

83 3(2P:Кара) 753)

Б - 827

792556

Б. Борлаков

Карачаево-  
Балкарская  
довоенная  
драматургия

40  
Борлаков Б. К. ✓

# Карачаево- балкарская довоенная драматургия

79255x

Карачаево-Черкесское отделение  
Ставропольского книжного издательства  
Черкесск, 1975.

Издательство «Татарское книжное издательство»

И. И. Юркович

8С2  
Б 82

© Карачаево-Черкесское отделение  
Ставропольского книжного издательства, 1976

## От автора

Драматургия, как ни один другой род литературы, откликнулась на самые актуальные проблемы, вставшие перед карачаевцами и балкарцами в первые годы советской власти. Однако, в отличие от прозы и поэзии, карачаево-балкарская драматургия до сих пор остается неисследованной.

Во второй половине 20-х и в начале 30-х годов было написано большое количество драматических произведений на самые различные темы. Эти пьесы писались по следам только что прошедших событий и поэтому отличались своей актуальностью. Многие пьесы утеряны, но те, которые были изданы и либо сохранились в рукописи, красноречиво свидетельствуют об этом.

Нет ни одной работы, которая дала бы сколько-нибудь исчерпывающий ответ на вопрос о месте драматургии в жизни карачаевцев и балкарцев, о роли, какую театр и драматургия сыграли в культурной революции у этих народов (в коммунистическом воспитании их).

На страницах данной работы делается первая попытка обозреть карачаево-балкарскую драматургию первого периода, проанализировать закономерности ее развития—показать ее связь с народным творчеством, ее достижение к постановке актуальных, злободневных, острых вопросов народной жизни.

---

<sup>1</sup> В работах П. И. Балтина «Революционные песни Иссы Каракотова», «Из истории карачаевской поэзии»; А. И. Караевой «Очерк истории карачаевской литературы», «О военной прозе в карачаевской литературе»; Л. П. Егоровой «Дорогой дружбы»; Р. А. Ортабаевой «Азрет Уртепов»; Н. М. Кагиевой «В поисках», «Халимат Байрамукова», «Судьба страны—судьба твоя»; Н. М. Байрамуковой «Когда лишут стихами», «Поэзия и условная поэтика»; А. Теппеева «Балкарская проза»; Р. Р. Касаевой «Певец мужества» прослеживается становление, пути развития карачаево-балкарской литературы, их взаимосвязь и взаимовлияние, влияние русской литературы и литератур народов СССР, дается глубокий анализ творчества современных карачаевских и балкарских писателей.

## ЗАРОЖДЕНИЕ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

### 1. Элементы драматургии и театрализованной игры в карачаево-балкарском фольклоре<sup>1</sup>

Одним из основных источников карачаево-балкарской драматургии является устное народное творчество. Трудовые и праздничные обряды, сказки и былины, песни и танцы — вот те элементы, которые вошли в драму в новом, более развитом качестве, когда освобожденный от царского гнета карачаевский и балкарский народы стали совершать культурную революцию у себя в горах.

«С организацией театра в Кабарде и Балкарии дело обстояло очень трудно. Совершенно отсутствовали актерские, режиссерские кадры и зрелые драматурги. Ни о каких театральных традициях — в широком смысле этого слова — не могло быть и речи.

Кроме народного зрелища «Ажагафа — джегуако» прошлое нам ничего не оставило»<sup>2</sup>.

В аналогичном положении находились многие народности, проживающие на территории Северного Кавказа. До революции они даже не знали, что означает слово «театр», «актер», «режиссер», «пьеса», «спектакль». Функции театра (если можно так выразиться) выполняли здесь «таурухчу» (сказочники), «джырчы» (песенники), всевозможные обряды и народные зрелища, которыми сопровождалась религиозные или трудовые празднества.

---

<sup>1</sup> Проблема глубокого и всестороннего анализа элементов драматургии и театрализованной игры в устном народном творчестве — большая и сложная проблема. Автор не ставит перед собой такую задачу и касается ее в общих чертах.

<sup>2</sup> Шортанов А. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1961, стр. 26.

Истоки карачаево-балкарских народных зрелищ уходят в далекое прошлое. Они зародились как элемент трудовых празднеств. Например, и в наши дни существует такой обычай, когда в страдную пору сенокоса назначается тамада. Он занимается всеми организационными вопросами, следит за порядком, за нормальным питанием косарей и т. д. У него есть помощник — аксакал. Этот человек, обычно обладающий большим остроумием и находчивостью, владеющий клоунадой, своими шутками веселит народ. Он же зачастую является и «Теке». Название это идет от маски, которую актер надевает во время выступления. Маска представляет собой голову козла, сделанную из темного войлока. Имеются прорези для глаз и рта, обшитые красным материалом, нос. К ней пришиваются белая борода и рога (войлочные), концы которых связаны. На эти рога пришиты разные монеты и жестянки, которые звенят во время исполнения. От «Теке» требуются большое мастерство, находчивость и остроумие. «Этот традиционный образ воплощает в себе все виды древнего искусства: в нем легко обнаруживаются обрядовые истоки драмы, главным образом, истоки непосредственной народной сатиры и элементы звукоподражания птицам и животным, а также начало театрализованного мимического и хореографического искусства»<sup>1</sup>.

Сатирические выпады «Теке» на многих заводили страх. Перед ним заискивали и старались всячески задобрить его даже многие богачи дореволюционного Карачая. Я помню случай, рассказанный моими родителями о том, как один из баев стал лучше кормить своих батраков после того, как был осмеян «Теке».

И в советское время люди с большой охотой смотрели, как «Теке» развлекал их. Он надевал свою маску, подпоясывался ремнем с деревянным кинжалом, брал в руки тряпичный кнут и начинал импровизировать на любую тему. Если какая-нибудь бригада плохо работала, если кто-нибудь плохо вел себя в семье или в общественном месте, то «Теке» хлестко критиковал их, что эти люди потом долго служили объектом насмешек.

---

<sup>1</sup> Шортанов А. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1961, стр. 8.

У карачаевцев и балкарцев выступление этого актера называется «Теке--оюн», кебчи (козлияная игра), а у кабардинцев, черкесов и адыгейцев—«Ажагафы» (танец козла). Но по существу они мало чем отличаются друг от друга. А в Дагестане его называют «Домбай». «В выступлениях пехлеванов (бродячие актеры, наподобие скоморохов — Б. Б.) участвовали их помощники, одетые в вывороченные шубы, со смешными или страшными масками на лицах, они в промежутках между выступлениями пехлеванов забавляли публику. Очень часто шутки домбая таили злую сатиру, высмеивали мулл, ханов, баев, кадиев»<sup>1</sup>.

Элементы театрализованной игры содержат в себе также и другие обряды. Во время исполнения хоровых песен, «инаров» и «кюу» тоже наблюдаются элементы театрализации.

В жизни горцев и по сегодняшний день бытуют народные зрелища, с подробно разработанным ритуалом, например, «ввод невесты в дом жениха», «смотрины невесты» и т. д.

Близки по своему характеру к этим обрядам и зрелищам игры, которыми сопровождалась свадебные торжества и другие праздники.

Игра «кюбюрчек оюн» начинается с того, что берут полотенце и туго сворачивают его. Посреди комнаты ставят стул. Юноша, ведущий игру, приглашает девушку, она выходит и садится лицом к юноше. При этом организуется как бы круг, который разбит на две половинки—с одной стороны юноши, с другой—девушки. Играет гармоника, и юноша начинает танцевать вокруг девушки. Потом останавливается перед ней и начинает спрашивать ее, кого она любит.

Здесь каждый юноша демонстрирует свои силы в танце, свою находчивость и остроумие. В свою очередь это проделывает и девушка. Идет соревнование между двумя группами—между девушками и юношами—в остроумии, в находчивости.

«Яркую театрализацию представляет хоровая песня с танцами—своеобразная игра кумыков «сюйдум—

---

<sup>1</sup> Зульфугарова М. И. Дагестанская советская драматургия. Махачкала, 1965, стр. 11.

тояк» (любовная палочка.) Две группы — мужчины и женщины — образуют круг, в центре ставится стул. На него кладется украшенная лентами и цветами палочка, название которой дано и танцу-игре. Из мужской группы выходит запевала. Легким ударом по плечу он приглашает в круг девушку. Хор поет. Танцы и пение сопровождаются интермедиями, пантомимой. Сыплются шутки, в которых высмеиваются лодыри, нерадивые аульчане»<sup>1</sup>.

Трудно сейчас установить, кто у кого заимствовал эту игру. Карачаевцы у кумуков или наоборот. Но ясно одно, что они мало чем отличаются друг от друга. Таким образом, бытовавшие у разных народов Северного Кавказа игры взаимосвязаны, взаимообогащались. Каждая народность вносила свои элементы, характерные для нее.

В рождении карачаево-балкарской драматургии и театра большую роль сыграло и устное народное творчество.

«Для исследователей истории культуры карачаевцев и балкарцев большой интерес представляют сказки — как произведения, отразившие особенности мировоззрения народа на различных этапах его исторического развития, отношение народа к явлениям повседневной и социальной жизни, устремления его, а также как произведения, в которых заложено искусство художественной прозаической речи»<sup>2</sup>.

У карачаевцев и балкарцев и поныне существуют джомакчы (сказочники) и джырчы (певцы), которые пользуются большой популярностью и являются желанными гостями в любом доме. «При исполнении сказок обычно присутствует много народу, иногда до 15 человек, слушатели обычно выражали одобрение сказанному — порой простым кивком головы, а иногда даже перебивают рассказ, выражая свое восхищение поступком героя»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Зулфугарова М. И. Дагестанская советская драматургия, Махачкала, 1965, стр. 12.

<sup>2</sup> Караева А. И. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961, стр. 15.

<sup>3</sup> Егорова Л. П. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии. Ставропольское книжное издательство, 1964, стр. 12.

Зачастую сказочники сами являются сочинителями, часто берут какое-нибудь народное предание и по-своему интерпретируют его.

«Жизненность сказок хорошо чувствуют рассказчики и нередко подчеркивают их псучительный характер. Один из них в заключении, обращаясь к слушателю, говорит: «Вот, мой мальчик, обила материнская сестрица, она не проходит, она горька, не даст она дороги обидчику». Другой, перед тем как начать рассказывать, пошутил: «Я знаю много сказок, но расскажу вот эту, а то, может, и вы, нас, стариков, обижать будете»<sup>1</sup>.

Сказители отличаются друг от друга своей манерой, стилем исполнения. Одни сказочники рассказывают медленно, степенно и уверенно, каким-то таинственным голосом, другие с улыбкой. Одни жестикулируют, вскакивают с места и рассказывают двигаясь. Другие сидят неподвижно.

Сам я хорошо помню услышанную в детстве сказку. Называется она «Золотая кружка». Это было летом, и мы всей семьей жили на «кошах» (так называются летние выпасы скота). Днем мы бегали, играли в разные игры или ходили в лес за ягодами. А вечером, когда взрослые кончали работу, все мы собирались вокруг очага и упрашивали кого-нибудь рассказать сказку...

Однажды к нам приехал незнакомый мужчина. Я его хорошо запомнил. Он был высокого роста, плечистый, с открытым и приветливым лицом. Сначала он не хотел рассказывать, но потом согласился, и мы все с большим интересом и волнением слушали его.

Свой рассказ он начал медленно и просто.

«Жил в одном ауле молодой человек, по имени Махмуд, со своей матерью. Жили они очень бедно. Многие жители аула и окрестных сел любили и уважали Махмуда, всегда приходили к нему за добрым советом, и он никогда не отказывал. Богачи невзлюбили его за это и прогнали из аула. Он попросил соседей, чтобы они посмотрели за матерью, а сам ушел.

Шел он лесами, полями и пришел в пещеру. Зашел в нее и удивился. Смотрит: семь постелей, семь испечен-

---

<sup>1</sup> Егорова Л. И. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии. Ставропольское книжное издательство, 1964, стр. 12.

ных больших лепешек, несколько штук овечек. Вышел, посмотрел на поляну, а там пасутся семь лошадей. Подумал он и решил, что здесь живут люди. Быстро приготовил ужин, набрал воды, прибрал в пещере, а сам спрятался. Через некоторое время входят семь джигитов, здоровых и сильных. Увидели они все это и удивились.

— Кто бы мог это сделать?

— Вот бы хорошо было, если б он согласился служить нам. Мы бы его не обидели.

Тогда Махмуд вышел, рассказал, как попал к ним, и остался жить в пещере.

Джигиты каждый день меняли лошадей и уезжали куда-то. В один прекрасный день Махмуд поехал за ними. Он ехал так, чтобы те не увидели его. Вот въезжают они в один из аулов и начинают избивать всех: детей, стариков, старух. Тогда Махмуд вмешивается в драку, хорошенько избивает всех семерых и уезжает. Быстро возвращается в пещеру, готовит ужин и ждет хозяев.

Они догадываются, что Махмуд их избил, но хотят его испытать. В этой местности разрешалось брать воду только тогда, когда всходило солнце, и до его захода. Какая-то невидимая сила уничтожала человека, если тот пытался в неположенное время набрать воды. Вот они и решают послать Махмуда за водой. Один из них, как будто случайно, опрокидывает ведро с водой. Все, как один, отказываются пойти. Тогда Махмуд берет ведро и уходит. Когда он подошел к источнику, то до него донесся страшный крик.

— Не набирай воды!

Он не послушался. Только он нагнулся за водой, как его кто-то схватил сзади. После короткой схватки в руках у Махмуда очутилась кружка, а невидимое существо исчезло.

Набрав воды, он вернулся в пещеру, и разбойники догадались, что это он их избил, ибо только он мог осмелиться набрать воды. Они решают выпроводить Махмуда по-хорошему, обещают дать ему много добра, если он уедет. Махмуд, прежде чем уйти, настоял на том, чтобы те дали обещание, что больше не будут заниматься разбоем. Получив свое добро, он уходит.

По дороге он встречает молодого человека. Они очень понравились друг другу и стали жить вместе; молодой человек изготовлял всякие безделушки, а Махмуд продавал их.

Однажды Махмуд увидел бегущих людей. На его вопрос один из бежавших ответил:

— Как куда? Разве ты не знаешь, что сегодня в полдень хан разрешил посмотреть на свою дочь, которая выйдет на балкон.

Пошел и наш герой. Увидел царевну и влюбился. Ходит печальный, не ест, не пьет. Видит друг, что с ним творится неладное и говорит:

— Махмуд, что случилось? Расскажи мне. Может быть, сумею помочь тебе чем-нибудь.

— Даже не знаю, как и быть. Случилась беда. Я полюбил дочь хана и умру, если не женюсь на ней.

— Ты представляешь себе, что ты говоришь? Ведь ты же не пара ей, и хан ни за что не выдаст свою дочь за бедного парня.

— Все это верно, я и сам понимаю, но ничего не могу поделать с собой.

— В таком случае я попытаюсь что-нибудь придумать. А ты не тужи и отвези товар на базар, нам уже есть нечего.

На этом друзья и разошлись. Махмуд поехал на базар, а друг его — к хану.

Махмуд продал все, кроме кружки, которая досталась ему во время схватки. Один лавочник поинтересовался, сколько она стоит, и когда Махмуд сразу не ответил (он просто не знал, какую назвать сумму), то сам себе и ответил:

— Да нечего тут и говорить. Ведь все мое богатство этой кружки не стоит.

Это заинтересовало Махмуда, и он зашел в другую лавку. Последовал такой же ответ. Тогда он решил поговорить с другом и отправился домой.

Когда он проходил по улице, во дворе одного из домов умывался старик. Увидел он эту золотую кружку и решил поживиться.

— На помощь! Люди добрые, помогите. Грабят! — закричал он и побежал вслед за Махмудом.

— Аллах с тобой, старый человек. Как тебе не стыдно обманывать? Это же моя кружка.

— Нет, моя. Ты забрал ее силой, а взамен оставил вот эту, ржавую кружку.

Возмутился Махмуд, но видит, что не переспорить старикашку, и говорит:

— Аллах с тобой. Пойдем к судье. Он и разрешит спор.

Пошли они к судье. Рассказали все, как было. А судья и говорит:

— Даю вам год сроку. Тот, кто к этому времени достанет точно такую же кружку, и является хозяином этой кружки. А тому, кто не достанет, я отрублю голову.

Вернулся Махмуд домой. Рассказал о случившемся своему другу и стал собираться в дорогу. А тот обрадовался и говорит:

— Вот и отлично. Я добился согласия хана выдать за тебя дочь, но тебе нельзя подходить к ней в течение года.

Так Махмуд, не повидавшись со своей будущей супругой, поехал искать по свету вторую кружку.

