный час и в час зари.

Следуя фольклорным традициям, Кулиев вводил в поэму тавтологические выражения, как в народных волшебных сказках («сорок дней, сорок ночей»). Во второй части поэмы читаем: «...воротится с добычей... только через сорок дней» или: «Сорок дней вымаливала милость...». То же в третьей части: «...ждала в своей печали сорок дней и столько же недель» и опять:

Пролетело над землей поспешно  
Сорок лет – не то что сорок дней.

И свеча в доме осиротевшем  
Все тусклой горела и грустной.

Известно, что поэма, как жанр, имеет ряд устойчивых, исторически сложившихся признаков. Это: социально-эстетическая значимость, наличие человеческих характеров, концептуальность и другие признаки, которые наличествуют в поэме в их диалектическом сочетании и единстве. И хотя проблемность и масштабность изображения в ней отсутствуют, но по всем остальным параметрам это произведение Кулиева соответствует названному жанру.

Состоит она из девяти частей с ярко выраженной определенной художественной концепцией – звезда «Сердце Сына Матери Несчастной», созданная всемогущим богом Тейри по просьбе матери, служила и служит людям, освещая их трудный жизненный путь, придавая им силы и надежды на лучшее, на успех и удачу.

Вот о чем просила горянка Всевышнего, потеряв всякую надежду на возвращение любимого сына, опору и надежду старости:

О Тейри, о милости безмерной  
Я прошу пред тем, как мне уйти:  
Пусть сынок мой, став звездой вечерней,  
Озарит охотничьи пути.

Следуя благородным традициям своих предков, она не просила у бога благоденствий только для себя. Мать думала о других женщинах, которые, подобно ей, также будут терпеливо и с надеждой ждать своих детей с опасных троп жизни, где бы они не находились от родного очага, материнского дома:

Чтобы старость не была тоскливой  
Матерей других в родном краю,  
Чтоб не испытать им сиротливой  
Участи, похожей на мою.

В поэме наличествовал определенный человеческий характер – национальный тип горской женщины, мудрой и терпеливой, выносливой и отзывчивой к горю других. Поэтому она и просила бога неба Тейри, чтобы ее сын стал звездой и освещал людям трудные дороги жизни:

Мой сынок, никем непогребенный,  
Станет пусть звездой земли родной,  
Чтобы путник, светом озаренный,  
Находил дорогу в час ночной.

Сопереживание автора поэмы судьбе героини, его живой непосредственный отклик на то, что произошло в старой легенде, позволило углубить гуманистическую направленность произведения и более широко показать душевное состояние лирического героя:

И до сей поры меня тревожат  
Те услышанные мной слова  
В час, когда в долине дерева  
На вечерних путников похожи.

И в плане формы и в плане содержания поэма Кулиева «Вечерняя звезда» отвечает жанровым признакам поэмы. Концовка этой поэмы, как и многих других произведений Кулиева данного жанра, оптимистична, она дарит надежду всем, кто верит в добро, в справедливость, кто готов к любым испытаниям ради жизни близких и родных, ради счастья своих земляков:

И моей надежде никогда,  
Если светишь ты, не быть напрасной,  
О моя счастливая звезда –  
Сердце Сына Матери Несчастной.

*Перевод Н. Гребнева*

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Озеров В.* Полвека советской литературы. М., 1967. С. 381.
2. Там же. С. 384.
3. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 515.
4. Там же. Т. 2. С. 497.
5. *Кулиев К.* Кек чинарла. Нальчик, 1963. С. 83.
6. Вестник ИГИ правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2003. Вып. 10. С. 111.
7. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 516.
8. *Кулиев К.* Кек чинарла. Нальчик, 1963. С. 77.
9. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 493.
10. Там же. Т. 2. С. 495.
11. *Кулиев К.* Сайлама. Нальчик, 1958. Т. 1. С. 410.
12. Там же. С. 413–414.
13. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 549.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

# ФИЛОСОФСКИЙ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ «ГОРЫ» В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КУЛИЕВА

*О горы, вы мои учителя!*

*К. Кулиев*

### Г л а в а 1

#### НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА В ПОЭЗИИ К. КУЛИЕВА В КОНТЕКСТЕ ГОР И ЦВЕТА (К ОБЩЕЙ ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

Художественное своеобразие поэта Кайсына Кулиева в том, что оно кровно связано с языковыми национальными особенностями, традициями великой русской литературы, а также с устным художественным творчеством родного ему балкарского народа. Эти три фактора влияли на создание художественных произведений поэта, на его национальный образ мира, точнее, на восприятие картины этномира, на специфические суждения о жизни и быте этноса, его многовековой истории духовного развития. Утверждение в поэтическом и прозаическом творчестве Кулиева концепта «горы» в философском, лингвокультурологическом и лингвопсихологическом аспектах позволяет расширить и выявить новые грани творческого наследия поэта.

Мир природы Кавказа в поэзии К. Кулиева является, по мнению Б. И. Тетуева, неисчерпаемым источником ассоциаций, образов, мотивов, символов. «Больше того – из мотивного поля, создаваемого поэтом посредством образов природы, – пишет он в статье «К вопросу о национальном образе мира в поэзии К. Кулиева», – естественно вырастает система этнопоэтических констант. Центром и осью этого мира является образ горы, камня» [1]. Карачаевский литературовед Н. Байрамукова в середине семидесятых годов XX века писала: «Величественная природа Кавказа – арсенал образов, красок. Но не только. Это и сама жизнь. Она оказывает воздействие на духовный мир поэта, в ней ощущение устремленности ввысь, чистоты всего, что свойственно поэзии, поэтической натуре Кулиева» [2]. Ст. Рассадин в это же время, что и Н. Байрамукова (только на

год раньше), писал в книге «Кайсын Кулиев. Литературный портрет» (М., 1974): «Горы для Кулиева и для его соплеменников – не деталь пейзажа, но необходимый людям символ крепости, вечности, бессмертия. Человеку надо, чтобы было что-то вечное, что-то дающее сознание устойчивости жизни. Для Кайсына Кулиева это – горы» [3]. Таких высказываний, в которых концепт «горы» представлялся организованным по типу концептосферического поля, под которым понимается система языковой, культурной и ассоциативной семантики (Л. Беловольская), можно было бы привести множество.

Частое обращение поэта к горам – закономерно и вполне объяснимо. Он родился в старой сакле-крепости в балкарском ауле Верхний Чегем. Старинный аул Эль-Тюбю располагался в красивой местности в верховьях сурового Чегемского ущелья. Этот аул, по меткому выражению М. Дудина, волею судеб и человеческого упорства закинутый на уступ Кавказского хребта, окруженный вечно белыми зубцами задумчивых вершин, был родиной Кайсына.

Наш дом лепился у Чегемских скал,  
Их солнце одевало в позолоту,  
Их свет луны таинственный ласкал,  
В них уходили горцы на охоту [4].

Славится этот край белоснежными горными вершинами и живописной Чегемской долиной. Со всех сторон Верхний Чегем обступают высокие горы и скалы. Ниже аула с запада на восток течет река Чегем, с гор Илькарги бежит небольшая холодная речка Жилги – приток Чегема. Этот любимый с детства родной край с яркими картинами детства и юности, кавказский пейзаж с его флорой и фауной найдут отзвук в поэтическом слове Кулиева, в его художественной концепции «горы, скалы и камень».

Горы, время и память в автобиографическом дискурсе являются ведущей тенденцией современной литературоведческой науки в изучении творческого наследия К. Ш. Кулиева.

Горы воспринимались поэтом не только как ландшафтно-географическая примета родного края, но и как любимый с детства образ:

Какое счастье утром пробудиться,  
Увидеть гребни гор издалека [5].

*Перевод Н. Гребнева*

Или:

Считал за благо, счастьем почитал  
То, что родился я у этих скал [6].

*Перевод Н. Гребнева*

Влюбленный с детства в шумливые воды рек, в синеватые туманы узких ущелий, в воздух, напоенный ароматом субальпийских трав и вечнозеленой хвои, поэт создал свою неповторимую свежесть красок, трепетное дыхание горской жизни, этноприроды («Гора», «Как пахнет трава на родимой земле», «Молчит гора», «Чегемский камень», «В гнездо я вернулся, в отеческий дом...»). И само признание поэта: «Умру, но позабыть я не смогу родные горы в розовом снегу», – говорит о его глубоких и искренних чувствах к отчему краю и родной природе. Так через сокровенное, близкое, через «слезы первой любви» поэт осмысливал свой путь, как неотъемлемую часть существования своей нации. По мысли А. С. Пушкина: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

Как видно, горы для поэта – это счастье, которое было с ним всегда, если он их видел, когда приезжал на родину, потому что большую часть жизни поэт провел в Москве, где много работал: издавал сборники стихов, занимался общественной деятельностью. Но край детства и юности не забывал никогда: «В краю, где вырос я, с первого же дня все было счастьем для меня» [7].

Кайсыновское мировидение особое, связанное непременно с горами, с тем, что ему приходилось видеть с самого раннего детства. Пройдут годы и пропуская через свое творческое сознание образ окружавшего его национального мира, Кулиев воспроизводил его с помощью родного языка и тех образных средств, которые тщательно отбирал:

Вдали алеет снег под облаками  
В закатном свете в сумеречный час.  
И я на горы, на траву и камень  
Гляжу, как будто в первый раз.

Говоря об этапах жизненного пути, о фазах его длительности, Кулиев вспоминал и поворотные события своей жизни, используя при этом личные формы глаголов: родился, лазил по горам, косил сено, пас овец и др. («Счастья много, горя мало, рассветет едва, я на ослике, бывало, ездил по дрова» или: «Я запомнил это

время и напомним вам: жил я мальчиком в Чегеме, лазил по горам»). В таких стихах Кулиева можно проследить всю его жизнь – от момента рождения до последних трагических дней его жизни («Я в том ауле был рожден, когда шесть дней до революции осталось...»). А вот последнее стихотворение «Жизнь – истина, смерть – тоже истина...», написанное в 1985 году, носящее эмоционально-оценочный и философский характер:

«Жизнь – истина, смерть – тоже истина», –  
должны мы повторять опять,  
И, умирая, будем искренне  
Земную жизнь благословлять.

*Перевод Л. Шерешевского*

Жизнь Кулиева, как и любого человека, проходила в определенном пространственно-временном ракурсе. В этом континууме вербализуются такие базовые категории человеческого существования, как судьба, время, пространство. У поэта Кулиева жизнь разворачивалась в своей временной протяженности, в специфических условиях, связанных с миром Кавказских гор, миром особой этноприроды и социальной среды. Поэтому его вывод в стихотворении «Без хлеба жить нельзя...» (1967) обусловлен осмыслением значимости гор и родного края в его судьбе:

Не жить нам без земли,  
Хоть это и не ново.  
Не видя гор вдали,  
Я не скажу ни слова [8].

*Перевод Н. Гребнева*

Темпоральный аспект жизни Кайсына Кулиева (его человеческое время, его временной интервал между рождением и смертью), художественно отраженный в стихах поэта, интересен не только как факт, но и с точки зрения интерпретации социокультурных кодов.

То же чувство в стихотворении «А утро вновь скользит по серым склонам...» (1966). С ранним утром у поэта связано каждодневное видение. Оно запомнилось ему на всю жизнь, и где бы поэт не был, ему снова и снова вспоминались родные с детства картины:

Выходит солнце из-за гор туманных,  
Стоящих здесь, как в прежние века.

И снова в направленья Дагестана  
По небу проплывают облака [9].

*Перевод Н. Гребнева*

Или возьмем другое стихотворение «Я запомнил это время...» (1966). Оно тоже о детстве и горах:

Был тому я рад,  
Что вдали снега белели  
И алел закат.  
Красно было все и бело  
В горной тишине... [10].

*Перевод Н. Гребнева*

Д. Юм писал, что «...величальная крепость поэзии заключается в живых картинах величественных аффектов: великодушия, мужества, пренебрежения к судьбе, а также аффектов нежной привязанности, любви и дружбы, которые согревают сердце и возбуждают в нем подобные же чувства и эмоции» [11].

Как известно, время тесно связано с памятью, следовательно, и с прошлым. «Автобиографическая память — особый тип «личной памяти», определяющий отражение «хроники жизни», «истории своего существования». В современной психологии проблема автобиографической памяти находится на стыке психологии личности и психологии памяти и является базисом самосознания личности и Я-концепции» [12]. Под пером Кулиева автобиографическая память, как видно из процитированных выше стихов, охватывает время детства, юности, когда конкретные воспоминания об этом времени вызывают ностальгию по прошлому. В его стихотворении «Вижу в зимней Варшаве все время...» много автобиографического. Здесь вспоминается одна из его поездок в составе делегации писателей в Варшаву. За большими огнями польской столицы поэту все вспоминались снега и вьюга в Чегеме:

И пока я хожу по Варшаве  
В электрическом блеске огней,  
Снег чегемский мне видится въяве,  
Словно в памяти детской моей...

*Перевод М. Синельникова*

Это стихотворение было написано в 1985 г. (сборник стихов «Говорю людям»), когда поэту оставалось жить считанные дни.

В другом стихотворении «Мир моего детства» (1966) автобиографическая память отражает «хронику жизни» поэта:

Мир детства, голубых вершин соседство,  
Все живы те, кого уж нет в живых,  
И реки быстротечные, как детство,  
Гремят, с вершин стекая снеговых [13].

*Перевод Н. Гребнева*

В стихах о мире детства и юности лирический герой Кулиева предстал перед читателем во всем многообразии его чувствований, представлений и внутреннего духовного состояния. Он рано осиротел, знал тяжкий труд и юношей познал удары войны («Все было — путь лежал, нелегко и тернист, был горек слова вкус, свинец вонзался в тело, дрожал над головой чинары темный лист, и рушились дома, и пепелище тлело»). Словосочетания «тернистый путь», «горький вкус слова», «дрожущий темный лист чинары», «истлевающее пепелище» и другие даны в этом стихотворении в резко индивидуальном преломлении. Следующее четверостишие начиналось, как и первое: «Все было». Но эмоционально-выразительные возможности иные: «Многое я в жизни испытал, но тяготы судьбы меня не одолели» и т.д. Во втором четверостишии нет цветовой гаммы, она может только подразумеваться («Вот поднялась трава, и новый город встал, и улыбнулась мать, склоняясь над колыбелью»).

В автобиографической лирике Кулиева желтый цвет встречается редко, но он играет важную роль. Так, в стихотворении «Лунорогие быки» (1966) читаем:

Где вы, лунорогие быки, —  
Детства моего воспоминанье?

.....

Хоть восходит, как при вас, луна  
Желтым светом, скалы озаряя? [14].

Ночные скалы, озаренные желтым цветом луны, даны не просто как деталь горного пейзажа, поэт воспроизводит «внутреннюю картину», когда человек запечатлевает в своей памяти очертания скал и их основные цвета. В данном случае главными стали золотистые оттенки.

Есть этот цвет и в стихотворении «Мельница в горах»

(«Стоишь ты с давних пор у белого потока, у желто-рыжих гор...» [15]. Стихотворение связано с воспоминаниями лирического героя о прошлом времени. Здесь «под гул глухой и давний течет за годом год». И время это тесно связано с памятью:

Здесь всякое бывало,  
Здесь в зной и холода  
Воды всегда хватало,  
А хлеба не всегда [16].

*Перевод Н. Гребнева*

И не просто память, а автобиографическая память в ее субъективном аспекте предстает в этом четверостишии: «По белым высям горным проходят облака. Быть может, вертят жернов века, а не река». В оригинале и в переводе на русский язык стихотворения «Мельница в горах» автобиографическая память находит свое выражение в пространственно-временных метафорах, которые представляют время через пространство и наоборот. «Личностное пространство-время хронотопичны» [17], — пишет Т. Н. Березина.

Память — это специфическая форма сохранения прошлого, а душа есть мера времени. Древнегреческий философ Фалес говорил, что мудрее всего время, ибо объединяет все. Время связано с теми впечатлениями, которые они оставили в душе, писал Августин Аврелий. Применительно к стихам Кулиева воспоминания и время в его автобиографической памяти субъективно и пристрастно. Так, в стихотворении «Самое дорогое» (1942) защитник родины, он же Кайсын Кулиев, писал о своей прошлой жизни, обращаясь к Кавказу:

В тепле твоих пещер я ночевал, Кавказ,  
На гладкий камень голову склоняя;  
За трубкой у костра я слушал горский сказ,  
И ночь, как буркой, кутала меня.  
По горным пастбищам, среди орлиных скал,  
Я кочевал, на посох опершись,  
На бешеном коне над пропастью скакал,  
Крутой тропой карабкался, как рысь [18].

*Перевод Л. Шифферс*

Война нарушила этот жизненный ритм сурово-романтического характера, поэтому Кулиев призывал всех поэтов слагать патриотические стихи и «слушать эхо гор».

Кинжалу не убор, а острота нужна,  
А мне, поэту, – острый слух да глаз,  
Шум крыльев и стремнин, и ширь, и крутизна,  
И даль снегов, и воздух твой, Кавказ!

Второе четверостишие – не воспоминания о прошлом. Оно о настоящем, то есть о том времени, в котором жил поэт, сражаясь винтовкой и стихом с врагом. И тут же о будущем: «Я буду днем слагать в горах стихи, а ночью под скалой, у братского костра, меня сойдутся слушать пастухи». Итак, восприятие времени в автобиографическом дискурсе нашло свое проявление во многих стихах Кулиева, в которых «связь времен», – прошлого, настоящего и будущего, – включалась в контекст индивидуальной судьбы (самого автора, лирического героя). Интересно в этом плане рассмотреть вопрос, как Кулиев в художественном слове оценивал национальную психологию горцев Кавказа, для которых горы – как вечность, неизменность и неподвижность.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Вестник КБГУ. Серия: Филологические науки. Нальчик, 2003. Вып. 6. С. 79
2. Байрамукова Н. Кайсын Кулиев. Очерк творчества. М., 1975. С. 201.
3. Рассадин Ст. Кайсын Кулиев. Литературный портрет. М., 1974. С.12.
4. Кулиев К. Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т.1 . С. 529.
5. Там же. Т. 3. С. 28.
6. Там же. Т. 2. С. 453.
7. Там же.
8. Там же. С. 355.
9. Там же. С. 320.
10. Там же. С.314.
11. Юм Д. Собр. соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 258.
12. Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. М., 2003. С. 272.
13. Кулиев К. Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 305.
14. Там же. С. 311.
15. Там же. С. 315.
16. Там же.
17. Березина Т. Н. Многомерная психика. Внутренний мир личности. М., 2001. С. 25-30.
18. Кулиев К. Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т.1. С.140.

### КУЛИЕВ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ ГОРЦЕВ КАВКАЗА (через концепт «горы»)

Балкарский народ прошел длительный путь этногенеза в высокогорных экстремальных условиях. Географической основой истории балкарского этноса являются горы, а нравственно-философской – их высота. Модель-схема балкарского этноса – это высота, балкарцы являются самыми высокогорными жителями Европы. Веками вырабатывались свойства людей, которые приспособлялись и адаптировались к суровым условиям жизни. Они пробивали дороги в отвесных скалах, одолевая их вековой гранит. Сам Кулиев писал об этом так: «... Горцы, пробив гранит, проложили дороги. Чтобы увидеть это, достаточно побывать хотя бы в Черекском ущелье. По этим дорогам, проведенным по скалам, балкарцы привозили на арбах не только хлеб и соль, но и саженцы, и в самой глубине гор выращивали великолепные сады. Наши люди спокойно косили сено над пропастями, почти на скалах растили хлеб, орошая каменистые и выжженные солнцем участки, используя под пашню или сенокос самый малый клочок земли» [1].

Поэт хорошо знал, что этноприрода формирует мир горца с самого его рождения, воспитывает его характер, эстетические представления. Жизнь среди суровой и живописной природы предполагала мужественный характер и умение видеть прекрасное. Могучая, живописная природа Кавказа оказывает сильное эмоциональное воздействие на духовный мир человека, посылает ему творческие импульсы, побуждает его к творчеству. Поэтому Кулиев писал: «Земля нам дарит щедро чудеса и ждет взамен труда и удивленья». Ожидание «труда и удивленья» означает не столько чувственно-созерцательное отношение к миру природы, сколько глубокие поэтические раздумья о сущности бытия, о горцах, жизнь которых связана с суровой природой. Поэтому Кулиев так часто обращался к горам. Обращение к горам – не случайный прием. По словам Кулиева, горы, высота приучают к тому, что самое трудное всегда впереди. «Всю жизнь приходится подниматься от одних трудностей к еще большим. Кажется, вершина близка, все, что можно было испытать, испы-

тано. А сколько таких вершин приходится преодолевать в жизни – в этом непрерывном восхождении. Я тоже благодарен горам», – писал Кулиев в статье «Перед новым перевалом» [2]. Здесь, конечно, речь шла не только о простой человеческой биографии, но и о творческом пути, о взаимоотношениях человека с обществом и природой, о том, что поэт должен быть всегда свободным и в творческом полете. Поэтому в финале стихотворения «Говорю с горой» он не случайно писал:

Так издревле стоишь ты – свободна, горда,  
Ледники не сумели согнуть твои плечи.  
– Высота! Пусть живет на земле высота! –  
Звезды шепчутся так над тобой каждый вечер.

Ты огромна, гора! У тебя на виду  
Становлюсь я и выше и чище, я знаю,  
Людам радость нести, красоту, высоту  
Я учусь у тебя: ты гора, ты большая!

*Перевод Н. Коржавина*

Созерцание гор, их вековое существование было не только счастьем для поэта, с ними было связано и понятие трагического:

Храбрец на камень лег во время боя,  
И до сих пор видны от пуль следы  
На камне рядом с горною тропюю, –  
Следы беды, следы людской вражды [3].

Кавказ – это не только красивые горы «в розовом снегу», источники целебной воды разного рода, чистый горный воздух, красота горных ущелий и стремительных водопадов, разнообразная флора и фауна, высокогорные туристские базы и альпинистские лагеря, но Кавказ – это еще и опасность схода ледников, лавин, грозные обвалы, бушующие потоки, которые рождаются в горах, когда идут ливневые дожди, коварные горные реки, суровый климат, дикая горная природа. Особенно опасны для горцев обвалы и селевые потоки. Эта угроза и поныне висит над каждым балкарским аулом. В истории есть много примеров гибели целых селений под селом или камнепадом. Это случалось в Чегемском, Черекском, Баксанском ущельях. В 1936 году селевой поток уничтожил большую часть Безенги.

Горцы, со всякой бедою вы знались:  
Зверь подминал вас и снег засыпал.  
Камни срывались, и реки вздувались,  
Кровник точил свой неправый кинжал [4].

*Перевод Н. Гребнева*

Так писал поэт в стихотворении «Ваша кровь» (1964). Такой жизнью жили многие поколения балкарцев-охотников. Их воспел Кулиев в таких известных произведениях, как «Песня скалолаза» (1965), «Обвал» (1960), «О Черный камень...» (1970), «Снежный обвал» (1950), «Молния в горах» (1975), «Чокка» (1970), «Руки горца» (1961), «Стихи, сказанные зимним вечером» (1962) и во многих других. В некоторых стихотворениях поэт как бы подводил итог истории жизни балкарцев в горах:

Прошли мы трудный путь, где за скалой скала,  
Где вихрь, и крутизна, и грозный гул обвала [5].

Или:

Сменялся веком век, — я помню с давних пор,  
Как плачут горько люди здешних гор [6].

В них Кулиев художественным словом поведал о горцах, закаленных трудными условиями жизни в горах, часто попадающих в экстремальные условия, но всегда готовых прийти на помощь любому, кто оказался в беде. Поэт показывал реальную сторону жизни в горах: «Шли вы на турью охоту, бывало, и не страшил вас в горах снегопад, вы у заваленного перевала не поворачивали назад» [7]. В «Песне скалолаза» (1965) тоже говорится об этом:

Скалы вершина не видна:  
Скрывают облака,  
Как жизнь людей, скала трудна  
И пропасть глубока [8].

*Перевод Н. Гребнева*

Не сентиментальные ноты слышались в этой «Песне...», не романтика туристских горных троп, а суровая жизненная правда о тех скалолазах, кто вступил на эту дорогу, засыпанную снегом, и о тех горцах, которые живут в горных ущельях:

В горах дорога не видна –  
Жить хочешь, так держись.  
Дорога, как судьба, темна,  
Трудна тропа, как жизнь.

Это стихотворение Кулиева стало одной из самых популярных песен.

Умелое употребление сравнения как средства образной выразительности для определения жизненных явлений («Дорога, как судьба, темна, трудна тропа, как жизнь», «Как жизнь людей, скала трудна») раскрывает с исчерпывающей полнотой судьбу людей, которые живут в горах. В этом стихотворении и во многих других Кулиев достигал с помощью ряда сравнений, непосредственно следующих одно за другим и усиливающих друг друга, большой отчетливости и выразительности раскрытия сложного психологического состояния горцев, попадающих в экстремальные условия. Одно из таких произведений поэта «Стихи, сказанные в ущелье» (1969):

Гром пугает путников усталых,  
И Чегем грохочет все грозней.  
Кажется, вот-вот и рухнут скалы,  
Молния испепелит людей [9].

*Перевод Н. Гребнева*

В этом стихотворении определенную окрашенность авторской речи придают глаголы «просить», «умолять». Они вносят некоторый оттенок эмоциональности. Так, в этом же стихотворении Кулиев, обращаясь к горам, «кланяясь им в ноги», наделяя их свойствами всемогущего божества, говорит:

Не обрушьте, о громады скал,  
на людей, идущих по дороге!  
Как я часто кланялся вам в ноги,  
Вашу твердость в песнях прославлял...[10].

*Перевод Н. Гребнева*

Часто в стихах Кулиева встречается образная иносказательность. Такова, в частности, аллегория в стихотворении поэта «Надпись на книге Кязима Мечиева» (1962), в котором поэт говорит о трудной жизни горцев, которые шли «мимо бездны, взвалив на широ-

кие плечи камни бед, камни горя сурового края». Здесь, как видим, аллегория является законченным развитием метафоры с особым композиционным построением. Речь идет о бессмертном творчестве Кязима Мечиева, о его стихах, вобравших в себя целую историческую эпоху в жизни балкарского народа, конец девятнадцатого – первую половину двадцатого столетия.

Эта книга – иль это народа родного  
Боль, терпенье и мудрость, и жизни начало?  
Или это вода из ключа из живого,  
Та, что горцев от ран боевых исцеляла?  
Эта книга осталась как их завещанье,  
Эта книга – как память о времени зломном,  
Эта книга – и встреча с былым и прощанье,  
Эта книга, как надпись на камне надгробном [11].

*Перевод С. Липкина*

Многократный повтор создает на словосочетании «эта книга» повышенное эмоциональное ударение и ставит его в центр внимания. В этой книге рассказывается о жизни балкарцев, об основных свойствах их характера, о тех, чьи голоса из-за гор до нас долетели, «кому до мечты доскакать так хотелось. Это ярость борца, это песнь колыбели, боль надежды, и ум, и безумная смелость!» Употребление в этом стихотворении и других средств образной выразительности языка, – риторических вопросов, восклицаний – служит формой раскрытия авторского отношения к духовному наследию основоположника балкарской литературы К. Мечиева. Эти стихи не столько о Кязиме Мечиеве, сколько о национальном характере. Хотя эти два понятия – «Кязим Мечиев» и «национальный характер» составляют одно неразделимое целое.

На протяжении почти всей своей жизни поэт не раз говорил в своих стихах о национальной психологии горцев Кавказа и пытался раскрыть в художественном слове внутренний мир балкарского этноса, выявить его главные, определяющие черты. Кулиев по собственному опыту и опыту своих сородичей знал, что им всегда было нелегко жить в горах, но опорой им всегда была родная земля. Поэтому Кулиев писал:

В ней все твое – и боль твоя, и страх,  
И трещины, как на твоих руках.

И камень гор ее, ее могил  
Подобен твоему терпению был [12].

*Перевод Н. Гребнева*

Творческий процесс постижения национального характера можно проследить по произведениям поэта, начиная с 40-х годов – сборник стихов «Мои соседи» – до стихотворений 70-х и середины 80-х годов. Этнопсихологические особенности формируются вместе с развитием нации, и поэт прекрасно знал и подмечал исконно национальное. В ранних стихах о своих соседях, в таких, как «Слепой столяр Кайсын», «Кузнец Карабаш», «Мельничиха Аминат», «Зурнач Хажос», «Сапожник Муххамад», «Ашуг Бекир», и в более поздних («Герои гор», «Мастера», «Шаль», «Горянке») Кулиев выразил внутреннее единство особенного, национального с общечеловеческим, показал внутренний мир человека, особенности его жизни в определенной этносреде. Наиболее ярко это нашло поэтическое выражение в таких произведениях, как «Горцы-крестьяне», «Памяти чегемского пахаря». «Всаднику, скачущему по Чегемской долине», «Со своей старухой старый горец...», «Песня горцев-партизан», «Каменщику Джанхоту в день его шестидесятилетия», «Песни горцев, подобно пословицам, кратки», «Предки мои», «Старым горским мастерам», «Чабан», «Табунщик», «Бешмет».

