

З. Х. ТОЛГУРОВ

ДВИЖЕНИЕ БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Проблемы развития балкарской литературы

(20—50-е годы)

Издательство «Эльбрус»
Нальчик 1984

ББК 83.3 Балк.
8с (Балк)
Т 52

Т4603000000-115 49-84
М 125 (03)-84

© Издательство «Эльбрус», 1984 г.

ВВЕДЕНИЕ

Многонациональная советская литература прошла большой путь формирования и развития. Сегодня она — явление уникальное как по художественному многообразию, так и по своему интернациональному единству. «Наша интернациональная художественная культура, будучи многонациональной, представляет собой не конгломерат отдельных национальных культур, не механическую их сумму. Это цельный духовный организм. Он функционирует по своим законам, которые присущи только интернациональной общности и возникает вместе с ней»¹, — писал журнал «Коммунист» еще в 1969 году. Высокая оценка дается достижениям многонациональной советской литературы в документах XXIV — XXVI съездов КПСС. В частности, в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду сказано: «...В том, что духовная жизнь советского общества становится все более многообразной и богатой, — бесспорная заслуга наших деятелей культуры, нашей литературы и искусства»².

Победа Октябрьской социалистической революции, установление Советской власти открыли перед всеми народами большие просторы для их духовного расцвета. И уже тогда, в первые годы Советской власти, эти народы встали на путь обретения идейно-тематического единства. Последующие мероприятия Коммунистической партии и Советского правительства, процесс взаимообогащения и сближения культур социалистических наций, братство народов, весь социалистический образ жизни ускорили процесс сближения литератур народов СССР. Великая Отечественная война, потребовавшая сосредоточения всех духовных сил народа на решение одной задачи, определила собой максимальное типологическое, тематическое единение литератур³, рожденных Октябрьской революцией.

Особенностью многонациональной советской литературы всегда было и остается смелое вторжение в жизнь, утверждение своей художественной состоятельности в неустанных поисках, стремление с максимальной правдивостью и полнотой воплотить исторический опыт народа, создать образ героя эпохи. В этом аспекте становится очень понятным, что именно со второй половины 50-х —

¹ Коммунист, 1969, № 1, с. 37.

² Материалы XXVI съезда КПСС. М.: Политиздат, 1981, с. 61.

³ Художник и общество. М., 1980, с. 91.

начала 60-х годов многонациональная советская литература развивается по пути интенсивного расширения художественного богатства и многообразия. В сущности, речь идет о том, что многогранная жизнь советского общества развитого социализма, идейно и эстетически выросший человек, усложнившиеся взаимоотношения личности и общества, личности и мира — один из главных источников метода многонациональной советской литературы, богатства ее художественно-эстетических проявлений. Социально-общественный строй, рост духовных потребностей советских народов, структура общественного сознания обусловили становление многонациональной советской литературы, как богатой единой целостной системы, способной опираться на лучшие достижения художественного опыта мира.

В наши дни становится все более очевидным, что компоненты этой целостной идейно-художественной системы — литературы народов Северного Кавказа, Закавказья, Средней Азии, Прибалтики и т. д. — одного уровня, одного типа ценностных ориентаций, художественного мышления, и все они принимают активное участие в воспитании нового человека, «в утверждении правды жизни, наших гуманистических идеалов»⁴. В последние годы во всех республиканских литературах появилось немало талантливых произведений. «В творчестве наших мастеров по-прежнему звучат высокие революционные мотивы. Образы Маркса, Энгельса, Ленина, многих пламенных революционеров, героическая история Родины вдохновляют их на создание новых интересных работ в самых различных видах искусства. Работы авторов, верных военной теме, учат любви к Родине, стойкости в испытаниях»⁵, — говорится в материалах XXVI съезда КПСС. Об этом свидетельствует творчество Ч. Айтматова, И. Авижюса, К. Кулиева, М. Бажана, А. Кешокова, М. Карима, Р. Гамзатова, Т. Зумакуловой, Д. Кугультинова и многих других.

Ныне успехи, достижения каждого крупного художника, каждой из братских литератур становятся предметом гордости и духовным достижением всех народов СССР. Исходя из всего этого, исследователи много и справедливо, на наш взгляд, говорят о «выравнивании художественного уровня» братских литератур. Но что значит данный процесс? Нам кажется, что значение его следует понимать в нескольких аспектах. Во-первых, принципы ленинской партийности, историзма, классового подхода к явлениям социальной общественной действительности стали незыблемой основой всей многоязычной советской литературы. Во-вторых, коммунистическая партийность, народность, гуманизм и классовость осмыслены представителями братских литератур как широ-

⁴ Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 63.

⁵ Там же, с. 61—62.

кие идейно-художественные, эстетические категории. Это в свою очередь обеспечивает им выход к общечеловеческим глобальным вопросам современности, позволяет решать их на высоком идейно-художественном уровне, обеспечивает интенсивные поиски специфических путей развития, конфликтов, жанровых форм и средств художественной выразительности. Не менее важно подчеркнуть, что социалистический образ жизни возвращает литературам исчезающие или находящиеся в пассиве традиции собственного мыслительного материала и способствует использованию их с наибольшей творческой эффективностью. Социализм формирует новый тип художника-интернационалиста, который, творчески используя опыт других народов, расширяет жизненные функции национального. «Культурная сокровищница каждой нации все больше обогащается творениями, приобретающими интернациональный характер»⁶, сказано в Программе КПСС.

Живой, динамичный процесс выравнивания художественного уровня братских литератур, который в 70—80-х годах достиг высокого этапа зрелости, не имеет ничего общего с нивелировкой «малых литератур», с унифицированием национальных форм искусства. Наоборот, речь идет об углублении их познавательных возможностей, о росте жанрового и стилевого многообразия. Выравнивание художественных возможностей литератур предполагает резкие позитивные сдвиги в понимании диалектичности категорий национального и интернационального, специфики художественного мышления, соотношения жизненной и художественной правды и других основополагающих моментов творческой деятельности. В этом ряду следует сказать и о том, что выход из-за рамок формальных регламентаций принципов социалистического реализма существенно изменил представление писателей о технических моментах, о способах материализации видения в чувственно воспринимаемых образах и вообще сути искусства и его эстетических задач. Отсюда целеустремленная всеобщая тяга к многосторонней профессиональной технической учебе у ярчайших представителей литературы. В настоящее время достижения русской культуры, ее богатые традиции наравне с общественно-историческим опытом нации, с обогащением объекта обуславливают успешное развитие искусства малых народов, способствуя полному выявлению их национальной специфики. Ибо, как правильно отмечает А. Бушмин, «реальная действительность для художника не ограничивается «кругом фактов и явлений, непосредственным свидетелем которых» он является. Она включает в себя и эстетические ценности соседних народов, и те книги, которые способны расширить знания о мире. Именно благодаря этой многогранной материальной и духов-

⁶ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1971, с. 115.

ной действительности, творческому сближению разных культур, художники Ч. Айтматов, К. Кулиев, М. Карим, Д. Кугультинов, Р. Гамзатов и многие другие показали меру творческих возможностей своих народов, резко повысили уровень национальной эстетической мысли и тем самым оказали общее воздействие на весь ход дальнейшего литературного развития⁷.

Нынешнее состояние многоязычного художественного творчества, вобравшего в себя опыт литератур, создаваемых более чем на семидесяти национальных языках, всему миру являет яркий пример великой созидательной силы социализма и социалистического содружества народов СССР. Тем не менее завоевания многонациональной советской литературы как целостной идейно-художественной системы и каждого отдельного ее компонента буржуазными литературоведами ставятся под сомнение. Предметами их недоверия были и остаются категории национального и интернационального, коммунистическая партийность и народность, метод социалистического реализма.

Буржуазные фальсификаторы утверждают, что советские писатели лишены творческой свободы и что социалистическая литература в тупике. Стремясь скомпрометировать литературу социалистического реализма, они выдвигают на первый план писателей, не имеющих ничего общего с основным направлением развития советской литературы, при этом «игнорируя творчество крупнейших мастеров искусства социалистического реализма»⁸, не говоря уже о том, что ими не учитывается художественный опыт малых народов СССР. Между тем всякие разговоры о сущности социалистического реализма будут бесплодным умствованием без достаточного научного освещения творческого опыта не только русского

⁷ Бушмин А. С. Методические вопросы литературоведческих исследований. М., 1969, с. 159.

⁸ Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966, с. 4.

Достаточно назвать следующие работы, прямо или косвенно освещающие эту проблему: Иващенко А. Заметки о современном реализме. М., 1967; Эльсберг Я. Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории. М., 1964; Мотылева Т. Глазами друзей и врагов. М., 1967; Ермолаева В., Толстых В. Социалистический реализм и штампы буржуазной эстетики (полемики).—Сб. выступ. и ст.: Современные проблемы реализма и модернизма. М., 1965; Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966; Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1969; *его же*. Еще о социалистической литературе, о теоретических основах социализма.—Иностранная литература, 1970, № 7; Ломидзе Г. Национальная культура и народность литературы.—Сб. ст.: Единство. М., 1972; Борщук В. Литература и современная идеологическая борьба.—Сб. ст.: Современная советская литература в духовной жизни общества развитого социализма. М., 1980; Сб. ст.: Художник и общество. Свобода личности и свобода творчества. М., 1980, и многие другие.

народа, но и народов, получивших письменность после Октябрьской социалистической революции.

Отрицая метод социалистического реализма, «советологи» прибегают к самым различным схоластическим аргументам, о чем довольно обстоятельно говорится в обширной научно-критической литературе.

Буржуазные критики утверждают, что советская литература, культура руководствуются принципами, совершенно чуждыми традициям национальных культур, всячески развивают идеи слияния, растворения национальных литератур в одной литературе, селятся доказать, что сближение и взаимовлияние не обогащают, а обедняют, лишая их национальной самобытности.

Абсурдной является и другая мысль буржуазных схоластов о том, что социалистический реализм — категория, не относящаяся к области эстетики, что это сумма обязательных канонов, навязанных социалистическим писателям по декрету «свыше».

Острота развернувшейся борьбы вокруг метода советской литературы и ее эстетического идеала требует все большей активизации наших аргументов против ревизионистской эстетики. Лучшее опровержение буржуазной фальсификации основ социалистического реализма — это обобщение опыта искусства новописьменных народов, показ обусловленности его прогресса социально-общественными переменами, взаимовлиянием.

В этом плане примечательны пути развития литератур народов Северного Кавказа от художественной беспомощности к яркому проявлению их национальной самобытности.

Победа Октябрьской революции была началом решительного преодоления ими этнографической и духовной обособленности. Ленинская национальная политика привела все народы нашей страны к идейному единству. Братское содружество, взаимовлияние национальных культур, всесторонняя широкая связь советского художника с лучшими достижениями других народов — одна из важнейших закономерностей, обуславливающих прогресс социалистического искусства.

К. Маркс писал, что духовное богатство индивида всецело зависит от богатства его действительных отношений. Только в силу этого отдельные индивиды освобождаются от различных и местных рамок, вступают в практическую связь с производством (также и духовным) всего мира и оказываются в состоянии приобрести себе способность пользоваться этим всесторонним производством всего земного шара (все тем, что создано людьми)⁹.

Процесс творческих взаимовлияний в каждом периоде имеет свои особенности. Естественно, что для начинающих горских писа-

⁹ Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения в 3-х томах. М., 1966, т. 1, с. 30—31.

телей фольклор был первой основой их творчества. Народная поэзия — это тот «мыслительный материал», который достался молодым литературам от ее предшественников и из которого они исходили.

Следует отметить, что круг национальных литератур, с которыми взаимодействуют новописьменные литературы в первый период своего развития, еще узок. «Сознание, конечно, есть всего лишь осознание ближайшей чувственно воспринимаемой среды и осознание ограниченной связи с другими лицами и вещами, находящимися вне начинающего сознавать себя индивида»¹⁰, — пишет Ф. Энгельс.

К. Кулиев прав, подчеркивая мысль о том, что в первую очередь на балкарскую культуру оказали влияние не родственные тюркоязычные народы, а наши кавказские соседи — грузины, осетины, кабардинцы, народы Дагестана¹¹. Но, пожалуй, следует отметить, что на этой стадии наиболее близкой, тесной остается связь молодых литератур с русской культурой, которая оказывала на них воздействие еще до Октября.

Первоначальную стадию развития горских культур можно характеризовать как стадию внутреннего развития, как стадию переосмысления творческого опыта своих предшественников, в том числе и более доступный опыт русской литературы. Но в первом периоде их развития определяющей является внутренняя диалектика, но не диалектика «внутреннего» и «внешнего». Конечно, уже наблюдается взаимодействие «собственного мыслительного материала» и «внешнего», но оно слабо содействует развитию литературы в силу ряда причин. Во-первых, нет еще должного знания русского языка — всеобщей коммуникации духовных ценностей. Без этого средства коммуникативности новописьменные литературы не в состоянии вступить в практическую связь с духовным производством других народов. Следовательно, пока ни русская литература, ни литература соседей не могут быть эстетическим критерием в становлении того или иного молодого искусства. Со знанием русского языка связан фактор ускоренного развития литератур братских народов. Ибо без этого средства коммуникации противоречия, недостатки в художественной мысли обнаруживаются только в национальных рамках. Всеобщая коммуникация через русский язык ведет к обнаружению «противоречий» между опытом национальных литератур, между «особенным» и «всеобщим».

Этим обуславливается дальнейшее быстрое движение к расцвету новописьменных литератур. Ибо обнаруженное противоречие, в данном случае понимаемое как отставание, разрешается в процес-

¹⁰ Маркс К. и Энгельс Ф. Избранные произведения в 3-х томах. М., 1966, т. I, с. 22.

¹¹ Вопросы литературы, 1972, № 11, с. 7.

се развития социалистического строительства, в процессе неустанный укрепления духовного единства, дружбы, братства народов нашего многонационального Отечества. «Социализм открывает в каждой из национальных культур такие сферы, такие резервы духовного развития, которые в иных общественных условиях были бы наглухо закрыты»¹², — отмечает Г. Ломидзе.

Каждая новая ступень в социально-политической, экономической, общественной жизни советского народа сказывалась на исторически конкретном выражении граней социалистического реализма. Это естественно. С появлением более совершенной техники, изменением условий труда, быта трудящихся и т. д. изменяется, обогащается и сам человек. Он обогащается, поднимается на новый уровень не только как предмет познания, но и как «субъект» познающий. Поэтому легко понять тот небывалый в истории взлет литератур народов СССР, который наметился сразу после XX съезда КПСС. Со съездом связаны моральный прогресс всего советского общества, возрастание свободы, равенства и гуманности в человеческих взаимоотношениях.

Однако начало яркого взлета еще не означает достижения полнейшей гармонии между содержанием произведения и его художественностью.

История знает немало примеров, когда сложность взаимоотношений личности и общества, действительность, истина эпохи опережали новый взгляд художника, его мышление. Но отставание субъекта от объекта, незнание представителями литератур определенных специфических законов искусства, догматическое понимание возможностей метода социалистического реализма были слишком явными и, пожалуй, затяжными.

Этим можно объяснить ущербность, неопределенность и неполноценность идеала, бытовавшего в творчестве многих художников. XX съезд Коммунистической партии не мог механически снять это существенное противоречие, но именно с ним связано начало резкого сокращения расстояния между этими двумя сторонами литературного прогресса, он дал новую жизнь тому, что было накоплено в творческой жизни горских народов. Если Октябрьская революция являлась тем необходимым условием, без которого вообще немислимо было зарождение письменной литературы горцев, то XX съезд КПСС и связанные с ним перемены в социально-общественной жизни страны стали теми обстоятельствами, которые обусловили дальнейшее развитие и углубление метода социалистического реализма в литературах Северного Кавказа.

Среди множества факторов, обуславливающих эволюцию литератур малых народов, как отмечалось выше, главными являются

¹² Ломидзе Г. Творческая окрыленность и братское единение. — Знамя, 1972, № 12, с. 241—242.

существенные сдвиги в материальной жизни общества, естественно, влекущие за собой подъем общественного сознания.

«Люди, развивающие свое материальное производство и свое материальное общение, изменяют вместе с этой своей деятельностью так же и свое мышление и продукты мышления»¹³, — говорили К. Маркс и Ф. Энгельс.

Изменения, произошедшие в производстве и распределении материальных благ в нашей социалистической стране в последний период, совершили подлинную революцию в сознании советского народа, ознаменовали совершенно иной этап его духовной зрелости. Это легко представить себе, если воспользоваться некоторыми цифровыми данными и соотношениями. Начиная с 1956 года, например, из числа балкарцев, насчитывающих всего несколько десятков тысяч людей, более двухсот юношей и девушек ежегодно становятся студентами высших учебных заведений страны, не говоря уже о том, сколько их учится за пределами республики, сколько на заочных, вечерних отделениях, в средних учебных заведениях.

До XX съезда КПСС балкарцы имели только одного кандидата наук; сейчас — свыше ста пятидесяти кандидатов, докторов наук и аспирантов. Только за последние два десятилетия в балкарскую литературу пришли более двадцати поэтов и прозаиков. Среди них — известные всесоюзному читателю талантливые Т. Зумакулова, И. Бабаев, Э. Гуртуев, С. Гуртуев, А. Теппеев, М. Геттуев, А. Созаев и др.

Балкарская интеллигенция значительно обогатилась живописцами, скульпторами, архитекторами. Подобное обновление социальной структуры характерно и для других народов Северного Кавказа, что не могло не привести к переоценке эстетических ценностей, к формированию иных представлений о сущности искусства, о его специфических законах.

«Предмет искусства — почти подобное происходит со всяким другим предметом — создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет субъекта, но также и субъект для предмета»¹⁴.

Начало эстетического взаимодействия между объектом и субъектом далеко не прямолинейный процесс. Определяющая роль объекта проявляется через публику. Нет публики — нет искусства, литературы. «Без эстетически образованного, понимающего и воспринимающего искусство человека художественное произведение не существует»¹⁵.

¹³ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 25.

¹⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 718.

¹⁵ Васильев С. Теория отражения и художественное творчество. М., 1979, с. 356.

Формирующаяся публика способствует рождению и развитию тех, кто может удовлетворять ее эстетические нужды. Так было с литературами многих народов Северного Кавказа.

Задача художника заключается в том, чтобы творить, сообразовываясь с культурой общества, с его интересами и идеалами, поднимать на более высокий уровень эстетические потребности публики, которой он обязан жизнью.

Однако следует отметить сразу, что в 20—40-х годах горский читатель не был настолько подготовлен, чтобы предъявлять серьезный счет молодой литературе, а литература была не настолько совершенна, чтобы повышать эстетические запросы читателя. И если бы эти две взаимодействующие стороны литературного процесса оказались предоставленными самим себе, искусство горских народов не знало бы современного своего прогресса. Его судьба определена и определяется связью с культурными достижениями братских социалистических народов и прежде всего русского народа.

Русская культура всегда влияла благотворно на формирование национальных искусств. Но в 60—80-х годах плодотворность контакта культуры горцев с культурой русского народа, пожалуй, наивысшая. Это и понятно: культурные связи осуществляются через знание языка: русский язык стал для горцев вторым родным языком.

Он для них словно широкая, добротная дорога, ведущая в сокровищницу культуры А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. Русский язык приобщил их не только к своей коренной национальной культуре, но и открыл Гомера, Данте, Шекспира, Гете и других ярких представителей мирового художественного творчества. Благодаря русскому языку осуществляется культурная связь со всеми народами нашей социалистической Родины.

Русский язык, воспитав горского читателя на своей и мировой культурах, сделал его взыскательным судьей и критиком. Читатель готов теперь к тому, чтобы по достоинству оценивать успехи национальной литературы. О выросшем читателе младописменных народов хорошо сказал один из исследователей кабардинской поэзии: «Сейчас не только писатели и критики, но и сам хозяин кабардинской литературы — читатель — не примет риторичного «поэта». Это очень важный фактор в литературном процессе»¹⁶.

Каждый художник, живущий интересами общества, сознающий высоту духовных запросов читателя, не может не стремиться к тому, чтобы найти «общий язык» с ним, удовлетворить групповые, индивидуальные запросы, цели и идеалы, которые могут иметь

¹⁶ Налоев З. М. Послевоенная кабардинская поэзия. Нальчик, 1970, с. 112.

место в культурной жизни общества. Иначе он будет не только непонятен публике, а и чужд ей.

«Чем выше поэт,— писал В. Белинский,— тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества»¹⁷.

Другой не менее важный фактор, ускоряющий прогресс литератур народов Северного Кавказа, это то, что формирование таланта, мастерства творцов, направляется не только национальным читателем, но и всесоюзным. Выход творений представителей малых народов на суд большого читателя стал одним из знаменательнейших стимулов для более взыскательного отношения к своему писательскому ремеслу. В этом опять-таки проявляется определяющая роль русского языка. Без этой близости с русским языком, с его большой духовной культурой, без этой его глубоко ощутимой, активной помощи горские литературы могли остаться на уровне этнографизма.

Русский язык, являясь опорой писателей в их творческой практике, помогает им глубже, всестороннее осмыслить историческое и национальное своеобразие своей культуры, переосмыслить традиции народа, видеть в фольклоре то, что не замечалось в нем ранее. Тому ярчайшее подтверждение качественно новое преломление традиций устно-поэтического творчества в произведениях северокавказских писателей на современном этапе. Как сказал Н. Джусойты, «знание русского языка дает художнику обостренное видение выразительных и изобразительных возможностей родного языка»¹⁸.

Говоря о факторах, влияющих на эволюцию новописьменных литератур, невозможно обойти те существенные изменения, которые произошли в характере преемственных связей. В этом отношении можно сказать, что путь молодых литератур, путь становления их реалистического метода — непрерывное обновление, переосмысление традиций ярчайших представителей русской классической и советской литературы, обращение ко всё новым источникам мировой эстетической мысли. Уже в первое время, когда только начинали зарождаться письменные литературы, у них было много разных учителей. Однако духовная зрелость начинающих литераторов была еще слишком низка, чтобы сочетать традиции с новаторством.

Неосмысленное перенесение средств выразительности, компонентов формы одной литературы на другую мало чем способству-

¹⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 4, с. 502.

¹⁸ Литературная Россия, 1971, 26 марта, с. 18—19.

ет рождению нового национального искусства. Более доступной оказалась школа пролетарских поэтов. Видимо, это объясняется одинаковым уровнем духовной зрелости. Молодым авторам не требовалось особых творческих напряжений, чтобы «чужое» сделать «своим», в то время как активное приобщение к культуре Л. Толстого, А. Блока требует эстетической зрелости.

Закономерно, что связь национальных литератур с традициями русской литературы усложнялась, качественно обновлялась по мере духовного развития самих авторов. Этап следования традициям одного какого-нибудь художника, наблюдаемый в 20—30-х годах, этап перенесения чисто внешних признаков своего учителя, скажем, «лесенки» В. Маяковского, давно в прошлом. Ныне круг художников, чье творчество влияет на развитие той или иной литературы, значительно расширился. Попытка связать творчество известных авторов с творчеством одного какого-нибудь определенного учителя или найти прямо ассоциирующихся художников в многонациональной советской литературе была бы натяжкой. В настоящий момент литературы малых народов достигли той зрелости, когда нити, связывающие их с русской культурой, становятся глубинными, невидимыми и многосторонними. «Прогресс есть усиление, умножение и усложнение специфических структур и свойств той или иной вещи в ходе движения и изменения»¹⁹, — пишет югославский философ-марксист Л. Живкович.

Влияние русской культуры на национальные идет в нескольких аспектах. И, видимо, одним из определяющих является проблемно-тематическое влияние. На современном этапе горские авторы вступили на путь открытий новых поэтических сторон жизни, народного идеала. Осмыслиются проблемы ответственности перед временем, взаимосвязи личности и коллектива, личного и общественного счастья, социалистического гуманизма, патриотизма и т. д. Суметь воспроизвести национальные черты характеров своих героев, воспроизвести такие черты, которые бы помогли обобщить основные процессы развития социально-общественной жизни нации, — это то, к чему стремятся представители северокавказских литератур. Однако эволюция искусства определяется не только тем, что становится в центр внимания художника, а гармонией двучленов социалистического реализма «что» и «как», тем, насколько постигнута правда современности. Обращение к новым пластам жизни только тогда становится открытием, когда сочетается с соответствующим открытием в сфере изобразительных средств.

«Художественный прогресс определяется не внешней новизной материала, не простым описанием нового объекта творчества, он определяется масштабностью, глубиной, оригинальностью образ-

¹⁹ Живкович Л. Теория социального отражения. М., 1969, с. 314.

ного обобщения действительности, значительностью созданных художником духовных, эстетических ценностей»²⁰.

Современный процесс новописьменных литератур включает в себя выработку чисто специфических формальных признаков, как результат влияния объекта познания и осмысленного, творческого усвоения красок, приемов, выработанных мировой художественной мыслью.

Таким образом, формирование многонациональной советской литературы и ее метода социалистического реализма было обусловлено самим ходом исторических событий. Ломка старых укладов жизни, строительство новой на самых гуманных коммунистических началах, Великая Отечественная война, еще более сплотившая народы нашей страны, процесс постепенного перерастания социализма в коммунизм, научно-техническая революция — в ходе всего этого складывалось и совершенствовалось марксистско-ленинское мировоззрение советских художников. Опыт их творческой деятельности — убедительный пример тому, что социалистический реализм, сближение наций и национальных культур способствуют расцвету духовных возможностей новописьменных народов.

Творчество того или иного писателя может стать большим явлением национальной культуры только на пути социалистического реализма. Считая так, мы не склонны думать о нем как о некоем прямом пути, могущем привести художника к намеченной цели. Метод социалистического реализма — не догма, не раз и навсегда данная величина. Взаимоотношения метода и художника диалектичны. Художник не только испытывает влияние, силу социалистического реализма, но и оказывает на него обратное воздействие. Теория социалистического реализма обогащается на основе всего того лучшего, что накоплено передовым творческим опытом народов СССР и всего человечества.

Метод социалистического реализма совершенствуется, углубляется усилиями литератур как больших, так и малых народов. Естественно, сейчас, когда усилилась борьба с буржуазной литературной теорией, для опровержения доводов «советологов», ставших под сомнение эстетическую сущность социалистического реализма, и их измышлений о том, будто в нашей стране «вымирают целые национальные литературы или же стандартизируются в соответствии с русскими моделями»²¹, особенно необходимо изучение литератур, достигших больших успехов именно на пути социалистического реализма.

Метод социалистического реализма доказал свою художествен-

²⁰ Храпченко М. О прогрессе в литературе.— Вопросы литературы, 1970, № 5, с. 137.

²¹ Дымыщ А. Советская многонациональная литература и современная идеологическая борьба.— Знамя, 1972, № 12.

ную силу и жизненность перед лицом всего мира. Сокрушительное поражение потерпели его ниспровергатели. В этом неопровержимо убеждает художественная практика. И все же в теоретическом осмыслении идейно-художественного богатства социалистического реализма есть еще огромное поле деятельности²², как подчеркнуто на пленуме Совета по критике и литературоведению при правлении СП СССР.

При этом важно раскрыть, как на почве социалистического содружества культур народов СССР определяется национальная самобытность духовной жизни каждого из народов, складывается многообразие этого содружества, показать, как оно укрепляется достижениями братских культур, в свою очередь становясь основой их дальнейшего расцвета.

Содружество, братское единство литератур наших народов возникло в первые годы Советской власти. За период более чем в шестьдесят лет оно прошло разные уровни, стадии развития. Но опыт каждой из литератур показывает, что она могла и может совершенствоваться лишь в дружественном контексте других братских культур.

Духовное, морально-политическое единство советских народов, интернационализм, передовое мировоззрение — это та движущая сила, которая направляет и помогает талантам стать на путь утверждения коммунистических идеалов. Социалистическая действительность, весь социальный климат нашего строя всегда способствовали проявлению общенародной сущности и ярких национальных форм новописьменных литератур.

В наше время надо потерять всякое чувство справедливости, чтобы не видеть, как национальные литературы приобретали самобытность, постепенно преодолевая «космополитическое малокровие», «вненациональные, универсальные» формы. В этом нетрудно убедиться, сравнив стихи русских пролетарских, кабардинских, балкарских, чечено-ингушских и других поэтов, написанные в первые годы Октябрьской революции и социалистического строительства.

Общим для них было то, что политические идеи не находили адекватного художественного воплощения, содержание не облекалось в конкретно-чувственную, образно-эмоциональную, специфическую форму. Стихи гражданского пафоса, публицистические, агитационные, посвященные дружбе, Родине, выражающие чувства любви, восхищения перед новой действительностью 20—30-х годов, ненависти к сопротивляющемуся старому миру, стихи-плакаты занимали определяющее место в литературе каждой нации. Понятно, что вначале для литератур народов СССР свойственны формы не-

²² Вопросы литературы, 1983, № 10, с. 7.

кого «всесоюзного, общего» характера, т. е. на первом этапе своего становления в национальных литературах гораздо больше «сближающего» и почти отсутствует «особое». Ныне национальные литературы, органично входя в целостную идейно-художественную систему, в специфической яркой форме воплощают образ современника, советского человека — создателя нового мира. Иначе говоря, «каждый компонент этой системы (т. е. каждая национальная литература) несет в себе и неповторимо особенное, и то общее, что присуще всем другим национальным литературам, составляющим это единство. Каждый компонент находится в сложных, неоднозначных, но органических связях с другими, постоянно взаимодействуя с ними, и не может быть исчерпывающе понят вне этих связей, вне объединяющего все компоненты взаимодействия»²³. Поэтому рассмотрение граней метода социалистического реализма в связи с многогранной творческой практикой братских народов, рассмотрение проблем, связанных с процессом формирования многонациональной советской литературы, как диалектического единства общего и особенного, различных этапов этого единства актуально и представляет большой интерес.

Проблема исследования диалектической связи общего и особенного или изучение зональных, региональных литератур как составной части единого целого выдвигается на повестку дня «логикой самой истории, объективными закономерностями развития социалистического общества и его культуры» (Ю. Барабаш), достижениями сегодняшней советской литературоведческой мысли. Тем более, что в системе многонациональной советской литературы нет национальных творческих явлений, не поддающихся сопоставлению в категориях «художественного уровня» и «стадиальности». Актуальность данной проблемы обусловливается еще тем, что, как отмечалось выше, диалектика общего и особенного в тех или иных литературных процессах представляется искаженно: либо как отрицание этой общности и стремление представить развитие национальных литератур замкнутым и разобщенным, либо как утверждение, будто в условиях интенсивных современных связей национальные литературы не могут сохранить свой облик и постепенно переплавляются в общем котле, униформируясь по образцу литератор более развитых²⁴.

Несостоятельность подобных концепций достаточно полно раскрыта как творческой практикой социалистических наций, так и научными обобщениями видных советских литературоведов

²³ Барабаш Ю. Я. Общее и особенное в литературах социалистических стран. — Сб. ст.: Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы. М., 1977, с. 10.

²⁴ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976, с. 192.

(Д. Марков, Г. Ломидзе, Н. Шамота, Л. Новиченко, З. Кедрина, М. Пархоменко, А. Овчаренко, М. Храпченко, Ю. Суворцев, Н. Джусойты и др.). В этом аспекте исследование художественного опыта народов Северного Кавказа, прежде всего карачаево-балкарской, кабардинской, чечено-ингушской литератур, еще слабо вовлеченных в круг анализируемых самобытных духовных явлений как части целостной идейно-художественной социалистической системы, усилит позиции литераторов в их борьбе с теми, кто склонен исказить реальную картину художественного процесса. Не случайно июньский (1983 г.) Пленум ЦК КПСС указал на необходимость «привести в действие всю мощь духовного потенциала советского общества, на то, что на первый план все больше выдвигается идеологическая работа»²⁵.

Имея в виду недостаточную изученность специфических проявлений «единства», еще в 1960 году Г. Ломидзе отмечал, что «первая часть понятия — единство — хорошо раскрыта», тогда как «вторая часть его — многообразие — еще не изучена с достаточной полнотой»²⁶. С тех пор советское литературоведение достигло значительных успехов в этом направлении, но нельзя сказать, что историко-литературное и теоретическое содержание понятия «единство» установлено в желаемом объеме. К тому же «единство» находится в постоянном движении, в процессе обогащения и совершенствования. Стало быть, речь должна идти о динамичности позиций интернационального и национального, взаимовлияний и взаимосвязи, вообще меры художественности и гражданственности. В процессе социалистического строительства и сближения братских народов СССР роль общих моментов, ведущих к единству, будет возрастать. Но его движение, совершенствование как закономерность подразумевает расцвет национальных искусств.

Чем совершеннее многонациональная литература как единое целое, тем она многообразнее, тем самостоятельнее и дифференцированнее компоненты целостной художественной системы. «Советская литература, — пишет И. Неупокоева, — входит в современный мировой литературный процесс и как многонациональное единство, в котором каждый из ее национальных голосов пользуется одновременно всеми правами солиста, раскрывая широкий диапазон своих возможностей»²⁷. XXVI съезд КПСС подчеркнул, что происходит «расцвет и взаимообогащение национальных культур, формирование культуры единого советского народа — новой социальной и интернациональной общности»²⁸. Диалектике развития

²⁵ Вопросы литературы, 1983, № 10, с. 5.

²⁶ Ломидзе Г. Единство и многообразие. М.: Советский писатель, 1960, с. 126.

²⁷ Неупокоева И. Г. Указ. соч., с. 190

²⁸ Материалы XXVI съезда ЦК

советского общества, его многогранной культуры чуждо противопоставление общего и отдельного, как чуждо противопоставление национального и интернационального, одного национального языка языку другого народа. Понятие единства братских литератур эпохи социализма — это не абстрактная категория, это сложно-структурная духовная реальность, сформировавшаяся и формирующаяся на основе развития социалистической общественной формации, предполагающая совершенствование прогрессивных сторон, традиций, идеалов духовной жизни народов СССР. Расцвет целостной многонациональной художественной системы немислим без прогресса индивидуального и национального художественного творчества, точно так же как и социалистическое единство является первейшим условием полной реализации творческих возможностей каждого из братских народов. Поэтому исследование региональных литератур или отдельной национальной литературы как формы проявления единства советской литературы неотделимо от марксистско-ленинского понимания связи общего и особенного. «...Отдельное есть общее... отдельное не существует иначе как в той связи, которая ведет к общему. Общее существует лишь в отдельном, через отдельное»²⁹.

Руководствуясь этим положением как главным, автор данной книги пытается осмыслить некоторые литературы народов Северного Кавказа в связи с советской литературой «на уровне единства творческого метода»³⁰.

Категория метода социалистического реализма — основополагающее, можно сказать, всеохватное слагаемое общего литературного движения. Здесь нет никакой опасности, что сосредоточение на проблеме формирования метода социалистического реализма может привести к сужению истории эволюции той или иной литературы. Ведь совершенно ясно, что, хотя формирование творческого метода не синоним формированию истории литературы, но являются взаимообусловленными категориями. Это — во-первых. Во-вторых, формирование метода социалистического реализма должно осмысляться как движение к своей художественно-эстетической определенности категории коммунистической партийности, принципа историзма, аспекта соединения национального и общего, стилевых типов, жанровых форм, конфликта и т. д. В процессе осмысления центростремительного развития братских литератур народов СССР творческий метод — наиболее широкая идея, которая позволяет увидеть поэтапное движение, обогащение предмета исследования, показать процесс его наполнения общим и особенным. «Художественный метод представляет собой, в сущности,

²⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 318.

³⁰ История советской многонациональной литературы в 6-ти томах. М., 1972, т. 1., с. 6.

ответ искусства на те новые вопросы, которые ставит перед ним действительность, эстетическое осмысление тех новых конфликтов, которые возникают в жизни, новых характеров, которые в ней формируются, новых жизненных целей и идеалов»³¹, — пишет Л. Тимофеев.

При исследовании диалектики общего и особенного на уровне метода важен момент отбора материала, который поможет обобщенно представить подвижное многообразие многонациональной советской литературы и одновременно не отрываться от национальной почвы творческого развития. Важность этого момента особенно очевидна на современном этапе, когда углубляющаяся общность социальных условий, коренных идейно-политических, мировоззренческих принципов, целей и идеалов позволяет идти по пути расширения фронта сопоставления, объема комплекса, привлекая к анализу литературы не только народов СССР, но и социалистических стран Европы. Раскрывать благотворное воздействие политической сплоченности, единства социальных процессов, сближение культур на расцвет литературы и искусства народов — ответственная и насущная задача марксистско-ленинского литературоведения. Но стремление преодолеть регионализм, широкий выход к типологии не должны стать самоцелью. Это понятно, что наплыв эмпирии фактов зачастую уводит от главного, общетеоретического. Но в то же время общетеоретическое, оторванное от богатства особенного, отдельного, так же схоластично, как и беспомощно сосредоточение на узком, локальном.

Между тем в последние годы издано немало исследований, в которых довлеют обобщения, не связанные с живым литературным интересом, абстрактное теоретизирование. Нередки и работы, где нет исследования предмета изнутри, «с учетом конкретной исторической ситуации, где задачи и обобщения выводятся не из предыдущих шагов и этапов движения, а из принципов программы»³², из готовых стереотипов. «...Далеко не все в области общественных наук вызывает удовлетворение. Не преодолена еще склонность к схоластическому теоретизированию, о чем говорилось и на XXV съезде. Философы частенько предпочитают доказывать доказанное, вместо того чтобы осмысливать новые явления жизни»³³, — говорится в материалах XXVI съезда КПСС, что имеет прямое отношение и к литературоведению. Об этом же говорилось и на Пленуме Совета по критике и литературоведению при правлении СП СССР. В частности, В. Озеров подчеркнул, что «иные исследования, посвященные теории социалистического реализма, порой

³¹ История советской многонациональной литературы, т. 1, с. 37.

³² Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 13, с. 312.

³³ Материалы XXVI съезда КПСС. М.: Политиздат, 1981, с. 78.

далеки от художественной практики», что «выходят работы схоластические, оперирующие безжизненными дефинициями, фактически выключенные из живого процесса, искусства»³⁴.

Часто и справедливо пишут о том, что привлечение большого количества примеров не помогает исследованию. Соглашаясь с этим тезисом, следует заметить, что отсутствие знания глубинных процессов в литературной жизни, игнорирование ярких индивидуально-писательских явлений легко могут привести к замене особенного общим, что в свою очередь обедняет общесоюзный литературный процесс. Можно назвать десятки монографических работ, изданных в 60—70-х годах, в которых многие национальные литературы (например, литературы народов Средней Азии, Северного Кавказа и др.) представляются одними и теми же именами. Нет спору в том, что вершинные индивидуально-писательские явления в литературе того или иного народа содержат в себе определения важных моментов общего. Однако неизменная привязанность отдельных исследователей к «готовой обойме имен» не может компенсировать отсутствие должной осведомленности о том, что происходит в национальной литературе. Всем очевиден факт, что литературы малых народов неузнаваемо выросли, рядом с ранее широко известными авторскими индивидуальностями сформировались другие, не менее ярко отражающие диалектику общего и единичного. Между тем многие исследователи все еще не рискуют выходить за пределы привычного круга имен, сводя живой, творческий процесс к деятельности одного или двух писателей, тогда как только анализ национального литературного процесса в единстве с общесоветским позволяет увидеть, познать закономерности формирования многонациональной советской литературы и ее творческого метода.

³⁴ Вопросы литературы, 1983, № 10, с. 7.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

У ИСТОКОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

1. Предварительные замечания

Балкарцы и карачаевцы известны науке как два народа, имевшие в прошлом совместное расселение по Баксану¹, и ныне населяющие верховья Кубани, Теберды, Хуламо-Безенгийское, Черекское, Чегемское и Баксанское ущелья Главного Кавказского хребта. Проблема этнической принадлежности балкарцев и карачаевцев еще не имеет однозначного решения. Выдвигаются различные гипотезы по вопросу их этногенеза, из которых наиболее научно аргументированными признаны две гипотезы — теории о болгарском и кипчакском происхождении балкарцев и карачаевцев. Обе теории говорят за то, что названные народности являются древними обитателями Северного Кавказа: болгарская гипотеза предполагает III—IV века; кипчакская — конец X века.

Материалы истории свидетельствуют² о том, что болгары и кипчаки до того, как заселить нынешнюю территорию, жили в Приазовье, на землях между Доном и Кубанью, занимали районы далекого Востока, Идиля (Волги) и Астрахани. Следы подобного географического пространства отразились в целом ряде произведений устного поэтического творчества балкарцев и карачаевцев.

Географические же названия нынешней территории, названия теснин и ущелий появились в эпических преданиях, песнях относительно позднего периода. История балкарцев и карачаевцев, и это совершенно определенно, начиналась не в «горных трущобах и теснинах», как предполагается некоторыми исследователями, а далеко за их пределами в водовороте больших событий, в набегах и войнах, в неустанной борьбе за свою независимость в степях Предкавказья. И только в результате монгольского нашествия кипчаки потеряли занимаемую ими территорию. «Часть кипчаков

¹ Караева А. И. Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966; Холлаев А. З. Карачаево-балкарский нартский эпос. Нальчик, 1974; Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981; О происхождении балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1960.

² Об этом подробнее см.: О происхождении балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1960.

ушла в горы, — пишет Т. Х. Кумыков, ссылаясь на данные летописи Ибн-аль-Асира. — Это прямое указание источника некоторые товарищи пытаются не замечать, а если замечают, то стараются не придавать ему существенного значения. Между тем этот факт говорит в пользу кипчакского происхождения балкарцев и карачаевцев³. Но и будучи оттесненными в горные теснины, балкарцы и карачаевцы вместе с другими северокавказскими жителями, вступая с ними в соперничество и распри, продолжали непоседливую жизнь, полную смертельной опасности, героизма, как замечает крупнейший французский ученый Ж. Дюмезиль. Все это в сочетании с экономическими и суровыми природными условиями «приводило к тому, что уважение приобреталось отнюдь не показным или постоянным богатством; устройство празднеств, многолюдных пиров, ежечасная готовность к гостеприимству, безудержная и безграничная щедрость, храбрость в бою и красноречие — вот что возвышало людей, все богатство которых заключалось в прекрасном оружии и добрых конях. Пока Кавказ был обособлен, словно неприступная твердыня, этот довольно последовательно проводимый в жизнь идеал мог держаться, поскольку анархия принималась за независимость. Но иллюзия быстро рассеялась, когда великая северная империя решила на завоевание. За треть столетия не покорившиеся без борьбы кавказские общества сумели доказать лишь свою отчаянную храбрость и свой безнадежный анахронизм»⁴.

На протяжении многих столетий, живя в тесном контакте с племенами и народностями Кавказа, балкарцы и карачаевцы многое восприняли из бытовой жизни, психологии, обычаев, культуры родственных соседей, сумев сохранить при этом язык, национальную самобытность, богатую историческую память. Балкарцы и карачаевцы, будучи малочисленными народностями, относятся к тем северокавказцам, которые вызвали живой интерес выдающихся лингвистов, социологов, путешественников, создали богатый нартский эпос, уникальный мир исторических песен, сказок, пословиц и поговорок, который мог бы стать предметом гордости самого развитого народа. Фольклор балкарцев и карачаевцев отражает своеобразие их истории, общественных отношений, высокие моральные качества, любовь к земле и труду, свидетельствуя о широте ума этих народов, о достаточно высокой зрелости эстетического вкуса и общественно-духовной жизни.

«Наличие эпоса есть признак сравнительно более высокой ступени общественно-экономического и культурного развития, хотя и примитивного, по сравнению с позднейшими эпохами — рабовла-

³ Кумыков Т. Х. Этногенез балкарского и карачаевского народа в исторической литературе. — О происхождении балкарцев и карачаевцев. Нальчик, 1960.

⁴ Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1976, с. 9.

дельческой и феодальной»⁵. Многие предания нартского эпоса, исторические песни, сказки, созданные как в древние времена, так и в эпоху феодализма, отличаются национальной самобытностью, остротой социальных противоречий, а произведения, возникшие во второй половине XIX века, глубиной классового самосознания. Ведь известно, что основой национального своеобразия искусства являются формирование нации, фактор экономической общности народа. Формирование же нации связано только с капиталистической общественной формацией, которую балкарцы и карачаевцы не знали в полной мере.

В. И. Ленин отмечал, что «принцип национальности исторически неизбежен в буржуазном обществе»⁶. Балкарцы и карачаевцы как нации определились после победы Великой Октябрьской социалистической революции. Вплоть до установления Советской власти социальное устройство балкаро-карачаевцев оставалось феодальным с пережитками семейной общины. Историки К. Г. Азаматов и Х. И. Хутуев⁷ пишут, что семейная община в Балкарии сохранялась довольно прочно на протяжении всего XIX века, что отдельные семьи, насчитывавшие от 25 до 50 человек, сохранились до конца XIX века. Исходя из полевых данных и сведений И. Иванюкова и М. Ковалевского, узнаем, что во второй половине XIX века в Хуламе имелась, например, семья из 183 человек.

«Длительному сохранению пережитков семейной общины у балкарцев способствовали такие факторы, как господство полунаатурального хозяйства и специфическая форма скотоводства. Кроме этого, в XIX веке большие семьи у крестьян стали податной и тягловой единицей, поэтому балкарские феодалы препятствовали их разделам»⁸.

Балкарские и карачаевские общества были разбросаны по ущельям и теснинам кавказских гор, почти не имели колесных дорог, средств передвижения. Единственный вид «транспорта» — ослы, верховые лошади, — наиболее доступный горцу, надолго отрывал его от земли, хозяйства. Здесь, пожалуй, вернее будет сказать, что в социально-общественной жизни балкарцев и карачаевцев до Октябрьской революции на «первый план выступала разобщенность без централизующего начала» (определение Г. Гачева). К тому же они терпели двойной гнет: с одной стороны — местных феодалов, таубиев, с другой — царского самодержавия, которое вело колониальную политику по отношению к кавказцам. «У нас на территории СССР есть народы, которые до революции, задержанные в своем развитии царским режимом, по существу еще

⁵ Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1958, с. 32.

⁶ Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 24, с. 131.

⁷ Азаматов К. Г., Хутуев Х. И. Мисост Абаев. Нальчик, 1980.

⁸ Там же, с. 69.

жили родовым строем. Оказывается, что эти народы имеют богатейший эпос»⁹, — пишет В. Я. Пропп. Чем же объяснить тот факт, что бесправные, экономически отсталые и не сложившиеся в нации балкарцы и карачаевцы (и не только они) создали фольклор с ярко выраженным национальным своеобразием?

Как понять это в связи с утверждением К. Маркса о том, что правовые, духовные отношения «не могут быть поняты ни из самих себя, ни из так называемого общего развития человеческого духа», а коренятся в «материальных жизненных отношениях»? «Совокупность производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на котором возвышается юридическая и политическая надстройка и которому соответствуют определенные формы общественного сознания»¹⁰.

«Политические, частноправовые, эстетические, философские, религиозные и т. п. воззрения» обуславливаются, писал Ф. Энгельс, условиями существования различных общественных формаций. Но вместе с тем К. Маркс и Ф. Энгельс дали единственно верный ключ к пониманию диалектики бытия и сознания, указав на то, что экономическое развитие не всегда оказывает прямое воздействие на уровень художественно-эстетических воззрений, и что отдельные периоды расцвета искусства и литературы не находятся в прямом соответствии с уровнем развития общества, с развитием его материальной основы.

«Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является причиной, что только оно является активным, а все остальное лишь пассивное следствие», — писал Ф. Энгельс в письме В. Борнису 25 января 1894 г.

В письме же И. Блоху от 21 сентября 1894 года он отмечал, что на ход исторической борьбы оказывают влияние и во многих случаях определяют ее форму различные моменты надстройки, что существует взаимодействие политических, юридических, философских, эстетических, религиозных моментов, «в котором экономическое движение как необходимое в конечном счете прокладывает себе дорогу сквозь бесконечное множество случайностей и событий, внутренняя связь которых настолько отдалена или настолько трудно доказуема, что мы можем пренебречь ею, — считать, что ее не существует»¹¹.

Подобное понимание связи духовной жизни с социально-экономической основой общества снимает подозрительное отношение к культурным памятникам народов «неисторических» (по А. Веселовскому). Здесь, естественно, нельзя не учитывать и мысль

⁹ Пропп В. Я. Указ. раб., с. 30.

¹⁰ Маркс К. К критике политической экономии. — Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения в 3-х томах. М., 1966, т. 1, с. 535—536.

¹¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Указ. соч., т. 3, с. 538.

Н. Кравцова о том, что на произведения, возникшие в древности, впоследствии могли наложиться напластования более поздних эпох, усилившие национальное их своеобразие¹². Но в то же время мы понимаем, что даже самые поздние напластования не являются определяющим фактором в формировании национальной самобытности. Тот же Н. Кравцов отмечает, что «национальные черты народного творчества очень устойчивы, так как являются продуктом длительного исторического времени». Например, балкаро-карачаевские сказания о нартах впервые были зафиксированы С. Урусбиевым в 1879 году и уже тогда Вс. Ф. Миллер, Л. Г. Лопатинский, сравнив их с адыгскими, осетинскими, чечено-ингушскими сказаниями, как пишет балкарский фольклорист А. Холаев, показали не только общность балкаро-карачаевского эпоса с нартиадой соседних родственных народов, но и яркое их своеобразие, специфичность сюжетов, поэтики, бытования таких героев, как Ногайчик, Алауган и Рачикау, неизвестных другим национальным сказаниям нартского эпоса.

Между текстами, опубликованными во второй половине XIX века, и записями, произведенными фольклорной экспедицией в 60—70-х годах, нет существенных расхождений, которые могли бы свидетельствовать о напластованиях позднего времени, углубивших их национальное своеобразие. Если даже допустить частичную трансформацию и элементы заимствования из фольклора родственных народов, данные совершенно определенно говорят за то, что сказания нартского эпоса балкарцев и карачаевцев восходят в далекую древность и создавались тогда, когда создавался эпос осетин, адыгов и других северокавказцев,— это с одной стороны. С другой — следует отметить, что они создавались на основе исторической бытовой жизни балкарцев и карачаевцев, отражают их миропонимание, идеалы, уровень самосознания. Естественно, обстоятельное научное исследование истории этих народов позволило бы полнее определить тот вклад, который внесли балкарцы и карачаевцы в нартиаду. Ф. Энгельс писал, что всю историю надо исследовать в деталях условий существования различных общественных формаций, прежде чем пытаться вывести из них соответствующие им политические, частноправовые, эстетические, философские воззрения¹³. Однако сведения об истории балкарцев и карачаевцев очень скупы и отрывочны. Между тем это обстоятельство не мешает некоторым фольклористам строить легковесные гипотезы о происхождении нартов и ставить под сомнение активное участие некоторых горских народов в создании нартиады. Истории неизвестно, какие общественно-экономические формации пройдены

¹² Русское народное поэтическое творчество. М., 1971, с. 363.

¹³ Маркс К. и Энгельс Ф. Указ. соч., т. 3, с. 535.

этими народами. Были ли для них характерны первобытнообщинный, рабовладельческий, феодальный строи? Если исходить из материалистического понимания закономерностей общественного развития, то вопрос ясен. Но, как пишет А. Веселовский, условия появления эпоса — это выход народа из родового положения, зарождение национального самосознания¹⁴. Или: «Появление эпоса — первый шаг к развитию личного творчества; эпопея стоит на границе эпоса и лирики»¹⁵. В то же время совершенно определено известно, что пережитки патриархально-родовых отношений в социально-общественной структуре балкарцев и карачаевцев сохранились до Октябрьской революции. «Общественные отношения не достигли уровня крепостничества»¹⁶, хотя уже в VII—VIII вв. на территории Кабардино-Балкарии, как и в других районах Центрального Предкавказья, возникли раннефеодальные отношения¹⁷. Таким образом, если верить историкам, в общественной жизни балкарцев и карачаевцев не было сколь-нибудь заметного движения, или остается предположить, что сильные пережитки патриархально-родовых отношений в общественном строе этих двух народов в XIX и начале XX века — результат поздней деградации. Естественно, подобное несоответствие между общественным и духовным развитием балкаро-карачаевцев, отсутствие стройной исторической науки не могут не сказываться на характере исследования нартецкого эпоса этих народов, не вызывать скептического отношения к ним, как к авторам богатейшего фольклора, особенно у сторонников возводить искусство к истории, социально-общественной деятельности. Но и признавая подобное несоответствие, как уже сказано, нам кажется, что в своем обращении к эпосу балкарцев и карачаевцев следует исходить из того, что эпос создается и до образования государства и что не только историей обусловлена духовная жизнь того или иного народа, а что «даже традиции, живущие в головах людей» (Ф. Энгельс), оказывают формирующее воздействие на эстетические воззрения. «Экономика определяет вид изменения и дальнейшего развития имеющегося наличного мыслительного материала, но даже и это она производит по большей части косвенным образом», — писал Ф. Энгельс в письме К. Шмидту от 27 октября 1890 года.

Мыслительный материал горских народов, сосредоточивший в себе, как в фокусе, их философские, эстетические и религиозные воззрения, представления о добре и зле, о красоте человеческих поступков и т. п., складывался веками. Он отражает своеобразие пережитых веков, ступени духовного развития, миропонимания,

¹⁴ Типология народного эпоса. М., 1975, с. 294.

¹⁵ Там же, с. 295.

¹⁶ История Кабардино-Балкарской АССР в 2-х томах. М., 1967, т. 1, с. 208.

¹⁷ Там же, с. 78.

которые пройдены ими. Несомненным, неоспоримым фактом остается именно это. Естественно, актуален вопрос о древности того или иного вида устного народного творчества, важны версии исторических песен, преданий нартского эпоса и целый ряд других специфичных вопросов, проблем, которые ждут обстоятельных исследований со стороны фольклористов. Мы же обращаемся к фольклору лишь как к носителю традиций, к одному из источников письменной художественной литературы.

Сложившиеся виды устного творчества являются средством, ведущим к пониманию стадий эстетического сознания, его диалектического поступательного движения, тех форм художественного мышления, которые предшествовали, легли в основу письменной литературы. И цель нашего небольшого разговора о фольклоре — не более чем попытка понять особенности предшествовавших традиций художественного мышления.

2. Магические песни

В карачаево-балкарском фольклоре сохранились произведения, в которых магическое мышление выступает в чистом виде. Из них наиболее известны древнейшие песни «Долай», «Инай», «Озай» и некоторые другие. Правда, бытует мнение, что и они содержат обращения к божествам, что магия и религия в них равнодействуют. Однако при анализе, например, текста песни «Долай» легко понять, что Долай не является сверхъестественным существом, как это предполагается отдельными исследователями. Слово «долай» в одноименной карачаево-балкарской песне употребляется в значении «долук» — синонимичное бытующему в карачаево-балкарском языке «гыбыт» («тулукъ») — кожаный мешок из целой неразрезанной шкуры (овцы, козы, теленка)¹⁸. С другой стороны, слово «долу» (кб. — толу), «доб-долу» (кб. — топ-толу) означает полный или совсем полный. Бытует и словосочетание «долу аI»¹⁹ (кб. — толу ай), означающее полнолуние. Но и без всего этого из содержания текста песни ясно, что «долай» употребляется в значении «кожаный мешок». Иначе как объяснить такой образ, как «долай былкъылдай» («долай взбалтывается») или «долай долдургъан»?

В словаре В. В. Радлова встречается его вариант «долк(къ) унлан», означающий наполнение, сытость.

В той же песне «долай долдургъан» — не более, чем форма обращения к кожаному мешку, в котором скотоводы сбивают масло, заклинание предмета, способного внять просьбам, угрозам челове-

¹⁸ Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий. М., 1963, т. 3, ч. 2, с. 1721.

¹⁹ Там же, с. 1720.