Однажды, когда он плыл по морю, из воды высунулась чья-то рука, ухватилась за борт корабля и хотела опрокинуть его. Махмуд перескочил на другой борт и не дал опрокинуться кораблю. Это он проделывал дважды. А на третий раз схватил неизвестного за руку. Рука ускользнула, и осталось золотое кольцо. Люди, которые были на корабле, не знали, чем отблагодарить Махмуда, но он от всего отказался и, показав им свою кружку, спросил, не знают ли они, где можно достать такую же. Все очень сожалели, но помочь не могли.

Тогда Махмуд попрощался с ними и снова отправился в путь. Однажды, устав и проголодавшись, он, не дойдя до какого-то селения, так и остался ночевать на кладбище.

В полночь небо озарило какое-то сияние. Это с востока прилетела голубка. Села она на свежую могилку, перевернулась и превратилась в красивую, стройную девушку. Достала палочки, разостлала платочек на могилке, взмахнула палочками, могила раскрылась и оттуда вышел молодой красивый парень. Девушка из-

била его, уложила обратно в гроб и улетела. Удивился Махмуд и, дождавшись утра, добрался до селения. Попросил у стариков краюшку хлеба и воды. Те накормили его, а потом спросили:

— Кто ты и куда путь держишь?

Рассказал Махмуд о своих приключениях и спрашивает в свою очередь:

— Какие новости в ваших краях?

— Да почти никаких. Только вот недавно умер сын хана. Мы о нем горюем, хороший был человек.

— А что бы дал хан, если бы я оживил его сына?

— Аллах с тобой, сынок. Разве можно так шутить?

— А я не шучу.

— О, хан озолотит тебя с ног до головы. Он очень любил своего сына.

Услыхав это, Махмуд отправился на кладбище. Дождь начался ночью и когда девушка, прилетев снова, начала избивать молодого человека, выскочил из укрытия. Девушка опять превратилась в голубку и улетела. А Махмуд забрал эти палочки, платочек, молодого царевича и отправился к хану.

Хан не поверил своим глазам. Очень обрадовался и предложил полцарства в вознаграждение. Но Махмуд отказался.

— Мне ничего не нужно, кроме вот такой кружки.

— При всем моем желании я не могу достать такую кружку. Но спрошу своих людей. Может быть, они знают, где такие бывают.

Хан разослал гонцов во все концы. Собрал всех жителей, кроме одного очень древнего старика, который не мог прийти сам. Никто ничего про кружку не знал. Тогда хан приказал привезти старика.

— Старик, ты долго прожил на этом свете. Может быть, знаешь, где можно достать вот такую кружку?

— О всемогущий хан! Не гневайся, что я точно не знаю, но я в юности еще слышал, что есть пещера на одной высокой скале. Так вот они там и хранятся. Но туда, кроме птицы, никакое живое существо попасть не может.

Хан обещал туда послать свое войско, но Махмуд отказался и отправился один. Добрался он до места. Поставил свои палочки и взмахнул платочком. Палочки

превратились в лестницу, по которой он добрался до пещеры. Вошел в нее и удивился. В чистой и уютной пещере стояли три кровати, стол и стулья. Спрятался Махмуд и стал ждать.

Прошло немного времени. Прилетели три голубки, которые превратились в девушек. Сели, помолчали немного и стали рассказывать, кто чем занимался.

— Зухра, ты старшая, с тебя и начнем. Ведь прошло несколько недель, как мы не виделись. Чем ты занималась?

— Ну что ж. Тогда слушайте. Как вы знаете, я была обручена с сыном хана, но он, неверный, обманул меня, и за это поплатился жизнью. Я не успокоилась на этом и каждую ночь избивала его. Но однажды явился какой-то молодой человек, и я только успела ноги унести.

— Со мной тоже случилось нечто похожее. Как вы знаете, злые духи, вознаградив меня золотым кольцом, потребовали, чтобы я топила все корабли до тех пор, пока не найдется храбрый джигит, который мог бы овладеть этим кольцом. В один прекрасный день я хотела потопить корабль. Но неожиданно появился молодой человек, который вступил со мной в единоборство и победил меня. Золотое кольцо осталось у него.

— Я тоже выполняла наказ богов,— начала младшая,— разрешала людям брать воду в определенные часы. Но вот однажды появился молодой человек, который нарушил мой запрет. Я хотела разделаться с ним, как с предыдущими, но он оказал сопротивление, и мне пришлось отступить. Моя золотая кружка осталась у него, и, как знаете, с тех пор люди берут воду, когда хотят.

Все три девушки были поражены ловкостью и храбростью юноши.

— Зухра, скажи откровенно. В качестве кого ты хотела бы иметь его?

— Брата,— ответила она.

— А ты? — спросили у средней?

— Как вам сказать? Брата, зятя, товарища.

— Ну, а ты, Мариям? — спросили у младшей.

— Мужа,— не задумываясь ответила она.

В это время Махмуд выбросил золотую кружку.

— Ах,— вскрикнула Мариям,— вот моя кружка.

Потом появилось золотое кольцо, палочки с платочком и, наконец, вылез сам Махмуд. Девушки немного растерялись, но, придя в себя, обрадовались такому гостю.

— Мы очень рады иметь в своем доме такого гостя, как вы. Садитесь, пожалуйста, и расскажите, что вас привело к нам.

Махмуд рассказал свою историю, добавив, что завтра истекает срок, данный судьей.

— Не волнуйся,— ответили девушки,— мы сейчас накормим тебя, напоим и спать уложим. Ты не беспокойся ни о чем.

Проснувшись утром, Махмуд не поверил своим глазам. Он находился в том доме, где жил со своим другом. На столе стояла такая же кружка, как и та, и две девушки сидели у окна.

Махмуд взял обе кружки и пошел к судье. Через некоторое время пришел старик, уставший и похудевший и без кружки. Старику отрубили голову, а Махмуд с кружками вернулся домой.

Дома ждал его друг, который очень обрадовался его возвращению.

— Ну, дорогой Махмуд, поздравляю тебя с двойной победой. Ты победил не только старика, который ложью хотел овладеть золотой кружкой, так же, как раньше угнетал народ, но ты покоришь сердце младшей сестры. Ты нашел себе достойнейшую жену. Будь другом, выдай за меня среднюю.

— Хорошо, дорогой. Аллах с тобой. Спроси у нее самой, если она согласится, я не возражаю.

Средняя согласилась, и друзья поженились на сестрах.

— Теперь, Махмуд, осталось одно дело,— сказал друг.— Мы должны разделить дочку хана пополам, чтобы никому не было обидно.

Остро наточил саблю. Подвел Махмуда к дочери хана, сказал, чтобы он взял ее за руку. Сам взял за другую, и только хотел размахнуться, как Махмуду стало плохо.

— Эх, ты. Слабосильный. Держи крепче, а то мне большая часть достанется.

И только размахнулся, как дочка хана нагнулась. Из рта ее выползла большая ядовитая змея, которую друг Махмуда тут же разрубил на части.

— Теперь ты понял, дорогой Махмуд, почему я не разрешал тебе жить с этой женщиной?

Дочку хана друзья отвели к отцу, а сами вчетвером стали жить да поживать и горя не зная.

Вот в таком виде сохранилась в моей памяти услышанная много лет назад сказка, которая произвела большое впечатление в исполнении этого незнакомого сказителя. То он изображал умного, доброго, храброго и находчивого молодого человека, главного персонажа сказки, то хитрого и продажного старикашку, то величественного царя, то царевну. При этом постоянно менялись интонация голоса и мимика лица.

Были сказки и другого характера. Героями их являлись животные. Эти сказки имели аллегорический характер. Животные наделялись пороками и недостатками, присущими человеку.

Вот, например, карачаевская народная сказка «Барсук». В ней тупому, прожорливому, глупому волку противостоит находчивый барсучонок.

«Однажды старый голодный волк вышел из норы и, не найдя пищи, бродил по лесу. Вдруг он услышал звуки: стук-стук-стук.

Волк подумал:

— Это пастух заготавливает дрова для коз. Но в то время, пока он рубит дрова, я пойду и утащу одну козу.

Когда он дошел до места, откуда доносились звуки, он не увидел ни пастуха, ни коз, там был лишь дятел, который стучал клювом по дереву: тук-тук-тук.

Пришедший издалека волк понял, что обманулся, и очень рассердился.

— Ой, пропади ты пропадом! Всю жизнь стучишь клювом по дереву — и не наешься, и дом не построишь, и не войдешь в него, — сказал он.

— Лучше ты пропади пропадом! — ответил дятел волку. Лучше иди на ту сторону. Там, возле большого камня, грея свое брюхо на солнце, спит барсучонок. Иди, съешь его.

Услыхав это, волк побежал в ту сторону, куда указал дятел.

Пробравшись потихоньку к камню, он схватил барсучонка и начал его есть. Барсучонок говорит волку:

— Ты все равно меня съешь, так выполни, прежде одну мою просьбу.

— Аллах с тобой, проси,— милостиво согласился волк.

— Видишь, какой я жирный, не зря знатного рода. Если ты начнешь меня есть здесь, я испачкаюсь в траве. Лучше отнеси меня вон на тот маленький, похожий на столик камень и ешь на здоровье.

Отнес волк барсучонка, а тот опять говорит:

— Есть одна просьба к тебе.

Волк, довольный хорошим столом, согласился:

— Аллах с тобой, проси.

— Ты уже стар, зубы выпали,— говорит барсучонок волку.— Посмотри лучше на небо и завой трижды — упадут тебе ножи с серебряными и золотыми ручками. И, посмотрев, на землю, провой три раза — появится золотая чаша с медовой водой. Вот и утолишь жажду.

Поверил волк и начал выть.

Но в этот миг барсучонок спрыгнул с камня и скрылся в норе, которая была как раз под ним. Волк увидел только конец барсучьего хвоста.

Разозлился волк, что дал себя так одурачить, и стал уговаривать барсучонка:

— Ой, дружочек-барсучок!

Иди-выйди наружу.

Будем братья навеки. За отарой идет старый валух. Вмиг догони, пополам разделю, зад будет мой, перед — твой, да еще впридачу рога пойдут лишними тебе,— говорит он.

А барсучок отвечает:

— Нет, дружочек, нет.

В темной норе жизнь моя.

Черный корень — пища моя.

Плохими окажутся твои слова.

Плохо глядят твои глаза.

Сказал так и не вышел.

А волк опять за свое:

— Ой, дружочек-барсучок!

Иди-выйди паружу.

Будем братьями навеки.

За отарой идет старый козел, покачивая головой в обе стороны. Вмиг догоню, пополам разделю. Перед будет мой, зад — твой, да еще и впридачу хвост тебе пойдет лишним. Выходи.

— Нет, друг, нет.

В темной норе жизнь моя,  
Черный корень — пища моя.

Не нравятся мне твои слова,

Вороны бы выклевали твои глаза,—  
сказал барсучонок и не вышел.

— Ой, дружочек-барсучок!

Иди-выйди наружу.

Будем братьями навеки. Среди телок молодых выберу кысыр саулук пйнек (нетель). Вмиг догоню, пополам разделю, зад будет мой, перед — твой, да еще впридачу пойдут уши лишними тебе. Выходи.

— Скажи так: «Если трону тебя, будет больно мне, чтобы жажду утолить, оближу пули свинцовые, застрявшие в тебе». — Тогда и выйду,— говорит барсук.

Но волк не захотел произнести страшную клятву и ушел.

По дороге он встретил дятла.

— Ну как, напился медовой воды? — спросил тот. — Или, может, упали тебе с неба ножи с серебряными и золотыми ручками? — и добавил:

— Если к готовой пище ты не можешь быть ложкой, то иди своей дорогой, журча кишками.

Сказав так, дятел еще больше разозлил волка<sup>1</sup>.

Для таких сказок характерно преобладание юмора. Они были насыщены диалогами и песенками.

Временами устраивались целые диспуты, где решался спор — кто больше знает сказок? И каждый рассказывал ту или иную сказку, отличавшуюся по содержанию и форме от других.

Почти всем сказкам были присущи нравоучительные тенденции... Сказочник подчеркивал и выделял те места в сказке, где показывалось, как добро одерживает победу над злом. Многие сказки по своему характеру

<sup>1</sup> Цитируется по книге Егоровой Л. П. «Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии». Ставропольское книжное издательство, 1964, стр. 95—61.

драматичны, содержат диалоги, монологи, даже отдельные сценки.

Например, в рассказанной выше сказке «Золотая кружка» есть следующая сценка:

Махмуд влюблен в молодую царевну и не знает, что делать. На помощь ему приходит друг, который своей хитростью добивается согласия царя.

Он входит в палату, где живет царевна, и говорит: «Мир и счастье этому дому». Тут же сам себе и отвечает измененным голосом: «Спасибо. Входите, будьте гостем, садитесь». Все это происходит в присутствии царевны, но обращается он не к ней, а к керосиновой лампе.

— Нет, спасибо. Мне некогда, и если вы позволите, то я хотел задать вам один вопрос. Я бы очень хотел знать, что из себя представляет эта девушка?—говорит друг и сам себе отвечает:

— С большим удовольствием. Эту девушку я знаю с самого детства. Она очень ленива, грязнуля, гулящая, каждый вечер приходят к ней разные мужчины.

После этого он быстро выходит, попрощавшись с лампой. Затем приводит царя и царицу к дверям их дочери. А та со слезами на глазах стоит над лампой и ругается, грозя разбить ее вдребезги. Оказывается, царь с царицей с самого рождения не слышали, как разговаривает их дочь. Поэтому они объявили всему миру о том, что выдадут дочь за того, кто заставит ее заговорить.

Я хорошо помню, как была разыграна эта сцена сказочником. И когда был школьником, то при разговорах о театре в моем представлении возникали эти сценки.

✓ Сказочники играли в развитии народной нравственности и народного искусства большую роль. Своими сказками, которые они рассказывали собравшимся вокруг костра или на какой-нибудь лужайке в теплую легкую ночь, они помогали людям, учили отличать добро от зла, предостерегали от дурных поступков, учили правилам хорошего поведения, уважения к старшим, любви и преданности Родине.

Не менее богаты карачаевцы и балкарцы своими джырчы. Это местные поэты-певцы, наподобие казахских акынов, которые поют в сопровождении «эжу» (слушатели сами сопровождают пение, вторя мелодии). Пожалуй, у певцов ещё больше поклонников и слушателей, чем у сказочников. Сохранилось очень

много старинных песен, различных по содержанию и манере исполнения. Некоторые из них связаны с процессами труда.

А наряду с ними существовали и охотничьи песни, такие, как «Апсаты».

У Апсаты в горах есть много добра,  
Дай нам потешиться мясом  
Большого и желтого козла.  
Орайда, мы едем в горы!<sup>1</sup>

Апсаты — это божество охоты. У него есть дети и его старшую дочь зовут Фатимой. Вот охотники и обращались с песней-просьбой к Фатиме перед началом охоты:

Ой, княгиня Фатима!  
Дай нам лежащего на белом снегу,  
Дай нам пасущегося на высоких горах,  
Дай нам пребывающих в глубоких балках!  
Ой, дай обросшую шерстью ушастую лань  
И большого жирного кабана.

Если эти насыщенные юмором песни в исполнении нескольких человек сопровождалась танцами, где изображался процесс работы или охота на зверя, то в таких бытовых песнях, как «Къанамат», «Къара-Мусса» и другие, преобладал драматический колорит, и исполнялись они одним певцом. В песне «Къара-Мусса» отражены исторические события — борьба карачаевского народа с крымским ханом.

Обычно эти песни исполнялись на каких-нибудь торжествах, где собиралось много народу. Они воспитывали в людях чувство патриотизма и гуманность, смелость и отвагу. Они же, как и обряды, содержали в себе элементы театрализации, которые использовались и драматургией и театром. Свидетельством этому могут служить пьесы, написанные в 30-е годы и в наши дни. В них широко использованы карачаево-балкарские поговорки и пословицы, инары, кюу. Черты характера: ум, наход-

---

<sup>1</sup> Подстрочный перевод К. Майпанова.

чивость, доброта, бесстрашие — присущи положительным героям сказок, сказаний о нартах, бытовых песен, были свойственны и героям пьес.

Безусловно, карачаево-балкарский фольклор, так же как и фольклор многих народностей Северного Кавказа, сыграл огромную роль не только в нравственном воспитании населения, но и подготовил его к восприятию первых спектаклей, подготовленных самодеятельными коллективами.