Образ свобододолюбивого горца, вольности дан Кулиевым в стихотворении «Герои гор» (1967), в котором воссозданы незабываемые страницы истории горских племен:

В том краю, где свободными бывали  
Лишь выси гор всему наперекор,  
Вы с материнским молоком впитали  
Мечту о вольности, герои гор! [13].

*Перевод Н. Гребнева*

Понятие «свобода» крайне редко связывается с понятием «ответственность», а Кулиев считал, что связь их обязательна, и эту точку зрения он поэтически утверждал в стихотворениях «Старики и вечер» (1965), «Кизилловый отсвет» (1966), «Говорю философу» (1966), «Лямку я тянул...» (1965), «Старая песня», «Прометей».

Художники слова не подходят к оценке структурных параметров нации как исторического и социаль-

ного образования, которое характеризуется общностью территории, языка, культуры, экономики, государственностью и другими «объективными параметрами». Их интересует духовно-нравственное проявление в нации, квинт-эссенцией которого является национальный характер.

«Мало жили, много пережили», –  
Присказка мне помнится одна.  
Так у нас в Чегеме говорили,  
Там, где камня больше, чем зерна, –

писал Кулиев в 1975 году, когда творческое осмысление исторического прошлого и настоящего воспринималось через призму национального, через пространственно-временные понятия, как бы от имени этноса, духовные, сущностные черты которого Кулиев выразил и в других стихотворениях, типа «Родной язык», «Когда бы горцам...», «Каким бы малым ни был мой народ...». « Стихи, сказанные зимой в Чегемском ущелье», «Чегемский камень», «Говорю скале в Чегеме», «Песни старого ашуга». В стихотворении «Каким бы малым ни был мой народ» (1974) поэт писал:

Я верую, что будет жить, как жил,  
Мой малый род, чье мужество, бывало,  
И мужество и силу возвращало  
Мне, потерявшему остаток сил [14].

*Перевод Н. Гребнева*

Мужество, смелость и терпение горцев воспевал Кулиев, когда писал о горах и камнях родины и много раз призывал своих земляков быть такими же стойкими титанами в борьбе с трудностями, каким был легендарный Прометей («Прометей», «Монолог Прометей» и др.):

Всем дарил им ты, седой Кавказ,  
Мужество сердец и зоркость глаза,  
Говорил им: «Будьте в трудный час  
Прометейми, сыны Кавказа!»

*Перевод Н. Гребнева*

В 70 – 90-е годы XX столетия ученые активно стали заниматься проблемами национального характера, национальной психологии, вопросами развития и формирования национального самосознания в связи с воз-

рождением национальной культуры. Тогда же остро стал вопрос о национальном менталитете, о национальной идее, духовном феномене национального сознания. Поэты по-своему решали все эти вопросы через свое мироощущение и творческое сознание.

Кулиев гордился своей принадлежностью к простому сословию горцев, которые были умелыми чабанами, охотниками и хлеборобами. Об этом свидетельствует его известное стихотворение «Какого ни прошел бы я ученья...». Он признавался: «И тем гордиться буду я до гроба, что и моя душа наделена крестьянской простотою хлебороба, бесхитростностью горца-чабана» (Перевод Н. Гребнева). В нем национальная специфика художественно преломлена через индивидуальное мировосприятие автора, самосознание которого нашло отражение в национальном сознании его народа, его духовности и коллективной ментальности. Второе четверостишие этого стихотворения говорит об этом:

Хоть я научен городским манерам,  
Хоть и ношу я тонкое сукно,  
Любовь к траве, к земле и к скалам серым  
Во мне неистребима все равно [15].

*Перевод Н. Гребнева*

Естественная привязанность к привычному, национальному – немалый фактор развития национального чувства и национального сознания. Национальная гордость – важная сторона национального самосознания, выступающего как один из элементов общественного сознания, и берет она начало с земли отцов.

У человека должен быть свой дом,  
Свой отчий край, свой мир в краю родном.  
Жить человек не может по-другому, –

писал Кулиев в стихотворении «И я, бывало, покидал свой дом...». Чувство национальной гордости сквозит в каждой строке стихотворения «Родной язык». Поэт был убежден в том, что история его родного языка – это история духовных исканий горцев, их опыт, запечатленный в устном и письменном слове. Это их надежды и чаяния, мечты и реальность. «Родной язык для каждого из нас – голос любимой земли и матери. Он бесконечно дорог нам, это наша песня и сказка, отчий дом и очаг, – писал Кулиев в книге «Так растет и

дерево» (М., 1975). — Его прекрасными словами мы выражали и выражаем нашу гордость и страдания, нашу любовь и надежды» [16]. Эта же мысль прозвучала и в стихотворении «Родной язык».

Похожий на родные наши горы,  
Великий, как любой язык земной,  
Ты защищал нас, ты спасал нас в горе,  
Как бурка от ненастья в час ночной.

*Перевод Н. Тихонова*

Воспевая свое, национальное, осмысливая по-иному некоторые обычаи и традиции своих предков, поэт прежде всего стоял за высокую нравственность, ценил то, что гуманно и осуждал кровную месть. Об этом говорит его стихотворение «Кинжал» (1961), «выкованный мастерами», который «добру служил и злу служил, за что в аулах матерями благословен и проклят был». Свое отношение к этому оружию мести поэт выразил довольно категорично:

Я к равнодушным не причислен,  
Иную славу я стяжал.  
Ты дорог мне и ненавистен,  
Кавказский кованый кинжал [17].

*Перевод Я. Козловского*

Но есть и другие строки о кинжале, в которых Кулиев просит простить его «за измену» обычаям предков:

Горец, кинжал не носил я бесценный,  
Сабли старинной не брал я в бои.  
Но не судите меня за измену,  
Предки мои, предки мои!

*Перевод Н. Гребнева*

В стихотворении «Камень здесь над всем и всеми...» (1973) Кулиев воспевал горское терпение, тех тружеников, которые веками жили в горах и здесь умирали — «жили в камне и на камень падали в свой смертный час», или: «Каменным терпенье было у людей моей земли, словно камень, до могилы боль они свою несли». Осознание исторического прошлого воспринималось поэтом через специфические особенности бытия предков-балкарцев, которые всегда были стойкими и терпе-

ливыми. Даже камни гор перенимали стойкость и терпение человека, учились у него, как переносить природные стихии и социальные бедствия:

В те дни, когда поток огня и стали  
Все разорял у горных переправ,  
И камни здесь, как смертники стояли,  
У человека стойкость переняв [18].

*Перевод Н. Гребнева*

В стихотворении «Камень здесь над всем и всеми» чувство родного очага, родной земли выражено неповторимым образом, ярко и сильно. И его этнопсихологический аспект виден не только в подтексте, но и в прямом выражении мысли:

Камень здесь над всем и всеми,  
Камень сер и камень бел.  
Здесь, среди камней, чегемец  
Пас овец и песни пел.  
Видел он в садах и в поле  
Столько камня с малых лет,  
Что ему казалось: боле  
Ничего на свете нет.

*Перевод Н. Гребнева*

Это какой-то космос камня: «Меж камней варил он пищу, на камнях рубил дрова, было каменным жилище, мельницы и жернова». И среди этого каменного мира – чегемец, трудолюбивый, изобретательный человек, про которого говорят: «Мастер на все руки». А рядом с ним «в родных горах, веками каменщик и овцепас жили в камне и на камень падали в свой смертный час». Естественные, обыденные слова о камне объединены ясной цементирующей мыслью – это песнь мужественному, трудолюбивому балкарскому народу, рожденному, чтобы выращивать сады и хлеб, воспитывать детей, встречать рассветы в горах, радоваться весеннему цветению, стойко переносить горе и, если понадобится, умирать, как подобает героям. Умение раскрывать целые судьбы горцев в кратком поэтическом слове психологически достоверно и убедительно, суметь при этом крайне ограниченными средствами вовлечь читателя в сферу собственных мыслей – это еще одно свидетельство верности народной традиции, психологизму русской классической литературы.

Мысли поэта о своих земляках и родине неотделимы от Чегемских водопадов, от ущелий и ревущих внизу горных речек после ливня, от сверкающих на солнце вершин белоснежных гор, вьючных троп и горных перевалов. Эти мысли о родине и своем народе рождались в его сердце и разуме естественно, как реки, берущие начало из-под ледников Эльбруса. Они несли в себе ощущение свежести форм и красок горного края, этнические особенности и национальный колорит. «Душа всякого народа, — пишет Ф. А. Степун, — похожа на душу того пейзажа, среди которого он живет [19].

Так, в стихотворении «В горах я на звезды смотрю...» (1981) Кулиев писал:

В горах я на звезды смотрю:  
Здесь белый Эльбрус, там Казбек.  
С вершинами гор говорю,  
Поднявшими звездчатый снег.

.....

Там Ушба с Азау не спят,  
Там Шхельда белеет во тьме.  
В горах ли заблудится взгляд,  
На небе ль — все ты на уме...

*Перевод О. Чухонцева*

Понимание Кулиевым своего народа и познание национального характера шло через художественное осмысление внутреннего мира балкарского этноса, его духовной сферы. Дух нации находит свое высшее выражение в лучших, самых ярких представителях этноса, к которым принадлежит и сам Кулиев. Обращаясь к своим предкам («Предки мои» (1963), поэт говорил о своем кровном единстве с ними («Предок мой, прадед мой, нас породили горы одни, горы одни» (Перевод Н. Гребнева).

Видел я много не виданных вами  
Стран и народов, неведомых вам,  
Но, возвратясь, припадал я губами  
К отчим камням,  
К отчим камням! [20].

Главное свойство кулиевских стихотворений о горах и горцах — это отождествление поэта с частью того мира, той этноприроды, о которых он пишет:

Но если в том, что спел я и сказал,  
Есть что-то от высоких наших скал,  
Голубоватый отблеск небосвода  
И быстрое течение горных рек [21].

Феноменальные строки его стихотворения «Ваша кровь» (1964) поражают силой духовности, суровым реализмом, художественно выраженной жизненной правдой:

Кровь, бушевавшая в ста поколеньях,  
Сыну балкарца, досталась и мне.  
Мужество ваше и ваше терпенье  
В пору беды просыпались во мне.

.....

В жилах моих ваша кровь не остынет  
В добрый мой час и в недобрый мой час,  
Дует в лицо мне и в спину поныне  
Ветер ущелий, прославивший нас [22].

*Перевод Н. Гребнева*

Лирическое и драматическое начало в стихах Кулиева о горах соединялись в единую полифонию, в которой грустные интонации часто сменялись радостными, разочарование – надеждой («Все еще впереди...»). Каждым стихотворением о горцах и горах Кулиев побуждал читателей осмысливать, как порой бывает беспощадна жизнь. И поэт с болью размышлял об этом в стихотворении «Приписка к книге «Мир дому твоему» (1968), и во многих других произведениях 60-х годов XX века.

Без смерти жизни не бывало,  
И мне ясна взаимосвязь.  
Я помню раненые скалы,  
Где кровь на камне запеклась [23].

*Перевод Н. Гребнева*

Кулиев много писал о неизбежности смерти. Это в логике природы. Но «раненые скалы, где кровь на камне запеклась» – вне логики и смысла человеческих и природных взаимоотношений. Разумеется, в жизни людей много противоречий. Кулиев утверждал объективную и субъективную обусловленность социальных пороков («Стихи о врагах»). В стихотворении «Песня камня» (1954) Кулиев пишет о камне, как живом существе, не

желающим быть похожим на жестоких и черствых людей: «Не сравнивай со мной сердца, в которых – зло. Сравнение такое мне слышать тяжело. Мне больно!» [24].

Психологически и нравственно поэт не мог принять жестокого принципа «Око за око, зуб за зуб», осуждал его во многих своих произведениях, в таких, как «Стихи о врагах», «Песня камня», «Звук выстрела в ущелье звонок...» (1967), «Мне приснилось» (1967).

Истина иногда бывает горькой, а ситуация объективно безысходной, но надо жить и бороться, уметь преодолевать трудности и нести личную ответственность. Так, обращаясь к горцам, Кулиев писал о нравственном опыте поколений своих предков:

Вы, громоздившие грозные стены  
В час ожидания недобрых гостей,  
Внукам своим передали нетленной  
Твердость свою и своих крепостей [25].

*Перевод Н. Гребнева*

Национальный характер как феномен этничности трудно охарактеризовать, и до сих пор он остается для ученых, писателей и художников объектом неослабевающего интереса. Поэты разных эпох и народов многократно воспевали своих национальных героев и героинь, а следовательно, и уникальность внутреннего мира нации, ее психологический склад и самобытный национальный характер. Кулиев не был исключением в этой плеяде певцов. Он искренне, самобытно и своеобразно писал о смелых, терпеливых, скромных, трудолюбивых соотечественниках. Никогда не воспевал убийц в их ореоле геройства и власти. Защищаясь от сложившегося неверного мнения, что на Кавказе «издревле жестокость почиталась» и «здесь погрязло все во зле», он написал стихотворение «Два голоса в горах» (1967). Поэт говорит, что жестокость, убийство не были нормой кавказской жизни, убийцу всегда проклинали и осуждали: «...Тот, кто кровь чужую лил, презретен был и проклят был навеки!»

Твердят, что здесь погрязло все во зле,  
Издревле здесь жестокость почиталась!  
– Неправда, здесь, как на любой земле,  
Ценили сострадание и жалость.

.....

Здесь, говорят, сражались племена,  
Чем кровь врага, вода была дороже!

— Здесь знали: кровь людей у всех красна,  
Хоть разны боги их и цвет их кожи [26].

*Перевод Н. Гребнева*

Кулиев как поэт-гуманист поставил человека в центр мироздания, и он для него был высшей ценностью на земле; поэтому он утверждал, что «человек — это царь земной и Бог, сошедший с неба». Стихотворение «Два голоса в горах» по своей гуманистической и интернациональной направленности стоит в одном ряду с такими его произведениями, как «Всегда гордился тем, что горец я!», «Ручей и море». Кулиев не случайно спросил («Два голоса в горах»):

Что ж было свято в давние года  
Для этих гор, для здешнего народа?

И утвердительно отвечает:

Здесь было и осталось навсегда:  
Священны хлеб, работа и свобода!

Кайсын Кулиев вырос в определенной социальной среде, в горной аульской местности, очерченной точными географическими границами. Это Верхний Чегем и Чегемское ущелье, расположенные недалеко от Бокowego Хребта, неповторимого каменного царства высоких гор и бездонных пропастей.

Концепт «горы» у Кулиева, в его художественной системе, является емким языковым и культурологическим образованием, поскольку в его содержании отражаются субъективные (личностные) и объективные аспекты. Интересно в этом плане рассмотреть пространственно-временные категории в контексте гор. Это, во-первых, воспетые им главная вершина Кавказа и Европы — Эльбрус (Гора счастья), горные ущелья (Баксанское, Чегемское, Тызыльское, Черекское), вершины гор Уллу-Тау, Азау, склоны горы Чегет, Чегемские водопады, каскады озер в районе города Нальчика и Голубые озера в Черекском ущелье. Снеговые вершины Скалистого хребта вызвали восхищение поэта. У Кулиева есть статья «Время и песни» (1959), которую он написал вскоре после возвращения балкарского наро-

ди из Средней Азии и Казахстана. В ней поэт глубоко раскрыл взаимосвязь и взаимообусловленность народа с природно-ландшафтной средой: высокими горами, глубокими ущельями, горными реками, высокогорными пастбищами и отвесными скалами. «Балкария – это край высоких гор и теплых долин, стремительных рек и густых лесов, – писал он, – залегла между Эльбрусом и Казбеком на Центральном Кавказе. Тот, кто не знаком с ней, не может сказать, что он хорошо знает Кавказ и полностью видел эту неповторимую красоту. Величайшая гора Балкарии и самая высокая вершина Европы – это Эльбрус. Он, возвышаясь над всей семьей гор, встречает каждый рассвет, как бы приветствуя все народы: «С добрым утром! Мир Вам!»».

Свою любовь к горам Кулиев выразил и поэтическим словом в стихотворениях «Гора» («Блестящая снегами в вышине...»), «Гора» («Ей равных не было по красоте...»), «Гора – не человек», «Горные вершины», «Горе», «Горы мои», «Горы глядят далеко-далеко сквозь эфир...», «Горы, как прежде. Белы...», «Горы. Скажите, погибнет ли радость...», «Гор этих в мире роднее нет...»

И для меня, не одинокого,  
Сумели вы с далеких пор  
Мерилом стать всего высокого,  
Вершины гор, вершины гор!

Вы, подарив мне ястребиную,  
Заоблачную высоту,  
Вдохнули в грудь неистребимую  
О восхождении мечту.

Я вас люблю, мои суровые,  
За похвалу и приговор.  
Наставники седоголовые,  
Вершины гор, вершины гор!

*Перевод Я. Козловского*

Поэт не раз говорил и о том, что Боковой Хребет – это царство высочайших гор и глубоких ущелий, которые поражают человека своим величием. С Бокового Хребта сползают все ледники Эльбруса, пятнадцатикилометровый язык Дых-Су, ледники Адыр-Су, Уллу-Ауз, Укю и многие другие. На Боковом Хребте в пределах Кабардино-Балкарии расположены самые высокие горы Кавказа: Эльбрус, Дых-Тау, Коштан-Тау, Мижирги и

Кромкол, а восточнее Череха на этом же хребте возвышается много других значительных вершин Центрального Кавказа. Пролетая в самолете над этим царством вечности, Кулиев однажды сказал: «Из какого скалистого ущелья вылетал Демон Лермонтова на свиданье с княжной знает лишь только Ираклий Андроников, мой лучший друг и известный литературовед России».

Кавказ является наиболее изученным регионом земного шара не только в геолого-географическом, геоботаническом, зоогеографическом, климатологическом отношении, но и в этнологическом и культурологическом плане. Северный Кавказ является центром биоразнообразия Европы и Северной Палеарктики. Так, в состав флоры Кабардино-Балкарии входит более 2800 видов высших растений (без мхов), что составляет 45 процентов флоры Кавказа, 15 процентов флоры СНГ, 1 процент мировой флоры, и 68 видов животных.

Поэт интересовался работами видных ученых-кавказоведов и сам не раз принимал участие в научных экспедициях. Об этом рассказал Т. Б. Шаханов в небольшом очерке «К «раненым камням», или рассказ об одной экспедиции» [27]. Июльским утром 1959 года Кулиев в составе экспедиции ученых Кабардино-Балкарии отправился в Хулам и Безенги. «Будучи большим другом музея и узнав о нашем намерении отправиться в Хуламо-Безенгийское ущелье, Кулиев, по сути, стал одним из организаторов этой экспедиции», — писал Т. Шаханов. Поэт ехал в Безенги, где когда-то жил его учитель и наставник Кязим Мечиев. И не только поэтому. Поэта интересовало многое: история культуры балкарцев прошлых веков, наследие поэта К. Мечиева, жизнь и быт в горных условиях. Посещение Кулиевым Хулама и Безенги вдохновило его на создание целого цикла стихов об этом горном крае. Одним из таких произведений стали «Стихи, сказанные летним днем на Хуламских высотах» (1963):

Глядя вниз, на долину, с родных моих скал,  
Радость жизни земной, песнь слагаю тебе!  
На высокий Хуламский взойдя перевал,  
Поднимаюсь по турьей старинной тропе [28].

*Перевод Я. Хелемского*

«Дни, проведенные в Хуламском ущелье, дали экспедиции богатый сбор экспонатов, — писал Т. Шаханов. — Кайсын как член экспедиции выполнял свою

часть работы сполна. А нагрузка была немалая. Мы исходили вдоль и поперек все ущелья и их окрестности. Были в Верхнем и Нижнем Хуламе, Тотуре, Джабоеве и Гергоковском подворье. Подчас это было нелегко. Всюду горы, бесконечные подъемы и спуски. Ноша поэта оказалась значительно тяжелей нашей. Он был полон своих раздумий, зачастую тяжелых, как сама жизнь. Все окружавшее нас заставляло возвращаться к прошлому, пережитому. Позднее это свое настроение и атмосферу тех дней Кулиев воплотил в стихотворении «Воспоминания».

Да, много у меня воспоминаний,  
Они, как книга, что держу в руках,  
Как журавли, мои односельчане,  
Что скрылись над аулом в облаках [29].

*Перевод С. Липкина*

Это стихотворение датируется 1961 годом, но навечно оно действительно воспоминаниями, когда Кулиев в 1959 году был в составе археологической экспедиции.

По мнению Кулиева, Хулам и Безенги можно смело назвать музеями древности, здесь на каждом шагу встречаются немые свидетели бурной истории балкарского народа. Поэт гордился памятниками старины, многие из которых им были обследованы, когда он был в составе научной экспедиции. В этом плане поэт проявил себя и историком, заинтересованным в глубоком изучении этнической культуры своего народа.

Кайсын Кулиев гордился и Государственным высокогорным заповедником, имеющим богатую горную флору и фауну. Он не раз посещал его со своими друзьями. Он знал, что весь участок Бокового и Главного Хребтов (северный склон) от Хазнидона до Башиль-Су, включая верховья Балкарского Черека и Безенги, отведены под Государственный высокогорный заповедник. У него была географическая карта этих мест, когда он в 1972 году поехал с семьей Евгения Борисовича Пастернака, сына прославленного поэта Б. Пастернака, на турбазу «Башиль». Кулиев очень хотел, чтобы Евгений Борисович, его жена Елена и дочь Лиза посмотрели Верхний Чегем и полюбовались красотами Чегемского и Черекского ущелий, побывали на Голубых озерах, в Домбае и Теберде Карачаево-Черкесии.

В поэзии Кулиева ядро концептосферы «горы» со-

ставляли следующие лексико-семантические варианты: обширное пространство, громадные скалы, покрытые льдом и снегом. И даже больше. Его Эльбрус «видит всю землю», а сам поэт говорил со всем миром, когда беседовал с горами:

Видит землю Эльбрус без конца и без края.  
Все милы ему дети вблизи и вдали.  
Говорит он, простор с вышины озаряя:  
«Спите, доброй вам ночи, о дети земли!» [30].

При этом Кулиев понимал свою роль и ответственность, свое назначение как поэта, представителя определенной нации, именуемой на Северном Кавказе балкарцами и известной в этом этнорегионе. Говоря о своем родном крае, он обращался ко всем людям земли:

Когда я говорю с горами,  
Я с целым миром говорю.  
.....  
Моим реченьям горы вторят,  
Их повторяя наизусть,  
Лишь здесь я радостью и горем  
Со всей вселенною делюсь [31].

Мысль поэта «Когда я говорю с горами...» логически, объективно предопределена его интернационалистским сознанием и национальным самосознанием. Эту особенность поэзии Кулиева отметил Ст.Рассадин. Он писал: «В интернационалистской широте взглядов поэта отнюдь не утрачивалось понятие «малой родины» [32]. И процитировал четверостишие:

И все-таки всегда в душе моей  
Блистал далекого Эльбруса снег,  
Вздыхались острые вершины скал.  
Поднявший голову седой Казбек  
Везде мне чудился, всегда сверкал!

*Перевод Д. Кедрина*

Пространственно-временные категории, – это лишь часть внутреннего содержания концепта «горы», многоплановость которого осознается и в семантике слов и в философском содержании произведений поэта.

Пространство гор – это глубокие ущелья, верши-

ны гор, скалы, холмы. Фауна: орлы, туры, косули, кабаны, улары, медведи, рыси, волки, ящерицы, суслики, мыши, ласточки, вороны, воробьи. Флора: различные горные леса и кустарники – ель, сосна, чинар, дуб, ольха, береза, калина, лесная груша и яблоня, облепиха и др. Этот своеобразный мир Кулиев воспел в художественном слове. Он написал более 1100 стихотворений, из них около 200 стихов о растительном и животном мире Кабардино-Балкарии. Эти стихотворения являются поэтическими находками в создании оригинальных природно-ландшафтных образов родного края. В его поэзии Человек и Природа занимают центральное место. Об этом свидетельствуют названия таких стихов, как «Мальчик и теленок», «Трава растет». «Смородина», «Как пахнет трава...», «Ласточка», «Калина», «Березка», «Быки, идущие в сумерках», «Порой и туры чахнут и болеют...», «Соловьи», «Трава на земле, на небе звезда», «Колосья и звезды», «Белеет алыча...», «Кукушка», «Волы под дождем», «На земле деревья – чудо...», «Светлячок», «Журавлиный клич», «Сосны под моим окном», «Пейзаж с мулом», «Розовый олень», «Расцвет на скалах – розовый олень», «Медведь», «Израненный орел», «Деревья на рассвете», «Ласточка вернулась», «Мотылек» и многие другие.

Горная флора и фауна воспета поэтом с разных позиций когнитивного подхода, поскольку восприятие поэтом Кавказских гор отражало не только своеобразие природы родного края и в целом Кавказа, но и ее связь с этнокультурными и нравственными ценностями жизни и бытия горцев и горянок, с их настроениями и переживаниями. Это было естественным и закономерным процессом в творчестве поэта, оправданным приемом, ибо, по словам М. М. Маковского, «язык, как барометр, точно отражает все колебания и особенности нравов, обычаев, способов мышления; в нем, как в зеркале, непосредственно отражаются все модели «видения мира», характерные для отдельных человеческих коллективов на протяжении формирования и развития языковых значений и форм» [33].

Цельная система языковой, культурной и ассоциативной семантики прослеживается в стихах Кулиева о горах, скалах и камнях и тесно связанных с ними растительным и животным миром. В Кабардино-Балкарии он очень богат и разнообразен. На небольшой территории этой республики встречаются почти все географические зоны, характерные для широких поясов огромной России. Если иметь в виду фауну, то из птиц встречаются беркут (крупный орел), орлан-белохвост,

кавказский тетерев, черный аист, могильник, змеед (орел), сапсан (сокол), бородач ( хищная птица); из млекопитающих: косуля, тур, серна, олень, волк, шакал, медведь, леопард переднеазиатский, зубр, белка, гигантская вечерница (крупная летучая мышь); из пресмыкающихся и земноводных – кавказская гадюка, малоазиатский тритон, кавказская крестовка, ящерицы, озерная лягушка, зеленая жаба и др. В горных реках живет форель. Для каждой географической зоны характерны свои виды животных. Так, высоко, в неприступных скалах гнездятся: черный гриф и белоголовый сип, альпийская галка, клушица, стенолаз, улар, кеклик. В альпийском поясе обитают туры, образ которых не раз встречается в стихах Кулиева («Порой и туры чахнут и болеют...», «Тур», «Не я ль ревел подранком туром...» и др.). В стихах о турах Кулиев обычно обращался к гиперболизации и обобщениям. Так, в стихотворении «Тур» (1953) читаем:

И когда на утренней заре  
Выйдет он, и встанет на горе,  
И поднимет гордые рога –  
Перед ним смиряются снега [34].

*Перевод Е. Елисеева*

Кулиев хорошо знал пернатых обитателей гор и горных ущелий, а именно, – рогатого жаворонка, большую кавказскую чечевицу, альпийскую завирушку и альпийскую галку, особой любовью поэта пользовались орел и ласточка, которых он воспевал в стихах. Образы этих птиц Кулиев иногда использовал в иносказательных целях: «Тень орла» (1956), «Орел мой, ко мне!» (1956), «Ласточка» («Облака ползут по небу...» (1956), «Ласточка» («Что мороз, что зима, что беда...» (1969), «Ласточка летит» («Весне навстречу окна распахни...» (1979), «Ласточки и вороны» («И ласточек и воронов полет...» (1961). Они имели для него символический смысл, свидетельствовали о его «стремлении к целостным образным структурам, к метаморфозам, более объемно объясняющим мир и место человека в нем» [35].

Воспел поэт и кукушку. У него есть даже стихотворение с таким названием – «Кукушка» (1970).

Ты слышишь? Кукушка кукует на склоне,  
Где высится древняя зелень чинар.

Столетье былое, не знаю какое,  
Взывает ее кукованием к нам [36].

*Перевод Б. Ахмадулиной*

Не раз рассказывал Кулиев своим друзьям из России, что в лесном поясе его горной Балкарии распространены лесная и каменная куница, ласка, горностай, медведь, рысь, лесной кот, шакал, волк, лисица, барсук, енотовидная собака, заяц, серна кавказская. Многих из этих обитателей гор и лесов Кабардино-Балкарии воспел Кулиев в своем поэтическом слове. Это такие стихотворения, как «Волк подбитый уполз» (1945), «Как волку легче ногу откусить...» (1945), «Вол устает плестись...» (1975), «Воле под дождем» (1970), «Для тебя трудился шмель и вол...» (1969), «Журавлиный клич» (1978), «Как соловьи поют!» (1975), «Зимует птица между скал...» (1964), «И в детстве были у меня печали...» (1965), «Каратор» (1951), «Черный конь умирает на белом снегу» (1964), «Пейзаж с мулом» (1975), «Мула погонял когда-то...» (1975), «Птица, в небо уходя, поет...» (1975), «Медведь» (1954), «Тень орла» (1956), «Ласточка» (1969), «Вижу крови следы...», «Горный тур», «Мне тур самоотверженный...» (1962) и другие. В них с определенной смысловой задачей художественно отражена фауна Кавказа. В этих стихах Кулиев сумел раскрыть диалектическую взаимосвязь и взаимообусловленность живого и неживого, как всеобщей гармонии Земли и Космоса, и всесторонне охватить в органическом единстве природу и человека как неотъемлемую часть Вселенной и с гуманистических позиций человеческого бытия подойти ко многим философским проблемам жизни. Поэтому его поэзия носит космопланетарный и общечеловеческий характер. В одном из стихотворений он писал:

Для тебя трудился шмель и вол,  
Поклонись им за благое дело.  
Для тебя чинар весною цвел  
И звезда на небесах горела.