ка. Это вполне понятно: подобные карачаево-балкарские, черкесские, чечено-ингушские песни созданы в те далекие времена, когда человек был настолько невежественным, что не знал своих возможностей, при необходимости становился вызывателем дождя, засухи, считая явления природы, окружающие предметы подвластными ему. Известный английский исследователь Джеймс Фрзер пишет, что «дикарь не способен правильно оценивать огромность природы и признавать свою собственную слабость перед ее лицом»²⁰. Если даже допустить, что в песне «Долай» и упоминается имя бога скотоводства — Долай, сбивающие в бурдюке масло уверены в том, что божественное начало в них самих, и не намерены искать помощи у всемогущего божества. «Маг не упрощает высшую силу, не ищет благорасположения переменчивого и своевольного сверхъестественного существа»²¹. Он идет к достижению цели путем заклинания явлений, прибегая к уговорам, чтобы заставить, принудить их исполнить желание:

Ой, если дашь нам, дорогой бурдюк, дай, ой,
Если дашь, тебя развяжут,
Если нет — у тебя два уха отрежут,
Оба друг к другу привяжут,
Под тобой жаркий огонь разожгут.

(Подстрочный перевод)

Или в песне «Озай»:

Ой, Озай, Озай, манга кессеяг, улуу кес;
Гитче кессеяг — кьолунгу кес.
Ой, Озай, Озай, мне отрезаешь — больше отрежь,
А если мало отрежешь — руку себе отрежь.

(Подстрочный перевод)

Говоря о песне «Долай», фольклорист А. Холаев отмечает: «Каждое слово определяет движения рук, взбалтывающих бурдюк, а комки твердеющего масла, ударяясь о стенки бурдюка, издадут звуки «дол-дол-дол», словно повторяя имя божества, по воле которого сметана превращается в масло»²².

Это правда, что построение песни, ее образный строй имитируют движения рук, жующих масло, и ритм взбалтывающейся жидкости в бурдюке. Но здесь дело не только в четкой ритмической организации стиха, а в характере проявления преднамеренной имитации ожидаемого результата своих действий. Иными сло-

²⁰ Фрзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М., 1980, с. 108.

²¹ Там же, с. 64. (В дальнейшем ссылки на Фрзера — в тексте).

²² Холаев А. З. Народное устно-поэтическое творчество. — В кн.: Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981, с. 15.

вами, сбивающие масло скотоводы действуют по принципу гомеопатической магии — «подобное рождает подобное», на что обратила внимание и Ф. Урусбиева²³.

В этом отношении такие рефреново повторяющиеся стихи, как «дол-дол-дол», идентичные с «тол-тол-тол» (наполнись-наполнись-наполнись»), содержат в себе не только организационные начала, но и проецируют отношение примитивного человека к природе, к окружающим предметам, когда тот, не ограничивая себя властью управлять миром, просьбами и заклинаниями стремится достигать искомого.

Лей, лей, душа моя, лей,
Дам тебе масляный калач,
Лей, лей, если хорошо будешь лить,
Дам тебе яичный калач,
Лей, лей, душа моя, лей!

(Подстрочный перевод)

Жизнь балкарцев и карачаевцев регламентировалась значительным комплексом обрядовых правил, связанных с особенностями симпатической магии.

«Магическое мышление основывается на двух принципах: подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта», — пишет Фрэзер (с. 20). Из закона подобия, как отмечает ученый, маг делает вывод, что он может достичь желаемого путем простого подражания природе или окружающим предметам. Этот вид отношения человека к действительности он определяет как гомеопатическую или имитативную магию.

Согласно второму же принципу маг, преодолевая с предметом определенные действия, верил, что оказывает благотворное или злое воздействие и на человека. Этот вид колдовских приемов Дж. Фрэзер называет контактной магией.

Оба принципа симпатической магии, позже слившись не только с мифологическо-языческими представлениями, но и с мусульманскими верованиями, на протяжении многих веков оставались определяющим фактором жизни балкарцев и карачаевцев, накладывая глубокий отпечаток на их быт, искусство, взаимоотношения и понимание стихийных проявлений природы.

Особенно значительна была роль гомеопатической магии, пережитки которой дошли и до наших дней. Видимо, это связано с основным родом занятий горцев, с тем, что они были скотоводами, земледельцами, охотниками, с одной стороны, и трудными геогра-

²³ Урусбиева Ф. А. Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979, с. 14.

фическими условиями, в которых им приходилось заботиться о пропитании, — с другой. Действуя по принципу «подобное рождает подобное», балкарцы и карачаевцы, черкесы и чеченцы, как и многие другие племена, имитировали природные явления. Например, очень живучим оказался обряд, связанный с купанием разряженной лягушки, или купание голых детей, имитирующее обильно идущий дождь. Известны часто повторяющиеся случаи, когда из могилы вырывали человеческие кости, чтобы утопить их в воде²⁴. В дни религиозных календарных праздников исповедующие мусульманскую религию готовят сытную пищу, режут скот. Здесь проявляется не столько цель жертвоприношения, сколько сказывается соблюдение принципа гомеопатической магии: пусть, мол, подобное рождает подобное. Не случайно, сытно поев, горец повторяет: пусть каждый наш день будет таким.

При утере или невозвращении ночью скотины домой горцы практиковали завязывание с заклинаниями тугих узлов на бечевке, что должно было привести к «завязыванию пасти» того волка, который нападает на потерянную скотину. Существует поверье: если пищу, приготовленную из нового урожая, из мяса тура, убитого во время охоты, зарезанной скотины, первым не снимет пробу кто-нибудь из членов семьи, лучше, если это сделает глава семьи, то достатка в доме не будет. Якобы проба, снятая чужим, приведет к излишнему расточительству.

Отношение горцев к природе, к предметам регламентировалось и контагиозной магией. Сохранившиеся в памяти людей и отчасти бытовавшие до недавнего времени обряды убеждают, что горцы верили в то, что вещи оказывают воздействие как друг на друга, так и на личность, что предметы благодаря присущему им духовному эфиру способны принимать на себя нежелательное воздействие и тем самым предотвратят беду, помочь человеку в достижении искомого. Поэтому они старались держать в доме шкуру черно-бурой лисицы, у изголовья новорожденных — металлический предмет: нож, ножницы или просто кусок железа. К хвосту стельной коровы привязывали яркую ленту, а на видном месте в огороде или наливающимся поле ставили разряженное чучело, чтобы оно приняло на себя злые чары плохого человека. Существует поверье о том, что у беременной женщины, близко подошедшей к костру или месту пожара, родится ребенок с красными пятнами на лице, а если таковая посмотрит на кролика, то у нее родится ребенок с заячьей губой.

Многие горские народы большое значение придавали тому, кто первым острижет волосы новорожденному — щедрый или скупой человек, кто первым проложит борозду в поле. Вера в то, что кон-

²⁴ Примеры здесь и далее — из полевого материала, собранного автором.

такт между человеком и его частями и даже одеждой сохраняется после их разделения, свойственная многим народностям планеты, повлекла формирование универсальных приемов контагиозной магии. Так, например, балкарцы и карачаевцы стараются тщательно прятать пуповину новорожденного, след ребенка и теленка, остриженные ногти, волосы, чтобы они не достались злым духам или злему человеку и чтобы те, владея частью тела, не завладели душой человека, не заколдовали его; остерегаются того, чтобы ногти и волосы не оказались там, где может наступить на них человеческая нога, ибо потом сам человек может оказаться под ногами. Бытует поверье, что недоброжелатель, заполучив одежду (лучше из нижнего белья), сможет принести беду в дом человека, нарушить его покой, развести с женой, сделать его хворым.

В книге «Золотая ветвь» Дж. Фрэзер приводит пример заклинания, произносимого туземцами острова Раратонга в Тихом океане, когда у ребенка выпадают зубы:

Большая и малая крысы!
Вот мой старый зуб.
Прошу вас дать мне новый (с. 50).

Народы Северного Кавказа относились к выпавшему зубу ребенка не менее почитательно: их заклинание почти дословно совпадает с заклинаниями жителей далекого острова:

Чнчхан, эски тишими ал да,
Манга жангы тиш бер,
Эски тишими ал да,
Жангысын бер.

Мышь, я тебе даю свой старый зуб,
А ты дай мне новый зуб,
Возьми мой старый зуб,
Дай мне новый зуб.

(Подстрочный перевод. — З. Т.)

Вместе с тем, следует отметить, что вера в телепатию, в безграничные возможности магических обрядов содержит в себе и негативную регламентацию поведения людей, бытовой и трудовой их жизни. Так, к примеру, у карачаевцев и балкарцев не принято подметать пол сразу после выезда кого-нибудь из семьи в дальнюю дорогу. А если подмели, не следует выбрасывать сор до следующего дня. Здесь действует негативный принцип ичтативной магии: подобное производит подобное — выброшенный сор может способствовать тому, чтобы ушедший не вернулся. Нельзя, чтобы мельничные жернова крутились впустую; они издают проклятия, и в доме станет пусто. Свистеть в жилище запрещается в связи с тем, что подобный акт может вызвать свист ветра там же, т. е. при-

вести к пустоте в доме. Или, например, говорить (особенно после захода солнца) о хищниках, чтобы не навлечь их на стадо, о болезнях. Не следует подражать хромоте, немому, притворяться слепым, ибо все эти признаки могут перейти к тебе самому, и т. д.

Комплекс табуирования у горцев богат и разнообразен. Мы не ставим цели подробно охарактеризовать его, тем более что этот комплекс в основном идентичен системе табуирования жителей самых разных регионов, о чем подробно говорится во многих исследованиях. Мы коснулись табуирования лишь для того, чтобы показать связь табуирования с языческим миропониманием. Ведь многие исследователи склонны утверждать, что табуирование является порождением магии, что они неотделимы друг от друга как причинно-следственные явления, что, мол, они — две стороны одного предмета — позитивная и негативная. Нам представляется, что данный тезис не может быть принят без некоторых уточнений. Здесь уместно подчеркнуть, что магия — одна из самых примитивных форм связи древнего человека с окружающей действительностью. «Магия — совокупность приемов, посредством которых первобытный человек иллюзорно владеет реальностью»²⁵. Магическое мышление не содержит в себе ничего, кроме ложных представлений, это неосознанный самообман. Как писал П. Лафарг, дикарь своими детскими представлениями о природе вещей, предметов, «воображает, что он может магическими словами останавливать солнце, вызывать бурю, дождь»²⁶ и т. д. Для такого человека нет более сильного существа, чем он сам, он еще не придумал никаких тотемов, предметов поклонения. С точки зрения его представлений он один управляет миром, постоянно вмешиваясь в ход событий и природных явлений. Табуирование же во многом связано с верой древнего человека в существование таких сил, которые способны оказать на него нежелательное воздействие и которых следует остерегаться. Но для этого дикарь должен был убедиться, что не всё в его контроле, научиться элементарно правильно оценивать свои возможности. Только рост сознания и познавательных действий способствовало его освобождению от иллюзорного всемогущества, пониманию своей слабости и огромности природы. В. И. Ленин писал, что «бессилие дикаря в борьбе с природой порождает веру в богов, чертей, в чудеса и т. п.»²⁷

В этом отношении, наверное, следует отметить, что, если магия является следствием ложно понятого всемогущества древнего человека, то табуирование — следствие различения им естественного и сверхъестественного в мире. Если магия понимается как совокуп-

²⁵ Тэнасе А. Культура и религия. М., 1977, с. 31.

²⁶ Цит. по кн.: Момджян Х. Н. Поль Лафарг и философия марксизма. М., 1978, с. 213.

²⁷ Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 12, с. 142.

ность приемов, посредством которых человек старается управлять реальностью, то табуирование — совокупность приемов, с помощью которых дикарь защищает себя от ложно познанных явлений реальности.

Табуирование — еще не религия, но именно оно первым подрывает устои всемогущей магии, свидетельствуя о том, что в мире действуют такие силы, с которыми нельзя не считаться, и что на ход событий, явлений действительности они оказывают не менее существенное влияние, чем маг. Но на начальной стадии представлений первобытный человек не испытывает страха перед сверхъестеством, верит, что на него легко повлиять посредством заклинаний, просьб и даже угроз. Он не ставит выше себя личных агентов сверхъестественной силы и поэтому считает, что их можно перехитрить, соблазнить, обмануть, спрятав части своего тела: ногти, волосы, пуповину, след в расщелинах или под камнем. В случае потери ценной вещи балкарцы искали ее, произнося заклинания:

Шайтан, шайтан, сен манга аны бере эсенг,
Мен санга муну береме,
Шайтан, шайтан, сен манга аны бере эсенг,
Мен муну береме.

Шайтан, шайтан, если ты дашь мне мою вещь,
Я дам тебе вот это,
Шайтан, шайтан, если ты дашь мне ту вещь,
Я дам тебе вот это.

(Подстрочный перевод)

При этом ищущий мог держать в руке в качестве вознаграждения шайтану за услугу любой предмет: камень, конский навоз, ветошь.

Чем больше общался первобытный человек с природой, чем разнообразнее становилась его деятельность, тем больше он убеждался в огромности природы и в ее неуправляемости, что неизбежно вело к тому, что человек окружал себя множеством духов, таинственными существами. Каждый природный феномен, с которым он сталкивался, таил в себе неразгаданную силу, сверхъестество, мешавшее ему держать этот феномен в повиновении. Отсюда возникает культ — система действий и молитв, адресованных к сверхъестественным высшим существам с целью добиться их содействия в интересующих человека делах²⁸.

Этот переходный период от магии к религии нашел отражение в таких карачаево-балкарских песнях, как «Тейри» («Бог неба»),

²⁸ Момджян Х. Н. Указ. раб., с. 213.

«От Тейриси» («Бог очага»), «Шибля» («Бог грозы Шибля»), «Жангыз терек» («Одинокое дерево») и других.

Аналогичные песни других народов исследователями рассматриваются как чисто мифологические. К подобным причисляются и вышеназванные карачаево-балкарские. Однако, хотя они обращены к космогоническим божествам, магия и языческая религия в них сосуществуют.

Так, в песне «Тейри» заклинания, колдовство типа:

Белой овцы голова,
Черной овцы голова,
Блестящей былянки голова,
Но лучше всех — Тейри²⁹

(Подстрочный перевод)

сочетается с дифирамбической молитвой, поклонением, адресованным Тейри как к «началу всех начал»:

Пусть Тейри покровительствует,
Пусть Тейри благоденствует,
Тейри, Тейри.
Ты — в скале, ты — в реке,
Белые ягнята — на выпасах,
Привесу их тебе я в жертву,
Принесу их тебе я в жертву.

(Подстрочный перевод)

В песне «От Тейриси», обращенной к богу огня, трудно уловить движение какой-либо мысли, вся она как бы поглощена колдовскими действиями, вся она выражает взрыв аффектного состояния:

Аштотур — в камне,
Аштотур в голове,
С коня, что вверху, сойди,
С коня, что внизу, сойди.

.....
Тотур в камне,
Аштотур в камне,
Огонь, огонь, огонь!³⁰

(Подстрочный перевод)

Подсознательное эмоциональное состояние, спонтанные пантомимические действия, внутренняя напряженность, молитвенное коленопреклонение — все это составляет основу и таких песен, как

²⁹ Истины. Из народного творчества Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1981, с. 176. (В дальнейшем ссылки на это издание.)

³⁰ Истины..., с. 178.

«Шибля», «Жел анасы» («Бог ветра»), «Элия», находящее выход в соответствующих формах. Для песни «Шибля», например, повторение в экстазе имени божества имеет конструктивное значение:

Шибля, шибля,
Шибляны тейриси.

Или в песне «Жел анасы»:

— Жел келеди, жел келеди..
— Жел келмейди!
— Терк келмейди, терк келмейди.
— Нек келмейди? ³¹

Ветер идет, ветер идет,
Ветер не идет.
Ветер быстро не идет, быстро не идет,
Почему не идет?

(Подстрочный перевод)

Субстанцией подобных песен, аналогичных адыгским хохам, являются здравицы в честь языческих божеств. Но все же, придумав всевозможные культы, предки карачаевцев и балкарцев эпохи язычества еще не уступили позиций человекобога. Поэту не всегда можно отличить в названных песнях молитву от магических заклинаний, магические и религиозные обряды. В песне «От Тейриси» («Бог огня») человек хочет достичь желаемого не только посредством заклинаний, умротворений, но и угроз:

Огня, огня, Аштотур,
Зажги, зажги, Аштотур,
Не зажжешь — погибнем,
И тебя проклянем.

(Подстрочный перевод)

В песне «Одинокое дерево» женщина, «обиженная Тейри» — «первым культурным героем, формирующим и творящим мир», как подчеркивает Ф. Урусбиева, просит помощи и покровительства у дерева:

Я принесла тебе вот это —
Лопатку белой козы,
Меня вот так иссушило
Черное проклятие Тейри.

Одинокое дерево — масляное дерево,
От всех бед спасающее дерево,
Стать мне жертвой твоей золотой
листвы,
Помоги моему иссушенному телу.

(Подстрочный перевод)

³¹ Истины..., с. 181.

Так бесплодная женщина молитвенно обращается к одиноко растущему дереву.

Подобных культовых фетишей, равных верховному богу Тейри, у карачаевцев и балкарцев было немало. Из них наиболее памятны камень Чоппа, дерево Раувазы, пещера Байрым. Все это говорит о «расплывчатости стереотипных мифологических представлений и ощущений»³² у предков карачаевцев и балкарцев, о незрелости космогонической мифологии. Не случайно, что небесные божества в карачаево-балкарской мифологии не получили ни зооморфного, ни антропоморфного воплощения.

«Мифология в своей начальной стадии резко отделяет небесные существа от земных, отдавая, между прочим, активное начало земным существам. В последующем своем развитии мифы подчиняют земные существа небесным. Здесь — грань перехода мифа от его первичного состояния к более высокой ступени»³³, — пишет А. Т. Шортанов.

Сказанное исследователем адыгской мифологии характеризует и балкаро-карачаевскую мифологию. Все космогонические божества, за исключением Тейри, стерлись из памяти народа, не успев породить сколь-нибудь значительный миф. Тейри же, хотя и был признан творцом всего сущего, слился или, если можно так выразиться, растворился в боге магометанства — Аллахе. Земное же божество — дерево Раувазы оставалось предметом поклонения до начала XX века, хождение к Байрым культивировалось даже в годы Советской власти.

Языческий пантеон карачаевцев и балкарцев (имеется в виду космогонический. — *З. Т.*) представлен в основном не богами, от которых остались только имена, перешедшие на сами явления, связанные в мифологии с ними (Шибля — бог грома, Элия — бог молнии, Дауче — бог земли, Гери-Гери — божество ветра), а духами, метафорически олицетворяющими собой те или иные представления древних»³⁴. И, действительно, многие космогонические божества давно убиты мусульманской религией, тогда как вера в реальность злых и добрых духов — шайтанов, джиннов (белых и черных), домовых, водяных и т. п. оказалась трудноискоренимой. Долгие века, вплоть до начала XX века, отношение горца к окружающему миру, природе, поведению в роду, в быту регламентировались не только предписаниями мусульманской религии, но и страхом перед сонмом духов.

Однако ранняя мифология балкаро-карачаевцев позволяет делать вывод о том, что она явилась начальной стадией олицетворения стихийных сил природы, что она ознаменовала переход от ма-

³² Шортанов А. Т. Адыгская мифология. Нальчик, 1982, с. 12.

³³ Там же, с. 13.

³⁴ Урусбиева Ф. А. Указ. раб., с. 16.

гии к религиозно-мифологическому восприятию действительности. Но переход не означал полной эмансипации от магии, более того, она осталась заметным компонентом произведений, созданных даже в XVIII—XIX веках.

3. Миф. От мифа к образу

Богатый материал для понимания характера эволюции отношения горцев к окружающему миру³⁵, их художественно-эстетического восприятия действительности дает нартский эпос.

«Нартский эпос,— как пишет У. Далгат,— подобно гомеровскому, знаменует становление искусства с четко выраженной эстетической функцией»³⁶.

Все же надо отметить, что мифологическое начало приобретает эстетические функции уже в ряде песен, непосредственно предшествовавших нартскому эпосу. Такова, например, картина изобилия в охотничьей песне «Апсаты». К тому же это одно из первых произведений, где делается попытка придать конкретный антропологический облик божеству охоты. В песне же более позднего происхождения («Бийнёгер») божество сочетает в себе черты зооморфного и антропоморфного образа. Вполне понятно, что на художественной ткани подобных песен сказались элементы модернизации, привнесения в них исторических и пространственных географических деталей. Локализуется место эпического действия, которое перемещается с Верхнего Баксана в ущелья и аулы (Малкар, Чегем, Бабугент, Хулам),— названия широко известных балкарских поселений на современном этапе. Песня «Бийнёгер» в своей основе магомифологическая. Но в ней есть мифологические образы не просто как таковые, но используемые в качестве художественно-изобразительных и выразительных средств:

Мычымай тебреди, эки бутун ат этип.
Жилйй-жилйй барады, кёлек аллын кёл этип.
Бутларына эки кьолун да кьамчи этди.
Терлеп, кюйюп, Бийнёгер тосуна ол жетди.

Обратив две ноги в двух коней, она тотчас в путь
собралась,

Шла она, рыдая, залив слезами грудь рубашки, словно озеро,
И, превратив руки в две плетки для двух коней,
Сгорая от жаркого пота и усталости, до любовника Бийнёгера
она дошла.

(Подстрочный перевод).

³⁵ Алиева А. И. Историко-героический эпос адыгов и его стадиональная специфика.— В кн.: Типология нартского эпоса. М., 1975.

³⁶ Далгат У. Б. Типовые черты нартского эпоса.— В кн.: Типология нартского эпоса. М., 1975, с. 213.

В песне синкретизированы магия, миф, начало вытеснения человеком сверхъестественных существ, выражение мироощущения родового коллектива. Здесь же элементы конкретно-чувственного восприятия.

Подобной трансформации подвергся и нартский эпос, зародившийся в глубине общинно-родового строя. Отдельные компоненты эпического произведения, песни, сказки, как пишет В. Я. Пропп, могут относиться к разным эпохам. Но жанровая специфика, определяющая структурообразующие мотивы, компоненты не претерпевают изменений. «Самый общий обзор материалов архаического эпоса показывает, что его сюжетный фонд, что его, равно как и состав персонажей, арсенал эпических предметов, топонимический фонд и т. д., формируется на основе типовых, устойчиво повторяющихся явлений и отношений действительности»³⁷.

Многие видные исследователи справедливо предостерегают от прямого возведения эпических мотивов к реальным жизненным ситуациям, от опасности хронологических смещений. Естественно, очень важен вопрос о древности того или иного вида поэзии, ибо с решением этой проблемы связано определение той ступени духовного развития, на которой находилась народность в период создания данного вида искусства. И здесь имеются критерии, которых необходимо придерживаться при разговоре о нартском эпосе или, скажем, об исторических песнях. Это, во-первых, те «эпические данные, которыми регулируется самая механика трансформации» (Б. Н. Путилов), во-вторых, идейная направленность, конструктивный центр произведения.

«Определенные идеи песни — первое условие исторического изучения ее. Народная идея всегда выражает идеалы эпохи. К тому же идея есть решающий критерий отнесения песни к той или иной эпохе»³⁸, — пишет В. Я. Пропп. Вместе с тем устное народное творчество связано с поступательным движением истории, с динамикой народного сознания. Передаваясь от одного поколения к другому, та или иная жанровая система приобретает новые возможности художественного познания действительности, новый арсенал идейно-эстетической оценки. Поэтому народная поэзия неотделима не только от первоисточника, но и от последних сказителей, певцов, вложивших в эпический сюжет, в песню свое осознание коллизий жизни. Каждая жанровая система фольклора в конечном счете есть единство ее первичной основы и того мыслительного материала, который накоплен народом в течение многих веков. Этим обусловлено «одно из основных требований науки, что-

³⁷ Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма. — В кн.: Типология нартского эпоса. М., 1975, с. 176.

³⁸ Пропп В. Я. Указ. раб., с. 25.

бы все явления человеческой культуры изучались в их историческом развитии» (В. Я. Пропп) для более глубокого познания движения сознания народа, истории формирования культуры его мышления.

«Культурное наследие, доставшееся нам по традиции, не хранится в архиве, а сохраняется в действии: оно не просто передается и принимается каждым поколением, а воспринимается как долг, как обязанность — в принципе — участвовать в реализации культурного наследия. Дело не только в накоплении знаний, а в изучении культурного наследия»³⁹, призванного стать почвой для более динамичного развития искусства в условиях социально-общественной свободы.

В связи с этим, обращаясь к эпосу как своеобразной форме отражения и обобщения реальной действительности, следует отметить, что нартиада представляет богатейший материал для наблюдения над этапами формирования художественного мышления горцев, ступеней познания ими социальной жизни.

Эстетика нартского эпоса, да и фольклора в целом, многослойна и определена прежде всего тем, что фольклор является исторически движущейся, развивающейся категорией⁴⁰, с выраженной печатью эволюции народного сознания, системы образов и понятий. Долгий путь движения устного народного творчества, в частности нартского эпоса, отмечен постепенным приобретением мифологическими образами осознанного художественного оформления отношений человека и природы.

«Отличительная черта мифа — эти отождествления образа и вещи, субъективного и объективного, внутреннего и внешнего, части и целого»⁴¹, — пишет Ф. Кессиди.

Вундт выделял в истории развития мифологии несколько стадий: самые ранние мифы, связанные с представлениями первобытного человека о смерти и сновидениях, мифология природы, возникшая на более зрелом этапе человеческого мышления, и героическая мифология, являющаяся ее высшей формой⁴².

Намеченные Вундтом стадии в динамике мифологии обусловлены прежде всего характером связи фольклора с действительностью, уровнем познания человеком окружающей природы, тем, насколько мышление приблизилось к объекту. Фольклор отражает реальную действительность, — пишет В. Я. Пропп, — но специфика отражения зависит как от эпохи, так и от жанра. Чем ниже сознание человека, познавательные его возможности, тем отчетливее

³⁹ Вейман Р. История литературы и мифология. М., 1975, с. 44.

⁴⁰ Ленинское наследие и изучение фольклора. Л., 1970, с. 55.

⁴¹ Кессиди Ф. Миф и его отношение к познанию религии и художественному творчеству. — Вопросы философии, 1966, № 5, с. 98.

⁴² Ленинское наследие..., с. 63.

грань между мифологическим мирозерцанием и художественным творением. Конкретизируя сказанное, можно подчеркнуть мысль о том, что ранняя стадия мифологического мышления характеризуется полным отсутствием в нем сходства между обозначением и «обозначаемым» или отсутствием реальной модели изображаемого. Однако это вовсе не означает того, что первоимпульсы мифических образов восходят к «наличеству в мозге человека первобытным архетипам» (по Юнгу). Известно, что все виды мышления обусловлены причинными связями между социально-экономическим, культурным состоянием народа. Но здесь речь не может идти о перенесении опыта человека в мир искусства в формах, близких самой жизни. В. Е. Гусев, ссылаясь на ленинскую мысль о том, что «символы вполне возможны по отношению к мнимым предметам», пишет, что «эта ленинская мысль приложима к некоторым фантастическим образам фольклора, к чудовищам, невероятным персонажам мифа, эпоса, сказок, к некоторым чудесным предметам»⁴³.

Несколько перефразировав слова К. Кодуэлла, можно сказать, что конфликт первобытного человека с природой побуждает его к мышлению путем свободных ассоциаций, ассоциаций, очищенных от бытовых будней, реалий. Так, в фольклоре горцев анимистические представления ассоциируются с образами одноглазых великанов (эмегенов), огнедышащих, всепожирающих чудовищ, домовых, джиннов, водяных, не имеющих аналогий в действительности, но с которыми, как со злым, стихийным началом природы, человек вступает в борьбу. Во всех этих образах еще нет ничего условного, метафорического, нет оценки.

Мифические образы — эмегены, домовые, водяные и т. п. — первоначальные воплощения хозяев стихий — возводятся в статус реального окружения человека. В этом отношении, например, интересно нартское сказание «Ерюзбек и Сатанай»⁴⁴, в котором нет грани между природным и духовным, живым и неживым:

Отец Сатанай — солнце,
Мать, что ее родила, — луна.
У луны ее выкрал бог моря,
Его звали водяной Джелмаууз.
Бог моря спрятал Сатанай на острове
И долго держал ее там, не показывая.
Луна скрылась: глаза и лицо ее почернели.
От горя сердце ее надрывалось.

(Подстрочный перевод)

⁴³ Ленинское наследие..., с. 79.

⁴⁴ Нартла. Нальчик, 1966, с. 28. (В дальнейшем все ссылки на это издание).

Сатанай была настолько красивой, что при встрече с ней ослеп одноглазый эмеген, останавливались реки в своем течении, озарялись скалы, горы.

Приведенные примеры, воспринимаемые читателем как поэтические образы, обозначают лишь именно то, что они обозначают. Сознание может относиться к образу двойко, — писал А. Потебня: 1) или так, что образ считается объективным и потому целиком переносится в значение (мифическое существо эмеген — реальность. — *З. Т.*) и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого; 2) или так, что образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению (мифическое существо эмеген — субъективно-объективное. — *З. Т.*) и ни для каких дальнейших заключений не служит.

Первый способ мышления А. Потебня называет мифическим, а второй — собственно поэтическим⁴⁵.

Восприятие слов как доказательство истинности их содержания — характерный признак многих произведений нартского эпоса горцев. Например, сказание «Ерюзек и белый олень» как бы состоит из цепи мифологических превращений: Ерюзек, увидев белого оленя, пускается за ним в погоню и попадает в крепость, где животное предстает перед ним в облике прекрасной женщины. Муж этой женщины — эмеген — ударом плетки превращает Ерюзема в охотничью собаку. Жена нарта — Сатанай, обернувшись черной лисицей, приходит к нему на помощь и подсказывает способ спасения: Ерюзек той же волшебной плеткой превращает эмегена в коня...

Как отмечают многие фольклористы, мифологическое мышление в нартском эпосе очень развито. В карачаево-балкарских сказаниях же оно проявляется ярче и полнее, чем в древних песнях, о которых говорилось выше. Достаточно сказать, что некоторые герои нартов имеют солярное происхождение (Дебет, Сатанай). Сосруко же рождается из оплодотворенного камня. В сказании «Тауас и Ерюзек» нож, брошенный на землю нартом, превращается в юношу. Сатанай, придав служанке свой облик, подсылает ее к коварному гостю. Почти в каждом нартском сказании читатель встречается с различными волшебными предметами — такими, как нож эмегена («Сосрук и эмеген»), кольцо («Игры Сосрука»), которое поочередно превращается в ведьму, зайца, голубя. В сказании «Ерюзек побеждает шайтанов» три карманных ножа, брошенных Алауганом на пол, оборачиваются тремя красавицами и т. д.

В статье «Миф и народная песня» В. И. Еремина⁴⁶ говорит о нескольких видах мифологических перевоплощений: 1) бесцельные

⁴⁵ Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 420.

⁴⁶ Миф — фольклор — литература. Л., 1978.

превращения, 2) превращения, совершаемые с участием сознания, 3) превращения как наказания за нарушение тотемных запретов. Все эти и другие виды трансформаций характерны для карачаево-балкарских сказаний и сказок. При этом они достаточно широко встречаются как в мифах раннего происхождения, так и более позднего, и провести между ними дифференциацию не легко. Особенно последовательно проявляется вера в единство духовного и природного, вера в тождество живого и мертвого. Время почти не оказало существенного влияния на веру в бесконечность жизни. Явившаяся следствием языческого мирозерцания, в пору мусульманской религии она еще более укоренилась в сознании горцев. Многие из них и по сей день верят в то, что мертвые воскресают для продолжения жизни в загробном мире, что связь человека с родными, близкими людьми не прерывается и после его смерти.

Мифологическое ядро карачаево-балкарского нартского эпоса оказалось столь обширным не только потому, что эпос создавался тогда, когда человек не отделял себя от природы, но и потому, что мифологическое мирозерцание долгое время оставалось, если не определяющим, то одним из важных компонентов миропредставления карачаево-балкарского народа. Это вполне понятно: только прогресс науки, духовное и научное развитие человека расшатывают устарелое воззрение на природу.

«Основой человеческого мышления является именно «изменение природы человеком, а не одна природа как таковая», сам разум человеческий «развивался соответственно тому, как человек научался изменять природу» — трудиться»⁴⁷.

«Когда современный человек пользуется поэтическим образом лишь как средством для нового построения и преобразования мысли, то он этим обязан в известной степени своей способности к научному мышлению, то есть способности к анализу и критике», — пишет А. Потебня.

История перерастания мифов в художественные образы, в средство познания окружающей действительности одновременно является и историей подъема научного и художественного мышления, самопознания человека. Между тем в силу социально-общественных и географических условий многие горские народы Северного Кавказа вплоть до Октябрьской революции оказались оторванными от большой дороги развития истории, величайшие открытия в физике, биологии, технике, которые могли бы расшатывать устои религии, ложно-иллюзорных представлений о сущности человека и природы, обходили их стороной. Как писал Ф. Энгельс, труд, становясь более разнообразным, более совершенным и более многосторонним, делает многогранным и человека. Сфера же труда, род

⁴⁷ Пенкин М. Искусство и наука. М., 1982, с. 40.

основных занятий горцев от поколения к поколению оставались крайне ограниченными и однообразными, не выходя за пределы охоты и скотоводства, тогда как процесс отражения окружающей природы бесконечно сложен и невозможен без многогранной практической деятельности человека. К. Маркс писал, что «всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, вместе с наступлением господства над этими силами природы»⁴⁸. Но превратить природу в «царство свободы» человек может, лишь усвоив фундаментальные открытия в области естествознания. Без этого никто не познает, что нет ничего неподвижного, вечного, что все в мире находится в потоке движения, взаимосвязи и взаимодействия. Долгое пребывание на низком витке спирали человеческих познаний, естественно, сделало долгим и «детство» горцев. Наивный, малограмотный человек воспринимает и объясняет природные явления или с точки зрения тех воззрений, которые ему доступны, или, словно ребенок, «все принимает за правду»⁴⁹.

Как результат незнания причин природных явлений, ложно поняты связи явились, например, мифические образы типа «божьего меча» (о радуге), «божьей двери» (о северном сиянии), «ай тутуду» — букв. «луна поймалась» (о лунном затмении) и т. д. Не будучи в состоянии объяснить, что такое «сверхъестественное явление», как северное сияние, не более чем свечение верхних разреженных слоев атмосферы на высоте 90—100 км, горцы действительно верили в то, что создатель всего сущего Тейри открывает свои небесные ворота для избранных, безгрешных людей. В своих записках по теории словесности А. Потебня обратил внимание на то, что отсутствие способности к анализу и критике, вообще научного мышления затрудняет видение разницы между «изображением и изображаемым, сценой и действительностью», что люди, не знающие обусловленности одних явлений другими, характера связи искусства с действительностью, живее увлекаются вопросами нравственными, нежели художественной идеей поэмы.

Подобная характеристика отношения малограмотных людей к произведениям искусства универсальна и ничуть не утратит своей меткости, если отнести ее в адрес многих новописьменных народов, не знавших разницы между символом и символизируемым, обобщением и обобщаемым. Отсутствие знаний о природе искусства, о метафорическом отношении реального и идеального приводило к тому, что карачаево-балкарский читатель, к сожалению отчасти и в наши дни, в оценке литературных явлений шел не путем анализа художественно-эстетических достоинств прочитанно-

⁴⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

⁴⁹ Потебня А. А. Указ. раб., с. 421—429.

го, а путем поиска аналогий с действительностью. Произведение, не идентичное увиденному, практическому опыту, глубоко разочаровывало его, он выносил прочитанному «приговор»: не похоже на жизнь, так не говорят, так не бывает. Кстати напомнить, что и в последнее время многие читатели скептически относятся к таким образам в балкарской поэзии 60—70-х годов, как «усталый сон», «белый сон», «белая тишина», «словно тетива», «натянута тишина», «молот черного ветра»⁵⁰ и т. п.

Неподготовленный читатель не признает диалектики двух правд — художественной и жизненной. Для него существует лишь правда жизненная. Это вполне понятно: ведь искусство является одной из форм общественного сознания, и оно не может не обуславливаться структурным содержанием этого сознания. «В чем состоит диалектика?» — спрашивал В. И. Ленин в «Философских тетрадах» и отвечал: «Взаимозависимость понятий «всех» без исключения, переходы понятий из одного в другое «всех» без исключения. Относительность противоположности между понятиями, тождество противоположностей между двумя понятиями»⁵¹. В. И. Ленин писал «о всесторонней универсальной гибкости понятий», что «гибкость, отражающая всесторонность материального процесса и единство его, есть диалектика, есть правильное отражение вечного развития мира»⁵².

В данном случае речь идет о диалектике формально-логического мышления, но известно, что закон единства и борьбы противоположностей является важнейшим компонентом и художественного мышления, того мышления, которое позволяет человеку соединять понятия и предметы, казалось бы, отдаленные друг от друга, в предметах, явлениях окружающей действительности находить скрытые связи, одни предметы, даже самые незначительные исторически бытовые реалии, делать средством познания других, общих законов движения, духовных взаимоотношений. Только глубокое понимание условного характера искусства, специфичности его природы и связи с жизнью позволит человеку расширить законы обыденного словоупотребления, понять противоречие между вещью и образом. Но это приходит на высокой ступени общественного и эстетического сознания. Здесь, пожалуй, речь должна идти о том, что, во-первых, в зависимости от внутренней сложности воспринимающего, от характера его отношения к природе, от того, насколько он включился в мир науки, общего познания, произведение искусства будет раскрываться разными гранями: оно остается или на уровне обозначаемого или за внешней оболочкой читатель увидит нечто важное, существенное; во-вторых, общество должно поднять-

⁵⁰ Толгуров Э. Заман бла литература (Время и литература). Нальчик, 1978.

⁵¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 179.

⁵² Ленин В. И. Там же, с. 99.

ся на такую ступень (пусть часть общества, отдельные его представители), где начинается полное осознание того, что отражение не является удвоением действительности, что поэзия — не быль, а познание эмоционального и социального опыта народа.

Мир мифа, сказок, песен, доставшийся письменной литературе, — это язык метафор, сравнений, иносказаний. Но между рождением мифа и осознанием его как художественного образа — долгий путь диалектического становления. Человек, впервые сказавший «кюн батды», «эшик жабылды» («солнце закатилось», «дверь закрылась»), исходя из непосредственного восприятия опыта, не подозревал об их скрытой метафоричности. Только длительный процесс накопления знаний, качественный скачок во взаимоотношениях человека с окружением привели его к разграничению образа и конкретного смысла.

«Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом — лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан»⁵³, — пишет А. Потебня.

Миф именно в этом плане всегда понимался по-разному: для примитивного человека он неотделим от своего значения, для нас миф — образ, форма художественного мышления. На той ступени сознания, когда человек начинает понимать миф не в буквальном смысле, а в переносном, как метафору, сравнение, миф прекращает свое существование и переходит в средство познания и эстетической оценки прежде всего самого человека. Так становится достоянием потомков мыслительный материал, накопленный предшественниками и опредмеченный в образах, символах, понятиях, которые в свою очередь пребывают в постоянной динамике: каждое поколение вкладывает в них свое понимание жизни, свое отношение к окружению или сохранив и первоначальные свойства образов, или трансформировав их.

В мифическом образе «эмеген», к примеру, опредмечены грубая физическая сила, кровожадность, тупость, гигантизм и т. д. В литературе более поздних времен художественное мышление, отвлекаясь от всех прежних отрицательных свойств «эмегена», использует его для выявления положительных качеств человека — таких, как стойкость, сила, неутомимость. Известно, что в образе змеи народной фантазией опредмечены зло, коварство, мерзость и другие гадкие черты. Но вместе с тем человек увидел в ней и те качества, с которыми он позже стал соотносить свое положительное содержание: красоту, стройность, дерзость, мудрость. Сравнение типа «жиянла кибик жашла» («парни, словно змеи») у современного карачаево-балкарского читателя ассоциируется с чем-то значитель-

⁵³ Потебня А. А. Указ. раб., с. 432.

ным, величественным. Подобным образом расширены художественно-познавательные возможности и таких мифов, как шайтан, обур (ведьма) и т. д. Это позволяет еще раз говорить о том, что осознание иллюзорности тождества образа и предмета постепенно ведет к нарастанию противоречивости имени и предмета, и чем выше будет субъект познающий, тем глубже станет она. Творческая смелость, неповторимость художественного контекста, которые реализуют противоречивость символа и символизируемого, восходят прежде всего к духовным качествам человека, к его умению видеть многоликость природных явлений.

Однако здесь мы коснулись вопроса, связанного с ростом активного личностного начала, закономерного в условиях развитых социально-общественных отношений людей, когда усложняется всеобщее свойство материи — отражение. Как же обстоит дело в понимании иллюзорности единства вещи и образа в условиях примитивных экономических отношений личности и общества, когда люди существуют тем, что охотятся, занимаются скотоводством, не зная других форм организации и разделения труда? Иными словами, каков процесс перехода мифа в образ, когда, в сущности, еще нет понимания грани между мифотворчеством и искусством, между реальным и идеальным. Тем более что отход от создания мифов не означает полной трансформации мифологических воззрений.

Задаваясь подобным вопросом, мы понимаем, что уже самые ранние мифы содержат элементы субъективного начала хотя бы потому, что миф — одна из форм отражения действительности, а отражение не может быть адекватным предмету. Но дело в том, что объективизация мифологических представлений не носит осознанного, целенаправленного характера. Искусство же отличается от мифологии тем, что является результатом сознательного художественного преобразования действительности в целях идеи, обобщения, утверждения одного идеала и отрицания другого. Мифология способна осознать свою поэтическую сторону, свою условность по отношению к социальному опыту на более высокой ступени развития мышления, когда человек отделяет себя уже не только от природы, но и обособился от племени, коллектива как индивид, умеющий опыт, приобретенный коллективно, обогатить личным отношением.

Однако становление субъекта как наиболее активной части природной и общественной действительности — процесс очень длительный и сложный. Ведь человек прежде всего продукт и порождение исторических условий. Формирование его содержания — его идей, идеалов, желаний и целенаправленности зависимо от общества. Согласно марксизму-ленинизму человек не может игнорировать объективных закономерностей природной и социальной дей-

ствительности. Он может творить, создавать новые ценности, проявлять свою инициативу, показывать несовместимость своих желаний с реальным, соотносясь с законами объективной матери, истории. Но, с другой стороны, необходимо, чтобы между двумя взаимодействующими системами — отражающим и отражаемым — возникло противоречие. Только на основе этого может сформироваться «желание», несовместимое с существующим, желание другой действительности. Крайне примитивный же уровень производственных отношений, характер социальных взаимоотношений и множество других факторов тормозили формирование и проявление личностных начал, раскрытие своего «я» горца. Но означает ли это, что практическая деятельность, скажем, карачаево-балкарского народа не обогащалась идеями, представлениями об идеальном? Естественно, нет. Понять это легко, особенно если вспомнить, что **Элитность человека с природой — явление не постоянное. Пусть медленно, но все же происходил и обратный процесс — обособление разумного от неразумного, что в свою очередь неизбежно ведет к борьбе человека с природой.** Тем самым создаются благоприятные условия для обогащения структуры его сознания. Английский ученый К. Кодуэлл пишет, что «на каждой ступени борьбы возникает новая реальность», социальный опыт общества становится сложным.

А по мере того, как он становится таковым, «каждое индивидуальное явление все в большей степени оказывается как бы точкой пересечения различных понятий и тем самым делается более индивидуальным и уникальным»⁵⁴. С другой стороны, когда мы говорим о проявлении личностного, субъективного начала даже в самых ранних мифах, мы исходим из природы приведенного в движение слова, которое содержит в себе не только сущность обозначаемого, но и эмоциональный опыт того, кто произносит это слово. Поэтому слова, обозначающие одни и те же объекты, в устах разных субъектов не могут быть идентичными по своей эмоциональной окрашенности, точно так, как не идентичны индивиды.

Н. Л. Лейзеров пишет, что образное мышление «вообще свойственно каждому человеку, оно становится художественным тогда, когда весь этот процесс оказывается подчиненным определенной цели — созданию предназначенного для других людей произведения»⁵⁵.

Стало быть, речь может идти о бессознательном и сознательном проявлении субъективно-оценочного отношения к объекту. В связи с этим можно сказать, что в нартском эпосе, народных исторических песнях попытка выразить свое отношение к общественным явлениям проходит ряд стадий, начиная от элементарной оценоч-

⁵⁴ Кодуэлл К. Иллюзия и действительность. М., 1969, с. 194.

⁵⁵ Лейзеров Н. Л. Образность в искусстве. М., 1974, с. 60.

ной позиции, до нравственно-этической и затем социально-классовой квалификации объекта действительности. «Интеллектуальным элементом в художественных образах можно считать само стремление творца выразить свое отношение к миру»⁵⁶, — пишет Н. Л. Лейзеров.

Первые, наивные шаги безымянного автора в сознательной мобилизации материала своего опыта или опыта предшественников, для того чтобы увидеть связь разных явлений, становятся концом бесстрастности и началом художественного познания.

В нартском сказании «Карашауай испытывает Гемуду» («Къарашауай Гемуданы сынаиды»), к примеру, где, казалось бы, мифическое мышление выступает в чистом виде, читатель встречается с таким двустийем (причем единственным), как:

Къурчдан кючлю болгъанды жиякълары,
Турчдан къаты эди туякълары⁵⁷.

Голова (букв.: щеки) была сильнее стали,
Копыта — прочнее чугуна.

(Подстрочный перевод)

Здесь познаваемые предметы «голова» и «копыта» богатырского коня Гемуды (A_1A_2) приводятся в связь с опытом субъекта, познавшего свойства стали и чугуна (B_1A_2). Безымянный автор, сравнивая A_1A_2 с B_1B_2 , находит между ними общий признак, одновременно осознавая, что этого признака недостаточно для характеристики познаваемого объекта. Но художественно-логическое мышление безымянного автора имеет, пусть элементарную, все же структуру, которую можно обозначить так: $A_1A_2 = B_1B_2$ и в то же время $A_1A_2 > B_1B_2$. Если A_1A_2 объективизируют саму действительность, а B_1B_2 — часть сознания, опыта индивида, то их единство ($A_1A_2 + B_1B_2$) составляет модель простейшего художественного образа.

В сказании «Рачикау» предмет познания — всадник — ставится в относительно сложную связь со многими явлениями, которые в единстве способствуют не только воспроизведению естественной, природной сущности познаваемого, но и позиции познающего.

Кюн тийген чыранча, юю жылтырай (с. 218).

Словно ледник, освещенный солнцем, грудь его блестела.

(Подстрочный перевод)

В данной строке ничего не говорится о физических данных предмета мысли (А), но он связывается с ранее познанным (Б) ледником, который сам по себе уже не может не быть большого размера

⁵⁶ Лейзеров Н. Л. Указ. раб., с. 65.

⁵⁷ Нартла..., с. 151. (Далее ссылки в тексте).

и который по аналогии дает представление о богатырском телосложении всадника. Однако ледник как средство познания несет в себе и другой признак: он, освещенный солнцем, блестит. Этот дополнительный признак (В) познанного предмета становится признаком и предмета мысли — читатель узнает, что всадник — богатырского телосложения и одет в кольчугу. Так на основе БВ и благодаря тому, что они зрительно легко воспринимаются, вырастает представление об А. Исходя из этого, мы можем сказать: А подобен БВ, но в то же время А значительно шире БВ, и в измерении этой разницы безымянный автор проявляет целенаправленную активность, вводя в текст новые предметы познания — плеть (Д):

Тёрегеинде да кьоянла ойнай,
Атыны жели туманны чача,
Туманны ичниде чаукала уча...

Вокруг всадника зайцы скакали,
Конь дыханием туман разгонял,
А в тумане этом вороны летали.

(Подстрочный перевод)

Но в вышеприведенных стихах ни первое (Д), ни второе (Г) опять-таки прямо не названы: плеть измеряется, ассоциируясь с прыгающими зайцами, представление же о мощи коня богатырского читатель получает посредством его действий: дыханием, будто ветром, разгоняет туман, а летающие вороны оказываются кусками дерна, срываемыми ударами копыт.

Таким образом, ассоциативные объекты — прыгающие зайцы (Д) и летающие вороны (Г) — несут оценочную информацию, сведения о плети всадника и о мощи коня, которые можно обозначить C_1 и C_2 . Однако ни плеть, ни конь сами по себе не представляют самостоятельных предметов мысли, они, соотносясь и ассоциируясь с прежним опытом безымянного автора и определяясь в своих признаках, прежде всего интегрируются в признаки главного предмета познания А, дополняя и утверждая уже полученные представления о нем (БВ).

Иными словами, с самого начала внимание повествователя сознательно направлено к классификации А, что позволило создать относительно многокомпонентный образ ($A = БВ C_1 C_2$), хотя признаки эти не разнородны, а определяют естественные данные героя. И это вполне понятно.

«В исходном отношении самосознания с самого начала заложены два фундаментальных момента: во-первых, самосознание возникает исторически, как результат общественного развития, социальной (а не естественной, природной) дифференциации индивидов; во-вторых, критерий самосознания относителен, поскольку

он зависит от специфики того или иного общества»⁵⁸, — пишет Л. В. Скворцов.

Как прежде отмечалось нами, патриархально-родовые отношения в общественной жизни некоторых горских народов сохранились вплоть до Октябрьской революции и не было производственно-экономической дифференциации, которая могла бы обеспечить развитие особенностей индивида. В этих условиях на первый план выдвигаются в качестве измерения человека его биологические свойства. Такая направленность в развитии сознания определила характер самооценки, восприятия окружающей действительности, наложив соответствующую печать на художественную ткань эпоса, песен и сказок.

В нартском сказании «Карашауай и юноша» («Къарашауай бла бир жашчыкъ»), например, хотя и есть намек на социальные различия героев, их сущность фиксируется через призму физических данных. То же самое можно сказать и о таких нартских сказаниях, как «Отдал табун и ушел» («Джылкыны да бериб кетди»), «Карашауай испытывает Гемуду» («Къарашауай Гемуданы сынаиды») и во многих других, где герой измеряется лишь эмпирическими естественными свойствами.

Но здесь важно отметить, что в целом ряде нартских сказаний безымянный автор сознательно отделяет себя от окружающего мира. Понимая отличие между реальной действительностью и собственной личностью, он стремится к выразительной передаче особенностей предметов и явлений восприятия. Правда, пока он верит в зависимость человека от естественных, эмпирических его признаков, но и не всегда фетишизирует их. Благодаря этому относительно свободному отношению к действительности нередко случаи разносторонней классификации героев нартского эпоса.

Не все нарты предстают перед читателем идеальными богатырями. Им присущи человеческие пороки, противоречия. Ничуть не снижая чувства любви и уважения к ним, безымянный автор не прочь посмеяться над их слабостями. Так, в сказании «Сосрук и шайтаны» («Сосрукъ бла шайтанла») проявляется склонность автора к юмору, умение видеть явления в единстве противоречивых свойств. В другом произведении — «Дочь Ерюзмека Агунда и Карашауай» («Ерюзекни кызы Агунда бла Карашауай») автор использует ряд иносказательных образов для выражения значений, далеких от тех, что в них заключены. Речь идет о таких ассоциативных рядах, как «кривой пол сакли» — неумение приветить гостя, «кривой дымоход» — покуситься на угощение для гостя, неправильно посаженные окна сакли — невесте и жениху не быть вместе и т. д. Анализируемое и ему подобные сказания характеризуются не

⁵⁸ Скворцов Л. В. Субъект истории и социальное самосознание. М., 1983, с. 25.

только сознательно творимым подтекстом, содержащим нравственно-этический комплекс, регламентирующим поведение людей, но и попытками персонифицировать героев, объяснить, раскрыть признаки одного предмета признаками второго, даже далекими друг от друга, каковыми являются, например, внутреннее состояние, переживание героя и внешняя природа. Более того, в целом ряде нартских сказаний на естественные различия действующих лиц накладываются социальные различия, определяя их взаимоотношения. Так, в сказаниях «Дочь Ерюзмека Агунда и Карашауай», «Карашауай и Казанбаш», «Злоязыкий Гиляхсыртан» людей принимают и оценивают по их классовому статусу. В связи с этим, как одну из особенностей нартского эпоса следует отметить социальную окрашенность его оппозиционной конструкции, социальную мотивировку действий борющихся сторон.

В. И. Ленин писал: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую»⁵⁹.

Это положение является ключевым при оценке творчества любого из народов, в данном конкретном же случае таких сказаний и песен, как «Ерюзек и краснобородый Фук», «Сосрук и великан», «Орусбиевы», «Песня Атабия», «Азнор», «Бекболат» и других.

В нартском сказании «Ерюзек и краснобородый Фук, сквозь его фантастическую оболочку довольно отчетливо выступают реальное содержание и социальные мотивы конфликта между Фуком и Ерюзмеком.

Подобная особенность нартского эпоса отмечена еще В. Абаевым⁶⁰.

Фук — это уже не просто миф или воплощение непонятной, стихийной силы, а образ, несущий идейно-художественную нагрузку. Он обирает народ, обложив его тяжелой податью, преследует непокорных. Социальную характеристику имеет и нарт Ерюзек — выходец из народных низов — «в двенадцать лет начал пасти овец».

В руках Фука — богатство, большие возможности. Преследуемый нартом, он взлетает за облака и строит там стеклянные хоромы, крепость. Богатству и коварству Фука противопоставлены мужество и благородство Ерюзмека. Ерюзек в борьбе с врагом не одинок. Он добивается победы над Фуком благодаря поддержке и мудрым советам народа.

Социально-классовыми побуждениями руководствуются и другие нарты: Сосрук («Сосрук и эмеген»), Ногайчик («Ерюзек и Ногайчик»), Карашауай («Богатырь Карашауай»).

⁵⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 120—121.

⁶⁰ Абаев В. Проблемы нартского эпоса.— В сб.: Нартский эпос.

Создавая образы подобных богатырей, народ выразил свою тоску по справедливой силе, которая могла бы защитить его интересы, свободу и права на материальные блага природы. Не находя своего идеала в действительности, народ одолевает насильников в своем воображении, что говорит о его вере в торжество добра над злом, о том, что он осознает противоречивость между реальным и желаемым. В нем уже нет слепой покорности перед противостоящей ему силой, он борется со стихией природы и против сосредоточения земных благ и плодов своего труда в руках «немногих». С другой стороны, важно отметить, что во многих нартских сказаниях нет прямолинейного решения конфликтов. Часто борьба между непримиримыми силами приобретает относительно сложный характер, не всегда исчерпывается победой одной из антагонистических сторон и не всегда обходится без потерь для народных героев. Например, в острой борьбе с эмегенами (великанами) погибает нарт Ногайчик («Ерюзбек и Ногайчик»), а после того, как Фук был обезглавлен Ерюзбеком, в борьбу с последним вступает сын Фука. В отдельных сказаниях наблюдаются элементы характеристики сил, вступивших в схватку. Великаны или другие чудовища, олицетворяющие зло, наделяются не просто грубой физической мощью, но и хитростью, изворотливостью, даются антропологические их портреты.

Нарты же одолевают их не только мужеством и оружием, но и силой разума, смекалкой.

В этом отношении мы можем сказать, что эпос является гимном, прославлением человеческой мудрости, исполнен веры в бесконечные ее возможности улучшить мир, очистить его от недобрых сил.

Нередки сказания, повествование в которых разворачивается не вокруг единичного, особенного случая. Большие события (скажем, битва) осложняются, замедляются промежуточными, менее значительными, связанными с личной жизнью героя, с его семейно-бытовыми обстоятельствами, а с богатырями соседствуют «средние», тусы, лъстецы, просто предатели и т. д.