### Агитпьесы и их тематика

В становлении и развитии карачаево-балкарской драматургии примечательным является тот факт, что драматургия конца 20-х и начала 30-х годов откликнулась на самые актуальные темы дня живее и активнее, чем поэзия и проза. Агитационные пьесы этого периода, разыгрываемые в Карачае и Балкарии самодеятельными драматическими коллективами, так же как и «агитки» периода гражданской войны, «... несли в сознание широчайших народных масс идеи революции, призывали к непримиримой борьбе с врагом, разъясняли важнейшие мероприятия партии и государства, проникнутые революционным патриотизмом и гуманизмом, страстным обличением буржуазного мира, они были мощным агитационным оружием, средством коммунистического воспитания народа»<sup>1</sup>.

Агитационные пьесы в карачаево-балкарской драматургии в основном отличаются от «агиток» периода гражданской войны своей тематикой. В них преобладает тема борьбы с безграмотностью, невежеством, с пережитками прошлого в быту у горцев.

\* \* \*

После установления Советской власти на территории Северного Кавказа многие народности, в том числе карачаевцы и балкарцы, приобрели свою автономию и

---

<sup>1</sup> Тамашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны. Москва, 1961, стр. 4.

свою письменность. В 20-е годы стали выходить газеты, книги, буквари на родном языке, но читать их было почти некому, так как грамотность населения была очень низкой. Только что открывшиеся школы, где велось преподавание на родном и русском языках, посещались слабо. Влияние мусульманского духовенства было очень сильным, оно всячески задерживало культурный рост горцев.

С первого же дня существования Советской власти русский рабочий класс протянул малым народностям руку дружбы и взаимопомощи. Например, жители города Ростова-на-Дону взяли шефство над Карачаем. Они сыграли большую роль в культурно-экономическом развитии Карачая, они организовали «синеглазые» агитбригады, помогали медицинскими и преподавательскими кадрами, в которых была большая нехватка. Но, разумеется, основную роль в развитии новой культуры сыграла национальная интеллигенция, которая отдала все свои силы борьбе с безграмотностью, невежеством и вековыми предрассудками.

Красноречивым примером может служить деятельность А. Боташевой. Дочь скотовода, получившая домашнее образование, она начала с того, что в 22—24 годах организовала школу для девочек, которая занимала одну из комнат в ее доме. Первая поэтесса-карачаевка, она посвятила всю жизнь воспитанию детей.

«В начале 20-х годов я работала в г. Кисловодске корректором в издательстве. Получила письмо из облоно, в котором сообщалось о том, что в ауле Джазлык ни одна девушка не ходит в школу. Я немедленно выехала и приступила к работе. Нужно было чем-то заинтересовать их, привлечь внимание. Для этого я организовала кружок вышивания. С этой целью мною была написана и поставлена в 1927 году в ауле Теберда пьеса «Джахил тиширыу бла окъугъан тиширыу» («Грамотная и неграмотная женщина»), сыгравшая большую роль<sup>1</sup>. Пьеса была поставлена в помещении школы-интерната, где я работала преподавателем. При

---

<sup>1</sup> Боташланы А. «Джахил тиширыу бла окъугъан тиширыу» («Грамотная и неграмотная женщина»). Кисловодск, 1931.

постановке мне помогали Аппаев Хасан<sup>1</sup>, Қарташев Арсений Павлович—директор школы. Здесь легче было ставить, так как помещение было хорошее и участниками были более или менее взрослые люди.

Участники сами же приносили домашние вещи для оформления спектакля. Зрителей было очень много и успех мы имели большой. В числе зрителей был С. Орджоникидзе, которому спектакль очень понравился. Потом мне были преподнесены несколько томов сочинений Лермонтова и национальная гармонь»<sup>2</sup>.

Конечно, в настоящее время пьеса представляет лишь библиографический интерес, ибо художественно она слаба, да и проблемы, которые автор поднимает в ней, давно уже разрешены. Но в свое время она сыграла большую роль и была как бы наглядным пособием в борьбе с безграмотностью и невежеством.

На мой вопрос, читала ли она кого-нибудь из русских и зарубежных классиков до написания пьесы, А. Боташева ответила: «Почти что нет. Я мало читала и в своей пьесе отразила жизненный факт. Прообразом Сафият явилась моя близкая родственница».

Вся пьеса построена на контрастах, на сопоставлении образов двух героинь.

Даут и Аминат, хотя и живут не так зажиточно, как Солтан и Биба, но они хорошо воспитывают свою дочь Айшат, дают ей образование.

Айшат очень умна, она с охотой учится. Родители объясняют ей смысл и значение учебы, да она и сама это прекрасно понимает. «Отец, если будем прислушиваться к тому, что будут говорить люди,—говорит Айшат Дауту, — то мы ничего не сможем сделать. Неграмотные люди, что они понимают? Вы не должны себя беспокоить, слушая этих невежд. Меня они меньше всего волнуют. И пусть не думают, что в школу ходят для того, чтобы побегать, побаловаться. Нет, я в школу хожу, чтобы получить образование.

Ну, а потом они сами увидят, кто я такая»<sup>3</sup>.

В школе учат не только читать и писать, но и шить.

---

<sup>1</sup> Аппаев Хасан — автор романа «Кара кюбюр» («Черный сундук»).

<sup>2</sup> Из беседы с А. Боташевой 18 января 1973 г. в г. Карачаевске.

<sup>3</sup> Подстрочные переводы выполнены мной — Б. Б.

Айшат сама шьет — сегодня, например, она принесла сшитое для матери платье. Школа учит разбираться и в социальных взаимоотношениях: «Они, богачи, привыкли эксплуатировать бедняков. Вот и я для этого нужна им. Наша бедность и безграмотность им выгодна, так как тогда легче эксплуатировать нас...», — говорит Айшат.

Айшат отличная собеседница, школа привила ей умение общаться с людьми. Она находит нужные слова для того, чтобы поддержать разговор с только что вернувшимся из Москвы Хамидом. И, разумеется, она вполне заслуживает любовь и уважение Хамида. Лучшей жены, лучшей матери для будущих детей ему и желать нечего.

Сафият — прямая противоположность Айшат. Она дочь богатых родителей, она любит понежиться, и взгляды на школу у нее другие. Эти взгляды ей привиты родителями. «Ради бога, Аминат, — говорит Биба, — оставьте вы свою школу. Надоело уже каждый раз одно и то же: школа да школа. Ну что дает школа девочкам? Если бы она была чем-нибудь полезна, то и раньше девочки учились бы. И кому нужна их ученость? Соберутся в одну комнату с мужчинами и разговаривают там. Этак вы не только погубите свою дочь, но и других с пути сбить можете...»

Дальше все развивается весьма прямолинейно и назидательно. Сафият не находит себе настоящего места в обществе. Неудачное замужество и неустроенная жизнь — вот к чему она приходит в итоге. В конце пьесы Сафият плачет, проклиная все, что довело ее до такого состояния. Она поет песню о своей загубленной жизни.

Автору такой назидательный исход понадобился для того, чтобы показать, какая участь ждет тех, кто не хочет учиться, не понимает значения грамотности и культуры.

Пьеса, конечно, обнаженно агитационная, схематичная и плакатная. Это ощутила уже и критика тех лет. Так, Ислам Карачайлы писал: «Поэтесса Абидаг Боташева, которая приобрела известность благодаря стихотворению «Памяти Ленина», продолжает работать над собой. К 10-летию Октябрьской революции ею написана пьеса, которая, изображая борьбу между старым и

новым в бытовом укладе, в понятиях и идеалах карачаевцев, показывает крушение старых идеалов и торжество новых. Само собой разумеется, в пьесе находит отражение ограниченность кругозора автора, благодаря тому, что она мало училась «по-европейски», мало читала, мало видела. Но если при наблюдательности автора, она продолжит учебу, то из нее может выработаться хороший поэт. Даже в таком виде пьеса Боташевой ставилась в Карачае и производила хорошее впечатление»<sup>1</sup>.

Да, именно «ограниченность кругозора автора» нашла свое отражение в пьесе. И поэтому она получилась художественно очень слабой, образы героев схематичны, в значительной степени идеализированы.

Пьеса состоит как бы из двух частей. В первой части речь идет о двух семьях. Даут со своей женой и дочерью — люди бедные, которые внедряют в свой быт все новое, прогрессивное. А Солтан с женой и дочерью — богачи. Они враги всего нового в жизни.

Во второй части показаны семьи Айшат и Сафият. Это уже как бы итог, результат воспитания. Отсутствие в пьесе экспозиции, завязки, кульминации и развязки свидетельствует о слабости автора как драматурга. Отсутствует речевая характеристика героев, нет в их речи никаких индивидуальных особенностей.

Пьесы «От тьмы к свету» А. Акбаева и «К светлой жизни» З. Булгаковой и М. Байкулова близки по сюжету к пьесе Боташевой, также посвящены теме борьбы с безграмотностью, с невежеством, с пережитками прошлого в быту горцев.

В пьесе Акбаева «Къарангылыкъдан джарыклыкъгъа» («От тьмы к свету») <sup>2</sup>, написанной в 1932 году, конфликт возникает между дочерью и родителями. Айшат бежит из дома и поступает в городе в школу-интернат. Ей в этом помогают братишка Сафар и Аминат, которая занимается в ауле женскими вопросами. Образы пьесы схематичны, автор стремится в двух—трех моно-

---

<sup>1</sup> И. Карачайлы. Писатели и поэты Карачая.—«На подъеме», 1929, № 2.

<sup>2</sup> Акъбай улу М. «Карангылыкъдан джарыклыкъгъа» («От тьмы к свету»). Кисловодск, 1932.

логах высказать все, что думает герой. Подлинного драматического действия здесь почти нет.

Близка к этой пьесе по жанру и по тематике пьеса З. Булгаковой и М. Байкулова «Джарыкъ джашаугъа» («К светлой жизни»)¹. Она посвящена той же теме борьбы с невежеством, страшными пережитками прошлого в быту горских народностей. «Врачей до революции в горах было очень мало и если где-нибудь окажется врач, то это целое счастье для всей округи! Но — увы! — только мужчины обращаются к такому врачу за медицинской помощью, потому что «женская стыдливость» мешает горянке пользоваться врачебной помощью», — писал Ислам Карачайлы. И далее обрушивался на невежество населения, страдающего от разных болезней, в том числе и венерических, но не ведущего с ними никакой борьбы. «Вот ужасное бытовое явление, — восклицал Ислам Карачайлы, — которое требует пролетарского общественного внимания, во имя спасения целых народностей, во имя элементарной человечности, если не говорить о большем»².

Нужны были какие-то меры борьбы с такого рода пережитками прошлого в быту. Ведь грамотных среди горянок были считанные единицы. Они не могли читать газеты, врачебные брошюры и т. д. Помимо этого ислам воспитывал в женщинах чувство рабской покорности и стыдливости.

Против этого и выступают авторы пьесы «От тьмы к свету». Курман и Тауджан ждут дочь Зули, которая ушла на собрание. Она учится в Ростове-на-Дону и приехала на каникулы. Заходит Балдан—знаменитая знахарка и колдунья. Многие обращаются к ней, но мало кто вылечивается. Вот и Аснят постигла такая участь. Муж заразил ее венерической болезнью, и она уже третий год лежит в постели. Об этом мы узнаем в первом действии из беседы Зули с подругами. Попутно ведется разговор о том, что такое колхоз, рассказывается о жизни в Ростове.

Можно ли считать это экспозицией пьесы? Конечно,

---

¹ Байктулланы М., Булгакова З. «Джарыкъ джашаугъа» («К светлой жизни»). Кисловодск, 1933.

² Ислам Карачайлы. Быт горских народностей Юго-Востока. Ростов-на-Дону, 1924, стр. 18.

нет. Это нравоучительный диалог, из которого следует сделать соответствующий вывод: не нужно доверять знахаркам, а нужно обращаться к врачу и т. д.

Подобным образом строятся все четыре действия пьесы, в ходе которой Зули, окончив медучилище, возвращается на работу в родной аул и начинает вести борьбу за здоровый быт. Эта тема сплетается в пьесе с темой коллективизации. Один из персонажей пьесы, излечившийся благодаря Зули от тяжелой болезни, вступает в колхоз. Принципу назидательной иллюстративности подчинена вся пьеса.

К числу агитационных относится также пьеса Гебенова Имаутдина (Гемма) «Бирликде тирилик» («В единении сила»), которая посвящена коллективизации в Карачае<sup>1</sup>. На обороте титульного листа напечатана следующая аннотация: «Пьеса на карачаевском языке под заглавием «Бирликде тирилик», составленная Гебеновым Гемма, вполне отражает исторический момент в жизни Карачая (начало коллективизации) и одновременно бичует кулацкие и мулльские проделки. Пьеса классово-выдержанная, отдельные моменты согласованы с компетентными людьми в том или ином вопросе, язык чисто житейский и вполне понятен слушателям. Пьеса вполне достойна к печати и постановке».

Это была не первая пьеса Гебенова. Ранее им были написаны еще несколько одноактных пьес: «Къаранъылык» («Темнота», 1926) и «Эски адетле, джолла» («Старые адаты и законы», 1928). Пьеса «Темнота» распространилась по школам, по избам-читальням.

Гебенов был организатором первого в Карачае самодеятельного коллектива. В 1926 году он создал кружок в Учкулане, силами которого и поставил свою пьесу «Темнота». Членами драмкружка были:

1. Баскаев Петр Михайлович (хирург больницы в Учкене).
2. Борлаков Магомед (погиб на фронте).
3. Гебенова Аклима (живет в Казахстане).
4. Батчаев Абдул-Керим (председатель сельсовета).
5. Джуккаева Сеир (комсомолка, умерла).

---

<sup>1</sup> Гебенланы Х. «Бирликде тирилик» («В единении сила»), четырехактная пьеса на карачаевском языке. Микоян-Шахар, 1930.

6. Магулаева Зоя (член КПСС с 1927 года, умерла).

7. Гебенев Гемма.<sup>1</sup>

Гебенев впоследствии работал в г. Кисловодске, в клубе райисполкома, где организовал драмкружок. Потом переехал в Микоян-Шахар и развернул более широкую деятельность. В 1930 году организует культпоход по Карачаю. Около 30-ти представлений—результат этого похода. В репертуаре были три пьесы, в том числе и «Бирликде тирилик» («В единении сила»).

И когда мы сейчас слышим от участников представлений, от зрителей о том, что спектакль имел большой успех, то должны это отнести, прежде всего, за счет актуальности темы.

Когда люди приходили смотреть эти бесплатные самодеятельные спектакли, их, в первую очередь, влекло любопытство: хотелось получить какое-то представление о театре. Но когда на сцене начинали разворачиваться события, похожие на те, которые происходят в ауле, в семье, то это находило живой отклик в душе зрителя.

Это волновало его, и он как бы принимал самое непосредственное участие в происходящем на сцене. Один из участников этих спектаклей вспоминает случай, когда во время представления ему кричали: «Слушай, Мустафа, что ты там делаешь? Неужели ты не видишь, какой он собака. Нечего с ним возиться—дай ему в ухо»<sup>2</sup>.

Такой отклик находили у зрителя многие агитационные пьесы, в том числе и «Бирликде тирилик» Гебенева...

Известно, что в период коллективизации кулаки и духовенство оказывали новому яростное сопротивление, вели подрывную деятельность, поднимали восстания и т. д. А в жизни горских народностей влияние мусульманского духовенства и кулачества было особенно сильным. В связи с этим Гебенев и написал в 1930 году пьесу «Бирликде тирилик» («В единении сила»), которая разоблачает кулаков и эфенди.

<sup>1</sup> Сообщено Гебеновым в письме к автору данной работы 27 ноября 1972 года.

<sup>2</sup> Из беседы с заслуженным работником культуры РСФСР Мустафой Ибрагимовичем Мамчуевым, г. Карачаевск, декабрь, 1972 г. -

Сюжет пьесы построен на том, что кулаки и муллы распускают клеветнические слухи о колхозах. Они утверждают, что в колхозе для всех построят один большой дом. Спать будут по 10 человек вместе под одним одеялом, и якобы уже привезли много, много таких одеял, но только не хотят этого оглашать. Слух этот быстро распространился по аулам. Все разъясняется, когда приезжает работник облисполкома Абдул-Керим, чтобы рассказать людям правду о колхозе и записать туда желающих. Байчора и эфенди подкупают Айшат, Мустафу и Локкаша, чтобы они на собрании всячески мешали Абдул-Кериму произвести запись. Но народ сам решает, как ему поступать. Целые семьи записываются в колхоз. Кончается пьеса разоблачением Байчора. Всю его шайку судят за подрывную деятельность.

Здесь образы уже не столь схематичны, как в пьесе Боташевой, чувствуется стремление автора к типизации. Например, в образе эфенди мы находим черты, присущие многим представителям духовенства: хитрость, находчивость, стремление к наживе, сластолюбие, чревоугодие и т. д.