Деревом, и камнем, и звездой,  
Лунным светом и насущным хлебом  
Ты навечно обручен с землей  
И навеки крепко связан с небом.

В конце этого стихотворения Кулиев пытался дать совет тем, которые считают себя в чем-то ущемленны-

ми, несчастными и одинокими. По мнению поэта, природа не виновата в злом умысле людей, их черствости, равнодушии. Поэтому надо уметь радоваться малому, быть добрым, ведь жизнь человека так коротка:

Даже если жизнь не так сложилась,  
Ты недобрых слов не говори:  
Разве даль тебе не отворилась,  
Речка под ногами не струилась,  
Не светилося зарево зари?  
Небу и земле воздай за милость  
И служением отблагодари.

*Перевод Н. Гребнева*

Стихотворение «Для тебя трудился шмель и вол...» (1969) имеет философское значение и глубокий гуманистический смысл, ибо в нем показаны связь человека с природой, как неотъемлемой частью окружающего мира, и его долг перед Землей и Небом.

У Кулиева была своя художественная концепция образа горца и этноприроды. Так, в финале стихотворения «Говорю самому себе» (1970) поэт лаконично обращается к горцам:

Иди по жизни, как большие реки,  
Как вольный тур по горному хребту [37].

*Перевод Б. Ахмадулиной*

Кулиев был уверен, что родная земля дает силы человеку, стоит лишь к ней прильнуть, как мифическому Антею. В стихотворении «Я воду пил, текущую меж скал...» (1963) он пишет:

Текущую меж скал я воду пил  
И ощущал мороз ее истоков.  
Я воду пил и набирался сил,  
И приобщался к мудрости высокой.

*Перевод Н. Гребнева*

Мудрость народа, мудрость веков нашли достаточное отражение в родном фольклоре. Кулиев использовал различные приемы устного народного творчества, мотивы героического народного эпоса «Нарты».

Особый философско-культурологический аспект

концепта «горы» присутствует в цикле стихов «Книга земли», в которой пространственно-временные категории осмысливались поэтом каждый раз по-разному, в зависимости от идейно-нравственных целей произведения. По мнению поэта, книга земли занимает огромное пространство — «от синевы морей до белоголовых скал» [38].

В этой книге Кулиев выразил боль и радость людей второй половины XX века. Как поэт-мыслитель и гуманист он воспел все живое и неживое, опозитизировал тот мир, который его окружал. Немецкий исследователь литературы Аптена Хирше писал: «Поэтический гимн Кайсына Кулиева вмещает в себя осознание истинной противоречивости жизни на земле... Самые смелые метафоры космической лирики начинают меркнуть от его простых картин земной жизни... Кажущаяся «консервативность» стиха Кулиева на самом деле ярче повествует о будущем, чем иные космические видения» [39].

Во многих стихотворениях подобного характера Кулиев выражал оптимистическое, вольнолюбивое восприятие горцем мира, в котором он жил и в котором веками жили его предки. Его мирозерцание особое: в горах он видел свое спасение и свое страдание. Вот не очень известное стихотворение «Зимует птица между скал...» (1964), символическое по своей сути. Оно иное по идейно-нравственным мотивам, чем стихотворение «Говорю самому себе». Прочитируем только первое четверостишие:

Зимует птица между скал, где лед,  
К ее крылу снежинка примерзает.  
Порой взлететь ей ветер не дает, —  
Как птице тяжело зимой бывает! [40].

*Перевод Н. Гребнева*

В последующих четверостишиях поэт говорит о траве, которая растет «на скалах и камнях, никто ее от бурь не укрывает...», и следует тот же рефрен: «Как тяжело траве в горах бывает!»; о реке — «зимой подо льдом ей душно и темно, но лед не тает», и снова повторяющееся восклицание: «Как тяжело реке зимой бывает!» Неожиданная концовка стихотворения свидетельствует о жизнеутверждающем восприятии мира: «И счастлива трава — она растет, и птица счастлива — она — летает». Эта уникальная субстанция философ-

ского кулиевского оптимизма чувствуется во многих, даже трагических его произведениях. Объясняется это его особым миропониманием и народным мироощущением.

За проникновенностью, задушевным лиризмом кулиевской поэзии кроется высокое поэтическое мастерство, сложные, отточенные до совершенства – лексическая, фразеологическая и ритмометрическая системы, над которыми тщательно работал поэт и его талантливые переводчики Н. Гребнев, Н. Коржавин, Л. Шерешевский, Я. Аким, В. Звягинцева, Д. Долинский, Ю. Нейман, Б. Ахмадулина, М. Дудин, Д. Самойлов, М. Еремин, С. Липкин, Я. Козловский, Д. Кедрин, Н. Тихонов и др.

Магическая сила воздействия стихов Кайсына Кулиева на читателей разных возрастов не только в психологизме, не только в том, что он правдиво и искренне писал о своем народе, о своей малой родине, о горах, а в своеобразном, особом миропонимании, высокой художественности слова и глубине мысли. В стихотворении «Мой посох» (1980) нравственно-философские ориентиры поэта обозначены довольно четко. Цитируем начало и конец этого произведения, поскольку оно тоже о внутреннем мире горца и о проявлении качеств его характера в пору беды:

Стань сегодня, в пору злоключенья,  
Посохом моим, мое терпенье,  
Чтоб я свой недуг перестрадал,  
Чтоб его обвалы и завалы  
Одолею, как в юности, бывало,  
Все невзгоды я одолевал.

.....

Жизнь, тебе служил я словом внятным,  
Не щадил я сил на поле ратном,  
Помоги же мне в мой черный час,  
Помоги и ныне, как бывало,  
Мне ты не однажды помогала,  
Помоги, спаси меня сейчас,  
Может быть, уже в последний раз! [41].

*Перевод Н. Гребнева*

В стихотворении «Мой посох» Кулиев обращался к жизни и просил у нее немного: достойно принять смерть, как подобает горцу, хотя бы потому, что все силы были отданы ей («Жизнь, тебе служил я словом внятным, не щадил я сил на поле ратном...»).

В этом и в других произведениях, несмотря на драматический аспект, сохранялись оптимистические мотивы, и поэт верил, что судьба будет милостива к нему, больному и немощному («Помоги, спаси меня сейчас, может быть, уже в последний раз»).

К стихам о горцах и о их национальной психологии можно отнести произведения Кулиева, в которых художественно осмыслен образ дома, родительского очага, поскольку, «если бы не дом, человек был бы существом распыленным. Дом – его опора в ненастьях и бурях житейских. Дом – тело и душа. Это первомир для человека. Прежде чем быть «выброшенным в мир», как учат скороспелые метафизические теории, человек покоится в колыбели дома», – писал известный французский философ, эстетик, исследователь психологии художественного творчества Гастон Башляр [42]. По его мнению, через окно поэзии дом вступает в контакт со всем миром в его необъятности, открывается миру.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кулиев К.* Я пришел с гор. М., 1959. С. 6
2. Дружба народов. 1964. №11. С. 206.
3. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т 2. С. 70.
4. Там же. С. 134.
5. Там же. С. 43.
6. Там же. С. 15.
7. Там же. С. 134.
8. Там же. С. 189.
9. Там же. С. 448.
10. Там же.
11. Там же. С. 42.
12. Там же. С. 341.
13. Там же. С. 379
14. Там же Т. 3. С. 362.
15. Там же. Т. 2. С. 138.
16. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 403.
17. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 506.
18. Там же. С. 388.
19. Новый мир. 1991. С. 98.
20. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 2. С. 116.
21. Там же. С. 398.
22. Там же. С. 134.
23. Там же. С. 399.
24. Там же. С. 183.

25. Там же. С. 134.
26. Там же. С. 346.
27. *Шаханов Т. Б.* Записки краеведа. Нальчик: Эльбрус, 2004.
28. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 128.
29. Там же. С. 20.
30. Там же. С. 83.
31. Там же. С. 312.
32. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. Литературный портрет. М., 1974. С. 21.
33. *Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 72.
34. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 116.
35. *Урусбиева Ф.* Избранные труды. Нальчик, 2001. С. 91.
36. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 3. С. 87.
37. Там же. С. 68.
38. Там же. Т. 2. С. 401.
39. Кайсын Кулиев и современность. Третьи Эльбрусские чтения. Нальчик, 2002. С. 128.
40. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 178.
41. *Кулиев К.* Человек. Птица. Дерево. М., 1985. С. 240.
42. *Башляр Г.* Избранное: поэтика пространства. М.: РоссПЭН, 2004. С. 71.

## Г л а в а 3

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА «ДОМА» В ПОЭЗИИ КУЛИЕВА (нравственно-психологические аспекты)

Образ дома в лирике Кулиева многофункционален. Во-первых, поэт вводил в поэзию этот образ для выражения авторской позиции и мировосприятия: образ родного дома вмещал в себя главный принцип кулиевской философской концепции о гармоничности мира человеческого бытия вообще. Во-вторых, родной очаг – это особый микромир, где личность ощущает себя защищенной, желанной, не теряющей свою индивидуальность, когда остро осознается свое «я». Кроме того, дома лирический герой находится в окружении родных, любимых людей, в привычной, спокойной домашней обстановке.

Показательны в этом плане стихотворения Кулиева, написанные им после возвращения с фронта. Стихи так и назывались «Первой весной после войны» (1945). Казалось бы, простая констатация фактов того, что видел поэт:

Трава. Хребты. Речушки горной гул.  
Петуший крик. Родимый дом. Аул.

Однако концовка стихотворения выражала нравственно-психологическое состояние человека, смертельно уставшего от пожарниц и грохота войны, мечтавшего вернуться живым и невредимым в отчий дом и увидеть «дым густой» из трубы собственного жилья:

Прошли все пули стороной,  
Солдат вернулся в край родной.  
Весна, тепло, а он жене  
Велел топить:

В окопах мне  
Частенько снился дым густой  
Над нашим домиком зимой.

*Перевод Д. Голубкова*

Горы, скалы и камни для Кулиева, как и материнская сущность дома, естественные составляющие души, ее постоянные атрибуты. И где бы поэт ни находился – в окопах ли на Сталинградском фронте или в маленьком домике в центре Фрунзе в Киргизии, в трехкомнатной ли квартире на проспекте Ленина в Нальчике или в чегемском дворе собственной усадьбы – у него всегда наличествовал определенный образ дома, который был синтезом воспоминаний о прошлом и определенных грез о семейном очаге. Так, в 1942 году Кулиев написал стихотворение «Дедовский дом», первая строка которого сразу вводила читателя в атмосферу того, что было в прошлом и что произошло с отчим домом:

Валя в лесу дубовые стволы,  
Дед на скале построил крепкий дом.  
Теперь лишь груда пепла да гора золы  
На этом месте. Дом сожжен врагом.

Кулиев не описывал, как жили его родичи в этом доме, где изо дня в день семья деда занималась своими домашними делами, что ее заботило и волновало. Здесь есть лишь фиксация переживаний горца, который смотрел, «... сдерживая гнев, на груду пепла. Дома больше нет...».

Сгорел тот дом, в котором вырос ты,  
Где мать певала песни для тебя,

Где ты лелеял юности мечты,  
Где жил ты, вольность горскую любя.

*Перевод Д. Кедрина*

Здесь память и воображение поэта неразделимы. Потом пройдут годы, почти двадцать лет, а поэт все будет писать о потере очага, о его разорении в стихах шестидесятых годов. Так, в стихотворении «Руки горца» (1961) поэт писал:

Вы дома возводили,  
Превращенные в прах,  
Вы огонь разводили  
В ледяных очагах.

*Перевод Н. Гребнева*

То же горькое воспоминание и в стихотворении «Крестьянин в шубе, пестрой от заплат» (1967): «Кто дом твой, хлев не предавал огню? Кто не сжигал посев твой на корню?» (Перевод Н. Гребнева).

Хочется обратить внимание на нравственно-философскую мысль стихотворения «Дерево и топор» (1968), в котором тоже есть образ дома. Поэт говорит о его великой ценности для всего сущего на земле. «...Но дерево – мой дом», – щебечет птица. Топор стучит: «Я дом разрушу твой, моим владельцам нужен дом для счастья!» Щебечет птица: «Дом из камня строй!» Твердит топор: «Мне камень не подвластен!» Стучит топор: «Срублю, свалю, сгублю». А птица стонет близ родного дома: «Постой, топор, я дерево люблю!» Стучит топор: «Любовь мне не знакома!» (Перевод Н. Гребнева). Диалог этот между созиданием и разрушением не окончен. Он будет продолжаться во все времена. В финале стихотворения жестокая реальность оказывается сильнее просьб и сожалений («... И птица есть, но в этом мире старом есть, кроме птиц и дерева, топор...»).

В мечтах и грезах поэта дом не всегда огражден от враждебности людей и мира, хотя, судя по его художественной концепции, каждый дом – «белее светлых надежд, в каждом жилье огонь гудит в очагах». Дом, по мнению поэта, – это средоточие спокойной жизни и мирного огня: «Придя домой, печь разжигал зимою, бросал дрова и грелся у огня» («Я жил, как все, без славы, без вины...» (1968). Огонь в доме – это привычное материальное тепло. Оно первично. Но есть еще

материнское тепло, материнская сущность дома («Мой дом стихает, наступает вечер. Спят сыновья...»). Эти слова приведены из стихотворения «Монолог» (1967). Оно не только о первичной полноте бытия дома, сколько об отцовской тревоге за мир и покой детей, даже в собственном доме, который не огражден от черных бурь времени и истории. Поэтому в стихотворении «Ночь. Спокойно дети спят» (1968), в смятении чувств и помыслов, он молил судьбу и людей не разрушать дома, «где дети спят»:

Пусть мольбу мою услышат  
День и ночь и пусть хранят  
От беды углы и крыши  
Всех домов, где дети спят.

*Перевод Н. Гребнева*

Вероятно, эта тревога поэта за покой дома была навеяна прошедшей Второй мировой войной, участником которой он был. В его военную лирику 1941–1944 гг. органично и объективно вошел образ дома.

Образ дома в военной лирике Кулиева встречается довольно часто, выполняя разные художественные установки. Так, обращаясь к писателю Салиху Хочуеву («Из тетради «В Старой Русе» (1941), Кулиев писал: «... Я теперь среди людей, дом забывших правды ради, ради счастья Родины своей» (Перевод Е. Елисеева). В стихотворении этого же года «Перед боем» назначение дома другое: здесь поэтическое восприятие пространства связано с грезами о родном крае.

В кулиевском ощущении дома военной поры много тревожного, общего с бедой, постигшей всех («Любимой с фронта в первый год войны»). Обращаясь к ней, он писал:

Сегодня стих мой – беспощадный бой.  
В нем люди погибают. Кони в нем  
Со ржаньем падают. Горят дома.  
И ворон опускается на труп.

*Перевод М. Петровых*

Размышления Кулиева о доме как материальной и моральной опоре не были субъективными. Они имели глубокий объективный смысл, как в стихотворениях 1943 года «Солдат» и «Мой аул». Вот источник его

духовной силы, его моральная поддержка: «...Он дышит **запахом дома**, хоть он далек – его дом...» (Перевод Ю. Нейман). И вера в грядущую победу тоже была связана с родным краем и родным домом, как покровителями человеческих судеб. Об этом свидетельствовали поэтические строки стихотворения «Мой аул», в котором от лица лирического героя поэт уверенно заявлял:

И от тебя вдали, в краю чужом,  
**Аул мой**, ты в мои приходишь сны.  
Не верю в то, что больше **отчий дом**  
Мне не увидеть с горной крутизны!

В **Фардыке**, где высокою травой  
Отцовская могила заросла,  
Аул мой, вновь увижусь я с тобой,  
**И мой очаг** не заметет зола!

*Перевод Л. Шерешевского*

Однако оптимистические мотивы, связанные с образом родного дома, иногда уступали место иным. Тревога была постоянной спутницей души в военное лихолетье, и острая тоска по материнскому очагу порождала и такие раздумья («Слово сердца» (1942):

Может быть, еще придется видеть мне  
**Дом родимый** под дымящейся золой.  
Помертвеет сердце в грозной тишине,  
Вместо **дома** видя призрак нежилой.

*Перевод М. Петровых*

Почти в любом стихотворении Кулиева военных лет присутствовал своеобразный оптимизм в отношении родного края, горцев, семейного очага, то есть того дома, о котором по-разному думал и мечтал воюющий многонациональный советский народ. И в этом стихотворении «Слово сердца» (1942) поэт был согласен на полную разруху дома («Пусть мой город – только пепел, дым и кровь»), но при одном условии: «Лишь бы он освободился от врага», «Только б вольными им быть на все века». Поэт был уверен, что вольные люди построят дома вновь.

Благодаря памяти, воображению и воспоминаниям

могут возникать в сознании людей «разные» дома как временные прибежища. В кулиевской лирике военной поры – это окопы и блиндажи, в которых жили солдаты, делившие последним глотком воды, последним куском хлеба, спаянные единым долгом перед родиной и народом («На войне» (1943):

Желая жить, одолевая страх,  
В окопах мерзнем, хлеб с землей жуем...

Или:

Почти не спим и боремся с бедой,  
Куря одну сигарку вчетвером,  
Пути врагу переградив собой...  
Так мы, солдаты, на войне живем.

*Перевод Д. Голубкова*

Уставшие от войны солдаты думали об уютном материнском доме, где прошли незабываемое детство и дни юности. В своих грезах они видели «дороги горные в полуночной тени, задумчивые, словно от кручины...» («Дороги мои» (1942):

Такими мне привиделись они,  
Вечерний дым над саклями в ауле.  
И лай собак. И редкие огни.

*Перевод Л. Шифферс*

«Благодаря мечте разные дома нашей жизни становятся взаимопроницаемыми и хранят сокровища прежних дней» (Г. Башляр) [1].

В стихах Кулиева «сокровища прежних дней» сильнее всего были проявлены в воспоминаниях о забытом детстве и родительском доме, где была забота матери, ее ласка и внимание («Утро мне всего милее...» (1935):

Скоро в комнате запахнет  
Свежевыпеченным хлебом  
И вареной кукурузой,  
И согреется подойник  
От парного молока.

*Перевод Е. Елисеева*

Это материнская сущность дома глазами мальчика, сохранившего свежесть воспоминаний о родном доме, когда он не ведал забот и тревог взрослого человека. Те же милые сердцу картины даны в стихотворении «Во дворе» (1936): «Мать принесла воды из родника, а солнце только-только поднялось, порозовели в небе облака...» Здесь единство памяти и воображения подсказывало молодому поэту многообразие различных оттенков цветов наступавшего дня. Во всех стихах этой тематики, связанной с родительским домом, преобладал розовой цвет, касалось ли это спящего малыша, укрытого простыней («Здравствуй, друг, родившийся с зарей!» из стихотворения «У садовника» (1936), или родного края («Умру, но позабыть я не могу родные горы в розовом снегу»).

Доминирующий образ родного дома, материнского очага подсказывал поэту в ранний период творчества светлые и радостные строки даже о первом снеге («Снежок» (1937):

**Во дворе** идет и тает  
Первый мягонький снежок...

Двор родного дома – немаловажная деталь. Он также может быть определенной ценностью, к которой не раз возвращался поэт в своих воспоминаниях, как и шалаш для сторожа, его временный дом, пристанище во время долгожданного дождя («Дождь застал нас в дороге» (1940):

Дождь хлебами зелеными тоже  
От аула к аулу несется.  
В **шалаше** совсем маленьком сторож –  
Он доволен, глядит и смеется.

*Перевод Н. Тихонова*

Яркие картины детства в родном доме воссозданы в таких произведениях 30-х годов, как «Мальчик и теленок», «Здравствуй, утро!», «Песенка горной речушки», «Аробщик», «Стихи, написанные весенним днем», «Пекут кукурузу», «Кавказ», «Ночью в горской сакле», «Белый башлык». Все они датированы 1938 годом. В этих стихотворениях о родном доме заговорила живая память старины, в стилизованных под народную речь монологах лирические герои раскрывают свою душу, сельская детвора радостно веселится. И желанным до-

мом для них служит кукурузное поле, пахнущее дымом костра ( «Кукурузу пекут. Запах ноздри щекочет» )

Загорелой рукой,  
Век не знавшей перчаток,  
Старичок с бородой  
Выбирает початок.

*Перевод Е. Елисева*

Поэтическая глубина пространства дома в поэзии Кулиева не знала границ – ни географических, ни национальных, ни прочих. Показательны в этом плане стихотворения поэта «Дом и мир» («Я отчий край любил всегда...» (1965), «Дом моего друга» («Дома столы в небо взвились...» (1969), «Дворик моей матери» («Зимою дворик матери моей...» (1970), «Я во многих местах бывал» (1956), в которых, переживая великое в малом, общее в частном, поэт затрагивал глубинные ценности человеческой сущности. Поэтому стихотворение «Дом и мир» заканчивалось обращением Кулиева ко всем людям беречь непреходящие ценности:

Прошу я мир – не будь суров  
И не лишай тепла и крова  
Людей всех сущих городов  
И края моего родного!

*Перевод Н. Гребнева*

Как видно даже из этого четверостишия, пространство дома естественно расширилось до огромных размеров и его внутреннее пространство – до обширных параметров внутреннего состояния души поэта. «Дом – одна из самых мощных сил, интегрирующих человеческие мысли, воспоминания и грезы, – писал Гастон Башляр. – Связующий принцип этой интеграции – воображение. Прошлое, настоящее и будущее придают дому импульсы различной динамики, нередко эти импульсы вступают во взаимодействие, то противоборствуя, то стимулируя друг друга». Усиленное поэтическое восприятие дома в различных измерениях пространства видно в стихотворении «Я во многих местах бывал» (1956):

Я во многих местах бывал,  
Я в окопах сырых воевал.  
Без родимой земли я жил,

Только в сердце ее носил.  
И когда среди трудных дней  
Начиналась тоска по ней,  
Возникал виденьем родным  
Перед грустным взглядом моим  
Огород. В огороде – мать.  
Весь передник в земле опять.  
Вечер. Плотно усевшись в ряд,  
Наши куры в сарае спят.  
Сто дымков над аулом родным,  
И над нашим домиком *дым...*

*Перевод Д. Голубкова*

Бытовые сценки, увиденные много раз детскими глазами, обрели в сознании автора поэтические образы и ценность художественного созерцания («Вечер. Плотно усевшись в ряд, наши куры в сарае спят. Сто дымков над аулом родным и над нашим домиком дым...»). Простота описания сцены бытового характера («Огород. В огороде – мать. Весь передник в земле опять») вызывает эстетическое наслаждение у тех, кто жил в сельской местности, занимался трудом на своем участке и имел непосредственное отношение к земле-кормилице. Кулиев никогда не «усложнял» быта своих земляков, избегал излишней поэтизации. Все очень просто, даже в описании обильного снегопада, который нередко бывает на Северном Кавказе, («Снежная ночь в Нальчике» (1958):

Он ложится почти невесомо,  
Словно, с гор прискакавши в аул,  
Мой отец возле самого дома  
В полночь облако с бурки стряхнул.

Или:

Снег клубится и справа и слева,  
Добрый снег и почти что ручной.  
Дым сливается с хлопьями снега,  
Из трубы поднимаясь печной.

*Перевод Н. Гребнева*

Мысль о снегопаде и радостное волнение, охватившее поэта от «первозданной его чистоты», сменились иными раздумьями: «И к теплу **очага и ночлега** воз-

вращаюсь, от снега я сед, и высоким дыханием снега ночь уже заметает мой след». Можно понимать последнюю строфу и в ее прямом, и в переносном значении.

Память о детстве в родительском доме особенно глубока в душе каждого, тем более поэта, для которого материнский очаг был источником ярких воспоминаний того, что было когда-то с ним в детстве или ранней юности: «Есть в мире память о детстве, **родительский дом**, есть листья, омытые теплым дождем» («На свете есть снег; он белеет и тает...» (1960).

В шестидесятые годы во многих стихах Кулиева проходил образ родного дома. Может потому, что пятидесятилетний поэт был как бы отрезан от бытия горского очага. Большая общественная и творческая работа не позволяли ему бывать в далеком горном селе, часто навещать родных и близких. Но в глубине сознания жили неизгладимые впечатления, и поэт воочию видел, как «утро вновь скользит по серым склонам, как будто было все не наяву. Как в дни былые, ослик и теленок бредут, жуют зеленую траву».

И я хочу бежать **домой** скорее,  
Как будто **дом наш** цел и мать жива,  
И в печке, что еще дымит и греет,  
Горят напиленные мной дрова.

*Перевод Н. Гребнева*

Родной дом – это корневой, определяющий смысл бытия. В нем начало начал жизни каждого, от него пойдут нравственные и философские воззрения, конкретные поступки и действия. С ним связаны все воспоминания, и самые лучшие – о детских годах. Для Кулиева дом – это и дворик его матери: «Зимой **дворик матери** моей был бел от снега, летом – желт от света. Синело небо. Рос подсолнух. Дней я не считал. Я думал – вечно это». Стихотворение «Дворик моей матери» (1970) перевела Б. Ахмадулина.

Философ А. Шопенгауэр когда-то изрек: «Мир есть мое воображенье». Если исходить из этого высказывания применительно к художественному осмыслению образа дома Кулиевым, то можно полагать, что поэт в семидесятые годы прошлого столетия жил воспоминаниями о былом и представлениями о том, что может иметь непреходящую ценность в жизни его земляков. «Вечер в горах» (1970) – доказательство этому.

А у подножья высоты,  
Стоящей во главе природы, —  
Селенья, домики, сады,  
Дворы, плетни и огороды.

*Перевод Б. Ахмадулиной*

Здесь нет никакого подтекста. Находясь вдали от места, где он «был рожден и сначала из люльки безмолвные скалы на этой земле увидал...», Кулиев представлял уголок родной земли, с тем же укладом быта и бытия, что и были при нем. Исповедально и непосредственно писал Кулиев, когда воображал себе родной дом, где он рос вместе с сестрой («Говорю в пути» (1970): «Темна дорога. Высока гора. Вдали — окно и крыши черепица. В том домике живет моя сестра. Мой путь далек. Моей сестре не спится» (Перевод Б. Ахмадулиной). Воображение помогало поэту вновь и вновь возвращаться к тому, что было мило и дорого сердцу поэта — дому родной матери («Летний день» (1970):

Летний день. Зелень трав. Белизна молока.  
Мама доит корову. Кончается лето.  
Зимний день. Дворик бел. Запах сена. Дымка  
Вьется струйка, в ущелье теряется где-то.

*Перевод Д. Долинского*

Грезы, сон, воображение — все имело непосредственное отношение к внутреннему миру поэта, к его светлой мечте о материнском доме («Навсегда в этом сне жизнь светла и легка, до конца будет видеться сердцу и слову: зимний день, дворик бел, вьется струйка дымка, летний день, зелень трав, мама доит корову...»). Только там поэт мог наслаждаться собственным бытием, быть непосредственным, счастливым и свободным в поступках и словах.

Иногда образ дома в стихах Кулиева имел метафорическое значение, но выражал ту же гармонию в человеческих отношениях, которую так отстаивал поэт в своей художественной концепции. К примеру, можно назвать его стихотворение «Хочу я, чтоб в мой стих...» (1956), в котором образ счастливого дома обусловлен философским содержанием этого небольшого произведения. Желание поэта, на первый взгляд, самое обычное: «Хочу я, чтоб в мой стих входили люди с улыбкой доброй, словно в **новый дом**, чтоб им в строке дыша-

лось полной грудью, как в светлом доме ясным светлым днем». В таком доме Кулиев обретал способность к творчеству, желание поддержать огонь очага, дарующего уют и душевный покой. Богатый арсенал художественных средств языка для изображения личностных мотивов позволил выразить поэтические принципы: зачем и для кого пишут поэты: «Как в новый дом, в стихи мои простые зову я вас, прославленных трудом... Без вас в том доме комнаты пустые, прошу, друзья, пожаловать в мой дом!» (Перевод Н. Коржавина). Символический образ нового дома-покоя не только для себя и близких друзей, но и для героев своих произведений являлся обобщением всего того, что связано с концептом «дом», позволявшим поэту обратиться к такому спектру тем, как человек и малая родина, человек и Отчизна, человек и природа, человек и история, человек и вечность и т.д. Прочно связующая нить между бытом людей и бытием, вечностью природы, которая окружала и окружает людей всегда, наличествовала почти во всех стихах горского поэта.