Эти попытки привязать «действующие стороны» к определенному обстоятельству, заполнить вокруг них пространственный «вакуум», подчеркнуть «непохожесть» героев друг на друга дают возможность говорить о том, что безымянным авторам эпоса свойственны зачатки диалектического мышления, что они видели действительность неоднопланово. В связи с этим встает вопрос и о характере реализма устного творчества. В понимании сущности данной проблемы сталкиваются разные точки зрения. Одни исследователи считают нартский эпос глубоко реалистическим, другие видят в нем лишь зачатки элементов реализма, третьи говорят о применимости к фольклору понятия «национальная форма». В. Чи-

черов же находил возможным применять термин «реализм» по отношению к устному творчеству «как обозначение жизненной правдивости изображаемого»⁶¹, отрицая возможность применения к «традиционному народному творчеству термина «реализм», понимаемого как творческий метод и как литературное направление»⁶².

Можно говорить о присущих фольклору тенденциях реализма, питающих литературу на всем пути ее развития, но нельзя говорить об исконном существовании в народной поэзии реализма как творческого метода создания произведений⁶³.

Естественно, было бы заблуждением искать в фольклоре метод реализма таким, каким мы его знаем по творчеству Л. Толстого, А. Чехова. В фольклоре нет характера в его неповторимом индивидуальном своеобразии с присущими ему противоречиями, достоинствами и недостатками. Все это мы имеем только в зрелой реалистической литературе. Поэтому следует говорить о несовершенстве, неформальности реализма в фольклоре, об элементах реализма в нем. Фольклор — не «бессознательные упражнения народа в сочинительстве, а выражение его дум, стремлений, идей; это сознательная реакция народной души на противоречия действительности. Там, где масса волновалась «сильными и благородными чувствами», там возникла народная поэзия, полная «свежего, энергического, истинно поэтического содержания, всегда возвышенная, целомудренная, чиста, проникнута всеми началами прекрасного, которые вполне развиваются в человеке»⁶⁴, — писал Н. Г. Чернышевский.

Творческий метод определяется мировоззрением художника, его идеалом, миропониманием. Начало формирования целенаправленного мировоззрения — путь к отбору жизненных фактов, явлений, к оценке действительности с тех или иных позиций. Конечно, мы не можем говорить о зрелости самосознания и сознания безмянанных авторов фольклора, которые бы направляли их творческую деятельность. Миропонимание сказителей не имело научной основы, оно было эклектичным, сочетая в себе взгляды мага, религиозного человека и мифологическое мышление. Однако практика человеческой жизни, наличие эксплуататоров и эксплуатируемых, испытываемый гнет со стороны имущих классов учили народ отличать прекрасное явление от безобразного, творить, преломляя

⁶¹ Бабушкин Н. Ф. О марксистско-ленинских основах теории народно-поэтического творчества. Томск, 1965.

⁶² Чичеров В. Н. Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959, с. 20.

⁶³ Там же, с. 21.

⁶⁴ Чернышевский Н. Г. Песни разных народов. — Полн. собр. соч. М., 1949, т. 2, с. 297.

действительность с позиций своих интересов. Постоянная борьба противоположных классов, стремление одного из них держать в подчинении другие и ответная непокорность этих других рождали свободолюбивые идеи — пусть еще не осознанные, не оформленные. А. Герцен в свое время подчеркнул мысль о том, что даже тогда, когда революционные стремления еще не оформились теоретически, они уже имели место в самосознании народов: «Скажу лишь, что они не являются четкой теорией, но живут в народе, в его песнях и преданиях»⁶⁵.

Сам факт концептуального отбора жизненных явлений говорит об определенной целенаправленности мировоззрения сказителей. В этом и истоки той революционной тенденциозности, которая имеет место в нартовском эпосе. Трудящиеся массы никогда не оставались равнодушными к политической власти, к социальному устройству. В торжестве добра над злом, в торжестве бедного над богатым горцы, как и все народы, выразили свою мечту, свои идеалы и чувство ненависти к несправедливому. Все это позволяет нам не согласиться с теми исследователями, которые реализм фольклора прямолинейно отождествляют с правдивостью.

«Фольклор, как и другие виды искусства, не может ограничиваться констатацией отражаемых явлений и фактов, он обобщает, делает выводы, содержит в себе оценку и приговор»⁶⁶, — пишет А. Буров.

Внутренней причиной развития устного творчества, как и художественной литературы, является идеология, политика классов, рост самосознания индивида и общественного сознания народа, понимание им своей исторической роли в борьбе с враждебными ему классами. Этим объясняется углубление реализма в фольклоре позднего периода, в частности — в песнях.

«Чем песня позднее, тем ближе она к реальной жизни и социальной борьбе»⁶⁷, — говорит В. Пропп.

Песенное творчество новописьменных народов отличается тематическим разнообразием. В нем воспевается радость труда, народная мудрость и находчивость, тема мужества и верности долгу перед народом, родиной. Но, пожалуй, наиболее глубокую разработку получила тема недовольства, протеста против социальной несправедливости. В этом плане знаменательны «Орусбийлары» («Урусбиевы»), «Гошаях бийчене кюю» («Печаль Гошаях»), «Песня Атабия», «Канамат», «Азнор», «Бекболат» и другие. Конечно, их нельзя объединять по степени зрелости политического сознания народных масс,

⁶⁵ Герцен А. И. Собр. соч., в 30-ти томах. М., 1956, т. 7, с. 144.

⁶⁶ Буров А. Эстетическая сущность искусства. М., 1956, с. 3.

⁶⁷ Пропп В. Я. Фольклор и действительность. — Русская литература, 1963, № 3, с. 80.

но нельзя и не видеть, что рост этого сознания был последовательно восходящим. В песнях, сравнительно недалеких от предреволюционного времени, если судить по их общей атмосфере, голос народного протеста приобретает большую силу. Во многих из них нашло прямое отражение осознание необходимости решительных действий. Герои «Канамата», например, уходят в абреки, потому что не хотят мириться со своим бесправным положением, с «царским беззаконием». Идеал их жизни — равноправие, свобода — уже не является предметом далекого будущего. Он близок, рядом и может быть достигнут борьбой. Безымянных авторов отныне не удовлетворяет иллюзорная победа над злом, ибо они отчетливо представляют его истоки и облик конкретных его носителей. Им незачем больше персонифицировать свои представления зла в образах драконов, змей и одноглазых великанов, когда знают, что царизм, местные таубин — опаснее любого из драконов. Реальному, конкретному злу противопоставляется столь же реальная сила. Когда такие «чудовища», как князя Абаевы («Песня Атабия»), живущие рядом с бедным, слепым горцем Атабием, «убили двух его дочерей», он уже не может ждать меча чудодейственной силы. Он точит свой, обычный, пропахший сырмятиной нож. Мечь слепого горца — не просто кровавая мечь, а форма взрыва его внутреннего протеста против того социального насилия, которое унижает массы людей. Атабий еще не нашел настоящей формы борьбы, но он преодолел внушения религии о предопределенности богом земного бытия, в нем появились чувство собственного достоинства и самосознание, определившие его поступок.

Песни некоторых горских народов, появившиеся значительно позже нартских сказаний, в XVIII—XIX веках, показывают человека на такой стадии эволюции его сознания, когда тот начал вступать в активные взаимоотношения с объективными обстоятельствами, он уже стремится изменить социально-общественную действительность, но чтобы изменить ее так, как он это осознал, ему не хватает активной политической позиции и понимания необходимости коллективной борьбы.

Углубление реализма в народных песнях повлекло за собой и соответствующие изменения в средствах художественной выразительности. Прежде всего надо отметить, что образы песен, в отличие от эпоса, стали более дифференцированными, хотя между такими героями, как Ачезез («Аче-улу Ачезез»), Атабий, Бекболат, еще много похожего, общего, но ими уже невозможно объединять разные произведения: элементы индивидуализации играют существенную роль. То же самое можно сказать и о представителях классовых врагов. В «Песне Атабия» на фоне определенного быта выведены довольно конкретные образы князей Абаевых. Особо подчеркнута их стремление к наживе, безграничная жестокость.

В песне это в основном раскрывается через «индивидуализированные поступки, действия» угнетателей, могущие пролить свет на их внутреннюю сущность. Например, князя Абаевы привязывают слепого Атабия за ноги к вершинам деревьев и разрывают его на части; в «Азноре» же даются относительно конкретные образы отца и сына Айдаболовых. Укрупненно выделены ведущие черты их характера: у отца — взяточничество, высокомерие, у сына — безнравственность.

Попытка персонификации личности, расчленения личностного и общего начал наиболее успешны в «Бекболате» и «Печали Гошаях». В последней мотивы социального протеста соединены с глубокими чувствами, переживаниями красавицы Гошаях. Здесь выработан язык рефлексии, использован самопознающий монолог. В этом отношении очень интересна речь самой Гошаях, полно передающая ее внутреннюю суть — чистоту помыслов, глубину переживаний.

Вообще такое средство художественной характеристики, как форма диалога, в отдельных горских песнях является наиболее тонко отработанным компонентом. Индивидуализированным диалогам песен «Сарыбий и Карабий», «Жагъаштокъ улу Чёпелеу» может позавидовать любой профессиональный художник.

Попытки показать образы в их неповторимости и своеобразии сочетаются с конкретизацией географического пространства, социально-бытовых обстоятельств жизни, в которых герои действуют, вступают во взаимоотношения. Социально-бытовые обстоятельства, географическая среда характеризуются конкретными, даже узкокальными признаками. В «Урусбиевых» действие происходит в Баксанском ущелье, в «Шам теберди», затем в «Муху» и «Гитче кол» — эти топонимические названия сохраняются и по сей день. В «Сарыбие и Карабие» действие переносит нас в с. Чегем, затем в Хулам и т. д.

4. Рождение лирического героя

Исходя из этого хотелось бы отметить, что наиболее значительные успехи устного творчества горских народов, в частности тюркоязычных народов, приходятся именно на XIX столетие⁶⁸, когда в фольклорных произведениях идет процесс активного расширения сферы лирического самовыражения. С одной стороны, создаются песни безымянными авторами, но которые, можно сказать, были

⁶⁸ Караева А. И. Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966; Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981; Далгат У. Б. Фольклор и литература народов Дагестана. М., 1962; Султанов К. Поэзии неугасимый свет. Махачкала, 1975, и др.

на уровне индивидуальных импровизаторов. Например, карачаево-балкарские песни «Таукан» («Таукъан»), «Песня Алия» («Алийни жыры»), «Айжаяк» («Айжаякъ»), «Песня проклятия» («Къаргъыш жыр»), «Я проклиная» («Къаргъыш этеме»), «Русско-японская война» и т. д. С другой стороны, широко известными становятся имена певцов-импровизаторов профессионального уровня, творят выдающиеся поэты Кязим Мечиев, Гамзат Цадаса, Бекмурза Пачев, Батырай, Махмуд и т. д.

Духовная жизнь горских народов XIX столетия, особенно второй его половины, получает самое интенсивное развитие относительно всех прошедших этапов дореволюционной истории этих народов. Вместе с тем она сочетала в себе разные уровни эстетического сознания и разные типы художественного освоения действительности. Если попытаться сконструировать модель литературной жизни данной эпохи, квалифицировать все черты ее развития, то, наверное, получилось бы калейдоскопическое сочетание тенденций. Но в этой пестроте были определяющие содержательные измерения, конструктивные особенности накапливаемого мыслительного материала, которые в качестве традиций вошли в духовное наследие, тормозя или способствуя движению литературы на последующих этапах ее развития и формирования. Каковы же эти особенности или типы эстетического отношения к жизни и чем они обусловлены? Естественно, причин, породивших синхронно развивающиеся уровни в литературе XIX столетия горских народов, немало, но главный фактор — социально-экономические условия, характер той общественной формации, которой определяются производственные отношения. Во всяком случае, бесспорно то, что именно они способствовали выдвижению на передний план индивидуализированного творчества, формированию ценностных ориентаций личности.

Конечно, в отличие от развитых западноевропейских народов, народы Северного Кавказа не знали общеизвестных историко-экономических систем в чистом виде с четкими переходными границами. Н. И. Конрад пишет, что многие народы пришли к феодализму «свободными от огромного груза античного наследия», что всесторонне развитый этап рабовладельческого общества был характерен только для пяти народов — эллинов, латинян, иранцев, индийцев и китайцев⁶⁹. Что касается горцев Северного Кавказа, то, действительно, их социально-экономическое развитие в канун Великой Октябрьской социалистической революции сочетало в себе элементы патриархально-общинного строя, феодального и капиталистического, но зарождение одного из них, пользуясь словами Н. И. Конрада, не было результатом исчерпанности возможностей

⁶⁹ Конрад Н. И. Избранные труды. М., 1978, с. 8.

другого. В. И. Ленин писал, что полного развития и полного отделения от прежних форм хозяйства производственные отношения достигают только в крупной машинной индустрии⁷⁰. Там, где капиталистическое хозяйство не может сразу возникнуть, а барщинное, натуральное хозяйство сразу исчезнуть, как пишет В. И. Ленин, «единственно возможной системой хозяйства была, следовательно, переходная система, соединяющая в себе черты барщинной и капиталистической системы»⁷¹.

✓ Для экономической жизни горских народов Северного Кавказа, да и не только для них, было характерно соединение разнородных систем хозяйства, но с преобладанием натурального, вплоть до начала формирования социалистических производственных отношений. В связи с этим приходится говорить, во-первых, о том, что познающее сознание горцев не успело еще отделиться, в полном смысле этого слова, от той сферы материального производства, в результате которой происходило накопление опыта, навыков, эмпирических знаний, эмоций — всего того, что лежит в основе умственной деятельности; во-вторых, оно еще не было способно подняться до художественного абстрагирования, до уровня, позволяющего репрезентировать идеи, переводить момент единичности в момент всеобщности. Конкретизируя сказанное, отметим, что круг жизненных, исторических, социально-общественных явлений, событий, обусловивший формирование дореволюционного сознания горца, был тесен и специфичен. Горец жил и трудился, почти не выезжая за пределы аула или ущелья, где родился и вырос.

«Крепостное поместье должно было представлять из себя самодовлеющее замкнутое целое, находящееся в очень слабой связи с остальным миром»⁷², — пишет В. И. Ленин. И отмечает далее: «условием такой системы хозяйства является личная зависимость крестьянина от помещика. Если бы помещик не имел прямой власти над личностью крестьянина, то он не мог бы заставить работать на себя человека, наделенного землей и ведущего свое хозяйство»⁷³. К тому же «возможность «внеэкономического принуждения» тоже оставалась: временнообязанное состояние крестьянина, круговая порука, телесное наказание крестьянина, отдача его на общественные работы и т. д.»⁷⁴.

Занимаясь в основном скотоводством, горец был связан лишь с жителями своего аула, в лучшем случае — ущелья. Общение с людьми иной национальности было редким явлением. Он знал всех людей аула или ущелья в лицо, знал людей знатного проис-

⁷⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 586.

⁷¹ Там же, с. 184.

⁷² Там же.

⁷³ Там же, с. 184—185.

⁷⁴ Там же, с. 186.

хождения, биев, владельцев лучших жилых построек, богатых и бедных. Вот поэтому общественные отношения горца как индивида не более, чем отношения с очень хорошо знакомыми ему лицами. Он ежедневно видел того, от кого непосредственно находился в зависимости, близко знал своих обидчиков и покровителей. Горец, будучи пахарем, скотоводом, охотником, почти не знал безличной силы закона. Он ненавидел или любил известных ему конкретных лиц, и смилостивиться просил он не закон, а бога, своего хозяина, бия. Все это: близость общения с природой, натуральное хозяйство, тесные, непосредственные отношения отдельного и целого — способствовало формированию чувственно-конкретного эмпирического типа сознания. Не случайно в народных песнях, произведениях балладного содержания более позднего происхождения речь идет о тех конкретных лицах — князьях, биях, мстителях, которые действительно жили и хорошо были известны народу. В них полностью сохранены топонимы, локализовано место действия, названы имена, фамилии конкретных людей. Характерна в этом отношении, например, песня карачаевца Джанибекова Аппа (псевдоним Калай улу) «Къош нёгерле» («Сотоварищи по кошу»), в которой автор перечисляет более двадцати фамилий, известных ему по аулу, и столько же географических названий, где происходило действие. Подобные произведения свойственны и другому карачаевскому импровизатору Кочхарову Каспоту, одному из лучших кумыкских поэтов Ирчи Казаку, аварцам Чанка, Махмуду из Кахоб-Роса, даргинцу Батыраю, кабардинцу Бекмурзе Пачеву.

«В так называемых «последних песнях» Батырая встречаются автобиографические детали»⁷⁵, — пишет У. Б. Далгат.

Или: «В песнях-странствиях» Батырая много еще фактографического уподобления действительности, ее эмпирического копирования»⁷⁶.

Кстати отметить, что и в России, когда преобладала жизнь «небольшими полупатриархальными общинами-поселениями, разбросанными, как грибы, по лесам и рекам и мало связанными друг с другом»⁷⁷, складывались аналогичные формы сознания и художественного творчества. Известно, что в русской литературе XVIII века появилось вымышленное имя героя только в первых его десятилетиях и что эмпиризм, фактографичность были серьезным препятствием на пути становления реалистического вымысла. Для некоторых же горских литератур эмпирическое сознание, «средневековый историзм» оставались тормозом движения, развития вплоть до новейших времен, особенно для формирования прозаических жанров.

⁷⁵ Фольклор и литература народов Дагестана. М., 1962, с. 69.

⁷⁶ Там же, с. 69.

⁷⁷ Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. М., 1981, с. 15.

Однако, как уже отмечено нами, XIX век, особенно вторая его половина, вошел в историю культурной жизни новописьменных народов веком духовного возрождения, новым этапом в развитии литературы и социально-общественной действительности. Ни пережитки общинно-патриархального строя, ни феодально-крепостнические отношения не смогли остановить наступления капиталистической социально-экономической формации, расширения культурно-экономических связей народов Кавказа с народами России.

С проникновением на Кавказ русского торгового и промышленного капитала феодальные отношения у народов Кавказа стали постепенно разлагаться. В частности, у горцев в недрах господствовавшего феодально-патриархального строя шло довольно быстрое развитие товарно-денежных отношений, создававшее предпосылки для отмены крепостничества и рабства⁷⁸.

В. И. Ленин писал, что «русский капитализм втягивал Кавказ в мировое товарное обращение, нивелировал его местные особенности, остаток старинной патриархальной замкнутости,— создавал себе рынок для своих фабрик. Страна, слабо заселенная в начале пореформенного периода или заселенная горами, стоявшими в стороне от мирового хозяйства и даже в стороне от истории, превращалась в страну нефтепромышленников, торговцев вином, фабрикантов пшеницы и табака»⁷⁹. Далее В. И. Ленин отмечает рост процесса отвлечения населения от земледелия к промышленности, рост городского населения Кавказа и что то же самое происходило в Средней Азии, в Сибири и т. д.

Все это предопределило общность исторических судеб, единство материально-производственного начала и единство надстроечного ряда⁸⁰.

«На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература»⁸¹. Вместе с условиями жизни людей, с их общественными отношениями, с их общественным бытием изменяются также представления, взгляды и понятия личности, ее

⁷⁸ Дзидзая Г. А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухуми, 1982, с. 298.

⁷⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 594—595.

⁸⁰ Гамзатов Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала, 1978, с. 19.

⁸¹ Маркс К., Энгельс Ф. Избр. произв. в 3-х томах. М., 1966, т. 1, с. 111.

структура нравственности, ее сознание⁸². Капиталистический способ производства становится новым рубежом в развитии индивидуальности, в формировании и раскрытии ее потенциальных возможностей. Освобождая человека от феодально-сословной зависимости, новая форма эксплуатации была заинтересована в совершенствовании индивида, в более свободном его развитии. Но изменение социально-общественных связей, производственных отношений влечет за собой не только формирование иного типа человека, а и порождает новое представление о нем, новую концепцию человека. Новое представление о человеке включает в себя понимание его предназначения, взгляд на его сущность, моральный идеал. Эпоха буржуазной эксплуатации выдвинула идеал человека инициативного, предприимчивого, способного отстаивать свои интересы, вступая в конкуренцию со всеми теми, кто на его пути. «Прогрессивное значение капитализма состоит именно в том, что он разрушил прежние узкие условия жизни человека, порождавшие умственную тупость и не дававшие возможности производителям самим взять в руки свою судьбу»⁸³. Развитие торговых сношений и мирового обмена, постоянные передвижения масс населения разорвали исконные узы рода и создали разнообразие развития, разнообразие талантов⁸⁴. Эпоха капитализма предоставила человеку право распорядиться, таким образом, собой, что имело большое значение для расширения сферы действия индивида, для развития и углубления самосознания, а стало быть, и для развития духовной деятельности. Ибо рост самосознания личности, индивидуальности, расширение связей человека с обществом и с культурными достижениями других народов — необходимое условие для скачкообразного развития искусства и литературы. Пореформенная Россия принесла этот подъем чувства личности, чувства собственного достоинства⁸⁵, так необходимого для взлета художественной мысли как для самой России, так и для других, периферийных народов.

«Литературное движение второй половины XIX века поражает обилием и разнообразием талантов, принадлежавшим разным эстетическим и стилевым течениям и представлявшим все народы многоликого Дагестана»⁸⁶, — пишет Гаджи Гамзатов. Здесь остается добавить, что сказанное относится не только к народам Дагестана, но и всего Северного Кавказа и Средней Азии. При этом наблюдается удивительная синхронность в выступлениях родоначальников разных региональных литератур или зональных литера-

⁸² Маркс К., Энгельс Ф. Избр. произв. в 3-х томах. М., 1966, т. 1, с. 124.

⁸³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 433.

⁸⁴ Там же, с. 433.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Гамзатов Г. Указ. раб., с. 16—17.

турных систем. Достаточно сказать, что среди замечательных художников, сформировавшихся во второй половине XIX века, имена осетинских поэтов К. Хетагурова (1859—1906), Т. Мамсурова (1843—1899), абазинца А. Т. Кешева (1840—1872), казаха Абая Кунанбаева (1845—1904), балкарца К. Мечиева (1859—1945), кабардинца Б. Пачева (1854—1936), карачаевцев И. Крымшаухалова (1864—1910), А. Акбаева (1877—1938), А. Кочхарова (1834—1940), А. Джанибекова (1860—1934), аварцев Али-Гаджи из Инхо (1846—1890), Чанки (1860—1909), кумыкского поэта И. Казака (1830—1879) и т. д. Не эта ли плеяда прекрасных художников, причастных к литературной славе XIX века, говоря словами Г. Гаджиева, является подтверждением мысли Н. И. Конрада о том, что «известная общность литератур начинается с середины XIX века»⁸⁷.

Однако предпосылки интровертного морального сознания, зарождающиеся с установлением новой общественной формации, имеют долгий путь истории и начинают определять свободу нравственного выбора не сразу. Динамизм формирования психологически-контрольных механизмов нравственного сознания, регламентирующий поведение индивида в сложившихся социально-общественных условиях, прямо выходит на зрелость социально-общественных отношений. Между тем, как отмечалось выше, в пору наступления свободной конкуренции, роста торговли и рынков горец еще не обладал достаточной автономией, свободой по отношению к общине, роду, что говорит о незрелости как самой индивидуальности, так и сословно-корпоративной группы. Вполне естественно, что, в отличие от Запада и России, на Кавказе, в Средней Азии регламентирующее поведение индивида стереотипы, моральные требования, приспособленные к патриархально-общинным, феодально-крепостническим системам, оказались не подорванными или слабо подорванными. Вследствие этого горец продолжал оставаться в плену феодальной морали, патриархальных, родо-племенных установок, кастовых предрассудков, жить в сфере узкородового, общинного контроля. Целый комплекс средневековых ритуализированных стереотипов поведения, негласных запретов крайне ограничивал автономность внутреннего самоконтроля личности, самостоятельность нравственного выбора. Вполне понятно, что зарождающаяся литература народов Северного Кавказа, Дагестана и Средней Азии остро реагировала на все пережитки средневековой схоластики, феодально-крепостнического отношения к человеку. В. И. Ленин писал, что замена полукрепостнических форм присвоения сверхстоимости формами капиталистическими отразилась «в социальной области общим подъемом чувства лич-

⁸⁷ Конрад Н. И. Указ. раб., с. 4.

ности, вытеснением из общества помещичьего класса разночинцами, горячей войной литературы против бессмысленных средневековых стесненных личности»⁸⁸ и т. п.

Особенно ограниченной в моральном и социальном выборе оказалась женщина-горянка, которая испытывала гнет не только вечной зависимости, но и всякого рода пережитков, казуистических стереотипов поведения и которая находилась под надзором как всей сословной корпорации, так и членов семьи: мужа, брата, матери, отца. Она была равно унижена и бесправна в степях Казахстана и Киргизии, в Дагестане, Чечне и Ингушетии, в Кабарде и Балкарии. Вполне понятно, что все литературы народов Северного Кавказа и других регионов, формировавшиеся почти синхронно, свою борьбу за идеи равенства, за гуманистический идеал, борьбу против ограничений и запретов, освященных религией и системой моральных нормативов, феодальных отношений, начали в основном с защиты прав женщины. Осетинский поэт К. Хетагуров, например, лучшие свои произведения (поэмы «Фатима», «Перед судом», стихотворения «На смерть горянки», «Сестре», «Да, я уж стар»; «Нет, тебя уж никто не заменит» и многие другие) посвятил безрадостной судьбе горянки, ее борьбе с адатами и нуждой, в то же время создал ее светлый и возвышенный образ. Судьба бесправной, угнетенной женщины глубоко волновала и классика кабардинской литературы Б. Пачева, родоначальников балкарской и кумыкской литератур К. Мечиева и И. Казака. Аварский поэт Чанка воспеванием закрепощенного мюридской стариной чувства любви к женщине одним из первых бросил вызов старине, которая так унижала достоинство женщины⁸⁹. Такой вызов местной знати был брошен и аварским поэтом Махмудом, заявившим, что «царская власть не стоит любви к женщине». «Махмуд воспел свободное человеческое чувство. В его поэзии создан своеобразный культ любви и красоты. Любовь у поэта — возвышенное земное чувство. В стихах Махмуда женщине отведена почетная роль, она достойна уважения, почестей и преклонения»⁹⁰. В поэме «Айджаяк» карачевский поэт К. Кочхаров, подобно Чанке, Махмуду, слагает гимн красоте горянки и любви к ней. Против насилия и порабощения женщины остро выступали балкарец К. Мечиев (поэма «Бузжигит», стихотворение «Жалоба горянки») и кумык М. Алибеков («Жалобы аксайских девушек») и т. д.

Естественно, большинство подобных произведений пока ограничивается отражением протеста поэтов против семейного деспотизма, против родительской воли (К. Мечиев, «Жалоба горянки»).

⁸⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 433.

⁸⁹ Назаренко А. Учитель Махмуда. Сб. стихотв. Чанка. Махачкала, 1960, с. 5.

⁹⁰ Далгат У. Б. Фольклор и литература народов Дагестана. М., 1962, с. 93.

Здесь очень уместно вспомнить слова Н. Добролюбова о таких русских свободолобивых писателях XVIII века, как Фонвизин, Новиков, Княжин, Капнист, Николаев, слова о том, что они, при всей остроте их критических выпадов против абсолютизма, не затрагивали основ зла, а только указывали на то, что в наших понятиях есть зло, что они хотели истребить зло, без истребления его корня, основы⁹¹.

Такая характеристика имеет прямое отношение и ко многим горским писателям, которые, выступив в середине прошлого столетия, ограничились, особенно на первых порах развития, выпадами против феодальных отношений, не посягая на гегемонию имущих классов. Но не это стало главным стержнем в развитии литературы горских народов, а то гуманистическое начало, выдвинувшее человека, как высшую ценность, направленное против религиозно-феодальной философии и ее моральных предписаний. Именно этот гуманистический пафос, прогрессивные идеи свободы, равенства и передовой идеал дают возможность видеть типологическую общность литературы народов Северного Кавказа с более древними литературами, находить в них черты, которые можно определить как возрожденческие.

Вопрос о возможности Ренессанса в литературах тех народов, которые жили на окраинах России, испытывая влияние культуры русского народа и мусульманского Востока, у представителей советской литературоведческой науки ныне вызывает живой интерес. Во всяком случае, существующая многочисленная позитивная литература⁹² и марксистско-ленинская мысль об общности человеческой культуры, проходящей в своем движении неизмеримые этапы и о существовании общих закономерностей развития всемирной литературы дают право ставить вопрос (говоря словами Брагинского И. С.) о том, не является ли литература XIX столетия народов Северного Кавказа «выражением одного из местных вариантов Ренессанса».

Осознавая правомерность постановки такой проблемы, мы не имеем перед собой задачи сколь-нибудь полного освещения ее. Наше обращение к ней обусловлено лишь желанием понять специфику той или иной литературы в единстве с теми факторами, которые играли роль стимуляторов — с одной стороны, и с другой —

⁹¹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч., 1935, ч. 2, с. 138, 167.

⁹² Конрад И. И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978; Чалоян В. К. Армянский Ренессанс. М., 1963; Брагинский И. С. Проблемы востоковедения. М.: Наука, 1974; Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976; Гамзатов Г. Г. Формирование национальной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махакакала, 1978; Арутюнов Л. и Танеев В. Пятнадцать веков поэзии народов СССР. — Предис. в кн.: Поэзия народов СССР IV—XVIII веков. М., 1972, и т. д.

плодотворное изучение национальной литературы возможно только изнутри, что в свою очередь еще более обязывает выходить к типологическим общим явлениям литературы и искусства. К тому же ни социально-общественная жизнь северокавказских народов, ни их литературы не могут быть исключением из объективного хода истории и общего литературного процесса. Конечно, попытки говорить о местных возрожденческих тенденциях в литературе дореволюционного Северного Кавказа, населенного отсталыми карачаевцами и балкарцами, кабардинцами и ногайцами, чеченцами и ингушами, могут вызвать и недоверие, особенно у тех, кто имеет приблизительное понятие о своеобразии литературы XIX столетия названных народов.

Но в последние годы советской литературоведческой наукой и востоковедением сделано немало для того, чтобы развеять ложную концепцию, антиисторизм по отношению к мыслительному материалу народов Востока и, в частности, народов дореволюционного Северного Кавказа. Труды таких ученых, как Конрад Н. И., Чалоян В. К., Брагинский И. С., Жирмунский В. М., Нуцубидзе И. И., Лихачев Д. С., Храпченко М. Б., Ломидзе И. Г., Неупокоева И. Г., Гамзатов Г. Г., Челышев Е. П. и многих других, хотя и не содержат материал, непосредственно выходящего, скажем, на карачаево-балкарскую или кабардино-черкесскую литературы, играют большую роль в марксистско-ленинском понимании поступательного хода культуры и мысли народов, населявших окраины России, их методологические и теоретические установки в корне подрывают европоцентристский скептицизм в оценке духовного наследия любого из новописьменных народов. В этом плане очень благотворным оказалось издание очерков истории молодых литератур⁹³, монографических исследований и работ Камиля Султанова, Л. Беккизовой, З. Османовой, Л. Арутюнова, С. Хитаровой, А. Алиевой, Н. Джусойты, Р. Бикмухаметова, З. Кедринной, З. Налоева, Х. Хапсирокова, А. Хакуашева и других, которые открывают новые имена и воссоздают реальную картину развития литературы новописьменных народов.

Для каждого исследователя, ставящего задачу определить ренессансные черты новописьменных литератур указанного периода, основополагающим является взгляд Ф. Энгельса на историческое содержание эпохи Возрождения. Ф. Энгельс писал, что «современное исследование природы ведет свое летосчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем реформацией, французы —

⁹³ Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981; Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик, 1968; *Караева Л. И.* Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966; *Корзун В.* Советская чечено-ингушская литература. Грозный, 1966; История дагестанской советской литературы, в 2-х томах. Махачкала, 1967.

Ренессансом, а итальянцы — Чинквеченто», и что «содержание ее не исчерпывается ни одним из этих наименований»⁹⁴.

Вполне понятно, что Ф. Энгельс говорит о широте понятия Ренессанс, о том, что он сочетает в себе существенные сдвиги как в области идеологической, умственной деятельности, так и в сфере экономической, политической жизни, о единстве всех тех факторов, которые обуславливают уровень сознания масс и их политическую активность в борьбе за социальные преобразования. Не случайно, что великая эпоха началась со второй половины XV века, когда «королевская власть, опираясь на горожан, сломала мощь феодального дворянства и создала крупные, в сущности основанные на национальности монархии, в которых начали развиваться современные европейские нации и современное буржуазное общество»⁹⁵.

Ф. Энгельс особо подчеркивает ту сторону содержания эпохи Возрождения, которая послужила «исходным пунктом для современной крупной промышленности», заложила основы для позднейшей мировой торговли, разбив круг земель⁹⁶, расширила сферу общения самых разных народов. Но важное значение эпохи Возрождения не только в том, что она создала условия для формирования наций, не только в том, что она сделала народы коммуникабельными, а и в том, как указывает Ф. Энгельс, что она была основой большого будущего. «...Немецкая Крестьянская война пророчески указала на грядущие классовые битвы, ибо в ней на арену выступали не только восставшие крестьяне — в этом не было ничего нового, — но за ними показались предшественники современного пролетариата с красным знаменем в руках и с требованием общности имущества на устах»⁹⁷. Как видим, наряду со всеми важными сторонами содержания великой эпохи Ф. Энгельс особо подчеркивает ее пророческий смысл. В этом отношении показательны исторические судьбы литератур новописьменных народов. Возрожденческие тенденции, наступившие во второй половине XIX и начале XX столетия, не стали для периферийных литератур полосой кратковременной вспышки, а переросли в советское социалистическое возрождение, стали революционной зарей.

Дело вовсе не в том, чтобы подтасовывать факты, характер социально-общественной жизни под определения Ф. Энгельсом эпохи Возрождения, а в том, что, действительно, в XIX веке, особенно во второй его половине, народы Северного Кавказа вступают в полосу небывалого до сих пор социально-экономического, политического и духовного подъема, расцвета. В работе «Развитие капи-

⁹⁴ Энгельс Ф. Диалектика природы. М., 1982, с. 6.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Там же, с. 7.

⁹⁷ Там же, с. 6.

тализма в России» В. И. Ленин писал о том, что Кавказ в пореформенный период характеризуется поразительным ростом горнопромышленности, что добыча нефти, например, в 60-х годах не достигавшая и миллиона пудов, в 1870 г. составила 1,7 млн. пуд.; в 1875—5,2 млн. пуд.; в 1880—21,5 млн. пуд.; в 1885—116 млн. пуд., в 1890—242,9 млн. пуд. и т. д.⁹⁸

Число занятых в горной промышленности Кавказа рабочих возрастало также чрезвычайно быстро, именно с 3431 в 1877 г. до 17603 в 1890 г., т. е. увеличилось впятеро⁹⁹. Начиная с 1861 года идет процесс резкого обострения классовой борьбы горских масс. И эта борьба «все больше сливалась с борьбой других народов России. Волнения кабардинских и балкарских крестьян в пореформенную эпоху происходили под влиянием освободительной борьбы русского народа. В 70—80-х годах усилилось проникновение в среду горцев революционных идей»¹⁰⁰. В частности, «слобода Нальчик превращалась не только в экономический и культурный центр Кабарды и Балкарии»¹⁰¹, но и политический.

Аналогичные события были характерны для всех народов Кавказа. «В Грузии борьба крестьян после отмены крепостного права в России в 1861 году приняла настолько массовый характер, что привела к возникновению революционной ситуации в крае»¹⁰². В 1866 году в Абхазии было самое мощное во всей ее истории выступление антифеодального и антиколоннального характера¹⁰³. События, имевшие место в Абхазии, быстро распространялись по всему Кавказскому краю, ибо «Кавказ уже давно представлял собой не только географический, но также определенный историко-политический комплекс»¹⁰⁴. Именно в это время напряженное положение было и в Кубанской области, в полном разгаре шло восстание крестьян в Кайтаго-Табасаранском округе Дагестана¹⁰⁵.

К тому же следует отметить, что в XIX столетии Кавказ становится театром нескончаемых военных действий. Достаточно сказать, что в 1817 году начинается Кавказская война, которая продолжалась более сорока лет. Со второй половины XIX века «Кавказ, особенно закавказские районы, привлекают внимание европейских держав. Документы свидетельствуют о том, что Англия, Турция, Франция, Италия и даже США направляли к кавказским

⁹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 491.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Гугов Р. Х., Улигов У. А. Очерки революционного движения в Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1967, с. 93.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Дзидзария Г. А. Махажирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Сухуми, 1982, с. 270.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же, с. 273.

¹⁰⁵ Там же.

берегам вооруженные суда»¹⁰⁶. Естественно, не все народы Кавказа в одинаковой мере были втянуты в водоворот военных событий XIX столетия, но ни один из этих народов не мог также остаться в стороне от них. Все усиливающийся классовый протест горских масс, непрерывающиеся войны, необходимость постоянно отстаивать территориальную целостность, самобытность, вести антифеодальную и антиколониальную борьбу, говоря словами Ф. Энгельса, стали «одним из важнейших рычагов прогресса» народов Кавказа, в частности Северного Кавказа, рычагом прогресса их политического и национального самосознания, что нашло отражение в культурно-просветительской деятельности формирующейся интеллигенции народов Северного Кавказа и Дагестана. Лучшие адыгские, карачаево-балкарские, чечено-ингушские просветители, просветители народов Дагестана, поэты Мечиев, Чанка, Казак, Хетагуров, Батырай, Пачев, Махмуд и многие другие в развитии своей национальной литературы, культуры сыграли такую же роль, какую сыграли гуманисты эпохи Возрождения. И. Г. Неупокоева отмечает, что говоря о великом прогрессивном перевороте европейского Ренессанса, мы имеем в виду не только отдельные вершинные завоевания литературы в живописи, не только имена Петрарки и Эразма, Рабле и Шекспира, Балашши и Кохановского, Леонардо и Микеланджело¹⁰⁷.

Совершенно очевидно, что в литературах и искусстве горских народов, если говорить в масштабах истории мировой литературы, не найдется имени, равного имени Шекспира и Микеланджело. Но, во-первых, каждое значительное имя интегрируется в историю мировой литературы, лишь совершив подвиг в национальной духовной жизни, и здесь не может быть идентичных критериев. Во-вторых, когда говорится о ренессансных чертах литературы горских народов XIX столетия, то имеется в виду не только вклад в современную художественную культуру крупнейших писателей или целых народов¹⁰⁸, а и определенная их типологическая общность с духовными достижениями европейских народов и народов отдельных регионов Востока. Внимание приковывает роль, которую играют в современном литературном процессе более широкие общности¹⁰⁹.

Когда мы говорим о ренессансных чертах духовной жизни народов окраин России, то, надо полагать, что имеются в виду не просто отдельные зенитные явления в литературе, как правильно подсказывает И. Г. Неупокоева, а весь комплекс зональных, ре-

¹⁰⁶ Дзидзария Г. А. Указ. соч., с. 306.

¹⁰⁷ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976, с. 189.

¹⁰⁸ Там же, с. 190.

¹⁰⁹ Там же.

циональных достижений и что этот комплекс характеризуется сходством с теми литературами, принадлежность которых к классическому Возрождению не вызывает сомнения. Наконец имеется в виду вовсе не то, что молодые северокавказские народы имели свою Древность, «возрожденную» в XIX столетии, «а гуманизм, т. е. обращение к Человеку — человеку земному, живущему и действующему на реальной земле, в реальном обществе, человеку, живущему земными радостями и печалью, человеку — носителю разума. В поисках утверждения человеческого начала как основы всей общественной жизни обращение к прошлому за помощью не есть ни самое существенное в этой эпохе, ни тем более обязательное»¹¹⁰. Н. И. Конрад подчеркивает, что «наименованием таким, действительно всеобщим, пригодным для любой страны, где эта эпоха была, явится, вероятно, не «Ренессанс», а «гуманизм». Тем более, что главным объектом эпохи Возрождения был человек как совершенное творение природы. Переживания человека, его внутренний мир, его земная жизнь становятся ведущими темами ренессансной литературы и искусства. Гуманизм эпохи Возрождения возвеличивал деятельность человека, воспевал его безграничные возможности, волю и разум.

Все это так или иначе характеризует деятельность интеллигенции народов Северного Кавказа и Дагестана нового времени. Борьба за разрушение рамок феодально-сословных отношений, за раскрепощение личности от догматической морали, стремление утвердить права и свободу человека, воспевать красоту земного счастья определили основные мотивы и пафос поэзии народов окраин России, в частности поэзию К. Мечиева, И. Казака, О. Батырая, Чанки, Махмуда, Б. Пачева, Е. Эмина, М. Алибекова и других. Их тематический диапазон и формы художественной организации жизненного материала многообразны, но общим для всех является гуманистическая концепция человека, полностью противоположная церковно-схоластической. Вопреки утверждению средневековой идеологии, отрицающей возможности человека, представители интеллигенции народов окраин России выражали веру в силу человека, в его ум, талант, в возможности учиться и преобразовывать собственную природу, стремились воспеть в человеке «элемент божественный и небесный, несравненно более прекрасный, чем что-либо смертное» (Леон-Батиста Альберти)¹¹¹.

Величие человека в их понимании «определяется не принадлежностью к знаменитому роду, не цветом крови»¹¹², а благородством

¹¹⁰ Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978, с. 413.

¹¹¹ Цит. по кн.: Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. М., 1978, с. 61.

¹¹² Овсянников М. Ф. Указ. соч., с. 62.

души, земными делами. «Земля, или жизнь на земле, по Кязиму, является «раем изначальным, а срок, данный человеку здесь,— это время испытания чистоты и благородства его помыслов»¹¹³,— пишет о классике балкарской литературы А. Теплеев. Но подобные слова характеризуют не только К. Мечиева. С полным основанием их можно отнести в адрес Пачева, Чанки, Батырая, Казака, Махмуда, Хетагурова и других северокавказских поэтов и поэтов Дагестана.

Черный цвет готов любить
На бумаге в белом цвете.
Не должно различий быть
Меж людьми на белом свете¹¹⁴.

(Ногайский поэт Шал-Кийиз Теленши улу)

Воспевая величие человека, красоту его физическую и нравственную, они обращались к самым различным жанрам поэзии, начиная от лирических миниатюр и кончая лиро-эпическими поэмами. Активно использовались сатира, инвектива, дифирамб. Однако наибольшего расцвета достигла лирическая поэзия. Интимная лирика, как пишет Г. Гамзатов, оказалась тем узловым пунктом, в котором сошлись все нити, идущие от гуманистических порывов века по преодолению мистики и мракобесия, по раскрепощению личности, по пересмотру общественных ценностей, именно она явилась выразительницей народного духа и национальной энергии дагестанцев¹¹⁵, балкарцев и карачаевцев, чеченцев и ингушей, кабардинцев и ногайцев.

Любовная лирика народов окраин России, как и народов мусульманского и христианского Востока, стала формой выражения гуманистических идей¹¹⁶, средством прямого призыва к совершенству человеческих взаимоотношений, средством протеста против унижения достоинства личности. Идеализируя чистоту чувств, земную женщину, слагая ей гимны, северокавказские и дагестанские поэты отстаивали раскрепощенное сознание, освобожденное от религиозных догматов и средневековых запретов («В этот мир приходит любовь, светом всю землю озарив, так приходит любовь, словно людей теплом и светом весеннего солнца озарив». К. Мечиев, подстрочный перевод), свои порывы в сферу прекрасного, гармонического совершенства. Потому так внимательно они запечатлели женскую красоту, стараясь обстоятельно фиксировать все ее подробности, все детали портрета и туалета.

¹¹³ Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981, с. 64.

¹¹⁴ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Махачкала, 1980. Т. 2, с. 298.

¹¹⁵ Гамзатов Г. Указ. соч., с. 232.

¹¹⁶ Арутюнов Л. и Танеев В. Указ. соч., с. 16.

Груди круглые твои, будто хурма,
Шея лебяжья белей, чем у всех.

Или:

Каждый твой пальчик на яхонт похож,
Брови — подобных не выдывал мир.
Ножки — точеных таких не найдешь,
Плечи белы, как гергелбский сыр¹¹⁷.

(Чанка)

А вот как характеризует красоту героини поэмы «Тахир и Зухра» К. Мечнев:

Зрачки ее, словно два бриллианта, горят.
Мир не видал подобной красоты.
Щеки румяные, райские цветы,
Лицо — как утреннее солнце,
Брови черные, словно нарисованы тушью.
Заговорит — будто запоет соловей¹¹⁸.

(Подстрочный перевод)

Культ женской красоты, женственности проходит одним из самых значительных опорных моментов в поэзии северокавказских и дагестанских народов, который обусловил ее образную систему, воистину направленную на то, чтобы воспеть в женщине «элемент божественный и небесный». Например, в стихотворении Чанки «Гулишат» женщина — это «пава, слетевшая прямо с небес», «золотокрылая птица», «кистью великого художника созданная», «ханша красавиц, царица невест», «жесты у нее изящны и сладостна речь», «взглядом одним умудряется даже кремневое сердце зажечь», у нее «походка легкая, что позавидует лань» и т. д.

У Батырая каскад таких образов, как «краснобедрая лиса», «златотканая парча», «под бумажно-белым лбом очи-яхонты твои», «ножки я твои люблю, так легко они идут, словно конь трехлетний ты», «брови, словно надпись на клинке», «подо лбом они идут», «предвестница зари», «юга светлая звезда», «семицветный мой цветок».

Или:

Точно светлый летний день,
Ты стоишь передо мной,
Ослепив мои глаза
Блеском юности твоей.

В небольшом стихотворении («На вершинах снежных гор») женщина для Батырая «серна, с гибкою спиной», «лань с грудью шелковой», в другом она — «огненный цветок», «весенний ветерок» и т. д.

¹¹⁷ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Махачкала, 1980, с. 30—31.

¹¹⁸ Шуе́хлук. Нальчик, 1983, с. 88.

Махмуд из Кахаб-Росо видит женщину — «в красивых нарядах из редкой парчи, у нее «дыхание, живящее мертвых», «разумная речь», «солнцем не тронутый лик», «лицо дорогое, прекрасный стан» (стих. «Оставив России поля за собой»), «цвет тела подобен цветам на горах», «черные брови и белый лоб»¹¹⁹.

Романтизация чувства любви к женщине и романтическое воспевание ее духовного и внешнего облика, как символа выражения прекрасного на земле, открытое признание возлюбленной во взаимности ознаменовали огромный, в сущности своей революционный шаг, символизирующий собой отход от средневековья в общественном сознании, и вступление в ренессансный его период, в Новое время¹²⁰. — пишет Г. Гамзатов.

В этом нас убеждает и та общность, которая наблюдается между лирикой Рудаки, Физули, Кучаки, Низами, Петрарки, Махтумкули и северокавказскими и дагестанскими поэтами.

Говоря о лирике дагестанских поэтов, Г. Гамзатов¹²¹ обращает внимание на склонность последних обращаться к приемам романтической гиперболизации любви и выдвигать ее на передний план как явления высшего порядка. Это как раз то общее, что объединяет северокавказских и дагестанских поэтов с их великими предшественниками Востока, гуманистами эпохи Ренессанса. Здесь дело не только в единстве красок, поэтики, а в единстве мироощущения по отношению к любви, к любимой женщине, которую они поднимали до высот обожествления. Их объединяет универсально философская идея любви, как движущей силы общественного развития, концепция власти сердца¹²². Для Етима Эмина, например, взгляд любимой «целебней любого бальзама», для Г. Алякдори — «единственное исцеление от болезни». У Батырая любовь — «животворящее начало», она способна «в самый знойный летний день льдом покрыть реку», «в самый лютой зимний день лед покрыть травой»¹²³. У Петрарки, когда любимая «ступает мягко на траву, лепестки цветов душистых, лиловых, желтых, алых, серебристых, спешат раскрыться, как по волшебству». Она может «поджечь глазами Рейн под толщей льда»¹²⁴. У Махтумкули девушка «исцеляет больного, воскрешает мертвого», может «ад обернуть раем, могилу — дворцом»¹²⁵. У Кязима перед любимой «деревья, травы преклоняются, даже немощные старцы, увидевшие ее вновь, обретают молодость»¹²⁶.

¹¹⁹ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Махачкала, 1980, т. 2.

¹²⁰ Гамзатов Гаджи. Указ. соч., с. 320—321.

¹²¹ Там же, с. 320.

¹²² Брагинский И. С. Проблемы востоковедения. М.: Наука, 1974, с. 204.

¹²³ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Т. 2, с. 84—85.

¹²⁴ Данте, Петрарка. Лирика. М., 1983, с. 145, 149.

¹²⁵ Махтумкули. Избранная лирика. Ташкент, 1977, с. 54.

¹²⁶ Кязим. Сайлама Чыгъармала. Нальчик, 1959, с. 188.

Любовь в лирике северокавказских и дагестанских поэтов символизирует признак жизни, смысл существования, гармонию, музыку. («Люблю ее, как жизнь, люблю, как идеал». К. Хетагуров). В этом отношении их лирика близка и к традициям русской литературы, в частности, Н. Гоголя, Л. Толстого, и особенно, А. Блока. Правда, в любовной лирике народов Кавказа «поэтизация возлюбленной не возводится в степень благоговейной молитвы земного отрока нездешней Даме»¹²⁷, как делается в творчестве великого русского поэта. Идеализация и романтизация любимой не была для них уходом от реальности и земной женщины, а явилась попыткой найти опору в жизни, путь к счастью. Ибо для человека, живущего в эпоху «страшного мира», любовь оставалась единственно возможным пристанищем души¹²⁸. Для поэтов окраин России, как и для А. Блока, любить означает жить. Иными словами, любовь — эквивалент жизни, чувство единства с миром. Для великого русского поэта любимая женщина была «суммарным воплощением мирового единства, всеохватным явлением красоты»¹²⁹, воплощением того пленительного, что по его предположениям, способно было помочь ему преодолеть бесформенность декадентства¹³⁰ и одиночества. Характерно, что и А. Блок, и кавказские поэты стремились к освоению мира через любовь¹³¹.

Потому легко понять синонимичность в лирике северокавказцев и дагестанцев таких понятий, как любовь, свет, тепло, солнце и т. д.

Одним из главных критериев в оценке достоинства человека, а нередко единственной ценностью, дающей право на то, чтобы называться человеком, в творчестве А. Блока и поэтов Кавказа является любовь, умение человека остаться верным ей, сберечь страсть, сохранить огонь души. Отсюда и упорная борьба их героев за то, чтобы навечно сохранить в груди жар глубоких чувств, сохранить естественные порывы. Лирический герой Батырая гордится тем, что «сберег страсть», в тело крепкое вогнав, как вгоняют гвозди в сталь, амужинцы-мастера. Махмуд убежден, что «разрушится мир, но любовь не умрет». «В мире все бренно: исчезнут слова и богатство, вечны лишь дружба и верность», — думает Мечнев. Тот же Махмуд писал: «не надо рая вечного — любимую отдай», потому что лишь любовь помогает человеку остаться самим собой, сохранить чувство прекрасного, она — единственный «приют для души» и форма связи с всеобщим. Без нее человек теряет связь с миром, энергию, окрыленность духа. Кто не любит, тот сгорает,

¹²⁷ Крук И. Т. Поэзия А. Блока. М., 1970, с. 22.

¹²⁸ Горелов Анаг. Гроза над соловьиным садом. Л., 1970, с. 271.

¹²⁹ Там же, с. 48.

¹³⁰ Там же, с. 49.

¹³¹ Там же, с. 320.

говорит Махмуд, что так или иначе ассоциируется с блоковскими стихами:

И обугленный рот в крови
Еще просит пыток любви.

А вот женщина Батырая, из чьей груди ушла страсть:

У красавицы моей,
Видно, страсти больше нет.
Больной ланью семенит,
Не ответив на привет.
У возлюбленной моей
От любви бежит душа;
Как волчица на бугре,
Оглянулась и ушла ¹³².

Крах любви, говоря словами Анат. Горелова, становится выражением и мертвенности современного мира, и крушения надежд, мечты и веры, без чего жизнь теряет всякую ценность. У человека остаются лишь два выбора: или умереть, или примириться с бездуховностью. «Что жизнь без любви?» (Махмуд) — таким вопросом задаются лирические герои почти всех поэтов Кавказа. «В пестром мире, где столько напастей и лжи, что мне делать без любимой», читаем в стихотворении Курбана из Инхело ¹³³. Героиня Чанки (стих. «Любимая Далгата») просит возлюбленного: «Вернись поскорее, а не то я умру, разрушившись, будто бы Ануширван» ¹³⁴. «Жить без тебя не в силах я», признается горец-бедняк любимой у К. Хетагурова. Герои Мечиева Зухра и Зулихат (поэмы «Тахир и Зухра», «Бужигит») духовному убийству предпочли самоубийство:

Мое солнце закатилось навсегда:
Нет мне места более в жизни ¹³⁵ —

говорит Зулихат.

Таким образом, интимная лирика северокавказцев и дагестанцев строится на столкновении духовности и бездуховности, идеала, высокой мечты и надежды с действительностью феодально-крепостнических и буржуазных отношений.

Но в этом столкновении прекрасного, тонкого, хрупкого с грубым миром любовь всегда оказывалась незащитной, в сущности, невозможной, погибельной, опустошенной, часто оборачиваясь обманом. Поэтому герои поэтов Кавказа, как и герой А. Блока, испытывают не чувство радости, удовлетворения, а скуку, чувство трагического разлада с действительностью.

¹³² Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах, с. 128.

¹³³ Там же, с. 67.

¹³⁴ Ануширван — название крепости.

¹³⁵ *Кязим. Сайлама чыгъармала*. Нальчик, 1959, с. 204.

Гнет любовь к земле людей,
Как траву весной гроза,—

читаем мы у Батырая.

Или:

Не нужна мне страсть твоя —
Телу боль она несет.
Ломит страсть людей шутя,
Как деревья ураган¹³⁶.

Показав невозможность любви, а женщину как жертву системы общественных отношений, лирика народов окраин России тем самым поднялась до отрицания социального неравенства, сословных предрассудков, которые унижали человека.

И все же наши представления об особенностях поэзии северокавказских и дагестанских поэтов останутся скудными, если не сказать, что они были довольно последовательны в проведении максималистской концепции человека. «Какое чудо природы человек! С какими безграничными способностями», — говорил Шекспир устами Гамлета. Именно такое возрожденческое отношение к субстантивным возможностям личности определяет атмосферу их поэзии, весь образный ее строй, направленный на прославление человека. Стихотворение К. Мечиева «Имя наше — Человек» оставляет впечатление, что великий поэт предвосхитил споры о гуманизме в литературе народов окраин России и создал произведение, открыто перекликающееся с возрожденческим толкованием природы личности — настолько глубоко осознан в нем человек как высшая ценность и настолько монументально могущественным представлен он:

Неграмотен наш народ,
Но клятва одна объединяет всех,
И бедность не порок — есть чем гостей угостить;
Ведь имя наше — Человек.
Пойдем мы смело вперед,
Пусть много трудностей падет на вашу долю,
Но светлые мечты исполнятся:
Ведь имя наше — Человек!

(Подстрочный перевод)

Один из героев поэмы К. Мечиева «Бузжигит» — старый зодчий говорит своему сыну о том, что человек рожден только для того, чтобы строить, совершать подвиги и великие деяния.

Ты живи в том мире,
Приравняв труд, мастерство солнцу.
Все бrenно в этом мире,
Вечны добро, деяние и человечность¹³⁷.

(Подстрочный перевод)

¹³⁶ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Т. 2, с. 90.

¹³⁷ Кязим. Указ. соч., с. 186—187.

Старый зодчий гордится тем, что, творя добро, созидая, никому он зла не причинил. «Не стремись к славе, лучше один раз обрадуй ребенка». Гуманисты верили в благожелательность человеческой природы, были убеждены, что человек не воспользуется свободой для совершения злого поступка. Он от природы наделен такими качествами, которые удерживают его от всего злого, отрицательного и порочного¹³⁸.