Но есть в этом образе один недостаток. Этому образу не хватает жестокости. В нем мы не видим того эфенди, который надолго сохранился в памяти людей, как неутолимый и жестокий судья.

Все народности, которые верили в ислам, помнят, что такое «шариат». Самый страшный приговор, вынесенный эфенди от имени «шариата», всегда выполнялся. Приговаривал эфенди казнить человека — казнили и т. д.

А у Гебенова — эфенди порой вызывает отвращение, порой смех, порой даже жалость, но только не страх.

Односторонне и бледно выписан образ Байчора. Здесь слабо ощущаются хитрость и коварство кулака. Даже ненависть его к существующему строю раскрыта недостаточно выразительно. Бледны и схематичны остальные образы, которые чаще всего служат рупорами идей автора.

Каждый герой прямолинейно заявляет о своих желаниях и проявляет свою социальную сущность (видимо, в этой прямолинейности ощущалась тогда потребность, сложные характеры Чехова или Горького были не по-

няты зрителю тех лет, они показались бы ему скучными). В этой односторонности и прямолинейности были и свои положительные, и свои отрицательные стороны. Такие пьесы помогали людям ориентироваться в политических событиях, разбираться в ходе классовой борьбы, но еще не приобщали зрителя к подлинному искусству, к пониманию сложных человеческих характеров и конфликтов.

Гебенов стремится построить свою пьесу по законам драмы. Он даст действенную экспозицию (хотя это не до конца у него получилось), за которой следует завязка действия, кульминация и развязка.

Но автор не решается до конца исследовать конфликт, на котором построена пьеса. Показывая сцену прямого столкновения двух противоположных лагерей, автор боится раскрыть колебания средней массы крестьянства, утверждает, что она сразу же становится на сторону Абдул-Керима. Это неправдоподобно, так как люди, еще недавно верившие эфенди и кулакам, не могли так быстро поверить Абдул-Кериму. Так ослабляется конфликт, из него выключается та группа персонажей, которая должна была оказаться в весьма драматической ситуации. Развязка в четвертом действии, где идет суд над Байчором, эфенди и их приспешниками, представляет собой нравоучение, демонстрацию победы добра над злом.

Все же пьеса, поставленная самим же автором в городе Микоян-Шахаре (ныне Карачаевск) в 1930 году силами художественной самодеятельности карачаевского педучилища, имела большой успех у зрителей. Впоследствии она шла во многих аулах Карачая.

Пьеса Каракетова Хамзата «Коммуна»<sup>1</sup> посвящена теме единства и сплоченности трудящихся перед лицом их классовых врагов, но разработана в другом плане — в жанре агитационной сказки. В персонажах — животных, наделенных человеческими чертами, привычками и слабостями, мы легко узнаем слабых, униженных, обездоленных (Кишдик — кошка, Бойпак — собака, Гыртман — осел, Къаргъа — карга, Теке — козел, Къы-

---

<sup>1</sup> Каракетова Х. «Коммуна» (пьеса из трех действий). Кисловодск, 1931.

чыруучу — петух, Къоян—заяц) и сильных мира сего (Аю—медведь, Бёрю—волк, Тюлюкю—лиса).

В этой пьесе автор использовал сюжет карачаевской народной сказки. Он сохраняет сказочные мотивы, показывает любовь народа к природе, к животному миру. Сохранен народный юмор. С сарказмом написаны сцены, в которых самонадеянные и самодовольные «властелины» попадают в ловушку к «слабым» и быстро теряют свою спесь. Но автор выделяет в пьесе и главную тему — силы коллектива.

На опушке леса встретились Бойнак, Кишдик, Гыртман. Они честно служили своим хозяевам, но хозяева издевались над ними. Они не выдержали и убежали в лес. Теперь они будут жить по закону «один за всех — все за одного». Всех, кто нуждается в помощи, они принимают к себе и никому не дают в обиду. Так, они приняли под свою защиту Каргу, Теке, Кояна, также преследуемых врагами.

Построили они домик и жили дружно, мирно, никому не мешая. Но вот явилась лиса, преследуя свою жертву, и, разумеется, получила по заслугам. Такая же участь ожидала и волка и медведя.

Кончается пьеса монологом кота:

— Видите, друзья, коллективизма дело.

Сила единства и слабую жизнь спасла.

Нам светлую, просторную, равноправную  
жизнь дала.

Товарищество поднимает над всей планетой  
красное знамя.

Сила единства и братства горы разрушает...

и т. д.

Не случайно названа пьеса «Коммуна». Так Каракетов по-своему откликнулся на волновавшую народ проблему коллективизации.

После революции эфенди и богачи стремились использовать религиозную нетерпимость в контрреволюционных целях. Именем корана эфенди призывали народ подняться на «казауат» против большевиков. Распространялись прокламации, клеветнические слухи о большевиках. Необходимо было разоблачить их, показать народу истинное лицо врагов новой власти.

Эту задачу поставил впервые перед собой А. Коркмазов, когда в 1929 году написал свою пьесу «Красный командир в плену у кадетов»<sup>1</sup>.

Эта пьеса построена на конфликте двух мировоззрений. Одно олицетворяет в пьесе белогвардейский генерал, другое — красный командир Даут.

Главную сюжетную линию в пьесе образуют взаимоотношения двух основных героев — генерала и Даута. До революции они служили в одном полку и знали друг друга. Теперь их взгляды разошлись и они оказались врагами. Белогвардейский генерал знает цену храбрости, отваге, мужеству Даута. Такие люди нужны белому движению, и генерал соблазняет пленного: «Давай не будем упрямы, переходи на нашу сторону. Ну что ты там имел? А здесь мы для тебя все сделаем: присвоим чин генерала, дадим 1000 солдат. Одним словом, все сделаем, все дадим». Но Даут остается верен революционному долгу, интересам трудового народа. Он предпочитает смерть измене делу революции. Генерал не понимает того, что Даута не соблазнишь генеральскими погонами, что лагерь красных Даут выбрал не по расчету, а по глубокому убеждению в правоте революционных идей.

В пьесе много наивного — элементарная схема лежит в основе сюжета, примитивен метод разработки характеров. Но чувствуется, что автор воодушевлен был желанием показать образ героя идеального, рыцаря «без страха и упрека», борца и защитника народных интересов.

\* \* \*

Многие пьесы этого жанра не сохранились, но анализ тех, которые были напечатаны и дошли до наших дней, свидетельствует о том, что «они создавались по следам только что происшедших событий, откликались на животрепещущие жизненные вопросы, касались ря-

---

<sup>1</sup> К о р к м а з о в А. «Къзыл аскерни тамадасы кадетледе пленде» («Красный командир в плену у кадетов»), одноактная пьеса. Кисловодск, 1929.

да проблем, составляющих конкретное содержание агитационной работы с массами в этот период. Благодаря своей конкретности они были чрезвычайно доступны, понятны даже самым малокультурным слоям населения»<sup>1</sup>.

«Агитки» периода гражданской войны Тамашин называет «стихией народного творчества». В карачаево-балкарской драматургии конца 20-х и начала 30-х годов эта «стихия» проявилась в меньших масштабах, но агитпьесы, созданные представителями карачаевского и балкарского народов, по художественным принципам мало чем отличаются от «агиток» периода гражданской войны. Они также... «невелики по объему... Их главная цель — это мотивировка необходимости определенных политических действий и призыв к ним. Этой цели подчинены все компоненты произведения: тема, сюжет, композиция и т. д. Вся эта драматургия, по существу, фактологична — в основе пьес лежит по большей части какой-то эпизод, одно событие»<sup>2</sup>.

Авторы агитационных пьес не ставили перед собой задачу глубокой разработки характера, раскрывали идею прямолинейно, и это делало агитки «пьесами-плакатами, пьесами-лозунгами»<sup>3</sup>. И получалось, «...что герой в ней существует не как человек, личность, а как «рупор идей»<sup>4</sup>. Герои агитпьес схематичны, они лишены всяких «нюансов». Их речь отличается своей прямолинейностью, отсутствием «подтекста».

Агитпьесы отличались своей тенденциозностью. Кульминацией в них служил монолог положительного героя, в котором сконцентрирована вся идея пьесы. Например, в пьесе Коркмазова «Красный командир в плену у кадетов» кульминацией является речь Даута, когда белые хотят его расстрелять, в пьесе Гебенова «В единении сила» — речь Абдул-Керима на собрании и т. д.

И все же, хотя эти пьесы не оставили нам ни одного значительного образа, они сыграли свою роль в культурном развитии этих народностей. Агитационные пьесы

---

<sup>1</sup> Тамашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны. Москва, 1961, стр. 108.

<sup>2</sup> Там же, стр. 109.

<sup>3</sup> Там же, стр. 110.

<sup>4</sup> Там же, стр. 112.

помогали людям усваивать простые истины и внедрять в свой быт все то новое и прогрессивное, что пришло вместе с Октябрьской революцией. Авторы агитационных пьес откликались на самые актуальные темы времени, помогали людям разбираться в происходящем вокруг них и сыграли значительную роль в просвещении и коммунистическом воспитании народа.

## ГЛАВА II

### ДРАМА

#### I. Социально-бытовая драма

«Самые мрачные воспоминания о прошлой жизни у народов Кавказа в первую очередь связаны с эпохой, когда адат беспрепятственно царствовал в горах.

Много жертв унес с собой и одним из тягчайших проявлений всегда было угнетение женщин, лишение ее воли, самостоятельности. Ее судьбу адат отдавал в руки мужчины. Вот почему все народы Кавказа в своих первых шагах по пути культурной революции в быту обычно начинают теперь с разгрома адатских пережитков»<sup>1</sup>.

Ислам проник на территорию Северного Кавказа в XVIII веке. Законы адата и шариата сыграли самую отрицательную роль в жизни горцев. Обычай и обряды, которые веками насаждались духовенством, опутали эти народы рабскими путями. Самую губительную, самую трагическую роль сыграли в их истории традиции порабощения женщины, которую Коран полностью отдавал в руки мужчины. Сначала отец, братья, а затем и муж господствовали над ней.

Самым оскорбительным и унижительным было то, что с ней обращались, как с вещью. Ее могли продать, выдать замуж, не поинтересовавшись, хочет она этого или нет. Эти возмутительные обычаи волновали умы и сердца многих передовых людей горских народов.

Одним из первых откликнулись на эту тему в карачаево-балкарской драматургии М. Борлаков и Г. Гебенов.

---

<sup>1</sup> И. Базоркин. Образ прекрасной девушки. — «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

Гемма Гебенов в своей пьесе «Эски адетле, джолла» («Старые адаты и законы»)¹, написанной в 1929 году, поднимает вопросы о месте женщины-горянки в семье и обществе. Драматург ополчается на позорный обычай прошлого — продавать девушку за калым.

Автор в своем письме о первой постановке писал: «8 марта 1928 года на сцене клуба райисполкома в городе Кисловодске была поставлена моя пьеса «Старые адаты и законы» под моим же руководством.

В спектакле приняли участие:

1. Байкулов М.—старшина.
2. Эбзеев С.—Заурбек.
3. Эбзеев М.—Хасан.
4. Чипчикова С.—Фатимат.
5. Гебенова Ак.—Арык.

Спектакль имел большой успех. Весь зал рыдал в тот момент, когда Фатимат стреляет в себя. Сам я тоже плакал от счастья, находясь в суфлерке. На спектакле присутствовали Серафимович со своей супругой, Алиев Умар и другие писатели, которым спектакль тоже понравился»².

Главная героиня пьесы своей решительностью и силой протеста напоминает нам Катерину из «Грозы» А. Н. Островского. Фатимат нежна, добра, ласкова, отзывчива, покорна, но в ней с самого начала прорывается недовольство тем, что она видит вокруг себя. Она всячески помогает слабым, заступает за старую служанку Арык, которую жестоко эксплуатирует Заурбек: «Отец, зачем вы все время обижаете это бедное существо? Что вы от нее хотите? У нее и так одни кости остались. Разве она не такой человек, как мы? Кто-то ест да спит, а кто-то на него работает. Это несправедливо и каждый должен работать в меру своих сил».

Фатимат разлучили с любимым лишь потому, что Хасан беден. Она возмущается, протестует: «Что же здесь позорного, если он честным трудом зарабатывает себе на хлеб».

---

¹ Гебенланы И. «Эски адетле, джолла» («Старые адаты и законы»). Драма в трех действиях. Микоян-Шахар, 1929.

² Из письма Гебенова Геммы автору данной работы от 1 декабря 1972 г.

Ее насильно выдают за бия, и тут она идет на крайность — убивает ненавистного мужа и бежит к Хасану. Это поступок из ряда вон выходящий, и рассказ о нем может показаться неправдоподобным. Трудно даже поверить, что воспитанная в духе покорности и раболепия горская девушка, слабая и беспомощная, способна на такой решительный протест.

Этот поступок выглядел бы более убедительным, если бы драматург сумел раскрыть сильную натуру Фатимат. Автор же, набросав некоторые черты характер героини, не создал многогранного образа.

Драматург не сумел развернуто показать то «темное царство», в котором бы Фатимат засветила «как луч света». Представитель этого мира Заурбек не становится яркой фигурой. Мы ничего не знаем о его взаимоотношениях с окружающими, о его взглядах на жизнь. Мы видим только домашнего деспота, который требует беспрекословного подчинения, считает позором выдать свою дочь за бедняка и ломает дочери жизнь.

Помощником в этом деле становится жена, которой тоже нужен богатый зять. В ее поведении иногда проскальзывает жалость к дочери, но не готовность помочь ей, защитить ее.

Но и этот образ написан драматургом весьма схематично.

В пьесе совсем не показана семья будущего мужа Фатимат. Кроме того, что они богачи, мы ничего об этих людях не знаем. Даже тот человек, за которого выдают героиню, не охарактеризован автором. Может быть, он хороший человек, любит ее и ради этой любви готов на многое? Или, может быть, он человек, не имеющий никакого права на руку Фатимат? На эти вопросы нет ответа, и поэтому протест героини не обретает нужного оправдания, необходимой силы.

Узость кругозора, слабое мастерство автора выразились и в самом построении пьесы.

Написана она невыразительным языком, не создающим речевых характеристик персонажей. Временами то, что говорят герои, не соответствует их культурному уровню.

Кульминация и развязка в пьесе наступает в четвертом действии, в тот момент, когда Фатимат стреляется.

Но развязка не подготовлена психологически. Автор не показывает душевные переживания своей героини, ее страх и отчаяние.

Социальное звучание ослаблено еще и тем, что автор не связал все личные события с породившей их социально-исторической почвой, с событиями общественной жизни.

Теме судьбы горской женщины посвящена и шестиактная пьеса Борлакова Магомеда «Насыбсыз кърачайлы къыз» («Несчастливая карачаевская девушка»), написанная в 1929 году<sup>1</sup>.

Та же ситуация, что и в пьесе Гебенова, воплощена Борлаковым более интересно и умело. Это вовсе не значит, что кто-то из этих драматургов заимствовал что-либо у другого. Они писали свои произведения в одно и то же время. Когда я спросил у Гебенова, знал ли он о том, что на эту тему пишет Борлаков, он ответил, что не знал. Совпадение сюжетов свидетельствует о том, что драматурги писали о явлениях, которые не были единичными в быту горцев. Но каждый из драматургов по-своему разработал жизненный конфликт.

С нашей точки зрения, Борлаков добился большей удачи, его пьеса психологически более убедительна.

Действие его пьесы протекает в первые годы после установления Советской власти в Карачае. Отошли в прошлое старые формы государственности, строится новая жизнь, но пока бытуют в жизни горцев старые законы адата и шарната, пока люди еще находятся во власти корыстолюбия и страшных предрассудков, подлинное человеческое счастье невозможно, — вот что хочет сказать своей пьесой Борлаков.

Что может быть матери дороже счастья ребенка? Мать не спит почками, обеспокоенная тем, что проснется ребенок. Не ест, не пьет — заболел ребенок. Но вот прошли годы, и он вырос. Если это юноша, то ему предоставлена полная свобода. Если это девочка, ее ждет рабская покорность, кабала. Таков закон адата.

Такую участь претерпела в свое время и Минат, но теперь, став сама матерью, она убеждена в своей право-

---

<sup>1</sup> Борлаков М. «Насыбсыз кърачайлы къыз» («Бедная карачаевская девушка»), шестиактная пьеса. Кисловодск, 1929.