Возможно, данная трактовка образа дома в стихах Кулиева субъективна, но нам кажется, что тема детства и родного очага прошли в поэзии Кулиева на протяжении всего его творчества, а не только в стихах среднеазиатского периода. Хотя многие исследователи творчества Кулиева утверждают, что именно в период депортации он чаще всего обращался к многоаспектным мотивам дома, к родному очагу, о котором он тосковал. В стихотворении «Родной язык» (1955), выражая свое отношение к балкарскому языку, поэт писал, что в нем есть «вкус испеченного родимой хлеба и взоров материнских доброта, тепло родного очага и небо, где майского рассвета чистота» (Перевод Н.Тихонова). Это стихотворение Кулиева было написано им на чужбине, как и «Разговор с дождем» (1949), «Разговор с луной» (1950), «Осень пришла к вам, горы мои» (1953), «Песня о детстве» (1948), «Каменщику Джанхоту в день его шестидесятилетия» (1955), в которых образ дома и комплекс различных мотивов, связанных с ним, многофункционален. Не только ностальгия, но и гораздо более глубокие чувства и раздумья выражены в стихотворении «Огонь очага» (1957):

Родной очаг! Немеркнувший мой свет!  
Жить без тебя и горестно и грустно,  
Огонь не греет, в пище соли нет,  
И лучший хлеб нам кажется невкусным.

Для нас ты трудолюбие отцов  
И матерей сердечная забота,  
Пожатые друга, девушки лицо,  
Луна и солнце, радость и работа.

*Перевод Н. Коржавина*

Подтекстом, умелым подбором эпитетов и других образных средств языка Кулиев сумел глубоко выразить и почувствовать эстетическую и философско-нравственную значимость родного дома для каждого человека. Именно образ дома, с точки зрения поэта, пробуждает в человеке личностное начало и побуждает его на самые светлые воспоминания, благородные инстинкты и добрые дела. Поэтому в финале строк стихотворения «Огонь очага» Кулиев как бы подвел итог всему сказанному: «Да не остынет наш **родной очаг!** —  
Всю жизнь я, как молитву, повторяю».

Образное содержание значений слова «дом» в поэзии Кулиева — это не только родное жилище, материнский очаг, счастливый родительский дом, но и горская семья, связанная едиными энергетическими узами, определенный клан, близкие родичи, «малая родина» предков, где начиналась и твоя жизнь, и где берут начало речки детства («Пусть эта речка — малый ручеек. Ее течение — это твой исток». Перевод Н. Гребнева). В стихотворении «И я, бывало, покидал свой дом...» (1972) Кулиев утверждал художественным словом непреходящую значимость отчего дома, в котором «дым отчества нам сладок и приятен»

У человека должен быть свой дом,  
Свой отчий двор, свой мир в краю родном.  
Жить человек не может по-другому.  
Пусть человек живет в тепле:  
В конце концов любовь ко всей земле  
Берет исток в любви к родному краю.

*Перевод Н. Гребнева*

Художественное осмысление дома в лирике Кулиева 70-х — начала 80-х гг. шло в том же русле, хотя это было новым периодом деятельности поэта. Его талант достигает высшего расцвета. В это время Кулиев пишет новые стихи, поэмы, повести, рассказы и задумал написать роман «Была зима». Многие творческие замыслы остались неосуществленными: в записках, хранящихся в

архиве поэта, есть перечень задуманных произведений, среди них – замысел трилогии об истории балкарского народа от советских времен до возвращения из ссылки.

Жизнь Кулиева в конце семидесятых и начале восьмидесятых годов отличалась чрезвычайной напряженностью в плане издания его произведений почти во всех союзных и автономных республиках СССР, во многих зарубежных странах. Его творческие связи с писателями, художниками, артистами были огромными. Много сил и времени у него отнимала большая общественная работа в Нальчике и в Москве в качестве депутата и секретаря различных общественных организаций. Кроме того, незаметно подкралась роковая болезнь. В отчих краях он подолгу не бывал. Этими обстоятельствами, возможно, в известной мере определялись тоска по родным местам и грезы по материнскому дому.

Я в больнице лежу одинокий,  
И в отличие от прочих ночей  
Мне послышался ныне далекий  
Голос матери бедной моей.

*Перевод Н. Гребнева*

Находясь в больнице, Кулиев тосковал по привычной обыденной жизни в Чегеме, по родительскому дому («Голос матери моей» (1980). И даже его дворовый пес Бойнак был удостоен поэтического слова. В стихотворении «Мой пес Бойнак, ты ждешь меня» (1980) поэт вел с ним неторопливую беседу о своих больничных горестях, о желании оказаться в том «...дому, что отделан небогато, но из окна которого когда-то раннею и позднею порой» поэт «видел все: рассветы и закаты, и вечный снег над белою горой!..» Длительная тоска по родному краю усугубляла и без того тяжелое душевное состояние поэта. Может, поэтому он писал об этом, обращаясь к любимой собаке, которая сторожит его дом и преданно ждет своего хозяина:

Мой пес Бойнак, я слышу, как ты дышишь.  
Все ждешь: вот-вот к тебе я поспешу.  
**Родной Чегем** далек, и ты не слышишь,  
Как здесь сейчас я тяжело дышу.

*Перевод Н. Гребнева*

В стихах 1980 года о родном доме много грустных мыслей и душевного смятения перед тем, что скоро

ожидает поэта. В них нет ни оптимизма, ни надежды на лучшее, что обычно характеризовало кулиевское мировосприятие. «Нет матери рядом» (1980) – одно из таких произведений.

За горой, за рекою родною  
Дом мой отчий, друзья и родня.  
Рядом матери нету со мною,  
Чтоб оплакать меня!..

*Перевод Н. Гребнева*

1980 год был тяжелым годом для поэта. Находясь в больнице, он чувствовал себя одиноким. Одиночество было постоянным состоянием его души, поэтому, вероятно, он писал, что «... груз болезни его, как скала, может, этой скалы тяжелее только дума, что жизнь утекла». Особенно тяжелые думы одолевали больного поэта ночью, когда ему не спалось и казалось, что нет конца этой ночи и его все забыли, что он никому не нужен и только в тягость окружающим его людям («Я в больнице лежу одинокий...»). Засыпая на короткое время, он видел счастливые сны («Во сне» (1980):

Какие на веку я видел сны,  
Во сне свершал я добрых дел немало,  
Во сне всегда счастливо все бывало:  
Мне снилось, что вернулся я с войны,  
И дом наш отчий мать не покидала.

*Перевод Н. Гребнева*

О своих тревожных мыслях, страхах и сомнениях поэт никому не говорил, особенно близким, ограждая их от душевной боли и огорчений. Только по стихам этого времени об отчем доме в родном Чегеме, которые он писал в больнице, и можно понять состояние его души. «Ночь тревоги» (1980) – это своеобразная грустная исповедь перед самим собой. Вот третье четверостишие:

Скоро снег на Эльбрусе подтает,  
Но не знаю, случится ли мне  
Видеть вновь, как Чегем набухает,  
Как зима не спеша отступает,  
Свой удел уступает весне?

*Перевод Н. Гребнева*

Думы о внешнем мире, о скором приходе весны в горах сменялись до боли горькими предположениями:

Неужель я исчезну в ночи,  
Где в безмолвье ни крика, ни эха,  
Ни улыбки, ни детского смеха,  
Ни травы, ни цветов алычи?

Мотив смерти, мысль о неизбежности ухода и потери родного дома стали настойчиво повторяться в лирике Кулиева не только в начале 80-х годов, но и намного раньше, особенно часто – в стихах 70-х годов. Мотив, конечно, не новый, так как все поэты разных эпох рассуждали о жизни и смерти, и каждый по-своему в художественном слове решал эти «вечные» проблемы. К таким стихотворением Кулиева можно отнести «Раздумье у отцовского дома» (1978). В нем четкое сознание того, что его не будет, а дом сохранится. («Дом и после меня сохранится. Это дерево тоже. На нем будет спать перелетная птица, станет снег перебеливать дом»). Так начиналось это небольшое стихотворение, состоявшее из трех четверостиший, в котором есть философские мысли о сроках земного бытия, скоротечности времени и вечности:

В доме пламя меня согревало,  
И дарило мне дерево тень,  
Но живущему времени мало,  
Не заметен и короток день!

Многих дом провожал, и со мною  
Он простится – настанет черед.  
Жил я, дерево видя родное,  
Что и после меня поживет...

*Перевод М. Синельникова*

Кулиев (его лирический герой) в этот год, то есть 1978-й, много думал о родном доме в Чегеме и о том, как быстро пролетело время, а он вовремя не оценил ушедшего счастья («Снежный день в Чегеме» (1978): «Вспомнил детство, вспомнил маму, вот в такой же белый-белый давний день пылал очаг в нашем доме. Тишь. Теплынь. И на дом, на двор, на горы падал снег... Ах, годы, годы!») (Перевод Д. Долинского).

Такой же тональности и тематики «Стихи, написанные зимней ночью в Чегеме» (1978), «Мой сад зимой» (1978), «В ущелье выпал снег» (1978), «Декабрьским днем...» (1978).

Содержание и поэтика философской лирики Кулиева о материнской сущности дома характеризовались своими особенностями, отличались мировосприятием балкарского поэта, его сугубо национальным самосознанием и мышлением. Так, в стихотворении «Сожженная колыбель» (1978) есть поэтическая строка: «Аул, где только камни уцелели, и горький, горький пепел колыбели». В ней семантико-философская сущность словосочетания «горький, горький пепел» свидетельствовала об авторской оценке того, что видел и пережил поэт («Ту колыбель, что мать моя качала... захватчики в огонь, в костер швырнули...»). Кульминация лирического повествования передавала ужас автора: «О колыбель, горящая в огне!». У горцев детская колыбель – это такая же святыня, как и материнский очаг.

Общечеловеческие нравственно-эстетические ценности в поэтическом осмыслении образа дома в лирике Кулиева этих лет созвучны художественным традициям народов Востока, даже в употреблении черного и белого цвета:

Я был бездомным, изнывал в беде,  
Дни черные, как черных птиц, считал я.

.....

И в черный день светлела вдруг душа,  
Когда я видел, как бело от снега...

и т.д.

*Перевод Л. Шерешевского*

Стихотворение «Я был бездомным» («Я был бездомным, изнывал в беде...») датировано 1979 годом, то есть оно написано в то время, когда Кулиев утверждал художественным словом, что дом – это великая ценность, к которой многократно возвращаются в своих мечтах все люди независимо от возраста и общественного положения, ищут в нем прибежища и успокоения от черствости, порой непонимания и враждебности внешнего мира. В «Стихах о врагах» Кулиев сказал об этом:

Никто из нас не застрахован  
От зависти и от беды,  
От оскорбительного слова,  
От злобы – матери вражды.  
Злорадствует твой враг недалкий,  
И я предположить могу:  
Чем день твой горше и печальней,  
Тем слаще твоему врагу...

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М.: Росс ПЭН, 2004. С. 71.

### Г л а в а 4

## ОБРАЗ ТИШИНЫ И ЕГО НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ

В художественной палитре Кайсына Кулиева часто встречается образ тишины, как и другие сложные художественные образы жизненного пути человека, типа раненого камня, трудной дороги, черного дня, родного очага, каменистой тропинки, горного обвала и др.

Художественный образ тишины в поэзии Кулиева несет много функций и значений, выражая авторское мировосприятие и народное миропонимание, личную позицию и принципы, мысли и чувства автора. Образ тишины включает в себе цельную художественную концепцию о гармонии мира природы и несовершенстве человеческих дел и поступков.

Одно из программных стихотворений Кулиева «Тишина» (1970) проникнуто философскими раздумьями о жизни, какой она должны быть, и что несет людям тишина (тишина эквивалентна миру). Поэтому Кулиев обращался не просто к какому-то конкретному лицу, другу или знакомому, а к людям Земли, всему человечеству, к правителям и политикам:

**Не убивайте тишину!**

Лишь в ней, при лампе догоревшей,  
Мудрец, взирая на луну,  
Склонялся к мысли долговечной.

Лишь тишина взрастит зерно,  
Чтоб хлеб живой детей насытил,  
И тишиной предрешено,  
Чтоб снег поля и двор осыпал.

*Перевод Б. Ахмадулиной*

Только в мирное время возможно развитие науки, культуры, искусства, счастье материнства и детства, мирного строительства и благополучие трудовых лю-

дей. В основе кулиевской философской концепции, безусловно, лежали заповеди народной духовной мудрости, когда он писал о тишине и о ее непреходящем значении в жизни отдельного человека и для каждого народа. «Не убивайте тишину!» – это очень глубокая по содержанию лаконичная метафора, определяющая силу действия поэтического слова Кулиева:

Весна желает тишины.  
Что справедливо – то негромко,  
И веселит трава весны  
Меня и малого ягненка.

Нужна такая тишина,  
Чтоб нежилась и зрела дыня,  
Чтобы в ночи сбылась луна  
И путником руководила.

В метафоре «Не убивайте тишину!» и в двух процитированных четверостишиях Кулиева, тоже метафоричных в своей основе, с особой эмоциональностью и образной яркостью воспроизведены простая человеческая жизнь и бытовые картины мирной жизни весной, когда зеленеет молодая трава, радующая глаз людей, и летом, когда на полях зреют дыни и луна серебрит все вокруг, освещая запоздалому путнику дорогу к дому.

Образ тишины в этом стихотворении выражал не просто авторскую позицию, он опосредованно характеризовал нравственно-психологическое состояние лирического героя, и не только его, но и матери, которой не спится, и ее ребенка:

Лишь в тишине бахче легко  
Налиться сладостью земною.  
Ребенок, сено, молоко  
И луг – объаты тишиною.  
При тишине горит очаг,  
И юной матери не спится.  
При ней родится хлеб в печах,  
Пшеница зреет, реет птица.

В этом стихотворении, кажется, нет ничего драматичного. Трагедийные ноты не слышны ни в пейзажах, ни во всем изобразительно-художественном строе описанных картин труда и мирной человеческой жизни. Мелодика языка, поэтический строй – все подчинено одной мысли, которая тревожила Кулиева и которую он выразил в последнем четверостишии:

Лишь тишина склонит ко сну,  
Утешит мыслью и беседой.  
Не убивайте тишину –  
Дар драгоценный, дар бессмертный!

Образ тишины – это ломоносовская благословенная, «возлюбленная тишина», воспетая им в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны», дочери Петра Первого. Эти поэтические традиции русской классической литературы восемнадцатого века прослеживаются в прозе и поэзии последующих классиков: И. Бунина, Л. Леонова, М. Шолохова, С. Есенина, Н. Тихонова, М. Дудина и у многих других художников слова.

Образ тишины у Кулиева – сквозной образ на протяжении всего его поэтического творчества, начиная с самых ранних произведений 30-х годов до середины 80-х годов XX века. В 1938 году молодой двадцатилетний поэт писал:

Тишина в горах. Живое все уснуло.  
Даже спит орел в заснеженном гнезде.  
Только мне не спится. Выйдя из аула,  
Я бреду ущельем с мыслью о тебе.

*Перевод И. Столярова*

В таких стихотворениях, как «Зимний эскиз» (1938), «Новый год пришел в горы» (1940), образ тишины имел иное назначение. Поэт далек от глубоких философских раздумий, волновавших его в годы войны, когда он вместе с народом испытал все страдания, выпавшие на долю каждого – от мала до велика.

Благостный покой мирного пейзажа в горах – вот что воспевал начинающий горский поэт, объектом его внимания было то, что он видел и что было близко его национальному самосознанию. Он воспевал тишину наступающего вечера: усталую буйволицу, вечернюю зарю, даже раннюю тьму в горном ущелье. Это стихотворение поэт назвал «Зимним эскизом», в котором эпитеты «усталая буйволица», «ранняя тьма», «хмурое небо» давали возможность живо представить вечер в горах, почувствовать его приближение и ощутить состояние покоя («В хмуром небе заря растаяла, за хребтами ветер уснул...»). Перевод Д. Голубкова). Этому же способствовали и другие изобразительные средства язы-

ка – особый тип олицетворения – персонификация: «Будто буйволица усталая, в горы входит ранняя тьма» или: «За хребтами ветер уснул». Здесь явления природы представлены поэтом в виде живого человеческого существа (ветер уснул, ранняя тьма вошла и т.д.).

Тот же образ благодной тишины, мира и спокойствия дан в стихотворении «Новый год пришел в горы» (1940). Кулиев прославляет новогодний снег, выпавший впервые, светящиеся в саклях огни, накопившееся зерно в закромах, заслуженный отдых чабанов и хлеборобов, школьный детский утренник, даже тихо плывущие облака над аулом Булунгу и ту тишину, которая радует поэта:

Там, где аул Булунгу за туманом,  
Где перевалы видны снеговые,  
Тихо плывут облака над Баксаном...  
Доброе утро, горы родные.

*Перевод С. Липкина*

Поэт тогда еще не знал, что мирная тишина будет нарушена, и через шесть месяцев начнется кровопролитная Великая Отечественная война. «Двадцать второго июня ровно в четыре часа Киев бомбили, нам объявили, что началась война» – так трагически вошел в сердца россиян и многих народов СНГ первый день войны. Эти слова приведены из популярной песни, ставшей почти народной, и ее шемящая, тревожная музыка звучала почти набатом, как и слова другой песни «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...»

В январе-феврале 1941 года Кулиев пишет стихотворение «Из тетради «В Старой Руссе». В этом старинном русском городке поэт служил в рядах Красной Армии, вспоминал свой отчий край, «сияющие снежные вершины», чегемских гор «высокую семью», любовался пушистыми соснами в ином краю, когда «став на лыжи, в зимний бор направлял свой бег». Кулиева поражала тишина в этой заснеженной глуши, «как будто в мире больше нету ни зла, ни горя, ни войны»:

И тишина стоит такая  
В большой стране, в лесном краю,  
Что, кажется, я здесь твою,  
Россия, душу постигаю!

*Перевод Ю. Нейман*

Образ тишины в довоенной и военной лирике Кулиева – один из самых емких и выразительных образов в арсенале художественных средств поэта.

Тишина в лирике военного периода не являлась центральным образом, потому что, по словам поэта, стих его – это «беспощадный бой, в строках запеклась человечья кровь. Он горьким порохом насквозь пропах, в нем гул орудий, жаркий стук копыт». Но в некоторых стихах военной поры она становится почти осязаемой, различимой, иногда тревожной. Так, в стихотворении «Дороги мои» (1942) поэт писал:

Дороги горные задумались, уснули,  
Таковыми мне привиделись они.  
Вечерний дым над саклями в ауле.  
И лай собак. И редкие огни.

*Перевод Л. Шифферс*

Здесь образ тишины дан через обычную жизнь в родном краю. Таким ее представлял уставший от войны солдат. То была реальная жизнь: и вечерний дым над небольшими домиками, и редкие в них огни. Военный быт был связан с грохотом орудий, разрывом бомб и снарядов, он был противен, не свойственен человеческой душе и не воспринимался поэтом.

Поэтический образ тишины и мирных горных дорог, по которым тосковал боец, становился в лирике Кулиева 1942–1943 годов социально-психологическим фактором и важным моментом, определяющим состоянием лирического героя («Я стосковался по родным дорогам, дорогам, обнимающим хребты...»). Или: «Закрыв глаза, вновь вижу дождь весенний, развилку горных глинистых дорог...»).

Иногда образная выразительность стихотворной речи Кулиева в интимной лирике тоже достигалась через образ тишины. Так, в стихотворении «Девушке с севера» (1942) образ тишины был важен как средство психологической обрисовки героини и самого героя:

**Тишиною** северного вечера  
Кажется мне ласковый твой взор,  
Всем не схожи мы, тут спорить нечего,  
Но люблю тебя, как песню гор!

Эти прекрасные стихи посвящены Валентине Лебедевой, в которую был влюблен поэт и хорошо знал ее в

годы военного лихолетья. К ней, синеокой блондинке, с прядями, что «светлей пшеницы», обращался Кулиев:

Подари мне нежность грусти русской,  
Тишину лесной тропинки узкой,  
Вешних заливных лугов узоры  
И степей печальные просторы...

*Перевод В. Звягинцевой*

Здесь тишина вмещает в себя цвет и аромат заливных лугов, лесных тропинок и отражает психологическое состояние: нежность грусти и печаль расставания.

Кулиев часто использовал образ тишины, как средство психологической обрисовки лирического героя. Так, в стихотворении «Девушке из Подмосковья» (1943) Кулиев вспоминает Лию Степановну Ерусалимчик, с которой он не раз приходил в Черкизово, в дом поэта Дмитрия Кедрина, и они подолгу вечерами беседовали о поэзии и о многом другом, что их связывало духовно и нравственно. В этом стихотворении нет прямого упоминания слова «тишина». Но она зрима и ощутима почти в каждом четверостишии:

Твой домик стоит, утопая в снегу.  
Дорогу к нему я забыть не могу.  
Широкое небо над домом твоим,  
И синие звезды сияют над ним.  
Над белой землею сиянье светил.  
Не раз я в тот домик с тобой приходил.  
Была там тропинка, узка и бела,  
Она от калитки к порогу вела...  
Да, есть в Подмосковье бревенчатый дом,  
Высокие сосны стоят под окном.

*Перевод Д. Голубкова*

Широкое небо, синие звезды, земля, покрытая пушистым снегом, сиянье светил, узкая и белая тропинка, бревенчатый дом и высокие сосны под окном — это романтическое описание пейзажа говорит о радостно-приподнятом настроении лирического героя, показывает его психологическое состояние. Обилие эпитетов помогает создать мирную тишину, показать гармоничность мира природы, которая окружает поэта, когда он идет в гостеприимный дом своего друга Дмитрия Кедрина, где его ожидает покой и где ждет та, которой поэт желает только счастья: «Пусть сосны о счастье шумят над тобою!..»

Тишина в поэзии Кулиева чаще всего добрая, благо-  
стная, желанная. Ею можно восхищаться и восторгаться,  
как в стихотворениях, написанных вскоре после оконча-  
ния войны:

Ты слышишь, какая стоит тишина!  
Прошла, словно град, отшумела война.  
Спокойно растет молодая трава,  
И в мерные строки ложатся слова...

*Перевод В. Звягинцевой*

Но иногда тишина может быть и недоброй, тяжелой  
и тягостной. Это больничная тишина. У Кулиева есть  
раздел «Больничная тетрадь» в его последней книге  
«Человек. Птица. Дерево» (М., 1985), где он выразил  
то, что испытал, когда подолгу лежал в больничных  
палатах Москвы и Ростова-на-Дону. В стихотворении  
«Среди ночи в больнице» есть строки:

В тиши больницы, где сейчас  
Наедине с бедою маюсь,  
Быть может, в жизни первый раз  
Я слезы лью и не стесняюсь.  
В ночной больничной тишине  
Сейчас мне слова молвить не с кем...

*Перевод Н. Гребнева*

Трагические ноты все чаще звучали в этом цикле  
стихов поэта, понимавшего, что его роковая болезнь  
неизлечима. В стихотворении «Мой посох» из того же  
цикла стихов «Больничная тетрадь» звучат те же дра-  
матические ноты, и образ больничной тишины, ее про-  
тивоестественность налицо в этой лирической исповеди.  
Обращаясь к этноприроде, к животному миру род-  
ного края, поэт умолял спасти его, поддержать в груст-  
ные минуты жизни: «О марал, бегущий в вышине, в  
милый мне чегемской стороне!»

Одари меня своей силой,  
Мой былой собрат, товарищ милый,  
Ты, так часто видящийся мне,  
Не пойму, в бреду или во сне,  
Здесь в больничной тишине унылой.

*Перевод Н. Гребнева*

Образ мертвой тишины в творчестве Кулиева давний, он появился задолго до цикла «Больничная тетрадь», датируемого 1985 годом, последним годом жизни поэта. «Старость для меня ужасная вещь. Я много думаю о ней, – писал Кулиев в 1975 г. в статье «Поэзия – жизнь» – Художник должен быть плененным всем, что есть на земле: дождем, снегом, цветением алычи, сумерками над горами, белизной снега, чудом самой жизни. Все это уйдет от нас, то есть мы уйдем, а мир останется. Разве это не потрясение? Я не могу не думать об этом». Кулиев осознавал скоротечность человеческой жизни, возможно, поэтому он и ввел в свою поэзию образ мертвой тишины, когда писал в 1964 году стихотворение «Старость»:

Ты – мертвый остров, где из-под земли  
Не бьют ручьи, где не зимует птица,  
Куда не приплывают корабли,  
Где нет травы и злак не колосится.

*Перевод Н. Гребнева*

В этом стихотворении образы старости и смерти зримы и реальны, а образ мертвой тишины подчеркивает трагичность финала любой человеческой жизни. Та же мысль в стихотворениях «Года уходят навсегда», «Когда-нибудь и я, как все, умру...», «Так мало дней отпущено нам всем», «Весны я не встречу...», в которых образ мертвой тишины снова и снова варьируется и дает читателю почувствовать дисгармонию человеческой жизни, но не мира природы, которая вечна и гармонична. Лирическим трагизмом проникнуты строки другого стихотворения, в котором образ полной тишины наполнен глубоким внутренним смыслом:

Когда в эту землю для вечного сна  
Я лягу, забыв про тревоги и труд,  
Ко мне не придут ни зима, ни весна,  
Но к этой земле они снова придут.

В стихотворении «Реквием» (1969) снова образ мертвой тишины преследовал поэта, хотя жить ему предстояло еще долго: роковой 1985 год придет к нему через шестнадцать лет. В «Реквиеме» поэт произнес о себе траурное слово: «Мой реквием – и дню, что сердце мне остудит, когда уже ни звезд, ни песен мне не будет, ни снега, ни дождя, ни гор в родном краю, – забуду».

ду даже то, как звали мать мою!». В нем полное безмолвие усиливало трагичность утверждения – ничего уже не будет для него: ни гор, ни весны, ни зимы. Риторическое восклицание в конце четверостишия служило резкому выделению сказанного; на нем поэт стремился сосредоточить все внимание читателя и этим усилить непосредственность авторского отношения к смерти.

Безусловно, у Кайсына Кулиева была своя поэтическая философская концепция, в которой «тишина» выражалась через «молчание», «безмолвие», «покой», «тихую обстановку», «мир и тишь». Это обуславливалось художественным замыслом, философским содержанием пейзажа, определенными поступками лирического героя, его душевными переживаниями. В стихотворении «Весны я не встречу однажды...» (1960) поэт обращается не к мрачным явлениям природы, а к самым светлым ее сторонам – весне и цветущим каштанам, к солнцу и горным вершинам, к первому снегу и рекам. Возможно, поэтому в этом грустном по сути своей стихотворении нет трагических нот, страдания и безнадёжного горя:

Не встречу я первого снега  
И с черной папахи своей  
Морозного белого меха  
Стряхнуть не смогу у дверей.

*Перевод Я. Козловского*

А может быть, все-таки была человеческая боль в том, что он понимал и остро осознавал всем своим существом, что не сможет он однажды встретить весну, утолить жажду и почувствовать вкус соли и меда, не сможет погреться в холод у костра, не услышит «смех детей в саду», забудет тепло материнских рук и добрые руки жены.

Окажется, что не навеки  
Мне были так щедро даны  
И солнце, и тучи, и реки,  
И добрые руки жены.

За эту невосполнимую утрату – она касается всего земного бытия – «живые оплакивать мертвых должны». Этой народной мудростью и заканчивается стихотворение, в котором образ мертвой тишины ощуща-

ется в каждом четверостишии. Этому ощущению способствуют удачно употребленные глаголы с отрицательной частицей «не» — не встречу весны, не почувствую жажды, не услышу тонкой струны, не смогу обнять, «в арбузе не вырезать красной луны», не будет ни ночи, ни дня, присесть не смогу у огня и т.д. Они усиливали «действие» образа трагической тишины.

Поэтический образ тишины у Кайсына Кулиева многофункциональный. Таким он выступает в его стихотворении «Играют Шопена» («Дождь в окна стучит. Тьма вокруг залегла...» (1963). В основе своей это стихотворение трагическое, и понятие «безмолвье» несет в нем функцию смерти («Погибших за волю отчизны своей хоронят. Плач ветра в безмолвье слышней»). Перевод Л. Шерешевского). Обратимся к началу произведения:

Бьют капли по стеклам. Деревья блестят за окном.  
Темнеть начинает. Молчит обезлюдевший дом.  
Изранены сумерки, вечер смешался с дождем:  
Играют Шопена.

*Перевод Н. Коржавина*

Эти первые строки тревожны («Молчит обезлюдевший дом. Изранены сумерки»), как тревожна сама непредсказуемая жизнь, но еще не трагичны. Второе и последующие четверостишия вводят в разыгравшуюся драму:

Луна над землею. И девушка смотрит, бледна,  
И руку на сердце свое положила она.  
След крови на свежем снегу. И вокруг — тишина:  
Играют Шопена.