Подобная концепция личности характерна для К. Мечиева, которая нашла конкретное художественное воплощение в «Песне охотников», поэмах «Мир», «Бужигит» и во многих других. Величие и бессмертие человека — в активной жизни на земле, в созидательном труде на благо людей. Человека ждет счастье единения со всеми, с миром, радость братства и дружбы, если он творец добра:

Искренний человек, где бы ни жил,
Он — сын всего мира.
Он — товарищ и родня
Каждому, у кого чистое сердце¹³⁹.

В поэзии Батырая человек раскрывается как воплощение высшего начала, благородства и физического совершенства. То же самое характерно и для Чанки, Махмуда, Пачева и других. Например, герой Чанки (стих. «Сайгыдул Батала») наделен «стальным сердцем», он храбр, как тигр, «молодой орел», «сокол бесстрашный», «красив и строен», «кремень-человек» и т. д. Но в романтическом воспевании величия человеческого духа, красоты природы и героики Батырай, пожалуй, один из самых целенаправленных и ярких поэтов Кавказа. «Непревзойденные образцы романтической рисовки и лепки образа всеильного и могучего горца содержатся в цикле песен Батырая «О герое»¹⁴⁰, — пишет Г. Гамзатов.

Герой даргинского поэта совершенен как сама природа и един с ней:

Коль в пути застанет ночь —
Вся земля тебе постель,
Одеяло — небеса —
Серебром расшитый шелк¹⁴¹.

Художественно преломляя свою концепцию человека, Батырай мало или почти не считается с теми общественными явлениями, которые сковывают возможности человека. Безудержная отвага, храбрость, богатырская сила и культ свободы в романтической лирике Батырая приобретают самодовлеющее значение, чем и обу-

¹³⁸ Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. М., 1978, с. 62.

¹³⁹ Кязим. Указ. соч., с. 199.

¹⁴⁰ Гамзатов Г. Указ. соч., с. 324.

¹⁴¹ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах, с. 80.

словлена поэтика гиперболизации. Герой Батырая может голыми руками «взять в плен волчьей стаи на лугах», «против ста врагов пойти один», «гриву чудища схватив, без седла лететь в набег», он «от рождения герой», «друг отважных храбрецов и защитник слабых» и т. д.

Герой даргинского поэта мало чем отличается от нартекского богатыря. Да и конь его — богатырский, «рушащий горы на скаку».

Здесь, кстати, сказываются близость северокавказской поэзии не только с романтиками-предшественниками, но и с безымянными создателями героических песен, их общность в отношении к действительности, тяга к ее идеализации. Для тех и других движущей силой была мечта как желание того, чего нет в жизни, поиски значительного, светлого, которое бы сумело выдержать грубый напор бытия и помогло преодолеть скуку действительности. Конечно, романтическую поэзию северокавказцев и дагестанцев не следует понимать, как поэзию социальной отрешенности, равно как не следует, скажем, полагать, что в поэзии А. Блока не было социального начала. Возникновение романтизма, и в частности романтизма в литературах окраин России, детерминировано закономерностями развития национального самосознания¹⁴², характером взаимоотношений идеала художника и действительности. Взлет романтической полосы в литературе обуславливается разрывом между идеалом и жизнью, скорбью художника из-за несоответствия своих желаний, внутренних побуждений с окружением. Так было, например, в русской литературе конца XIX — начала XX века, когда Брюсов, Блок, Бальмонт, Сологуб и другие пытались в условиях переходной, предоктябрьской эпохи возродить романтическое искусство¹⁴³. Думается, что причина, приведшая к новой вспышке романтизма в русской поэзии и поэзии народов Северного Кавказа и Дагестана, одна и та же: осудить окружающий мир, противопоставляя ему желаемое... Во всяком случае, в поэзии народов окраин России заметна тенденция к духовному возрождению былой сильной личности, способной постоять не только за свою честь, но и защитить угнетенных, вступить в схватку с дисгармоничностью бытия, вопреки личности, измельчавшей и приспособляющейся к миру, «где правды ни на грош» (Мунги Ахмед).

Образную систему многих стихотворений поэтов Кавказа определяют несовместимость, полярность чувственного и духовного. Именно поэтому, чувственное материализуется в грубых и социально-оценочных образах. Это — «мир клыков», «мир воронья»

¹⁴² Русский романтизм. Л.: Наука, 1978, с. 5.

¹⁴³ Там же, с. 17.

у Батырая, или: «мир, где правду забрал богатей», где «козни плетут, честь продают и властвует клич: «дави бедняков», у Е. Эмина; это — мир, где «трудно различить добро от зла», у И. Казака; это — мир, где «деньги могут убивать, предавать, прославлять до звезд и отправлять на погост», у Кура-Магомеда из Тлоха. Грубый, пошлый и «одряхлевший мир» (Пачев), нравственно уродует людей, накладывает на них неизгладимую печать, порождая мужей, пассивно сидящих, «примостившись у окна» (Батырай), или «кошек дома пасущих» (Сухур Курбан), юношей, «у которых перед князьями опускаются руки, трясутся ноги» (Б. Пачев), Е. Эмин скорбно пишет:

В смятении мир. Безумьем все объято.
Любой плешивец — ханом в этом мире.
Все люди — или волки, иль ягнята.
Кто честен — жертва в страшном мире¹⁴⁴.

Г. Гузунов делит мир на «народ-молчальник» и волков, львов и сардаров¹⁴⁵. К. Мечиев жаловался, что народ его «подобен стаду, напуганному волками»¹⁴⁶.

Миру лжи и «нарушенной гармонии» поэты Северного Кавказа и Дагестана противопоставляют свой мир красоты и мечты, создавая романтический тип героического образа. Батырай мечтал о человеке, чтобы тот разгонял своих врагов, как сокол воробьев, в песне «Озов Мурат» Б. Пачев создает образ горца, имя которого в дрожь бросает князей, в другом произведении («Песнь об Алихане Каширгове») крестьянина, вступившего в поединок с князьями, кабардинский поэт показывает как пример подлинного бесстрашия, мужества. К. Мечиев выдвигает мерилом подлинной человечности храбрость и мужество.

Храбрость защитит землю.
Трусость потушит очаг.
Оттого стремимся к мужеству,
Что дорого нам имя — Человек¹⁴⁷.

(Подстрочный перевод)

Резко противопоставляя чувственное и духовное, поэты Северного Кавказа, Дагестана, как уже отмечалось, обратились к легендарному национальному прошлому. Воспетое в эпосе, исторических песнях своих народов — с одной стороны, и с другой — темы, мотивы, сюжеты арабо-восточной поэзии становятся для них богатейшим источником поэтических вдохновений. В поэме «Бужжигит»

¹⁴⁴ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Т. 2, с. 280.

¹⁴⁵ Там же, с. 194.

¹⁴⁶ *Кязим*. Указ. соч., с. 52.

¹⁴⁷ Там же, с. 37.

Мечиев прямо называет имена своих вдохновителей — это Низами, Навои, Физули. Если в мировой романтической литературе живут более сорока Лейли, то две из них нашли приют в творчестве классика балкарской литературы. Очевидно и то, что романтическая поэзия Батырая, Махмуда, Чанки и других своими мотивами, легендами о любви, мыслями об ее испепеляющей и исцеляющей силе восходит не только к народной лирике, но также, и пожалуй в гораздо большей степени, к традициям арабской поэзии средних веков.

Любовь — моя сущность,
Любовь — моя вера,—

писал Иби-аль-Араби¹⁴⁸, чьи идеи, как утверждают исследователи, сыграли большую роль в развитии культа «прекрасной дамы», в тенденции обобщать в женщине черты прекрасного, «божественного». Н. И. Конрад предлагает различать «эпохи Возрождения», так сказать, «самостоятельные» и «отраженные». Когда Ренессанс появляется у народов древних, имеющих в прошлом большую и непрерывно развивающуюся историческую жизнь, он возникает в силу законов исторического процесса, развертывающегося в жизни этих стран. Когда же явления Ренессанса возникают у народов молодых, у народов, вступивших на путь большого исторического развития позже других, у таких народов Ренессанс является своеобразным «откликом на то большое, что произошло в жизни рядом существующего древнего культурного народа»¹⁴⁹. Вторая половина XIX и начало XX века для литератур народов окраин России стали именно таким периодом, когда эти литературы в создавшихся условиях общественной жизни вбирают определенные генетически близкие литературные традиции, литературные мотивы, сюжеты, те или иные конструктивные идеи, мысли и осмысливают их для раскрытия специфики национальной жизни, конкретного исторического отрезка. Интенсивное проникновение и освоение культуры арабского мира, подчеркивает Г. Гамзатов, составляли важнейшие содержательные черты духовной жизни горского общества рассматриваемого периода¹⁵⁰.

5. На пути к единству

Однако конец XIX и начало XX века вошли в историю культурной жизни горских народов не столько как период воздействия арабо-восточных традиций, сколько как время интенсивного влия-

¹⁴⁸ Арабская поэзия средних веков. М., 1975, с. 664.

¹⁴⁹ Конрад Н. И. Указ. соч., с. 413.

¹⁵⁰ Гамзатов Г. Указ. соч., с. 269.

ния зрелых литератур соседних народов и прежде всего литературы русского народа.

Более того, следует отметить, что означенное время должно характеризоваться как период формирования российской системы литератур, если не говорить о включении литератур горского общества в мировую литературную систему. «Со второй половины XIX в. литературные связи приобрели общемировой масштаб и стали фактором литературы каждого отдельного народа и вместе с тем фактором мировой литературы»¹⁵¹. Конечно, вполне естественно вопрос о том, как та или иная литература может испытать влияние другой литературы, если нет языкового общения. Ведь многие поэты народов окраин России не могли обращаться к явлениям русской культуры посредством знания языка, хотя формирование литератур, однотипных с русской, и не только с ней, но с украинской, белорусской, литовской литературами сейчас ни у кого не вызывает сомнения. Например, в творчестве балкарца Мечиева наблюдается бесспорная общность как с великими поэтами Востока, так и с творчеством крупнейших реалистов — Горького, Некрасова, Туманяна и других, хотя о их связи или о том, что Кязим обращался к творчеству русских художников, сказать что-либо невозможно.

Но, во-первых, здесь следует указать на то, что понятие влияния одной литературы на другую шире, чем факт конкретных творческих связей двух или группы художников. Во-вторых, проникновение одной литературы в другую и формирование однотипных литератур, кажущихся отдаленными, происходит в силу существования литературных связей мирового масштаба и общности исторических условий.

Если признать факт существования международных литературных связей, особенно расширившихся со второй половины XIX века, то, очевидно, следует признать весьма условным «тощее, догматическое противопоставление «Востока» «Западу»¹⁵².

«Уже с эпохи древности мы видим, как порою тесно переплетаются некоторые литературы, так что неизвестно, куда их отнести — к «Западу» или «Востоку»¹⁵³, — пишет И. Брагинский. Сложное переплетение романтического мотива «легенды о любви», пришедшего с Востока к грекам, от греков к арабам, от арабов к Низами и в Европу, в частности, к «Ромео и Джульетте» и «Прекрасной даме» Блока¹⁵⁴, А. Бертельсом рассматривается как

¹⁵¹ Конрад Н. И. Указ. соч., с. 53.

¹⁵² Брагинский И. О соотношении интернационального и национального в развитии литератур народов СССР. — Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 108.

¹⁵³ Там же, с. 108—109.

¹⁵⁴ Бертельс А. Низами. М., 1968, с. 17—18.

несомненный факт. К сказанному можно добавить, что в этом плане литературы северокавказцев и дагестанцев не стали исключением. Дело не в заимствованиях, не в том, что «любовная тема пришла с Востока» (хотя, например, чисто арабская основа сюжета драмы «Сид» Корнеля — любовь и кровная месть — очевидна, как очевидна и связь «Принцессы Турандот» Шиллера с «Семью красавицами» Низами), а в том, что культура Востока и Запада едины, что она развивалась на основе постоянного тесного общения, культурного обмена¹⁵⁵. Все это еще раз говорит в пользу того, что в литературы народов окраин России могли проникать традиции, мотивы восточной поэзии через русскую культуру или наоборот. В частности, великий Кязим побывал во многих городах арабского Востока, знал восточную поэзию, держал связь с поэтами Дагестана. Надо ли подвергать сомнению тот факт, что литературным посредником между Западом и Мечиевым был Восток, вовлеченный в XIX веке в орбиту литературных связей¹⁵⁶, равно как поэзия народов Дагестана, особенно кумыкского народа, могла стать проводником в карачаево-балкарскую литературу традиций русской литературы, ее идей и мотивов. Но здесь речь идет не о литературе одного народа, а о том, что поэзия северокавказская и дагестанская в конце XIX — начале XX века совмещала в себе традиции Востока и русской литературы, черты просветительства, романтизма и критического реализма, безудержного оптимизма и чувства безысходности, отчаяния. В этом сложном переплетении ориентация литератур народов окраин России на русскую литературную действительность в означенный период приобретает доминирующее значение. Более того, литературы народов угнетенных окраин России начинают складываться в единый целостный процесс с русской литературой и с литературами других культурных зон, таких, как Закавказье, Средняя Азия, при особой роли объединяющего начала русской революционной мысли, литературы. И это вполне понятно: ничто не способно так связывать разные литературы в единое целое, как общность исторических условий, социально-политической и идейной жизни. «Взаимосвязи литератур народов России начинают складываться в рамках нового времени. Но это было бы неосуществимо, если бы основа этого процесса не коренилась в единстве исторических судеб и закономерностей развития культуры наших народов, проявляемых по-разному и в разных ее сферах, но едва ли не с первых столетий нашей эры»¹⁵⁷, — пишет Р. Юсуфов.

В этом плане надо отметить особую близость, или лучше ска-

¹⁵⁵ Бертельс А. Низами. М., 1968, с. 18.

¹⁵⁶ Конрад Н. И. Указ. соч., с. 53.

¹⁵⁷ Вопросы литературы, 1977, № 10, с. 86—87.

зять, однотипность романтизма северокавказской литературы с русским романтизмом конца XIX — начала XX века.

Конечно, сказанное не означает, что романтизм литератур окраин России, как и русский романтизм нового времени, был свободен от традиционных принципов западноевропейского романтизма вообще или русского романтизма первой половины XIX века.

Однако ярко обозначившийся на рубеже двух эпох, он приобрел качественно новые черты и призван был художественно отразить противоречия эпохи империализма и пролетарской революции¹⁵⁸.

В связи с этим следует заметить, что для русского романтизма рубежа двух эпох не столь свойственны пространственная отдаленность и временная дистанция, которые характеризуют предшествующий романтизм. «Романтические персонажи живут и действуют над землей (в просторах вселенной), «под землей» (на том свете), а если на земле, то эта земля неведома, таинственна»¹⁵⁹, чего нельзя сказать о представителях романтизма нового времени, по крайней мере, если не обо всех, то о большинстве. Романтические произведения конца XIX — начала XX века отличаются пространственной и временной конкретностью, отчуждаемая действительность несет в себе социально-бытовые и временные приметы. В этом легко убедиться, обратившись к произведениям В. Маяковского, А. Блока, В. Брюсова, О. Батырая, Б. Пачева, К. Мечиева, Е. Эмина и других.

Е. Руднева отмечает, что в романтизме переходного периода нет того взаимоисключающего противопоставления «презираемого здесь» и таинственного там, которое отличает романтику «типа средних веков», нет исключительно негативного отношения к современной действительности, преодолена изолированность от нее романтического сознания¹⁶⁰.

Томление по красоте, страстное желание разглядеть во тьме, «в тумане» нечто светлое, найти идеал мечты — вот что, на наш взгляд, объединяет романтиков русской литературы и Кавказа в переходный период. Открытое противопоставление идеала хаосу бытия, буржуазным отношениям, сковывающим и унижающим человека, как вызов, как протест омещанившейся действительности, одинаково характерно для тех и других.

Отличие романтизма литературы на рубеже двух эпох от романтизма первой половины XIX века отдельные исследователи видят в том, что романтический герой времени Пушкина, Лермонтова — это одинокая исключительная личность, противопоставляющая свое «я» массе. Подобный типологический общий признак ха-

¹⁵⁸ Русский романтизм. Л.: Наука, 1978, с. 251.

¹⁵⁹ Гаджиев А. Романтизм и реализм. Баку, 1972, с. 74.

¹⁶⁰ Руднева Е. Г. О романтике в русском критическом реализме. — Литературный процесс. Изд-во Московского университета, 1981, с. 233.

рактен для раннего Блока, Брюсова, Маяковского, Горького и других.

Между лирическим «я» молодого Маяковского и «толпой», например, непреодолимая пропасть; об исключительности собственного внутреннего мира и об иллюзорности бренного бытия пишет ранний Блок, открыто призывая к отречению от земной практики; брюсовское же отчуждение обрело форму глобального отрицания действительности, «родины», «века», которым он противопоставлял весьма абстрактный «идеал человека»¹⁶¹; герой Ю. Муркелинского обвиняет «толпу» окружающих его людей в бессердечности, в отсутствии понимания добрых его деяний:

Я вещи дивные творил, но сразу
Мне их в лицо швыряли с грязью¹⁶².

Однако принципы романтизма, как и вся литература, как сама социально-общественная действительность, находились в движении, теряя одни качества и приобретая иные, обусловленные ходом исторических условий. Это выразилось прежде всего в том, что романтический герой литературы переходного периода более социален и более привязан к определенному историческому времени в отличие от своего предшественника. Если романтического героя раннего Пушкина или Лермонтова можно свободно перемещать во времени и в пространстве, то герой русской романтической литературы и литератур окраин России конца XIX — начала XX века рожден эпохой империализма и пролетарской революцией, веком дельцов, мастеров банковских спекуляций, веком «расшибания лбов о стену экономических доктрин, конгрессов, банков, федераций, застольных спичей, красных слов, акций, рент и облигаций, девятнадцатым, железным, воистину жестоким веком» (А. Блок) и противостоит он антигуманной сущности социальной действительности именно конца XIX — начала XX века. Его боль и страдания обусловлены пониманием трагедии народа кануна приближающейся катастрофы — войны 1914 года, сложным сознанием человека XX века, остро чувствующего противоречия переломной эпохи. Исследователями уже отмечалось, что герой этот отличается от своего предшественника гуманистическим отношением к ближнему, к массам, что он ищет не гордого возвышения над народом, а связи с ним. Чувство родства с людьми, сопричастности к их бедам, нищенскому положению, на наш взгляд, главное, что движет его внутренним желанием облегчить участь униженных, сломать, стереть с лица земли старый режим, который

¹⁶¹ Дронов В. С. Брюсов и традиции русского романтизма. — Русский романтизм. Л.: Наука, 1978, с. 227.

¹⁶² Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах, с. 203.

так калечит человеческие жизни. «Да погибнет этот мир» (М. Ахмед), «Как на пастьбе жеребец, растоптал я этот свет» (О. Батырай), «Эх, пора разрушить старый мир проклятый» (Б. Пачев), «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?» (А. Блок) и т. д.)

Романтическому герою начала XX века свойственно не просто пассивное сочувствие жертвам «страшного мира», а гражданская активность, желание действовать, осознание необходимости борьбы. Поэтому романтическая русская литература и литературы народов окраин России переломного периода равно исполнены открытых призывов к революционному свержению старого режима.

В унисон звучат голоса поэтов разных национальностей о невозможности дальше мириться со злом, с дисгармоничностью бытия.

Кязим, ты говорил много горьких слов,
Много раз произносил слова проклятий и печали,
Но как их не произносить, если
На земле так много волков,
Как терпеть и как дальше жить¹⁶³,—

(Подстрочный перевод)

с горечью писал классик балкарской поэзии Мечнев.

Князь спесивый, жестокий,
Нашу жизнь унижает...
Только тот будет с веком,
Кто ружье заряжает¹⁶⁴,—

еще более откровенно выражает свою позицию Б. Пачев. Или: «Да, свергнем мы, с мечом в руках воспрянув, львов и волков — царя, сардаров, ханов» (Г. Гузунов). «Мы долго терпели, друзья. Не пора ли в бою испытать амузгинскую сталь?» (Г. Саидов). К единению для борьбы со знатными и богатыми ссылают народ осетинские поэты К. Хетагуров, Г. Цаголов, Ц. Гадиев и другие.

«Давай же меч скорей. Скорее в бой за мной. Вперед, вперед, друзья! Проклятье, смерть врагу» (Г. Цаголов). «Поднимайтесь, друзья! Руки, ноги связал нам ауар-лиходей» (С. Баграев).

Говоря об отличительных качествах неоромантической литературы народов Кавказа, следует особо подчеркнуть тот факт, что одним из основных предметов бичевания, острой критики становятся обстоятельства жизни, рождающие и поддерживающие зло, несправедливость, всеобщий хаос бытия и одиночество человека, нравственную глухоту людей. Покинутость, неприютность человека и пустынность мира, где действует универсальный закон купли и продажи — печальный этот мотив теперь становится

¹⁶³ Кязим. Сайлама чыгъармала. Нальчик, 1959, с. 88.

¹⁶⁴ Пачев Бекмурза. Верные слова. М., 1957, с. 15.

сквозным в поэзии А. Блока, В. Брюсова, В. Маяковского, К. Мечева, Б. Пачева, О. Батырая, Махмуда, С. Курбана, И. Казака. Речь идет о близости образной системы самых разных поэтов, обусловленной единым мироощущением и восприятием действительности. Не случайно Е. Эмин, равно как и А. Блок, мир, в котором жил, назвал «коварным», «страшным» (стих. «Миру»).

«Хоть кричи — не дождешься ты доброго слова»¹⁶⁵, — читаем мы у него. «В степь выйду — муки облегчить на воле, как я, степное мучится раздолье», — пишет лакец Муркелинский. Или: «За ночью ночь безрадостная длится и не с кем даже горем поделиться»¹⁶⁶. Здесь невольно вспоминаются блоковские стихи:

Ты вскочишь и бежишь на улицы глухие,
Но некому помочь¹⁶⁷.

Произведения, пронизанные ненавистью к сытым и накалом сочувствия к тем, кто по вине сытых обездолен, обескровлен, пожалуй, составляют самые сильные страницы творческой биографии как русских писателей, так и представителей романтической литературы народов окраин России начала XX века. Заострение темы жестокой судьбы маленького человека в мире, где царят ложь, классовое угнетение, поднимает эти произведения на уровень высокой трагедии.

В этом плане заслуживают внимания слова исследователей творчества А. Блока о том, что его цикл стихов «Страшный мир» можно характеризовать как «путь из лирики к трагедии», но не сказать то же самое о поэтах Северного Кавказа и Дагестана было бы несправедливо. Если А. Блока занимает беспросветность чердачного существования, то О. Батырая — судьба «бедняка», «брошенного» в угол, оставшегося «без чарыков и черески»; Кура-Магомед из Тлоха признается, что «поет для бедняка, у кого копейки нет»; лирический герой Е. Эмина «унижен, забит, его слезами пропиталась земля», «он брошен друзьями, а обширный мир стал для него крохотным мирком»; озябший, голодный воробей у К. Мечева вызывает ассоциацию с народом, который «живет впроголодь и для кого мир бесприютен и тесен», словно могила. «Могилой стал мне мир» (С. Курбан), И это вовсе не признаки формальной, внешней переключки, казалось бы, столь разных поэтов. Как отмечено выше, это проявление общности мировоззрения, идейно-нравственной, художественно-эстетической позиции, рожденной общностью исторических условий развития, признанием бездомности, обездоленности простого человека в мире, откуда ушли

¹⁶⁵ Антология дагестанской поэзии, в 3-х томах. Т. 2, с. 278.

¹⁶⁶ Там же, с. 202.

¹⁶⁷ Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр. М., 1968, с. 369.

даже простое сочувствие людей друг другу, красота, любовь, где их полностью заменили темные и хищные силы, печаль, гонка.

Общий мотив утраты радости, надежды, жизненной опоры рождает у них горестные стихи, выражающие мысли о лживости и двуличности. Богомольный с белой чалмой оказывается конокрадом, друзья — равнодушными предателями, возлюбленная — продажной, правда — сплетней. Любовь у Батырая, например, оборачивается «пустынным жнивьем», страсть — «снеговым ветром» (сравните: у Блока: «любовь — снежно-белое забытьё»). Если у великого русского поэта А. Блока «земные мертвецы», обобщая бездуховность и омертвленность мира, «втираясь в общество», правят им, несут службу, то О. Батырай сетует, что «подлецам — везде простор», Е. Эмин, что «миром правит ложь и что в нем любой плешивец — хан», И. Казак жалуется на то, что люди «якшаются с глупцами, а с умными на ножах», Магомед-Эфенди Османов видит, что в «крае гор негодяй и вор в чести» и что аллах равняет плута с настоящим мужчиной, у Б. Пачева «перед богом святой Мусса — ложный свидетель князя». Абхазский поэт Д. Гулиа пишет о том, как господин «оборачивается рабом», «добродушный желанный гость — вором и подлецом». В одном из его стихотворений низкое двоедушное создание именуется «милым созданием»¹⁶⁸, ибо, пользуясь словами Б. Соловьева, мир фальшив, и поэтам трудно отличить истинное от ложного, угадать, что скрывается «под маской»; плутовство или «идиотская ухмылка», раб или господин. Ложь и притворство, коварство и низость являются частью внутренней сущности, внутреннего мира человека, и он способен предстать разноликим.

В канун революции 1905 года, особенно в годы реакции, наступившей после нее, романтизм северокавказской и дагестанской литературы приобретает еще более широкую системную общность с русской неоромантической литературой и, в частности, с романтизмом А. Блока, В. Брюсова.

Как и у А. Блока, в поэзии многих из них «реальное и идеальное» меняются местами. Мечта, воплощенная в образе живого, хотя во многом условного человека, на какой-то миг оттесняет на второй план мир пошлости, который на это время становится призрачным, но затем снова грубо вторгается, заслонив мечту»¹⁶⁹.

Действительно, в годы политической реакции мир пошлости оказывает настолько действенное воздействие на общественное сознание, что кризисное ощущение ущербности всех моральных ценностей, социальный пессимизм охватывают почти все слои художественной интеллигенции. Отзвуки нравственной опустошенности, отчаяния начинают определять образную систему поэзии

¹⁶⁸ Антология абхазской поэзии. М., 1953, с. 106.

¹⁶⁹ Крук Н. Т. Поэзия А. Блока. М., 1970, с. 93.

послереволюционного периода. «Я правды в жизни не видал, я только ложь всегда и всюду видел» (Ю. Муркелинский), «на этом свете нет ответа человеческим стонам» (Щаза из Куркли), «помутнел мой ясный взор», «я сонулся и устал» (О. Батырай). Писатели подавлены натиском реакции, политических гонений, и такие понятия, как тоска, печаль, усталость, приобретают в их творчестве самостоятельное существование. Бессилие, уныние, растерянность, раздробленность, хаотичность — основные черты жизненной и поэтической атмосферы¹⁷⁰ — теперь сближают поэтов северокавказских народов и с художниками, отдавшими наибольшую дань социальному пессимизму — Л. Андреевым, А. Куприным, К. Случевским, К. Бальмонтом, Ф. Сологубом и другими, в творчестве которых с большой остротой выдвигаются проблемы смерти, предательства, космической безысходности, духовного и социального ренегатства¹⁷¹. Глубокий надлом претерпели Батырай, Махмуд¹⁷². Чувство смятения, внутреннего диссонанса охватывает К. Мечиева, Б. Пачева.

Смерть человека сильнее.
Она угробит любого.
Не в силах мы драться с нею
Всегда убивать готова¹⁷³ —

(Перевод Д. Голубкова)

писал кабардинский поэт. Потеряв веру в избавление от социальных невзгод, к грустной теме смерти обращается и К. Мечиев:

Дни проходят, что мне делать?
Быстро уходят, что мне делать?
Старость приходит, что мне делать?
Куда мне убежать, где скрыться?

(Подстрочный перевод)

Вместе с тем литература народов окраин России в это сложное время не была однородной, как и не была однородной сама социально-общественная действительность: ведь была не только интеллигенция, отшатнувшаяся от революции, а и та, которая искала свое место в обществе, стремилась понять жизнь в перспективе будущего. Была не только реакция, но и рост революционного сознания трудящихся масс. Зеркалом всего этого стала литература данного периода.

¹⁷⁰ Кожин Вадим. Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978, с. 219.

¹⁷¹ Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972, с. 60.

¹⁷² Гамзатов Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане, с. 327.

¹⁷³ Пачев Б. Верные слова, с. 106.

Вместе с тем северокавказская литература, развиваясь в одних и тех же социально-экономических и политических условиях, что и русская литература, идя путем расширения типологической общности с ней, не имела четкой границы между романтизмом и реализмом¹⁷⁴, сочетала в себе то и другое, без особого перевеса романтизма над реализмом и наоборот. Примером синкретизма разных тенденций в развитии литературы народов окраин России является творчество К. Мечиева.

6. Кязим Мечиев

Основоположник балкарской литературы Мечиев (1859 — 1945) родился в небольшом ауле, расположенном высоко в горах Хуламо-Бизенгийского ущелья.

В кабардинском селе Лескен будущий поэт окончил медресе, изучил основы шариата, жития мусульманских пророков, историю ислама и параллельно прошел начальные курсы географии и астрономии¹⁷⁵. Кязим в совершенстве владел чтением Корана, с помощью местного просветителя Чеппеллеу-эфенди был введен в мир книг¹⁷⁶, знал поэзию и философию Востока. Мечиев побывал в Багдаде, Стамбуле, Каире. Совершил паломничество в Мекку.

Близкие родственники да и жители аулов, знавшие Кязима, полагали, что он изберет путь религиозного служителя. Но будущий поэт не воспользовался ни безукоризненным знанием священных писаний, ни одобрительным отношением почетных людей религиозного сана для того, чтобы содержать себя и свою семью, точно также, как не воспользовался литературной деятельностью для добывания средств существования: Мечиев всю свою жизнь оставался кузнецом. Последнее, пожалуй, можно объяснить еще тем, что тогда духовный труд не успел отделиться от практической деятельности и не приобрел самостоятельного значения, о чем свидетельствуют сами произведения К. Мечиева раннего периода.

В литературе о творчестве поэта существует мнение, что он начал со стихотворений интимного содержания, однако рукописи, найденные в последнее время, говорят о том, что Кязим начал с чисто назидательных стихотворений. Более того, многие сочинения Мечиева 80-х годов XIX века преследуют лишь утилитарную цель: в них нет ничего, кроме узкопрактических советов, рекомендаций. Например, в одном из своих назидательных стихотворений он как бы увещевал людей: «Будьте чистоплотными», обращаясь к чело-

¹⁷⁴ Русский романтизм. Л.: Наука, 1978, с. 257.

¹⁷⁵ Теплеев А. Кязим Мечиев. — Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981, с. 58.

¹⁷⁶ Там же.

веку, желающему молиться, поэт пишет о том, что он должен делать:

Сполоснуть рот, набрав чистой воды,
Сполоснуть нос, пропустив воду через носоглотку.
Все тело обмыть, облившись холодной водой.

(Подстрочный перевод)

К. Мечнев не был атеистом. Если жители горных ущелий знали его как своего «певца», «поэта», то не менее популярен он был и как «хаджи». Отсюда легко понять его стремление преподнести горцам уроки религиозного служения, религиозно-правовой сложности ислама. В ряде стихотворений он рассуждает о превосходствах пророков, в других стихах жизнь ангелов («Мелекле») раскрывается как образец высокой нравственности и преданности богу. Немало сочинений, близких к небольшим трактатам о вере (иман), о мусульманских религиозных обязанностях (стих. «Мухаммат», «Къыяма» — «Светопредставление») или воздающих похвалу знаниям. Не случайно некоторые произведения Мечнева открываются повелительным словом «бил» (знай) или: «дагыда бил» («знай еще»). В подобных своих просветительских стихотворениях К. Мечнев прежде всего исходит из предписаний Корана, указывающих на превосходство знания, на то, что ученые — наследники пророков, что поиски знаний открывают дорогу в рай, знания обретаются только через неустанное учение и что учение — единственное спасение от грехопадения¹⁷⁷. В стихотворении «Книги» («Китапла») Мечнев, пытаясь приобщить горцев к священным писаниям и говоря о необходимости «странствий за знанием», информирует горцев о существовании разных книг и прежде всего таких, как Таурат, Инжил (Библия) — «Забур и Коран». Проповедником идей постулатов исламского богословия Кязим выступает и в стихотворении «Иман ислам» («Исламская вера»), «Файхамборны туугъаны» («Рождение пророка»), «Файхамбарны ёлгени» («Смерть пророка») и других.

Мечнев, выходец из трудовых низов, живший единой жизнью с народными массами, видел страдания и беды своих земляков, но не находил им социальных объяснений. Причину всех зол он усматривает в недостаточной религиозной просвещенности людей, в отсутствии страха перед божьим судом. К. Мечневу кажется, что богобоязненность и правильное религиозное воспитание способны спасти соотечественников от бездуховности.

Совершивший зло и вероотступник не уйдут от возмездия,
Грешники, воры — никто не уйдет от божьей кары.

(Подстрочный перевод)

¹⁷⁷ Роузентал Ф. Торжество знания. М., 1978, с. 92.

Вера в то, что религия способна спасти человека от безнравственности, вернуть человеческие отношения самому человеку¹⁷⁸, наложила своеобразный отпечаток на раннюю лирику К. Мечиева, полностью определив ее содержание и поэтику. Речь идет не просто о том, что Кязим не выходит за пределы религиозных тем, а о том, что художественная трансформация любой из тем осуществляется им через религиозные понятия. Стихи его изобилуют такими образами, как «темная могила», «подаяние», «рай», «ад», «божий суд» и т. д. Исключения не составляют даже стихи на интимную тему.

Двери твоего дома для меня не откроются,
Как не откроются ворота рая перед грешниками¹⁷⁹.

(Подстрочный перевод)

В стихах, датированных 1889 годом, К. Мечиев резко осуждает алчность людей, зависть, высокомерие, ложь, насилие. Однако искоренить, очистить жизнь от всей этой скверны он считает возможным только путем «обожествления» человека, его полным примирением с исламом.

Если в этом мире будешь чуток к добру,
Если язык твой, руки твои
Будут народу полезны,
То двери рая для тебя открыты.

(Подстрочный перевод)

Или: Тот, кто молится, не совершит зла¹⁸⁰.

Обращение К. Мечиева к религии как к очищающей силе и источнику истины легко понять, если учесть, что в эпоху поэта на всем Востоке господствовали мракобесие, фанатическое отношение к религии, что догматика ислама предполагала безоговорочное признание ее постулатов.

А поскольку религия, как и в средние века, в век Мечиева определяла собой все виды идеологии, постольку и мировоззрение поэта не могло не быть по преимуществу теологическим¹⁸¹. Поэтому не только стихотворения, трактующие постулаты ислама, но даже антифеодальные выступления Кязима облекаются в религиозную оболочку¹⁸², если говорить словами Ф. Энгельса.

Кязим Мечиев обращается к исламской вере, богу даже тогда, когда утверждает, что изначальным раем является земная жизнь,

¹⁷⁸ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, изд. 2, т. 1, с. 406.

¹⁷⁹ Папка Кязима Мечиева в архиве КБИИФЭ. Здесь и далее стихи поэта цитируются в моем подстрочном переводе.

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Идеи гуманизма в литературах Востока. М., 1967, с. 17.

¹⁸² Там же.

когда труд и мужество выдвигает в качестве основного критерия в оценке жизненных явлений и человеческих поступков. Так же как и великие его восточные предшественники, в своей поэме «Мир» К. Мечиев утверждает жизнь в труде. Не пассивность, не мучения и страдания, а готовность к подвигу, к самопожертвованию во имя добра и счастья людей приближает человека к богу, обеспечивает ему блаженство в раю¹⁸³.

Но тем не менее в ранней просветительской лирике Кязима еще нет активно протестующего героя. Привлекая внимание читателя к страданиям горцев, к их имущественному и социальному неравенству, К. Мечиев не предлагает никаких радикальных мер для улучшения бедственного положения своих соотечественников, считая, что к этому можно прийти через религиозную идеологию.

Аллах велел наделить нас счастьем,
Люди же не хотят этого.
Мы коленопреклонно молимся:
Почему не выполняется воля аллаха?

(Подстрочный перевод)

Кязим проводит мысль о том, что исправить земной порядок можно, идя путем разумного, справедливого, как велит аллах, отношения друг к другу, путем насаждения образования и с помощью правителя, угодного богу. В этом плане стихотворение «Нам нужны такие князья» — является программным выступлением поэта.

Не заковывая народ в кандалы,
Умеющие честь и совесть беречь,
И неправедное дело на правильный путь
повернуть —
Вот какие князья нужны.
Без слуг, батраков жить и в могилу лечь —
Вот какие князья нам нужны.

(Подстрочный перевод)

К. Мечиев убеждает, что кастовое и расовое деление людей противоречит предопределениям ислама, и говорит о примате личных достоинств человека над его социальным происхождением. Долг бия (правителя) следовать религиозным предписаниям, не допускать преступного отношения людей друг к другу, быть проводником религиозно-гуманистической идеи равенства. Относительно человека, князь он иль пастух, позволяющего несправедливость, у поэта вывод один: такая личность без разума и веры.

В это же время Кязим создает произведения («Камень Каабы»... «Повторяя Муссу», «Если родилась девочка», «Женщинам-

¹⁸³ Очерки истории балкарской литературы, с. 64.

плакальщицам», «Замужней женщине» и другие), в которых обращается к вопросам морально-нравственного поведения семьи, личности и общества, быта и даже туалета, но осмысление всего этого носит крайне обобщенный и религиозный характер. В отдельных же стихотворениях, противореча своим демократическим взглядам, поэт следует феодально-крепостническим догматам. Правда, подобных произведений в ранней лирике Кязима мало, но все же они свидетельствуют о мировоззренческой неопределенности поэта, о том, что в его сознании передовые, демократические традиции еще сосуществуют с феодально-каноническими.

Но вскоре в творчестве К. Мечиева происходят серьезные изменения: от воспевания культа разума и пропаганды религиозных и вообще знаний, от абстрактно-моралистических сентенций и рационалистических советов поэт переходит к раскрытию и утверждению самоценности личности, угнетенной и обездоленной, переходит к социально-общественному содержанию эпохи. В стихи «Снег идет» («Къар жауады»), «Богатому богатство» («Байгъа сен байлыкъ») и во множество других четверостиший, написанных в начале 900-х годов, врывается конкретный лирический герой со своими переживаниями, раздумьями о жизни, врываются социально-исторические приметы времени. Выход Кязима в огромный многообразный мир народной жизни и народных песен, новый этап в сближении с демократическими традициями восточной поэзии привели к тому, что он отходит от иллюзорной мысли изменить жизнь через ислам. Более того, Мечиев, хотя он, как отмечено выше, никогда не был атеистом, становится в оппозицию по отношению к аллаху, обвиняет его в индифферентности к судьбе бедного человека. Поэт обращается к нему, как к лицу, с позволения которого творится на земле несправедное дело. В одном из своих стихотворений поэт говорит о боге как о творце и в то же время как о беспомощном начале в борьбе против тех, кто перекраивает мир на свой лад. В другом произведении («Смотришь с высоты») бог показывается вездесущим, всевидящим, но безучастно созерцающим на народные беды:

Спокойно ты смотришь на землю печальную,
Наверное, недоволен нашими жертвоприношениями.

(Подстрочный перевод)

Или:

Аллах, тебе дано острое зрение,
Чтобы видеть все,
Но ни разу не увидел ты наши беды.

(Подстрочный перевод)

В целом ряде четверостиший и восьмистиший К. Мечиев ставит под сомнение не только догматы ислама, но готов бросить вызов богу, выразить свое недовольство его несправедливостью.

Все познал, понял, видел сам:
Аллаха бояться только бедные.

Или:

Аллах тоже на стороне сильных мира сего,
Что мне делать, как помочь народу.

(Подстрочный перевод)

Так К. Мечнев постепенно переходит на путь создания антифеодальной еретической поэзии, характерной чертой которой является утверждение нового героя: им становится конкретный, живой человек, сначала безотчетно, а затем и сознательно выступающий против ограничений сословно-иерархического строя и возрождающий народную мечту о свободе, которую веками старалась заглушить религиозная ортодоксия с ее схоластикой¹⁸⁴. Поэзия Кязима ломает сложившееся привычное представление горца о мире, низводит аллаха как творца взаимоотношений людей и тем самым способствует формированию социально-классового мировоззрения, пробуждению народного самосознания. Теперь лирика великого кузнеца полнится стонами, криками ограбленных богатыми, образами людей, согбенных под тяжестью нищеты и эксплуатации:

Рожющие землю люди с черными руками,
Измученные зноем, сторбленные люди...
Когда же исчезнут ваши грабители, вору,
Придут для вас свободные дни?

(Подстрочный перевод)

Кязим пишет о непомерно терпеливых, о тех, кто, не щадя себя, создает материальные блага своему угнетателю-хозяину, испытывающих голод, холод и жажду и утешающих себя мечтой о райской жизни на том свете.

Он говорит о тех, кто с покорностью позволяет обманывать себя, и прямо призывает искать рай не где-нибудь, а на земле.

С другой стороны, следует подчеркнуть, что в творчестве Мечиева этого периода уже полно объективизируется мир чувств, переживаний многогранного лирического героя, задыхающегося в отчаянии и в то же время умеющего ценить радость, счастье любить и видеть землю. «Земля, ты всюду прекрасна», — восклицает поэт в одном из стихотворений. Острый ум лирического героя, его умение тонко, завуалированно передавать свои чувства, свое отношение к явлениям с большой достоверностью раскрываются в произведениях на самые различные темы, но особенно ярка в этом отношении интимная лирика, где поэт использует язык аллегорических образов, иносказания, символики, язык сложных параллелей, неожиданных сравнений и намеков.

¹⁸⁴ Идеи гуманизма в литературах Востока, с. 21.

Отец твой пришел в кузницу
И попросил сделать путы для коня,
Вместе с путами унес он и мое сердце.
Желаю, чтобы путы мои пригодились ему
И чтобы сердце мое осталось в вашем доме.
Отец твой застрелит своего бешеного коня,
Но тебя вряд ли он остановит¹⁸⁶.

(Подстрочный перевод)

Герой К. Мечиева, как сказано выше, многогранен. Он охвачен не только влечением к любимой женщине и любовью к человеку и человечеству, но и проникнут чувством интернационального долга, пониманием значения солидарности людей планеты и призывает к этому («делить людей на мусульман и христиан — вздор, справедливость в братстве и единстве»), отстаивает свободу личности. Его гуманистические идеалы, оптимистический взгляд на историю и возможности человека, несмотря на то, что он осознает несовершенство мира, в полной мере аккумулируются в стихотворении «Имя наше — Человек». Чувствуется, что рост политического самосознания народа, революционное движение в начале 900-х годов, сама революция 1905 года и реакция, наступившая после нее, оказали на Кязима, как и на всех поэтов Северного Кавказа, Дагестана, сильное влияние, обогатив его пониманием причин социального неравенства и общественного движения. Герой К. Мечиева стремится видеть человека мужественным, независимым и гордым... Он призывает к всестороннему развитию личности, к развитию в нем чувства собственного достоинства. Свое отношение к возможностям народа, социально-общественный и политический опыт, веру в будущее поэт спрессовывает в афористически кратких, философских обобщениях или в стихах, где вновь он обращается к языку намеков и символики.

Если буря не грянет, если лавина не унесет,
И разваливающееся жилье будет стоять.

(Подстрочный перевод)

В подобных стихотворениях К. Мечиев активизирует систему и таких образов, как «арба счастья», «черные оковы», «весна радости», «дорога правды», «мир — отчий дом», или «мир — море печали», которая определяет специфику кязимовской поэтики.

Поэзия Мечиева направлена на то, чтобы возвеличить человека, воспеть его возможности и устремить к борьбе за правду и справедливость. Тенденции ее развития обусловлены великой любовью к трудовому человеку, жгучей ненавистью к притеснителям свободы. Печальные мелодии кязимовских строк, выкованных как сталь,

¹⁸⁶ Папка Кязима в архиве КБИИФЭ.

возвещали соотечественникам о страданиях, бедах обездоленного человека. Думы о судьбах угнетенных, стремление облегчить их положение, знание истинной цены труженику и обывателю определили содержание и реалистическую направленность поэзии К. Мечиева. В его творчестве нашли отражение национальные, социально-общественные, патриотические мотивы. Всестороннему восприятию действительности поэт был обязан прочной связью с народной жизнью. Народная жизнь питала его творчество, обусловила судьбу и внутреннее противоборство художника.

К. Мечиев — поэт-гражданин, воспринимал судьбу униженных, как личную, жил их радостями и печалами. Он видел, что в дом горца путь бедам не заказан, что они входят туда так же беспрепятственно, как «туман в ущелье». Поэтому слагал горькие стихи, смотрел на мир с тоской и предстает он перед нами очень разным: недовольным и протестующим, печальным и безутешным, полным гнева и ласки, раздумывающим о смерти, старости.

Но при этом главным остается чувство сопричастности к судьбам угнетенных. Весь свой поэтический дар поэт направляет против уродливых явлений социального мира, отказывая лицам, пользующимся благами чужого труда, в праве называть себя человеком. В одном из своих четверостиший он говорит о том, что топор, сделанный им, принесет народу больше пользы, чем бий и его отпрыск. В стихотворении же «Парийим» («Мой пес») поэт, сравнивая бия и пса, последнего ставит выше, ибо он «лучше понимает слова печали» старого кузнеца, чем безголовые «сытые богачи». В этом отношении интересно и восьмистишие «Хвастливому сыну бия». К. Мечиев проводит мысль, что бию нечем гордиться, он не знает, что такое труд, его спесь да и сам он ничего не стоят. Поэт не променяет на него ни одно свое поэтическое слово.

Метод косвенной характеристики дает Мечиеву большую возможность отчетливо показать контрастные силы, суть их взаимоотношений. С другой стороны, в подобных своих произведениях поэт показывает не только непримиримость двух миров — сытых и голодных, но и показывает, что решающей силой истории является сам народ, что сословная принадлежность не определяет достоинства человека, что главное в нем — его причастность к производству материальных благ.

Понимание роли труда и трудового человека в общественной жизни позволило поэту ввести в свою поэзию деяние как самый значительный ориентир, сделать его основным критерием в оценке человеческого содержания. Достаточно вспомнить такие произведения Кязима, как «Трудящемуся», «Бузжигит», «Что мне делать» и другие. Бренность, скоротечность бытия преодолевается трудом («Что мне делать»), труд — основа всего, только благодаря ему и уменью сопротивляться враждебным обстоятельствам человек

может сохранить свое достоинство,— таково кязимовское конструктивное видение.

Хотим остаться людьми,
Оттого и ценим храбрость и мужество,—

(Подстрочный перевод)

пишет он в стихотворении «Храбрость остра, как кинжал».

Цель своей трудовой и творческой деятельности К. Мечнев видел в служении интересам народа, в защите прав человека. Высокое, эстетическое он находил не в исключительных явлениях, а в обыденной жизни, в поступках простых людей, в патриотических чувствах, любви к ближнему и труду. Поэт дорожил светлой мечтой горца о свободе. Идеал Кязима — идеал равенства, свободы,— поэтому он близок массам и понятен. Только в условиях свободы мог горец почувствовать себя не униженным и оскорбленным, захитить полноценной жизнью. Зная это, поэт больше всего ценил ее.

В стихотворении «Воробью, севшему в мой двор» К. Мечнев, обращаясь к птице, говорит, что она голодна, но участь ее лучше, чем у бедного горца, она свободна и не знает, что такое неволя. В другом одноименном шедевре озябший, съжившийся воробей в сознании поэта ассоциируется с обездоленным человеком. «Людей, подобных тебе, голодных и слабых, много», — говорит поэт, обращаясь к птице. Бедным всюду холодно и тесно. Но в отличие от них ты — свободна. И чтобы ребяташки не заманили ее в силки, поэт просит птицу не соблазняться крошками хлеба.

Идея свободы и равноправия является душой всей его поэзии. И в этом плане К. Мечнев — выразитель общечеловеческой мысли, глубоких философских обобщений — стоит рядом с большими художниками других народов, выступивших против всяких оков, национального и социального угнетения, религиозных предрассудков.

Поэт хорошо знал, что свобода — мечта угнетенных — не придет сама собой, что там, где царят произвол, попрание прав слабого сильным, сильные добровольно не раскуют своих жертв. Где же он видит выход? Частично осветить поставленный вопрос помогает взгляд К. Мечнева на героическое, мужественное. Способность человека совершать мужественные поступки он считает одним из содержательнейших его качеств («Храбрость остра, как кинжал», «Мужество»). Человек должен уметь отстаивать, защищать свое достоинство, быть настолько мужественным, чтобы не преклоняться перед насильниками. Сам он гордится своей неподвластностью верхушкам сословной знати:

Я не преклону головы перед злом и
Не перестану его проклинать.

(Подстрочный перевод)

Не покоряться объективным обстоятельствам, лицам, приносящим страдание и унижение, призывал поэт своих соотечественников в стихотворении, например, «Жалоба горянки». Люди, терпеливо относящиеся к гнету, вызывали в нем возмущение и печаль. Нет более позорного явления, чем безропотность перед врагом, малодушие и трусость в борьбе с ним. С болью в сердце поэт говорил о том, что его народ своей неорганизованностью порой напоминает ему «стадо овец, шарахающееся в испуге от волков».

Всей душой любя придавленных нуждой соотечественников, К. Мечиев не мог не огорчаться их излишней робостью и разобщенностью. Косвенно или прямо поэт призывал объединиться, копить силу, способную противостоять эксплуатации. В «Стихотворении, сказанном одинокому тополи» он развивает грустную мысль о трагичности судьбы оторванного от своих братьев. Правду надо искать не в одиночестве и не в «собственном доме», а сообща, в связи с общим, учил своих земляков К. Мечиев. Однако для этого народу необходимо было преодолеть свою политическую отсталость, темноту и забитость. Путь к свободе, равноправию лежит через полное понимание истины эпохи. Поэтому он неустанно призывал угнетенных горцев к учебе, просвещению. «Нет на свете ничего более священного и лучшего, чем учеба, говорил поэт в письме своей сестре. Учись, учеба открывает глаза на мир». Но главным объектом его бичевания остается общественный строй, поделивший горцев на сытых и голодных, разжегший между ними огонь антагонизма. Именно он плодит безграмотность и религиозные предрассудки, преграждает дорогу к свету. Видя, как кучка богатых превратила большинство людей в своих рабов и что сила на их стороне, сердце кузнеца переполняется негодованием:

Видя трудную участь народа,
Я горю, как угли в моей кузнице.

(Подстрочный перевод)

В своей дореволюционной поэзии Кязим оставался трибуном классовой ненависти, воспитывал в народе эту классовую ненависть, вскрывая лицо виновников бедственного положения горца. Но зачастую это делалось им не прямо, а косвенно, показывая результат грабительских действий эксплуататоров. Поэтому в его поэзии большое место занимают миниатюры — шедевры, живописующие страдания и нищенское существование людей. В его четверостишиях нет подробностей, частных. В их основе — один случай, один образ. Они словно выграненные слитки, спрессовавшие в себе вековую горечь и страдания обездоленных. Горькая судьба горцев персонафицируется, сопоставляется с такими же горькими, печальными картинами и образами, взятыми из живой и неживой природы. Это и озябший воробей или старый верный пес, это и

картина преследования волком раненого тура («Раненый тур»), это и одинокий, грустный тополь, растущий на берегу реки, и другие сложно-ассоциативные образы, картины. Кязим нередко пользуется приемом олицетворения, овеществления отвлеченных явлений, понятий. У него «черная беда» может стучаться просто в окошко или, охватывая широкие круги, внезапно входить в аул, как туман в ущелье. В другом шедевре поэт горестно пишет, что горе к беднякам дорогу находит легко, тогда как счастье плутает в горах. Для поэтического языка К. Мечиева характерны не только переходы от частного к широкому социальным картинам, от обыкновенного к необыкновенному, но и густая метафоричность, контрастность. Однако все это подчинено оттенению главной трагедии времени. Наиболее целостное воплощение эта трагедия получила в поэме «Раненый тур» (1907). Она построена так, что два символических образа — образ раненого тура, преследуемого волком, и образ охотника Хашима, дополняя друг друга, проясняют основную поэтическую мысль произведения. К. Мечиев, исходя от частной картины (тур и волк), ассоциативно поднимается до широкого социального обобщения народной жизни, которая в свою очередь конкретизируется в линии охотника Хашима и его властелина.

Основополагающая черта образа Хашима — эпичность. Она проявляется прежде всего в его облике, поступках, действиях, в гуманистических взглядах. Зная, что ждет его в ауле, если вернется без добычи, он стреляет в волка, спасая раненого тура. Примечательно, что Хашим, сочетающий в себе мудрое спокойствие и способность на яростный гнев, выступает и как глубоко индивидуализированное лицо и как олицетворение лучших этических качеств народа. Его судьба неотделима от судьбы бедных аульчан, находившихся почти в рабском положении, сама же драматическая история охотника — конкретное проявление этого. За то, что Хашим вошел в дом хозяина без турьего мяса, тот, осыпав его бранной речью, ударом палки перебивает охотнику руку. Здесь возникает обратная ассоциация: Хашим избит, унижен и оскорблен, он теперь сам в положении раненого тура, им спасенного. Но кто спасет бедного горца, кто протянет ему руку помощи, где та сила, которая может отомстить за униженного человека и покончить со злом? От судьбы Хашима — судьбы горца — художник переходит к размышлению о той силе, которая способна разрешить вековой антагонизм бедного и богатого, принести свободу и равноправие. Но поэт чувствовал наступление нового смутно, не до конца понимал его сущность.

Для Кязима Мечиева было неясно: какая борьба является единственно перспективной, кто возглавит эту борьбу, если она и начнется? Оставаясь честным в своей ненависти, проклятиях в адрес угнетателей, в изображении народных мук, он был честным и в своих признаниях о том, что не видит перспективы обществен-

ного развития. Будучи не в состоянии указать горцу верный путь к счастью, классик балкарской литературы порой не находил слов утешения и надежды. Поэт, утверждавший единственность земного бытия, в минуты отчаяния обращается к всевышнему, шлет ему свои жалобы, взывает к его помощи: «Клянусь богу и людям о помощи моему бедному народу», — читаем мы в одном из его четверостиший.

Нередки произведения, в которых автор сетует на то, что не знает, где «захоронено счастье бедняка», что размышления его о путях к лучшему устройству жизни тщетны.

Порой же в поэзии К. Мечиева начинает звучать мотив веры в объективный ход истории, который приведет к исполнению мечты горцев («И для нас наступит светлый день»). Однако Кязим не обладал таким видением отношений обстоятельств и человека, которое подсказало бы горцу способ выйти из лабиринта общественных противоречий, приблизить заветный идеал. Поэтому кязимовский гуманизм пассивного сочувствия нередко преобладает над гуманизмом активного действия, вмешательства в жизнь:

Трудиться, пользоваться благами своего труда.
Жить, не расставаясь с хорошей мечтой.

(Подстрочный перевод)

Или:

Мы ко всему относимся терпеливо,
И не расstaемcя с верой в будущее.

(Подстрочный перевод)

Поэзия К. Мечиева — яркий пример правдивого изображения дореволюционной жизни горских народов. Рисуя картины социального подавления одного человека другим, жестокость и эгоизм вышестоящих сословных групп, поэт, несмотря на ограниченность своего мировоззрения, неосознанно подходил к показу неизбежности массовых выступлений бедняков против эксплуатации. Во многих стихотворениях и в поэме «Раненый тур» К. Мечиев показал условия, которые так или иначе способствовали формированию революционного сознания трудящихся масс.

«...Если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях»¹⁸⁶, — писал В. И. Ленин.