те, решая судьбу своей дочери Байдымат. Она почти уверена, что счастье человека — в богатстве, и поэтому решает выдать свою дочь за некрасивого, неумного, но состоятельного человека, который может дать за нее хороший калым. Беспольны слезы дочери, сомнения мужа и разумные советы сына — Минат неумолима. Готовится несправедливость — продают девушку, хотят разлучить ее с любимым человеком, умным, добрым, смелым, красивым Локка только потому, что он беден и не может дать калыма. Но не бывает этому. Байдымат скорей умрет, чем позволит, чтобы ею торговали.

В отличие от своих коллег, Борлаков не стремится вложить в уста своих героев поучения, не делает из них рупора «идей», а показывает типические образы и обстоятельство.

В пьесе особое внимание привлекает образ Минат. В нем нашли отражение черты характера, присущие многим женщинам-карачаевкам. Минат — женщина с твердой хваткой. Сама никогда не сидит без дела, не позволит этого и другим. Все ее помыслы направлены к тому, чтобы увеличить благосостояние. Она управляет всем в доме. Недаром люди, которые пришли сватать Байдымат, обращаются именно к ней, а не к Шакаю, хотя муж и считается главой семьи. Им важно ее мнение, ибо они убеждены в том, что как она решит, так оно и будет. И они не ошибаются. Вежливо выпроводив сватов, она тут же берется за разрешение задачи.

«Что ты шумишь, дурак? Что ты понимаешь? Они тебе дадут хороший калым: коня, чтобы ты ездил, волов, чтобы ты запрягал, так что ты пойд и спроси у Байдымат. А там согласна она или нет, это не играет никакой роли. Мы все равно выдадим ее за Джатдоевых», — говорит она сыну, когда тот пытается доказать ей, что Байдымат никогда не согласится. Она не меняет своего решения даже тогда, когда сын Джаммолат доказывает ей, что отошли старые времена, что новые законы запрещают выдавать девушку без её согласия: «Что это за закон? Пока я жива, никогда не выдам свою дочь по этому большевистскому закону, иди, делай, что тебе сказано».

Она ищет убедительные доводы, чтобы склонить и мужа на свою сторону: «Отец, ты плохо разбираешься в таких делах. Мы должны Байдымат выдать за сына Ма-

зана, так как мы соседи. Сами мы уже старые. И если заболеем, то она из состоятельного дома будет нам носить все, а если мы испечем несколько картофелин, то половину, пока они горячие, будем носить ей. Дом Мазана, где она будет жить,—полная чаша... Так что ты подумай над этим». Минат сама во власти алчности и пробуждает алчность как в муже, так и в сыне. А с самой Байдымат мать ведет другую игру. Ей не хочется сцен и неприятностей. Да и побаивается она, как бы дочь не убежала с другим. Вот Минат и начинает сначала по-хорошему; ласково, с уговоров. Но Байдымат не соглашается, и мать переходит к угрозам: они с отцом отрекутся от нее, а брат убьет себя. Видя неуступчивость дочери, мать категорически заявляет: «Если тебе не нравится, когда с тобой обращаются, как с человеком, так знай, хоть лопни, а мы все равно по-своему сделаем. Попробуй пикни, я тебя быстро запрю в чулан».

Ни угрозы, ни уговоры, ни побои не помогают сломить волю Байдымат. Тогда Минат решает, что ее дочь заколдовали. Значит, нужно обратиться к знахарке и к эфенди. Пусть они помогут ее дочери освободиться от колдовства.

Хитрая и в то же время невежественная Минат искренне верит шарлатанке Бушай. Развесив уши, она слушает эту «всемогущую» и «всезнающую» знахарку, которой «шайтаны» только что рассказали о том, что придет Минат и зачем она придет. Но, несмотря на это, она желает услышать от самой Минат, чего та хочет. Бушай обещает, что все устроится. Если Минат не верит ей, пусть услышит сама, что скажут «шайтаны». Изменив голос, Бушай «вещает»: «Байдымат сейчас в очень трудном положении. Ее заколдовали. Она выйдет замуж за Джатдоевых и будет жить до 80 лет. У нее будет очень много сыновей и дочерей. Будет жить очень богато. Мы сейчас поможем отделаться ей от колдовства». В эту самую минуту является Джаммолат: «Байдымат покончила с собой!»

Аналогичная сцена происходит и у эфенди, куда приходит Шакай. В отличие от жены Шакай простоват, доверчив и ворчлив. Покрикивает на жену, но мы чувствуем, что он танцует под ее дудочку. Сначала он про-

тив ее затей: «Замолчи ты, бессовестная женщина. Неужели ты выдашь свою дочь за этого уроды? Или ты думаешь, что Байдымат согласится на это?»—говорит Шакай. Но стоит Минат заговорить о калыме, как он тут же сдается, начинает сомневаться в своей правоте.

Психологически обоснован его конфликт с дочерью. Если Шакай мирится с тем, что жена во всем дает ему отпор, то он не потерпит, чтобы дочь перечила ему: «Ах ты сукина дочь, я тебе выбью глаза. Ты не думай, что тебя будут просить».

Брат героини сначала тоже сомневается в справедливости решения матери, но услышав, что за сестру дают хороший калым, соглашается с Минат. На стороне матери и старшая сестра Байдымат — Хауа.

И все они, жадные, корыстные, гонимые одним желанием разбогатеть, продают Байдымат, в буквальном смысле этого слова, не сомневаясь при этом в честности, справедливости своего поведения.

Байдымат одна против этой своры. Она упорно отстаивает свои права. Автор избегает крайностей и не наделяет свою героиню чертами характера, которые делали бы ее необычной. Она такая же простая девушка, как и сотни других, наделена теми же привычками и слабостями. Готова стерпеть все обиды и унижения, но никогда не позволит, чтобы ею торговали. Тут она тверда и непоколебима. «Если вы считаете меня дочерью, то даже не упоминайте об этом. Вы себе получите лошадей, волов, а я каждый день буду есть хлеб со слезами. Нет. Даже не напоминайте об этом».

Но как ни тверда Байдымат, она ничего не может добиться. Даже бегство ее с любимым человеком не дает ей освобождения. Их разлучают. Только смерть может освободить ее. Байдымат умирает, но не покоряется. Ее смерть — вызов пережиткам старого общества, приговор беззакониям, несправедливости. В неравной борьбе за свои права, пусть даже ценою жизни, она выходит победительницей.

Параллельно с семьей Байдымат автор показывает другую семью — семью Локка. Здесь царит мир и согласие. Семья бедна — нет даже барашка, чтобы зарезать его, когда Локка привезет невесту. Нет пшенич-

ной муки, чтобы испечь пироги. Но и это не так важно — в крайнем случае займут у соседей. Простые, веселые и гостеприимные люди не унывают.

Кябахан и Татлыхан меньше всего волнует, из какой ссмыи происходит будущая невестка, богата ли она. Они хотят, чтобы их Локка был счастлив. Корыстолюбю, страсти к богатству, которой одержима семья Байдымат, автор противопоставляет бескорыстие и чувство товарищества, царящие в семье Локка.

Этим контрастом драматург добивается плодотворного идейного и художественного результата.

Речь каждого персонажа индивидуализирована, выражает его характер. Например, когда приходят сватать Байдымат, Минат говорит пришедшим: «Будь счастлив, эфенди, душа моя станет тебе жертвой. Откуда появились? Входите, входите, болезнь вашу на свою голову беру». Она легко произносит общие фразы, при помощи которых хитрые люди обычно скрывают то, что на самом деле думают. Одинаково любезно встречает она посланцев Мазана — гостей желанных для нее и посланцев Локка, которых не хотела бы видеть. С посторонними она разговаривает ласково, но твердо и решительно, а с мужем и детьми — грубо и резко.

Автор вводит в пьесу «Инары» (лирические песни) и народные танцы, широко использует в речи персонажей пословицы и поговорки. Так, например, когда Рамазан входит в дом Локка во время веселья, то приветствует присутствующих: «Сноха, пусть все дни будут такими же». Обычно так говорят во время свадебных торжеств или какого-нибудь веселья. Или же когда Байдымат отбирают и уводят, то Кябахан говорит: «Ах... я несчастная, бедного и на верблюде собака кусает».

Таких примеров можно привести очень много, они дают представление о богатстве языка пьесы.

Однако она тоже имеет недостатки, типичные для многих других пьес того периода. Автор не сумел построить действие так, чтобы характеры центральных героев раскрылись бы глубже, ибо в пьесе они все в разных вариантах повторяют одно и то же. Поэтому персонажи статичны и обрисованы односторонне. Они, заняв какую-то позицию, так и застывают на ней до конца действия.

Несмотря на недостатки, пьеса имела большой успех у зрителя. Мне не удалось установить точную дату ее первой постановки. Но из некоторых воспоминаний известно, что она была поставлена самим же автором в Картджурте в конце 20-х годов.

Тема раскрепощения женщины, борьба за ее права в семье и в обществе не утратила своей актуальности и в наши дни, ибо и сейчас иногда встречаются защитники старых позорных обычаев. В конце тридцатых годов тема эта была еще очень злободневна. Свидетельством тому служит появление в 1939 году пьесы «Эки дюрек» («Два сердца») Халимат Байрамуковой<sup>1</sup>.

По сюжету «Два сердца» кое в чем схожа с двумя пьесами, о которых речь шла выше. Здесь тоже обстоятельства складываются так, что девушку разлучают с любимым, насильно ведут в дом богатого мужа. Только в этой пьесе конфликт возникает не во взаимоотношениях родителей и дочери, а во взаимоотношениях между молодой женщиной и ее богатым мужем.

Действие происходит в дореволюционном Карачае. Богач Хусей силой берет себе в жены свою крепостную Аминат. Он знает, что она любит Азрета, но это его не смущает. Хусей обращается с Аминат, как с вещью. В доме Хусея Аминат терпит издевательства и оскорбления. Она бежит с Азретом, но их настигает Хусей. В завязавшейся перестрелке Хусей и Азрет ранят друг друга. Аминат добывает Хусея и уходит с Азретом.

Пьеса очень слаба. Даже острый сюжет и насыщенность действием не могут компенсировать отсутствия характеров. Автор как бы намечает контуры образа, но не раскрывает его. Скажем, Аминат, она совершает решительный поступок, бежит от мужа с любимым человеком. Причины такого шага нам понятны (большая любовь, стремление отстоять свои человеческие права и т. д.). По закону шарията это считается большим грехом, за который она должна нести наказание не только на этом, но и на том свете. И вот нам совершенно не ясно, как она решилась на это. Получается так: раз-два и готово! Автор не показал нам ни страха, ни отчаяния Аминат, ни того, как созрела и ее решительность.

---

<sup>1</sup> Байрамукъланы Х. «Эки дюрек» («Два сердца»), однакътна пьеса. Микоян-Шахар, 1939.

Хусей больше удается автору. Несколькими штрихами очерчен образ жестокого и несправедливого человека, пьяницы и сладострастника. Ему нет дела до того, что он разлучает двух влюбленных, губит молодую жизнь Аминат. Он думает лишь об удовлетворении своих желаний. Вслед за Аминат он находит себе новую жертву — приводит в дом молодую девушку, которая станет его третьей женой.

Как и во многих других пьесах этого периода, в этой пьесе очень много ремарок. Авторы описывают каждый выход, каждую мизансцену и даже то, что должен делать герой, произнося ту или иную реплику. Это целые режиссерские «экспозиции», сделанные, может быть, не очень умело. Они были полезны — пьесу мог поставить любой самодеятельный коллектив. Но была здесь и отрицательная сторона — вносилась такая ясность, что не оставалось места для творчества актера и режиссера. Герой предстával либо положительным, либо отрицательным, все в нем было «за» или «против». Ничего сложного, никаких колебаний, переживаний, сомнений. Иными словами, авторам не удавалось еще показать внутренний мир героя со всеми его противоречиями. Это был общий почти для всех пьес того периода недостаток. Совсем неопытные авторы стремились рассказать все, что хотели показать в своей пьесе. У них не хватало мастерства для того, чтобы жизненный конфликт, положенный в основу пьесы, раскрыть как конфликт драматический.

Этот трудный барьер впервые был взят Рамазаном Геляевым. Его пьеса «Канлы калым» («Кровавый калым»), поставленная в 1941 году в г. Нальчике, оказалась важной вехой в развитии балкарской драматургии<sup>1</sup>. Премьера этого спектакля вылилась в настоящий праздник балкарского искусства. «Рождение балкарской драматургии — праздник не только для балкарцев, но и для всех народов Советской страны. Это прекрасный плод культуры — национальной по форме, социалистической по содержанию»<sup>2</sup>. Так писал один из

---

<sup>1</sup> Текст пьесы не сохранился.

<sup>2</sup> М. Мазанов. Дружба народов.—«Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

участников семинара театральных критиков, проходившего в это время в Нальчике и подробно обсуждавшего пьесу «Кровавый калым» и спектакль.

Это была первая балкарская пьеса<sup>1</sup>. Р. Геляев родился в 1916 году. Он начал свою театральную деятельность еще будучи студентом Кабардино-Балкарского педтехникума. В Ленинском учебном городке, в г. Нальчике, где были сосредоточены все учебные заведения Кабардино-Балкарии, он организовал балкарский драматический кружок. Пробовал свои силы в драматургии, писал одноактные пьесы. В 1935 году Геляев поступил в ГИТИС на режиссерский факультет. Пьесу «Кровавый калым» он начал писать еще будучи студентом и поставил ее как дипломный спектакль. Участниками спектакля были не самодеятельные, а настоящие актеры-профессионалы, которые окончили актерский факультет ГИТИСа.

В 1935 году И. Я. Судаков, который специально приехал для этого в Кабардино-Балкарию, набрал балкарскую студию в ГИТИС. Несмотря на большие трудности (незнание русского языка, низкая культура и т. д.), студийцы успешно окончили институт в 1940 году и привезли на родину три спектакля: «Овечий источник» Лопе де Вега, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова и «Проделки Скапена» Мольера. Спектакли пользовались большим успехом у зрителей.

К этому времени в Нальчике уже существовала балкарская театральная студия. Она была организована в 1938 году из активных участников самодеятельных драматических кружков. На базе этой студии был создан Балкарский совхозно-колхозный театр, который открыл-

---

<sup>1</sup> В тридцатые годы появилась и первая балкарская пьеса. Она принадлежала перу М. Этезова и называлась «Святой и пионер». В ауле мулла выступает против колхоза. Притворившись святым, он тайно ведет свою подрывную деятельность. Пионер пробрается на конспиративное собрание контрреволюционеров и разоблачает их и святого муллу. «Пьеса «Святой и пионер» ставилась во многих аулах горной Балкарии», — пишет А. Т. Шортанов в своей книге «Театральное искусство Кабардино-Балкарии». Нальчик, 1961, стр. 34.

К сожалению, пьеса не сохранилась, и мы не можем судить о ее художественных достоинствах. По судя по воспоминаниям некоторых участников этого спектакля, она может претендовать на то, чтобы назваться первой профессиональной балкарской пьесой.

ся 8 ноября 1939 года спектаклем «Любовь Яровая» Трснева (в переводе К. Отарова). Поставил спектакль режиссер этого театра К. Акаев.

Вследствие этого театр был объединен с коллективом студентов ГИТИСа, и 27-го октября 1940 года открылся Балкарский Государственный драматический театр.

Этот день вошел в историю балкарцев как всенародный праздник, как яркое свидетельство заботы КПСС о малых народностях, как торжество принципов ленинской национальной политики.

Так начал свое существование Балкарский государственный драматический театр, репертуар которого строился на переводных пьесах. Это объясняется тем, что не было национальной драматургии. Ощущалась жизненная необходимость в появлении пьес, созданных на местном материале, поднимающих жизненно важные для балкарского народа темы. Как известно, национальный театр не может существовать без национальной драматургии. «Национальный театр по-настоящему начинает свое существование с того момента, когда возникает национальная драматургия», — писал профессор М. С. Григорьев по поводу пьесы «Кровавый калым»<sup>1</sup>.

К сожалению, текст пьесы «Кровавый калым» не сохранился и составить представление о ней мы можем только по воспоминаниям участников спектакля и из газетных статей.

Сюжет пьесы построен на народном предании. Действие происходит в одном из аулов дореволюционной Балкарии.

Богатый скотовод Аркабек хочет умножить свое богатство, выгодно выдать свою дочь за богатого, но слабоумного Каспога.

Красавица Джансурат любит простого парня Мурата, который работает у Аркабека пастухом. Жадность, стремление к наживе владеют Аркабеком. Он и слушать не хочет о чувствах своей дочери. Друзья помогают Мурату увезти свою любимую. Они очень счастливо живут далеко в горах. Но Аркабек преследует их. Он обнаружи-

---

<sup>1</sup> М. С. Григорьев. Первая пьеса балкарского народа. — «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

вает кош, где скрываются влюбленные, и силой пытается вернуть дочь. Во время схватки Джансурат погибает от случайной пули, а Мурата судят судом шариата и приговаривают к смертной казни. Его спасает друг. Мурат уходит в горы, бросив гневные слова: «Мы еще встретимся! Посмотрим, чья возьмет».