.....  
Хоронят бойцов — тех, кто пал за свой гордый народ.  
И ветер о скорби притихшим деревьям поет,  
Над бездной времен — безучастных снежинок полет:  
Играют Шопена.

Напряженность действия нарастает, а вместе с нею нарастает трагическая тишина («...нет пути ни вперед, ни назад. И ранен поручик. Он прячет измученный взгляд...») Повтор «Играют Шопена» употреблен поэтом для более полной передачи силы напряженности, драматизма определенных чувств, внутреннего состояния сражающихся за свободу и справедливость героев.

Иногда слово «тишина» не употреблялось поэтом, но благодаря образной выразительности стихотворной речи достигается полное ощущение спокойствия, тишины. Для примера можно привести стихотворение, посвященное первой внучке поэта Лейле Джиоевой, «Колыбельная Лейле» (1971):

Спит гора. Снега уснули  
На горе.  
Спит зеленая чинара  
Во дворе.

— . . . . .  
Солнце спит. В траве уснули  
Муравьи.  
Камни спят. И даже куклы  
Спят твои.

*Перевод Я. Акима*

Образы тишины и спокойствия в этом стихотворении зримо ощутимы: «Спи. В раскрытое окошко входит сон. Тихо, будто наша кошка, входит он». Несколько метафор (спит гора, снега уснули, спят муравьи, камни, куклы) придают картине мирного детского сна статичность и широкую пространственность: спят зеленые чинары, облака, солнце спит и т.д. Метафоры и поэтические сравнения («Спят, как белые подушки облака»), непосредственно следующие одно за другим и усиливающие друг друга, позволяют создать большую отчетливость и выразительность в раскрытии сложного психологического состояния засыпающей девочки и убаюкивающей ее матери. Ощущение застывшего покоя здесь эстетически и нравственно оправдано и разумно. Картины мирной природы в этом стихотворении еще раз свидетельствуют о том, как Кулиев умело использовал художественные приемы письма.

Образ тишины всегда использовался поэтом применительно к человеческой жизни, поэтому эстетическая и нравственная значимость этого образа усиливалась. «Жизнь там, где человек», — указывал В. Г. Белинский. В стихотворении «Музыка в храме» — предельно отчетливая индивидуализированность воспроизведения того, что испытал поэт, слушая органную музыку в костеле, стала условием глубокого идейного и эмоционального воздействия образа тишины.

Так мы слушали музыку в храме, в тиши,  
Словно не было в нем, кроме нас, ни души.

Так мы слушали музыку в храме в тот час,  
Словно не было в мире счастливее нас.

Поэтический образ тишины определяется «степенью приближения к действительности», в которой ощущается индивидуальность авторского восприятия: «Словно ветер затих, замер моря прибой, и деревья не смели шептаться листвою. Словно не было звуков иных на земле, кроме музыки этой в седой полумгле».

Достоинство любого поэтического образа (дома, дороги, тишины, раненого камня, весны и т.д.) определяется индивидуальностью того или иного художника слова, его личной эстетической и нравственной позицией. Интересно в этом плане рассмотреть стихотворение Кулиева «На рассвете» (1985). Оно о любви и о тишине, которая наступает перед рассветом.

На рассвете, лишь окна увидя твои,  
Я **неслышно** прошел мимо них.  
Ничего нет заботливей света любви,  
Вот и шаг мой старательно **тих**.  
Дом, где спишь ты, от моря стоит в стороне,  
**Тихий-тихий**, он смотрится в сад,  
И, раскинув зеленые ветви во сне,  
Прямо в небо деревья глядят.

*Перевод О. Чухонцева*

Через образ тишины поэт говорил и о своей большой любви:

Вот с такою надеждой, в тени **тихих** крон,  
Я прошел мимо окон твоих.  
**Тихи** думы мои, **тих** твой утренний сон,  
И мой шаг выжидающе **тих**...

Таким образом, художественное осмысление образа дома и тишины в поэзии Кулиева связано с его мировосприятием: мир (как бытие) воспринимался им сквозь призму любви к людям целостно и гармонично. Поэтому поэт так часто обращался к образу родного очага, к материнской сущности дома и пропускал действительность через свою душу и чувства, в соответствии со своей ценностной структурой, в которой

важное место занимал лингвокультурный и философский концепт «горы». По мнению философов, душа – это макрокосм мира ценностей, и насколько человек ближе к мировому порядку, настолько он глубже понимает все вокруг себя. «Движение любви... в принципе безгранично разворачивает личность именно таким образом в свойственном ей направлении идеальности и совершенства, – писал М. Шелер... – Любит ли человек некую вещь, некую ценность, как, например, ценность познания, любит ли он природу в том или ином образе, любит ли он человека, как друга или же как еще что-то, – это означает, что в своем личностном центре он выступил за пределы себя...» [1].

Воспевая мир и тишину, Кулиев не признавал разрушения и ненависти, выступал в своем художественном слове против эфемерных ценностей, так как они, по его мнению, нарушают порядок и гармонию в мире вечного и естественного. Абсолютной ценностью для него являются материнская сущность дома, отцовский очаг, родной край, где он родился и вырос. Такой же безусловной ценностью для Кулиева была и родная природа. Он воспел все времена года, но особенно весну. Образ апреля в его творческой лаборатории занимал видное место.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шелер М. Избранные произведения. М., 1994. С. 351–352, 355.

## Г л а в а 5

### ОБРАЗ АПРЕЛЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ КАЙСЫНА КУЛИЕВА

Пейзажная лирика в творчестве Кулиева занимает особое место и по содержанию и по разнообразию поэтических описаний природы. Его лингвопоэтическое мастерство как поэта-пейзажиста уникально и неповторимо. Пейзажные зарисовки о весне в горах захватывают глубоким лиризмом, неповторимой цветовой палитрой и особым звуковым рядом. В его творческой лаборатории чаще всего встречается образ апреля, образ весны, хотя также можно утверждать, что Кулиев

стремился передать в своих лирических произведениях своеобразие каждого времени года в горном краю — зимы, лета, осени. Однако особо поэтично и живописно у него представлена весна, а именно — апрель. Апрель, в восприятии Кулиева, это не только определенное явление природы. Апрель может быть и философской темой, которая заключает в себе многие вопросы бытия. Вот его стихотворение «Девушке» (1970). Протицируем одно из четверостиший:

Когда идешь весенним днем  
Ты по траве и пыли здешней,  
Как хочется мне петь о том,  
Что чуден мир порою вешней.

*Перевод Н. Гребнева*

Это четверостишие не только о весне, но и о чувствах лирического героя. Далее в трех последующих четверостишиях автор дает полную палитру чувств влюбленного: «Стоишь ты летом на лугу — и песню я пою о лете... Я вижу след твоих шагов на тропках золотого сада, и я поклясться в том готов, что чудно время листопада», «По снегу ты идешь зимой, и, как бы ни был мир завьюжен, я говорю: «В стране земной нет ничего прекрасней стужи» (Перевод Н. Гребнева). Тема любви выдвигается здесь на первый план, хотя начало стихотворения было о весне.

В другом стихотворении Кулиева «Апрель» (1972) воплощен другой художественный замысел. В нем реалистично переданы признаки наступившей весны в горах, когда приходят первые грозы, ливни, зацветают деревья и цветы в его родном Чегеме. И оно очень близко по содержанию к стихотворению Кугультинова «Апрель, апрель желанный...». Кугультиновский апрель (как и у Кулиева) может быть только желанным, зеленым, лучистым: «Апрель, апрель желанный сорвал замки с дверей! И званный и незванный, входите к нам скорей» (Перевод Ю. Нейман).

Кулиев, обращаясь к апрелю, признавался: «...Ты чудно обновил земли убор, родив во мне и радость и смятенье, как бы вернул мне, словно склонам гор, мое давно прошедшее цветенье». Это смятение вызвано чувством сознания, что молодость миновала, поэтому чувство грусти по ушедшим дням, промелькнувшей молодости ощущается на протяжении всего стихотво-

рения Кулиева. Оно звучит в каждом четверостишии и основано на сопоставлении картин этноприроды:

Вершины гор, где все белым-бело,  
Омыл твой дождь, журча, потек по скатам,  
Чуть слышно постучал ко мне в окно,  
Как будто бы позвал меня куда-то.

*Перевод Н. Гребнева*

Картины вешней природы употреблены Кулиевым для раскрытия внутреннего, духовного мира лирического героя («Цветет апрель, и добрый дождь идет, как в дни мои былые — светит солнце...»). Для большей достоверности и объективности поэт, обращаясь к весне, благодарил ее за радость воспоминаний прожитых лет: только апрель напомнил ему счастье молодости:

Спасибо, благодатная весна,  
За то, что я забыл свои невзгоды.  
Спасибо за глоток вина,  
Которое я пил в былые годы.

Воспоминание том, чего уже никогда не будет, достигается в стихотворении Кулиева «Апрель» прежде всего не только смысловой, но и изобразительной точностью поэтического слова. Поэт употребляет такие слова, которые дают возможность ярко, предметно представить себе все радостные приметы цветущей весны в горах («Ты вновь на радость жителям Земли пришел, апрель, когда настало время. Пришел апрель, и снова зацвели деревья и цветы в моем Чегеме»). В целом возникает незабываемая картина природы, которая пробуждает чувства и воспоминания далекой юности:

Как будто юность, чудом уцелев,  
Ко мне пришла опять из дальней дали,  
Как будто зацвели стволы дерев,  
Хотя их вьюги за зиму сломали.

Образ апреля присутствует во многих его произведениях, таких, как «Белеет алыча» (1970), «Снова весна» (1970), «Дождь» (1970), «Помолчим у горы» (1970), «Река из-под льда...» (1970), «Ракеты улетают на Луну...» (1979), «Весне навстречу окна распахни...» («Ласточка летит», 1979). В каждом из них использован образ апреля, который приобретает особую компо-

зиционную функцию в пейзажных зарисовках. Так, в стихотворении «Белеет алыча» читаем:

Небо цвета родника, и ливень  
Света, и невеста-алыча.  
Новизной **весенней** очастливен,  
Я кричу, ликуя, трепеща.

*Перевод С. Липкина*

Своеобразие красок весеннего пейзажа («небо цвета родника») усиливается метафоричностью образов («невеста-алыча»). Эту яркость и насыщенность картин родной природы видим и в другом стихотворении «Снова весна»:

Снова деревьев сиянье **весеннее**,  
Воздуха снова певуча струя,  
Снова в счастливом и светлом волнении  
Груша и поле, ягненок и я.

*Перевод С. Липкина*

Эстетическое и лингвистическое своеобразие пейзажных зарисовок весны свидетельствует о высоком мастерстве поэта, его умении выразить в поэтическом слове то волшебное мгновение в природе, когда духовный мир человека и мир действительности находятся в гармонии и в состоянии счастливого бытия («мир... снова со мной, снова дышит **весной**» из стихотворения «Снова весна»; или: «...вновь твое настало возрождение, на земле – **весенняя пора!**» из стихотворения «Белеет алыча»). То же чувство радости, внутренней свободы и полноты жизни в поэтических высказываниях типа: «**Весне** навстречу окна распахни...» («Ласточка летит»), «Сюда **весна** приносит весть о лете» («Ракеты улетают на луну»).

Поэтический образ весны позволял Кулиеву выразить сложное внутреннее состояние лирического героя, свои раздумья и свои философско-этические взгляды. Например, стихотворение «Помолчим у горы» (1970):

Помолчим у горы. Для чего говорить,  
Если в мире такая стоит тишина!  
Все, что снегом успела зима побелить,  
Все зеленой травой одела **весна**.

*Перевод О. Чухонцева*

Образ апрельского вечера у горы, где «вечерней горе тишина говорит, отчего облака проплывают гуртом, а одно, поотстав, над вершиной парит», вероятно, навеян влиянием русской классической литературы, романтические и философские аспекты которой Кулиев успешно освоил еще в ранний период своего творчества. Но у горского поэта есть свое принципиальное отличие – в его художественном почерке выкристаллизовалась балкарская ментальность, выраженная в особой конкретности и осязаемости слова: «...Все запомним как есть. Вечер на гору лег и зарылся в траве. Помолчим у горы».

Романтическое мирозерцание поэта передано через любовные переживания лирического героя в стихотворениях последних лет, таких, как «Твое лицо – лицо весны», «О, вешние глаза твои!», «Любовь – свет весенний по сути своей...», «Я к тебе прихожу», «Ты вошла в мой дом» и др. В них образы апреля и весны – доминирующие и через них лирическое «Я» находит наиболее полное свое выражение:

Ты всегда для меня как **весенняя** весть –

читаем в стихотворении этого времени «Чтоб время тебя не состарило». При этом, как замечает А. К. Костенко в статье «Нравственно-философская концепция лирического «Я» в поэзии Кайсына Кулиева», – «облик и характер лирического «Я» имеет крепкие национальные корни...»

Или возьмем другое стихотворение поэта «О, вешние глаза твои»:

**Весной** поскачет грач за плугом,  
Промчится ласточка стрелой,  
И лес помолодеет с лугом.  
О, несравненный голос твой!

*Перевод О. Чухонцева*

Каждое четверостишие начинается со слова «Весной...» Этот повтор создает повышенное эмоциональное ударение на последних предложениях, в которых заключена основная мысль – восхищение любимой: «О, песня вольная твоя!», «О, вешние глаза твои!», «О, легкая твоя походка!»

Образ весны – один из определяющих в интимной лирике Кулиева. Например, стихотворение «Ты вошла в мой дом»:

Как свет **весенний**, ты вошла в мой дом.  
И свет **весенний** — в голосе твоём.

*Перевод Л. Шерешевского*

Весна символизирует подъем духовных сил и высокое чувство любви (стихотворение «Я к тебе прихожу»):

И мне лепестками **вешними** кажется вихрь снегопада...

В этом стихотворении страстный душевный порыв, непосредственная искренность, цельность чувств достигаются через ряд ярких сравнений:

Увижу твой облик милый, в глаза твои погляжу, —  
И словно с плеч моих свалится груз тысячепудовый.

.....  
Приду я просто усталый, а ты так встречаешь меня,  
Как будто за подвиг славный венчаешь высшей наградой,  
И тогда цветенье кизила я вижу среди зимнего дня,  
И мне лепестками **вешними** кажется вихрь снегопада.

*Перевод Л. Шерешевского*

В стихотворениях Кулиева из книги «Человек. Птица. Дерево» (М., 1985) опозитивирована не сила первого чувства влюбленного юноши, а чувства человека, прожившего большую часть своей жизни, склонного к более полному и широкому осмыслению того, что он пережил, осознал, проверил опытом собственной жизни. В стихотворении «Любовь — свет весенний по сути своей» поэт итожит:

Любовь — свет **весенний** по сути своей,  
И кружатся вольные птицы над ней.

Любимой лицо — и зимою оно  
**Весенним** сиянием озарено.

Свет **вешней** любви не затмят холода,  
Любимой лицо, ты прекрасно всегда.

*Перевод Л. Шерешевского*

В стихотворениях семидесятых годов Кулиев, как и в произведениях более позднего периода, использовал образ апреля для создания более проникновенных образов. Так, в стихотворении «Река из-под льда...» (1970) он писал:

Я верю, что весной,  
Когда-нибудь в апреле  
На просеке лесной  
Услышу ваши трели.

*Перевод О. Чухонцева*

Разнообразные, многокрасочные и многозначные образы апреля и весны стали одними из отличительных образов кулиевской поэзии и впоследствии получили широкое и многогранное развитие в творчестве балкарских поэтов последующего поколения (М. Мокаев, И. Бабаев, А. Бегиев, С. Моттаева).

Художественная ценность образов Кулиева, имеющих символический смысл, еще и в том, что в каждом из них есть лингвокультурные и философские аспекты. Концепт «горы» связывал воедино все, о чем бы ни писал Кулиев: затрагивал ли он проблемы общечеловеческие или же чисто национальные. Эту особенность мы можем проследить даже в художественных принципах употребления цветовой гаммы в произведениях поэта.

## Г л а в а 6

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦВЕТА В КОНТЕКСТЕ ГОР

Со дня возникновения цивилизации люди интересовались разнообразными оттенками цвета окружающего мира. Проблемами цвета занимались многие ученые, а поэты в своих стихах воспели это уникальное явление природы – изменение цвета, ставшего символом этнической культуры. Так, известный естествоиспытатель и поэт Иоганн Вольфганг Гете создал оригинальное учение о цвете. «Я не похваляюсь тем, что я сделал как поэт, – часто говорил он, – превосходнейшие поэты жили одновременно со мной, еще лучше жили до меня и будут жить после. Но то, что в наш век в многотрудной науке, занимающейся проблемами цвета, мне одному известна истина, это преисполняет меня гордости и сознания превосходства над многими» [1].

В описании природы у Кулиева обязательно присутствуют слова «гора», «горы» и словосочетания, связанные с этими словами (горы белые, вершины белоснежные и т.д.). В некоторых стихотворениях поэта

обращают на себя внимание тщательно подобранные автором глаголы со значением «созидать», «создавать» (строить, совершать деяния), но употребленные с отрицательной частицей «не»: «Пускай великих дел не совершал я, мостов не строил, не крушил я скал...» [2]. В подобных стихотворениях эта частица способствует выражению нравственно-этического содержания, как в стихотворении «Всем в мире груз посильный предназначен...». Лирическое звучание кулиевского пейзажа с обязательным употреблением концепта «горы» достигается не только за счет изображения типичных для Балкарии картин природы, типа «Редет мгла – и сходит с гор туман, в лесу кукушка что-то нам пророчит» [3]. Поэт не ограничивается характерными описаниями знакомых пейзажей, он использует разнообразные художественные средства родного языка, народные приметы и поверья («Ветер с белой горы – это радость, ветер с черной горы – печаль» [4]), чтобы полнее выразить свои непосредственные переживания, высказать сокровенные думы.

Кулиевское мастерство как пейзажиста общеизвестно. Возьмем его поэтические строки «Рассвет – моя любимая пора. В его лучах вдали блестит гора, он отражается на снежных склонах, лучи его уносит вдаль река. Рассвет мерцает на рогах быка, в листве садов, в траве лугов зеленых» [5]. Композиционная особенность этой краткой пейзажной зарисовки состоит в описании, казалось бы, только утра, начала дня и отношения к ним лирического героя:

И нам, глаза продравшим, всякий раз  
Все лучше кажется в рассветный час:  
Уютней наши выглядят жилища,  
В рассветный час яснее голова,  
И ночью к нам пришедшие слова  
Смысл обретают, проще став и чище [6].

*Перевод Н. Гребнева*

Однако смысл этих строк значительно глубже в своей эмоционально-выразительной функции: это не просто начало дня, это поэтическое описание наступающего утра в родных горах, это сублимация предшествовавшего опыта, оставившего след в генетической памяти. Поэтическая строка «Рассвет на скалах – розовый олень!» – это тоже индивидуальная и самобытная словесная кулиевская живопись, представленная самыми разнообразными пейзажными зарисовками горной флоры

и фауны, типичной для Кавказа. Мы говорим «типичная для Кавказа», но природа неповторима в каждое время года – весну, лето, осень, зиму, в каждое время суток – утро, день, вечер, ночь. Уникальны и разнообразны проявления жизни обитателей непреступных скал, альпийского и лесного поясов; это клекот орла, стук копыт тура, рев оленя, это шелест чинары, запах сосны, цветение липы; насыщенные цвета и оттенки, наполняющие горы, олицетворяющие и даже персонифицирующие кавказскую природу. В четверостишии:

Луна глядит на скалы с высоты,  
Как будто ищет места для ночлега.  
И посреди нетающего снега  
Ложится снег на горные хребты [7], –

*Перевод Н. Гребнева*

дано описание зимней лунной ночи («ложится снег на горные хребты»). В следующем четверостишии:

Что жизнь без неба, где родится зной,  
Без дальних гор, где снежные седины,  
И дерева, цветущего весной,  
Глядящего на белые вершины [8], –

поэт выражает свои чувства – он не мыслит свою жизнь без любимых гор. Здесь главная функция осуществляется художественным определением – эпитетом, который дает возможность живо представить горный пейзаж. «Снежные седины дальних гор», «белые вершины» дают яркое представление о лунной ночи в горах.

Белый цвет в концепте «горы» встречается чаще других цветов. Однако любимый поэтом бушующий поток Чегема мог быть и зеленым и алым. В стихотворении «Раздумье у реки Чегем» Кулиев писал:

С камня на камень – то зелен, то ал –  
Ты по ущелью, бушуя, бежал.  
Песни, пропахшие горечью гор,  
Я не могу позабыть до сих пор,  
Ах, мой Чегем!

*Перевод О. Чухонцева*

Пенистый поток должен быть белым, но у поэта было свое ощущение цвета, символизирующего душевное

состояние автора, который искренне, а потому и убежденно признавался в своих раздумьях у реки Чегем: «Нет, ты не вниз по теснине бежал, ты через сердце мое протекал». И дальше снова метафора: «Был я травой на твоём берегу, был валуном на прибрежном лугу, ах, мой Чегем!».

Горы у Кулиева – символ горской души, ее аналог. Они вмещают в себя все человеческие переживания: страдания, сомнения, покорность в неизбежном исходе, напряженность ожидания, которые испытывают люди в различных жизненных ситуациях и в период социально-политических перемен. Ученые утверждают, что концепт репрезентируется различными когнитивными структурами, в частности, фреймами. «Фрейм – это совокупность хранимых в памяти ассоциаций, характеризующая комплексную ситуацию» [9], – пишет А. П. Бабушкин. Среди кулиевских ассоциаций много разных оттенков цветов, непосредственно связанных с горами. Лунный свет в горах – для него особый. Ставя в центр читательского внимания ночные скалы, Кулиев нашел для них и соответствующие краски – желто-золотистый цвет в лунном свете и определенная пейзажная среда. Поэт создает пейзаж ранней осени в горах самими, казалось бы, общими штрихами:

В горах травы ковер  
Слегка уже примят.  
Вдали на фоне гор  
Задумчиво стоят  
Скалы в лунном свете [10].

*Перевод Н. Гребнева*

Горный пейзаж в конце лета лишен ярких примет приближающейся осени. Внимание поэта приковано к старинной башне, саду, который врос в горы, к школе под горой, старой мечети и к горному туру:

Тур дремлет, и во сне  
Он видит ширь лугов,  
А на его спине  
Тень собственных рогов,  
И скалы в лунном свете.

Восьмикратный повтор «И скалы в лунном свете» использован поэтом в целях полнейшей передачи определенного чувства, внутреннего состояния лирического героя, созерцающего скалы в лунном свете:

И до начала дня,  
И до скончанья лет  
На сердце у меня  
И тень, и лунный свет,  
И скалы в лунном свете.

Союз «и» употреблен для усиления мысли поэта, он подчеркивает то, что ему особенно дорого в его воспоминаниях о родном крае, то, что он никогда не увидит в другом краю. Стихотворение «Скалы в лунном свете» (1965) в переводе Н.Гребнева очень близко к оригиналу. Переводчик сумел точно передать все краски и изобразительные средства языка поэта.

Краски гор в поэзии Кулиева очень разнообразны и пространство гор представлено им следующими фреймами: голубые вершины, рассвет на скалах розовый, вершины ледяные и снеговые, закатный свет, каменные скалы, серые скалы, сумеречный час, алеющий снег, рассвет в горах «на кизил недозревший похожий», безмолвное царство каменных громад, закат из-за гор ярче зрелой малины, дни, похожие на раненых фазанов в горах, израненные крылья горного орла, багровый горный покров, закат, принимающий цвет зеленых трав, голубая, горная вода, черная, говорливая, горная речка, вершины гор белоснежные, белые, а снега вечером в горах – синие («Посинели снега вечерние. За хребтами ветер уснул» из стихотворения «Зимний эскиз» (1938) и т.д. Очевидно, что краски концепта «горы» отражали почти на всем творческом пути Кулиева сильные чувства и переживания лирических героев и символизировали душу, менталитет горцев Кавказа. «Кулиевское восприятие цвета вообще заслуживает отдельного разговора, – писал Ст. Рассадин. – Восприятие цвета имеет отношение к самой сути характера поэта, к самой сути его нравственного мироощущения» [11].

Цветовую гамму Балкарии Кулиев однажды – в прозе – описал так: «Желтые, рыжие, темные скалы и синее небо над ними, белые от быстроты речки... зеленые леса и снежные вершины» [12]. Рассуждая о цветовой гамме Кулиева, Рассадин сравнивает поэта со всемирно известным армянским художником М. Сарьяном, который остался верен пейзажной палитре Армении, хотя и писал свои картины за границей. «Кулиев сохраняет эту цветовую резкую определенность, о чем бы ни писал, – утверждает Рассадин. – Это уже не свойство изображаемой природы, а свойство кисти» [13].

Критик не раз писал о пристрастии Кулиева к черно-белому цвету. Утверждение верно, но в отношении гор Кулиев употреблял самые разнообразные цвета – от багрово-красного, малинового, розового до золотисто-желтого, серебристо-белого и черного. Это разнообразие цветов в стихах Кулиева о горах отметил и В. Огнев, который писал о том, что в стихах Кулиева «живет нежность цветов, что расцветают весной в Чегемском ущелье, едва успевают стаять снег... Природа вторгается в стихи Кулиева, переливается всеми голосами...».

Поэт Николай Тихонов заметил в поэзии Кулиева «дыхание голубых бездн, неповторимых скал, высокого воздуха, полета стиховой свободы», а дагестанский поэт Аткай увидел в стихах балкарского поэта кисть Айвазовского. «...Кулиев с горами поступает так, как Айвазовский с морем, – писал он. – До него – никто и после него – никто не видел яростной, до девятого вала, силы гор».

Эти высказывания подтверждают, что краски гор в поэзии Кулиева – самые разнообразные и окружающий его горный мир, то есть Балкарию, он не всегда воспринимал в черно-белых тонах. Восприятие поэта зависело от многих субъективных и объективных факторов. В одних случаях большую роль играли пространственно-временные, ассоциативные связи, в других – многое зависело от характера окружающей природы, от времени суток, времени года, от настроения, личностного самочувствия и т.д. Вот одно из таких произведений Кулиева, называется оно «Дом и мир» (1965). Возьмем второе четверостишие:

Я жил близ гор, покрытых льдом,  
Почти что на краю России,  
И ветры в мой некрепкий дом  
Врывались добрые и злые [14].

*Перевод Н. Гребнева*

Горы, покрытые льдом, край России, некрепкий дом, ветры добрые и злые – эти словосочетания довольно точно передают мироощущение лирического героя и его взгляд на прожитую жизнь. Ровно десять лет прошло после среднеазиатской ссылки, где 13 лет находился его народ, а он сам – около одиннадцати лет. Очевидно, и об этом хотел сказать поэт. В целом это стихотворение проникнуто сочувствием и сострадани-

ем ко всем людям земли, которые «лишились тепла и крова» и в годы Второй мировой войны и в период депортации.

Не темные цвета, а светлые, радостные, как цветы гор, встречаются в стихах Кулиева («О солнце и камень...» (1965):

А горы белы, как вдали корабли,  
О счастье мое, о бессмертье земли!

*Перевод Н. Гребнева*

Горы – это бессмертье земли и его счастье, не уставал многократно повторять поэт.

Белый цвет – любимый цвет поэта: он выражает радостное, праздничное настроение. Он символ чистоты и высокой нравственности. Этот цвет поэт мог употребить для характеристики любого явления и события. У него даже ветер мог быть белым:

Ветер кажется белым-белым:  
Он летел по снежным пределам [15].

*Перевод С. Липкина*

Пространственно-временные параметры художественного образа ветра огромны: «В нем дыханье снежных становий, в нем дыханье древних туманов, запах меда и запах крови...», он вобрал в себя – запах крови (цвет красный), дыханье снежных (белых) становий, запах меда (золотисто-желтый, золотисто-коричневый), дыханье древних туманов (разные оттенки белого цвета). Многоточие в финале стихотворения не следует рассматривать, как фигуру умолчания, здесь другое: поэт как бы приглашает читателя к размышлениям о трагических страницах в истории разных народов.

По мнению ученых языковедов, слово в художественном тексте всегда заключается в две системы: в систему общелитературного языка и в систему конкретного текста (Л. Беловольская). Е. А. Фролова считает, что «важнейшим фактором актуализации различных смысловых компонентов слова в тексте является наличие имеющего субъекта, творческое начало которого проявляется в возможности выбора различных признаков объекта. Субъект видит эти разные стороны, но не все в одинаковой степени полно, постепенно происходит затухание одних признаков и прояснение других» [16].

Это верное высказывание применимо и к раннему творчеству Кулиева, и более позднему, когда произошла некоторая эволюция в концепте «горы» и в употреблении цветовой гаммы по отношению к горам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. 100 великих мыслителей. М.: Вече, 2000. С. 359.
2. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 358.
3. Там же. С. 356.
4. Там же. С. 357.
5. Там же. С. 452.
6. Там же. С. 452.
7. Там же. С. 82.
8. Там же. С. 326
9. *Бабушкин А. П.* Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. С. 64.
10. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 190.
11. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 141.
12. Вопросы литературы. 1968. №11. С. 118.
13. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 141.
14. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 229.
15. Там же. С. 23.
16. Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1. С. 152–153.