Данное положение применимо к творчеству К. Мечиева. В правдивом изображении характера эпохи, в остро критическом отношении к режиму, к предписаниям феодализма заключается значение поэзии Кязима. Но поэт не поднялся выше оппозиции ко всему тому, что притесняло человека. Раскрыв забитость, уость

¹⁸⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 206.

мира горца, всю тяжесть давления эксплуатации на его психологию, художник не показал героя активных действий, пытающегося изменить окружающий его мир. Конечно, уловить новое в перспективе его движения и на его основе создать новые характеры, типы — сложная задача. Она по плечу художнику, обладающему «даром предвидения», как говорил Горький, способному включить в изображение реального, устоявшегося «третью действительность». Разрешение противоречий времени требует умения заглядывать в будущее.

Указывая на необходимость исследовать жизнь в ее диалектической сложности, В. И. Ленин писал: «Перед тем, кто хочет изобразить какое-либо живое явление в его развитии, неизбежно и необходимо становится дилемма: либо забежать вперед, либо отстать. Середины тут нет. Если при этом точно указаны обстоятельства... тогда в подобном забегании вперед нет никакой ошибки»¹⁸⁷.

К. Мечиев, отдавший огонь своей поэзии народу, готовый вырвать из груди своей сердце, чтобы, «превратив его в лодку, переплыть море людских страданий к народному счастью», не сумел оценить настоящее с позиций будущего, которое было уже близко.

Будучи большим художником по мастерству раскрытия страданий горца и своих переживаний, Кязим не поднялся до осознания необходимости революционного переустройства жизни, не увидел действенных путей слома старого режима. В этом сказалась ограниченность его мировоззрения. Еще Белинский, Чернышевский, Добролюбов отмечали, что мало большому художнику ограничиваться изображением свободолюбивых устремлений народа, его мечты, идеала. Необходимо показывать людей, которые могли бы реализовать их. «...Нужны люди дела»¹⁸⁸, — писал Добролюбов.

¹⁸⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 3, с. 322.

¹⁸⁸ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч., т. 2, с. 211.

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

(20—30-е годы)

*1. О соотношении социалистического реализма
с другими творческими методами*

Ныне литературы народов Северного Кавказа широко известны всесоюзному читателю, являются неотъемлемой частью духовных достижений не только нашей многонациональной страны, но и общемировой художественной культуры. Яркое созвездие имен К. Кулиева, Р. Гамзатова, Ч. Айтматова, М. Қарима, А. Қешокова, М. Ауэзова, Д. Кугультинова, Т. Зумакуловой и многих других принесло славу советской литературе далеко за пределами нашей Родины. Как и всякое крупное, быстро прогрессирующее явление, новописьменные литературы требуют обстоятельного историко-литературного и теоретического осмысления. В этом плане советским литературоведением достигнуто немало. В понимании общих закономерностей литератур по пути социалистического реализма, этапов раскрытия его эстетического богатства, соотношения метода социалистического реализма с другими творческими методами, развития и утверждения единства литератур народов СССР, их яркой национальной самобытности и целого ряда других важнейших проблем особенно большая роль принадлежит теоретическим обобщениям К. Зелинского, М. Храпченко, Г. Ломидзе, А. Овчаренко, С. Ассадуллаева, Б. Сучкова, З. Кедринной, В. Щербина, Н. Джусойты, М. Пархоменко, Д. Маркова, З. Османовой. Значителен вклад в решение современных литературоведческих проблем и ученых, занимающихся вопросами развития своих национальных литератур: Л. Беккизовой¹, Е. Лизуновой², Г. Хусаинова³,

¹ Беккизова Л. Н. Черкесская советская литература. Ставропольское кни. изд., 1964; Слово о ногайской литературе. Черкесск, 1971.

² Лизунова Е. В. Современный казахский роман. Алма-Ата, 1964.

³ Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия. М., 1983.

И. Дахкильгова⁴, М. Нурмухамедова⁵, З. Налоева⁶, А. Теппеева⁷, Н. Байрамуковой⁸, М. Сокурова⁹ и других. Однако проблема социалистического реализма, несмотря на то, что широко разрабатывается, все еще остается сложной. Особенно много недостаточно глубоко решенных вопросов относительно исследования путей формирования социалистического реализма в целом ряде литератур, получивших письменность после победы Октябрьской революции. Это относится не столько к литературе последних двух-трех десятилетий, сколько к начальному периоду формирования метода новописьменных литератур.

Именно здесь, в понимании специфики зарождения и становления молодых литератур, возникают споры, встречаются теоретически неверные формулировки, попытки игнорировать особенности дореволюционного художественного материала, его традиций, порой отсутствует должная ясность в понимании характера связи прошлой художественно-эстетической системы с нарождающейся новой. Вполне понятно, что нарождающиеся литературы были не однородными. В их развитии принимали участие и писатели, пришедшие в литературу со значительным идейно-эстетическим грузом прошлого, и совсем молодые, выросшие, сформировавшиеся в условиях уже строящегося социализма. Литературный процесс, его этапное движение обуславливаются множеством различного рода факторов, и прежде всего такими, как уровень культуры, мировоззрения, характер функционирования закона преемственности в литературе, специфика отношения познающего к познаваемому, степень зрелости творческих контактов формирующегося художественного мышления с традициями зрелых литератур и т. д. Все эти факторы многоструктурны, неотделимы друг от друга и реализуют свои функции соответственно этапам развития социалистической действительности и общественного сознания. Без теоретически верного понимания их соотношения, без вдумчивого учета специфики традиции наследственного мыслительного материала и материала нарождающегося в новых социально-общественных условиях разговор о путях формирования метода социалистического реализма в новописьменных литературах повиснет в воздухе или приведет к непоследовательным выводам. Именно поэтому о необходимости изучать литературный процесс во всей

⁴ Дахкильгов И. А. Ингушская литература (период развития до 40-х годов). Грозный, 1975.

⁵ Нурмухамедов М. К. Каракалпакская советская проза. Ташкент, 1968.

⁶ Налоев З. М. Кабардинская поэзия. Нальчик, 1972.

⁷ Теппеев А. М. Балкарская проза. Нальчик, 1975.

⁸ Байрамукова Н. Кайсын Кулиев. М.: Советский писатель, 1975.

⁹ Сокуров М. Г. Лирика А. Кешокова. Нальчик, 1968.

его сложной противоречивости, во взаимных боях сил, во взаимных отрицаниях и утверждениях¹⁰ пишет Г. Ломидзе.

Представляется, что некоторые исследователи, склонные уложить пути развития национальных литератур в некую стадиальную схему, как раз упускают из виду не только сложность качественных переходов, но и своеобразие тех социально-общественных условий, в которых жили их народы и в которых определился тип их мышления, тип их литературы, если она получила какое-то развитие в дореволюционном прошлом. Нам кажется, что это стало причиной разговоров о методе критического реализма как о предшественнике социалистического реализма в национальных литературах уже в условиях победивших социалистических общественных отношений. Впервые, как известно, подобную мысль высказал узбекский литературовед Х. Якубов еще в 1949 году. С тех пор число сторонников этой концепции росло, и в последнее время ее отстаивают признанные азербайджанские ученые Мамед Джафаров, Азиз Шариф, казах М. Каратаев, якуты Г. Боескоров, Г. Сыромятников, башкир Г. Хусаинов, узбеки Н. Рахимов, А. Кулджанов, дагестанцы М. Расулов, К. Абуков и другие.

Последователи концепции сосуществования методов критического и социалистического реализма основывают свои теоретические выводы на анализе художественных явлений 20-х годов, главным образом ориентированных на критику феодальных отношений, пережитков исторического прошлого, эксплуатации человека человеком. Такие произведения в новописьменных литературах не были редкостью, но можно ли их относить к критическому реализму — вот в чем вопрос. Это — с одной стороны, с другой — то, что было или могло быть свойственно для такой литературы, как азербайджанская, не может характеризовать тип литератур каракалпакской, казахской, чечено-ингушской, у которых отсутствовал реалистический опыт развития. «Отдельные исследователи склонны рассматривать дух критицизма в литературе 20-х годов как продолжение традиций критического реализма. Это явное заблуждение»¹¹, — пишет Г. Ломидзе.

Критический реализм — одно из знаменательных достижений художественной культуры XIX столетия, стал таковым в силу того особого мирозерцания, мировоззрения, диалектического понимания развития действительности и природы человека, которые определились и могли определиться только при капиталистическом способе производства. «Критический реализм неразрывно

¹⁰ Ломидзе Г. И. Спорные проблемы теории социалистического реализма. — Сб.: Истоки формирования и развития социалистического реализма в литературах советского Востока. Ташкент: Фан, 1976, с. 9.

¹¹ Ломидзе Г. И. О соотношении критического и социалистического реализма. — Сб.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 277.

связан с художественным анализом (подчеркнуто нами. — З. Т.) капиталистического общества. Он сформировался на решении этой задачи... Он немислим ни в каком другом обществе, кроме капиталистического»¹², — подчеркивает В. Днепров.

Стержнем, философской основой такой сложной художественно-эстетической системы, как метод критического реализма, является изображение «типических характеров в типических обстоятельствах» (Ф. Энгельс), осознание того, что образы в конкретно-индивидуальной и обобщенной форме выражают существенные особенности человеческих отношений и что сами эти отношения, психология человека, его образ жизни, мысли порождаются типическими обстоятельствами, под которыми Ф. Энгельс подразумевал прежде всего природу социально-классовых, производственных отношений.

Тот факт, что в дореволюционных литературах народов окраин России для формирования критического реализма не было социально-общественной почвы, на наш взгляд, должен быть очевиден всем. Ведь широко известно, что в жизни этих народов патриархально-родовые, феодальные отношения не были вытеснены капиталистическими вплоть до победы нового социалистического строя, как уже говорилось в первой главе данной работы. Более того, патриархально-родовые, феодальные отношения определяюще сказывались на специфике идеала, нравственно-этических категорий, миросозерцания тех или иных народов — в целом, тогда как «миросозерцание всякого рода есть зерно, сущность (субстанция) его духа, — пишет В. Белинский, — та призма с одним или несколькими первосущными цветами радуги, сквозь которую он созерцает тайну бытия всего сущего. Миросозерцание есть источник и основа литературы»¹³.

Представители литератур народов, живших на окраинах дореволюционной России, в создании своих произведений в основном исходили из посылки о существовании некоей естественной природы человека, которого, как они полагали, можно совершенствовать, совершенствуя средства воздействия на его нравственную сущность, а не из понимания причинно-следственной связи чувств, представлений, взглядов человека с миром вещей.

Формирование критического реализма было обусловлено коренной ломкой феодальных отношений и сменой их капиталистическими, соответствующим переворотом в сфере мировоззрения и познания мира, уровнем культуры, знаний и философской концепции «Человек, общество, история». В этом плане становится недостаточно мотивированным утверждение целого ряда исследователей о том, что в литературах народов отсталых окраин России сфор-

¹² Днепров В. Проблемы реализма. Л.: Советский писатель, 1960, с. 237.

¹³ Просветительские идеи Белинского. М., 1882, с. 6.

мировался метод критического реализма, продолжавший развиваться еще в послеоктябрьский период, как переходный этап к социалистическому реализму. Критический реализм «был ведущим творческим методом в дооктябрьской чувашской литературе»¹⁴, — пишет, например, Н. И. Иванов.

«Якутская литература за небольшой исторический срок совершила переход от просветительского реализма к реализму критическому, а от него ко всеобщему методу советской литературы и искусства — социалистическому реализму»¹⁵, — утверждает Г. С. Сыромятников.

Действительно, произведениям, к которым обращаются сторонники критического реализма в новописьменных литературах, присуща антифеодалная идеология, в них остро бичуются феодальные отношения, религиозные предрассудки, пережитки в быту, они не лишены классового антагонизма, если взять, к примеру, произведения тех же якутских писателей — Кулаковского и Софронова. Но разве эти же проблемы остро не ставятся в произведениях общепризнанных просветителей второй половины XIX столетия. В этом легко убедиться, обратившись к рассказам «Чучело», «Абрек» А.-Г. Кешева, «В осетинском ауле» И. Канукова.

Здесь, очевидно, следует прямо сказать, что некоторые исследователи явно переоценивают художественно-познавательные, отображающие возможности дореволюционных национальных литератур, искусственно приписывая им то, к чему они могли стремиться, ставя знак равенства между критическим пафосом произведения и самой сущностью метода критического реализма. К тому же, сами литературоведы, о которых говорится, анализируя те или иные художественные явления, склонны характеризовать их как просветительские. «Выдвигаемые проблемы решались тогда Кулаковским ограниченно, в рамках просветительства, вне связи с растущим в России пролетарским, революционным движением»¹⁶, — пишет тот же Г. С. Сыромятников. Или, останавливаясь на наиболее художественно совершенных пьесах Софронова «Любовь» и «Тина жизни», исследователь осторожно замечает: «Отголоски того, что действенным средством изменения отношений между людьми писатель считал широкую грамотность, понимание отсталости, патриархальщины, дикости нравов в мире жадности и зависти, слышны и в названных произведениях»¹⁷ и т. д.

В таком случае естественно возникает вопрос: откуда и из чего

¹⁴ Иванов Н. И. К спорам о творческом методе дооктябрьской чувашской литературы. — В кн.: Вопросы метода, жанра и стиля в чувашской литературе. Чебоксары, 1981, с. 16.

¹⁵ Сыромятников Г. С. Идеино-эстетические истоки якутской литературы. Якутск, 1973, с. 87.

¹⁶ Там же, с. 55.

¹⁷ Там же, с. 64.

вдруг всплывают те идейно-эстетические, теоретические критерии, которые дают исследователям возможность подменять одно явление другим?

Литературы народов окраин дореволюционной России, начиная со второй половины XIX века, развивались, ориентируясь на русскую действительность, на традиции передовой русской литературы. Но народ не всеяден, он берет, заимствует из духовной жизни, культуры других то, что близко его национальному духу, уровню мышления, то, что помогает ему удовлетворять свои художественно-эстетические запросы и решить наболевшие проблемы. А так как у представителей дореволюционных национальных культур тип мышления в основном был просветительским, то и просветительские идеи русской литературы оказались для них наиболее приемлемыми. Не случайно, что именно в 70—80-х годах прошлого столетия, когда ориентация национальных литератур на русскую культуру углубилась, «просветительские идеи среди образованных представителей народов Северного Кавказа оформились в программу их действий»¹⁸.

«Ориентация национальных просветителей на русскую культуру привела к тому, что идеи русского просветительства стали ведущими в русскоязычной национальной литературе»¹⁹.

В этом отношении глубоко права З. С. Кедрина, которая пишет: «Поэты и писатели-просветители становились учителями и наставниками народов на пути их социального прогресса, просветительство зачастую было как бы подготовительной школой революционных идей»²⁰.

Сказанное не означает, что влияние русской художественной мысли на национальные культуры шло лишь в одном просветительском направлении. Но если речь вести о главном, об определяющем, то дореволюционные литературы народов окраин России вплоть до победы социалистических общественных отношений оставались на уровне просветительства.

Как показано в первой главе работы, народам окраины России, в частности северокавказцам, были присущи конкретно-чувственное восприятие эмпирики, просветительство в сочетании с романтическими и реалистическими тенденциями изображения в литературе. Балкарец К. Мечиев и кабардинец Б. Пачев, например, — яркие представители северокавказской дореволюционной литературы. Однако, исходя из того, что в недрах из поэзии возникали черты критического реализма, даже отчетливо выраженные, если

¹⁸ Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 72.

¹⁹ Там же, с. 96.

²⁰ Кедрина З. С. Социалистический реализм и развитие многонациональной советской литературы.— В кн.: Социалистический реализм на современном этапе развития. М., 1977, с. 61.

иметь в виду К. Мечиева, утверждать, что литература кабардинцев и балкарцев имела опыт реалистического развития, было бы заблуждением.

Таким образом, разговор о методе критического реализма, якобы продолжавшего развиваться еще в условиях победившего Октября и инерцию которого надо было непременно преодолеть, прежде чем перейти к социалистическому реализму, на наш взгляд, не имеет под собой ни теоретической, ни практической почвы. Ибо нет необходимости преодолевать инерцию того, что отсутствовало в духовной культуре народа, того, что не определилось в ней как художественно-эстетическая и мировоззренческая система. Если и надо было преодолеть какой барьер, то это прежде всего необходимость осознания недостаточности просветительского, общедемократического мировоззрения²¹, по той простой причине, что зачинателями литературы в новых социалистических условиях были в основном те же поэты, писатели-просветители — представители старших поколений.

«На долю старших поколений советских писателей новописьменных литератур, — справедливо отмечает З. С. Кедрина, — выпала сложная задача осознания литературного творчества во всей целостности его идейно-эстетической природы, практического осуществления перехода от фольклорного мышления к художественно-реалистическому»²². Представители же молодых поколений пришли в литературу во второй половине 20-х—начале 30-х годов и начали свой творческий путь несколько иначе, чем их предшественники. Но в связи с первыми и вторыми поколениями встает вопрос о том, насколько применимо к их творчеству 20—30-х годов понятие метода социалистического реализма, и если применимо, то какова специфика начальной стадии его проявления и характер художественно-эстетической эволюции в новописьменных литературах? «Самое надежное в вопросе общественной науки, — писал В. И. Ленин, — и необходимое для того, чтобы действительно приобрести навык подходить правильно к этому вопросу и не дать затеряться в массе мелочей или громадном разнообразии борющихся мнений, — самое важное, чтобы подойти к этому вопросу с точки зрения научной, — это не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы

²¹ Гаджиев А. А. Вопросы типологии перехода от классического реализма к реализму социалистическому в литературах Советского Востока. — Сб.: Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. Ташкент: Фан, 1976, с. 59.

²² Кедрина З. С. Социалистический реализм и развитие многонациональной советской литературы. — В кн.: Социалистический реализм на современном этапе развития. М., 1977, с. 63.

в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»²³.

Изучение теории и типологии метода социалистического реализма в его историческом развитии дало возможность советским литературоведам выявить подлинное богатство, художественно-эстетическую широту социалистического реализма, его соотношение с разными творческими методами, его общие и национальные специфические особенности, сущность и своеобразие художественной динамики таких категорий, как коммунистическая партийность, народность, социалистический гуманизм, национальное и интернациональное. В решении этой важной проблемы неоспорим большой теоретический вклад ученых М. Храпченко, Г. Ломидзе, А. Овчаренко, В. Щербина, И. Неупокоевой, Б. Сучкова и других. Их опыт анализа конкретных литературных явлений, обобщения литературного процесса, характеристики этапов социалистического реализма дает исследователям национальных, в частности новописьменных, литератур верные теоретико-методологические ориентиры.

Не случайно, что в последнее время советская литературоведческая наука значительно обогатилась рядом монографических работ, в которых обстоятельно раскрываются определяющая роль коммунистического мировоззрения в расцвете духовной жизни советских народов, сущность метода социалистического реализма, ставшего магистральным путем развития национальных литератур. Серьезное, вдумчивое исследование специфики формирования художественного мышления, природы социалистического реализма диктуется самим временем: она имеет не только художественно-эстетическое, идейно-политическое значение, но и идеологическое. Ведь социалистический реализм издавна является предметом острых нападков наших идеологических недругов, клеветнически утверждающих, что метод советской литературы не более чем «догма», сковывающая духовные возможности писателей. Это еще раз говорит о большой ответственности тех, кто поставил задачу исследовать пути обретения новописьменными литературами полнокровия, показать комплекс факторов, которые обеспечили им не только общесоюзное, но и мировое признание.

Однако, несмотря на достигнутые в этом направлении существенные позитивные результаты, все еще немало крайностей, теоретически неоправданных выводов. Порой встречаются элементарные ошибки в формулировках относительно этапов социалистического реализма в национальных литературах. Это сказывается даже в безобидных, казалось бы, словосочетаниях, типа «метод внедрен», «начал пользоваться методом», или «выбор метода», которые нередки в статьях, монографических исследованиях,

²³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 436.

посвященных анализу путей формирования социалистического реализма в новописьменных литературах. Хотя всем очевидно, что «метод» ни внедрить, ни выбрать невозможно, что он — результат духовной практической деятельности того или иного народа, и что путь к зрелости, богатству национальной красочности, емкости, к полному художественному постижению закономерностей развития действительности и выражению национального духа — это был и есть путь к социалистическому реализму²⁴.

Мировоззренческая позиция писателей играет определяющую роль в выборе ими того или иного метода (подчеркнуто нами. — *З. Т.*) в образном отражении жизни²⁵, — пишет, например, исследователь чувашской литературы Н. И. Иванов. Если верить посылкам подобного рода, то нетрудно согласиться и с тем, что творческий метод не является формирующейся, движущейся художественно-эстетической категорией — во-первых; во-вторых, можно предположить, что два основополагающих, стержневых фактора творческой деятельности — метод и мировоззрение — автономны в художественном познании жизни. Надо ли повторять хрестоматийную истину о том, что мировоззрение является методообразующим фактором, что оно, как и творческий метод, многоструктурно и представляет собой единство идейно-политических, эстетических, нравственно-этических, философских взглядов, что это, наконец, широта видения и понимания мира, без формирования которых немислимо и формирование творческого метода.

Диалектическая сложность реализации художественно-эстетического богатства последнего обуславливается сложностью формирования мировоззренческой системы. Хотя, как нам кажется, в отдельных работах, посвященных национальным литературам, сложность, порой болезненность, качественных переходов исследуется не с должной последовательностью. «Основной принцип социалистического реализма, — пишет М. К. Нурмухамедов, — правдивое изображение жизни в ее революционном развитии, изображение действительности в свете социалистического идеала (выделено нами. — *З. Т.*) присутствовал в каракалпакской советской литературе с самого начала ее зарождения»²⁶. Здесь, если сказать прямо, автор не стремится к разграничению начальной стадии становления литературы от ее зрелого периода, к которому она

²⁴ Ломидзе Г. О соотношении критического и социалистического реализма. — В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 277.

²⁵ Иванов Н. К спорам о творческом методе доктрябрьской чувашской литературы. — Сб.: Вопросы метода, жанра и стиля в чувашской литературе. Чебоксары, 1981, с. 3.

²⁶ Нурмухамедов М. К. К вопросу становления социалистического реализма в литературах Советского Востока. — В кн.: Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. Ташкент, 1976, с. 19.

может прийти после длительных поисков, или путает идейную позицию художника с оценкой действительности в свете уже успешного определиться эстетического идеала. Социалистический идеал синтезирует в себе политические, моральные, эстетические идеи²⁷, и проявляются они в единстве только в зрелых литературах. Как отмечает Г. Ломидзе, политическое сознание всегда опережает сознание художественное, мысль, рассудок — эстетическое чувство. Не учитывает этой специфики начала формирования социалистического реализма и В. Иванов: «В социалистическом реализме первейшим, исходным является реалистическое воспроизведение действительности»²⁸, — отмечает он.

Реалистическое воспроизведение жизни в свете социалистического идеала марксистско-ленинского мировоззрения, действительно, является ведущим принципом литературы социалистического реализма, но оно не может быть исходным в полном смысле этого слова, как предполагает В. И. Иванов, для литератур, ставших на путь социалистического развития. Согласиться с подобными посылками — значит опережать события и приписать целому ряду литератур то, что пришло к ним значительно позже. В выше-названной статье М. К. Нурмухамедова высказывается мысль о том, что «на каком бы уровне освоения принципов метода социалистического реализма ни находились национальные литературы СССР и их писатели, — одно было ясно: литературы народов, освобожденных Октябрем, стояли на рельсах развития метода социалистического реализма»²⁹. Нам кажется, что было бы плодотворнее, если бы автор пошел по пути углубления своей мысли и показал «уровни освоения принципов метода социалистического реализма», которые действительно свойственны нарождающимся новым литературам народов Советского Востока и Северного Кавказа. Однако М. К. Нурмухамедов тут же выдвинул тезис о социалистической литературе, в недрах которой якобы возникает литература социалистического реализма³⁰.

Таким образом, М. К. Нурмухамедов утверждает, что каракалпакская литература развивалась по пути социалистического реализма «с самого начала ее зарождения», но не прочь отстаивать и мысль о том, что вначале все-таки была социалистическая литература. Непоследовательности автора можно было бы не придавать значения, если бы попытка делить нарождающиеся новописьменные литературы, и не только их, на социалистические литературы и литературы собственно социалистического реализма

²⁷ Муриан В. М. Эстетический идеал. М.: Искусство, 1966, с. 51.

²⁸ Иванов В. Сущность социалистического реализма. Изд. второе, доп. М., 1965, с. 38.

²⁹ Нурмухамедов М. К. К вопросу становления социалистического реализма в литературах Советского Востока. — См.: указ. сб., с. 22.

³⁰ Там же.

не стала широко бытующей тенденцией в литературоведении. Хотя при этом теоретические ориентиры, которые берутся за основу, остаются не проясненными. В самом деле, что такое социалистическая литература и чем она отличается от литературы метода социалистического реализма, следует ли разграничивать эти два понятия применительно к новописьменным литературам периода 20—30-х годов? «Если не мудрствовать лукаво, а придерживаться строгой логики суждения, то социалистический реализм в общественно-социальном смысле и есть литература социалистическая. Поэтому понятие «социалистическая литература» применительно к первым послеоктябрьским годам не кажется мне удачным, имеющим ясно очерченные берега»³¹, — справедливо пишет Г. Ломидзе. Тем более, общеизвестно, что для социалистической литературы и литературы социалистического реализма исходным началом была идейная направленность.

Думается, что исследователи, которые придерживаются мнения, что послеоктябрьские литературы начинали непосредственно с социалистического реализма, не преувеличивают художественно-отображающие возможности молодых литератур и не считают, что метод социалистического реализма сразу, после победы Октябрьской революции, или, скажем, в национальных литературах 20—30-х годов, раскрылся во всей сущности и раскрылся как сложная художественно-эстетическая система. Подобное предположение исключило бы понимание творческого метода как диалектической категории, его развития в единстве с движением социально-общественной действительности, с формированием миро-созерцания, эстетического сознания писателя, его художественного мышления. Метод социалистического реализма, как и всякое явление, имеет начало, этапы, уровни движения, периоды зрелости, каждому из которых нужен специфический подход, нужны соответствующие критерии, ориентиры теоретического осмысления.

Без понимания особенностей начальной стадии формирования социалистического реализма в новописьменных литературах, естественно, трудно осмыслить последующие его этапы, закономерность прихода той или иной литературы к поре своей художественной зрелости. Именно поэтому вопрос о том, каков тот первотолчок, первоэлемент, позволяющий отнести нарождающуюся литературу к литературе социалистического реализма, и какова специфика перехода первотолчка из одного качественного состояния в другое, требует ясного, последовательного ответа. Так в чем же исходные позиции метода социалистического реализма?

«На наш взгляд их три, — пишет В. Иванов, — взаимно свя-

³¹ Ломидзе Г. И. Спорные проблемы теории социалистического реализма.— Сб.: Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах Советского Востока. Ташкент, 1976, с. 9.

занных, неотделимых друг от друга: реалистическое художественное воспроизведение, отражение действительности в революционном развитии, марксистско-ленинское мировоззрение, дающее наиболее глубокое и правдивое видение жизни»³².

«Развитие социалистического реализма — это не только политическое созревание большинства писателей»³³, — отмечает Ю. Андреев.

Исследователь К. Абуков не относит нарождающиеся после Октября литературы народов Дагестана к литературам социалистического реализма, хотя и согласен с тем, что «социализм и социалистические идеи горские литературы мировоззренчески восприняли сразу»³⁴.

Подобные обобщения, правильные в своей основе применительно к зрелым литературам, мало чем способствуют прояснению специфики метода социалистического реализма в начальной его стадии. Следует отметить, что в выводах такого рода недостаточное внимание уделяется основным методобразующим факторам, которые относительно самостоятельны и степень активности их взаимодействия обуславливается опытом литературы. Также прищажается роль идейного фактора как одного из важных компонентов формирующегося «угла зрения» в условиях социалистической практики. Наконец, сказывается попытка отождествления исходного начала метода с его сущностью. Все это, на наш взгляд, лежит в основе неоправданного деления послеоктябрьских литератур на «социалистическую» и литературу социалистического реализма, что, мол, не всякую литературу социалистической идейной направленности можно отнести к социалистическому реализму. Но как бы сдержанно ни относиться к идейному фактору в нарождающихся после Октября литературах, стремясь тем самым отнести их к социалистическим литературам, приходится считаться с диалектикой духовного движения. К этому нас обязывает сама специфика конкретно-художественного материала литератур народов Советского Востока и Северного Кавказа.

Проводя такую мысль, хотелось бы обратить внимание читателей на структурную сущность творческого метода, на его уровни. В этом отношении он достаточно широко осмыслен, и существует множество определений метода как художественно-эстетической целостной системы³⁵.

³² Иванов В. О сущности социалистического реализма. Издание второе, доп. М., 1965, с. 53.

³³ Андреев Ю. Революция и литература. М., 1975, с. 105.

³⁴ Абуков К. И. Выход на магистраль. Воздействие русской критической мысли на формирование и развитие принципов социалистического реализма в дагестанской литературе. Махачкала, 1976, с. 65.

³⁵ Боров Ю. Основные эстетические категории. М.: Высшая школа, 1960; Ларкин О. В. Художественный метод и стиль. М.: Изд-во МГУ, 1964; Днепров В. Проблемы реализма. Ленинград, 1960; Волков И. В. О многообразии

Большинство исследователей исходит из того, что творческий метод — это принцип отбора, изображения и оценки явлений действительности³⁶, или совокупность творческих принципов, из которых исходит художник в процессе отбора, обобщения и воплощения жизненных явлений³⁷, или основные принципы художественного познания и отображения действительности в свете определенного мировоззрения³⁸ и т. д. При этом отдельные литературоведы определяют творческий метод не просто как совокупность принципов отбора и художественного изображения действительности, а подчеркивают исторически движущийся, развивающийся характер этой совокупности, ее постоянно обогащающееся свойство, что динамизм ее движения обусловлен уровнем и характером развития общества, его философских, политических, научных, религиозных, этических и эстетических взглядов и идеалов³⁹.

Такое понимание творческого метода дает ключ и к пониманию его структурной природы, его уровней, позиций, связанных с поэтапным развитием социально-общественной действительности. М. С. Каган отмечает четыре установки позиций в творческом методе: оценочную, созидательную, познавательную и «языкотворческую»⁴⁰. А. Н. Иезуитов выделяет три самостоятельных и одновременно взаимосвязанных уровня: идеологический, эстетический и художественный⁴¹. Все эти ступени творческого метода находятся во взаимобусловленном движении к проявлению своей многогранности, но эстетический и художественный уровни не существуют вне идеологического, тогда как последний может выдвигаться вперед, опережая два последующих этапа в художественном развитии общества.

В этом нет ничего неестественного, особенно если учесть, что разговор идет о нарождающихся литературах, в которых идея

форм в литературе социалистического реализма.—Сб.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969; Трофимов П. С. Социалистический реализм — творческий метод советского искусства.—Сб. Вопросы марксистско-ленинской этики. М., 1956; Гей Н. Пафос социалистического реализма. М., 1973; Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л.: Наука, 1975; Муриан В. М. Эстетический идеал. М., 1966; Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Изд-во Ленинградского университета, 1971, и мн. другие.

³⁶ Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М., 1961, с. 313.

³⁷ Зись А. Я. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. М., 1964, вып. 2, с. 168.

³⁸ Щербина В. Социалистический реализм как творческий метод: —Сб.: Творческий метод. М.: Искусство, 1960, с. 241.

³⁹ Кучеренко Г. О. О методе реализма.— Вопросы философии, 1961, № 3, с. 159.

⁴⁰ Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской этике. Изд. второе, доп. Л., 1971, с. 436.

⁴¹ Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л.: Наука, 1975, с. 29.

выступает в качестве исходных позиций и ориентира по отношению к методу в целом⁴². Идея, определяющая социальную позицию молодой литературы, не успевшая обрести художественную плоть, конкретную чувственность. «Творческое, художественное освоение политической темы стало первой ступенью формирования в литературе метода социалистического реализма»⁴³, — справедливо писал К. Зелинский. Характерной особенностью литературы на этой стадии является полное соответствие ее метода и типа стиля: автор выражает свое отношение к действительности, свои социальные эмоции открыто, тенденциозно, средствами агитации, призыва и дидактики.

Здесь, конечно, сказывается ряд факторов, среди которых значительна роль отсутствия опыта, сила традиции дидактического наследственного материала, уровня эстетического сознания, но решающей остается эпоха, ее атмосфера, обостряющая классовые, социальные чувства, эмоции, резкие перемены в общественных отношениях, каковым был период Октябрьской социалистической революции и гражданской войны. Прежде всего это характеризуется тем, что люди становились участниками острой политической борьбы, процесса преобразования всего строя жизни, равного которому не знало прошлое. Именно в этих условиях литература и выдвинула концептуальный образ политического человека (подчеркнуто нами. — *Э. Т.*)⁴⁴. В революционной борьбе, в борьбе с врагами Советской власти и процессе социалистического строительства не только оттачивалась политическая позиция людей, но и наметилось историческое снятие несовместимости идеи «политического человека», и идеи «человека человечества». Политика, которая прежде была направлена против человека, становится стимулом его духовного возрождения⁴⁵.

Великая Октябрьская социалистическая революция разбудила национальное самосознание народов и подняла чувство собственного достоинства каждого человека, кому дороги были свобода и равенство. В течение малого отрезка времени она сформировала личность нового типа, личность высокоиндивидуальную, выразившуюся в умении подчинять свои интересы, свою жизнь, деятельность интересам общенародного дела. Это была личность, которой классовая борьба помогла выйти за рамки узкоэгоистических целей и потребностей и всецело отдать интернациональному долгу, встать в ряды бойцов за светлое будущее, «превратиться в человека-гражданина, в человека-политика» (Н. Гей). И такими прежде всего пред-

⁴² *Иезуитов А. И.* Указ. соч., с. 28.

⁴³ *Зелинский К.* Новое в литературах народов СССР. — Сб.: Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966, с. 333.

⁴⁴ *Гей Н.* Пафос социалистического реализма. Изд. второе, дополненное. М., 1973, с. 91.

⁴⁵ Там же, с. 92—93.

стают перед нами певцы Октября и Советской власти В. Маяковский, В. Брюсов, Д. Бедный. В этом ряду — К. Мечиев, Б. Пачев, Али Шогенцуков, Г. Цадаса, А. Магоммадов, А.-П. Салаватов, А. Гойгов, Ф. Абдулжалилов и многие другие, которые изображали действительность, оценивая ее глазами политика, высокоидейного человека. Именно ярко выраженная социальная позиция, классовый подход, идейная целенаправленность в отборе фактов жизни позволяют относить новописьменную литературу к литературе социалистического реализма.

Итак, новописьменные литературы, в частности литературы народов Северного Кавказа, с самого начала своего зарождения развивались по пути социалистического реализма, реализуя его идеологический уровень. Но они не были однородными: в недрах литературы метода социалистического реализма развивались литературы с ярко выраженными просветительскими тенденциями. Поэтому в данной главе отдельно рассматривается литература с просветительскими тенденциями и литература, в которой политическое осмысляется как эстетическое. Такое деление новописьменных литератур 20—30-х годов обусловлено содержанием конкретно-художественного материала и основной задачей исследования: показать специфику начальной стадии формирования метода социалистического реализма в литературах Северного Кавказа. При этом делается попытка уделить должное внимание основным аспектам эволюции метода социалистического реализма — эволюции идейно-эстетических взглядов писателей, героя, эволюции отношения субъекта к объекту, предмету познания, эволюции поэтики.

2. Просветительские тенденции в новописьменных литературах 20—30-х годов

Просветительские тенденции в литературах, получивших развитие после победы Великой Октябрьской социалистической революции, никем из исследователей не отрицаются⁴⁶. О них говорится

⁴⁶ См.: Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978; Абуков К. И. Выход на магистраль. Воздействие русской критической мысли на формирование и развитие принципов социалистического реализма в дагестанской литературе. Махачкала, 1976; Айдаев Ю. А. Чечено-ингушская советская драматургия. Грозный, 1975; Очерк истории казахской советской литературы. М., 1960; Тузов В. Б. Очерки истории абазинской литературы: Черкесск, 1970; Беккизова Л. А. Черкесская советская литература. Ставрополь, 1964; *её же*. Слово о ногайской литературе. Черкесск, 1971; Дахкильгов И. А. Ингушская литература (период развития до 40-х годов). Грозный, 1975.

вскользь, мимоходом, почти в каждой сколь-нибудь значительной работе о новописьменных литературах, но дальше признания их бытования никто не идет. Между тем просветительски-рационалистический тип мышления, наиболее характерный, близкий народам окраин дореволюционной России, в новых социально-общественных условиях получил довольно широкое развитие, а в прозаических жанрах — повести и романе — сказывался вплоть до конца 50-х годов. Поэтому при разговоре о специфике формирования социалистического реализма в новописьменных литературах вопрос о ее просветительских чертах не может быть обойден.

Идеи, взгляды просветителей, как известно, возникли и развивались на рубеже XVIII—XIX веков, а для образованных представителей народов окраин России просветительство как антифеодалная идеология программой действия стало в основном в последние десятилетия XIX века. Если учесть это и культурный уровень малых народов в первые годы социалистического строительства, то развитие новописьменных литератур в русле просветительских традиций в условиях новых социально-общественных отношений, наверное, не вызовет недоверия. Зачинателями русской советской литературы метода социалистического реализма были мастера реалистического опыта, тогда как у истоков советских новописьменных литератур находились просветители. Это прежде всего балкарец К. Мечнев, ингуш Т. Беков, абазинец Т. Табулов, кумыки А. Магоммадов и А.-П. Салаватов, ногайцы Ф. Абдулжалилов и Х. Булатуков и т. д.

Но здесь, акцентировав внимание на просветителях, мы вовсе не хотим сказать, что старшие поколения новописьменных литератур недопонимали силу коммунистических идей или не обращались к теме Октябрьской революции и нового человека. Более того, стихи, написанные северокавказцами в годы революции и гражданской войны, воспевающие идеи революции, нового человека, составляют лучшую часть их творчества. Как отмечают историки, по числу крестьянских волнений Северный Кавказ занимал одно из первых мест среди других областей и губерний России⁴⁷. Рост социального сознания горцев, активное воздействие на них передовой части русского народа, все углубляющиеся между ними братские взаимоотношения определили и отношение северокавказской бедноты к Великой Октябрьской социалистической революции. Опыт жизни убеждал народ в том, что победа над эксплуататорами может быть одержана только в единстве и под руководством русского рабочего класса, что единственной политической силой, способной до конца понять и удовлетворить коренные инте-

⁴⁷ Материалы юбилейной научной сессии, посвященной 50-летию Советской автономии Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1971.

ресы крестьянства, является партия большевиков⁴⁸. Именно поэтому большинство горской бедноты встретило победу Октябрьской революции как праздник всеобщего равенства и свободы.

В 1917 году, выступая перед беднотой балкарского селения Гунделен, пламенный революционер Настуев говорил: «Движение пролетариата и крестьянства является освободительным движением от царского гнета, князей, помещиков, таубиев. Большевики — это передовая часть пролетариата, и они борются за освобождение рабочих и крестьян, русского и горского населения»⁴⁹. Журнал «Революция и горец» свидетельствовал о том, что в первые дни гражданской войны даже дети Гунделена сочиняли песни против белых и проходили по улицам с красными знаменами⁵⁰. О жителях же села Белая Речка газета «Красная Кабарда» писала: «Село, как бедняцкое, настроено по-большевистски. Мы — все большевики, — в один голос заявляют белореченцы»⁵¹. Октябрьская социалистическая революция освободила горцев от социального, национального и колониального гнета, включила в состав РСФСР, дав им автономию, что стало важнейшей предпосылкой социально-экономического, политического, культурного расцвета на путях строительства социалистической жизни. Образование же в 1922 году Советского Союза, добровольного союза равноправных наций, придало еще более широкий, организованный размах процессу сближения различных национальных культур. Образование Союза Советских Социалистических Республик было началом решительного преодоления этнографической обособленности, подняло вчерашние бесправные народы к революционному творчеству.

Таким образом, социалистические отношения и социалистическая идеология утверждали себя в процессе борьбы и социально-общественной практики, все прочнее овладевая сознанием людей, прежде всего сознанием передовой части трудящихся масс, творческой интеллигенции. Органично входя в систему взглядов художника, в его мировоззрение, социалистическая идеология, в сущности, становится основой нового отношения к миру вещей, а стало быть, и основой нового творческого метода. Иными словами, социалистический реализм начинается там и постольку, поскольку художник начинает оценивать действительность с позиций социалистических идей, в свете сложившихся и складывающихся новых концепций человека. Как пишет В. Щербина, творческий метод начинается с новизны видения действительности, с правильного осмысления нового предмета познания. Именно процесс культурных, социально-экономических преобразований, начатых Октябрьской революцией, победа идей ленинской национальной политики,

⁴⁸ Материалы юбилейной научной сессии... Нальчик, 1971, с. 5.

⁴⁹ Революция и горец, 1933, с. 71.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Красная Кабарда, 1923, 14 октября.

новое видение определили тематику и своеобразие первых творческих выступлений К. Мечиева, Б. Пачева, ингушей Т. Бекова и Б. Дахкильгова, погайца Ф. Абдулжалилова, карачаевца И. Семёнова, кумыков А. Магоммадова, А.-П. Салаватова и других поэтов старшего поколения народов Северного Кавказа.

Их поэзия демонстрировала понимание целей и задач Октябрьской революции, ее идеалов и перспектив. Кязимовский гуманизм пассивного сострадания, преобладавший, например, в дореволюционной его лирике, перерастает в гуманизм революционного действия, активного вмешательства в жизнь. В 1918 году основоположник балкарской литературы К. Мечиев пишет стихотворение «К оружию», где он осмысливает революционную борьбу как единственный путь в прекрасное будущее. В это же время балкарский классик пишет стихотворения «Солтан-Хамид», «Храбрый батыр», «Сыну», посвященные героям революции и гражданской войны Калабекову, Ворошилову и сыну Мухаммату, героически погибшему в борьбе за установление Советской власти на Северном Кавказе. О новой социалистической жизни, о ее создателях А.-П. Салаватов пишет такие стихотворения, как «Товарищи» (1921), «Труженику» (1922), «Свободной женщине» (1922)⁵², А. Магоммадов — «Шагает новое время» (1922)⁵³ и другие поэты, послереволюционные выступления которых основаны на понимании красоты подвига во имя торжества справедливости.

Кязим одним из первых обратился и к образу В. И. Ленина, с именем которого он связывал переустройство общества, братство и счастье людей на земле. Но ленинскую тему он затрагивает не только в произведении, непосредственно посвященном вождю, ею проникнуты многие стихотворения. В частности, образ вождя присутствует и в стихотворении «Братство».

В. И. Ленин для Кязима — человек, в ком воплотился народный идеал борца-защитника, человек, показавший путь от вековой нищеты и угнетения к реализации самой прекрасной мечты о свободе. В Ленине и его идеях Кязим увидел силу, активно преобразующую планету. «Идея ленинизма, — единственная опора, — могучая скала, что никогда не изменит и не пошатнется. Держитесь ее и опирайтесь на нее», — призывал поэт соотечественников.

Старейший поэт Кабарды Б. Пачев, выражая те же чувства, мысли, писал: «О Ленин! О солнце наше! Кто с тобой, тот бессмертен».

Образ В. И. Ленина стал центральным и в молодой ингушской литературе, — пишет И. Дахкильгов. Победа над проклятым прошлым связывается у Т. Бекова с вождем трудящихся. Ленин

⁵² См. сб.: *Али-Паша Салаватов*. Сайламлы произведениялары: Дагиз, 1951, Магъачкъала:

⁵³ *Магоммадов А.* Сайламлы йырлары (1921—1937). Дагестанское книжное изд-во, 1958.

храбро сражался с драконом — прошлой эпохой, — и победил его. Ленинское слово поэт уподобляет «блеску молнии», а советы его — «теплому ласковому солнцу». Т. Беков, хотя и наделяет В. И. Ленина, как и все другие северокавказцы, чертами титанизма, показывает единство революции и вождя, близость его к трудящимся массам⁵⁴. То же самое можно сказать и о стихотворении другого ингушского поэта И. Дахкильгова «Богатырь Ильич», который, оттолкнувшись от поэмы В. Маяковского, пытается осмыслить проблему «Ленин — партия — народ»⁵⁵.

Стремление воспеть бессмертность идей В. И. Ленина, выразить всеобщую любовь народов к вождю, восхищение величием и необъятностью его дел руководствовались в своих стихотворениях о Ленине балкарец С. Шахмурзаев, ногоец Ф. Абдулжалилов, кумык А. Магоммадов, кабардинцы Б. Пачев, А. Хавпачев и другие.

Обращение поэтов Северного Кавказа к ленинской теме, к героям новой социалистической эпохи глубоко закономерно. Воспевание революционной воли, утверждение бессмертия ленинской правды свидетельствовали прежде всего о тех серьезных сдвигах, которые произошли в мировоззренческой определенности зачинателей новописьменных литератур. Но увидеть в нарождающихся новописьменных литературах только то, на что мы обратили внимание выше, значило бы ограничиться односторонней их характеристикой. Между тем послеоктябрьские литературы были уже относительно многомерны. Иначе быть и не могло, искусство — идеологическое духовное явление — отражает в себе интересы общества, пусть временные, но всегда актуальные и необходимые для прогресса жизни. Нарождающаяся литература отличается меньшей способностью отражать вечные, общечеловеческие интересы, но обладает чуткостью к насущным политическим задачам и проблемам эпохи. Именно поэтому, характеризуя тенденции развития новописьменных литератур 20—30-х годов, следует считаться как с особенностями наследственного духовного материала, со сложившимся типом мышления, так и со спецификой условий общественной жизни, с задачами, интересами времени.

Конечно, литературы всех народов, вступивших на путь создания социалистических отношений, испытывали воздействие одних и тех же условий, решали одни и те же задачи и проблемы, что чуть позже определит единство их пути. Но, отмечая это, нельзя не отметить и специфическое отличие: тип мышления представителей новописьменных литератур, характер понимания ими общественной роли литературы и ее отношения к действительности

⁵⁴ Дахкильгов И. А. Ингушская литература (период развития до 40-х годов). Грозный, 1975, с. 88—89.

⁵⁵ Там же, с. 90.

в основном соответствовали вопросам и интересам, которые остро диктовались задачами времени. Ведь Великая Октябрьская социалистическая революция застала народы Северного Кавказа крайне отсталыми как в социально-экономическом, так и в культурном отношении. Абсолютное большинство этих народов составляло сельское население, оторванное от науки, культурно-духовной жизни, просвещения.

Горцы Северного Кавказа не успели пройти стадии промышленного капитализма. Слаборазвитая промышленность, в частности, кабардинцев и балкарцев была представлена мелкими предприятиями, базировавшимися на ручном труде или же на примитивной технике. Царизм, русская буржуазия сознательно тормозили культурно-экономическое развитие национальных окраин, подвергая их беспощадной эксплуатации. К тому же духовная жизнь отдельных северокавказских народов контролировалась строгими правилами Шамиля, запрещавшего любое слово, которое не служило делу укрепления идеологии ислама⁵⁶.

Грамотность народов дореволюционного Северного Кавказа составляла не более 2—3 процентов от численности всего населения. Но крайне низкий уровень культуры, грамотности был характерен не только для них. «Уже то, что пришлось создать чрезвычайную комиссию по ликвидации безграмотности⁵⁷, доказывает, что мы—люди (как бы это выразиться полегче?) вроде того, как бы полудикие, потому что в стране, где не полудикие люди, там стыдно было бы создавать чрезвычайную комиссию по ликвидации безграмотности»⁵⁸, — писал В. И. Ленин. А между тем именно эти безграмотные массы нужно было срочно «подготовить к социалистическому строительству» (В. И. Ленин), пробудить их к политической активности, сделать участниками общественной жизни. «Трудящиеся массы, массы крестьян и рабочих, должны побороть старые навыки интеллигенции и перевоспитать себя для строительства коммунизма — без этого к делу строительства приступить нельзя»⁵⁹. «Но пока у нас есть в стране такое явление, как безграмотность, о политическом просвещении слишком трудно говорить. Это не есть политическая задача, это есть условие, без которого о политике говорить нельзя. Безграмотный человек стоит вне политики, его сначала надо научить азбуке. Без этого не может быть политики, без этого есть только слухи, сплетни, сказки, предрассудки, но не политика»⁶⁰, — подчеркивал В. И. Ленин.

⁵⁶ Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 96.

⁵⁷ Чрезвычайная комиссия по ликвидации безграмотности была создана 19 июля 1920 года.

⁵⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 170.

⁵⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 402.

⁶⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 174.

Проблема приобщения трудящихся масс к грамоте, проблема культурной революции была еще более острой для народов окраин России, которые получили право на духовное развитие лишь после победы Октябрьской социалистической революции⁶¹.

В связи с этим на X съезде РКП(б) указывалось, что уничтожение хозяйственно-экономической и культурной отсталости ранее угнетенных народов, предоставление им возможности догнать центральную Россию и в государственном, и в культурном, и в хозяйственном отношении является сутью национального вопроса⁶² Коммунистической партии. Указывая конкретные пути осуществления этого процесса, съезд подчеркнул необходимость оказания помощи всем народам в развитии и укреплении советской государственности в формах, соответствующих их национально-бытовым особенностям и действующих на родном языке (суд, администрация, органы хозяйств, пресса, школа, театр и клубное дело); в создании широкой учебной сети для подготовки национальных кадров квалифицированных рабочих и партийно-советских работников⁶³.

Сразу после решения X съезда РКП(б) советским правительством были предприняты самые конкретные решительные меры по ликвидации безграмотности трудящихся масс. Достаточно сейчас перелистать пожелтевшие страницы республиканских, областных газет, журналов «Революция и горец», «Горцы» и других, чтобы в какой-то степени представить себе ту активную, напряженную борьбу, которая велась партийными организациями за просвещение трудящихся масс. Показательно, что к 1925 году в городах и аулах народов Северного Кавказа функционировали вновь открытые многочисленные школы, более 350 ликпунктов, не говоря об успешной работе таких обществ, как «Долой безграмотность», «Каждый грамотный человек должен обучить одного неграмотного», «Хатки горянок». Подобной просветительской работой были охвачены и другие народы окраин России. В том же 1925 году, например, число общеобразовательных школ в Башкирии достигло 2200, было открыто около 150 библиотек, 300 изб-читален⁶⁴. В выполнении декрета, подписанного В. И. Лениным «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР» и решений X съезда РКП(б), большую роль играли первые национальные органы печати, газеты на родных и русском языках, открытие в Кабардино-Балкарии Ленинского учебного городка, издание первых букварей М. Энеева, Т. Табулова, Озоха Нуха, А. Джанибекова, подготовка моло-

⁶¹ См. об этом: Л. А. Беккизова. Черкесская советская литература. Старопольское книжное изд-во, 1964, с. 39.

⁶² История Коммунистической партии Советского Союза, в 6-ти томах. М.: Политиздат, 1970, т. 4, кн. 1, с. 59.

⁶³ Там же, с. 60.

⁶⁴ Хусайнов Г. Б. Башкирская советская поэзия. М., 1983, с. 39.

дой национальной интеллигенции — педагогов, журналистов, работников издательств, типографии, специалистов по народному хозяйству и т. д.

В этой обстановке — обстановке всеобщей войны с отсталостью народных масс и культурного строительства — создавали свои произведения представители нарождающихся новописьменных литератур.

Культурная революция определила главные задачи национальной башкирской литературы на данном этапе: революционную злободневность тематики, агитационную направленность⁶⁵, пишет, в частности, Т. Хусаинов. И. Брагинским отмечается просветительский характер повести С. Айни «Счастливое семейство», в которой автор руководствовался замыслом пропаганды всеобщей грамотности и просвещения⁶⁶. В ингушской литературе борьба за просвещение горцев была неотделима от борьбы с рутинной⁶⁷. Мотивы просвещения, зазвучавшие в первых стихотворениях чечено-ингушских авторов, перерастали затем в главное направление поэзии первого периода⁶⁸, как отмечает Х. Туркаев. Один из основоположников абазинской и черкесской литературы Т. Табулов обращался к темам, которые были связаны с просвещением народа, раскрепощением женщины-горянки. Свои произведения он подчинял практическим потребностям советского культурного строительства в области, в них он оставался просветителем⁶⁹. Задачи культурного строительства, перевоспитания людей и избавления их от невежества и пережитков прошлого определили тематику и художественные особенности литератур 20-х — начала 30-х годов кабардинцев, балкарцев, карачаевцев.

Таким образом, литература народов Северного Кавказа начального периода, будучи тесно связанной с социалистической действительностью, решая ее проблемы, развивалась в традициях просветительского типа мышления. Нет ли здесь противоречия, ведь просветительство базируется на иной идеологии и концепции личности, тогда как для социалистической эпохи характерно новое понимание отношений человека и общества; не является ли просветительство повторением пройденного в условиях социалистических преобразований или оно трансформировалось, если так, то в чем? — эти вопросы требуют осмысления при рассмотрении новописьменных литератур 20—30-х годов.

Нам кажется, что ключ к осмыслению вопросов подобного рода

⁶⁵ Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия. М., 1983, с. 31.

⁶⁶ Брагинский И. С. Жизнь и творчество С. Айни. М., 1959.

⁶⁷ Дахкильгов И. А. Ингушская литература (период развития до 40-х годов). Грозный, 1975, с. 92.

⁶⁸ Туркаев Х. В. Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 191.

⁶⁹ Тузов В. Б. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970, с. 57.

содержится в ленинском понимании русского просветительства вообще и просветительства в условиях победившей Октябрьской революции — в частности.

В работе «От какого наследства мы отказываемся?» В. И. Ленин отмечает три характерные черты русского просветительства. Это прежде всего — «горячая вражда к крепостному праву и всем его порождениям в экономической, социальной и юридической области». Вторая характерная черта, общая всем русским просветителям, — горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни и вообще всесторонней европеизации России. Наконец, третья характерная черта «просветителя» это — отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян (которые еще не были вполне освобождены или только освобождались в эпоху просветителей), искренняя вера в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние»⁷⁰.

Все это, пусть частично, характеризует и просветителей Северного Кавказа. Однако в силу целого ряда причин (отсутствие печати, письменности, жесткий контроль со стороны религиозного культа, преобладание патриархально-родовых, феодально-крепостнических отношений и т. д.) выступления просветителей горских народов до Октября не приобрели общенационального и политического характера.

После же победы Октябрьской социалистической революции интеллигенция народов окраин России получает политическое право на борьбу с феодальными отношениями, с диктатурой религии. Косный, прогнивший быт, державшийся цепко, адаты и шарнат, которыми умело жонглировало мусульманское духовенство, кулачество и прочие враги нового строя, запугивая и шантажируя неграмотные слои, мешали продвижению вперед. Мало что изменилось и в положении женщины-горянки в семье и обществе. Поэтому Октябрьская революция для горских народов была началом не только острой классовой борьбы за освобождение из-под власти царизма, князей, за проведение в жизнь социалистических идей братства, единства, всеобщей солидарности, но и стала началом открытой, самой беспощадной антифеодальной борьбы.

Известно, что в Западной Европе переход от феодализма к капитализму ознаменовался периодом, который вошел в историю как Просвещение⁷¹. Из истории народов окраин России этот процесс выпал, или, в лучшем случае, только намечился. История их не знала буржуазных революций, как в странах Западной Евро-

⁷⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. М., 1967, т. 2, с. 519.

⁷¹ См., напр., кн.: Просветительство в литературах Востока. М.: Наука, 1973; Тураев С. В. От просвещения к романтизму. М.: Наука, 1983; Развитие реализма в русской литературе, в 3-х томах. М.: Наука, 1972, т. 1, и другие.