По воспоминаниям многих современников, автор хотел написать трилогию о Мурате, где он показал бы Мурата во время гражданской войны и в годы коллективизации. Но так и не осуществилась его мечта. Геляев погиб на фронте в 1943 году, а рукопись пьесы затерялась.

В своей статье «Первая пьеса балкарского народа» профессор М. С. Григорьев, сравнивая Джансурат с Катериной Островского, писал: «Для Джансурат борьба за свободу чувства единственно возможная для женщины форма протеста против страшного и уродливого быта богачей и эфенди и религии, укрепляющей этот быт»<sup>1</sup>.

На основании отзывов о спектакле можно сделать вывод, что пьеса удалась Р. Геляеву потому, что, рисуя свою героиню, он избежал тех мелодраматических преувеличений, которыми изобиловали пьесы Гебенова и Байрамуковой. Он показал Джансурат нежной и робкой девушкой, способной всего-навсего убежать с любимым человеком. Но как ни робка Джансурат, у нее хватило смелости совершить этот шаг, вступить в борьбу с обычаями, освященными в веках.

«Джансурат — это девушка, которая решилась на подвиг ради восстановления поправленного человеческого права женщины... Ее поступок героический потому, что она идет вопреки адату, потому что она самостоятельно решает вопросы своей свободы, любви»<sup>2</sup>. Образ Джансурат полон трагической силы. Она и сама прекрасно знает, что ее ждет, но тем не менее идет своим путем, ибо для нее лучше смерть, чем такая жизнь. Автор смог добиться того, что «героизм борьбы Джансурат и Мурата в восприятии зрителя истолковывается не только

---

<sup>1</sup> М. С. Григорьев. Первая пьеса балкарского народа. — «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

<sup>2</sup> Базоркин И. Образ прекрасной девушки. — «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

как героизм борьбы за личное счастье, но и как героизм борьбы за новую, лучшую жизнь»<sup>1</sup>.

Многие критики писали об идее пьесы, о ее актуальности и т. д. Но сам автор очень хорошо сказал о своем замысле: «Показывая губительную роль адата и старых обычаев, показывая шарнат, как источник всяческой несправедливости и темноты, я хотел бы средствами художественного воздействия звать своей пьесой на борьбу с остатками адата и религиозных обрядов. Хотел бы, чтобы спектакль помогал укреплению новых человеческих взаимоотношений»<sup>2</sup>.

Если судить по отзывам прессы, по выступлениям критиков и театроведов, по воспоминаниям участников спектакля, с уверенностью можно сказать, что автору удалось интересно решить поставленную задачу.

Писала критика и о недостатках спектакля и пьесы. Упрекали, например, автора за чрезмерное стремление посмеить (так, Каспот выходит в кальсонах к Джансурат и не находит ее), за неправдоподобие некоторых ситуаций. Вместе с тем, все критики единодушно отмечали язык пьесы как одно из главных ее достоинств.

## 2. Драма о гражданской войне

В предисловии к своей пьесе «Ахмат Батыр» Батчаев писал: «Возможно, у этой пьесы много недостатков. Но мы стремились показать в ней, как бедняки и батраки боролись за Советскую власть и как их обманывали апенди и богачи».

Автору удалось решить поставленную перед ним задачу, написав пьесу, которая имела огромный успех в Карачае и Балкарии.

Задумана была автором социально-психологическая драма — это явственно ощущается при чтении первых двух действий пьесы. Открывается она живо написанной

---

<sup>1</sup> Григорьев М. С. Первая пьеса балкарского народа.— «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

<sup>2</sup> Геляев Р. Авторский замысел.— «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 6 июня.

жанровой сценкой — двое батраков, Тынч-Джатмаз и Нанчик, нищие и голодные, ведут между собой жаркий спор — чья лошадь бегаёт быстрее. Речь идет, разумеется, о хозяйских лошадях — и в этом комизм сценки — но спорщики так увлекаются, что дело доходит до потасовки. Характеры двух молодых парней, ничего не видевших на своем веку, кроме беспросветной работы на бая, побоев и унижений, но сохранивших в то же время живой интерес к жизни, ярко обрисованы в этой сцене. Естественно совершается переход и к следующему эпизоду. Главный герой пьесы — Ахмат, застав друзей за дракой и узнав ее причину, искренне возмущается: «Ай-ай-ай! Неужели из-за господских лошадей вы готовы задушить друг друга? Ай, несчастные, вы никогда не надевали чистое белье, никогда не спали в чистой постели, грязные, вшивые. Вскормили им стада, чтобы они веселились. И вы же готовы зарезать друг друга за их животных».

Слова Ахмата находят горячий отклик в душе недавних «врагов». С вниманием слушают они затем рассказы Ахмата о том, что есть на свете Советская власть, новые и справедливые законы, что существует такой человек — Ленин. Оказывается, Ахмат раньше батрачил в казацкой станице, посещал тайный кружок, где собирались рабочие и крестьяне. Ими руководил рабочий по имени Иван, от которого он и узнал о Ленине, о Коммунистической партии. Это научило его лучше разбираться в жизни и убедило в том, что надо как можно большему числу горцев открыть глаза, поднять их на борьбу с врагами революции.

Во втором действии контрреволюционеры готовят восстание против Советской власти. Для этой цели они используют все: подкуп, предательство, клевету, насилие и самое главное — религиозные и национальные предрассудки.

В лагере контрреволюционеров видное место занимает сын бая Хамзат, дослужившийся до офицерского чина. Он жесток и мстителен, ненавидит Советскую власть за то, что она лишает его социальных привилегий. Хамзат не способен перенести того, что у власти стали бывшие батраки: «Я или умру или же опять на мне засияют офицерские погоны». И он не теряет вре-

мени впустую. Хамзат активно участвует в подготовке восстания. Для этого он пишет антисоветские листовки, где не брезгует любой клеветой на большевиков. «Слово «большевик» произошло от слов «большой вол». Жизнь их подобна жизни животных: ни отцов-матерей, ни сестер-братьев не будет. Мужчины и женщины будут жить в одном доме, спать на одной кровати. Нетрудоспособных стариков будут жечь на костре, а детей сварят и отправят в Китай<sup>1</sup>. Они изнасилуют жен, сестер, дочерей...». (Подстр. перевод А. Караевой.)

Видимо, такие слухи действительно распространились среди горцев. Вспомним, что в пьесе Гебенова «В единении сила» подобного рода клеветой кулаки и контрреволюционеры оперируют в годы коллективизации<sup>2</sup>.

Контрреволюционерам удастся поднять восстание и захватить власть. После переворота Хамзат торжественно надевает свои офицерские погоны и становится активным деятелем временной власти: отбирает у горцев лошадей и провизию для белой армии, угрозами и насилиями заставляет молодежь воевать против красных.

Хамзат очень груб и жесток. Когда отец Ахмата умоляет его не посылать сына на войну, Хамзат пинает старика ногой. Возмущенный Ахмат убивает Хамзата и скрывается.

С этого момента характер пьесы резко меняется—социально-психологическая драма перерастает в детектив. Дальнейшее течение событий подчинено одной задаче — показать неуловимость Ахмата, его способность найти выход из любого положения, провести и одурачить своих врагов. Автора привлекают эффективные сюжетные положения, всевозможные переодевания, появление таинственных масок и т. д. Все третье действие строится на таких ситуациях.

Враги используют все средства, чтобы поймать Ахмата. Посылают на розыски солдат, переодетых офицеров, но ничего не выходит. Одних Ахмат обезоруживает и отпускает, других обманывает, третьим сам сдается, но

---

<sup>1</sup> Афенди утверждали, что в коране якобы написано, что китайцы едят детей.

<sup>2</sup> См. об этом в гл. II данной работы.

всегда из любой переделки выходит победителем. Он неуловим.

Быстрая смена событий, острые конфликтные ситуации делают пьесу привлекательной. Она очень динамична, чувствуется, что автор хорошо знаком с законами сценического воздействия.

Так, с расчетом на сценический эффект построен момент, в котором Ахмат сам сдается своим противникам, чтобы освободить взятых из-за него заложников. Достав из кармана яблоко, Ахмат утверждает, что это бомба и, угрожая взорвать ее, вынуждает врагов сложить оружие.

Однако, превратившись в эффектный детектив, пьеса понесла потери, намеченный в первых двух актах социальный конфликт не раскрыт в действии, интересно обрисованные вначале образы в дальнейшем не развернуты. Образы двух батраков, перебранкой которых открывается пьеса, раскрыты в первом действии психологически убедительно, с подлинной теплотой. Наблюдая этих двух оборвышей, мы узнаем о жестокой эксплуатации, о произволе биев больше, чем из любого трактата на эту тему. Чего стоит, например, сцена, когда грязный, в лохмотьях Нанчик начинает рассказывать о своей любви к Зайнеб — дочери бия, грозного Хаджи-Мурзы. Этот несчастный оборвыш клянется другу, что Зайнеб любит его. У него на это есть «основания»: она подарила ему кусок мыла и чистую рубашку. Этого достаточно, чтобы его сердце запылало огнем любви к той, которая никак не может ответить ему взаимностью. Простую человеческую жалость он воспринимает как признак большого чувства с ее стороны. За этой простотой и наивностью скрыта большая трагедия — он, батрак, не имеет права на любовь.

С теплым юмором раскрывает перед нами автор и другую обездоленную душу — батрака Тынт-Джатмаза. Имя его в переводе значит «не знающий покоя». Сам он говорит о своей судьбе: «Наверное потому меня так зовут, что я, не зная покоя, работаю днем и ночью». За свою работу он ничего не получает, кроме побоев и оскорблений... Даже шубу, которую он находит на дороге, у него отбирает бий Даулет. Но батрак так принижен, что в этом случае не решается на протест. Он про-

бьет вернуть шубу хитростью, думает, что можно задобрить бия, если сказать, что они нашли шубу вместе. Эта сцена очень хорошо написана:

Тынч-Джатмаз: Даулет, совсем застыло у меня сердце от холода, дай ради аллаха мне эту шубу...

Даулет: Какую шубу?

Тынч-Джатмаз: А вот мы с тобой перед этим шли?

Даулет: Шли.

Тынч-Джатмаз: И шубу эту нашли?

Даулет: Нашли.

Тынч-Джатмаз: Так дай мне ее.

Даулет: Что тебе дать?

Тынч-Джатмаз: Шубу.

Даулет: Какую шубу?

Тынч-Джатмаз: Вот опять! Смотри на этого человека... Мы с тобой перед этим шли?

Даулет: Шли.

Тынч-Джатмаз: Шубу нашли?

Даулет: Нашли.

Тынч-Джатмаз: Дай мне ее.

Даулет: Что тебе дать?

Тынч-Джатмаз: Вот ту шубу, которую я нашел.

(Подстр. перевод А. Караевой.)

Но, увы, бий уходит, пригрозив, что вместо шубы он даст ему кнута.

Таким образом, беднота, на защиту которой поднимается Ахмат, существует в первом действии не как абстрактное понятие, она представлена фигурами живых людей. Рассказы Ахмата о Советской власти падают на благодатную почву, и когда Ахмат вместе с батраками в конце первого действия клянется вести борьбу за освобождение, это является завязкой значительного социального конфликта. В основу конфликта пьесы должна была как будто лечь классовая борьба двух противоположно стоящих социальных лагерей. Но автор не сумел показать эту борьбу, так же как не смог характеры, намеченные в первом действии, показать в действии, в столкновении, показать их перед необходимостью выбора. Где-то между вторым и третьим действием социальный конфликт как бы теряет свое основополагающее значение. Он сменяется другим конфлик-

том—между Ахматом и сторонниками Хамзата, преследующими Ахмата за убийство их руководителя.

Главному герою пьесы уже в названии дана характеристика «Батыр». Ахмата автор наделил храбростью, силой, мужеством, находчивостью, веселым нравом, презрением к смерти, необыкновенной удачливостью. Все это роднит Ахмата с героями народных сказок, но мы ощущаем также стремление автора наделить его чертами характера, присущими народным героям-освободителям. Это ему удается в первом действии, где Ахмат выступает в качестве героя, несущего народу свет сознания, свет правды, поднимающего обездоленных на борьбу и справедливость.

В дальнейшем очертания образа меняются. Ахмат не становится активным борцом-революционером (хотя он по своим убеждениям поднимается до этого). В борьбе с контрреволюционерами Ахмат занимает пассивную позицию. Так, например, прочитав антисоветский листок, Ахмат догадывается о подготовке восстания, но никаких мер для его предотвращения не принимает. После переворота Ахмат тоже не вступает в борьбу. Сложив руки он ждет, как разовьются события, а когда его посылают против красных, позволяет своему старому отцу просить за себя у заклятого врага. И только когда тот унижает и бьет отца, Ахмат взрывается и убивает Хамзата. Его борьба стихийна и вызвана личными мотивами.

Так, социальный конфликт, намеченный в начале пьесы, подменяется другим, социальная драма перерастает в детектив, все внимание автора переключается на то, чтобы показать безоглядную храбрость и находчивость Ахмата. При таком повороте сюжета герой из живого человека превращается в героя-схему, а события, столь естественно развивавшиеся в первых действиях, становятся все более неправдоподобными.

Так, желание показать «необыкновенного» героя приводит не только к безвкусице и к мелодраматическим преувеличениям. Оно вынуждает автора оглуплять врагов Ахмата, рисовать их только черной краской. Уход от правды жизни, от значительного жизненного конфликта уводил автора и от правды характеров.

Несмотря на эти недостатки, пьеса пользовалась большим успехом в Карачае и Балкарии. Она прославляла ум, храбрость, ловкость простого батрака и заражала социальным оптимизмом. Привлекала зрителей и ярко выраженная фольклорная струя в пьесе. Похождения Ахмата часто напоминали зрителям приключения их любимых сказочных героев. Кроме того, автор широко использует в пьесе «инары», «кюу». Эти песни-монологи окрашены народным юмором. Например, пьеса начинается песней Тынч-Джатмаза:

«Если ты сирота, то нет тебе покоя.  
Пролитые слезы не принесли пользы,  
Никогда сыт не бываешь,  
И некому пожалеть тебя,  
Днем и ночью работай быстрее, быстрее,  
Все несчастья испытала душа моя.  
На лице ни капли крови.  
С господской собакой вместе ем,  
Ночью на отбросах сплю —  
Такова жизнь моя...»

В данном случае эта песня-монолог является как бы экспозицией к образу Тынч-Джатмаза, рисующей его нечеловеческую жизнь.

Этим же приемом автор заставляет Ахмата рассказать о себе:

«Жизнь моя прошла в батраках,  
Все время со скотом,  
Дом мой из льда и снега  
Там, где ночь застанет меня...»

В другом случае автор использует песню-монолог, чтобы полнее раскрыть характер героя, его душу, рассказать о его желаниях, стремлениях, намерениях. Эти приемы были близки зрителям, напоминали им фольклорные произведения, знакомые с детства.

Пьесу играли во многих аулах Карачая, а поставленный в 1935 году в Балкарии участниками балкарского самодеятельного драматического кружка спектакль пользовался большим успехом у зрителей.

### 3 Историческая драма.

В Карачаево-балкарской драматургии довоенных лет нашла свое отражение и историческая тема.

Среди сохранившихся пьес внимание привлекает написанная в 1936 году шестиактная пьеса — хроника Борисбия Чотчаева «Урлангам Мурат» («Похищенный Мурат»).

Похищение детей и продажа их в рабство были широко распространенным явлением в жизни карачаевцев и балкарцев на протяжении XVI—XIX вв. Пьеса изображает этот позорный обычай, в котором находили своеобразное выражение классовые противоречия между поработенным народом и биями.

Действие пьесы происходит в XIX — начале XX века. У бедняка Османа, жизнь которого и так очень тяжела, произошло большое несчастье — похитили его трехлетнего сына. Такого рода чудовищные насилия беспрепятственно совершают бии, не довольствуясь грабежом и эксплуатацией бедняков, отбирают у них и детей.

Первое действие пьесы рисует ужасную картину похищения. Услышав ночью стук в дверь, Осман с женою прячут своего сына под кровать. Входят два бия — Алий-Маджар и Мурдар-хан, находят мальчика и увозят его с собой. Когда Осман пытается защитить своего ребенка, его тяжело ранят кинжалом.

Перед тем как уйти, Алий становится на грудь Османа и произносит монолог:

«1000 лет проживу я,  
Всегда так буду поступать.  
У многих, как ты,  
Красную кровь пролью я.  
И жалея своих ослов,  
Твоего сына буду запрягать».