## Г л а в а 7

### ЦВЕТ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ КУЛИЕВА

Для доказательства высказанной мысли обратимся к раннему периоду творчества поэта, к стихотворениям 30–40-х гг., к таким, как «Во дворе» (1936), «Дождь сечет бичами скалы...» (1936), «Снежок» (1937), «Аробщик» (1937), «Лейле» (1938), «Еще три песни Лейле» (1938), «Стихи, написанные весенним днем» (1938), «Башлык» (1938), «Кавказ» (1938), «Зимний эскиз» (1938), «Подняв вино» (1939), «В горах» (1940), «Дождь застал нас в дороге» (1940), «Табунщик» (1940), «Мальчики и козлята» (1940), «Длинные теплые волосы...» (1940), «Когда бы ты кувшинкой нежной стала...» (1940), «Горная баллада» (1940), «Новый год пришел в горы» (1940). Эти произведения написаны поэтом в предвоенную пору, когда Кулиеву было 23 года, но уже тогда

в его поэтическом творчестве прослеживалась определенная художественная концепция в отношении гор и цвета. Обращаясь к горам («Новый год пришел в горы» – 1940) в последний предвоенный год, Кулиев писал:

Солнцем вы залиты Нового года,  
Белые, все вы теперь золотые.  
Как изменили вас краски восхода,  
Доброе утро, о горы родные! [1]

*Перевод С. Липкина*

В юношеских стихах Кулиева золотисто-белый цвет занимает довольно большое место. Он обозначает красоту, чистоту помыслов и желаний. Особенно это характерно для стихотворений о любви. В стихотворении «Лейле» поэт пишет:

Улыбнешься – блещут зубы,  
Словно белый снег Дыхтау.

Эту особенность любовной лирики поэта отметила Н. Байрамукова. Рассматривая стихотворение «Лейле», Н. М. Байрамукова пишет: «Любимая вошла в судьбу поэта так же неминуемо, неотвратимо, как восходящее солнце «входит в сонный двор». Она ворвалась в его сердце властно, «без разрешения, напролом – как ветер оснеженных гор вдруг спозаранок будит дом» [2].

Возьмем стихотворение «Еще три песни Лейле»:

Этих гор я постиг обаянье,  
Потому что со мной ты всегда [3].

Первая влюбленность дает право очарованному и романтически настроенному поэту сравнивать любимую с высокими белыми горами и недоступными вершинами («Длинные теплые волосы»):

Улыбка твоя белозубая  
На снег Дыхтау похожа.

*Перевод Д. Голубкова*

В другом стихотворении этой тематики «Когда бы ты кувшинкой нежной стала...» встречаемся с теми же поэтическими приемами, к которым не раз обращался молодой поэт:

...А если б стала гордою скалою,  
Я б, став орлом, гнездо на круче свил [4].

Метафоры и сравнения как средства образной выразительности языка и белый цвет занимали большое место в стихах Кулиева этой поры. Так, в стихотворениях 1938 года «Во дворе» и «Башлык» он удачно употребил следующие сравнения: кувшин с родниковой водой, «как глыба льда», а белый башлык, как снег на Адае («Белый-белый, как снег на Адае, подарила я сыну башлык»). В раннем стихотворении «Снежок» (1937) Новый год как гость желанный «в белой бурке» пришел с гор и об этом возвестил горный ветер, «ожидаемый давно»:

Горный ветер с Бичесына  
Постучал ко мне в окно:  
– Снег идет! Снег идет!  
Скоро будет у ворот! [5]

*Перевод Е. Елисеева*

Радость ожидания праздника усиливается неоднократно используемыми восклицаниями, которые подчеркивают и отношение автора к такому событию в жизни маленьких горцев, как встреча Нового года.

Ранняя лирика Кулиева в основном светлая, жизнеутверждающая и сопутствующие ей тона красок белые и золотистые, например, как в стихотворении «Аробщик» (1937):

Залиты горы  
Светом луны.  
Возле дороги  
Лежат валуны [6].

*Перевод Е. Елисеева*

Радостное, светлое настроение передано в «Стихах, написанных весенним днем» (1938) при помощи синтаксических конструкций, помогающих значительно усилить полноту чувств лирического героя и полнее выразить оттенки его мироощущения:

О, как хорош наш день: леса. Холмы.  
Вершины. Облака. Деревья. Мы [7].

*Перевод Д. Голубкова*

Н. Байрамукова, имея в виду любовную лирику Кулиева 1934–1939 гг., отмечала, что употребление поэтом одних и тех же цветов, снижало художественный уровень произведений, по ее выражению, «удачи сменялись неудачами», «вместо индивидуальных красок – традиционные сравнения (зубы белые, как снег) и т.д.». С ее мнением можно и не согласиться, так как Кулиев руководствовался законами построения художественного произведения, которые требовали экономии изобразительных средств. Стихотворение «Подняв вино» (1939) – одно из таких произведений. Поэт особо выделил ряд фраз путем повтора предлога «за». Этот прием создает некоторую замедленность и торжественность застольной речи:

За наш Эльбрус, поднявший в вечность  
Седую тяжесть ледников;  
За кудри русых облаков,  
Спадающих ему на плечи [8].

*Перевод Н. Столярова*

Многократное повторение предлога усиливает единство предложений, связывает мысли автора в единое целое: «За гор подзвездные вершины, за пляски горцев молодых, за шутки стариков седых...», «За гром бетховенских аккордов, звучать которым сквозь века; за то, что в пушкинских строках – душа и мысли всех народов» и т.д. В этом стихотворении представлена цветовая гамма белого цвета с его оттенками («седая тяжесть ледников» и голубовато-белые, покрытые льдом и снегом, подзвездные вершины гор).

В художественном воплощении концепта «горы» и белого цвета проявились яркая кулиевская индивидуальность, его взгляды на функции и смысл искусства. В них нашли свое отражение эстетическая концепция Кулиева, его понимание красоты, и красоты женщины в частности:

С улыбкой девушка прошла.  
Чего ж еще нам в жизни нужно?  
Быть может, белизну всей Ушбы  
Ее улыбка вобрала [9].

*Перевод Н. Гребнева*

Сравнение прелестной улыбки девушки с белизной горы Ушбы подчеркивает особенность ее улыбки и

выражает с наибольшей полнотой и отчетливостью красоту юной горянки. Поэтика Кулиева кровно, генетически связана с природой Кавказа, с горским менталитетом. И естественно, что культ белого цвета преобладает в его поэзии, поскольку поэт придерживается фольклорных традиций в употреблении того или иного цвета. Белый цвет в этническом сознании балкарцев всегда был носителем оптимистического мироощущения. И. И. Маремшаова в своей книге «Основы этнического сознания карачаево-балкарского народа» пишет: «В экологическом сознании балкарцев и карачаевцев ледники и снежные вершины воплощают чистоту и силу, и способны дать магическую сверхъестественную энергию и мощь» [10].

В ранней лирике Кулиева не всегда преобладает белый цвет, были и встречаются, правда реже, – серый и темно-зеленый, создающие тревожное настроение. Стихотворение «Кавказ» (1938) в переводе Д. Бродского передает эти цвета с достаточной полнотой. Здесь главную роль играют фигуры поэтической речи, специальные средства построения образно-выразительной речи:

Сосен шум – от зари до зари,  
Хищный посвист орлиных крыл,  
Ветры бьются о груди скал,  
Волчий вой на горах уныл.

Стихи раннего периода творчества Кулиева завершает «Горная баллада» (1940), мы не рассматривали цикл стихов «Мои соседи» (1939 – 1940).

Романтическая, несколько навеянная героическими традициями Н. Тихонова, эта баллада очень интересна выразительными средствами языка, своим сюжетом и композицией. Автор выражает свое эмоциональное состояние посредством тропов – сравнения и метафоры:

Греми, как бешеный обвал!  
Вбери в восторге буйном  
Рассвет и горы, как вобрал  
Блестящим глазом буйвол!

*Перевод Ю. Нейман*

Таким образом, эстетическое формирование устойчивых цветовых характеристик и цветовых предпочтений

в поэзии Кулиева наблюдается в ранний и последующие этапы развития его творчества. Все кулиевские цветовые характеристики были непосредственно связаны с естественно-средовыми детерминантами. Используя в своих произведениях различные цвета и оттенки поэт исходил из сложившихся народных традиций в трактовке различных цветов, достаточно стойких этнокультурных предпочтений и стереотипов по отношению к тому или иному цвету. Эти традиции занимают в культуре карачаевцев и балкарцев большое место.

В 1940 году Кулиев в своих стихах радостно приветствует горы, не зная, что вслед за мирными тучами Дыхтау движутся грозовые тучи войны:

Тучи уходят к Дыхтау с Эльбруса,  
К ним протянул свои руки большие  
Горный утес, богатырь седоусый...  
Доброе утро, о горы родные.

*Перевод С. Липкина*

Через несколько месяцев Кулиев встретился с ужасным ликом войны. «Мы ведь совершенно другим представляли себе начало войны, — писал Кулиев в своей автобиографии. — Но все оказалось иначе. Перед войной мы пели слишком радужные, слишком самоуверенные песни. Но авторы их, видимо, плохо представляли себе предстоящую войну...» [11].

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 82.
2. *Байрамуква Н.* Кайсын Кулиев. Очерк творчества. М., 1975. С. 68.
3. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 33.
4. Там же. С. 65.
5. Там же. С. 24.
6. Там же. С. 25.
7. Там же. С. 35.
8. Там же. С. 48.
9. Там же. Т. 3. С. 192.
10. *Маремшаова И. И.* Основы этнического сознания карачаево-балкарского народа. Минск, 2000. С. 58.
11. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 443.

## ВОЙНА И ЦВЕТОВАЯ ГАММА В ЛИРИКЕ ПОЭТА

Определенная эволюция в художественном становлении Кулиева как поэта произошла в годы Второй мировой войны (1941–1945 гг.). Качественный скачок наблюдался и в отношении употребления цветов: белый, черный, красный, темно-коричневый, желтый и другие. Богатый спектр оттенков можно проследить в лирике Кулиева в 70-е и в середине 80-х годов. Концепт «горы» по-прежнему оставался в эти годы организованным по типу концептосферического поля, под которым, как мы уже указывали, понималась система языковой, культурной и ассоциативной семантики.

В 1941 году, находясь в Красной Армии, Кулиев писал из города Старая Русса:

Вы, горы! Вы навеки нерушимы  
В душе моей, хоть вы и далеки!  
Сияющие снежные вершины  
Мне указуют путь, как маяки [1].

*Перевод Ю. Нейман*

Стихотворение посвящалось балкарскому поэту Салиху Хочуеву, погибшему в годы войны. Вдали от родного края Кулиев хранил в памяти Балкарию:

Ты с детства мне предстала светлой целью,  
Чегемских гор высокая семья!  
Подобно туру, по камням ущелья  
Всходила песня первая моя.

Поэт гордился своей принадлежностью к горцам Кавказа, это вдохновляло его на отвагу в бою. Употребление в следующем четверостишии слова «орел» (бытует мнение среди народа, что орел – это король птиц) – уместно и вполне детерминировано:

Я горец... Как люблю я это слово!  
С ним вместе и отвагу я обрел.  
Крылатое, оно звучит сурово,  
Средь прочих слов оно и впрямь – орел! [2]

*Перевод Ю. Нейман*

В первые годы войны (1941–1942 гг.) Кулиев написал много стихотворений, в которых образы гор, родного ущелья, родительского дома, горной тропинки, раненого камня, героев горского героического эпоса занимали значительное место. В этих стихотворениях художественно воплотилась кавказская флора и фауна. Чаще всего поэт употреблял слово «орел» как символ свободлюбия, смелости и мужества («Как запоздалую орлицу-мать...» (1941), «Как ждет орленок мать свою...» (1941). С этой же целью поэт использовал образы героического нартского эпоса («Адемиркан» (1942)). В первые два года войны, когда советским войскам приходилось вести тяжелые оборонительные бои, оставлять врагу большие территории, когда все духовные и физические силы народа были сосредоточены на одном – выстоять и победить – кулиевское творчество развивалось главным образом по линии публицистики. И в прозе и в поэзии звучал призыв, глубоко гуманный по самой своей сути – победить смерть. Очень характерны для лирики этого периода стихотворения «Перед боем» (1941), «Жить!» (1942). Лирико-публицистический пафос Кулиева выражался в ритмике и лексике, близких к стилю боевого приказа. Так, в стихотворении «К горцам» (1942) встречается много восклицаний и обращений к горам:

Здесь каждая гора кавказцу – мать.  
И каждый камень для кавказца – брат.  
Родные песни! Снежных взгорий гладь!  
Они так много сердцу говорят!..

Орел, что бьется за гнездо свое,  
Бесстрашно гибели встречает час, –  
Сражаться насмерть за свое жилье  
Родные горы призывают нас! [3]

*Перевод Д. Кедрина*

Речь, обращенная к горцам, эмоциональная, убедительная, прочувствованная. В ней пространство ограничено точными географическими рамками – землей Кавказа, малой родиной. Этот этномир ограничивается горами, «вершинами снежной белизны». Страстное обращение к соотечественникам носит почти форму приказа:

Кавказа смуглолицые сыны,  
Ступайте в бой! Спасайте от врага

Вершины наши снежной белизны.  
Отчизну, что для сердца дорога! [4]

*Перевод Д. Кедрина*

Как верно заметил ученый-фольклорист С. Ю. Нелюдов, «пространственно-временная статистика повествовательного фольклора проявляется прежде всего в замкнутости, закрытости изображаемого мира» [5]. В произведениях Кулиева военной поры, вероятно, есть фольклорные соответствия «пространственно-временной статистике» и есть необходимый набор символов-маркеров. К ним можно отнести и белый цвет, часто употребляемый поэтом в его пространственных представлениях о своей Отчизне и родине предков, территории родовой, а потому священной. В результате нападения врага этот мир разрушается, так считалось всегда, происходит превращение Космоса в Хаос [6]. Обратимся к началу стихотворения Кулиева «К горцам» (1942):

Земля Кавказа! Если мы по ней  
Вперед пропустим вражескую рать,  
То сколько под копытами коней  
Горянок юных будут умирать! [7]

В стихотворениях Кулиева «Дороги мои» (1942), «Дороги» (1942), «Земля моя» (1942, «Дедовский дом» (1942) пространственные представления поэта ограничены лишь родным краем и отеческим домом.

Я стосковался по родным дорогам.  
Дорогам, обнимающим хребты,  
Как песни, к снежным рвущимся отрогам  
И падающим в бездну с высоты [8], –

*Перевод Д. Голубкова*

читаем мы в стихотворении «Дороги». Или возьмем другое стихотворение, «Дороги мои» в переводе Л. Шиффера: «Дороги горные задумались, уснули, такими мне привиделись они. Вечерний дым над саклями в ауле. И лай собак. И редкие огни» [9]. Желание автора увидеть «вечерний дым над саклями в ауле» – это была определенная мечта о мирной жизни, о стабильности и устойчивости пространства в родительском доме. Такое кулиевское понимание было связано с естествен-

ным желанием солдат защититься от грозной стихии войны, от почти неминуемой гибели. Кулиев особо выделил два предложения, используя союз «и»: «И лай собак. И редкие огни». Повторяющееся «и» усиливает передачу чувств лирического героя, тоскующего по закрытому, защищенному пространству своего родного дома. Так под пером талантливого поэта фольклорные традиции о «своем» месте обитания, о родном доме творчески перерабатывались и преображались в новое художественное полотно реальной жизни.

Отечественная война 1941–1945 годов для горцев Кавказа была самой священной из всех, какие когда-либо знала их родная земля. В своих произведениях этой поры поэт напоминал о многочисленных нашествиях на его родину, оставшейся непокоренной. Давняя история становилась близкой, по-новому воспринимался писателями народный дух, народная поэзия, вобравшие эту историю. В стихотворении «Военные кони» (1942) Кулиев вспоминал давнюю историю своих мужественных предков, оставивших след «на всех дорогах войн»:

От ваших окровавленных копыт  
И гулом поражений и побед  
Ваш топот огненный в веках гремит,  
И ваше ржание трубит в веках.  
Впитала кровь былых боев земля,  
И ветер, поднимая мертвый прах,  
Песком заносит прежних битв поля [10].

*Перевод М. Зенкевича*

Обращение к национальному прошлому – к гуманистическим традициям, фольклору, к боевой славе национального оружия вошло в литературу военных лет как важный элемент патриотизма и сплоченности народов России.

Таким образом, в военной лирике Кулиева концепт «горы» и цветовая символика отражали патриотические чувства солдат, их любовь к родине, веру в грядущую победу, их страдания и переживания за близких, оставленных в тылу («Я верю» (1942), «Овчарка» (1942), «Дочке» (1942), «Мальчик-горец» (1942), «Другу» (1942), «Поэты» (1942), «Слово сердца» (1942), «Клятва» (1942), «Всегда гордился тем, что горец я!» (1942).

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 83.
2. Там же. С. 84.
3. Там же. С. 102.
4. Там же.
5. *Неклюдов С. Ю.* Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 183.
6. *Львова Э. Л.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, 1988. С. 40.
7. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 102.
8. Там же. С. 127.
9. Там же. С. 116.
10. Там же. С. 106.

## Г л а в а 9

### О СУБЪЕКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА В КОНТЕКСТЕ ГОР, СКАЛ И КАМНЯ В ЛИРИКЕ КУЛИЕВА В 60–70-е гг.

О субъективных особенностях чувственного восприятия цвета в творчестве Кулиева не раз писал Ф. Эфендиев. Для иллюстрации специфики чувственного восприятия черного и белого цветов он обратился к известному сборнику стихов и поэм «Раненый камень» (М., 1964), который был удостоен Постановлением Совета Министров РСФСР от 11 октября 1967 года Государственной премии имени М. Горького. В этом сборнике, по подсчетам Ф. С. Эфендиева, из 180 стихотворений почти половина имеет четко выраженную окраску. Философская и эстетическая интерпретация Кулиевым черного и белого цветов опирается на фольклорные традиции видения этих цветов применительно к тем или иным фактам человеческого бытия. Эту особенность подметил и литературовед Ст. Рассадин, который писал более тридцати лет тому назад в одной из своих статей, что «эта черта, перенятая у родного края, у родной поэзии, как обычно, преобразуется у Кулиева, индивидуализируясь, усложняясь».

Его «черно-белость» существует не сама по себе; она эмоциональна и символична» [1].

В национальном сознании Кулиева черный и бе-

лый цвет – не просто какая-то реальность, определенный признак бытия, а прежде всего символ, влияющий на чувственное восприятие, несущий существенную смысловую нагрузку. Обратимся к небольшому стихотворению «Я помню: и снег был черный...» (1963) в переводе Н. Коржавина.

Я помню: и снег был черный –  
Так день этот был тяжел.  
И, с болью борясь упорно,  
Шатаясь от ран, я шел.  
Вокруг меня лес горел,  
Казалось, я сгину скоро!..  
Но я и тогда смотрел  
На жизнь, как на белую гору.

Это воспоминание о пережитом, о первых боях с агрессором. «Все вокруг было охвачено огнем. Советские войска отступали из Латвии... Фашисты бомбили день и ночь. Казалось, что горят камни и вода реки... Горько было видеть гибель друзей» [2], – писал Кулиев в книге «Так растет и дерево». Историзм в структуре творческого сознания поэта находил смысловое отражение в четкой и категориально отточенной символике черного и белого цветов:

Тогда достиг я горечи предел  
Под черным небом в черную годину,  
И все ж на мир с надеждою глядел  
И видел жизни белую вершину.

Приведенные поэтические строки из того же стихотворения, но только уже в переводе Я. Хелемского и называется оно «Я помню дни, когда белейший снег чернел...». Переводы Н. Коржавина и Я. Хелемского близки к оригиналу, переводчики сохранили символическую значимость и национальную специфику употребления белого и черного цветов, их субъективность и объективность.

В этом сборнике стихов и поэм Кулиев часто использует определения «черный» и «белый». Поэту важно отразить не только внешние детали и картины быта или природы, но и внутреннее их содержание, отразить национальное восприятие и осмысление всех событий и явлений, фактов и чувствований. «Отступая к старой границе, – вспоминал поэт, – мы участвовали в беспре-

рывных жесточайших боях, не прекращавшихся ни днем ни ночью... Многие наши товарищи погибли в тех боях за Латвию, сильно поредели ряды замечательной бригады отважных парашютистов» [3].

Народным мироощущением и его чувственным восприятием проникнуты строки «Я, над раненым камнем склоняюсь, горевал: от огня почернел он, от горькой беды». Для Кулиева и его родного народа камень — это не просто неодушевленный предмет природы, а предмет, который веками служил людям в быту, был явлением материальной культуры: из камней строились сторожевые башни, фундаменты для жилищ, заборы, очаги, каменные надгробья, мостились дороги, укреплялись домашние постройки и т.д.

Два каменщика трудятся упорно,  
В руках спорится дело и горит.  
Один из них сооружает жернов,  
Другой надгробный памятник творит.

*Перевод Н. Гребнева*

Воспетый поэтом камень стал под его пером образцом художественности, и это заметили многие его друзья, писатели и ученые. Так, выступая на научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения Кайсына Кулиева 13 ноября 1997 года в городе Нальчике, профессор из Пятигорска Д. А. Напсо сказал, что благодарные потомки будут восхищаться мужеством и честностью, благородством и гуманизмом великого сына балкарского народа, рожденного в теснинах воспетого им Чегемского ущелья, воспетого так прекрасно, что его гранитные камни вызывают в читателях высокие эстетические чувства. На этой же конференции кандидат философских наук, доцент И. Х. Шаваев (Нальчик) говорил, что чувство любви к родным скалам и камням «проявлялись в его творчестве, начиная с его юношеских стихов, посвященных Чегему и чегемцам. Чегем для Кайсына — это та сила, опора, тот центр Вселенной, тот сказочный Эдем, вокруг которого вращается мир» [4].

У Кулиева есть стихи, в которых черты характера героя передаются опосредованно через предметный мир — камни или горы: «Перевал», «Камень», «Я, над раненым камнем...», «Песня о камне», «Я знаю, трудно быть горой», «Говорю горе». Воспринимая горы, камни, как живой организм, как одухотворенную и одушевленную

субстанцию, Кулиев заставляет их говорить проникновенным человеческим голосом. Вот живое страдание камня: «Не сравнивай со мной сердца, в которых зло. Сравнение такое мне слышать тяжело, мне больно!» Цвет в этих стихах черно-белый, темно-серый.

Возрастающую смысловую насыщенность образа камня можно видеть в стихотворении «Камень».

Много раз я писал о тебе... Издавна  
Были камнем богаты аулы нагорий, —

так начинается это стихотворение. Далее поэт пошел по линии символических обобщений, которые нисколько не снижают чистой художественности:

И народ мой оставил свои письмена  
В камне: мудрость свою, и надежды, и горе.  
Мысль народов других в древних книгах жила,  
В фолиантах хранились бывшего анналы.  
А у горцев бесправных — скала да скала.  
Мысль вверялась камням. Камни, камни и скалы —  
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!

*Перевод С. Липкина*

В стихотворении «Я, над раненым камнем...» черный цвет камня — это символ горя и беды, символ вещи и ее выражения, ее внутренней жизни, которая проявила себя внешним образом.

Говоря о субъективных особенностях чувственного восприятия черного и белого цветов в лирике Кулиева, можно утверждать, что эти цвета являются как бы устойчивыми механизмами его мировосприятия и его пластического мышления.

Ты скажи на милость, человек,  
Чье лицо покрыто черной тенью,  
Что с тобой случилось, человек,  
Где решил искать ты утешенья?

*Перевод Н. Гребнева*

Печаль, горе, беду, душевное страдание, неразделенное чувство любви, стихийное бедствие, несправедли-

вость, обман, ложь, клевету, унижение достоинства, месть, злобу, жестокость поэт видел в черном цвете, воплощая его в емких художественных образах и символах. Порой кажется, что употребление Кулиевым черного и белого цветов очень легко понять и объяснить проявлением особенностей его национального сознания и творческого самосознания, что в этом выражается некий национальный интерес. Национальный интерес, как указывает американский психолог К. Изард, является исключительно важным в развитии навыков, знаний и интеллекта. Без интереса мышление было бы серьезно нарушено. Взаимоотношение интереса и функции мышления так тесны, что отсутствие интереса угрожает развитию интеллекта не в меньшей степени, чем разрушение ткани мозга.

У Кулиева есть маленькое стихотворение «Уснуло ущелье ночное...» в переводе Н. Коржавина. Концовка такова:

...судьбы родного народа  
бывали черны ни с чего.  
Но черной и в черные годы  
Не стала душа у него!

«Черные годы», «черные судьбы» родного народа пережиты поэтом вместе с ним: и тогда, когда он был участником Второй мировой войны, и тогда, когда в 1944 году подвергся унижительному акту депортации и долгой жизни на чужбине, фактически, в резервации. Субъективные особенности восприятия поэтом драматического прошлого указывают на то, что черный цвет мысленно воспринимался им, как нечто трагическое, траурное, то, что оставило след в социальной памяти народа. Балкарский народ перенес многое. И его нравственные принципы остались высокими («Но черной и в черные годы не стала душа у него»). Душа народа осталась светлой и чистой. Белого цвета нет в стихе, но он явно ощутим, почти осязаем и чувственно воспринимается.

В стихотворении «Как скучно б стало жить...», в переводе Н. Коржавина, читаем: «... шумите же, моря — на небо вы похожи! Белейте гребни гор, как вам белеть дано!» К скалам и горам Кулиев относился трепетно. Они для него — святыня. О них он говорил только так: «Выше вас только солнце и Бог». Горы должны манить людей своей белизной, привлекать своей нетрону-

той чистой снежной покровы. Символ белой горы, белеющих вершин у Кулиева не просто знак. Он порождает многочисленные ассоциации и воспоминания.

Творческое сознание поэта позволяло ему говорить с неодоушевленной природой, которая под его пером ожидала. «Говорю с горой» (перевод Н. Коржавина) – одно из таких произведений Кулиева, где он, обращаясь к горе, говорит: «Ты огромна и бела. Но себя принижать я не стану...» И снова повтор:

Ты могуча, бела. Ты блестяшь в вышине,  
Всем вокруг на далеком видна расстоянье.  
Я учусь у тебя: как хотелось бы мне  
Так же радовать всех высотой и сияньем.

Разговор на равных с белой и огромной горой – одна из особенностей лирики Кулиева. Но не это здесь главное. Поэтический образ белой горы важен не сам по себе, он нужен для раскрытия идейного содержания всего стихотворения:

У поэтов и гор долг один – высота!  
В этом вся их задача и суть: непрерывно  
Звать людей только вверх, чтоб не гасла мечта  
На земле, где бывают и грозы, и ливни.

Ст. Рассадин отметил в поэзии Кулиева особую четкость нравственных ориентиров. Он пишет: «Как неизменная крепость родных скал помогала народу терпеть беду, так вообще устойчивый мир может придавать душевные силы» [5]. Народные представления о незыблемых первоосновах бытия восприняты поэтом во всей их оригинальности и самобытности:

И я молю: пусть будет в мире этом,  
Где свершено так много черных дел,  
Орех орехом и рассвет рассветом,  
Подсолнух желт и снег исконно бел.

*Перевод Н. Гребнева*

Красота белого цвета для Кулиева – это вечное народное мироощущение, к чему всегда стремится человек. Белый цвет призван способствовать пробуждению потребности в добре, в чистоте помыслов и желаний. «Символичность цвета у Кулиева не уморзрительна: она часто эмоционального происхождения, в ней оче-

видно восприятие белого цвета как «желанного» [6] (Ст. Рассадин).

Особое духовное состояние поэт испытывал, когда он поднимался в горы или просто смотрел на вершины гор, мечтой уносясь ввысь. Определенной художественной логикой руководствовался Кулиев, когда писал:

Внизу я просто суетливый,  
Обычный грешный человек.  
Лишь здесь чисты мои порывы,  
Чисты мои слова, как снег [7].

*Перевод Н. Гребнева*

Жизнь вблизи гор дала поэту, если не все, то многое – песню и мечту, звезд высоту, « ... гор белизну и чистоту рассвета» [8]. Эти слова приведены из стихотворения «Снова говорю жизни» (1960), философская основа которого также связана с концептом «горы».

Та же нравственная основа и в стихотворении «Каждому – свое» (1967): « Для горца счастье – горы, а для матроса – море» [9].

Концепт «горы» – один из главных в художественной системе Кулиева, с ним связаны у поэта его мораль и нравственность. Так, в стихотворении «Взгляни блеснит луна...» (1967) читаем:

Чисты вдали хребты  
В папахах белоснежных.  
Подобной чистоты  
Лишь боль моя и нежность [10].