пы, за которыми обычно следовали просветительство, умственное возрождение. С этой стороны Октябрьская социалистическая революция явилась для народов окраин России восполнением всего того прогрессивного, передового, что сопутствовало истории более развитых наций и находило лишь слабый, запоздавший отклик в духовной жизни горцев. Она явилась для них реальной возможностью осуществить в очень сжатые сроки мечту о культурном возрождении, покончить с эксплуатацией, с темнотой, невежеством. Если в преддверии XX века программа просветителей улучшить участь массы трудящихся, вернуть «человека к его человеческой сущности» (К. Маркс) была утопической, то теперь, в условиях победившей Октябрьской революции, она тесно смыкается с программой социалистического «воспитания сознания» (В. И. Ленин) масс. Ленинская национальная политика способствовала более глубокому, целенаправленному осознанию задачи, «просвещая головы», содействовать утверждению новых социалистических отношений. «Главная задача теперь, — писал В. И. Ленин в 1919 году, — не в том, чтобы сломить сопротивление сильного врага, ибо такого врага среди пролетариата и полупролетариата в Советской России теперь уже нет, а в том, чтобы преодолеть упорной, настойчивой, более широкой просветительной и организационной работой предрассудки известных мелкобуржуазных слоев пролетариата и полупролетариата»⁷².

Заслуга основоположников новописьменных литератур как раз заключается в том, что они хорошо понимали свой долг перед революцией, перед народом, освобожденным от классового угнетения, но не освобожденным еще от трех главных врагов, именуемых В. И. Лениным как коммунистическое чванство, безграмотность, взятка⁷³. Старшее поколение новописьменных литератур осознавали свою причастность к великому социально-общественному перевороту, их воззрения были основаны на непосредственном наблюдении практики социалистического строительства, первых шагов Советской власти, и они смотрели на жизнь без всяких самообольщений и иллюзий. «Мы не стоим на точке зрения утопической, будто трудящиеся массы подготовлены к социалистическому обществу»⁷⁴, — говорил В. И. Ленин в речи на Всероссийском совещании политпросветов. В сложившейся ситуации писателю с просветительским мировоззрением не было необходимости отказываться от своего просветительского героя. В произведениях старшего поколения (20—30-е годы) новописьменных литератур он мог выступать и выступал как носитель определенных идейных и духовных ценностей, как воплощение разума. Мотивировка пове-

⁷² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 405.

⁷³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 173.

⁷⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 400.

дения героя высокими просветительскими принципами для писателей, как и прежде, важнее, чем обоснование его поведения социально-историческими причинами⁷⁵.

Время не поколебало веру писателя в значение слова и возможности образования. Более того, оно стало основой, чтобы рассматривать просвещение как средство спасения от пережитков, религиозных догм ислама, от остатков патриархально-родового строя, феодальных отношений. Говоря о характерных чертах просветителей, В. И. Ленин отмечал их искреннее желание содействовать общему благосостоянию⁷⁶. Именно этим желанием, порывом поддерживать и умножить общее благосостояние, завоеванное в классовых битвах, руководствовались зачинатели новописьменных литератур, развивая на новой социально-общественной почве элементы просветительской идеологии. Октябрьская революция, установление Советской власти были поняты ими как освобождение человека от всех ненужных запретов, вредных обычаев и традиций, тогда как феодальные отношения, в силу особенностей истории народа Северного Кавказа, оказались живучими и продолжали терроризировать горскую бедноту.

Это было время, когда в человеке, казалось, столкнулись две полярные нормы нравственности. С одной стороны, в нем уже росло чувство собственного достоинства, осознание права насладиться независимостью, свободой, которые принесла революция, но, с другой стороны, он оставался во власти прошлого, не смея, особенно женщина-горянка, выходить за пределы, дозволенные религией и устаревшими догмами. Исторические перемены, происшедшие на глазах старших поколений новописьменных литератур, ломка взглядов на общество, личность и народ, как показано выше, нашли соответствующее отражение в их мировоззрении. Но они хорошо понимали не только сущность того простора, свободы, равенства, которые завоеваны трудящимися массами с оружием в руках, но и то, что они сами по себе еще не дают человеку гарантии быть свободным, равноправным: предстоит очистить жизнь от груза прошлого, вытеснить отжившее и дать простор новому.

Все это позволяет говорить о том, что в первые годы строительства социализма стержнем просветительства, как и до Октября, была мысль, что образование, культура, приобщение к наукам освободят людей от пережитков и приведут их к нравственному совершенству. К тому же понимание литературы как одного из ведущих рычагов движения к прогрессу, общему благополучию, стимулировалось задачами, интересами времени. «Для работников просвещения и для коммунистической партии, как авангарда в борьбе, должно быть основной задачей — помочь воспитанию и

⁷⁵ Тураев С. В. От просвещения к романтизму. М.: Наука, 1983, с. 20.

⁷⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 519.

образованию трудящихся масс, чтобы преодолеть старые привычки, старые навыки, оставшиеся нам в наследие от старого строя», — писал В. И. Ленин⁷⁷. Жизнь требовала, как отмечает один из исследователей чечено-ингушской литературы Ю. Айдаев, чтобы немедленно была начата пропаганда просвещения, научных знаний, пропаганды антифеодальных, антирелигиозных идей⁷⁸.

В связи с этим следует отметить, что зачинатели новых литератур были единодушны в попытках творчески преломить зов времени. Многие произведения, написанные ими в 20-х—начале 30-х годов, в качестве единственной и главной доминанты выдвигают просвещение, призыв приобщиться к науке, учебе. Классик балкарской литературы К. Мечиев ценность человека как такового, его общественную полезность не мыслит вне связи с просвещенностью (стих. «Будем учиться», «Пионерам»):

Нет более ценного, чем знания,
У знающего сердце — веселое,
Знание — пулей пронзит врага,
Тот, кто избегает его — прах и тлен⁷⁹.

(Подстрочный перевод)

Чеченец А. Дудаев проводит мысль, что образованием можно творить новую жизнь:

Письменностью, наукой будем творить новую
Жизнь, насытим жажду знаний.
Белый свет повернем к воле трудящегося,
Приветствуем свободу жизни⁸⁰.

(Подстрочный перевод Х. Туркаева)

Аналогичные стихотворения публикуют абазинец Т. Табулов («Школа», «Счастливая жизнь»), кумыки А. Магоммадов («Шаги нового времени», «Наставление девушкам-горянкам»), А.-П. Салаватов (цикл «Молодежи»), ингуши Т. Беков («Давайте учиться», «Учеба»), А. Озиев («Девочка», «Идут к свету»). Для Т. Бекова, как и для других представителей новой литературы, просвещение — это свобода, счастье, умение бороться, и он призывает молодежь не расставаться с книгой⁸¹.

Известно, что в своем движении литература социалистического реализма в основном проходит три этапа, соответствующие трем

⁷⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 400.

⁷⁸ Айдаев Ю. А. Чечено-ингушская советская драматургия. Грозный, 1975, с. 73.

⁷⁹ Кязим. Сайлама чыгъармалары. Нальчик, 1959, с. 117.

⁸⁰ Туркаев Х. В. Исторические судьбы чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 200.

⁸¹ Дахильгов И. А. Ингушская литература. Грозный, 1975, с. 83.

этапам борьбы трудящихся масс за торжество идей Октябрьской революции, социалистических отношений. Первый этап в развитии социалистического реализма — годы революции и гражданской войны в русской советской литературе характеризуется выдвиганием на передний план образа героического человека — воина, вожака народных масс, большевика-коммуниста, слитого с массой и увлекающего их за собой в борьбе с врагами Октябрьской революции, героя, которого занимала «более всего главная и основная задача, — преодоление сопротивления буржуазии, победы над эксплуататорами, подавление их заговора»⁸². Таковыми являются герои В. Иванова, А. Малышкина, А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева и многих других, раскрывших психологию нового человека, вынужденного решать проблемы времени с помощью меча.

Но диктатура пролетариата не есть только насилие над эксплуататорами и даже не главным образом насилие. Экономической основой этого революционного насилия, залогом его жизненности и успеха является то, что пролетариат представляет и осуществляет более высокий тип общественной организации труда по сравнению с капитализмом⁸³, — писал В. И. Ленин. Если рассматривать литературу народов Северного Кавказа в этом плане, то она неотделима от путей развития русской советской литературы: сознательный борец за идеалы Октябрьской революции, силой оружия подавлявший сопротивление классового врага, героя гражданской войны воссозданы, как уже отмечалось, не только в произведениях 20-х годов, но занимали достойное место и в последующих. Достаточно вспомнить стихотворения К. Мечиева, Б. Пачева, А. Шогенцукова, Т. Табулова, Т. Бекова, А. Уртенова, рассказы С. Хочуева «Сафар и революция», «В огне», поэмы С. Бадиева «Партизаны», М. Мамакаева «Родные горы», А. Нажаева «Чабан», Али Шогенцукова «Юный воин», романы Х. Аппаева «Черный сундук», Б. Абдулина «Герой степей», и другие. В поэме С. Бадиева «Партизаны» в лице партизана Бекбулата и его сына Берда романтизируется смелость, несгибаемая целеустремленная воля людей, борющихся за Советскую власть, их готовность пожертвовать жизнью во имя идеалов революции. Партизан Бекбулат, чтобы выполнить свой долг борца за светлое будущее, жертвует жизнью сына. Спасая жизнь товарищей по борьбе, гибнет отважный вождь партизан Мусос (рассказ С. Хочуева «Сафар и революция»), другой герой молодого балкарского прозаика Масхуди («В огне») продолжает внушать страх белоказакам и после смерти. Легендарный герой гражданской войны Калабеков (К. Мечиев. «Солтан-Хамид») гибнет, заслонив собой С. М. Кирова. В образах бед-

⁸² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 39, с. 13.

⁸³ Там же.

няков Сафара («Сафар и революция»), Муцы (А. Нажаев. «Чабан»), Канамата (Х. Аппаев. «Черный сундук») авторы показывают путь формирования революционного сознания бойца, готового утверждать свою социальную независимость с оружием в руках.

Однако изображение человека именно в этом аспекте в новописьменных литературах 20-х—начала 30-х годов не составляет их преимущественной особенности. Молодые литературы народов Северного Кавказа, не только Северного Кавказа, а и Средней Азии проявили гораздо большую творческую активность в решении проблем, связанных с переходом от войны к мирному созиданию социалистических отношений, когда требовались терпеливая политико-воспитательная работа с массами, необходимость решения интересов времени средствами просвещения и культуры. Говоря об отсталости, безграмотности народов, В. И. Ленин писал: «По сути дела эту болячку нельзя вылечить военными победами и политическими преобразованиями, а можно вылечить только одним подъемом культуры»⁸⁴.

Осознание специфики переходного периода и специфика национально-художественных традиций, формировавшихся до Октября, способствовали выдвижению не только героя, отстаивавшего свою свободу, человеческое достоинство на полях сражений, но и героя-просветителя. Вернее, в новописьменных литературах бытовали оба героя, хотя перевес был на стороне второго. Часто в одном литературном герое сочетались черты того и другого. «Утверждение нового мира, новых отношений человека и общества, человека и истории сложно переплеталось с острым разоблачением феодального прошлого»⁸⁵, — верно отмечает Е. Лизунова. Кем бы ни был герой новописьменной литературы — партизан, вожак народных масс, боец Красной Армии, пастух — он неизменно выступает и в роли просветителя, борца против религиозных догм, феодальных пережитков, горячего защитника прав женщины-горянки, он владеет не только винтовкой, шашкой, но и делает все для того, чтобы заинтересовать массы, пробудить их от религиозного сна, встряхнуть их с самых различных сторон, самыми различными способами и т. п.⁸⁶. Таков лирический герой поэзии, герой прозы и драматургии народов Северного Кавказа 20-х — начала 30-х годов. Он — представитель трудящихся масс, пастух, батрак, сирота, в прошлом забытый людьми и богом, угнетенный и беспощадно эксплуатируемый биями, кулаками, теперь благодаря Октябрьской революции, ленинской национальной политике осознавший себя человеком, приобщившись к новой социалистической идее классовой борьбы, — несет в себе мощный заряд

⁸⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 172.

⁸⁵ Лизунова Е. В. Современный казахский роман. Алма-Ата, 1964, с. 31.

⁸⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 45, с. 26.

ным путем и еще более путем идейным, путем воспитания⁹¹. Попытки сделать программу времени программой творческого отражения действительности, уловить ведущие черты современности — наиболее объемлющее свойство новописьменных литератур указанного периода, дающее нам основания относить их к методу социалистического реализма.

Но становление и развитие литературы всегда сложное, противоречивое явление, которому сопутствует множество разных факторов, и принять в ней формирующуюся доминанту без соответствующих оговорок, пояснений не просто. Это было бы упрощением реальной картины, живого процесса. Путь формирования новописьменной литературы осложнялся, как отмечено выше, тем, что стремления художественного утверждения нового видения мира переплетались с национальными традициями дореволюционного мыслительного материала, прежде всего с традициями рационалистической прямолинейности фольклорного просветительского типа мышления.

Литература и искусство развиваются, художественно решая те нравственно-эстетические задачи, которые ставит перед ними эпоха. Старшие поколения северокавказских литератур поняли это с первых дней социалистической действительности, но многие поняли умозрительно. Идеи, идеалы, принятые писателями силой логики, рассудка, не тотчас отливаются в систему художественных образов. Когда, в попытках воплотить эстетические задачи времени, в одном лице сталкивались человек логизирующий и человек-художник, то первый вытеснял второго. Это оказало определяющее влияние на художественную ткань поэзии 20—30-х годов⁹². Понятое и принятое умом не всегда совпадает с осмыслением судьбы личности в литературе. В художественном произведении новая идея, точка зрения могут сосуществовать с моментами старой концепции человека, не переплавляясь в единую целостную систему художественного познания закономерностей социально-общественной жизни. В данном конкретном случае речь идет о том, что новописьменные литературы начального периода становления совмещали в себе новое отношение и просветительский идеал человека.

Здесь необходимо учесть еще один момент. Когда говорится о просветительских тенденциях литературы 20-х—начала 30-х годов, не имеется в виду, что все ее представители были в прошлом просветителями и имели творческий опыт в этом направлении. В таком случае как объяснить элементы просветительства, порой определяющие, в творчестве тех писателей, которые пришли в литературу в основном после Октября, скажем Али Шогенцукова

⁹¹ Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 41, с. 401.

⁹² О поэзии 20—30-х годов и, в частности, о ее рассудочном: характере более подробный разговор пойдет во втором разделе главы.

(поэмы «Мадина», «Зимняя ночь» и др.), Р. Геляева (пьеса «Кровавый калым»), стихи и поэмы А. Будаева, А. Уртенова, Д. Байкулова, рассказы и повести С. Хочуева, Б. Гуртуева и др.⁹³ Речь идет о тех традициях, о той программе, которые оказывают на писателей наибольшее воздействие и которые наиболее близки им в тот или иной период формирования. Таковыми оказались программа нравственного совершенствования, просветительское понимание природы человека. Именно элементы просветительской концепции человека, еще не вытесненные новым видением мира, оказали влияние на выбор героя, определили систему отношений между героем и окружающей действительностью⁹³, отразились на жанровой ориентации зачинателей новописьменных литератур. В первую очередь для просветительства характерно появление прозаических жанров, журнального фельетона, сатирических очерков, путешествий, романов воспитания⁹⁴.

Аналогичное происходит в новописьменных литературах 20—30-х годов. Вслед за поэзией наиболее интенсивное развитие получает жанр публицистической статьи, очерка, фельетона, рассказа. Х. Абуков, Х. Курмансейтов, как пишет Л. Беккизова, взяв в начале 20-х годов на вооружение очерк и фельетон, со страниц газет ведут откровенный разговор с читателями о гражданском долге, о понятиях нравственности, о труде⁹⁵. Активную журналистскую пропаганду на страницах областных газет ведут черкесы М. Дощуков, М. Дышеков, С. Темиров, И. Амироков⁹⁶ и другие. В журнале «Революция и горец» о культурном строительстве, просвещении, об отношении к литературе и культурному наследию прошлого выступали карачаевец И. Карачайлы, чеченец М. Мамакаев, черкес А. Тлюнчев, кабардинец Дж. Налоев. В 1918—1920 годах как публицист и очеркист выступил ингуш А. Гойгов. Почти все карачаевские писатели и поэты, свидетельствует А. Караева, начинали свою литературную деятельность в газете «Горская жизнь», переименованную затем в «Горскую бедноту»⁹⁷, публикуя на ее страницах произведения разных жанров, начиная от стихотворения, очерка и до пьесы. Характерны названия многих публикаций: «Давайте покончим с безграмотностью» (А. Боташева), «Кровная месть» (И. Гебенев), «Учеба — познание» (У. Алиев), «Как женился Хасан» (И. Карачайлы), «Трагедия одной горянки» (Х. Аппаев).

Подобные выступления, какому бы северокавказскому автору

⁹³ Тураев С. В. От просвещения к романтизму. М., 1983, с. 20.

⁹⁴ Развитие реализма в русской литературе, в 3-х томах. М., 1972, т. I,

с. 70.

⁹⁵ Беккизова Л. А. Слово о ногайской литературе. Черкесск, 1971, с. 11.

⁹⁶ Беккизова Л. А. Черкесская советская литература. Ставрополь, 1954.

⁹⁷ Караева А. И. Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966, с. 49—50.

они ни принадлежали, были исполнены разоблачительного пафоса по отношению к прошлому, феодальным пережиткам, служителям религии. Они носили лозунговый назидательный характер, преследовали цель утвердить новое, повернуть массы лицом к свету социализма, показывая прошлое как дикость, как «сплошную тьму». Общим организующим компонентом, ценностным центром в них является противопоставление «царства тьмы, царству разума». Таковы, например, и первые очерки ингуша А. Гойгова⁹⁸, балкарцев А. Ульбашева («Не забудем»), М. Таттаева («Из уст старика, трижды проданного в рабство»). Многие выступления, публикации не выходили за пределы утилитарно-просветительного назначения, хотя и публиковались под рубрикой «рассказ». Так, в книге для чтения «Знание», составленной карачаевским поэтом А. Биджиевым, много «рассказов», повествующих о том, как сбивают масло, варят сыр, готовят айран, косят и копнят сено, стригут овец, собирают ягоды, даются жанровые оценки, описания народных танцев, цитируются образцы народной поэзии⁹⁹.

Простейшие формы сюжетной организации, прямолинейное утверждение положительного начала и столь же прямолинейное обличение прошлого деспотического режима, коварства и нравственной нечистоплотности людей господствующего круга характеризуют рассказы С. Хочуева («Грустный парень»), Х. Кадиева («Старый Саид»), Али Шогенцукова («Под старой грушей»), О. Этезова («Осман и Лейла»), А. Гойгова («Беспросветный путь»), И. Ахриева («Жертва»), И. Базоркина («Боньг»), И. Карачайлы («Как женился Хасан»), Д. Байкулова («Жизнь Бекмурзы») и другие. В частности, персонажи рассказа Али Шогенцукова «Под старой грушей» (бедняк Булат, богач Ахмед) ничем не отличаются от действующих лиц рассказа Д. Байкулова «Жизнь Бекмурзы» (сирота Бекмурза, богачи Камгут и Баймурза). Все они, выступая носителями одного какого-либо качества, добра или зла, подчинены назидательной, дидактической установке авторов обличать людей эксплуататорского мира, вызвать чувство презрения к одним и сострадания, жалости — к другим. Этой рационалистической установкой продиктованы средства портретной и социальной характеристики.

Хаджи-Ахмед был большой и толстый, как бык, откормленный на Зольских пастбищах. Тройной подбородок свисал у него на ворот шелковой рубашки со стеклянными пуговками, и святоша очень напоминал жирного индюка¹⁰⁰, — так описывает портрет своего персонажа Али Шогенцуков устами бедняка Булата. В

⁹⁸ Дахкильгов И. А. Ингушская литература. Грозный, 1975, с. 46.

⁹⁹ Караева А. И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966, с. 50—51.

¹⁰⁰ Али Шогенцуков. Избранные. М., 1957, с. 284.

дальнейшем повествовании автор не изменяет заданной характеристике. Ахмед — «это жестокий богач», «злой человек», «скряга, безжалостный кровопийца», «откормленный буйвол», «раздувшийся индюк», «жестокий и хитрый притворщик» и т. п. Когда он говорит с бедняком Булатом, «свирипит и топает ногами», «все три подбородка трясутся», «глаза мечут искры». И, наоборот, Булат был одет в ветхий, залатанный бешмет, «ветер всегда свободно гуляет по его продрогшему телу», его одолевают горькие думы. У него «истомленная душа», «растревоженное сердце», «больной, измученный», он добр, честен, никогда никому не сделал зла, но судьба у бедняка была тяжкой. Богачу Ахмеду и местному мулле удалось ложно обвинить несчастного в краже ковров из мечети и сослать на каторгу, откуда вызволила его Октябрьская революция.

Трудной, трагически осложненной была судьба Аминат, Сафара (С. Хочуев. «Грустный парень», «Сафар и революция»), Саида (Х. Кадиев. «Старый Саид»), Кулистан (И. Карачайлы. «Как женился Хасан»), сироты Бекмурзы (Д. Байкулов. «Жизнь Бекмурзы»), бедняков Темурки и Канамата (Х. Аппаев. «Черный сундук»), героев пьес З. Мальсагова («Кровная месть»), Х. Муталиева («Око за око, зуб за зуб») и др. Все это вполне понятно и объяснимо, ибо просветительское мировоззрение ставило в центр внимания именно простого человека, его социальное положение, его сложный и трудный жизненный путь¹⁰¹.

В этом аспекте значительный интерес представляют поэмы карачаевцев И. Каракотова «Бай и батрак», А. Уртенкова «Эфенди и смерть», «Кулак и батрак», «Письмо Сулемана к Сурат», Д. Байкулова «Шамай прежде и теперь», «Батрачонок и кулак», балкарца А. Будаева «В прошлом», ногайца Ф. Абдулжалилова «Много видевшая Кубань», калмыка Х. Ханукова «Гелюнди» и многие другие, общими для которых являются не только батраческие и антирелигиозные мотивы, но главным образом тенденциозная установка авторов прямо и остро выразить свое отношение к феодальным порядкам, к эксплуататорским классам, к религии, и преподнести нравственный урок тем, кто еще в плену старых предрассудков, не научились отличать зло от добра. В поэме И. Каракотова «Бай и батрак» кулак не более чем абстрактное воплощение хитрости, лицемерия и жестокости. Он паникует себе в батраки честного, но доверчивого по своей неграмотности, наивности крестьянина. Когда последний потребовал у кулака выдать заработанное, тот убил его. И. Каракотов не жалеет средств изображения и выражения для того, чтобы вызвать чувство омерзения к «кулаку-зверю» и драматизировать судьбу бедняка, хотя каждая деталь, гиперболы

¹⁰¹ Развитие реализма в русской литературе, в 3-х томах. М., 1972, т. 1, с. 48.

поэмы отсвечивается рассудочностью поэта. Просветительская логика автора еще более обнажается в конце произведения:

Горе, что ты испытал,
Будет уроком для всех!
Не обманутся бедняки,
Знают они теперь,
Что кулак при удобном случае
Шкуру с них снимет и выпьет кровь!¹⁰²

(Подстрочный перевод)

Для того чтобы не стать жертвой адата, служителей религии, феодальных отношений и научиться отличать добро от зла, надо просвещаться, приобщаться к новой культуре и жизни — эта истина является почти единственной категорией, к которой целеустремленно обращалось большинство северокавказских писателей того периода. Не познание жизни в ее диалектической сложности посредством создания конкретно-индивидуализированных характеров вело их по творческому пути, а желание преподнести читательским массам этическую программу, помочь им освободиться от пороков прошлого. Герои поэм Д. Байкулова («Марьям и эфенди», «Зулихат») гибнут лишь только потому, что их сознание и сознание близких им людей было обременено религиозными предрассудками, пережитками старой морали. Поэма А. Уртенова «Письмо Сулемена к Сурат» построено на противопоставлении двух девушек-горянок: красивой Сурат, которая в силу своей отсталости, невежественности может мечтать лишь о семейном покое, противопоставляется горянка-активистка, ставшая «во главе нового», «открывшая сердца односельчан для учебы». Однако та и другая в равной мере абстрактны и служат для преломления умозаключения автора, его просветительских идей.

А. Караева правильно отмечает, что публицистический пафос поэмы, использование характерных для философской поэзии Востока аллегорий и притч подчинены выражению этико-эстетического кодекса Уртенова¹⁰³, тенденциозному утверждению идеала образованного человека, способного содействовать общественному прогрессу. Взгляд на литературу как на средство приобщения массы к передовым идеям и, главным образом, ориентация на народ выдвигают на одно из первых мест жанр драмы, форму диалога. В произведениях «Рабочий и крестьянин», «Старая жизнь и новая жизнь» абазинца Т. Табулова, поэмах И. Каракотова («Бай и батрак», «Спор комсомольца с муллой»), А. Уртенова («Эфенди и смерть»), И. Акбаева («Молот и серп»), Д. Байкулова («Хамит и Таукан») и многих других главное для авторов не человеческие

¹⁰² Каракетланы Исса. Сайлаамалары. Черкесск, 1960, с. 75.

¹⁰³ Караева А. И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966, с. 104.

судьбы, а изобличение невежества людей, споры, дискуссии на этические, религиозные и политические темы.

Если писатели и пытаются связать воедино те или иные случаи из жизни героев, то лишь для иллюстрации заданного замысла, заданной идеи. Большой частью их действия сводятся к произнесению гневных тирад о деспотизме старых порядков, о вреде невежества и религии. Поэма А. Уртенова «Эфенди и смерть», например, в сущности состоит из двух, чрезмерно растянутых монологов. Первый — саморазоблачение — произносится самим эфенди, второй, вложенный в уста «посланца» труда, является гневной инвективой на хранителей деспотического режима. Как обличительная речь, проклятие старому миру звучат целые главы или эпизоды поэм А. Уртенова «Сафият», И. Каракотова «Кулак и батрак», Д. Байкулова «Шамай прежде и теперь», «Зулихат», А. Будаева «В прошлом». На этой эмоциональной волне держатся и многие стихотворения того же Д. Байкулова («Привычки пьяницы», «Почему они не учатся?», И. Каракотова «Жалоба девушки-горянки», «Открой глаза»), С. Бадиева («Довольно», «Скорбь о великой утрате»), Т. Бекова («Пауки»), А. Ознева («Октябрь наступает», «Богач и бедный») и др. В подобных произведениях звучит воинственный голос протеста против деспотизма в обществе, в семье, против феодальных отношений и религиозных догм, призыв к борьбе за просвещение, науку и свободу личности, особенно женщины-горянки.

Остро публицистическое, гневное осуждение обычаев патриархального быта и мусульманской религии, калечивших жизнь горянки, сатирическое изображение баев и клерикально-чиновной знати — все это характеризует лирического героя А. Уртенова¹⁰⁴, — пишет А. Караева. Но сказанное исследователем карачаевской литературы в не меньшей мере относится и к остальным северокавказским писателям, которым присуще не только прямолинейное отрицание пороков прошлого, но и столь же прямолинейное утверждение положительного идеала, моралистическая наставительность, поучительная дидактика¹⁰⁵. Произведения северокавказцев периода 20-х—начала 30-х годов неизменно тенденциозны: изображение человека они связывали с общественными задачами¹⁰⁶, задачами нравственного совершенства человека и общества.

— Наши адаты, наши предрассудки — дики, — излагает свою программу герой пьесы «Перелом» ингушских драматургов Дашлоко и Орцо Мальсаговых, — изменить отношение к женщине, порвать со всеми предрассудками нашей жизни — вот основная

¹⁰⁴ Караева А. И. Указ. соч., с. 107.

¹⁰⁵ Развитие реализма в русской литературе, в 3-х томах. М., 1972, т. 1, с. 60.

¹⁰⁶ Тураев С. В. От просвещения к романтизму. М., 1983, с. 34.

задача данного момента. Чтобы вырвать человека из этих оков, надо быть твердым, не считаться ни с чем¹⁰⁷.

Свои обличительные тирады, просветительские взгляды писатели новописьменных литератур доверяют персонажам самого различного духовного уровня и возраста. В поэмах, рассказах, инсценировках и драмах, повестях и романах рупорами авторских идей, положительных программ могут выступать и мудрый сказитель и лирический герой, неграмотный батрак и человек просвещенный, женщины-горянки, покорные религии, и дети. Героиня поэмы Д. Байкулова «Залихат», например, не сумевшая подняться выше предрассудков, выражая стержневую мысль произведения, призывает:

Учитесь вы, днем и ночью учитесь.
Чтобы учиться и познавать, времена давно пришли.
Не обращайтесь старым, гнилым наветам.
Нам некого теперь бояться,
Грязь, которую нам оставил старый мир,
Лишь учеба и знания смоют с пути¹⁰⁸.

(Подстрочный перевод)

Немотивированность поведения и речей героев отнюдь не просчет или слабость произведения просветительского направления, — отмечает С. В. Тураев, — скорее это особенность их¹⁰⁹, объясняемая тем, что положительные герои подобных произведений так или иначе являются рупорами самого автора. Более того, конфликт героев вышеназванных поэм и рассказов с отрицательными персонажами — это не что иное, как столкновение самого автора с темными силами, это его личный бой со сторонниками феодальных отношений, служителями религии. Иными словами, конфликт в произведениях, написанных в просветительских традициях, несмотря на наличие в них множества лиц, вступающих между собой в различные оппозиционные, диалогические связи, не выливаются в развернутую борьбу, где раскрывались бы разные стороны жизни, живые, неповторимые характеры и судьбы. Поэтому-то в большинстве поэм, пьес, повестей и романов указанного периода столкновение борющихся сторон не выходит за пределы прямолинейно выраженной «брани света со тьмой» (Н. В. Гоголь), неразумного с разумным началом.

Подобная расстановка непримиримых сил стала определяющим свойством почти всей северокавказской драматургии 20—30-х годов, в которой очень остро, острее чем в других жанрах,

¹⁰⁷ Цит. по кн.: *Айдаев Ю. А.* Чечено-ингушская драматургия. Грозный, 1975, с. 78.

¹⁰⁸ *Байкӱлланы Даут.* Жазгъанларыны сайламалары. Черкесск, 1959, с. 194—195.

¹⁰⁹ *Тураев С. В.* Указ. соч., с. 35.

был поставлен женский вопрос — один из важнейших вопросов просветительства на Востоке¹¹⁰, и в которой наиболее полно выразилась антифеодалная идеология зачинателей новописьменных литератур. Бесправному, подлинно трагическому положению женщины-горянки, теме социальной и нравственной дискриминации прав человека труда феодального прошлого посвящены пьесы ногайца Х. Булатукова («Фатимат»), ингушей А. Гойгова («Поминки»), Чахкиева и Ужахова («Несчастный брак»), балкарца Р. Гелая («Кровавый калым»), карачаевца Г. Гебенова («Старые адаты и законы»), кабардинцев П. Шекихачева («Коригот»), З. Кардангушева («Каншоуби и Гошагаг») и другие. Большинство пьес 20—30-х годов характеризуется не только общностью тематики, но и общностью сюжетной линии, конфликта.

Действия многих пьес, например, 20—30-х годов (З. Мальсагов. «Похищение девушки», Б. Дахкильгов. «Знахарка»; А. Боташева. «Грамотная и неграмотная женщина»; Г. Гебенов. «В единении сила»; Б. Гуртуев и С. Шахмурзаев. «Человек с потерянной головой») происходят в первые годы Советской власти. Но тем не менее предметом бичевания остаются пережитки феодальных отношений, религиозные и сословные предрассудки, невежество людей. Главный конструктивный стержень таких пьес — это суд разума над тем, что связано со старым обществом, его институтами, идеологией и прежде всего — суд над религией¹¹¹, над шарлатанством и невежеством, с одной стороны, и с другой — мысль о роли образования, культуры в перевоспитании сознания человека. Большинство пьес 20—30-х годов, независимо от того, какой период они отражают, имеет единый, рационалистический принцип построения: противопоставление представителей разумного начала, рупоров авторских идей — «неразумной действительности», выдвижение действующих лиц как носителей одного какого-нибудь качества — порочного или доброжелательного. При этом неизменным художественным приемом остается, к сожалению, и очень надолго, полное соответствие выделяемой доминирующей психологической черты героя, персонажа и его портретной характеристики. Не только речи, поступки героев были тенденциозны, но и портретные характеристики, жесты.

Не художественно-эстетическое осознание задачи создать индивидуализированные типы людей, художественно отразить животрепещущую новь характеризовало писателей тех лет, а желание выразить отношение к тому, что принимается и отрицается, провести четко социально-классовые границы между ними. Это сказалось и на особенностях портретных характеристик героев. Об-

¹¹⁰ Герасимова А. С. О просветительских тенденциях в афганской литературе.— В кн.: Просветительство в литературах Востока. М.: Наука, 1973, с. 34—35.

¹¹¹ Просветительство в литературах Востока. М.: Наука, 1973, с. 26.

разы врагов, например в пьесе Г. Гебенова «В единении сила», схематичны и однолинейны. Бай Хаджи-Мурза — жестокий и хитрый собственник, эфенди Хызыр алчен, белый офицер Хамзат мстителен и жесток. Все они изображены в сатирическом плане — они трусливы, подлы, двоедушны. Сын бедняка Ахмат-Батыр, наоборот, воплощает в себе черты народного героя и заступника: силу, мужество, безудержную храбрость, находчивость, веселый нрав, остроумие¹¹². Но о героях подобных произведений мало сказать, что они схематичны и однолинейны: вернее будет, если определить это как проявления беспомощности альтернативного, полюсного деления людей на добрых и злых, на храбрых, мужественных и трусливо-подлых.

Такая художественная структура является преимущественной особенностью жайра повести и романа 20—30-х годов. Убедиться в этом не составит труда, если обратиться к романам Б. Абдулина «Герой степей», М. Дышекова «Зарево», Х. Абукова «На берегах Зеленчука», Х. Аппаева «Черный сундук», и т. д., в которых батраки, крестьяне противопоставляются людям противоположного лагеря. Искусственно схематичному, заранее заданному расположению противоборствующих сил соответствуют и характеристики представителей борющихся сторон. В романе карачаевского писателя Х. Аппаева «Черный сундук», к примеру, нет ни одного лица, которое принадлежало бы к отрицаемому миру и которое не было нарочно окарикатурено, гневно шаржировано. Одноплановый подход к отрицательным персонажам поддерживается и теми социально-нравственными характеристиками, что в изобилии раздаются автором и его положительными героями. С первых же страниц произведения сущность эфенди Муххамат-Амина определяется образом «кровопийца», батрак Темурка обвиняет богача в том, что тот «пьет его кровь», затем угрожает: «Эй, вы, кровавые кровопийцы, когда-нибудь и вам воздастся отомщенье»¹¹³. В другом месте тот же герой в адрес богатых говорит: «Эй, неверные кровопийцы, я не умру, пока не увижу, что вас постигла кара...»¹¹⁴.

Для бедняка Касыма богатые — «пиявки, сосущие кровь»; для Канамата — «собаки, пьющие кровь»; «пауки, сосущие кровь».

Друг Канамата Бийнегер предостерегает его и остальных: «Мы должны поклясться, что никого не выдадим, если даже попадем в руки собак, пьющих кровь...»¹¹⁵. Жена батрака Темурки Мёলেখен жалуется другой горянке: «С тех пор, как попала в руки кровопийц, моя дочь ничего не ела...»¹¹⁶ и т. д.

¹¹² Караева А. И. Указ. соч., с. 62.

¹¹³ Цит. по кн.: Аппаланы Х. А. Къара кюбюр. Къарачай-черкесс китап издательство. 1958, с. 42.

¹¹⁴ Там же, с. 45.

¹¹⁵ Там же, с. 74.

¹¹⁶ Там же, с. 62.

Вполне понятно, что специфика образной системы романа Х. Аппаева «Черный сундук» шире подобного однообразия. Будет несправедливо, если читатель не увидит в нем, да и не только в нем, попыток писателя показать духовный мир батраков, неграмотных, обездоленных людей, и как они, проходя через трудности жизни, социального неравенства, поднимались к активной деятельности, к осознанию своего человеческого достоинства. В романе карачаевского автора есть герои, индивидуализация которых намечена: запоминаются судьбы Канамата, девушки Байдымат, ее отца Темурки. Немало ярких страниц, где описание быта, нравов, природы подкупает своей художественной достоверностью. Роман Х. Аппаева, получивший в критике довольно высокую оценку, не представляет исключения. В целом ряде поэм, пьес, повестей и романов содержится заявка на более или менее диалектический подход к современности, а главное — показаны народные массы как сила, способная творить свою историю, новые обстоятельства; античеловечность, деспотизм эксплуататорского прошлого и гуманизм революционной борьбы за идеи равенства, братства.

Роман в стихах классика кабардинской литературы Али Шогенцукова «Камбот и Ляца» занимает в этом отношении особое место в литературе 20—30-х годов. События, определившие сюжетную канву его, происходят в феодальной Кабарде. Заслуга Али Шогенцукова в том, что он сумел связать жизнь своих героев, их судьбы, отношения друг к другу, изменения в сознании, в психологии именно с этими событиями, с социально-историческими условиями эпохи. С большой художественной отдачей выписаны трагические линии любви и борьбы против унижения человеческого достоинства Камбота и Ляцы, беглого крепостного Тембота, вожака крестьянского бунта Хасанши, которые в единстве отражают трудный, сложный путь вызревания сознания у угнетенных необходимости коллективной борьбы за свое достоинство. Интересен в этом плане путь эволюции безымянного певца — свидетеля всех событий, разворачивающихся в произведении. Его образ многофункционален. Он, во-первых, фокусируя в единый узел все ценностные компоненты романа, придает ему композиционную стройность; во-вторых, оценивая события, поступки, взаимоотношения людей с точки зрения просветительской идеологии, помогает познать всю иллюзорность упования на «справедливого» правителя, князя и исторически неизбежную классовую ограниченность крестьян. Обстоятельства жизни, ход истории развеяли иллюзии старого певца о возможности примирения классовых интересов. Но его эволюция так или иначе проливает свет на те существенные изменения, которые происходят и произойдут в сознании угнетаемых. Характерно, что расправу над князем Махошоко и избавление от его деспотизма крепостные не переоценивают, а, поняв это лишь как начало непримиримой борьбы, дружно уходят в лес.

Через все произведение проходит идея о ценности человека независимо от его сословной принадлежности, о том, что он рожден для счастья, любви и созидания. Но без жестокой борьбы с сословными предрассудками, без коренной ломки институтов эксплуататорской идеологии и создания соответствующей социально-общественной основы невозможно сделать счастливыми людей труда. Во имя общечеловеческой свободы необходимо быть «бесчеловечным» по отношению к деспотизму. Всей образной системой, поликонфликтностью романа «Камбот и Ляца», проводя косвенно или прямо такую стержневую мысль, Али Шогенцуков показал закономерность победы Октябрьской революции и прихода горской бедноты к пониманию ее гуманистической сущности.

Все же, несмотря на достаточно высокий художественный уровень, роман Али Шогенцукова «Камбот и Ляца» — типичное явление в новописьменной литературе 20—30-х годов. Можно говорить, писать о значительных достоинствах и многих других произведениях: о попытке психологического анализа и мотивировки действий, поступков героев поэм М. Малхозева «Рождение счастья», А. Уртенова «Сафият», Д. Байкулова «Шамай прежде и теперь», Али Шогенцукова «Мадина», романов Х. Аппаева, Х. Абукова, М. Дышекова, рассказов С. Хочуева, Х. Кациева, И. Базоркина и многих других. Но это не тот уровень проникновения в психологию героев, не та мотивировка их действий и поступков, и не они определяют специфику литературного движения. Более существенным фактором, определяюще сказавшимся на всей литературе народов Северного Кавказа 20-х—начала 30-х годов, явилась просветительская линия пути героя, фольклорная и просветительски-рационалистическая абсолютизация свойств людей. Она оказала преимущественное влияние на описание внешности, действий героев, на выбор и решение конфликта. Этого не избежал и Али Шогенцуков: в князьях он подчеркивает их алчность, жестокость, бахвальство и аморальность, обрисованные в романе поэтом обе княгини шипят и жалют, как змеи, в простых людях и настоящих героях — их мужество, силу, телесную и духовную красоту¹¹⁷.

Не менее существенно сказалось на художественной ткани новописьменной литературы 20—30-х годов различие людей только по одним классовым признакам. Характерно, что в литературе на данном этапе нет ни одного произведения, в котором бы автор показал приход в революцию человека из имущего сословия, как это было в жизни и в русской советской литературе. Сосредоточенность писателей на одной социальной доминирующей черте людей, лишь на отдельных отвлеченно типических качествах обу-

¹¹⁷ Шаззо К. Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в здыгских литературах. Тбилиси: Мецниереба, 1978, с. 96.

словили похожесть и однообразие литератур народов Северного Кавказа начального периода. Но все это говорится не для умаления ее воспитательного, агитационного значения. Она сыграла большую роль в борьбе с феодальными пережитками, с вредными традициями, обычаями, в просвещении неграмотной бедноты, в разъяснении ей сущности и задач нового времени. Литература Северного Кавказа 20-х—начала 30-х годов выдвинула в качестве главного героя человека труда, батрака, жаждущего социальной справедливости, учебы, науки, человека, просвещающегося и активно включившегося в борьбу за просвещение трудящихся масс. Она была проникнута интересами народа, пафосом высокой идеи и социалистического строительства. К какому периоду истории писатели ни обращались — к далекому прошлому или к современности — главным для них были открытое признание главенства политики Коммунистической партии¹¹⁸, оценка явлений жизни с точки зрения социалистической идейности.

*3. Политическое как эстетическое.
Герой лирики второй половины
20-х—начала 30-х годов*

Посвящая отдельный раздел особенностям художественного осмысления политического как эстетического в новописьменных литературах 20—30-х годов, было бы ошибочно полагать, что в нем речь пойдет о материале, резко отличающемся от предмета предыдущего разговора.

Более того, идеи, темы и образы литературы просветительского направления и мотивы политической лирики настолько слиты, что трудно провести между ними четкую грань. Источником для обеих тенденций в развитии литературы 20—30-х годов была общественная жизнь, борьба трудящихся масс за революционные идеи равенства и справедливости при общих оценочных позициях и понимании задач времени.

Единый идейный стержень, политический выбор, ориентация на общие традиции, отсутствие писательского мастерства и другие факторы определили общность поэтики, агитационную пропагандистскую направленность той и другой тенденций в новописьменных литературах 20—30-х годов. Но единство художественных установок в решении актуальных проблем эпохи не исключает своеобразия, специфики.

¹¹⁸ Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 41, с. 402.

Более или менее обстоятельный разговор об этой специфике обусловлен, во-первых, характером начального этапа становления метода социалистического реализма, во-вторых, особенностями конкретно-художественного материала 30-х годов.

Конечно, неправомерно думать, что зачинатели новописьменных литератур создавали произведения лишь в просветительском русле. Значительное место в их творчестве с первого дня победы Октября занимала и политическая лирика, о чем уже говорилось выше. Однако преимущественное внимание они уделяли теме просвещения, учебы, науке, культурного строительства. Можно сказать, что многие из представителей старшего поколения как бы выдвинули культ знаний, учебы. В 30-х же годах в составе писательской интеллигенции Северного Кавказа произошли существенные изменения. Победа передовых идейно-политических взглядов, начало больших экономических преобразований, успехи, достигнутые в процессе ликвидации неграмотности населения, поставили культуру горцев, прежде всего литературу, на путь дальнейшего прогресса, активизировали поэтические возможности народов Северного Кавказа, их умственную деятельность. Почти одновременно выступили новые поколения балкарских (А. Ульбашев, Б. Гуртуев, Х. Темоев, А. Будаев, К. Отаров, Х. Кациев, Ж. Залиханов, О. Этезов), карачаевских (О. Хубиев, А. Эбзеев, Т. Борлаков, М. Урусов), кабардинских (А. Кешоков, А. Шомахов, А. Шортанов, Б. Таов, Х. Теунов), чечено-ингушских (С. Озиев, Б. Дахкильгов, Ф. Мальсагова, Е. Амерова, Дж. Яндиев, М. Мамакаев, Х. Муталиев), черкесских, ногайских писателей и поэтов, с именами которых связано дальнейшее развитие северокавказской литературы.

В связи с их приходом в литературную жизнь не следует искать в ней следы мгновенных, скачкообразных перерождений. И более того, представители второго поколения начинали свою творческую деятельность с того, с чего начинали первое поколение северокавказцев, русские пролетарские поэты. «Включение в русло общесоветских художественных закономерностей не у всех литератур происходило синхронно, — верно пишет Л. Н. Арутюнов, — что влекло за собой совмещение художественных задач и возможностей. Так, для литератур Средней Азии коллективизация и пафос первых пятилеток оказались сродни революционному периоду в русской литературе начала 20-х годов»¹¹⁹. И все же эволюция совершалась, может трудная, связанная лишь с именами наиболее талантливых писателей, но было движение вперед. В этом

¹¹⁹ Арутюнов Л. Н. Социалистический реализм и развитие советской многонациональной литературы. — В кн.: Общее и особенное в литературах социалистических стран Европы. М.: Наука, 1979, с. 84.

движении можно выделять такие моменты, как постепенное расширение, обновление того круга тем, который был определяющим до конца 20-х годов, эволюция поэтики, более широкая ориентация на опыт русской, советской литературы и т. д.

Литература горцев начала развиваться не в изолированной форме от всей социалистической литературы, а в тесном единстве с ней, под влиянием ее атмосферы. Общие цели, общая борьба за будущее, проводимая Коммунистической партией, идеология интернационализма — все это ускорило сближение наций. Приобщение северокавказских писателей и поэтов к культуре других народов, и прежде всего русского, осуществлялось разными путями, но в первоначальный период главным был путь перевода.

Уже в 20-х — начале 30-х годов авторы, получившие возможность публиковать произведения на родном языке, дали горским читателям переводы «Матери», «Песни о Соколе», «Песни о Буревестнике» М. Горького, «Поднятой целины» М. Шолохова, «Разбега» И. Ставского, «Хаджи-Мурата» Л. Толстого, «Стихов о советском паспорте» В. Маяковского.

В каждой из литератур народов Северного Кавказа на родном языке пели «Интернационал», «Варшавянку», активно переводили А. С. Пушкина («Кавказский пленник», «Зимний вечер», «Памятник», «Кавказ», «Арион»), М. Ю. Лермонтова («Три пальмы», «Утес», «Тучи», «Горные вершины», «Демон», «Мцыри», «Герой нашего времени»), И. Крылова, Д. Бедного и т. д.

Первым шагом творческой деятельности начинающих авторов неизменно сопутствовала переводческая деятельность. Произведения переводимых художников занимали страницы не только в периодической печати, в общих сборниках, но и в книгах-первенцах дебютантов. Например, в сборнике молодого К. Отарова «Стихи и песни» были помещены переводы стихотворений Пушкина, Лермонтова, Тютчева, песни Сикорской, Алымова, Суркова, Лебедева-Кумача. То же самое можно сказать о книгах Х. Теммоева, А. Будаева и т. д.

Влияние литературы русского народа, других народов на становление и развитие ивовписьменных литератур, несомненно, уже тогда было значительным. Однако продуктивность связи литератур зависит от художественной зрелости испытывающих влияние авторов, как уже отмечалось. В этом смысле связь горской и русской литературы в 60—70-х годах несравненно плодотворнее, чем скажем, в 20—30-х, хотя влияние русской советской литературы на художественную литературу горских народов было плодотворным на всех этапах их развития. Поэтическое творчество Маяковского, например, содействовало повороту многих молодых авторов к тематике, мотивам, отражающим шаги револю-

ционного преобразования страны, победу новых, социалистических взаимоотношений.

С этой точки зрения интересна и поэма ингушского писателя И. Базоркина «Юбилейное», в которой молодой автор, используя систему образов В. Маяковского, пытается передать несокрушимую мощь революционного народа. В стихотворениях чеченского поэта Н. Музаева «Наша родина», «Врагу», «Через рубеж», «Призыв к борьбе», ингуша Х.-Б. Муталиева («Здравствуй, молодость») используются образно-речевые конструкции, характерные для В. Маяковского.

Строить свои стихи на предельной четкости ритма и обобщенности образного рисунка активно учился у выдающегося русского поэта и карачаевец А. Уртенев. В таких его произведениях, как «Этот плут», «Без тебя», «Колхозным животноводам», «В колхоз», «Жизни», «Песня призывников» и других большое внимание уделено ритмообразующим ударным словам, налицо стремление автора освободить карачаево-балкарский стих от канонов и сделать его более эмоционально напряженным.

Молодых северокавказских поэтов привлекали не только богатые ритмико-интонационные возможности стиха В. Маяковского, не только его плакатный гиперболизм и принцип фантастического гротеска, но прежде всего тот социальный тип, который рожден был эпохой социалистической революции и который нашел наиболее полное воплощение в поэзии В. Маяковского, тип — носитель социалистического идеала, для коего главными были коллективистские устремления, нерасторжимое единство личного и общественного. Проникновенный социалистический пафос, острая публицистичность, цельность лирического героя поэзии В. Маяковского глубоко соответствовали внутреннему настрою молодых поэтов, тому, что они чувствовали, переживали в те годы.

Однако следует подчеркнуть, что северокавказской писательской интеллигенции, не имевшей высокоразвитой художественной культуры, школа русской литературы, в частности Маяковского, оказалась не совсем по плечу. Поверхностно понимая сущность проблемы традиции и новаторства, они зачастую механически заимствовали отдельные элементы формы поэзии В. Маяковского, переносили их на национальную почву без учета специфики родного языка. Но компоненты формы любого художника, каким бы великим он ни был, остаются чужеродными, если не находят соответствующего творческого отношения и художественного контекста. Между тем учеба у Маяковского многими поэтами подменялась механическим использованием «лесенки» или рефрена из знаменитого «Левого марша». Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к стихотворениям и поэмам С. Шахмураева

(«Волны Октября») ¹²⁰, С. Макитова («Радость») ¹²¹, Н. Музаева («Враги») ¹²², Х. Б. Муталиева («Здравствуй, молодость») ¹²³.

Революционному настроению северокавказцев очень близкими оказались и пролетарские поэты с их космизмом, плакатностью и планетарностью, воспеванием коллективной силы массы и призывами сокрушить мировой капитализм. Сошлемся на пример из поэзии С. Шахмурзаева:

Нас — тьмы,
Мы — едины,
Мы — миллионная сила.
Мы — молнии, вулкан...

(Подстрочный перевод)

Эти строки ассоциируются и со строками «Скифов» А. Блока: «Вас тысячи, миллионы, нас — тьмы, и тьмы, и тьмы», и со стихами М. Герасимова: «Мы — вихрь невиданного взрыва, воспламенились, как вулкан». «Мы ведь, это миллионы, но идущие вперед», ¹²⁴ писал другой пролетарский поэт А. Гуцевич.

Впрочем, подобная тематическая, интонационная общность обуславливалась возможностью черпать материал, содержание в реальном мироощущении народа.

«Разрушим старое и на его костях мозолистым Октябрем мирового Совдепа стяг взметнем», — писал пролетарский поэт С. Обрадович.

Б. Пачев не мог знать ни Обрадовича, ни других пролетарских поэтов, но утверждал:

Время разрушить
Мир этот старый!
Пши, трепещите:
Близится кара.

Новые идеи получают космическое, планетарное звучание в монументальных эпических образах Али Шогенцукова, А. Хавпачева, С. Шахмурзаева, Х. Темоева, А. Уртеноева, Н. Музаева, А. Дудаева, М. Гадаева и многих других.

Активное обращение молодых северокавказских поэтов к опыту русских поэтов-пролеткультовцев в условиях 30-х годов не способствовало тому, чтобы преодолеть космополитизм, абстрактность в изображении героев революции, социалистического строительства. Многочисленные подражания В. Маяковскому, Д. Бед-

¹²⁰ Шахмурзаланы Саид. Назмула. Нальчик, 1961, с. 42—43.

¹²¹ Макитов С. Мен Жырлайма. Нальчик, 1938.

¹²² Поэты Чечено-Ингушетии. М.: Госиздат, худож. лит.-ра, 1935, с. 98.

¹²³ Там же, с. 108.

¹²⁴ Горн. М.: Пролеткульт, 1919, кн. 2—3, с. 7.

ному, заимствования образов, оборотов речи из их поэзии и поэзии поэтов-пролеткультовцев порой приводили к засорению поэтического языка молодых авторов русскими словами, синтаксическими единицами, которые могли быть легко заменены соответствующими из родного национального языка. Исходя из этого, наверное, следует отметить, что при всей желательности и полезности связи новописьменных литератур с опытными литературами, в частности с русской, в первоначальный период эта связь не всегда дает ожидаемых результатов. В 30-х годах ориентация северокавказцев на опыт А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, В. Маяковского, Д. Бедного, С. Есенина была самой широкой. Но только отдельные авторы (К. Кулиев, Д. Яндиев, М. Мамакаев, К. Отаров, А. Кешоков) сумели подняться выше прямого подражательства и достичь значительных творческих успехов.

Социально-политический идеал, как оружие трудящихся масс в борьбе с классовым врагом и реакционной идеологией, как концентрированное выражение понимания характера отношений между нациями, характера общественного, государственного строя — вот что выдвигается в качестве эстетического в 20—30-е годы северокавказскими поэтами. Сделать литературу оружием революции, ленинской политики, художественно освоить политические вопросы — этим важнейшим задачам переломной эпохи целиком и полностью подчинили они свое творчество.

Социалистический реализм впервые с большой «определенностью, четкостью и последовательностью представил и воплотил политическое как эстетическое... Политическое как эстетическое — вот новое эстетическое слово социалистического реализма»¹²⁵, — пишет А. Иезуитов.

Чем же объяснить причину всеобщности этого фактора, его характерность для всех литератур, вступивших на путь формирования социалистического реализма? Ответ, видимо, следует искать в самой специфике структуры общественного сознания, проявляющего себя в формах политического, правового, нравственного, эстетического, религиозного сознания. Не случайно, что в этой иерархии политика стоит на первом месте, как форма, наиболее полно и непосредственно выражающая коренные, жизненно важные интересы, потребности трудящихся масс. В политике мышление протекает на основе понятий и категорий, которые связаны не столько с самим процессом мышления, сколько с непосредственно воспринимаемым реальным процессом экономического развития, с реальным базисом общества, с борьбой классовых интересов¹²⁶.

¹²⁵ Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 399.

¹²⁶ Куницын Г. Политика и литература. М.: Советский писатель, 1973, с. 153.

Политика ближе всех других надстроечных форм к экономическому базису, поэтому воля класса, народа проявляет себя в политике первоочередно и с наибольшей силой¹²⁷.

В этом аспекте понять политику, как главный предмет литературы на начальной стадии ее становления легче, если иметь в виду, что эстетическое и художественное не тождественные понятия.

Данной проблеме посвящена большая научная литература¹²⁸. Поэтому нет надобности возвращаться к дискуссионному рассмотрению взаимоотношений между эстетическим и художественным. Мы придерживаемся точки зрения тех исследователей, которые считают, что эстетическая новизна искусства и художественная ценность произведения — не идентичны, и что эстетическое — это наше индивидуальное отношение к предмету, явлениям, эмоциональная и интеллектуальная оценка их¹²⁹. Эстетическое по сути его — определенное отношение человека к окружающей действительности, специфическое переживание в процессе восприятия, в ходе воздействия на нее¹³⁰, тогда как художественное есть реальное воплощение этого отношения, индивидуально-неповторимая творческая практика многих писателей на основе общих принципов нового метода¹³¹.