Между первым и вторым действием прошло 7 месяцев и 10 дней. Осман стал помаленьку поправляться. К нему приходит его друг и рассказывает о последних событиях. Здесь ничего значительного автор не дает. Действие происходит в доме Османа, где все идет по старому.

Прошло еще несколько лет. В третьем действии автор рисует ужасную картину рабского существования бат-

раков, которых нещадно эксплуатирует Алий. Среди них мы видим двадцатитрехлетнего Мурата, который покорно переносит все обиды и унижения. С ним обращаются как с собакой. Голодный, разутый, раздетый, он выполняет нечеловеческий труд, терпит побои. Тихий, покорный Мурат переносит все издевательства, он думает, что такова его судьба, некуда ему деться.

Но узнав от Хорасана, что его родители живы, Мурат задумывает бежать. Он еще более укрепляется в этой мысли, когда узнает, что Алий хочет его продать другому бию за старую корову.

Казалось бы, здесь предел человеческого унижения. Весть о продаже должна была вызвать у Мурата чувство протеста. Но Мурата превратили во вьючное животное, отняли у него человеческое достоинство, веру в собственные силы. Мурат даже неспособен поверить в серьезность чувства Нарджан, когда та объясняется ему в любви. Он не может поверить в то, что дочь бия любит раба и готова делить с ним все горести, трудности и испытания.

Сердце Мурата уже давно принадлежит другой — Мариям, такой же рабыне, как он. Свой побег Мурат решил совершить вместе с Мариям.

Мурат, прежде покорный и робкий, наконец восстал и готов бороться за свои поправные человеческие права. Перед нами уже не тот Мурат, который беспрекословно выполнял любые приказания, терпел обиды и оскорбления.

Однако, показав вспышку протеста, автор не развивает далее эту линию пьесы. В последующих действиях он подробно рассказывает о том, как Мурат добирался к своим родителям, как приходит домой. Здесь становится ощутимым основной недостаток пьесы — отсутствие единого драматического действия.

Драматический конфликт, намеченный в первых актах, не нашел своего развития. Поэтому связь между отдельными действиями пьесы становится все слабее и, наконец, совсем обрывается.

Уже четвертое действие выглядит в пьесе как нечто чужеродное — там появляются новые персонажи, которые не имеют никакого отношения к тому, что происходило в пьесе до этого. Автор подробно рассказывает о

Халите и Ханиш, о их жадности, безудержном стремлении к наживе. Узнаем мы историю их брата Муссы, которого хозяева бессовестно обкрадывают. Но если это действие хоть чем-то связано с предыдущим (к Халит и Ханиш приходит Мурат, чтобы узнать дорогу), то последнее не связано с ними совсем.

Во-первых, оно отделено от них большим промежутком времени (60—70 лет). Во-вторых, в этом действии нет ни одного знакомого в пьесе героя. И посвящено оно совершенно новой теме — здесь показана гражданская война в Карачае, борьба освобожденного народа с белогвардейцами.

События шестого акта во многом напоминают то, что изображено в пьесе Батчаева «Ахмат-Батыр». Богачи и белогвардейцы, используя авторитет духовенства, призывают народ на «священную войну» против большевиков. Помимо уговоров, применяют жестокие репрессии. Стремление Чотчаева подражать автору «Ахмат-Батыра» сказывается даже в деталях: сцена, в которой Мурат убивает бия, по построению напоминает аналогичный эпизод в пьесе «Ахмат-Батыр». Заколов бия, Мурат надевает его костюм, а свой натягивает на него, садится на лучшую лошадь Алия и бежит.

Сходство с пьесой Батчаева ощущается и в обрисовке персонажей. Многие действующие лица «Похищенного Мурата» кажутся нам знакомыми. Так, Умар, белогвардейский офицер, очень похож на Хамзата из «Ахмат-Батыра».

Он столь же жесток, мстителен и кичлив, мня себя великим полководцем. Его так и называют «патчах улу» («царевич»), хотя на деле он проявляет себя, как трус, тупица и бездельник, бесславно закончивший свой путь, когда пришли красные.

Итак, шестое действие сюжетно ничем не связано с основным содержанием пьесы. Замысел автора понятен: ему хотелось показать историческую преемственность разных этапов народной истории, показать, что борьба народа против белогвардейцев в годы гражданской войны имеет глубокие исторические корни, выросла из тех противоречий между беднотой и биями, которые так ярко проявились в судьбе «Похищенного Мурата». Замы-

сел этот был правомерным — напомним, что развитие советской исторической драматургии в самые первые послереволюционные годы шло по этому же пути. В некоторых пьесах, шедших тогда на русской сцене, действие начиналось во время Разина или Пугачева, а заканчивалось событиями Октябрьской революции.

Но автор «Похищенного Мурата» не сумел перевести свой замысел на язык драматургии, не смог развить драматический конфликт, построить драматическое действие. Для такого рода замысла вообще трудно найти убедительное драматическое решение.

А раз нет действия, то негде проявиться характерам. Поэтому-то так схематичны образы и главного героя и многих других персонажей пьесы «Похищенный Мурат». А между тем ее автор не был лишен способности всмотреться в человека, раскрыть его внутренний мир — об этом свидетельствует интересный образ Нарджан, дочери бия, влюбленной в Мурата. Ее хорошее отношение к Мурату отнюдь нельзя отнести за счет доброты характера.

Она любит его и поэтому всегда защищает, старается помочь ему. В то же время она совершенно равнодушна к страданиям других батраков своего отца. Это такая же собственница, как ее мать и отец, только с той разницей, что она способна любить и даже пожертвовать многим ради этой любви.

Пьеса написана бледным, невыразительным языком, близким к стандартному, литературному. Автор не использует фольклора (поговорки, пословицы и т. д.), без элементов которого трудно себе представить речь какого-нибудь горца. Это, конечно, связано с общими недостатками пьесы, с отсутствием в ней подлинного исторического колорита, примет определенной исторической эпохи.

Но при всех слабостях драматических опытов на исторические темы, сам факт появления этих пьес был положительным явлением в развитии карачаево-балкарской драматургии. Примечательно при этом, что молодая драматургия Карачая и Балкарии по-своему повторяла здесь тот же путь, который прошла многонациональная советская литература.

### ГЛАВА III

### КОМЕДИЯ

Жанр социально-бытовой драмы и комедии развивался более успешно в карачаево-балкарской драматургии, чем жанр героической драмы.

Здесь молодым драматургам очень помогло то, что они обращались к классическим традициям и успешно их использовали. Об этом свидетельствует успешная работа Шахарбия Эбзеева над комедией «Огурлу».

Написанная в 1931 году пьеса более шести лет была в рукописи и издана только в 1937 году<sup>1</sup>. До опубликования в печати пьеса много раз ставилась на сцене клубов городов и населенных пунктов Карачаево-Черкесии.

«В 1931 году в г. Ростове-на-Дону проходила первая олимпиада искусства народов Северного Кавказа,— рассказывает сам Эбзеев,—которая явилась толчком написания пьесы, так как в программу зрительного зрелища было включено представление спектакля. Мне предложили написать пьесу, и я в течение двух месяцев написал ее. Репетировали всего 15 дней.

В декабре 1931 года состоялась премьера в г. Микоян-Шахаре (ныне Карачаевск), а 7-го декабря этого же года в 12 часов ночи спектакль был поставлен на сцене Дома культуры кожевенной фабрики в г. Ростове-на-Дону. До нас там шли малоинтересные, длинные и скучные пьесы. Поэтому вначале публика стала расходиться, но

---

<sup>1</sup> Обзеланы Ш. Огурлу (комедия в 4-х действиях). Микоян-Шахар, 1937.

ко второму акту нашего спектакля зал снова был переполнен. Спектакль имел большой успех.

В роли Огурлу выступал я сам. Роль Зайнеб исполняла Соня Эбзеева, моя младшая сестра.

С 1931 года по 1937 год пьеса ставилась во многих аулах. Я всегда прислушивался к мнению зрителя, участников спектакля и делал поправки»<sup>1</sup>.

На страницах журнала «Революция и горец» мы читаем следующее сообщение о первой постановке её во время олимпиады: «С сообщением о карачаевском искусстве выступил руководитель группы тов. Боташев. Первым номером шла пьеса «Огурлу», принадлежащая перу тов. Эбзеева Ш. Автор пьесы фигурировал и как режиссер и как артист, исполнитель главной роли Огурлу-батрака, героя комедии. Тов. Эбзеев без слов, одной мимикой, в продолжение 20 минут держал весь зрительный зал, набитый битком, с прикованным к себе вниманием»<sup>2</sup>.

Эбзеев был не только режиссером, актёром но и костюмером, художником, композитором спектакля. Скажем о нем и его творческом пути несколько слов: он это, безусловно, заслужил своей деятельностью.

Эбзеев Шахарби Кекезович родился в 1913 году в г. Кисловодске. В 1929 году окончил 9 классов, работал заведующим клубом в родном городе. Еще на школьной скамье он пытался писать стихи, принимал активное участие в самодеятельных драматических кружках.

В 1931 году, после возвращения с олимпиады, Эбзеев организовал самодеятельный ансамбль песни и пляски, который обслуживал аулы и санатории.

В 1934 году он со своим ансамблем был приглашен в г. Микоян-Шахар, где проходил Пятый областной съезд Совстov. Участникам съезда был показан спектакль «Огурлу». После этого Эбзееву было поручено организовать областной ансамбль песни и пляски, который стал культурным центром в Карачае. При этом же ансамбле работал и драматический кружок, который ставил пьесы местных авторов, а также и переводные.

---

<sup>1</sup> Из беседы с Ш. Эбзеевым. Черкесск, 9 февраля 1969 г.

<sup>2</sup> Хроника Олимпиады.—«Революция и горец». Ростов-на-Дону. 1931, № 12, стр. 115.

Талантливый художник, поэт, актер, режиссер, музыкант и организатор, он сделал многое для своего народа. И прежде всего как драматург.

Перу Эбзеева принадлежат пьесы: «Алмасты», «Мухтарчик», «Башсыз ёлюк» («Всадник без головы») — инсценировка романа Аппаева «Кара-Кюбюр». Эти произведения, к сожалению, были уничтожены.

Мы имеем сведения об этих пьесах от некоторых участников спектаклей и от самого Эбзеева.

«Алмасты» («Домовой») написана в 1932 году. По определению автора и судя по содержанию, это комедия положений, с ярко выраженными элементами фарса. В пьесе было три действия.

После очередной гулянки, которая затянулась далеко за полночь, Мусса с товарищем возвращается домой; сестра, не дождавшись его, ушла к матери в другой дом и ключи унесла с собой. Ребят это не смутило, они залезли в окно и легли спать. Утром Мусса увидел, что костюм его перепачкан. Надев костюм друга, он свой костюм относит в чистку. Проснувшийся друг его бродит в нижнем белье, ищет свой костюм.

В это время возвращается домой сестра Муссы. Она открывает двери, видит незнакомца и в ужасе бежит к своим родителям. А те в свою очередь обращаются к апенди, и начинается целый ряд недоразумений.

Как видим, в этой комедии положения, характеры были только намечены. Все же автору удалось дать злую сатиру на духовенство, показать жадность, алчность, которую они проявляют по отношению к своим доверчивым сородичам.

Эбзеев пробовал свои силы не только в комедии, но и в драме, в трагедии. Пьеса «Мухтарчик», написанная в 1933 году, по определению автора,—трагедия. Она посвящена той же теме, что и «Похищенный Мурат»,—краже детей в целях работорговли. Но здесь главный герой активно борется за свою свободу, поднимает восстание, и за это его сажают в темницу и приговаривают к смертной казни. И лишь благодаря сестре и ее друзьям ему удается бежать.

Еще одна пьеса—«Неопознанный труп»—была написана Эбзеевым в 1936 году. Эти пьесы и инсценировка романа Аппаева «Кара-Кюбюр» («Черный сундук») про-

пали в рукописи, и лишь по одной пьесе «Огурлу» мы можем судить о творчестве Эбзеева.

Действие этой пьесы отнесено к дореволюционной эпохе. Зайнеб — девушка из зажиточной семьи — любит простого парня, но ее родители против такого брака. Зайнеб борется за свою любовь не только с родителями: ей нужно избавиться от притязаний офицера Солтана на ее руку. В этом ей помогают подружка Фатима и батрак Огурлу. Таков сюжет этой комедии, который на первый взгляд может показаться построенным на любовной интриге. На самом же деле «благодаря наличию образа Огурлу, видимый семейно-бытовой конфликт комедии перерастает в конфликт социальный. Огурлу борется с глупостью, подлостью (Солтана), с тщеславием и корыстолюбием (Айшат, Джанхота), легкомыслием (Зайнеб), социальной несправедливостью власть имущих — богачей. Но это не сознательная борьба деревенского пролетария за свое освобождение, это гораздо низшая ступень: Огурлу защищает свое человеческое достоинство и свое право на маленькое счастье. Для него женить Азрета на Зайнеб означает возможность самому обзавестись семьей. И победу в этой борьбе герой одерживает.

Одним из зрителей после просмотра спектакля Огурлу назван «карачаевским Фигаро». В этом нет ничего неожиданного, такое сравнение приходит в голову сразу, как только познакомишься с пьесой «Огурлу». И поэтому одним из первых вопросов, которые я задал автору при встрече с ним, был: «Вы знали Бомарше и его знаменитого Фигаро, когда писали свою комедию?» Эбзеев мне ответил, что тогда этого не знал, что прототипом Огурлу явился соседский батрак, человек наивный, чудаковатый и в то же время плутоватый. Именно он является главной фигурой, которая направляет все действие пьесы. «Усиливая социальную окраску образов и конфликтов, образ Огурлу вместе с тем выражает социальные идеи пьесы. Это особенно ощутимо в монологе Огурлу из первого акта, в котором звучат мотивы социального протеста и вера в неизбежность наступления лучшего дня для батраков»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. И. Караева. Становление карачаевской литературы. Черкесск, 1963, стр. 40.

Случайно услышав то, что говорят о нем его хозяева, Огурлу заявляет: «...меня удивляет то, что он (хозяин Джанхот—Б. Б.) может пренебречь мною. Нечего стесняться! До сегодняшнего дня дожил, эксплуатируя меня, танцуя на моей спине. Именно я поставил твое хозяйство на ноги. Не жалея сил, и в снег, и в бураны я работаю на тебя, но ты даже спасибо не сказал за это... Бог свидетель, какие несправедливости ты творишь. «Всюду свой черед»,—говорят у карачаевцев. Пусть на этот раз твой черед будет таким, как ты. А будущее, наверное, принадлежит таким, как я».

В характере Огурлу, каким его создал Эбзеев, мы ощущаем долгие годы тяжелого подневольного труда. Всю свою жизнь человек находится в зависимости от хозяина — он терпелив, порою не смеет высказать все то, что думает. Но ему присущи природный ум, настойчивость, смелость, способность разбираться в людях.

В пьесе перед нами встают два Огурлу. Один раскрывается в диалогах с другими действующими лицами, другой — в многочисленных репликах в сторону, во внутренних монологах, в непосредственном обращении в зрительный зал<sup>1</sup>.

Если в первом случае перед нами встает образ покорного простачка, который терпеливо переносит побои Джанхота и издевательства Солтана, то во втором — мы видим человека, готового бороться за свое человеческое достоинство, за справедливость.

Умело применяя этот прием, автор усиливает силу звучания социального протеста Огурлу. Нам понятно, что простота этого парня лишь метод самозащиты, борьбы. Пусть все думают, что он прост, наивен и не способен ни на какие дела. На самом деле он стоит гораздо выше многих. Он быстро разбирается в создавшихся положениях и направляет ход действия так, как ему хочется. Только благодаря смекалке, находчивости и уму становится возможным счастье Азрета и Зайнеб. Он приносит весточку Зайнеб от Азрета и устраивает им свидание.

Своими репликами Огурлу заставляет Солтана рас-

---

<sup>1</sup> А. И. Караева. Становление карачаевской литературы. Черкесск, 1963, стр. 36.

крыть перед Зайнеб свое ничтожество, заставляет девушек подслушать разговор Солтана с Азретом, из которого явствует, что Солтан не любит Зайнеб и гонится лишь за приданым. И наконец, умело воспользовавшись тем, что Солтан опьянел, Огурлу вынуждает его устроить в доме Зайнеб скандал. Эта сцена изобилует комическими положениями. Огурлу, изменив голос, заигрывает с Солтаном, а тот, думая, что с ним говорит Зайнеб, начинает клясться «ей в любви», целует ее в щечку. Огурлу всячески издевается над незадачливым любовником и в тот момент, когда в дверях появляется Зайнеб, прячется под столом. Солтан начинает приставать к Зайнеб. Огурлу незаметно бьет его, а Солтан, думая, что это дело рук Зайнеб, начинает угрожать ей. Зайнеб испугана и зовет на помощь Огурлу. А он только того и ждал, чтобы отколотить Солтана.