*Перевод Н. Гребнева*

Сравнение несет эмоционально-выразительную функцию, а не описательно-изобразительную: боль и нежность героя – белоснежно-чистые, как высокие хребты скал. Понятно, что Кулиев обращался к сравнению далеко не во всех случаях, а только тогда, когда ему нужно было охарактеризовать душевное состояние. Переводчик Н. Гребнев тонко передал образность языка оригинала. Но бывает и так, что поэтическое сравнение или его перевод не являются удачными. По поводу использования сравнений Л. Толстой писал, что сравнение – одно из естественных и действенных средств описания, но необходимо, чтобы оно «было очень верно и уместно, иначе оно действует совершенно про-

тивоположно». Кулиев стремился в своих стихах к предельной простоте, ясности, верности сравнений, особенно тогда, когда речь шла о горах, скалах, камнях и бело-черном цвете, реже – розово-голубом («Рассвет на скалах – розовый олень», «...Гора опять бела, – и мысль соотнесешь с веками и вселенной» из стихотворения «Прислушайся к словам» (1970) и др.)

Язык Кулиева составляет несколько тысяч слов. В пределах этого словарного запаса отбор тех или иных речевых средств при создании любого стихотворения представляется непростой задачей. Обычно отбор слов подчиняется художественной мотивировке и объясняется теми специфическими задачами, которые ставит перед собой поэт. Нами отмечено, что чаще всего в стихотворениях Кулиева встречается слово «снег» и связанные с ним словосочетания «снежные громады», «снежные становья», «снежные пределы», «нескончаемая метель» и т.д. Почти каждое употребление слова «снег» имеет подтекст «белый», «чистый», «светлый», «хороший», «благородный». Но иногда оно имеет противоположный смысл и могло быть понято лишь в связи с той образной системой, которая лежит в основе стиха. Для подтверждения нашей мысли возьмем четверостишие из стихотворения Кулиева «У очага» (1961):

Мели снега жестокой доли,  
И помню, что огонь зачах.  
Но вот он вновь в балкарском доме  
Венчает каменный очаг.

*Перевод Я. Козловского*

Словосочетание «снега жестокой доли» – художественный образ. Этот образ не что иное, как определенная форма по отношению к идейному содержанию данного четверостишия. Сидя у отцовского очага, поэт вспоминал былое и, очевидно, годы несправедливой высылки балкарского народа и его жизнь на чужбине.

Отбор речевых средств в поэзии Кулиева всегда глубоко содержателен. Сам поэт испытал все унижительные этапы спецпереселения. Поэтому образная система, мотивирующая выбор речевых средств, приводит к пониманию идейной направленности этого стихотворения, а также и многих других, связанных с темой депортации балкарского народа.

Художественные приемы в поэзии Кулиева и упот-

ребление им белого и черного цветов в контексте стихотворений о горах – явление сугубо национальное; это особая форма проявления этнического сознания и самосознания. Без учета и понимания этого нельзя точно определить индивидуальную специфику его языка и каждого стихотворения, созданного им в разные периоды его нелегкой жизни. Снова позволим себе обратиться к стихам о насильственном выселении некоторых народов Северного Кавказа. Одно из них – «В Хуламском ущелье» (1962). Оно автобиографично. Мы считаем, что поэт, демобилизованный с фронта, побывав в некоторых селениях Хуламского ущелья и увидел одни развалины обезлюдивших очагов («Иду среди белых скал и среди развалин домов, старинных башен крепостных...») И, опечаленный увиденным, сказал, обращаясь к себе:

Гляди, не бойся. Эти камни стали  
От горя черными на всем пути.  
Молчат, как будто от беды устали  
И слово трудно им произнести.

А ты не камень. Плачь же! На колени  
Стань пред камнями! Зарыдай в золе!  
Пусть никогда разрушенных селений  
Ничьи глаза не видят на земле [11].

*Перевод С. Липкина*

Образ камня, ставшего от горя черным, молчаливым, уставшим от беды, – это художественный образ возрастающей смысловой насыщенности, философской глубины и национальной значимости. Ты, человек, виноват во всем, что случилось с природой. «Плачь же! На колени встань пред камнями!» От простых человеческих чувств (в данном случае печали) поэт шел к символическим обобщениям. Однако они не мешали чистой художественности восприятия. Восклидания, использованные поэтом, усиливают напряженность и драматизм определенного чувства вины перед камнями родины. Экспрессивность усиливается глаголами повелительного наклонения: «Плачь, на колени встань, зарыдай в золе...».

Социально-историческая обусловленность символа «раненого камня», «камней, почерневших от горя», в балкарской народной поэзии и, в частности, в лирике

Кулиева несет в себе отпечаток времени, характерных событий и явлений, которые прошли через ум и сердце поэта.

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

*Перевод Н. Коржавина*

Так писал Кулиев в 1960 году в стихотворении «Раненый камень». В этом стихотворении язык Кулиева художественно мотивирован. Субъективное восприятие людского горя, того, что пришлось пережить в военное лихолетье, позволило поэту обратиться к образу раненого камня, почерневшего от горькой беды.

Субъективные особенности чувственного восприятия черного и белого цветов у Кулиева мотивированы каждый раз его мироощущением и той образной системой, которая лежит, как мы уже указывали, в основе стиха. А она в свою очередь определяет отбор лексических, интонационно-синтаксических, звуковых средств. Они в совокупности создают тот или иной художественный образ. «Песня сухой чинары» — лучшее доказательство высказанному. Жизнь — это благо. И чинара была благодарна всему, даже вьюге.

На ветру я песни пела.  
Мне, бывало,  
Вьюга ветви снегом белым  
Пеленала...

*Перевод Н. Гребнева*

На субъективизм восприятия явлений природы указывает К. Б. Шокуев. В статье «Координаты художественного мира Кайсына Кулиева» он пишет: «...В поэзии Кайсына Кулиева впервые, в отличие от других, сильно выражена субъективность (не субъективизм!) национальная и индивидуальная». И далее: «Качество субъективности настолько имманентно присутствует в художественно-эстетической мысли Кулиева, что у него это выражается в олицетворяющем диалоге с предметами, явлениями («Говорю ночью с рекой», «Говорю морю» и др.), а иногда и с абстрактными сущностями («Говорю жизни») [12]

Белый и черный цвета у Кулиева могут выступать и в качестве символа, и в качестве метафоры. При этом каждый раз отбор языковых средств глубоко и художественно мотивирован. Эта мотивация хорошо видна в стихотворении «Ветер кажется белым-белым...» (1962). Ветер казался белым-белым, потому что он летел по снежным пределам, в нем былодыханье снежных становий и древних туманов. Употребление белого цвета в этом стихотворении мотивировано и язык Кулиева, как видим, подчинен задаче создания художественного образа. Сравнивая это стихотворение с оригиналом, где есть тоже белый цвет, мы убеждаемся, что переводчик С. Липкин верен языковой системе стиха Кулиева, его образным средствам родного языка.

Принцип индивидуализации требовал от поэта использовать белый и черный цвета в самых тонких и разнообразных их оттенках. Это качество достигается при помощи переносных значений слов, интонаций и др. Различные смысловые оттенки слова, как известно, основаны на многозначности слова. Возьмем стихотворение «Тучи клубятся...» (Перевод Я. Козловского). В нем очень наглядно представлены настроение и чувство радости поэта, когда он смотрит на горы, и эта полнота восприятия передана через белый цвет, многократно повторяющийся в двух четверостишиях.

Тучи клубятся, по склонам кочуя,  
Белые горы, вы дороги мне.  
Белое утро, проснувшись, хочу я  
Белые горы видеть в окне.  
Чувству сердечному я покоряюсь,  
В Мекку ходивших понять не могу.  
Любящий родину, я поклоняюсь  
Горным вершинам в белом снегу.

«Белые горы», «белое утро», «горные вершины в белом снегу» — эти словосочетания характеризуют начало дня и состояние души поэта, когда он видит горные вершины в белом снегу. Каждое слово первого и второго четверостишия обладает определенным значением, а все вместе они создают ясное представление о желаниях поэта («... проснувшись, хочу я белые горы видеть в окне») и о его отношении к земле отцов, дедов и прадедов («Любящий родину, я поклоняюсь горным вершинам в белом снегу»).

Исследователь творчества Кулиева проф. С. К. Ба-

шиева в статье «Метафоризация как средство словесной образности К. Кулиева» пишет: «Одним из средств словесной образности Кайсына Кулиева являются метафоры, придающие стихотворениям поэта особую экспрессию. Заменяя старое, привычное значение слова новым, К. Кулиев, как и все писатели, расширяет его семантический объем. Смысловые, эмоционально-экспрессивные связи раскрывает в нем новые оттенки» [13]. Известный ученый А. Ф. Лосев утверждал, что поэтическая метафора интересна сама по себе, она имеет свою собственную созерцательную ценность и всегда обладает достаточной глубиной. Обратимся к стихотворению «Ты не ел того хлеба невзгод и нужды...». В нем есть строка: «Черный хлеб и беда учат многому нас, с ними часто становятся люди мудрее...», в которой поэт как бы подводит итог своим раздумьям о жизни людей. И не просто о жизни вообще, а, вероятно, он имел в виду соплеменников, которые были несправедливо унижены, оскорблены в период депортации. Слово «черный» в этом четверостишии понимается как символ национального бедствия, символ тех трагических лет, когда насильственная высылка иссушала народную душу, уничтожала лучший генофонд нации.

В сборнике «Раненый камень» есть стихотворение «Памяти матери». В нем нет слова «черный», но этот цвет все время присутствует, подразумевается. Вот второе четверостишие:

... мама умерла. И свет, что мне светил,  
Перед зарей погас. Конец. Вопрос решился,  
И для меня в ту ночь рассвет не наступил,  
И я его не ждал: я матери лишился.

Беда бывает обычно черного цвета, она несет печаль и горе. Кулиев знал ее с детства: он рос сиротой.

Росли мы без отца. Последнее всегда  
Ты отдавала нам. Сама недоедала.  
Но все ж и в черный день душой была чиста,  
И копоть горьких бед в тебе не оседала.

*Перевод Н. Коржавина*

Для создания поэтического образа Кулиев употребил словосочетания «копоть горьких бед», «черный день», «свет перед зарей погас», «рассвет не наступил» и др. Они несут определенный художественный смысл.

Таким образом, проведенный анализ употребления черного и белого цветов свидетельствует о том, что символы и метафоризация – одни из способов усиления выразительных качеств художественной речи Кулиева.

В поэзии Кулиева набор когнитивных структур, репрезентирующих концепт «горы» и различные цвета, связанные с ними, менялся. Это объяснялось различными эстетическими задачами и целями, которые ставил перед собой поэт. При этом хотелось бы подчеркнуть, что эмоциональная направленность поэтики стихов Кулиева в основном верна традиционному этнонародному началу – сострадание к живой и неживой природе. Это чувство естественно в нормальном человеке. Оно вызывает инстинктивное сопротивление тому, что несет гибель и разрушение. Так, в стихотворениях «Раненый камень» (1958), «Утес» (1958) поэт, одухотворяя природу, не просто восхищается ее стойкостью, а видит живую душу в камне, которая есть проявление сферы Абсолютного Бытия.

О камни родины! В огне и гуле  
Мы вместе закалялись в грозный час,  
Пронзали нас одни и те же пули,  
И жгло одно и то же пламя нас [14].

*Перевод Н. Гребнева*

По Кулиеву, сфера неподвижного, каменного мира и человеческой души – это единое целое. Ни материальное, ни духовное не должны тяготеть одно над другим. Все должно пребывать в гармонии, как абсолютное, так и относительное, как вечное, так и временное. Обращаясь к утесу, которого «касались лишь дожди и снега» (стихотворение «Утес»), поэт пишет:

И когда укроют тебя облака,  
Сгустится туман голубой,  
Мне кажется, ты вспоминаешь века,  
Проплывшие над тобой [15].

*Перевод Н. Гребнева*

В стихах о горах, скалах и камнях Кулиев выразил сакральное отношение к человеку и миру («Когда я говорю с горами», «Скажи, земля...», «Жить, удивляясь» и др.). Однако хотелось бы отметить, что в поэзии Кулиева о горах и скалах порой встречаются не свой-

ственные его поэзии мотивы. Так, в стихотворении «Дай мне, дерево, свое цветенье...» (1964) он писал: «... Подари, скала, свое умение проявлять презренье ко всему».

Ничего такого не умея,  
Я терплю порой немало зла.  
Дерево, завидую тебе я  
И тебе завидую, скала [16].

*Перевод Н. Гребнева*

Поэт завидовал не только снеговым горам, но и вольным ветрам. Эта была «белая» зависть, и Кулиев, возможно, надеялся, что у читателя возникнут соответствующие мысли, «появятся определенные идеалы. Ведь идеализация, обобщение и типизация уже сами по себе подразумевают проникновение художественно-образным путем в закономерности общественной жизни и духовный мир человека, т.е. окружающую и преобразующую функцию искусства» [17].

Творческая эволюция поэта выразилась в росте историзма, психологизма, в постижении национального характера и художественном осмыслении драматических противоречий человеческой жизни. Обратимся к этой вечной проблеме искусства. «Трагическая правда, — писал Кулиев, — учит углубленному отношению к жизни, стойкости и нравственной чистоте» [18].

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 143.
2. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 432–433.
3. Там же. С. 443.
4. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 84.
5. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 30.
6. Там же.
7. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 312.
8. Там же. С. 280.
9. Там же. С. 386.
10. Там же. С. 373.
11. Там же. С. 53.
12. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 92.
13. Вопросы филологии. Нальчик, 1985. С. 7.
14. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 388.
15. Там же. С. 384.
16. Там же. Т. 2. С. 156.

17. Альфа и омега культуры. М., 1998. С. 84.

18. Кулиев К. Так растет и дерево. М., 1975. С. 449.

## Г л а в а 10

### ПРОБЛЕМА ТРАГИЧЕСКОГО В КОНЦЕПТЕ «ГОРЫ»

Взгляд на мир и на процесс истории через призму гор у Кулиева не был пессимистичен и печален. Он был оптимистичен, проникнут глубоким гуманизмом.

Не будет нас с тобой, но, слава богу,  
Останутся здесь камни на века,  
И эта молчаливая дорога,  
И эта говорливая река [1].

Жизнь неистребима, она вечна («Если рухнет со скалы чинара, все-таки останется скала» [2], или: «Если солнце сядет за горою, разве не покажется луна» [3]). В стихотворениях «Возражение философу» (1968), «Каждому – свое» (1967), «Последний час» (1967), «Колосья и звезды» (1967), «Когда моих годов прервется нить...» (1968) четко прослеживается кулиевский взгляд на вечное и непреходящее в этом мире. Так, в стихотворении «Дождь прошумел...» читаем: «Просохнет камень, политый дождем, но будет камень жить». В последний час жизни герой хотел увидеть «в сиянии луны – высокие вершины» («Последний час»). А вот что желает поэт юноше по имени Кайсын в стихотворении «Когда моих годов прервется нить»:

Пусть имя он свое легко несет  
По снежным скатам и лесам зеленым,  
Пусть имя тезке моему идет,  
Как вешняя трава Адайским склонам [4].

*Перевод Н. Гребнева*

Эти стихотворения дают ощущение того, как все-таки прекрасна жизнь. Так, в стихотворении «Земля, твой камень трону я рукой...» (1965) это явно ощутимо:

...Протягиваю руку – вот скала,  
Вот камень твой, вот куст, вот медуница.

Ты и под снегом для меня тепла,  
Как хлев ягненку и гнездо для птицы [5].

*Перевод Н. Гребнева*

В стихотворении «Для тебя трудился шмель и вол...» (1969) снова и снова звучит одна из главнейших тем поэта, а именно: видеть горы – это благо, высший дар. «Эта крутизна и эта высь предназначены тебе в даренье». Только так оценивал горы поэт и их значимость в жизни своих соплеменников. Однако во многих произведениях поэта проблема трагического занимает существенное место. «Мощный талант Кулиева не мог обойти и так называемые вечные проблемы, как тема Жизни и Смерти, – пишет К. Б. Шокуев. – Эта тема занимает большое место в его произведениях... Поэт не боялся смерти. В данном случае он шел от реального человеческого бытия. Поэтому в его поэзии будут два голоса вечно звучать – голос радости и голос горя» [6].

В стихотворении «В последний час» отражены переживания и самого поэта, не раз размышлявшего о последних мгновениях жизни:

Что умирающий в последний видел миг?  
Напрасно спрашивать: молчит земля сырая.  
Кто понял жизнь и смерть? Кто до конца постиг,  
Что видит человек, что слышит, умирая? [7].

*Перевод С. Липкина*

В философских рассуждениях о жизни и смерти Кулиев не раз обращался к скале, снегопаду, чинаре, горному роднику:

Кто понял жизнь и смерть? Кто до конца постиг,  
О чем беседует скала с чинарой строгой,  
И камень с листьями, и с берегом – родник,  
И мгла и снегопад – с безмолвною дорогой? [8].

Риторические вопросы являются особой формой раскрытия авторского отношения к смерти, к этому трагическому событию в жизни человека и его оценки. Кулиевские вопросы не имеют своей задачей получить ответ. Ответа, как такового, нет и не может быть. Возможно, поэтому он особо славит свет, как проявления жизни: свет зари, свет небесный и земной, колыбель, свет луны, отблеск утренних лучей, свет пасту-

шеских огней и, конечно, «свет дневного снега на вершине» («Свет» (1968):

Знавший на веку немало бед,  
Я люблю на этом свете свет.  
Слаблю свет, дарящий нам надежду,  
Даже в час, когда густеет мгла,  
Слаблю свет зари за неизбежность  
Подтверждения, что ночь прошла [9].

*Перевод Н. Гребнева*

Комплекс чувств и мыслей, связанных с темой смерти человека, трагическая коллизия жизни и смерти снималась раздумьями о не напрасно прожитой жизни, проникновенной любовью поэта к горам родного края. «Трава на земле...» (1965) – одно из таких стихотворений, в которых поэт выразил свою удовлетворенность прожитой жизнью: «Снега на горах, за горами – гроза, и я благодарен своей судьбе...» или: «Снега на вершинах, на склонах леса, как ты спокойна, родная земля...» [10]. Стареющий поэт остро ощущал неотвратимый бег безжалостного времени и старался найти в себе силы, которые помогли бы ему противостоять быстротечности жизни. Символом стойкости, прочности и долговечности были для поэта горы. В стихотворении «Что б я ни делал...» (1973) Кулиев пишет:

Я не добрей и не мудрей других,  
Я знаю: все на свете быстротечно,  
Все смертно, кроме высей снеговых,  
Кроме любви, – любовь на свете вечно [11].

*Перевод Н. Гребнева*

Трагическое, выраженное в лирике Кулиева через концепт «горы», является своеобразной формой проявления прекрасного, выражением и утверждением эстетического идеала, тем, что древние называли «катарсис» – очищение трагедией. Трагическое в поэтическом решении темы прощания с жизнью порождает в сердцах и умах читателей не только печальные мысли, но и эстетические переживания, которые не могут не оказывать очищающего воздействия на чувства и сознание людей. «Трагедия очищает, – писал Б. Панкин. – Открыв однажды этот закон, мировое искусство вновь и вновь посылало на смерть и муки своих героев» [12].

В этом отношении кулиевские произведения с трагическими мотивами не являются исключением. Обращение к опыту национальной и русской поэзии, мирового искусства и успешное его использование в своей художественной концепции о горах еще раз говорит о том, что верный родному фольклору и самому себе «по самой строчечной сути», Кулиев создал неповторимый поэтический мир гор, скал и камней, выразив через него самые сокровенные мысли и чувства горца XX века:

Смотрю на древние хребты Кавказа,  
Где чистый снег и быстрая вода,  
Как будто я не видел их ни разу  
И не увижу больше никогда.

Этот устойчивый мотив повторяется в лирике Кулиева многократно. В стихотворении «Приписка к книге «Мир дому твоему» (1968) то же чувство, что и в процитированном выше четверостишии: «Смотрю на небо и на горы так, будто вижу в первый раз» [13]. Оно дано в переводе Н. Гребнева, максимально приближенному к оригиналу.

В конце 60-х годов Кулиев много болел. Свои тревоги и мысли он выражал через поэтическое слово. Его художническая позиция в этом вопросе также была связана с концептом «горы». Так, в стихотворении «Выздоровление» (1969) он писал: «Ночь прошла, я дожил до утра. Живы горы, как в былые веки...» и снова повтор «Ночь прошла, я вижу кручи скал, значит, я опять живу и верю...», «Снова жив я, снова наяву я встречаю день, на горы глядя». Главная мысль в стихотворении – жизнь сохранена и она продолжается: «Я смеюсь и плачу, я живу, я листаю вновь свои тетради...». Авторское «Я» в контексте стиха – это выражение личностного состояния, настроений и чувств, пережитых после сложной операции. В этом стихотворении поэт выразил не только свои чувства, но чувства многих людей, которые были в подобной ситуации – между жизнью и смертью. Поэт нашел в себе силы не только противостоять тяжелому недугу, но и силы выразить через свое слово чувства многих других людей и тем самым помочь им. Таков закон народной традиционной этики. На ее моральные основы опирался Кулиев в своей нравственно-эстетической концепции художественного творчества, находя свой подход к сложным, порой драматическим явлениям реальной жизни.

В стихотворениях последнего года жизни поэта мно-

го грустного, потому что он остро осознавал, что роковая болезнь подтачивает его силы с каждым днем. Эти переживания особенно ощутимы в стихотворении «Мой посох» (1985):

Неужели нету мне дороги  
Через эти снежные отроги,  
И задавит до зари меня  
Тот обвал, что спит внутри меня.

*Перевод Н. Гребнева*

Снежные отроги – белые, а обвал – грозный и черный. Эти цвета в поэзии Кулиева последнего года его жизни станут устойчивыми в структуре его творческого мышления и в восприятии национального образа мира. «Больничная тетрадь» – так назвал Кулиев один из разделов книги «Человек. Птица. Дерево» (М., 1985), в котором дана (воспроизведена) внутренняя жизнь души смертельно больного человека. «Вдали от Чегема», «Фотография внука», «Гамлет», «Два голоса в ущелье», «С добрым утром, любовь человека!», «Мой посох», «Трудные вопросы», «Ночью перед операцией», «Так учили нас», «Будь со мною мужество!», «Восславь побеждающих боль», «Не поддаваться бессилию», «Голос матери моей», «Ночь тревоги», «Нет матери рядом», «Во сне», «Мне труднее», «Среди ночи в больнице», «Молю судьбу», «Беда требует расплаты» – это большой цикл стихов, которые можно условно назвать исповедью раненой души, болью сердца. В них Кулиев пытался сказать то, что было для него наполнено особым смыслом: поэт надеялся, что будет здоров и коварная болезнь обойдет его стороной, хотя с каждым днем он слабел и надежды оставалось все меньше. Об этих своих ощущениях он говорит в стихотворении «Тропы радости и боли» (1985):

Я иду мостом моей тревоги,  
Белый снег чернит мои дороги,  
И куда ни гляну, в черном поле  
Вижу тени горя, облик боли [14].

*Перевод Н. Гребнева*

Художественными достоинствами стихотворений этого периода являются, по нашему мнению, видимая простота и совершенное отсутствие всяких поэтических прикрас, их фольклорно-народный лад:

Я плетусь, и мне темно и худо,  
Я постиг: в любые времена  
Радости тропа бела повсюду,  
А тропа беды везде черна [15].

*Перевод Н. Гребнева*

Все, что он перечувствовал, лежа в московских больницах в Кунцево и на Мичуринском проспекте, драматической нотой прозвучало в стихотворениях «Не поддаваться бессилию», «Молю судьбу», «Ночь тревоги». В стихотворении «Беда требует расплаты» он пишет:

Родные горы, дом и сад,  
Как знать, случится ль видеть снова,  
Как шесть десятков лет подряд,  
Мне вас, а вам меня живого?

Чтоб ни случилось, гром,  
Чегемские дожди и грозы  
Шумят уже в мозгу моем,  
Еще отравленном наркозом [16].

*Перевод Н. Гребнева*

Поэт обращался к родным горам, мирному очагу отчего дома не только потому, что искал в них моральной опоры и спокойствия для души, и не только потому, что разрушались его надежды на семейное счастье, но были и другие причины, выходявшие за пределы личной биографии Кулиева. Он не успел осуществить свои творческие планы в отношении многих повестей, рассказов и романов, задуманных им еще в среднеазиатский период жизни. Об этом свидетельствуют его краткие записи сюжетов произведений, хранящиеся в ЦГА КБР, фонд 853.

Утраченные грезы, несбывшиеся мечты и желания не давали покоя измученной душе. Внутреннее «Я» находило художественное выражение через психологический аспект («Среди ночи в больнице»):

До света, не смыкая глаз,  
Я плачу на больничном ложе,  
Мне горы видятся. Их тоже  
Оплакиваю я сейчас [17].

*Перевод Н. Гребнева*

Почти в каждом стихотворении «Больничной тетради» есть образы гор, скал, снежных вершин, которые мысленно представлял себе поэт, говорил с ними, советовался, просил у них терпения и мужества.

Моя туманна голова,  
И нету силы боль умерить,  
Хватает сил, и то едва,  
Чтоб все-таки во что-то верить [18].

*Перевод Н. Гребнева*

Вера в волшебное исцеление всегда остается с больным человеком, который надеется на чудо. Но и этой надежды не было у поэта, когда он выводил следующие строки: «Я не чуда жду, не удачи, снег летит и блеснит на лету, неужель я все это утрачу и, поверженный, тьму обрету?!» («Ночь тревоги»). В этом, как и в других стихотворениях «Больничной тетради», нет глубокого пессимизма. Удары, которые судьба наносила ему, не погасили в нем отрадных воспоминаний, связанных с родными горами и родным краем, а пробудили в поэте светлые грезы:

Скоро снег на Эльбрусе подтаает,  
Но не знаю, случится ли мне  
Видеть вновь, как Чегем набухает,  
Как зима не спеша отступает,  
Свой удел уступает весне? [19].

О больничных тяготах, о физических и душевных страданиях и постоянной боли, о том, что человека ждет смерть, Кулиев сказал в последнем четверостишии «Ночь тревоги»:

Неужель я исчезну в ночи,  
Где в безмолвье ни крика, ни эха,  
Ни улыбки, ни детского смеха,  
Ни травы, ни цветов алычи? [20].

В пяти четверостишиях «Ночи тревоги» поэт посредством риторических вопросов высказал свое отношение к происходящей драме, к той неизлечимой болезни, которая его поразила. Размышляя о смерти, ставя вопрос за вопросом («Неужель я все это утрачу и, поверженный, тьму обрету?!», «Неужель я исчезну в ночи?» и т.д.), Кулиев не предполагал возможности ответа.

В бессонные ночи, в ночи тревоги поэт много размышлял и думал о жизни и о своих близких («Фотография внука», «Нет матери рядом»). Стихотворения этого цикла заставляют задуматься над тем, как порой может быть (была, бывает) беспощадна жизнь, а истина – страшна: нет рядом человека, которого хотел бы увидеть поэт в последний миг жизни:

Далеко за больничной стеною,  
Горы спят и не спят родники.  
Рядом матери нету со мною,  
Чтоб ее мне коснуться руки.

.....  
Неужели и солнце весной  
Мне отныне не будет светить?  
Рядом матери нету со мною,  
Чтоб глаза мне закрыть! [21]

*Перевод Н. Гребнева*

По мнению культурологов и психологов, время имеет свое материальное проявление и существует в жизни человека, как процесс (мгновения времени отсчитывают стрелки часов) и как результат, проявляющий себя в пространственных характеристиках. У Кайсына Кулиева такой материальной приметой времени явилась фотография внука, которую он держал у себя в больничной палате и подолгу смотрел на нее. Об этом он написал стихотворение «Фотография внука» (1985).

Фотография внука – посредник  
Между мною и миром глухим.  
Здесь, в больнице, он – мой собеседник,  
Я подолгу беседую с ним [22].

*Перевод Н. Кондаковой*

Зримое восприятие времени (ночь в больнице перед операцией) в автобиографическом дискурсе нашло свое художественное отражение в контексте индивидуальной судьбы поэта, поминутно рассматривавшего «радостный облик мальчишки».

Ждут врачи – операции боги,  
Жизнь висит на одном волоске.  
Ночь, признаться, провел я в тревоге,  
Перед карточкой внука – в тоске.

«У Кулиева мы видим концентрацию Времени и в национальной локальности и в особенностях национального мышления» (Б. Шокуев).

Цикл «Больничная тетрадь» завершается стихотворением «Далекие горы белеют», казалось бы, не имеющим отношения к больнице и всему тому, что связано с ней. Обращаясь к горам, поэт пишет: «Вы – надежда моя и покой, вам подвластно целения чудо». В этом стихотворении Кулиев обращается к исцеляющей силе гор, к горам, как к одному из главных символов в системе фольклорной нравственности и эстетики балкарцев и карачаевцев. В карачаево-балкарской культурной традиции статус этнопоэтического символа – это образ горы, не раз воспетый Кулиевым в разные периоды его творчества. И в год своей смерти он многократно обращался к горам за поддержкой, чтобы выдержать все испытания, выпавшие на его долю («Далекие горы белеют»):

Вечный снег на высокой горе,  
Нет ни бурь, ни пожаров, ни войн.  
Это зная, сейчас я спокоен  
Даже здесь, на больничном одре.