Истоки эстетического и художественного — в реальной действительности. Но сами по себе даже самые прекрасные явления не могут стать предметом литературы и искусства. Таковыми их делает только специфическое человеческое восприятие, особый угол зрения. Какие явления действительности, предметы попадают в сферу восприятия человека и его эмоциональной оценки, что он считает главным для себя и данного момента — это зависит как от уровня внутренней культуры воспринимающего, так и от характера бытующих социально-общественных отношений. Чем богаче человек внутренне, тем шире и разностороннее его миропонимание и тем больше будет круг явлений и предметов, который возбудит его эмоциональный и интеллектуальный интерес. Но оценивая жизненные явления, окружающий мир, человек исходит не из голой узкопрактической полезности, а из общественной по-

¹²⁷ Куницын Г. Политика и литература. М.: Советский писатель, 1973, с. 150.

¹²⁸ Поспелов Г. Н. Эстетическое и художественное. Изд-во МГУ, 1965; Натев А. Искусство и общество. М.: Прогресс, 1966; Куницын Г. И. Общечеловеческое в литературе. М., 1980; Незуитов А. К вопросу об эстетическом своеобразии социалистического реализма. — В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969; Ванслов В. В. Проблема прекрасного. М., 1957; Кунчева Л. Эстетическое и этическое в жизни и в искусстве. М., 1968, и другие.

¹²⁹ Куницын Г. Н. Общечеловеческое в литературе. М., 1980, с. 527.

¹³⁰ Там же, с. 526—527.

¹³¹ Незуитов А. Указ. соч., с. 395.

лезности — целесообразности¹³². Всякий целесообразный труд, поступок, целесообразная борьба с точки зрения общества оцениваются людьми как нечто прекрасное. Кроме непосредственной материально-практической деятельности, эстетическое наслаждение доставляет человеку и любая другая общественная деятельность, приносящая человечеству добро и пользу, например, те моральные поступки, которые соответствуют его общественным нормам и идеалам¹³³.

Если рассматривать политику, понимаемую прежде всего как классовую борьбу, столкновение классовых интересов, с точки зрения общественных потребностей, народного идеала, то она в период Октябрьской революции не просто соответствовала нормам и идеалам масс, но была слита с ними в прямом смысле этого слова. Трудящиеся массы находили в политике классовой борьбы и ликвидации эксплуатации ответ на свои мысли, чаяния, выражение своих стремлений к равенству, свободе, справедливости. К тому же критерием эстетической, эмоционально-интеллектуальной оценки всегда выступает общественный идеал. Истинность эстетического определяется его общественным значением для народа¹³⁴. Это значит, что общественный идеал, будучи выражением единства материальных, духовных и социальных потребностей трудящихся масс, вступив во взаимодействие с таким мощным явлением, как классовая борьба, способствует тому, чтобы воспринимать революционное действие эмоционально оценочно. Самим ходом истории происходит освидетельствование непреходящей ценности, высшей целесообразности классовой борьбы с точки зрения общественного идеала. Ибо только она является единственным способом освобождения от эксплуатации и достижения социалистической стадии исторического развития. В. И. Ленин писал: «Классовое самосознание рабочих есть понимание рабочими того, что единственное средство улучшить свое положение и добиться своего освобождения заключается в борьбе с классом капиталистов и фабрикантов. Далее, самосознание рабочих означает понимание того, что интересы всех рабочих данной страны одинаковы, солидарны, что они все составляют один класс, отдельный от всех остальных классов общества»¹³⁵.

Таким образом, понимание народом значимости Октябрьской революции и смысла всех преобразований, связанных с ней, соответствие их общественному идеалу, вызывало наибольший эмоциональный отклик, эстетическое отношение к открытому

¹³² Природа и функции эстетического. М.: Искусство, 1968, с. 22.

¹³³ Там же, с. 22, 24.

¹³⁴ Черкашин Д. С. Общественный идеал и эстетическая оценка. — В кн.: Природа и функции эстетического. М., 1968, с. 53.

¹³⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 102.

столкновению классовых противоположностей. Но в данном случае речь идет о восприятии политики с ее неоднозначной структурой. Политикой или явлением, связанным с политикой в классовом обществе, выступает все то, в чем отражается борьба между ними как борьба интересов (классовых, партийных, национальных, государственных)¹³⁶. Именно в этом единстве всех своих сторон политика становится предметом социалистической литературы 20—30-х годов, сферой, активизировавшей эмоциональные реакции миллионов людей, определившей поток чувств у писателей и поэтов. И здесь не следует путать идеологию, являющуюся важной частью мирозерцания художника и пронизывающую всю структуру произведения как точка зрения, с идеологией, политикой, ставшей самостоятельным предметом эстетического отношения, объектом эмоционально-интеллектуальной оценки.

Попытка художественного осмысления политики как эстетического является первичной формой всех литератур, вступивших на путь метода социалистического реализма. Это вполне естественно в эпоху высокоразвитой классовой борьбы, высокоразвитых социальных эмоций. Ведь когда нации обретают политическое сознание, то последнее находит и свое эстетическое, поэтическое выражение. Начало формирования политической поэзии обозначает эпоху всемирно-исторического развития народа¹³⁷. Однако путь от первых предварительных вспышек эмоций к развитому эстетическому вкусу сложен и длителен. Поэтому специфическая особенность первого этапа становления социалистического реализма заключается в том, что восприятие политического как эстетического довольно продолжительное время остается на уровне «общечеловеческой меры целесообразности», не обогащаясь мерой «целесообразности и совершенства» субъекта — индивида, его личным отношением, личными вкусами и мировосприятием — это во-первых. Во-вторых, предварительные эмоции — ощущение радости, гнева, печали, тоски, удовольствия или неудовольствия сами по себе еще не представляют индивидуального эстетического чувства¹³⁸, хотя русскую пролетарскую поэзию первых лет Октября и новописьменные литературы 20-х — начала 30-х годов захлестывал прилив именно этих чувств.

Говоря об этом, нельзя не обратить внимания на то, что тогда в литературе, главным образом в поэзии народов Северного Кавказа, Средней Азии, сложилась довольно однообразная картина: самые разные поэты, поэты разных народов и даже разных стран

¹³⁶ Куницын Г. Политика и литература. М., 1973, с. 149.

¹³⁷ Тураев С. В. У истоков нового метода (немецкие поэты революции 1948 года). — В кн.: Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. М., 1965, с. 49.

¹³⁸ Природа и функции эстетического. М., 1968, с. 42.

(имеются в виду славянские) пишут об одном и том же, пользуясь одними и теми же образами, средствами изображения и выражения, которые мало чем отличаются от поэтики литератур просветительских тенденций. Естественно, похожесть, или лучше сказать «всеобщность поэтических форм», объясняется целыми рядом факторов, о чем уже говорилось. Но одним из них и, пожалуй, самым существенным являются периоды бурного национального и общественного подъема, активизирующие творческое начало даже у тех, у кого еще не определился уровень самосознания как личности. В жизни многих народов таковыми были Октябрьская революция и события, сдвиги, связанные с нею. Большинство северокавказцев, вдохновленное ими на творчество, было способно, и это вполне закономерно, не на большее, чем выразить свое отношение к борьбе классовых противоположностей посредством той системы понятий и образов, которая была инструментом познания предшествующих времен. Болгарский ученый М. Арнаудов отмечает, что в начале своей творческой деятельности субъект опирается на заложенное в языке или на поэтические мифы, ничего другого не видит или видит так, как это присуще всем прозаическим умам¹³⁹. Литературное наследие обладает деспотической властью над словом, над воображением, над видением мира, и оно способно заслонить действительность¹⁴⁰.

Нечто подобное, присущее всем молодым литературам, случилось и с горской поэзией. Власть прошлого великого опыта была настолько сильна, что молодые авторы находились не только под его влиянием, но он стал одним из определяющих моментов развития молодой поэзии в ту пору. Повторение уже сложившегося в прошлом чужого видения, готовых традиционных образов приводит к однообразию и похожести. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить творчество самых различных поэтов. Например, один из основоположников балкарской поэзии С. Шахмурзаев, говоря о классе угнетенных, обобщая черты его представителей, использует такие тысячелетиями сложившиеся системы образов, как «батыр, звезда, народный заступник, народный светоч, солнцеликий, полноликая луна, лев, орел, бедняк, батрак» и т. д. То же у Б. Гуртуева: «наш батыр, красный орел, лев, народный светоч» и т. д. Образная система стихотворения Х. Темоева, посвященного С. Орджоникидзе: «ясноглазый, умный, светлый, незабвенный, светлая звезда, доброе сердце» и т. д.

В стихотворении «Вождю»¹⁴¹ пролетарский поэт М. Герасимов, характеризуя К. Маркса, пользуется системой таких слов, понятий, как «социолог, гений, пророк, могучий дуб, великий, мужест-

¹³⁹ Арнаудов М. Психология литературного творчества. М.: Прогресс, 1970.

¹⁴⁰ Парандовский Ян. Алхимия слова. М.: Прогресс, 1972, с. 176.

¹⁴¹ Герасимов М. Завод весенний. Изд-во писателей «Кузница», 1923, с. 74.

венный, мудрый, лик серебристокудрый» и т. д. В стихотворении другого пролетарского поэта Ф. Киселева «Вы видите их»¹⁴² рабочие — «энергичные, сильные, с грозными взглядами, их мускулы — молот, шаги их булыжник дробят». У того же М. Герасимова («Труба»)¹⁴³ человек труда — «могуч, румян, закален, стремительно волн, многолик». В стихотворениях Х. Смирнского, как пишет Д. Марков, «Раб», «Рабочий» и других человек труда — «исполнительского роста», он встал «наравне с вершинами гор», в его взгляде «смертельный гром вулканической лавы», «под его тяжелыми шагами пробуждается гневный город», «новый Прометей», «он дерзкой походкой идет по земле», «неодолимый великан» (стих. «Пролетарий»), сказочный исполин¹⁴⁴ и т. д. Представители ушедшего мира эксплуататоров наделены такими же типизированными чертами: «бий, богач, мерзкий, голодные волки, черная кровь, с грязными усами, бессовестный, бестолковый, безголовый, змея» (С. Шахмурзаев). Или: «мучитель, ненасытный паук, голодные вороны, саранча, точащие зубы, преступники, ядовитые корни» (Х. Теммоев), «с черным сердцем, ядовитая змея, трутни, лентяй, собака, с кошачьими глазами» (Б. Гуртуев), или: «ненасытные пауки, ядовитая змея, псы» и т. д. (А. Будаев). У караево-карачевского поэта И. Семенова враги — «псы бешеные, мерзкая стая, черные зубы точащие тайком, собаки с грязными лапами, предатели, воры, бандиты, кучка поганая, злая саранча, гады ползучие» — и это все в одном стихотворении «Псов мерзкая стая»¹⁴⁵. Пролетарский поэт Ф. Киселев характеризует кулака каскадом таких образов («О штучках поповских и кулаковских»)¹⁴⁶, как «мирской паук, черносетельский жулик, нуда проклятуший, мироед, кровосос» и т. д.

Сознание человека давно выработало способность воспринимать себя в категориях видимого мира, находить в живой и неживой природе аналоги, обобщающие его представления о мире.

Они-то и определяли форму выражения чувств горских поэтов. Естественно, что такая поэзия еще не имела самобытных национальных признаков. Но дело не только во внеличной, всеобщей, традиционной форме, к которой обратились горские поэты. Много определялось тем, что в основе начальной творческой деятельности лежит, как говорил А. Веселовский, универсальная «эмоциональная взволнованность». «Эмоции — исходный пункт художественного мышления, — пишет С. Раппопорт. — И все же они — лишь

¹⁴² Сб. стихов: Завод огнекрылый. М.: Пролеткульт, 1918, с. 26.

¹⁴³ Там же, с. 41.

¹⁴⁴ Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978, с. 176—177.

¹⁴⁵ Литературный сборник (стихи и рассказы). Ворошиловск, 1939, с. 27.

¹⁴⁶ Горн. М.: Пролеткульт, 1918, кн. 1, с. 17—19.

первичная ступень в обобщении опыта отношений»¹⁴⁷. Практика, вообще сознание, как целостная психическая жизнь человека, в начальной стадии становления литературы не играет роли источника, определителя содержания и формы литературы.

Определяющей становится **нервно-физиологическая** деятельность субъекта, понимаемая как одна из материальных основ сознания, в то время как другая, главная его материальная основа — взаимодействие познающего субъекта с окружающей его средой, общественно-исторической практикой людей, не находит выхода в творчество. Отсюда фиксация переживаний, не наполненных еще конкретным содержанием, говоря словами О. Фрейденаберг, выявляющих «вспышку злости, или мгновенную радость», или жалобу на свое прошлое. Так написаны очень типичные для того времени стихотворения карачаевцев Т. Борлакова («Песня колхозницы»), И. Каракетова («Солнце взошло»), поэмы чеченца Ш. Айсханова «Хава», ингуша И. Базоркина «Большевик — хорош», Х. Б. Муталиева (стих. «Чеченец»), ногайца М. Курманалиева (стих. «Вечно живи»), С. Обладовича («О себе», цикл «Город»), балкарцев А. Будаева («Из тьмы к свету»), Х. Теммоева («Счастливая жизнь»). В подобных произведениях, как правило, используется прием противопоставления прошлого и нового, делается попытка воспеть Октябрьскую революцию, классовую борьбу, принесшие свободу и счастье массам трудящихся. Но многие из них так или иначе остаются олицетворением страстей, эмоций в их чистом виде. А зачастую преобладают такие эмоции, что оставляют отдельные произведения за зоной искусства. «Эмоции искусства — суть умные эмоции. Вместо того чтобы проявляться в сжимании кулаков и в дрожи, они разрешаются преимущественно в образах фантазии»¹⁴⁸, — пишет Л. Выготский. Но в неопределившейся литературе эмоции, несущие в себе опыт отношений, сложившихся еще до Октябрьской революции, проявлялись «в сжимании кулаков и в дрожи тела»:

Ух, проклятый ты, мир,
Пулей бы пронзить тебя,—

(Подстрочный перевод)

читаем мы у молодого К. Кулиева. Или у чеченца С. Бадиева:

Мечталось им
Вновь шегольнуть —
Не будет!
Слышите, нет!¹⁴⁹

(Пер. В. Дробышева)

¹⁴⁷ Раппопорт С. О природе художественного мышления. — Эстетические очерки. М., 1967, вып. 2, с. 343.

¹⁴⁸ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 268.

¹⁴⁹ Поэты Чечено-Ингушетии. М., 1935, с. 54.

Интересно признание И. Бехера: «Мы были твердо убеждены в своем призвании при помощи стихов и манифестов обратить людей, изменить мир и окончить войну. У нас бывали стихи, состоявшие из одних проклятий. Ни одной фразы без знака восклицания»¹⁵⁰.

«Змеи вы, разможжить бы ваши головы!» — угрожает классовым врагам балкарский поэт Х. Теммиев, который, как и многие его северокавказские коллеги по перу, в попытках осмыслить классовую борьбу, конфликт старого и социалистического создал немало произведений, вложив в них нервно-физиологические вспышки злости и радости, присущие субъекту во все времена. Объясняя подобное явление в творчестве, М. Арнаудов пишет, что сознание художника в период особого возбуждения ограничено определенным содержанием, все остальное отходит на задний план. «Воображение до такой степени находится под давлением первичного чувства, что у него отсутствует всякая возможность для отклонения»¹⁵¹. Вздурораженные невиданным разворотом исторических событий и пафосом отрицания прошлого, поэты почти не выражали свое отношение к миру образами. Их творческие возможности на данном этапе не выходят за пределы аффектных взрывов:

Эй, вы, поднявшие
Кровавые руки
На народ!
Трибуна революции—
Кирова — убившие!
Эй, вы, вы, проклятые¹⁵².

(Подстрочный перевод)

Художественная несостоятельность многих северокавказских авторов поэтически воплотить факты революционной борьбы, идеи времени, осмыслить общее через единичное, отсутствие установки на конкретность, обращение к неопределенным лицам, стремление выступать от имени коллектива, трудящихся масс — всё это придает горской поэзии всеобщность, планетарность и очень сближает ее с творчеством пролеткультовцев и вообще с пролетарской поэзией 20-х годов.

Говоря о романтически-отвлеченной поэзии горских народов, можно сказать, что и в ней доминировало то соотношение «я» и «мы», «я» и «коллектив», которое было характерно для социалистической поэзии 20-х годов вообще. Нерасчлененность «я» и

¹⁵⁰ Цит. по ст.: Павлов Н. С. Поэзия Бехера 20-х годов. Поиски метода. — В кн.: Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. М., 1965, с. 158.

¹⁵¹ Арнаудов М. Указ. соч., с. 204.

¹⁵² Отаров Керим. Жырла бла стихле. Нальчик, 1938, с. 74.

«множества», мотив единства, монолитности проходит почти через всю поэзию 20-х — начала 30-х годов. Многие поэты Северного Кавказа (И. Базоркин, И. Каракетов, А. Уртенев, Х. Теммоев и др.), сознательно следуя творческим принципам пролеткультовцев, свое «я» растворяли в универсальном «мы», были движимы стремлением воспеть революционную мощь, монолитность народа. В этом отношении характерна и поэма И. Базоркина «Юбилейное», где для создания образа «множества» используются определения, типа: «голоса в сотни баллов», «миллионный блеск штыков», «гневный гул голосов», или: «лес озаренных штыков», «море поднятых лиц» и т. д. Но в приглушении личного начала в поэзии северокавказских авторов сказались не только декларации и манифесты пролеткультовцев, получившие широкое распространение среди них, особенно малоопытных, но и другие факторы — прежде всего низкий уровень самопознания. Однако это не следует понимать так, будто в поэзии тех лет не отводилось место для проявления авторского «я». Но вопрос в том, каков этот лирический герой, какой гранью своего характера он к нам, читателям, повернут? Рассматривая горскую поэзию в указанном аспекте, следует отметить, что лирическое «я» поэтов и обобщенное «мы» в их творчестве одинаково безлики, одноплановы. В поэзии 20—30-х годов немало произведений, где лирическое «я» выдвигается крупным планом. Однако и в этом случае поэтическое «я» не имеет ничего общего с индивидуализацией личности, а разрастаясь до гигантизма, служит задачей опоэтизировать сказочную силу, мощь трудового народа. Вот, например, каким мы видим его в одном из стихотворений чеченца Н. Музаева:

Я землю
Взрываю!
Я воды
Гою!
Я здания
Строю!
И брат Я
Глубинам!
Да, революция
Нашу Чечню
сделала
Исполниом!¹⁵³

Все самохарактеристики — это не более чем характеристика одного из участников классовой борьбы, и даются под углом коллективной психологии, рассчитанные на то, чтобы показать, воспеть гуманистическую сущность, преобразующую роль революции. «Был я раньше всего лишь батраком» (С. Шахмурзаев. «Пастух») —

¹⁵³ Поэты Чечено-Ингушетии. М.: Худож. литература, 1935, с. 98.

подобное начало характерно для большинства стихотворений того периода, но в них пересказываются самые общие моменты из биографии трудового народа.

Был я пастухом,
Был одинок в горах,
Мой посох был для меня
Собеседником и братом ¹⁵⁴.

(А.-В. Сулеманов. *Подстрочный перевод*)

Или:

Я — ничтожный сын
Глухого края,
Был неграмотен,
Бродил слепой...

(Н. Музаев. Через рубежи.
Пер. Д. Осин и Б. Турганова)

Подобные мотивы, варьируясь в разных стихах, звучат настойчиво, напоминая о тяжелой судьбе народа в прошлом. Можно сказать, что это тот же прием антитезы, но продиктованный чувством восторженного удивления перед всеисцеляющей, оздоравливающей силой Октябрьской революции. В таких произведениях поэты не ставили цели принизить индивидуальную психологию, растворить отдельную личность в массе. Если авторское «Я» становилось псевдонимом понятия «мы», «класс», «народ», то вопреки его желанию. Здесь не было руководства теоретической доктриной, сказывались неумение поэтов воссоздать идеи времени в человеческих индивидуальностях, сосредоточенность лишь на политической и идейной направленности героя. Поэты показывали человека, охваченного одной идеей, одной страстью, волевого и боевого. Он целиком и полностью обращен к политике, к классовой борьбе, а если изредка и обращается к внутреннему миру, то опять-таки для того, чтобы признаться в патриотических своих чувствах. Его душевные движения, сложности психологии, детали, подробности поэтам невидимы.

Установка на «всемирность», раскрытие своего отношения к происходящему или к происшедшему использованием политической лексики («объединил трудящихся», «изменил лик земли», «свергнув всех, кто мешает», «эй, вы, враги советского народа, знайте, мы идем по верному пути» и т. д.) и отвлеченных ходовых метафор, абстрактных образов («гигантский кулак человечества», «победный марш шахт, фабрик, аулов», «красный орел, ястреб» и т. д.) — такова структура многих произведений северокавказцев и, в частности, стихотворений К. Отарова, передававших неутраченный конфликт нового и старого. Такой лирический герой ассоции-

¹⁵⁴ *Абдул-Вагган Сулеманов. Сайлама асарлары. Махачкала, 1960, с. 19.*

руется с человеком — стражем, неусыпным наблюдателем за всем тем, что происходит вокруг него. Он произносит патетические монологи по поводу строящейся новой жизни, «всемирной революции» и его голос заглушается громким победным маршем коллективов. Поэтому стихотворения многих поэтов 30-х годов можно определить как общий гимн социалистической жизни, как дифирамб.

«Виды лирической поэзии зависят от отношений субъекта к общему содержанию, которое он берет для своего произведения. Если субъект погружается в элемент общего созерцания и как бы теряет в этом созерцании свою индивидуальность, то является гимн, дифирамб, псалмы, пеаны. Субъективность на этой ступени как бы не имеет еще своего собственного голоса и вся вполне отдается тому высшему, которое осенило ее; здесь еще мало обособления, и общее, хотя и проникается вдохновенным ощущением поэта, однако проявляется более или менее отвлеченно. Это — начало, первый момент лирической поэзии¹⁵⁵», — пишет В. Белинский. Все это вполне объяснимо с точки зрения психологии литературного творчества и характера связи субъекта с объектом. Октябрьская революция и последующие события, 30-е годы создали общественную атмосферу приподнятости, даже праздничности. Происходящие перемены, небывалый энтузиазм трудящихся масс ошеломляли молодых поэтов своим величием, вызывали различного рода эмоции, о чем говорилось выше. Но творчески не осмысленные эмоции, не развитые в устойчивое чувство переживания нередко находили выход в стихах по-детски наивных, выражающих чрезмерно возбужденное, сиюминутное состояние.

4. Обогащение поэтики метода социалистического реализма

Движущаяся социально-общественная действительность активизирует и максимально раскрывает творческие возможности личности. Ее внутренний мир — не субъективно произвольный поток, он формируется под влиянием жизни, как непрерывная реакция на нее. Развитие личности и меры ее оценки зависят от того, какие явления жизни привлекают внимание человека, волнуют его, как идет процесс их осознания¹⁵⁶. Если в 20-х — начале 30-х годов в литературе решительно преобладали просветительские, общественно-политические мотивы, если в центр внимания был выдвинут герой-просветитель или герой, оценивающий свои и чужие поступ-

¹⁵⁵ Белинский В. Г. Собр. соч., в 3-х томах. М., 1948, т. 2, с. 47.

¹⁵⁶ Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978, с. 222.

ки только под углом политики, классовой борьбы и всецело подчинивший личные интересы общественным, то теперь молодые авторы, к которым пришло успокоение и освобождение от первичных чувств, эмоций, не могут не стремиться к преодолению одно-сторонности в обрисовке героя эпохи, к тому, чтобы охватить жизнь в ее многогранности. К этому обязывает, наконец, сама миссия поэта, долг художника.

Стремление северокавказских художников к полноте и органичному воплощению идей времени вело к постепенному обогащению поэтики метода социалистического реализма. Общее направление новописьменной литературы в этом отношении определили К. Кулиев, А. Кешоков, К. Отаров, Дж. Яндиев, М. Мамакаев, О. Этезов, Х. Теунов, А. Биджиев и другие.

Первые попытки преодолеть отвлеченную «общую форму» и облечь идею в художественную плоть появились уже в 1933—1934 годах.

Но в стихотворениях того времени отсутствует диалектическое, чувственное восприятие предметов. Пишущий осознает это и пытается дать предмет в какой-то целостности. Но такое желание находит выход в многословии — поэт, перечисляя слова, которые, по его мнению, должны обозначать характерные свойства явлений, создает определенный словесный комплекс. Например, в «Комсомольской песне» Б. Гуртуева комсомол характеризуется следующими словами, скрепленными рифмами: «слава и хвала комсомолу, идет в авангарде, героический, орденоносец, примерный» или: «край любимый, свет сыновних глаз, отчий край, сверкающий алмаз» (М. Актемиров).

Подобные примеры еще не дают права говорить об индивидуальном слогом того или иного поэта, потому наше употребление этого слова относительно. «Слог отнюдь не есть простое умение писать грамматически правильно, гладко и складно, — умение, которое часто дается и бесталанности. Под «слогом» мы разумеем непосредственное, данное природой умение писателя употреблять слова в их настоящем значении, выражать сжато, высказывать много, быть кратким в многословии и плодовитым в краткости, тесно сливать идею с формой и на все налагать оригинальную, самобытную печать своей личности, своего духа»¹⁵⁷.

Появление слов, не просто называющих предмет, а экспрессивных, эмоционально окрашенных, синтезирующих субъективные и объективные качества, — шаг к художественной речи, к индивидуальному слогу.

Уже в поэме Азрета Будаева «В прошлом» имеются симптоматичные примеры употребления слов, эпитетов не только в их

¹⁵⁷ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.: Изд. АН СССР, 1954, т. 5, с. 454.

непосредственном конкретном значении, но и в переносном: «Эльбрус надел свою черную папаху, вдруг взбушевался, изменился в лице»... и т. д.

Расширение смысловой амплитуды слова, использование его вторичных значений сказывались в том, что поэты постепенно освобождались от многословия, от перечисления очевидных признаков. Умение использовать вторичные, подтекстные значения слов явилось следствием образной мысли, хотя тут поэтами делались лишь очень робкие шаги.

Параллельно с вышеназванной тенденцией в молодой поэзии 30-х годов развивается и такое средство персонификации, как диалог. Вначале это стихи, построенные по принципу амобейной композиции. В основе таких стихотворений — поочередное самовыражение противоположных сторон.

Эта форма давала некоторые возможности преодолеть абстрактность мысли, непосредственно выразить чувства антипатии, симпатии. В ней сказалась тяга поэтов к отходу от логизированных представлений к объективизации проводимой автором мысли, т. е. идея, которая решалась публицистическим высказыванием самого субъекта, теперь решается столкновением мнений, высказываний двух сторон. Но едва ли мы можем утверждать, что возможности этой формы были использованы полностью и поэты достигали намеченной цели. Дело в том, что высказывающиеся поочередно противоположные стороны не выходят за пределы своих общих поверхностных чувств, персонажи или злоупотребляют пословицами и поговорками (например, «Шуточные песни» С. Отарова, «Песня влюбленных» Б. Гуртуева), или говорят безличными фразами. Дидактический, моральный подход поэтов к решаемому вопросу приводит к тому, что их персонажи мыслят робко, стереотипно. Высказывающиеся стороны воспринимаются скорее как рупоры авторских тезисов, нежели как индивидуальности.

Лучше обстояло дело в тех стихах, где диалогическая форма выступала не в чистом виде, а как часть целого, как один из элементов художественного организма произведения. В произведениях такого рода автор не прячется за спину персонажей, он говорит и от своего «я», вторгаясь в их диалог. Но не только в этом его функция. Автор, прежде чем дать возможность высказаться персонажам, рисует ситуацию, показывает место действия. В качестве примеров можно взять стихи А. Будаева «Победили» и «Вершина взята». В обоих произведениях снежный Эльбрус «вступает в диалог» с альпинистами, колхозниками, покорившими его вершину. Правда, здесь сказать что-то определенное о персонажах, кроме факта взятия ими вершины, нечего: они безлики. Но стихи вызывают некоторый интерес тем, что в них есть место действия (самого действия еще нет) и результат действия. Элемент сюжетно-

сти появляется и в стихотворении Б. Гуртуева «Гудукан». Стихотворение не лишено морализаторского подхода к решаемой проблеме: дидактичен диалог его персонажей. Вместе с тем он уже не висит в воздухе — в произведении есть чувство пространственного и временного ощущения.

Однако, если в стихах, написанных преимущественно в конце 20-х и начале 30-х годов, элементы художественности носят случайный характер, то со второй половины 30-х годов, можно сказать, они входят в литературу увереннее, расширяя свой круг, все больше и больше определяя ее лицо. Это связано с тем, что усиливается тенденция к объективизации, и в стихотворениях начинают фигурировать персонажи, дифференцирующиеся не только социальным положением, родом занятий, но и множеством других деталей, и именно благодаря им в стихах появляются конкретность, наглядность. Наблюдаются попытки поэтов охарактеризовать персонажей через действие, уловить их трудовые жесты. Вместе с этим все более конкретизируются и место действия, обстоятельства, материальная среда постепенно теснит абстрактную ситуацию. В плане материализации абстрактной идеи и преодоления голой тенденциозности интересно стихотворение А. Будаева «Телефон», являющееся лучшим достижением автора. В нем поэт показывает пастуха Азнора, слушающего разговор заведующего фермой с председателем колхоза по телефону, раскрывает, как под воздействием этого «чуда» в душе горца растет восторг перед культурными благами аула, деревни¹⁵⁸.

30-е годы вошли в историю литературы народов Северного Кавказа, как время активного приобщения поэтов, писателей к опыту русской классической и советской литературы. В этом отношении, можно сказать, что они прошли два этапа: преодолели путь прямых заимствований и подражаний В. Маяковскому, Д. Бедному, поэтам-пролеткультовцам, что было отмечено выше, и сумели выйти к живому, творческому общению как с духовным наследием великих предшественников, так и с опытом современников — С. Есенина, А. Твардовского, В. Луговского, Н. Тихонова, М. Исаковского. К. Кулиеву, А. Кешокову, К. Отарову, Дж. Яндиеву и другим особенно близкими оказались традиции А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева. Поэтическая школа русских классиков и талантливых представителей советской поэзии помогала северокавказским авторам освободиться от голой тенденциозности и отвлеченности, определить и утвердить свою национальную самобытность.

Конечно, учеба у больших мастеров слова и попытка выработать собственное отношение к творчеству самых выдающихся из

¹⁵⁸ Подробный анализ этого стихотворения см.: *Толгуров З. Х.* Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. Нальчик, 1974.

них, не сразу сказываются на индивидуальных поэтических возможностях самого автора. Пока речь может идти лишь о сосуществовании различных типов стилизации — с одной стороны, и о начавшем складываться собственном направлении — с другой. Говоря об этом, следует выделить тенденцию молодых поэтов к локализации пространства лирической ситуации, стремление выразить душевное состояние героя через окружающий предметный мир. От абстракции и отвлеченной планетарности к зримым деталям среды, быта — к земле, дающей хлеб, тепло, к шелесту листьев березы и зелени трав — таков поворот их художественного мышления. Этот поворот особенно характерен для творчества Али Шогенцукова, А. Кешокова, А. Биджиева, С. Бадиева, Дж. Яндиева, М. Мамакаева и Араби Мамакаева, К. Кулиева. Еще недавно структуру, образную систему стихотворений северокавказских поэтов определяло преимущественное использование внеличного опыта, теперь познающий субъект вступает в творческий контакт с опытом предшественников. Начало органичного синтеза личного опыта с опытом предшествующих эпох, поколений становится знаменательным для обогащения поэтики, метода социалистического реализма. Иными словами, «эстетически воспринимающий глаз» видит богатство окружающего мира, схватывает предметы среды, явления природы в единстве их свойств. Но субъект созерцает их не просто как «образы ушедших времен», не как «раскрытые книги» минувших цивилизаций, а смотрит на них и воспринимает заинтересованно, под углом своего «я» и тех отношений, которые сложились между ним и обществом, как частью и целым.

Мне чудится в их звучаньи
Голос давних веков,
Потоков горных журчанье,
Вой волчий, клекот орлов,
Голос любви могучей,
Гром битвы, металла звон,
Трусу упрек колючий,
Раненых тихий стон¹⁵⁹.

В данном стихотворении М. Мамакаева («Пондар») и ему подобных других поэтов, например, строительным материалом образа-переживания является единство личности автора и ее жизненных наблюдений, где все-таки внешнее созерцание отсвечивается внутренним созерцанием. Именно поэтому «вой волчий», «журчание потоков горных» приобретают иной язык, иной голос, чем у многих предшественников поэта, а на всем стихотворении печать неповторимой его индивидуальности. Марсель Пруст сказал: «Мир создан был не однажды, а столько раз, сколько появля-

¹⁵⁹ Мамакаев М. Камни говорят. М., 1968, с. 138.

лось оригинальных художников»¹⁶⁰. Индивидуальный способ воспринимать и реагировать на впечатление ведет к самобытной, а не традиционной редакции опыта, к новому образу объективного и субъективного мира¹⁶¹.

Повышение роли личного опыта и личных отношений в контакте с окружающим миром — так можно определить одно из направлений северокавказской поэзии, наметившееся в основном со второй половины 30-х годов. Созерцание окружающей среды, природных явлений и предметов под углом личного опыта, в свете особенностей воспринимающего субъекта не только обновляет, освежает давно привычное, вошедшее в мир людей, как стертое, но и позволяет окружающей среде, бытовым реалиям, природе стать образами внутреннего и времени. Не случайно критик М. Сокуров заметил, что кабардинские и балкарские поэты как бы заново открывают горы, видят их глазами нового человека¹⁶². Благодаря умению воспринимающего видеть и оценивать окружение соответственно своей собственной специфической сущности, соотносить внешнее с внутренним рождается образная мысль. Но всякая образная мысль тяготеет к метафоричности, тяготеет к сопряжению далеко отстоящих явлений, тяготеет к взаимоподсвечиванию, взаимораскрытию явлений друг через друга, к взаимному отражению явлений друг в друге¹⁶³. Так, в стихотворениях Араби Мамакаева «Вечер», «Зима» зримое конкретно-чувственное не остается на уровне внешне созерцаемого, а «подсвечивает» чувства, эмоции, состояние, образ мысли лирического «я» поэта. В стихах Магомета Мамакаева заметно начало процесса индивидуализации лирики, отмечает Х. Туркаев, ее резкий скачок от «обнаженных» строк призывов и нравоучений к символике и аллегориям, обогатившим смысл стиха¹⁶⁴.

Такой скачок характерен и для карачаевских поэтов А. Биджиева, И. Каракотова, в поэзии которых определяюще сказывается не только умение наслаждаться красотой окружающего мира, хотя в этом уже непреходяща роль сложившихся гармонических взаимоотношений человека и природы, личности и общества, но и определять чувства, эмоции, психологическое состояние нового человека в конкретно зримых деталях, предметах и явлениях материального мира. Почти каждая строка стихотворения И. Ка-

¹⁶⁰ Цит. по кн.: *Арнаудов М.* Психология литературного творчества. М., 1979, с. 69.

¹⁶¹ Там же

¹⁶² *Сокуров М. Г.* Лирика Алима Кешокова. Нальчик, 1969, с. 40.

¹⁶³ *Борев Ю.* Ленинская теория отражения и природа образного мышления. — Вопросы литературы, 1969, № 9, с. 23.

¹⁶⁴ *Туркаев Х. В.* Исторические судьбы литератур чеченцев и ингушей. Грозный, 1978, с. 205.

рактова «Кавказ», например, — остро подмеченные реалии, свойства, явления природы, единство которых отливается в удивительно пластическую, красочную картину гор. Но в то же время она, не теряя своей эстетической значимости, выражает идеи, мысли, чувства, желания, ассоциативные возможности субъекта. Стихотворения А. Биджиева «Солнце», «Береза», «Дуб», «Зима», «Игла», «Муравьи», «Пчелы»¹⁶⁵ и многие другие, свидетельствуя о широте эстетического восприятия природы, ее конкретных явлений, отражают мастерски закодированные разные спектры души лирического героя, его раздумья о смысле жизни, о качествах и долге человека.

В. Сквозников пишет, что развитие лирического рода поэзии начинается с того состояния, когда уже сложились предпосылки эстетического самоутверждения личности: человек ощущает свою «особность». Богатство и красота мира, все многообразие жизненных отношений и связей персонифицируются в образе переживания, определенной мысли, и эта мысль, этот индивидуальный момент «я» материализуется во всевозможных формах «не-я» — в образах предметов и явлений, в картинах, пространственных описаниях состояния и т. п.¹⁶⁶

Примечателен в этой связи опыт творчества А. Кешокова второй половины 30-х годов. Лирический герой кабардинского поэта — человек по-настоящему осознавший свою неординарность. Он преодолел узость в понимании сущности классовости, абсолютную ориентированность на проблему борьбы нового и старого, и в то же время его активная жизнедеятельность обуславливается острым ощущением своего единства со временем, историей. В мыслях, поведении он руководствуется интересами общества, желанием быть ему полезным. Его идеал — это идеал порыва, движения вперед («На мчащемся коне»¹⁶⁷), труд, деяние во имя прогресса. В нем развито чувство историзма (стих. «Мое село»), собственного достоинства («Всадник»), весь он устремлен к тому, чтобы приносить радость другим, устремлен к высокой мечте. Однако все это не воспринималось бы кешоковским открытием и не дошло до читательского сердца, если бы полнота изображения жизни, выражения психологии, напора чувств нового, романтически устремленного вперед человека не нашла соответствующей художественной материализации. Конечно, А. Кешокову не чужды открытые поэтические формулировки («скажу я идущему к счастью: не забудь оглянуться назад»), но они, будучи сами по себе убедитель-

¹⁶⁵ Биджиевы Ахлат. Сайлагъанлары, Черкесск, 1963, с. 9, 12, 13, 16, 18, 28.

¹⁶⁶ Сквозников В. Д. Лирика. — В кн.: Теория литературы. М.: Наука, 1964, с. 194.

¹⁶⁷ Кешоков Алим. Стихотворения и поэмы. М., 1957, с. 36.

тельными, выражая внутреннюю многогранность лирического «я», тонко и незаметно переходят в зашифрованные метафорические образы, а слова, сохраняя свое основное значение, — в знаки определенных представлений, чувств, эмоций.

Критика уже отмечала¹⁶⁸, что разные реалии — географические, историко-бытовые, пейзажные, — не теряя своей конкретной значимости, всегда служат тому, чтобы открыть общее, сущностное в жизни. Таковы, в частности, образы мчащегося всадника, одуванчика («Летний дождь», «Одуванчик», «Всадник», «На мчащемся коне»), елочки в парке («Вдоль парка»), дуба («Дуб над кручей») и т. п.

От частного, единичной лирической ситуации к обобщенным поэтическим формулам, образам-символам — такова структура стихотворений А. Кешокова, написанных преимущественно к концу 30-х годов. Отталкиваясь от зримого атрибута пространства, от индивидуального, поэт часто поднимается на уровень художественного обобщения даже таких категорий, как ход, динамика истории, бег времени («Счастье», «Вдоль парка»), до конкретизации чувства счастья, печали, грусти. Предметов, реалий, явлений кешоковского содержания много — горы, родник, солнце, деревья, дождь — все то, что может заполнять географическое пространство, — но все они служат главному: для возведения в степень неповторимой индивидуальности и всеобщности внутренней жизни человека, сформировавшегося в условиях социалистического строительства, когда личность уже становится «объектом самой по себе»¹⁶⁹.

Известно, что В. И. Ленин выделял в процессе познания три ступени: от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике. Первая ступень познания — живое созерцание, включающее в себя способность художника схватить предметы, реалии окружающей среды как явления красоты, в сущности прямо выходит на социальную природу человека. Субъект познающий не «измышляет» произвольно свои желания, потребности и идеалы, не создает их ни исключительно, ни главным образом по своей собственной воле, как кажется на первый взгляд. Степень развития производительных сил и производственных отношений, науки и искусства, характер социальных взаимоотношений, сущность полученного наследия, уровень общественной практики, вообще вся сложная совокупность единого противоречивого целого, называемого обществом, общественная действительность определяет в главных линиях творческие направления и усилия личности¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Сокуров М. Г. Лирика Алима Кешокова. Нальчик, 1969, с. 72—73.

¹⁶⁹ Сквозников В. Д. Лирика. — В кн.: Теория литературы. М., 1964, с. 193.

¹⁷⁰ Васильев Стефан. Теория отражения и художественное творчество. М., 1970, с. 322—323.

многоаспектность ее отношений к окружению, специфическое переживание в ходе воздействия на нее этого окружения. Выборочная созерцательная способность субъекта — следствие его расширяющегося эстетически оценивающего отношения к видимому миру. Умение же находить в нем толчки, импульсы для творческого вдохновения и абстрагирующей, обобщающей деятельности мысли — это начало утверждения метода социалистического реализма, как художественно-эстетической категории.

Так, стихотворение К. Отарова «На пастбище» уже полностью построено на зрительных и слуховых образах. Поэт слышит «шум горных потоков» и «журчание родников», нежную песню пастушьей свирели и видит густо заселенные овцами, косяками лошадей, стадами коров, резвящимися телятами горные склоны. Здесь накладываются друг на друга образы «телятников», в минуты досуга соревнующихся в метании камней, сыроварщиков, отжимающих сыр, тут же — и стынущее молоко, и дровосек, и «пес, лежащий в тени коша». Во всем этом пока преобладает созерцание окружающего мира и почти нет «созерцания самого себя» (А. Зись), нет восприятия предметов и явлений через призму своих чувств. Но познанию внутренней сущности предмета предшествует познание его внешней стороны. Как пишет А. Оганов, «непосредственно восприятие вещи — начальная и необходимая ступень познания», «возникновение понятий, художественных образов происходит фактически на следующем этапе познания, когда подключается активное мышление со своей способностью к абстрагированию и обобщению»¹⁷¹. «Деятельность представления начинается с созерцания»¹⁷², — отмечал Гегель. Или, как говорил великий немецкий философ, представление есть условное созерцание.

Подчеркивая материальную плотность стихотворений ряда северокавказских поэтов, нельзя не отметить, что созерцаемая ими предметность не всегда носит самоцельный характер, что фиксируемые видимые подробности так или иначе ведут к субстанциональному, к пониманию и выявлению внутреннего «я» поэта. Умение художника, внимательно вслушиваясь и всматриваясь в окружающий предметный мир, запечатлеть в своем духе самые различные образы существующего мира Гегель определяет как свойства истинного таланта и проявления силы творческой фантазии. В этом отношении уже обращает на себя внимание образ «летнего коша на берегу реки, над которым вьется вверх сизый дымок» из стихотворения К. Отарова «На пастбище». Образ в контексте настраивает читателя на определенный психологический и эмоциональный лад, вызывая в нем ассоциацию с жизнью создающей, с миром воцарившегося покоя и уюта. В стихотворении

¹⁷¹ Оганов А. Логика художественного отражения. М., 1972, с. 18.

¹⁷² Гегель. Энциклопедия философских наук. М., 1977, т. 3, с. 280.

«Вечер» того же автора чувственно-эмоциональное отношение к наблюдаемому объекту еще более конкретизируется и углубляется. Но, с другой стороны, первоимпульсом этого чувственно-эмоционального состояния субъекта является сам объект. Автор не трансформирует его свойства, а фиксирует их такими, какими они являются на самом деле, но осуществляемый отбор фактов, фиксация подробностей и действий в свете установившихся взаимоотношений поэтического «я» и объекта ведут к относительно познанию не только сущности именно этих взаимоотношений, но и внутреннего существа познающего. Такие образы (стих. «Вечер»), например, как «легкая тучка ложится на спину холма», «вечерний воздух наполняется запахом травы», «девушки-колхозницы с песнями возвращаются с полей», «высящиеся горы, тихо им подпевая», «окрестность, сняв зеленое одеяло, в сумерки окутывается», «быстрая речка крутит динамомашину» и, наконец, завершающие образы: «старики и молодые идут в клуб», а «оттуда на весь аул раздается смех гармони» — звенья единой логической цепи — складываются в целостную картину вечернего пейзажа социально-общественного смысла, полно и естественно передающую всеобщую радость мирного труда.

Одновременно вся эта картина просвечена настроением поэта. Гегель определяет искусство как самопроизводство во внешних вещах, в конкретно-чувственных формах, тогда как Рубинштейн пишет, что «в субъективном образе объективного мира субъект познает прежде всего объективный мир, а не самого себя»¹⁷³. Нам представляется, что процесс творчества не может не включать в себя момент «самопроизводства в вещах», равно как и не может ограничиться им. Главная цель искусства — познание закономерностей объективного мира, предполагающая и самопознание субъекта, познание возможностей «внутреннего существа я». Творческий процесс — это двуединый акт, где глубина познания предмета обусловлена в свою очередь глубиной самопознания. И только в этом смысле следует принимать гегелевское «самопроизводство в вещах».

«Для осуществления познания необходимо, чтобы я оказывался познаваемым именно в те самые моменты, когда я познаю что-нибудь другое, не себя, т. е., чтобы тождество познаваемого и познающего было не только в разных отношениях (тождество в разных отношениях и с разных точек зрения не есть ведь никакое тождество, а только одно абсолютное различие), но и в одном и том же отношении»¹⁷⁴, — пишет А. Лосев. Познавать статуэтку, к примеру, говорит А. Лосев, значит утверждать какое-то существование этой статуэтки как чего-то отличного от «я» поэта, но так

¹⁷³ Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. М., 1957, с. 68.

¹⁷⁴ Лосев А. Диалектика художественной формы. М., 1927, с. 20.

утверждать, чтобы в то же время она находилась и в существе поэтического «я». Если продолжить разговор о той же статуэтке или о камне, горах, то можно сказать, что выделение, раскрытие их индивидуальных характеристик, таких черт и признаков, которые недоступны восприятию рядового человека, прямо зависит от степени зоркости и заинтересованности художника, от его способности схватывать нечто главное, закономерное в будничном и единичном. Иными словами, утверждая многогранность предмета, явления, поэт утверждает свой дар проникать в сущность познаваемого, горизонты своего художественного видения.

Например, стихотворение К. Отарова «Птица поет» воспринимается читателем как гимн мирному, светлому утру, гимн счастью человека, получившего право трудиться, строить и преобразовывать мир. Все дышит свежестью и чистотой, все пронизано телом солнца, светом добра и деяния. Однако в стихотворении нет ни одного прямого авторского выхода — выражение чувств, движение души, отношение к миру и обобщение доверены пластическим образам «весны, одетой в зеленый шелк», «вишневого дерева, покрывшегося белой накипью, перед окном», «белогрудой певчей птицы на ветке вишни», «восходящего солнца», лучи которого цветом золота ложатся на окружающие предметы, и т. д. Здесь каждый образ — символ души поэта и «зеркало» того общего, что определяет радостное, чувственно-эмоциональное состояние этой души. Такова острота зрения и наблюдательность заинтересованного мировоззренческого взгляда художника.

Как пишут С. Гольдентрихт и М. Гальперин, общественно активный человек созерцает солнце, луну, звезды, море, горы и другие естественные явления не просто «физическим взором», а глазами, воспитанными многовековой историей культуры¹⁷⁵. В этом отношении северокавказские поэты в 30-х годах прошли большой путь формирования и стали художниками определенной культуры и определенного времени, сумевшими усвоить традиции национального мыслительного материала и иноязычных литератур. Путь становления их поэтической индивидуальности еще не достиг своей зрелости, но все компоненты творческого процесса и все инстанции человеческой познавательной деятельности приведены ими в движение¹⁷⁶. Здесь следует отметить, что в формировании стиха К. Отарова, К. Кулиева, А. Кешокова, М. Мамакаева, как живого организма, особо активную роль начинает играть сближение с той материей, средой, под воздействием которой складывался их внутренний опыт. Речь идет о таком сближении, когда «простые

¹⁷⁵ Гольдентрихт С. С., Гальперин М. П. Специфика эстетического сознания. М., 1974, с. 32.

¹⁷⁶ См. об этом подробнее: Толгуров З. Х. Лирика К. Отарова. Нальчик, 1984.

и малоинтересные вещи повседневного употребления — стулья, диваны, лампы, становясь предметом искусства, необходимым образом одухотворяются, становятся живыми, превращаются в миф»¹⁷⁷.

В ту ночь луна была мрачной,
все кругом — беспокойным:
под снегом тяжело стонали,
тревожились склоны и теснины,
перевалы и дороги¹⁷⁸.

(Подстрочный перевод)

Здесь каждый предмет раскрыт не только знающим себя и «устремленным к себе» (по Лосеву), но и чувствующим соседство других, наделенным даром предвидения. В другом стихотворении («Тучка») тучка способна не только чувствовать себя, но и созерцать «зеленую жизнь» с высоты своего полета.

Изменения в поэтике, например, К. Отарова в сторону ее метафоризации явились следствием более глубокого осмысления поэтом единства материальной природы, всех явлений. Очевидно, когда А. Лосев писал, что нет поэзии без мифологии, что «выражение предметности в поэзии обязательно должно быть мифичным»¹⁷⁹, он имел в виду именно эту степень материального родства различных явлений друг другу, объективизацию субъективного впечатления, а не полное отождествление человека с природой.

Понимание мифотворчества К. Отарова в смысле простого олицетворения природы или переноса на нее свойств разумного существа без соответствующих оговорок было бы недостаточным, хотя оно не исключает приписывания признаков одних вещей другим.

Играют светлые талые воды
Счастливые мелодии свои¹⁸⁰.

Или:

Птица поет:
— Проснись, мой друг!
Пора вставать¹⁸¹.

Однако в творчестве К. Отарова второй половины 30-х годов логика простого тождества разных явлений уступает место сближению их по внутренним нравственно-психологическим признакам. В таких параллелях, как «спорящие сороки — женщины, столпившиеся вокруг приданого», «зима — старушка», «весна — путник», и других нет внешних сходств. Но поэт проводит четкое разгра-

¹⁷⁷ Лосев А. Диалектика художественной формы. М., 1927, с. 62.

¹⁷⁸ Отаров К. Стихле бла жирла. Нальчик, 1938, с. 45.

¹⁷⁹ Лосев А. Диалектика художественной формы. М., 1927, с. 63.

¹⁸⁰ Отаров К. Жолла. Фрунзе, 1956, с. 23.

¹⁸¹ Там же, с. 21.

ниченне противоположностей, и образы воспринимаются в их переносных смыслах, становясь средствами познания, объективизации духовных процессов. Совершенно естественно, что все познающие метафоры устремлены вовнутрь «я» поэта. Их многообразие свидетельствует не только о многогранности духовного опыта «я», но и о той энергии, с которой он рвется к полноте своей материализации. Читателя теперь не покидает ощущение, что «я» поэта находится в непрерывном движении, в процессе активного обогащения, и что поэт для выражения этого процесса находит самые неожиданные образы, вступая во все новые связи с действительностью. Но выдвигаемые художником в один ряд противоположности, несмотря на кажущуюся взаимозависимость, сохраняют относительную самостоятельность в своих свойствах. И здесь мы не погрешим против правды, если скажем, что в поэзии К. Отарова природа не только познающее средство («сороки — женщины...», «зима — старушка», «весна — путник»), а и познание одной из граней самой природы, познание диалектического единства «человек и природа», в котором человек — разумное существо со своими психологическими чертами или психологией поведения помогает уловить нечто важное в природе, еще более приблизить ее к человеку. То же самое можно сказать и о других рядах противоположностей, где нет разумного существа («ветерок — жеребенок», «тучи — стадо, сбившееся в кучу»).

В стихотворении «Теплый ветерок» ветерок олицетворяется, на него переносятся свойства живого резвого существа, и он приобретает зримость. Но в то же время образ жеребенка дополняется свойствами ветерка, его легкие крылья, помогающие ему нестись по полю, по склонам, становятся его крыльями. Оба образа сплетаются, дополняя и объясняя друг друга.

Познающие образы, метафоры К. Отарова отличаются смысловой конкретностью, национальным колоритом и осязаемостью. Это легко понять, если учесть, что его поэзия теперь питается только окружающим предметным миром, и перенесение признаков с одного объекта на другой объект у него произвольное: поэт приводит в движение те предметы и явления, с которыми торец сжился, которые вплелись в атмосферу его социально-общественного бытия, в которых закреплялись «достижения в развитии психологических способностей людей и передавались от поколения к поколению в особой форме, а именно в форме внешнепредметной, экзотической»¹⁸², передавались специфика и психика трудовой деятельности народа. Вот отчего ассоциативная связь тающего снега на склонах с ключьями белой шерсти («Теплый ветерок»), облаков со сбившимися в кучу овцами («Тучка») так естественна и близка читателю.

¹⁸² Леонтьев А. Проблемы развития психики. М., 1965, с. 184.

Порой поэт сопоставляет несоизмеримые вещи, явления («высокоспинный, как олень, Кавказ»), но в этих случаях поэт исходит из психологии восприятия, выдвигая на передний план сложившиеся представления о том или ином предмете. За долгие годы социально-бытовой жизни, к примеру, олень вошел в сознание, в восприятие горца, как высокое, могучее и стройное животное. Поэтому сравнение горы с оленем в глазах читателя делает ее конкретно зримой и еще более величественной. Все эти стороны поэтики Керима Отарова — ассоциативность художественного мышления, расширение познавательных возможностей метафорических, условных образов, единство конкретно-реалистического и романтического восприятия окружающей действительности способствовали обогащению поэтики социалистического реализма.

Итак, вторая половина 30-х годов — это особый этап в развитии новописьменных социалистических литератур народов Северного Кавказа. Он ознаменован подъемом общего уровня самосознания личности, «сосредоточенностью на индивидуальной, внутренней жизни» (Гегель) лирического «я», движением к художественной конкретизации явлений действительности, к многостороннему изображению советского человека эпохи 30-х годов, значительным расширением тематических границ. Такой поворотный знаменательный процесс особенно заметен в творчестве М. Мамакаева, А. Мамакаева, А. Биджиева, А. Кешокова, Али Шогенцукова, К. Отарова, Дж. Яндиева и других.

Эволюция в изображении нового героя, тенденция к обогащению художественных приемов, к углублению осмысления жизни, стилевых доминант положительно сказываются и на художественной фактуре жанра поэмы и повести. Утверждение революционных идеалов, человека-борца за эти идеалы и созидателя новых духовных, моральных ценностей — составляет, например, сюжетную основу поэмы М. Мамакаева «Разговор с матерью». Образом русского комиссара автор сумел выразить свое отношение к таким категориям, как братство, интернационализм. Жизненная же судьба чеченского мальчика-сироты, которому комиссар протянул руку брата, отца и помог стать счастливым членом общества, осознать себя сыном социалистической Родины, несмотря на всю свою неповторимость, конкретизирует гуманистическую сущность Октябрьской революции.

В центре поэмы А. Нажаева «Чабан» — жизненный путь простого человека, горского крестьянина, его духовное, нравственное, революционное выпрямление. Поэмы же О. Этезова «Огненные дни» и К. Отарова «Партизанские могилы» отличаются ярко выраженной лирической интонацией, романтизацией подвига во имя народа, героики гражданской войны.

Стремлением показать судьбы своих героев, движение их со-

знания в единстве с жизненными обстоятельствами интересны повести Дж. Налоева «Начало», С. Кожаяева «Новь», О. Этезова «Камни помнят», Х. Теунова «Аслан».

Герой последней повести Аслан — результат глубоких раздумий писателя об историческом прошлом родного народа, эпохе национального и социального угнетения¹⁸³. Сам по себе характер Аслана сложен, сочетает различные свойства — положительные, отрицательные, порожденные обстоятельствами жизни. Но заслуга писателя заключается в том, что он диалектически правильно оценил и показал перспективность взаимосвязи характера и исторически движущейся социальной действительности. В повести «Камни помнят» О. Этезов также пытается сосредоточить и преломить в главном герое Ахмата те изменения, которые происходили в жизни, в психологии людей под воздействием общества, революционной борьбы за передовые идеалы. Ахмата отличают сила духа, высокая социалистическая сознательность, уверенность в правоте и неодолимости ленинского дела. Именно эти качества помогают ему выстоять, не сломаться перед лицом неминуемой смерти.