Умело Огурлу обводит вокруг пальца и Джанхота. Ему нужно настроить хозяина против Солтана и сделать так, чтобы сам Джанхот захотел выдать дочь за Азрета. Как будто мимоходом Огурлу рассказывает хозяину вещи, порочащие Солтана и возвышающие Азрета. При этом Огурлу проявляет способность глубоко проникнуть в психологию Джанхота, использовать все его маленькие слабости. Ведь заставить хозяина отказаться от возможности породниться с Солтаном очень трудно — Джанхоту, самому вышедшему из низов, разбогатевшему всеми правдами и неправдами, очень льстит, что к его дочери сватается офицер («Мою дочь он просит, офицер просит!» — восклицает Джанхот, не в силах скрыть восторга при известии о сватовстве Солтана).

В таких условиях выполнить миссию Огурлу весьма непросто. И он, черня Солтана, пускает в ход не только свою богатую фантазию, но и знание людей, понимание психологии своего собеседника. Так, он особенно нажимает в разговоре на то, что Солтан издевался над лохмотьями Огурлу: «Как только вы уехали, пришел Солтан. Сел и начал насмехаться над моими лохмотьями. Девушек, одну назвал «ягненком», другую «козленком», играл, насмехался. А на меня просто взъелся. Вцепился в мои лохмотья. Что мне оставалось делать — терпеть».

Здесь Огурлу играет на самой сильной страсти своего хозяина. Джанхот кичится своим богатством, и всего

больнее ему, если кто-нибудь усомнится в его состоятельности. Поэтому-то так нажимает Огурлу на то, что Солтан насмехается над его лохмотьями. Огурлу—батрак Джанхота, и насмешка, по существу, относится к хозяину, бросает тень на его дом.

Главный герой этой социально-бытовой комедии коренным образом отличается от своих предшественников в карачаево-балкарской драматургии. Это уже не тот персонаж, на голову которого обрушиваются все несчастья, которые вызывают чувства сострадания и жалости. Это герой веселый и жизнерадостный, побеждающий своих врагов и верящий в светлое будущее.

Это не значит, что Огурлу живется легко. В пьесе нарисована реалистическая картина эксплуатации батраков. Разутый, раздетый, днем и ночью Огурлу работает на Джанхота, не имея возможности даже досыта поесть. Стремление к накопительству настолько овладело Джанхотом, что он готов уморить голодом своих работников. Недаром Огурлу, появляясь в самом начале пьесы, кричит: «Вы поклялись, наверное, всех пастухов с голоду уморить!.. Клянусь, если хотите, вот уже полный месяц, как пастухи живут без хлеба!»

Дело не только в материальных лишениях. Люди, подобные Джанхоту, не считают батраков существами, имеющими право на человеческое чувство, желания, радости. Джанхот, например, глубоко возмущен известием, что Огурлу хочет обзавестись семьей: «Ишь, жениться ему захотелось! И на что ему, спрашивается, жена? Чем занимается этот паршивец Огурлу, вместо того, чтобы знать свое место — ходить за скотом, да радоваться, что брюхо сыто!» (Подстр. перевод *А. Караевой.*)

Огурлу живется трудно, но тем ярче выступает в пьесе его оптимизм, вера в то, что он сможет повернуть события по-своему, победить зло. Умный, находчивый Огурлу представляет собой активное начало в пьесе, его действия и поступки являются движущей пружиной в развитии сюжета.

Живо выписаны автором и другие герои пьесы — ничтожный Солтан, кичливый Джанхот, болтливая Айшат (жена Джанхота), кокетливая Зайнеб. Для каждого из них автор находит множество красок. Джанхот и Айшат, например, показаны не только как стяжатели, но и

как люди, еще сохранившие связь с простой средой, из которой они вышли, как нежные родители. Сложен и образ Зайнеб. Она не допускает и мысли о том, чтобы выйти замуж за нелюбимого, но в то же время ей льстят ухаживания офицера, она прихорашивается перед зеркалом, когда ждет прихода Солтана.

Наиболее бледен в пьесе образ Азрета. Кроме того, что он честен, трудолюбив, строг, красив и любит Зайнеб, мы ничего о нем не знаем. Этот положительный персонаж представляет собой фигуру условную. Подлинный положительный герой пьесы — умный и находчивый Огурлу, держащий в своих руках все нити событий.

В отличие от некоторых своих коллег, автор этой пьесы великолепно владеет пером драматурга. Его Огурлу является тем зеркалом, в котором отражаются все окружающие его люди — другие персонажи комедии. Автору удалось преодолеть те трудности, которые ощущали современные ему карачаевские драматурги. Образы его героев не столь схематичны и односторонни, как в других пьесах. Джанхот жаден, но не до такой степени, чтобы это выростало во все подавляющую силу. Он любящий отец и, наверное, отдаст большую часть своего состояния, лишь бы дочь была счастлива. Он ворчлив, упрям, но не деспот. Айшат болтлива и любопытна, но не зла, Зайнеб кокетлива, хитра, ловка и готова бороться за свое счастье.

Все персонажи комедии не только имеют ярко выраженную индивидуальность, но и жизненно достоверны. Создается впечатление, что пойдя в любой аул — и ты можешь встретить одного из них, если не ворчливого Джанхота, который отстаивает мужской авторитет перед болтливой женой, так какую-нибудь Фатиму, которой безразлично, за кого выйдет замуж ее подруга — за Азрета или за Солтана, будет она счастлива или нет. Лишь бы подружка вышла замуж — это и любопытно, и представляется возможность потанцевать, повеселиться. Кроме того, чем меньше в ауле будет незамужних девушек, тем больше она, Фатима, будет пользоваться успехом у ребят. Можно встретить также и такого человека, как Солтан. Правда, без офицерских погон, но такого же франта, хвастуна и труса.

Вот почему, когда спустя тридцать лет пьеса была поставлена, она имела колоссальный успех. Ее много раз показывали в аулах и городах Карачая и Балкарии. И каждый раз, когда приезжаешь домой, слышишь от своих сверстников и от старших об этом спектакле. Зрителям запомнился этот спектакль, особенно игра Чотая Алиева, который исполнял роль Солтана. Такой успех объясняется не только социальным звучанием пьесы, яркостью и жизненностью образов, но и ее сценичностью, выразительностью языка.

Пьеса написана очень легким и изящным языком. Речь каждого персонажа отличается особой эмоциональной окраской, в ней ярко раскрывается характер. Речь Солтана, например, пестрит русскими словами, которые он произносит неверно, зачастую не понимая их смысла, не зная их применения. Он употребляет эти выражения лишь потому, что хочет выделиться среди окружающих и показать свою образованность. Этот прием дает автору возможность не только раскрыть образ, но и придать ему комическое звучание. Недаром Огурлу называет Солтана «Бажалсте». Колотя Солтана, Огурлу приговаривает: «вот тебе, «ыскажи бажалсте», ибо Солтан употребляет это выражение чуть ли не в каждой фразе.

В пьесе широко использован фольклор: «кюю» и «инары», поговорки и пословицы. Это делает язык пьесы близким и понятным народу, придает ему остроумие и большую выразительность.

Читая пьесу, трудно удержаться от смеха. Часто автор достигает комического эффекта, употребляя множество традиционно-фарсовых приемов, создавая ситуации по классическим канонам комедии положений. Идет в ход весь набор комических приемов: неловкие движения, потасовки, нечаянные оплеухи, ответы невпопад, подслушивание. (Действие пьесы происходит в Доме Джанхота. Поместив рядом в гостиной кладовку, автор дает возможность многим персонажам пьесы случайно или нарочно подслушивать, что говорят о них другие).

Все эти смешные положения не являются, однако, для драматурга самоцелью. Нет, они позволяют ему раскрыть сочно и ярко обрисованные человеческие характеры. Именно характеры Огурлу, Джанхота, Зайнеб, Фатимы и

Солтана являются наибольшим достижением Эбзева-драматурга.

Появление комедии «Огурлу» с ее верой в то, что человек может преобразить мир по законам добра и справедливости, свидетельствовало о поступательном движении карачаево-балкарской литературы, об обогащении ее выразительных средств, о благотворном влиянии на нее классики и советской драматургии.

Основой роста молодой карачаево-балкарской драматургии явилась сама жизнь — советская действительность. Глубокие общественные изменения в жизни народа, строительство социалистического общества не только благоприятствовали становлению молодой драматургии, но и требовали активного участия ее в борьбе за утверждение нового, революционного в жизни. Активная роль драматургии в строительстве нового быта, в пробуждении человеческого и национального самосознания народа, в формировании художественного вкуса масс стимулировала ее рост. Но отсутствие на первых порах профессиональных актеров, режиссеров, драматургов, специальных помещений затрудняло рост карачаево-балкарской драматургии.

Каждый из авторов, о которых мы говорили выше (за исключением Эбзева и Гебенова), успел написать только одну пьесу. Поэтому карачаево-балкарская драматургия довоенных лет в целом осталась на уровне хорошего самодеятельного искусства.

Тем не менее она интересна с точки зрения ее внутренней эволюции и своеобразия. Молодая карачаево-балкарская драматургия представляет собой закономерное явление в истории многонациональной советской литературы, служит живым свидетельством того, как стремительно расцветает при социализме культура в прошлом отсталых народностей.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Гебенланы И. Эски адетле-джола (Старые адаты и законы). Драма в 6 действиях. Микоян-Шахар, 1929.

Борлаклары М. Насыбсыз къарачайлы кызы (Бедная карачаевская девушка). Шестиактная пьеса. Кисловодск, 1929.

Къоркъмазлары А. Къызыл Аскерин тамадасы кадетледе пленде (Красный командир в плену у кадетов). Одноактная пьеса, Кисловодск, 1929.

Бебенланы И. Бирликде тириклик (В единении сила). 4-х-актная пьеса на карачаево-балкарском языке. Микоян-Шахар, 1930.

Къаракетлары Х. Коммуна. Пьеса из трех действий. Кисловодск, 1931.

Боташлары А. Джахил тышырыу бла окъуган тышырыу (Грамотная и неграмотная женщина). Кисловодск, 1931.

Акъбай улу М. Карангъылыкдан джарыквлыкъгъа (От тьмы к свету). Кисловодск, 1932.

Батчаланы А.-К. Ахмат-Батыр. Пятиактная пьеса. Кисловодск, 1933.

Байкъуллары М. и Булгакова З. Джарыкъ джашаугъан (К светлой жизни). Кисловодск, 1933.

Чотчаланы Б. Урлангъан (Похищенный Мурат). 6-актная пьеса. Микоян-Шахар, 1936.

Эбзеланы Ш. Огъурлу. Комедия в 4-х действиях. Микоян-Шахар, 1937.

Байрамукълары Х. Эки Джюрек (Два сердца). Одноактная пьеса. Микоян-Шахар, 1939.

Карачайлы И. Родной язык в национальных областях Северного Кавказа. «Революция и горец», 1928, № 1.

Алиев У. Национальный вопрос и национальная культура в Северо-Кавказском крае. Ростов-на-Дону, 1926.

Алиев У. Карачай. Историко-этнографический и культурно-экономический очерк. Ростов-на-Дону, 1927.

Солтанов З. Национальные писатели Северного Кавказа. «На подьеме», 1927, № 3.

Карачайлы И. Быт горских народностей Юго-Востока. Ростов-на-Дону, 1924.

- Карачайлы И. Когда немые заговорили. «На подъеме», 1928, № 10.
- Левоняк Г. Страна «разбойников», или литературная халтура. «Революция и горец», 1929, № 1—2.
- Карачайлы И. Писатели и поэты Карачая. «На подъеме», 1929, № 2.
- Карачайлы И. Неисторические народности и М. Горький. «Революция и горец», 1929, № 4.
- Амалатбек К. О художественном воспитании и образовании молодежи. «Революция и горец», 1929, № 4.
- Карачайлы И. О наболевшем, или пустяки, которые нас душат. «Революция и горец», 1929, № 10.
- Театр в Карачае. «Революция и горец», 1930, № 1
- Карачайлы И. Карачай и «карачан» в произведении Мариэтты Шагинян. «Революция и горец», 1930, № 4.
- Чернышев В. Писатели Карачая и Черкесии. «На подъеме», № 4, 1930.
- Матуни О. За создание горского театра. «На подъеме», 1930, № 8—9.
- Карачайлы И. Карачай на экране, или издательство над миллионным зрителем. «Революция и горец», 1930, № 11.
- Тамбиев И. Завоевать высоты культурной революции в горах Карачая. «Революция и горец», 1931, № 5.
- Карачайлы И. О назойливых авторах, упражняющихся на восточные темы, или урок начинающим. «Революция и горец», 1931, № 6—7.
- Тамбиев И. Советский Карачай на путях социалистического строительства. «Революция и горец», 1931, № 7.
- Максидов Х. Культурное строительство Кабарды и Балкарин в прошлом и теперь. «Революция и горец», 1931, № 9.
- Тамбиев И. О родах и сословно-феодалных отношениях в дореволюционном Карачае и об их фальсификации. «Революция и горец», 1931, № 12.
- Тамбиев И. Рабство и феодализм в дореволюционном Карачае. «Революция и горец», 1932, № 4.
- Батчаев А. Карачай за 15 лет пролетарской диктатуры. «Революция и горец», 1932, № 10—12.
- Тамбиев И. Заметки по истории Балкарин. «Революция и горец», 1933, № 1—2.
- Налоев Дж. Поэты Кабарды и Балкарин. «Революция и горец», 1933, № 5.
- Максимов П. Поэты Кабарды и Балкарин. «На подъеме», 1933, № 6—8.
- Тамбиев И. Заметки по истории Балкарин. «Революция и горец», 1933, № 8.
- Карачайлы И. Пример достойный подражания. «Революция и горец», 1933, № 10—12.
- Хочиев С. Къанлы къалын. (На сцене пьеса Р. Гелиева.) «Социалистический Кабарты-Балкар», 1941, 4 июня.
- Григорьев М. Первая пьеса балкарского народа. «Социалистическая Кабардино-Балкариня», 1941, 6 июня.
- Базоркин И. Образ прекрасной девушки. «Социалистическая Кабардино-Балкариня», 1941, 6 июня.

Геляев Р. Авторский замысел. Социалистическая Кабардино-Балкария, 1941, 6 июня.

Мазанов М. Дружба народов. Социалистическая Кабардино-Балкария, 1941, 6 июня.

Караева А. О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961.

✓ Тамашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны. Москва, 1961.

Балтин П. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961.

✓ Шортанов А. Театральное искусство Кабардино-Балкарии.

Караева А. Становление карачаевской литературы. Черкесск, 1963.

Алексеева Е. Карачаевцы и балкарцы — древний народ Кавказа. Черкесск, 1963.

Егорова Л. Изучение фольклора народов Карачаево-Черкесии. Ставропольское книжное издательство, 1964.

Зульфукарова М. Дагестанская советская драматургия. Махачкала, 1965.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора . . . . .	3
---------------------	---

### *Глава I.*

Зарождение карачаево-балкарской драматургии . . . . .	4
---	---

1. Элементы драматургии и театрализованной игры в карачаево-балкарском фольклоре . . . . .	4
2. Агитпьесы и их тематика . . . . .	20

### *Глава II.*

Драма . . . . .	34
-----------------	----

1. Социально-бытовая драма . . . . .	34
2. Драма о гражданской войне . . . . .	47
3. Историческая драма . . . . .	54

### *Глава III.*

Комедия . . . . .	58
-------------------	----

Библиография . . . . .	68
------------------------	----

*Борлаков Борис Казиевич*

**Карачаево-балкарская  
довоенная драматургия**

Редактор Н. М. Кагиева  
Художник Н. Г. Крицкий  
Худож. редактор М. П. Бертник  
Техн. редактор М. Ф. Перспадя  
Корректор В. И. Буяльская

Сдано в набор 1-ХІ-1974 г. Подписано к печати 14-ІІ-1975 г.  
Формат 84x108 1/32. Физ. п. л. 2,25. Усл. п. л. 3,78. Уч.-изд. л. 3.  
Заказ № 5137. Тираж 800 экз. ВУ 30055. Цена 10 коп.

Карачаево-Черкесское отделение  
Ставропольского книжного издательства,  
г. Черкесск, пл. Кирова, Дом печати.  
Карачаево-Черкесская областная типография,  
г. Черкесск, ул. Первомайская, 47.