.....

Может быть, мне отсюда видней  
Край родной мой, далекие горы.  
Как всегда, в час печали моей  
Вы – надежда моя и опора [23].

*Перевод Н. Гребнева*

Таким образом, Кулиев использовал различные художественные приемы, понимаемые в последнее время как суггестивность. С помощью их автор внушает читателю то или иное настроение – грусти, печали, радости и т.д. «Это сумма элементов вербально не выраженного внушаемого поэтического настроения, составляющего внутреннюю сущность произведения» [24], – пишет И. Л. Галинская. В лирике Кулиева последних лет его жизни обращение к горам и скалам родного края, разговор, беседа с ними встречаются очень часто. Это позволяло передать читателю или слушателю то или иное душевное состояние, захватить человека эмоциями и раздумьями определенного характера, передать ему то, что тревожило автора. Так, в стихотворении «Голос матери моей» (1985) в самом начале первого четверостишия читаем:

Ночь в снегу, все белее, белее  
Груз болезни моей, как скала,  
Может, этой скалы тяжелее  
Только дума, что жизнь утекла.

В этом зеркальном отражении внутреннего мира Кулиева предельно искренни его душевная боль и тяжкие больничные думы, когда поэт был уже обречен.

Суггестивность в поэзии Кулиева затрагивается исследователями редко. Национальные литературоведы и языковеды больше пишут о том, что он воздействует на воображение читающей публики посредством самобытных образных (горы, скалы, камни), ритмических и звуковых ассоциаций. Философские мотивы и суггестивность поэзии Кулиева мало исследованы, и эти вопросы ждут своих ученых — культурологов, философов, лингвистов и психологов.

### ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 359.
2. Там же. С. 409.
3. Там же. С. 404.
4. Там же. С. 415.
5. Там же. С. 240.
6. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1998. С. 98.
7. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 387.
8. Там же. С. 419.
9. Там же.
10. Там же. С. 247.
11. Там же. Т. 3. С. 252.
12. Комсомольская правда. 1970. 22 мая.
13. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 399.
14. Там же. С. 262.
15. Там же.
16. Там же. С. 263.
17. Там же. С. 263.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же. С. 253.
22. Там же. С. 235.
23. Там же. С. 264.
24. *Галинская И. Л.* Альфа и омега культуры. М., 1998. С. 86.

О ПОЭЗИИ В КОНТЕКСТЕ ГОР

Образы горы, камня, скалы Кулиев использовал не раз, когда рассуждал о назначении в жизни поэта и поэзии. Концептуальная целостность поэтического наследия Кулиева проявилась и в этом плане, когда он мыслил о законах творчества, о месте художника в обществе, когда его волновали проблемы преемственности и развития художественных традиций. Национальный колорит в сочетании с философским осмыслением проблем искусства виден в стихотворениях «Поэзия», «Поэзия жива...». «Поэзия – земля моя, бывало...», «Поэтам Грузии», «Поэтам двадцатого века», «Поэт Востока женщину любил», «Поэт на фронте», «Поэту будущего», «Поэты», «Поэты восхваляли соловья...» и др.

В стихотворении «Говорю горе утром» (1962) он писал: «... Поэту и горе, назначено двоим светиться на заре и каждому внушить достоинство, как другу» [1]. В этом же стихотворении, касаясь проблем общественного значения поэзии во все времена, независимо, вероятно, от государственного устройства общества, Кулиев говорит, обращаясь к горе:

Не подавляешь ты меня, хоть высока:  
Нет, чувствую, поверь, я крылья за спиною!  
Я знаю: над тобой прошедшие века  
Спокойной чередой идут и надо мною [2].

*Перевел С. Липкин*

Идея народности искусства не волновала поэта, так как для него она была очевидной и истинной: искусство принадлежит народу и должно служить ему верой и правдой. Это была азбучная истина для каждого прозаика и поэта. Свои взгляды на художественную литературу как вид искусства и на ее образную специфику как форму общественного сознания Кулиев изложил в ряде статей и очерков книги «Так растет и дерево» (М., 1975).

В стихотворении «Говорю горе утром» он писал в 1962 году будучи уже зрелым поэтом, рано осознавшим свое назначение:

Я знаю, что поэт с горой – как брат с сестрой.  
Как жить поэзии без высоты и света?

Величием горы сияет мысль поэта  
И к высоте ведет людей земли родной [3].

Образ певца Кулиев наделил величием горы, мысль которого сияет, то есть служит «людям земли родной». Не случайно Кулиев сравнивал поэта и его дар с горой. Ведь она всегда оставалась свободной и никому не подвластной. Идея свободы поэта – давняя в русской классической литературе, которая не раз прошла в стихах у Пушкина, Лермонтова, Тютчева и др. Соблюдая традиции отечественной литературы, Кулиев тоже провозглашает идею свободы и независимости поэта от любой власти, пытавшейся приручить поэтов:

Века и льды тебе согнуть пытались плечи,  
Но оставалась ты вольна, мощна, чиста.  
И звезды говорят: «Пусть близко и далече  
Вовеки всей земле сияет высота!» [4].

Обращение Кулиева к поэтам («Поэту будущего», «Поэтам Грузии») не носило оттенков нравоучений и поучительства. В стихотворении «Поэтам двадцатого века (1969)» он хотел только сказать, что «Сейчас, как во все времена, смятенной душе человека поэзия ваша нужна, поэты двадцатого века!» [5]. В этом стихотворении нет образа горы, но есть камень, суггестивная сила которого направлена на определенное восприятие и представление о том, во что должны верить поэты как в незыблемое и вечное на земле:

И ныне вам верить дано,  
Что ум и любовь бесконечны,  
Как верит крестьянин в зерно  
И каменщик в камень извечный [6].

Внутренняя форма слов, о которой много писал А. А. Потебня, в поэзии Кулиева (как и в этом стихотворении – «каменщик» и словосочетание «камень извечный») использовалась им для выражения «известного настроения мысли, так или иначе «окрашенной». В данном случае, то есть в стихотворении «Поэтам двадцатого века», – чувство твердой уверенности в том, что поэты и поэзия будут жить вечно, несмотря ни на какие трудности («Вас тоже пытали и жгли, хотели, чтоб вы замолчали, кровавые раны земли и вашими ранами стали»). Высокой целью Лиры вообще и своей поэзии в частности Кулиев (как и все до него) считал верное служение Роди-

не, России, своему родному краю и людям своей нации.

Благородным назначением поэзии всегда была защита передовых идей, продиктованных временем. Так, во многих стихотворениях военных лет, таких, как «Поэту будущего» (1941–1942), «Поэты» (1942), «Поэт на фронте» (1943) Кулиев художественным словом рассказал о высоких требованиях, которые предъявлялись к поэзии военных лет, ставшей на защиту Отечества. В стихотворении «Поэты» от лица всех представителей искусства Кулиев не случайно употребил местоимение «мы», выражая этим приемом одинаковую судьбу всех: «Мы – на полях сражений, где в огне растет победа...», или: «Мы – сердце мира. Мы его всего – обрызганное кровью отраженье...».

И нынче, горем всей земли горя,  
Мы с вами муку разделяем, люди!  
Воюем, чтоб приблизилась заря,  
В груди у нас – победный гром орудий... [7].

*Перевод Ю. Нейман*

Ст. Рассадин правильно отметил одну из главных черт поэзии Кулиева – его связь с современностью. В своей книге «Кайсын Кулиев. Литературный портрет» (М., 1974) он писал: «Поэзия Кайсына Кулиева – явление резко своеобразное... Что бросается в глаза при чтении Кулиева? Он – поэт по преимуществу так называемых вечных тем (жизнь и смерть, зло и добро, вечность и мгновение, справедливость и несправедливость – вот размах занимающих его вопросов), но постановка и решение вечных проблем зависит от родства с современностью» [8]. Этой современностью в 40-е годы была Вторая мировая война, и поэты России, в том числе и Кулиев, свое поэтическое слово подчиняли актуальным задачам времени. Поэтому у Кулиева в годы войны так много стихотворений о назначении поэзии и о поэтах. При этом общая логика построения стиха была связана с понятием «горы» и личной судьбы. Так, в стихотворении 1942 года «Мое слово» он писал:

Стал мой стих – свободный и суровый.  
Он в горах со мною вместе рос,  
Камни были нашей колыбелью,  
С ним я взбирался на утес,  
Перепрыгивал через ущелье [9].

*Перевод Ю. Нейман*

В этом четверостишии все описанное (камни гор были колыбелью стиха и с ним поэт «взбирался на утес, перепрыгивал через ущелье») имело не прямое, а переносное значение. Эта художественная аллегория служила образной кулиевской иносказательности, понятной для всех. Кулиев (военной поры) находил точные и емкие средства образной выразительности языка, в данном случае метафоры и сравнения, которые со всей художественной силой помогали создать яркий образ защитника Родины, со всей полнотой выразить патриотические чувства. Свой военный стих Кулиев сравнивал с орлиным клекотом, со взмахом крыла. Развернутое сравнение несло не описательно-изобразительную функцию, а эмоционально-выразительную, воплощало героический порыв:

Это – клекот, крыл орлиных взмах,  
А не сочиненье стихотворца...  
Если смерть меня повергнет в страх, –  
Вы меня не хороните, горцы!

В стихах Кулиева 1941–1945 гг. о поэтах и назначении поэзии есть запоминающиеся образы и сюжеты, отвечавшие задачам военного времени. Поэт использовал специальные приемы и средства поэтического языка, назначение которых было как бы в подсказывании, высказывании того или иного настроения, ибо, по утверждению А. Н. Веселовского, «требования суггестивности присущи нашему сознанию» [10].

Чувством патриотизма, национальным самосознанием горца проникнуты стихи «Твоя земля» (1943), посвященное украинскому поэту Владимиру Сосюре, и «Поэт на фронте» (1943) – кабардинскому поэту Алиму Кешокову. В них поэт не только показал, что принесла война на украинскую землю («Здесь видел убитого мальчика я, такого ж, как дети родных моих гор», «Я девушку видел: в дорожной пыли лежала она, холодна и бледна..», «Горец здесь умирает в бою» и т.д.), но и стремился суггестировать (внушить) настроение скорби, печали, охвативших душу поэта при виде разоренных украинских сел и городов. Однако главный мотив стихотворения «Твоя земля» – это уверенность поэта в грядущей победе, и ее он хотел внушить (суггестировать) воюющему народу, солдатам, чья «обагренная кровью земля была, как раненый воин среди грохота битв». Обращаясь к Владимиру Сосюре, Кулиев писал:

С моими не схожи дороги твои,  
Печали и горе шагали по ним.  
Но я их люблю, – пусть грохочут бои,  
По этим дорогам пройдя, победим [11].

*Перевод В. Звягинцевой*

Идейно-эстетические принципы творчества Кулиева складывались и развивались в процессе становления его как поэта, чей творческий поиск был нераздельно связан с судьбами страны и его родного народа. К пониманию своего творческого призвания Кулиев шел через осознание сущности всех событий, которые происходили в его родном краю, в стране в целом, и все это находило творческое преломление в его сознании. «Поэзия, как жизнь, как родина. Любит верность и преданность. Она не позволит баловаться с ней от нечего делать и за измену мстит забвением. Так было со многими стихотворцами, которые пытались обмануть ее, – писал Кулиев в статье «Талант и честность» в 1959 году. – Искусство не терпит обмана. Для настоящего художника оно также священно, как хлеб» [12]. В этих словах выражены эстетические принципы поэта, предполагающие нераздельность гражданской позиции художника и его творческих задач.

Эти задачи активного вторжения в человеческую жизнь во имя ее совершенствования и обогащения посредством искусства слова на каждом новом историческом этапе дополнялись и расширялись Кулиевым в соответствии с новыми целями и задачами, поставленными временем. В стихотворении «Мое слово» (1942–1949) он писал о том, что его слово «выросло не в дворцах дорогих»:

Мне служили подушкой выступы скал,  
Надо мною орлиные крылья шумели,  
Я на камнях дорог ноги в кровь разбивал,  
Неустанно бродя по дорогам ущелий.  
Вырастал я. И ветер играл в волосах  
Среди зелени гор, где орлы пролетали,  
Да, мой стих, по дыханью похожий на взмах,  
Водопады и горы свободным создали.

*Перевод Н. Коржавина*

Поэзия Кулиева выросла из биографии страны и его поколения, преодолевшего трудности послереволю-

ционных лет и прошедшего Вторую мировую войну, из биографии родного народа и собственной трудной судьбы. Только в процессе идейно-нравственного роста, овладения реалистическим искусством, традициями русской классики и родного фольклора Кулиев смог обрести богатство языка, широту тематики и свободу образности, позволившими ему с высокой художественной правдивостью воспроизводить действительность. Сам поэт в статье «Окрыляющий дух новаторства» об этом писал так: «В сложном процессе пересоздания материала действительности творческой фантазией, того личного «открытия мира», которым всегда является творчество подлинного поэта, великую роль играет национально-художественная традиция, в том числе фольклор – воплощение нравственного и эстетического опыта народа. Традиция дает писателю ощущение связи времен, но опорой для верного осознания исторического опыта народа, его настоящего и будущего является чувство современности, присущее писателю, широта его взгляда на мир. Чем богаче личность художника, его опыт, тем полнее и глубже воссоздает он жизнь родного народа, увидит перспективы развития действительности» [13].

Возникновение темы поэта и поэзии в творчестве Кулиева вполне объяснимо, так как он наследовал лучшие традиции отечественной литературы. Тема поэта и поэзии волновала многих писателей: начиная от Рылеева, провозгласившего: «Я не поэт, а гражданин», Лермонтова, чей голос звучал, «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных», до Некрасова («Поэт и гражданин»), Маяковского («Разговор с фининспектором о поэзии») и др. Выработанные ими общественные и эстетические идеалы не потеряли своего значения и в последующие эпохи. Об особой роли искусства и литературы в деле нравственного воспитания верно сказал немецкий поэт Иоганнес Бехер: «...Раз искусство властно над камнями, оно способно изменять людей» [14].

Опираясь на традиции классической русской и национальной (балкарской) литературы, Кулиев развил и углубил вопрос о литературно-эстетической позиции поэта. Прежде всего для Кулиева правдивое отражение действительности в диалектическом развитии – это не просто копирование явлений жизни, а глубокое проникновение в их сущность, во всей ее сложности и противоречивости; это умение уловить, правильно по-

нять ведущие тенденции жизни и активно поддерживать поэтическим словом усилия народа. «Ни один вопрос жизни не может быть решен навсегда, – утверждал Кулиев в статье «Мир вечно молод». – Каждый год жизнь ставит все новые вопросы. То, что волновало еще Пушкина, сегодня волнует писателя по-новому, в новых обстоятельствах. Поэзия особенно чутка к новизне» [15].

Свои взгляды и воззрения на искусство и на его значимость он воплотил в книгу «Так растет и дерево» (М., 1975), которая им была написана на русском языке. Кулиев даже задумал написать роман, в котором главным героем был поэт. Вот что сказал Кулиев в апреле 1975 года, когда его спросили о замысле романа: «Замысел остался неосуществленным, роман не написан. В мои молодые годы, когда я жил в Киргизии, даже купил тетрадь, написал заглавие и стремительно развивающееся начало про всадника на коне, который спешит вернуться домой... Да, замысел остался, роман не написан» [16].

Кулиев всегда был озабочен проблемами современности и писал о них с чувством высокой гражданской ответственности. Поэтому свою позитивную программу он строил на основании главного принципа любого искусства – его народности. В этом поэт находил высшее выражение реальной, подлинной творческой свободы. В статье «Поэт как личность» Кулиев писал о главной черте всех поэтов – об их преданности своей стране, об их любви к своей нации, об их готовности к «борьбе за правду, ради которой художник живет и трудится» [17].

И только так и только в этом дело,  
В бою, в стихах, в сердечной маяте –  
Нам надо жить открыто, чисто, смело,  
Как там, на Перекопской высоте.

*Перевод Н. Гребнева*

Практика показала, что подлинные произведения искусства и литературы всегда современны, потому что в них живут передовые эстетические идеалы, в них таится нечто важное для всех времен и поколений, то, что помогает обществу в его борьбе за социальное обновление. В связи с этим уместно вспомнить ответ Кулиева на вопрос корреспондента журнала «Вопросы

литературы» о том, что именно он считает наиболее удавшимся в своей работе. Поэт отметил сборники стихов «Раненый камень», «Мир дому твоему» и объяснил почему: «...Какие-то черты, голоса, нотки этих книг попали, на мой взгляд, в то русло поэзии середины XX века, в тот ее поток, который верно передает атмосферу эпохи, ее тревоги и надежды. Поэзия нашего времени в лучших своих явлениях – глубинная, человек стремится понять время и себя, понять, что его ждет в нынешнем сложном мире» [18]. Спустя несколько лет, от «Раненого камня» до «Книги земли», Кулиев сказал в интервью корреспонденту «Литературной газеты» критику Генриху Митину о том же: истинная поэзия должна отражать жизнь в ее многообразии и развитии. «Мое отношение к миру, людям, ко всему, что есть на свете, не изменилось и не может измениться». А на вопрос: «Как вам самому видится ваш путь поэта длиною в восемь лет?» – ответил: «Очевидно, здесь уместнее говорить об углублении. Это не моя заслуга. Это право и долг возраста. Те настроения, которые я старался выразить в «Раненом камне», они углубились. Сравните эту книгу с «Книгой земли», и, надеюсь, вы убедитесь, что я не повторяюсь, хотя они близки друг другу, как дети одного отца» [19].

Связь художественной литературы с социально-политическими и нравственными проблемами эпохи – одна из важных черт подлинного искусства. Кулиев считал, что поэт должен быть прежде всего правдивым, поэтому писал:

Кто может, выгоде в угоду,  
Кричать о том, что ворон – бел,  
Тот не поэт и не был сроду  
Поэтом, как бы он ни пел [20].

*Перевод Н. Гребнева*

По мнению Кулиева, поэзия сильна народным отношением художника к жизни. В предисловии к книге «Так растет и дерево» он писал: «Это подтверждается опытом крупных поэтов всех народов. Поэты бывают разными, и каждый из них прав по-своему. И естественность у каждого своя. Она у Блока – одна, у Твардовского – другая. Любой из значительных художников, конечно, выражает свою эпоху, ее чаяния, стремления, радости и боль, свет и тень, противоречия и трагедию,

но выражает все это своими способами и средствами. Этим каждый и интересен» [21].

Раздумьям над путями искусства, над собственным творчеством посвящено немало стихов Кулиева.

Тропы тонкие, как лезвия,  
Нелегко идти скользя,  
Глубока река Поэзия,  
Брода в ней найти нельзя [22].

*Перевод Н. Гребнева*

Во втором четверостишии стихотворения «Ремесло особой метою...» (1962) Кулиев прибегает к своему любимому средству – к сравнению. Он сравнивает поэтов с горным туром:

Горный тур, не зная робости,  
Через камни и снега  
Не боится прыгать в пропасти,  
Выставив вперед рога.

И с поэтами случается,  
Что – не ради громких слов –  
В пропасти они бросаются,  
Не щадя своих голов [23].

Ремесло поэта может быть отчаянно смелым, как прыжок тура в пропасть. Хотя в стихотворении «Кто может, выгоде в угоду...» (1962) Кулиев писал: «За правду голову сложить дано не каждому, но все же героем может он не быть, но быть лжецом поэт не может».

В статье «Окрыляющий дух новаторства» Кулиев говорил о том, что поэт не должен замыкаться в своем маленьком мире, не признавая традиций других мастеров слова. «Как литератор я уверен в одном: художник, каким бы талантливым он ни был, не может работать в отрыве от всего, что создает человеческая семья, – писал он. – Чем больше он будет учитывать достижения своих собратьев, представителей различных народов, тем шире станут его горизонты, тем дальше он будет видеть, а художнику никогда не мешали прозорливость и дальнорочность: чем дальше видишь – тем лучше» [24].

В середине 50-х годов Кулиев уже точно дал поэтическое определение поэзии («Поэзия», 1956), исходя из своих эстетических воззрений и принципов:

Ты – седая снежная вершина,  
Облака пронзившая, как меч,  
Паводка весеннего лавина,  
Ручейка хохочущего речь.

Ты – победоносные знамена,  
Реющие гордо на ветру,  
Запах кукурузы испеченной,  
Хлеб, что мать готовит поутру.

И так далее.

«Декларация поэтических принципов, – писал Сергей Львов в статье «По горным дорогам», – должна быть подтверждена собственным примером. Нельзя неряшливой или вялой строфой выразить требование поэтического своеобразия. В трудной области раздумий о поэзии Кайсын Кулиев, как мне кажется, сказал свое слово» [25]. Это была высокая оценка, потому что Кулиев только начинал свой путь к известности, недавно вернувшись из ссылки. Как видно из процитированных выше стихов и его высказываний, многие годы его жизни ушли на овладение поэтическим мастерством. В своей книге «Так растет и дерево» он писал: «Крупный художник всегда верен жизни, действительности, воздуху своей эпохи, которые порождают его создания. Горцы верно говорят: «Какая земля, такая и трава». Чем крупнее художник, тем умелее он пользуется достижениями своих предшественников, традиции не сковывают его, а дают возможность смелее двигаться дальше» [26].

Поэтическое творчество всегда рассматривалось Кулиевым как повседневный и кропотливый труд, поэтому он сопоставлял работу поэта с каждодневными занятиями любого труженика, приносящего пользу людям. Это может быть резчик по камню и дереву, каменотес, хлебороб, чабан. В «Стихах, сказанных после чтения своей книги» (1964) – это каменотес, чье ремесло переживет века:

Земля отцов, прости мое несчастье,  
Что смертна каждая моя строка.  
Что я не смог, как тот безвестный мастер,  
Воздвигнуть стену, что стоит века [27].

*Перевод Н. Гребнева*

В искусстве поэзии Кулиев видел важную область культуры, которая призвана удовлетворять эстетические потребности людей и служить обогащению их мыслей и чувств. Поэтому в одном из писем к доктору филологических наук, профессору Л. П. Егоровой поэт писал: «Дорогая Людмила Петровна! Спасибо Вам за добрые слова о моих новых вещах. Какие бы ни были писания автора, он, наверное, всегда бывает рад, когда узнает об одобрительном к ним отношении знатоков и читателей, особенно знатоков. А я ведь всегда старался подчеркнуть, что поэт пишет для людей, и они должны его понимать. И, разумеется, когда написанное мною становится хоть маленькой поддержкой или утешением хотя бы для одного человека, это не пустое дело для меня...» [28]. Кулиев был глубоко уверен, что художественное слово является своеобразным средством познания мира, и в своих произведениях – стихах, балладах, поэмах, рассказах, повестях, пьесе и романе стремился отражать объективную истину в художественных образах и картинах.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 92.
2. Там же.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же. С. 434.
6. Там же. С. 433.
7. Там же. Т. 1. С. 124.
8. *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 3.
9. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 1. С. 125.
10. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 71, 133, 348.
11. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1. С. 161.
12. Дон. 1959. № 7. С. 183.
13. Вопросы литературы. 1972. № 11. С. 11.
14. *Бехер И. Р.* Стихотворения. 1970. С. 147.
15. Литературная газета. 1967. 1 янв.
16. *Эфендиева Т. Е., Эфендиев С. И., Эфендиев Ф. С.* Кайсын Шуваевич Кулиев. Биография поэта. Часть вторая. 1958 – 1985. Нальчик, 1997. С. 218.
17. Кабардино-Балкарская правда. 1974. 19 марта.
18. Вопросы литературы. 1968. № 11. С. 116.
19. Литературная газета. 1975. 1 янв.

20. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 80.
21. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 7.
22. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 31.
23. Там же.
24. Вопросы литературы. 1972. № 11. С. 9.
25. Дружба народов. 1958. № 1. С. 237.
26. *Кулиев К.* Так растет и дерево. М., 1975. С. 379.
27. *Кулиев К.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1977. Т. 2. С. 137.
28. Личный архив проф. Эфендиева С. И.

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Предисловие</i> .....	5
--------------------------	---

### Ч А С Т Ь П Е Р В А Я

#### ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПОЭЗИИ К. Ш. КУЛИЕВА

##### Г л а в а 1

ОБЩЕТЮРКСКАЯ МИФОЛОГИЯ: ФОЛЬКЛОР КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН .....	7
--	---

##### Г л а в а 2

КАЙСЫН КУЛИЕВ О РОЛИ ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСКОМ СТАНОВЛЕНИИ ПИСАТЕЛЯ .....	59
---	----

##### Г л а в а 3

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАЙСЫНА КУЛИЕВА В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ .....	80
--	----

##### Г л а в а 4

РЕЧЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЯЗЫКА КАЙСЫНА КУЛИЕВА .....	116
Цветовая символика фольклора в аспекте художественной системы Кайсына Кулиева .....	119
Словосочетание «раненый камень» у Кайсына Кулиева и в эпосе балкарского народа. О пантеистическом мышлении в фольклоре и поэзии .....	123
Употребление синонимов в образной системе Кайсына Кулиева	130
Восточная метафизическая категория «терпение» в художественном понимании Кайсына Кулиева .....	133
Миф о Прометее в творчестве Кулиева .....	138

##### Г л а в а 5

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ПОЭМ «ОГОНЬ», «СЕРП», «ПОЭМА ЛЮБВИ» И «ВЕЧЕРНЯЯ ЗВЕЗДА» .....	144
К вопросу истории замысла и создания поэм «Огонь» и «Серп» ...	144
Фольклорный сюжет и система образов поэм «Огонь» и «Серп»	147
Приемы и образы балкарской народной лирики в «Поэме любви»	158
Легенда о Сердце Сына Матери Несчастной (Поэма «Вечерняя звезда») .....	169

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### ФИЛОСОФСКИЙ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ «ГОРЫ» В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КУЛИЕВА

#### Глава 1

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ МИРА В ПОЭЗИИ К. КУЛИЕВА В КОНТЕКСТЕ ГОР И ЦВЕТА (К ОБЩЕЙ ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)	173
--	-----

#### Глава 2

КУЛИЕВ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ ГОРЦЕВ КAVKAZA (ЧЕРЕЗ КОНЦЕПТ «ГОРЫ») . . . . .	181
--	-----

#### Глава 3

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА «ДОМА» В ПОЭЗИИ КУЛИЕВА (НРАВСТВЕННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ) . . . . .	206
--	-----

#### Глава 4

ОБРАЗ ТИШИНЫ И ЕГО НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ	223
--	-----

#### Глава 5

ОБРАЗ АПРЕЛЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ КАЙСЫНА КУЛИЕВА . . . . .	235
---	-----

#### Глава 6

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЦВЕТА В КОНТЕКСТЕ ГОР . . . . .	241
---	-----

#### Глава 7

ЦВЕТ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ КУЛИЕВА . . . . .	248
--	-----

#### Глава 8

ВОЙНА И ЦВЕТОВАЯ ГАММА В ЛИРИКЕ ПОЭТА . . . . .	254
---	-----

#### Глава 9

О СУБЪЕКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА В КОНТЕКСТЕ ГОР, СКАЛ И КАМНЯ В ЛИРИКЕ КУЛИЕВА В 60–70-е гг. . . . .	258
---	-----

#### Глава 10

ПРОБЛЕМА ТРАГИЧЕСКОГО В КОНЦЕПТЕ «ГОРЫ» . . . . .	272
---	-----

#### Глава 11

О ПОЭЗИИ В КОНТЕКСТЕ ГОР . . . . .	282
------------------------------------	-----

ISBN 576802049-7



9 785768 020491

Научно-популярное издание

**Эфендиева Тамара Емельяновна  
Эфендиев Салих Ибрагимович  
Эфендиев Фуад Салихович**

**ФОЛЬКЛОРНО-ФИЛОСОФСКИЕ  
И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ  
ПОЭЗИИ КАЙСЫНА КУЛИЕВА**

Редактор *Дж. П. Кошубаев*  
Художник *М. М. Горлов*  
Художественный редактор *И. Я. Кушхова*  
Технический редактор *Н. М. Мокаева*  
Корректор *Л. Л. Молова*  
Компьютерная верстка *М. С. Хульчаевой*

Лицензия ИД 05895 от 21.09.01

Подписано к печати 16.03.06. Формат 84 x 108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага офсетная № 1.  
Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15, 54. Уч.-изд. л. 14, 76.  
Тираж 1000 экз. Заказ №25.

ГП КБР «Издательство «Эльбрус»  
Нальчик, ул. Адмирала Головки, 6

ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат  
им.Революции 1905 года»  
Мининформпечати КБР  
Нальчик, пр. Ленина, 33