Преодоление односторонности в изображении жизни, осознание необходимости показа человеческих характеров в единстве и противоборстве разных качеств, умение связывать движение сознания с социально-общественными обстоятельствами позволили повестям Х. Теунова, О. Этезова стать заметными явлениями в новописьменной литературе 30-х годов. Конечно, в связи с этими произведениями и теми заметными успехами в поэзии, которые значительно обогатили художественно-познавательные возможности социалистического реализма, следует сказать о росте личности художника.

Многогранная, богатая действительность находит соответствующее воплощение в произведениях искусства при наличии столь же многогранных, интеллектуально и эмоционально состоятельных художников. Характерной же особенностью социалистической действительности является как раз то, что она сумела сформировать в очень сжатые сроки новый тип писательской интеллигенции, открыть путь к самому глубокому, подлинно свободному проявлению своих творческих возможностей. Результаты развития новописьменных литератур — яркое свидетельство того, что новые социалистические взаимоотношения за двадцать лет существования дали народам гораздо больше энергии, жизненной силы, чем все предшествующие эпохи. Социалистическая формация создает условия для всестороннего развития и проявления субъективных возможностей человека, без чего нет литературы и искусства.

¹⁸³ Очерки истории кабардинской литературы. Нальчик, 1968, с. 245.

Субъект является организующим, мобилизующим и направляющим началом художественного эстетического восприятия¹⁸⁴.

Единство интересов, целей, идеалов общества и личности — залог расцвета личности, а следовательно, и творчества. Общество формирует желания, взгляды, вкус, идеалы личности, выдвигает проблемы, задачи перед ней. Чем совершенней, многогранней общественные взаимоотношения, чем шире социалистическая практика, целеустремленней личность, тем действенней она. Не случайно, что именно во второй половине 30-х годов — в период активного социалистического созидания и победы социалистического образа жизни лирический способ познания достигает наибольших успехов. Чем стремительнее был шаг социализма к вершинам сияющей коммуны, тем масштабнее становились и дела героя, творящего новый мир, и его мысли и чувства, а вместе с этим и мысли художника¹⁸⁵. 30-е годы в новописьменных литературах отмечены возрастающей ролью субъективного начала. Те грандиозные изменения, которые произошли в обществе, его духовные завоевания находят утверждение в личности, в отношении к миру лирического «я». Это — одна из закономерностей новописьменных литератур, развивающихся по пути социалистического реализма — находит наиболее полное и яркое воплощение в лирике К. Кулиева.

5. К. Кулиев

(30-е годы)

Серьезное отношение к своему художническому долгу, интенсивность поисков привели к тому, что уже в ранней лирике К. Кулиева намечилось движение к разнообразию форм, к совершенствованию творческой палитры. А к концу 30-х годов в ней происходит определенная качественная эволюция. В стихотворении «В горах утреннюю звезду...» (1935) поэт выражает одно чувство — чувство любви к родному краю, декларируя его прямо и точно словом «люблю». Здесь ему не удается воспроизвести объект своей любви: атрибуты горного пейзажа, воспринимаемые лирическим героем, хотя сами по себе метки и экспрессивны, не складываются в цельный поэтический образ. В стихотворениях «Ты сегодня выезжаешь в далекий путь», «Ты выйдешь замуж за другого» выразительные средства те же. Но уже в 1938—1939 гг. чувство,

¹⁸⁴ Васильев С. Теория отражения и художественное творчество. М., 1970, с. 416.

¹⁸⁵ Новиков В. Художественная правда и диалектика творчества. М., 1974, с. 97.

которым переполнена душа лирического героя, полностью выражено в названии стихотворения, например, «Я люблю тебя, жизнь», и развито в его содержании — здесь поэт уже активнее обращается к системе сравнений.

Поэт создает не только экспрессивный образ, но и обращается к обстоятельствам, вызвавшим его душевное состояние. Это реалистически конкретные картины природы, зорко подмеченные детали горного пейзажа, быта, слагаемые которых должны составить понятие родины, родного края. Читая некоторые стихотворения молодого поэта, порой кажется, что в них объективное и субъективное достигает равновесия. На самом деле объективная предметность играет лишь служебную роль, вводясь в произведение только в связи с внутренним состоянием субъекта. И если объективная предметность имеет какое-либо значение, то не более, чем показатель эволюции общепоэтических средств выразительности. С этой стороны интересно стихотворение «Вспоминая прошлое» (1939). Здесь прямое определение состояния лирического героя сведено до минимума. Ему отведена одна — последняя строфа, а вся остальная часть стихотворения является мотивировкой его высокого чувства патриотизма. Чувство патриотизма усиливается тем, что горский народ в прошлом, до Октября, был унижен, оскорблен, подавлен горем и злом. Поэт не просто описывает горе и зло прошлого, а персонифицирует их, материализирует до зримости. С этой целью он смело обращается к различного рода метафорам и сравнениям. Но лирическая экспрессия стихотворения создается и простыми, точными обозначениями предметов.

Таким образом, К. Кулиев от лирических стихов, держащихся на прямом определении чувств, постепенно идет к стихам, где субъект не только мотивирует, объясняет свое состояние, но и выражает его опосредствованно. Вместе с тем лирический герой внутренне становится богаче, приобретает новые черты характера («Знаю я», «О войне»). В стихах же, датированных 1940 годом, предметные образы приобретают относительно самостоятельное значение, помогая чувственно и зрительно представить время и место действия лирического героя («Женщине»):

Тишина в горах, спят села,
Спит и орел в заснеженном своем гнезде.
А я выхожу из аула,
Иду в снежной теснине.

(Подстрочный перевод)

Пожалуй, вернее будет сказать, что в стихах, ранее рассмотренных, состояние, чувства субъекта становились конкретнее, полнее, в то время как объективные обстоятельства, выполняя исклю-

чительно подсобную роль, оставались слишком условными. Теперь же конкретизируется пространство, лирическая ситуация.

Но это не значит, что полоса лирических стихов, имеющих форму прямого, непосредственного выражения чувств субъекта, завершается или перерастает в другую форму. То, что поэт тесно связан с действительностью, живет ею, не могло не сказаться на характере субъективного начала. Необыкновенная наблюдательность, впечатлительность поэта постепенно приводили к тому, что выражение внутренней жизни лирического героя посредством конкретных реалий действительности теснит прямое определение его состояния. Склонность к материализации настроения, чувств, эмоций у К. Кулиева мы встречаем еще в стихах 1937—1938 годов. Таково, например, «Яблоко» (1937), где автор чувство светлой радости, с какой он воспринимает жизнь, конкретизирует в зримо-предметном рисунке яблока.

Подобные стихи К. Кулиева полностью лишены абстрактных понятий и предельно нагружены конкретными деталями, предметами действительности. Эти стихи подобны живописи, зарисовкам с натуры, в них — мастерство лепщика, пластика. Такие стихи создают не только ощущение предметности, но и зрительное световое ощущение простора.

Эмоциональность чувств и восприятия окружающей среды поэтом придают его стихам художественное очарование. Образность, конкретность стали характерной чертой его лирики. Однако следует отметить, что художественность в них в большинстве случаев достигается не только тропами, а и простыми, точными обозначениями реалий действительности, естественностью интонации. В этом сказывается несомненная близость К. Кулиева к Лермонтову. В стихах «Мальчики и земляника», «Мальчик и теленок», «Мальчики и козлята», близких поэтикой, нет ни одного словесного образа (исключение — третья строфа стихотворения «Мальчик и теленок»). Однако вряд ли кто может усомниться в их высокохудожественности. Каждое из них — рельефная картина, живопись, выпуклая до осязаемости, написанная переливчатыми красками самой природы. В них — игра и яркость лучей солнца, зелень и ширь лугов, детская непосредственность и радость.

В таких стихах личность поэта, кажется, исчезает, исчезает «за роскошными видениями явлений жизни» (Белинский). И в то же время мы ощущаем его незримое присутствие: на каждом штрихе, детали лежит печать авторского восприятия, радостного, светлого и эмоционального. Каждый образ просвечен его настроением.

Лирика К. Кулиева — это прежде всего непосредственный отклик поэта на окружающий его мир, реакция на его воздействие. В поле зрения поэта попадает многое: живое и неживое, буднич-

ное, бытовое и необыкновенное — и из всего этого поэт высекает искры подлинной поэзии.

Природа является источником для самых различных жанровых форм лирики в творчестве К. Кулиева — для миниатюр, экспромтов, зарисовок, лирических стихотворений, где схватывались отдельные стороны, грани, краски действительности. Однако наряду с ними поэт создает немало идейно емких произведений со значительной смысловой нагрузкой. Обычно в таких стихотворениях К. Кулиев поднимает тему «природа и человек», если пользоваться общепринятой формулировкой.

Решение проблемы «природа и человек» на различных этапах развития литературы зависело как от духовного состояния общества и атмосферы времени, так и от творческой индивидуальности художника. Каждый крупный талант вносил свое миропонимание в ее трактовку. Известно, что большинство дореволюционных писателей смотрели на природу как на стихийную силу, подавляющую и угнетающую человека. Немое величие природы и беспомощность перед ней человека входили в произведения многих русских поэтов (Тютчев, Баратынский, отчасти Тургенев) как два резко контрастных мотива. И это закономерно. Не имея свободы и живя под постоянной угрозой голодной смерти, человек не мог не чувствовать себя рабом природы. Он смотрел на нее, как на кормильца, спасителя, и в то же время с опаской от ощущения своего бессилия перед ее стихиями. До осознания ее красоты было далеко, ее величие подавляло.

Лирический герой Кайсына Кулиева тонко чувствует природу и дружит с ней. Поэтический мир К. Кулиева свободен от страха и пессимизма, человек и природа в его творчестве не враждебны друг другу, они слиты воедино, одарены взаимной радостью. Они взаимодействуют. Утренний снег («Утренний снежок») порождает в лирическом герое гамму самых радостных и светлых ощущений. Это передается ритмом, рифмами, образами, подбором лексики:

Ты явился, утренний снег.
Люблю тебя,—
Как и ты, новы
Дни мои...

(Подстрочный перевод)

Снежок не просто идет, а «словно спешит попасть на землю», порадовать человека.

В поле зрения поэта попадает одно или несколько явлений природы, и каждая их подробность, деталь, каждый штрих всецело подчинены передаче оттенков настроения, внутреннего чувства

как лирического героя, так и героев-тружеников — преобразователей, творцов. Однако следует отметить, что ценность подобных стихов («Здравствуй, утро», «Утренний снежок», «Песня горной речушки») не только в этом. Прежде всего они многоплановы. В качестве характерного примера можно сослаться на «Песенку горной речушки». Естественная задушевность, простота и лаконичность поэтической речи уже с первой строфы становятся ключевыми для всей интонации стихотворения. Здесь все — повторение слов, аллитерации, полнозвучные рифмы, размер стиха — мобилизовано поэтом для имитации бега речушки и звукового воспроизведения мотива ее «песенки». Звуковое единство стихотворения сохраняется до конца, придавая ему исключительную напевность, музыкальность. Это не случайное и не единичное явление в поэзии К. Кулиева — имитировать в слове и звуках объект изображения, доводить его до физической ощущаемости — отличительное свойство его творческой индивидуальности.

Но при всей пленительной тонкости и меткости наблюдений К. Кулиева смысл таких стихов, как «Песенка горной речушки», не сводится к изображению речки или другого природного явления. Главное в них — социальная окрашенность, проникновение в действительность. В этом смысле большой интерес представляют стихи «Аробщик», «Всадник», «На ночной равнине» и другие. Они несут на себе несколько иную стилистическую окраску. Глубоким лиризмом овевая, например, образ аробщика, везущего с поля овощей. Он дан на фоне изумительной картины природы, каждая подробность которой зрительна, ощущаема, рельефна. Все освещено мягким лунным светом и на всем печать какой-то величавой торжественности и спокойствия. Живое и неживое, разбуженное мелодией, которую тихо напеваает аробщик, внемлет его голосу, как бы подчеркивая превосходство, торжество едущего. «К стуку колес арбы прислушиваются позолоченные горы, птицы, лисы и трусливые зайцы. У дороги застыла медведица с медвежатами» (подстрочный перевод).

Смысл всего этого будет яснее ясного для всякого, кто вспомнит, как раскрывались поэтом взаимоотношения природы и дореволюционного горца. Там — разлад с жизнью природы; здесь — каждая ее картина, деталь сопряжены с внутренним настроением аробщика и призваны показать душевное его здоровье, гармоническую слитность обеих сторон.

Так, в стихи К. Кулиева, в частности в пейзажную лирику, входит горец-крестьянин, умеющий не только восторгаться дарами природы, а и заставлять ее служить людям. Горец становится в свободное, независимое от нее положение, что позволяет ему воспринимать природу всеми органами чувств в ее многообразии звуков, красок, запахов и получать эстетическое наслаждение:

Поет и смотрит на звезды,
Он поет, радуясь луне и прохладе.

(Подстрочный перевод).

Эти стихи существенны еще и тем, что в них усиливается тенденция к объективизации, к постижению жизни, действительности посредством обрисовки облика нового человека.

Склонность к емким поэтическим формулам, к эпическому освоению действительности связана с обретением широты поэтического видения. Но расширение диапазона восприятия окружающей действительности еще не обеспечивает безболезненного перехода к работе над объективизированными характеристиками, к произведениям лирико-эпического содержания. Это и понятно: прикосновение к чужой биографии требует нового мастерства.

Поэтому, ничуть не снижая возможности лирики выражать общее через единичное, частное, уместнее будет говорить о синтезе лирики и эпоса, который полнее вбирает в себя богатства материального и духовного мира. Отсюда и стремление подлинных талантов раздвинуть границы лирики, оценить мир глазами своих соотечественников, выразить их чувства и мысли.

На этом пути более или менее заметными вехами, привлекая внимание критики, стали стихотворения К. Кулиева «Чабан», «Табунщик», «Радость» и другие. Между ними и чисто лирическими нет резкой грани. Противопоставлять их друг другу, как произведения чисто лирические и эпические — значит отрицать их связь.

«Чистых» явлений ни в природе, ни в обществе нет и быть не может, — указывал Ленин, — об этом учит именно диалектика Маркса, показывающая нам, что самое понятие чистоты есть некоторая узость, однобокость человеческого познания, не охватывающего предмет до конца во всей его сложности»¹⁸⁶.

Тенденция к объективизации в лирике К. Кулиева наметилась довольно рано. Вначале элементы эпичности проникали в форме отступлений, но в стихах «В теснине», «В ущелье Баксана» уже используется форма повествования. Стихотворение же «Кундуз» имеет определенного героя. Здесь повествование еще более конкретизировано и направлено на раскрытие переживаний героя. «В эпосе человек изображается в рассказе о нем»¹⁸⁷, — пишет Л. Тимофеев. Эта формула полностью приложима к стихотворению «Ночью в доме горца», имеющему ясно выраженную сюжетную линию.

В стихах же «Чабан», «Табунщик», отчасти «Радость» сказа-

¹⁸⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 241.

¹⁸⁷ Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1966, с. 344.

лась тяга поэта к воспеванию героики труда, людей, сильных духом и отважных. Готовым совершить подвиг, отдать всего себя общему, колхозному делу предстают перед читателем и «дюжий председатель из Хабаза», и чабан, и табунщик. При всем этом герои не имеют ни имени, ни каких-либо характерных индивидуальных черт. Творческие попытки воплотить образ человека труда приводят поэта к романтическим приемам и краскам. На это обратили внимание критики. В частности, С. Львов писал: «В своем стремлении создать живые образы современников поэт пробует разные поэтические приемы. В стихотворении «Табунщик» он обращается к ярким романтическим краскам, романтически инструментует стих. Все стихотворение пронизывает ритм смелой, бешеной скачки»¹⁸⁸.

К. Кулиев, так близко воспринимающий окружающую действительность и заполняющий свои стихи, зарисовки конкретно-зрительными, нередко обыденными ее реалиями, теперь окружает своих героев несколько условной «атмосферой». Конечно, это не значит, что поэт игнорирует факты и видимость вещей. Дело в том, что эти герои воспринимают мир как-то издали, «героизированно».

Конкретность красок и резкость переходов характерны для «механизма» стиха «Табунщик». В первой его части природа изображена так, что человек и она противопоставлены друг другу. В природе доминирует цветовая гамма серых тонов. Ткань ее соткана преимущественно из таких эпитетов: черные, туманные, безлунная, беззвездная и т. д. Природу оглашает «ржанье лошадей, шелканье волчьих зубов, бой копыт шаловливых, сытых мерингов, шум водопадов».

Затем настает утро, и табунщик лежит на нагретой солнцем траве, любуясь безоблачным небом, гармонирующим с радостной напряженностью его эмоций: он вспомнил любимую. Затем — снова порыв вперед, ритм безудержной скачки.

Инструментовка стиха «Чабан» также подчинена тому, чтобы погрузить читателя в атмосферу, непохожую на обыденную.

Романтически инструментировано и стихотворение «Пляшущей горской девушке» (1939). Оно всецело подчинено выражению субъективного авторского состояния, задаче воспеть радость, охватившую его.

Ранней поэзии К. Кулиева присуще разнообразие стилевых тенденций, в том числе и романтическая стилевая тенденция. Естественно, в процессе поисков средств воплощения многообразия окружающей действительности начинает доминировать тот или иной принцип типизации. Так получилось у К. Кулиева. Ранее преобладавшие реалистические тенденции уступают романтическим в стихах:

¹⁸⁸ Дружба народов, 1958, № 1, с. 236.

«Чабан», «Табунщик», «Пляшущей горской девушке» и других. Очевидно, причина кроется не только в том, что поэт обратился к произведениям эпического содержания, где меньше всего было испробовано перо, а и в том, что между реализмом и романтизмом имеются черты сходства, особенно сильно ощутимые в период их возникновения и формирования.

«Реализм возродился на той же исторической почве, которая вызвала к жизни и романтизм, перед ним встала та же идейная задача, что и перед романтическим искусством, — выявление действительного содержания и направления исторического прогресса, и этим объясняются черты сходства между романтизмом и реализмом»¹⁸⁹, — писал Б. Сучков. Пожалуй, этим можно объяснить гибкость перехода поэта от стихотворений романтического характера к «Золотым рукам», где элементы реализма сосуществуют с натуралистически подробным описанием.

«Золотые руки» — произведение лиро-эпического содержания. В первой его части автор обращается к труженикам колхоза, к «золотым рукам» горских девушек и выражает свои чувства, свое восхищение, вызванное их деяниями. Все остальные пять частей стихотворения написаны в форме повествования: перед читателем поочередно проходят небольшие кадры, заснятые с натуры — девушки на сборе винограда, картина осени, затем колхозники на уборке кукурузы, яблок, сена.

Это произведение после романтически возвышенных воспринимается как разрядка поэтического голоса, настолько оно «заземлено». Автор пользуется стертыми эпитетами, обыденными деталями, приемами, уже известными по ранее созданным стихам: уподоблением разнородных предметов, перенесением свойств одного явления на другое, позволяющим выделить малозаметные оттенки, признаки изображаемого, овеществить и придать зримый облик невещественным понятиям.

Но наряду с этим нельзя не заметить, что персонажи поэмы показаны в естественной для них обстановке, время и место действия конкретизированы. Сквозным героем произведения являются труженики села. Повышенная роль портретных деталей, трудовых жестов помогает автору персонифицировать, выделить отдельных персонажей. Важной особенностью является и то, что поэт не ограничивается воспроизведением увиденного, а объясняет его, мотивирует поступки, поведение героев.

Стремление опозитивировать социалистический строй, отразить изменения, происшедшие в сознании горцев, в их социальной психологии, составляет новаторскую сторону поэмы «Золотые руки». И с этой стороны она очень близка к «Моим соседям».

¹⁸⁹ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 91.

Если говорить о жанровом своеобразии «Мои соседи», то это прежде всего — цикл портретов простых людей труда. Их органичное композиционное единство обусловлено идейно-эстетической задачей поэта показать жизнь людей, преобразованного коллективизацией аула, воспеть красоту человеческих деяний. Отсюда и стремление поэта раскрыть существенные свойства своих героев, своеобразие их личности, их нравственное и идейное содержание через их отношение к труду, к своему долгу.

Прославление свободного труда — это та нить, которая стягивает в единый узел все звенья произведения. Этому способствует и образ самого автора-рассказчика. Он присутствует во всех компонентах цикла. Его мысли, отношение к персонажам находят себе выход в авторской речи, сообразной внутреннему миру персонажей, в лирических отступлениях, в манере автора повествовать. Авторским лиризмом; доброжелательным юмором озарены передача облика действующих лиц, описание их привычек, вкусов, симпатий, антипатий, склонностей.

Однако характеры героев К. Кулиева, если говорить о каждом из них в отдельности, не отличаются полнотой, многосторонностью психологической разработки. Очевидно, здесь сказался сам принцип создания характера, который заключается в генерализации, выделении одной какой-нибудь главной черты личности. Поэтому отдельные персонажи «Мои соседи» являются персонификацией одного определенного принципа, олицетворением той или иной стороны народной души.

Укрупненное выделение основополагающей черты личности не приводит к плоскостному ее изображению. Она, являясь результатом воздействия объективных обстоятельств, социальной системы, наверняка, подчиняет себе, дисциплинирует и остальные стороны поведения, привычки.

Практика построения социализма совершенствовалась в людях лучшие стороны личности, поэтому многие герои К. Кулиева находятся в ясных бескорыстных отношениях с коллективом. Вместе с тем они несут черты, привычки прошлого, особенности той атмосферы, которая оказала влияние на формирование их характера. Естественно, это будет обуславливать не только душевные движения кайсыновских героев, борьбу их разнородных психологических качеств, но и конфликт с обществом — отрицательные черты, привычки, вкусы будут приводить их в столкновение с нравственными требованиями коллектива, хотя эти требования пока за пределами повествования.

К. Кулиев в 30-е годы сделал серьезный шаг к изображению жизни без упрощения, шаг на пути к искусству высокого реализма. «Ибо реализм начинается (курсив мой. — З. Т.) там и тогда,

когда за самодвижением и саморазвитием образов произведения прозревается исследование художником действительности, отношений человека и общества, социальной жизни людей в ее подлинных противоречиях»¹⁹⁰.

б. Некоторые выводы о начальной стадии формирования социалистического реализма в новописьменных литературах

Анализ конкретно-художественного материала показывает, что победа Великой Октябрьской социалистической революции и установление Советской власти пробудили народы России к активной духовной жизни и вывели их на путь прогрессивного развития. Сам факт, что у народов, не прошедших этап промышленного капитализма и находившихся на стадии феодально-крепостнических отношений, в литературной жизни начался процесс, аналогичный литературному процессу народов с более передовой культурой, говорит о небывалой живительной силе Октябрьской революции. История народов России не знала и не могла знать такого вдохновенного подъема, такого творческого взрыва, какой наблюдался в первые годы Советской власти: за короткий промежуток времени в условиях социалистических взаимоотношений сформировался новый тип личности, раскрылся ум, духовная энергия, талант народов, формируется новый тип художника — художника марксистско-ленинского мировоззрения, диалектического мышления, коммунистической партийности. «...Только с социализма начнется быстрое, настоящее, действительно массовое, при участии большинства населения, а затем всего населения, происходящее движение вперед во всех областях общественной и личной жизни»¹⁹¹, — писал В. И. Ленин.

Социалистическая практика созидания стала ярчайшим подтверждением ленинской веры в разум и возможности масс, ставшей практикой духовного подъема, развития народов и раскрытия индивидуальных талантов.

Победа Октябрьской революции была победой братства, единства наций, полного уважения к их языку, передовым традициям, к духовному наследию всех народов. Она дала трудящимся возможность по-новому оценить собственно национальные духовные ценности, идеалы, привести их в движение, расширив в новых социалистических условиях. Неизмеримо большую роль в духовном возрождении малых народов, в быстром росте их националь-

¹⁹⁰ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 462.

¹⁹¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 33, с. 99—100.

ного самосознания сыграли культурная революция, те мероприятия, которые проводились Коммунистической партией, Советским правительством по ликвидации неграмотности, отсталости народов; реализация установки ленинской национальной политики на то, чтобы «за годы, за десятилетия загладить культурный долг многих столетий»¹⁹² перед трудящимися массами всех наций, отзывалась успехами во всех областях общественной жизни, и особенно заметны были завоевания в литературах народов СССР.

Главной общностью этих литератур становится то, что они с самого начала развиваются, формируются по пути метода социалистического реализма, их решительный и окончательный поворот к революционным идеалам — идеалам классовой борьбы за справедливость, за равноправие всех людей. Стремление выразить свое отношение к революции, оценить прошлое и настоящее с точки зрения социалистической идеологии, выразить чувства, мысли, эмоции, разбуженные классовой борьбой, — все это становится определяющим в новописьменных литературах. Попытка творческого, художественного осмысления политического как эстетического в новописьменных литературах характеризует начальную стадию формирования метода социалистического реализма. Однако свойство, ставшее всеобщим для молодых социалистических литератур, в литературах народов Северного Кавказа имеет свою специфику. Ибо возникновение и становление социалистического реализма, обусловленное особенностями освободительной борьбы, идеалами, идеями эпохи, связано не только с потребностями общечеловеческой культуры, но и с решением национальных потребностей и задач — это во-первых. Во-вторых, формирование социалистического реализма проходило не изолированно от того жизненного, идейного и художественного опыта, который был накоплен предшествующими поколениями. Традиции устного народного творчества, просветителей, элементы романтизма и реализма, характерные для дореволюционного мыслительного материала народов Северного Кавказа, так или иначе являются истоками нового творческого метода. Именно в силу этой закономерности начальная стадия формирования социалистического реализма идет в русле просветительских традиций. Но не противоречило ли это тому, что политическое осмыслялось как эстетическое? Естественно, здесь нет противоречия, ибо просветительство, борьба за ликвидацию отсталости были неотъемлемой частью ленинской политики строительства новых отношений и борьбы социалистических идеалов с отживающим прошлым. Поэтому можно сказать, что приобщение народных масс к знаниям, культурная революция, просвещение, наука —

¹⁹² В. И. Ленин о литературе и искусстве. М.: Художественная литература, 1967, с. 666.

тоже политика — оружие борьбы с классовым врагом, воспитание нового сознания в литературе 20-х годов осмыслялось как эстетическое. Новый тип героя-просветителя, сформировавшийся в условиях победившего Октября и сочетавший в себе передовые идеалы прошлого, полностью подчинял свои личные интересы интересам борьбы за торжество социалистической нравственности. В своих поступках, действиях, мыслях и чувствах он руководствовался политическими задачами времени.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ГЕРОИ, ПОДВИГ И ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД. ОТ СТИЛЕВОГО ЕДИНСТВА К МНОГООБРАЗИЮ

Литература живет и обогащается вместе с жизнью, стремясь вырабатывать художественные формы, соответствующие специфике предмета. А поскольку ее предметом является движущееся общество, постольку каждой ступени его нравственно-политического восхождения соответствуют в определенных пределах и новый этап художественного мышления, новый уровень концепции человека и общества, их диалектической взаимосвязи, за которыми стоит проблема творческого метода. Ибо главным конструктивным, существенным фактором метода социалистического реализма является марксистско-ленинская концепция человека, его взаимоотношений с обществом, с миром. «Ключ к особенностям художественного метода,— пишет Е. Тагер,— в концепции человека, представлений о типе человеческой личности в ее отношении к миру и обществу, в свете которого писатель изображает действительность»¹.

Идейно-художественная концепция имеет разные уровни, обусловленные временем, уровнем познания и индивидуальными особенностями писателя, поэта. Во всяком случае, познавательно-оценочные и формально-изобразительные стороны художественного мышления, концептуальный взгляд художника едины и взаимообусловлены. Глубина, зрелость этого комплекса дает автору возможность видеть объективно-поступательное, прогрессирующее движение общества, видеть основной предмет искусства — человека — в тех его свойствах, качествах, которые доминируют в нем в тот или иной период исторического движения. Концептуальный взгляд, концептуальное отношение — широкое понятие, и только оно помогает писателю преодолеть односторонность в изображении жизни, совершенствовать художественное познание и воплощение идеи в конкретных образах.

Но мировоззренчески-концептуальная ценность, будучи главной системной особенностью метода социалистического реализма, опять-таки не означает того, что метод достиг совершенства, ко-

¹ Тагер Е. Споры о реализме.— Вопросы литературы, 1957, № 7, с. 73—74.

нечной истины. Мироззренчески-концептуальная цельность — это единство всех уровней творческого метода, свидетельствующее о прочности его позиции, но это единство на каждом этапе жизни имеет свое изменение, свою шкалу.

«Человеческое мышление по природе своей способно давать и дает нам абсолютную истину, которая складывается из суммы относительных истин. Каждая ступень в развитии науки прибавляет новые зерна в эту сумму абсолютной истины, но пределы истины каждого научного положения относительны, будучи то раздвигаемы, то суживаемы дальнейшим ростом знания»², — писал В. И. Ленин.

История движения, диалектического развития творческого метода как художественно-эстетической познавательной системы — это поступательное движение социально-общественной действительности, каждая ступень которой прибавляет что-то новое методу, обогащает его неизвестной дотоле гранью. Каждый этап общественной жизни приводит творческий метод к определенной истине. Эта истина — «живая организующая форма опыта» «дает точку опоры»³, устойчивость творческому методу для дальнейшей эволюции вместе с предметом познания.

Исследование специфики, истории формирования существенных особенностей метода социалистического реализма предполагает изучение его поэтапных истин, шкал ценностей. Наверное, это необходимо не только для того, чтобы представить метод в постоянном живом процессе, но и чтобы показать нерасторжимую связь литературы с действительностью, с жизнью народов, ориентированность социалистического реализма на поисках общечеловеческого, высокосознательного, самого гуманного во взаимоотношениях человека и общества. Жизнеспособность, бесконечность движения литературы социалистического реализма — в ее любви к человеку, в чуткости к тем изменениям, которые произошли или происходят в его духовной жизни. Литературе социалистического реализма недостаточно идти за духовным возмужанием человека и общества: она, отталкиваясь от практически реализованных морально-нравственных ценностей, всегда движется в сторону совершенствования своей воспитательной функции. Именно в этом отношении новописьменные литературы Северного Кавказа периода Великой Отечественной войны следует понимать как новую ступень в материализации художественных возможностей социалистического реализма.

Однако в чем разница между предметом познания литературы 30-х годов и начала 40-х годов, которая определила новую грань в творческом методе?

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 137.

³ Там же, с. 133—134.

Внешне может показаться, что герой литературы 30-х годов и начала 40-х годов однотипны, что в их сознании и психологии нет разницы. Суровой проверкой духа советского человека на прочность оказалась Великая Отечественная война, справедливо отмечают критики. Но ведь и жизнь человека литературы 30-х годов прошла через довольно плотную сеть великих исторических испытаний: таких, как гражданская война, восстановление народного хозяйства, напряженность борьбы старого и нового, период коллективизации страны. В борьбе и столкновениях с антагонистическими классами, с пережитками прошлого, с сословной ограниченностью за общенародные интересы формировался новый тип героя. Это — герой, ориентирующийся в своих поступках, деяниях на идеалы революции, борьбы за построение социализма. «Процесс формирования бесклассового общества, который, разумеется, не проходил безболезненно, ибо он перестраивал давным-давно сложившиеся представления, привычки и отношения, ломку которых начала революция, вел к сближению частного, личного интереса и интересы общественного. Процесс этот оказал глубочайшее воздействие на социальную психологию масс и личности»⁴, — отмечает Б. Сучков.

В попытках осмыслить и изобразить те перемены, которые внесла в жизнь советского народа новая действительность, показать складывающиеся взаимоотношения человека с обществом более конкретно проявил свои художественно-эстетические возможности метод социалистического реализма в новописменных литературах второй половины 30-х годов. Рост личности, самопознания, нашедший довольно полное выражение в лирике целого ряда поэтов Северного Кавказа, существенно обогатил поэтику социалистического реализма. И все же общественное поведение героя литературы 30-х годов довлело над его личным поведением и личными чувствами. Полная преданность общему делу, идеям борьбы с отживающим, идеалам социалистического созидания — все это определяло внутреннее содержание героя литературы 30-х годов и конструктивное видение художников.

Человек раскрывает свою сущность в действиях, поступках, в борьбе с противоречиями. Многогранность отношений героя с обществом, с окружающими людьми зависит главным образом не только от широты его взглядов, но и от того, на каком уровне познал закономерности жизни сам художник, от того, насколько глубоко он осознал проблемы времени, эпохи, конфликты жизни и их истоки. Ведь творческий метод часто выражает уровень теории познания, степень познания общественных противоречий и

⁴ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 352.

конфликтов, которые достигнуты теоретиками, философами, социологами, политиками⁵.

Главным организующим фактором северокавказской довоенной литературы, определяющим ее поэтику, оставался конфликт антагонистический, конфликт между представителями прошлого и современности. В литературе второй половины 30-х годов художники обращались к образам людей различных сфер труда, но их внутренние доминанты раскрывались по тому, как они относились к пережиткам прошлого, к религии, к классовым битвам на международной арене, к растущим военным угрозам со стороны германского фашизма, к борьбе испанских республиканцев. Правда, появлялись произведения, в которых герои непримиримо относились к нарушителям трудовой дисциплины, к лодырям, приспособленцам (например, повесть Б. Гуртуева «Бекир»), к проявлениям различного рода несознательности. Но, во-первых, конфликт героя с противоречиями жизни зачастую просто декларировался, во-вторых, истоки этих противоречий писателями виделись только в прошлом. Между тем корни конфликтов в общественной жизни 30-х годов уходили не только в дореволюционное прошлое, но и являлись следствием объективных противоречий движущейся социальной действительности.

Однако незрелость историзма в понимании закономерностей развития социалистического общества и драматического в отношениях личности и действительности помешала многим северокавказским писателям поставить своих героев в подлинно конфликтные ситуации, в которых они не могли проявиться во всей сложности внутренней жизни. Герой новописьменных литератур 30-х годов был до конца предан идеалам социализма, своему сословию и в силу этой преданности он ограничен в понимании диалектического единства личного и общего, истоков драматического разлада индивидуума и коллектива. Он не представлял себе, что социалистические условия жизни, люди эксплуатируемого класса могут быть причиной серьезных конфликтов.

Об этом очень верно сказал Г. Ломидзе: «...возвышенное, героическое, эпически величавое в поступках людей и в событиях удавалось больше, нежели кропотливый психологический анализ характеров в их зарождении, становлении, во взаимной борьбе и скрытых столкновениях»⁶. Однако художественное отражение процесса подъема личности и массы к сознательной борьбе с чуждой

⁵ Якименко Л. История и творческий метод.— В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 437.

⁶ Ломидзе Г. Единство и многообразие советской литературы.— История советской многонациональной литературы, в 6-ти томах. М., 1971, т. 2, с. 25.

идеологией, а затем к сознательному деянию, осознание исторической правоты социализма в новописьменных литературах 30-х годов явилось основным завоеванием метода социалистического реализма. Новая мораль, привнесенная и умноженная советской властью, ее идеи, идеалы и надежды, ее гуманистические устремления стали плотью и душой общества и индивидуума. Совпадение в сознании человека личных ощущений, устремлений с движением истории порождало и полностью оправдывало акцент писателей на социально-общественной детерминированности поведения героя. Великая Отечественная война началась именно тогда, когда он выступал уже как член новой социалистической общности и был в состоянии гармонии с ней. Установка соизмерять все, что он делает, общественной полезностью, подчинять свои интересы коллективным, ставшая его жизненной потребностью, помогла ему обрести свободу, социалистическую активность и глубоко почувствовать личную ответственность за судьбу Отечества.

Война, естественно, изменила бытовавший в литературе 30-х годов конфликт: советский человек от борьбы с классовыми противоречиями, отживающими традициями полностью переключается на борьбу с фашизмом. Все стороны своей жизни, мысли, чувства он подчиняет именно этой борьбе. Соответственно меняются критерии авторских оценок поступков людей, таких их качеств, как мужество, патриотизм: если социальная обусловленность поступков человека в литературах 30-х годов была преобладающей и вполне совмещалась с чувством ответственности за свои действия, то теперь она становится их единственным и необходимым основанием, единственным условием жизни. Художник, впрочем как и сам человек, вступивший в схватку с врагом, оценивает нравственно-моральные ценности не с позиций того или иного народа, сословия, к которым он принадлежал, как справедливо пишут литературоведы, а с позиций социалистического Отечества. Никогда еще национальные писатели так не осознавали слитность народов советской страны, как в дни войны. Осознание себя как сына социалистической Родины, советского народа, осознание того, что жизнь каждого честного гражданина должна безраздельно принадлежать им, определило поведение советского человека и конструктивное видение писателей социалистического реализма. Но это не было проявлением безоговорочного, слепого подчинения личных интересов общественным.

Это было реализацией предшествующих нравственных накоплений, было высшим раскрытием революционности социалистической, советской морали, которая предполагает такое освобождение личности, когда она все более осознает свои силы, а вместе с тем сознательно ценит и уважает целое как продолжение своего «я», как материальный и духовный аккумулятор его материальной и

духовной энергии⁷. Как справедливо отмечают исследователи, в годы войны доминирующими чертами характера оставались, иначе и не могло быть, народность, патриотизм, высокая сознательность независимо от социального статуса, национальной принадлежности. Но в художественном осмыслении данных качеств советского характера советская многонациональная литература в 1941—1945 годах прошла два этапа. В этом аспекте А. Абрамов резонно отмечает, что проблематика, выдвинутая войной, полное свое художественное решение получила не сразу⁸.

Надо было до конца ощутить реальный смысл происходящего, как можно ближе стать к потрясенным чувствам народа, к самым трагическим событиям⁹. Громадный, дышащий огнем и кровью материал, основанный на личных переживаниях, не укладывался ни в какие прежде выработанные формулы, не вызывал привычных ассоциаций и сравнений¹⁰, — это во-первых. Во-вторых, следует учесть, что в новописьменных литературах эти формулы, о которых говорит критик Валерий Дементьев, не до конца успели выработаться, не все писатели, поэты успели определиться в своей творческой индивидуальности. Многие представители новописьменных литератур едва научились преодолевать аффектное состояние, когда на них обрушились события суровых военных лет. Но дело не только в молодости литератур. Вероломное нападение врага, его хищническая жестокость по отношению к советскому народу, психологическая острота ощущения угрозы, нависшей над Отечеством, у писателей всех поколений и разного уровня мастерства вызвали одинаковое чувство ненависти, омерзения к фашизму. Как пишет А. Арнаудов, сильные чувства («аффекты») наступают быстро и по вполне определенному поводу, сужая объем сознания. Поэтому напряженно психологическое состояние поэтов и писателей, чувство гнева, переполнявшее их сердца, в первое время войны находили выход в «нервных романтических взлетах» (Вс. Вишневский), в ругани и проклятиях.

Так будь же ты проклят, фашизм-убийца,
Проклят во имя Земного Шара,
Проклят за каждую вспышку пожара,
За посвет каждой стальной крупницы,
Проклятье твоим певцам и поэтам¹¹.

Интересно сравнить это стихотворение И. Сельвинского со стихотворением калмыцкого поэта Л. Инджиева «Грабитель» или Б. Басангова «Проклятье»:

⁷ Журавков М. Г. Социализм и мораль. М.: Наука, 1974, с. 82.

⁸ Абрамов А. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М., 1972, с. 30.

⁹ Там же, с. 33.

¹⁰ Дементьев В. Поэзия — моя отрада. М., 1975, с. 405.

¹¹ Сельвинский И. Собр. соч., в 6-ти томах. М., 1971, т. 1, с. 351.

За то, что с завистью они
Глядят,— пускай ослепнут!
За то, что клевету они
Разносят,— пусть оглохнут!
Пусть изо рта за рядом ряд
Повыпадут их зубы.
Пусть ноги их не понесут —
Бескровными посохнув!
Пусть не найдется им места
На всем огромном шаре!¹²

Стиль проклятий в той или иной мере был присущ почти всем поэтам. В тяжкие дни Великой Отечественной войны новописьменные литературы еще больше сблизилась с традициями русской советской литературы. Их типологическая общность наиболее ярко проявилась именно в это суровое время — тематическая, концептуальная, а в 1941—1942 годы — и стилистическая. Названия стихотворений говорят сами за себя: К. Симонов — «Атака», «Убей его», В. Инбер — «Бей врага», «Родина, отомстим», К. Отаров — «Перед атакой», «Мы победим», С. Гудзенко — «Перед атакой», К. Кулиев — «Перед тем, как идти в атаку», «Клятва», «Услышьте, горцы», А. Твардовский — «Бейте фашистские танки», А. Кешоков — «Перед атакой», «Клятва», М. Басангов — «Клятва богатырей Родины», народный поэт Чувашии Н. Шелеби — «Я призываю», «Гроза», «Разгромите врага» и т. д.

Подобное единство обусловлено единством патриотических чувств, чувством ненависти и гнева к врагу. Степень объединенности всех советских народов единой задачей — отстоять идеалы Октябрьской революции — естественным образом определила и единство структурных компонентов произведений 1941—1942 годов. Правы те исследователи, которые пишут, что война способствовала увеличению удельного веса «всеобщего» в литературе этих лет. Ибо «возник, затмевая собой все остальное, один всеобъемлющий социально-исторический конфликт, исходом которого могли быть только свобода или рабство, победа или поражение, жизнь или смерть. Обрело невиданную осязаемость, яркость чувство истории¹³, единой Родины.

Я люблю Тебя — я не могу иначе,
Я и Ты по-прежнему — одно¹⁴,—

так выразила в те дни О. Берггольц ощущение своего «Я» как частицы Отчизны. Характерно, что в это время понятия «большая и малая Родина» сливаются в неразделимое целое, война как бы

¹² Цит. по кн.: Килганова Зоя. Поэты и время. Элиста, 1971, с. 14.

¹³ Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. М., 1981, с. 147.

¹⁴ Берггольц О. Избранные произведения, в 2-х томах. Л., 1967, т. 1, с. 106.

снимает все пространственные, географические условности. Слово «Россия» входит в стихи поэтов как «родина всех краев», как воплощение отчего порога и матери-отчины.

Не край мы один от врага защищаем,
А Родину — мать всех родимых краев¹⁵, —

писал А. Твардовский (стих. «Тебе, Украина»). В целом ряде стихотворений балкарский поэт К. Отаров обращается к России именно в том смысле, как понимал ее А. Твардовский, ей адресует он самые сокровенные мысли, чувства, ее святостью клянется:

Слышишь, Россия? К тебе обращается твой сын.
Кровью и душой я твой навеки.

(Подстрочный перевод. «Услышь меня, Россия»)

Знаменательно, что в стихотворении Д. Кугультинова «Высота» девушка, принеся раненому живительную влагу, вернувшая ему сознание и силу, ассоциируется с «весь мир спасающей Россией»¹⁶.

Зрелость политического мышления, высокая социалистическая сознательность, нравственность, определившие природу характера советского человека, — это важное эстетическое открытие поэтов, писателей не сразу нашло полнокровное художественное воплощение, о чем уже говорилось выше.

В напряженный период войны художники, приноравливаясь к нуждам дня, не могли заботиться об инструментровке своих произведений. Обстоятельства времени вынуждали их к торопливости и, естественно, стихи оставались неотточенными.

Спеша пишу каждое стихотворение,
Боюсь, что оно останется на полпути,
Как осталась винтовка солдата убитого.

(К. Кулиев. Подстрочный перевод)

Атмосфера поспешности и тревоги мешала созданию произведений аналитического характера, охвата явлений жизни во всем их многообразии. Необходимо было, чтобы поэты столкнулись с военной действительностью лицом к лицу и глубже осознали ее, как говорил в одном из стихотворений К. Кулиев, и чтоб неожиданные потрясения сменились обретенной спокойной уверенностью. Поэтому в начале войны средства художественного изображения, к которым обращались авторы, скупы и однообразны: «Что вздумала ядовитая змея» (А. Будаев. «Вперед, за Родину»); «Поднялся советский народ, чтобы разموжить голову ядовитой змее»

¹⁵ Твардовский А. Собр. соч., в 5-ти томах. М., 1968, т. 1, с. 268.

¹⁶ Кугультинов Д. Трудное поле жизни. М.: Современник, 1983, с. 28.

(Ж. Залиханов. «В военные годы»); «На нашу землю пришла ядовитая змея» (Б. Гуртуев. «Раздавите ядовитую змею») и т. д.

Поэтика горской поэзии в первое время войны определялась двумя чувствами: любовью к Родине и ненавистью к врагу. Отсюда — наличие двух соответствующих красок и отсутствие полутонов. Как и в 20—30-х годах, вместо того чтобы постигать конкретно психологический облик зла, поэты своим чувствам дают выход в бранных словах, оборотах. В стихотворении А. Будаева «Вперед, за Родину» немцы — это «гитлеровские головорезы, ненавистные псы с ядовитыми зубами, свиномордые, напившиеся сыворотки псы, опьяненные собаки, безумцы, глупцы, ведьмы».

В стихотворениях чувашского поэта Я. Ухсая гитлеровцы, например, кровожадные мародеры, хвастуны, крикуны, воры. В произведениях А. Эгели, Н. Шелеби, С. Шавлы, О. Берггольц, А. Суркова враги — «ядовитые змеи», «бешеные собаки», «бешеные звери», «кровожадные волки».

Противостоящая им сила характеризуется образами: «богатырь, гигант, огромный, непобедимый».

Подобные традиционные тропы, доставшиеся от фольклора, определяют материю стихотворений многих поэтов новописьменных литератур. Для некоторых же наиболее подходящим средством характеристики врага оказалось короткое слово «фашист».

На этом же этапе развития многонациональной советской литературы плакатный публицистически-призывный стиль становится доминирующим качеством многих и самых разных поэтов: А. Суркова, К. Симонова, М. Исаковского, Н. Тихонова, О. Берггольц, К. Отарова, К. Кулиева, Дж. Яндиева, А. Кешокова и других. Стихотворения — обращения к советскому народу, воину, — в прямой форме призывающие к ненависти, к уничтожению врага, к мужеству и стойкости, создаваемые в самые трудные дни войны 1941 года, делали близкими вышеназванных поэтов, их систему образов, их стиль. «Мститель, над пламенем встань! Порази» (А. Сурков), «Так наступите же врагу на груди!» (А. Кешоков), «Вынимайте клинки! На поле битвы, храбрые горцы». (К. Отаров), «Уничтожай поганое зверье, пали огнем, дави его машиной» (М. Исаковский), такие ключевые фразы, образы, характерные для поэтов самых различных национальных литератур, свидетельствовали о их стилевом единстве. Ибо в первые дни и месяцы войны советская поэзия развивалась почти исключительно в рамках публицистических жанров¹⁷. В частности, балкарский поэт К. Отаров в это время создавал стихи исключительно патетического характера, пользуясь распространенными в то время стилистическими клише, и в сущности его публицистика близка публицистике

¹⁷ Павловский А. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., 1967, с. 25.

русских собратьев. Достаточно сравнить стихотворение К. Отарова «Ант» («Клятва») со стихотворением В. Инбер «Родина, отомстим».

Поэт использует такие формы, как обращение, убеждение, политический лозунг. Но какими бы приемами К. Отаров ни пользовался, почти каждое его стихотворение кончается формулой воинской клятвы, призывом:

Партия зовет!
Вынимайте клинки!

В публицистических стихах К. Отарова перед нами встает личность, живущая передовыми идеями эпохи, мыслящая такими емкими категориями, как партия и народ, ленинизм, любовь к родной земле, дружба и братство между народами. Поэт озабочен судьбой Родины, готов делить с нею радость и горе, как верный сын.

В жанре плакатного, публицистически призывающего стиха писали Дж. Яндиев (стих. «В эпоху грозную», «Родине»), Али Шогенцуков («Призыв»), Д. Байкулов, С. Макитов, Х. Кадиев, Б. Гуртуев. Публицистический пафос, эмоциональный порыв, клятвы и заверения присущи и таким стихотворениям К. Кулиева, как «В час, когда пришла беда», «Жизнь, я твой сын», «В трудный день», «Проклятие поэта» и др.

Обычно стихи такого рода делятся на две части. Первая строится на объективном постижении окружающего предметного мира, вторая — на выражении реакции поэта на действительность.

В этом отношении характерно стихотворение «В час, когда пришла беда». В первой его части каждый поворот мысли освещен зримой деталью: «сожженные деревни, остывшие очаги». Во второй части происходит взрыв накопленных чувств:

Родная земля! Кровью и душой я твой
навеки, я твой сын, поэт.

(Подстрочный перевод)

Дальше следуют распространенные в поэзии тех лет строфы воинской клятвы, заверения.

Элементы ораторского стиля кулиевских стихов содержатся в обращениях поэта к воображаемому слушателю, собеседнику — в данном случае к Родине, народу: «Мой любимый народ, моя Родина».

Вот стихотворение «Проклятие поэта». Название недвусмысленно говорит о его публицистичности. Более того, судя по первой строфе произведения, можно подумать, что поэт свои чувства просто декларирует. Но начиная со второй строфы стихотворение наполняется приметам быта, среды, в которой жил и живет поэт.

Исключение могут составить лишь отдельные стихи типа «Жизнь, я твой сын». Нельзя сказать, что в них полностью отсутствуют

образы, выразительные детали. И все же главное в них контрастные чувства — любовь и ненависть.

В иных публицистических стихах К. Кулиева предметом вдохновения является прошлое народа. В стихотворении «В трудный день» автор создает исторически движущийся образ родины. Горцы, идя из глубины веков к будущему, не раз сражались с иноземными захватчиками. Пустели аулы, тухли очаги, стонала земля. Враги могли лишить горца жизни, но чести — никогда, она была неизблема, как скалы, окружавшие его. Но проходило время — ржавели на земле горцев стальные клинки, выбитые из рук врагов. В конце стихотворения поэт выражает уверенность в том, что та же участь постигнет и фашистов:

Фашисты! Поржавеют подковы ваших коней на наших горных дорогах. И трупы ваши в ущельях будут клевать вороны.

(Подстрочный перевод)

В стихотворениях такого содержания К. Кулиев перекликается с А. Сурковым, А. Толстым и другими советскими художниками.

Вполне естественно, что, говоря о литературах советских народов начального периода Великой Отечественной войны, приходится акцентировать внимание на «общности» их стиля. Правы те писатели, критики, которые говорили об определенном однообразии образной системы поэзии того периода. Но это объясняется, как уже говорилось, неизбежными причинами, среди которых существенным оказалось то, что советские писатели хорошо знали цели, задачи времени. Военные условия, отодвинув на задний план субъективное, диктовали им, как и о чем писать. В 1941 году в голове почти не было мыслей о собственной судьбе, а мысли о трагической судьбе Родины, о трагедии, которая происходит с ней. Что будет¹⁸, — говорил К. Симонов.

Глубокое и осознанное единство с массами всегда было прочной основой дальнейшего подъема советской многонациональной литературы. Блестящим подтверждением этого является весь ее двадцатилетний опыт, опыт творчества М. Горького, В. Маяковского, Д. Бедного и других, которые находили необходимым ставить веление времени выше личных творческих возможностей, ради общего «себя усмиряли, наступая на горло собственной песни». Чувствовать пульс времени и биение сердца народа в иные периоды истории как обязательный момент творчества включает умение художника пожертвовать чем-то дорогим в индивидуальных поисках, отказаться от каких-то особенностей своего дарования. Тогда же, в 1941 году, все писатели и поэты были мобилизованы одной целью: призывать народ к отпору врагу, стойкости, вселять в души

¹⁸ Цит. по кн.: *Лазарев Л.* Это наша судьба. М., 1978, с. 6.

людей чувство уверенности. Перед большой армией художников слова стоял один вопрос: чем и как помочь победе над фашизмом. Каким бы ни был ответ, он всегда зависел от календаря военных событий, а стало быть, от общего состояния духа народа. Но писатели были настолько едины с ним, что безошибочно улавливали динамику его настроения. Поэтому «общий», почти не индивидуализированный публицистический стиль поэзии 1941 года постигал новые сущностные свойства психологии, состояния духа массы, постепенно обогащаясь новыми гранями, поднимая тем самым литературу на ступень зрелости.

Подлинная публицистичность, гражданственность поэзии не имеет ничего общего с бодрячеством и высокопарностью. Конечно, в первое время войны появлялось немало стихотворений агитационного стиля, за строками которых не было души. Не о них идет речь. В преимущественном большинстве произведений, при кажущейся стереотипности стиля, читатель улавливал живое чувство, искреннюю боль, гнев поэта. Публицистическая поэзия 1941 года не была поэтической реставрацией пройденного в 30-х годах. Душа поэта, столкнувшись со всеобщей народной трагедией, в течение малого отрезка времени — в первые месяцы войны — сделалась старше, мудрее, чем прежде, и ее можно было увидеть, почувствовать даже в стихах, в которых пока отсутствовал, как говорилось выше, «особенный стиль». В этом отношении стихотворения К. Кулиева, А. Суркова, К. Симонова, А. Твардовского, Н. Тихонова, К. Отарова, А. Кешокова, Д. Кугультинова и многих других, написанные в 1941 году, при общности стилового ключа, являются ярким подтверждением ясности и глубины их ленинского мировоззрения.

Эта мировоззренческая определенность сказывалась во всем: в осмыслении войны как продолжения борьбы за идеалы революции, как продолжения политики иными средствами и бытия советского человека в иных чрезвычайных обстоятельствах¹⁹, в том, что потребность в собственно лирике и в живописании характеров сознательно приглушалась ради потребности момента²⁰.

Лирика тех лет поднималась над частными человеческими чувствованиями, передавая общезначимые чувства, связывающие и соединяющие человека с другими людьми, временем, народом²¹, — отмечал Б. Сучков. Ясно, что здесь ученый имеет в виду не всю лирику военных лет, а ту ее часть, которая была создана в трудный 1941 год. «Частные чувствования», индивидуальность переживаний не противоречат общезначимым чувствам, они и есть тот

¹⁹ Бочаров А. Человек и война. М., 1973, с. 39.

²⁰ Павловский А. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., 1967, с. 31.

²¹ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 381.

канал, через который выражаются чувства, мысли, эмоции общества. Разница лишь в том, что потребность в психологической лирике, в лирике сердца, в раскрытии войны во всей ее трагической конкретности оставалась у многих поэтов как «неудовлетворенная жажда» (А. Павловский).

Возможность выразить свое поэтическое «я», показать настоящее лицо войны появилась к концу первого года войны. Разгром немцев под Москвой, остановка советскими войсками врага под Ленинградом и другие военные события сыграли значительную роль во внутренней перестройке художников слова. Литература в годы войны более чем когда-либо шла за великими историческими событиями, а степень их эстетического осмысления во многом зависела от тех исторических этапов, которые обозначались крупнейшими сражениями, определившими исход второй мировой войны²². Литературы народов Северного Кавказа здесь не были исключением. К концу 1941 года начинают появляться произведения с ярко выраженной субъективностью, произведения, показывающие потребности фронтового быта, беды войны. Драматической атмосферой времени, ощущением всенародной трагедии проникнуты каждая деталь, стрих, даже тех стихотворений, которые, казалось, по содержанию глубоко интимны. Таков, например, цикл стихов К. Отарова «Мои раздумья о тебе»²³.

В этом плане большой интерес представляет интимная лирика К. Кулиева. Она является единым циклом, раскрывающим сильное чувство лирического «я» поэта, ту огромную боль, которая вызвана разлукой с любимой женщиной.

Даже в «лирике сердца, интимных чувств» поэты показывали нерасторжимость личного и общественного, переживаний истории, чувство Родины и ощущение человечества, без чего немислима вообще концепция социалистической личности. В годы войны она приобретает более зрелый смысл, становится основой мироощущения советского человека, его поступков, мышления. Именно тип героя, чьи идеалы были в полной гармонии с идеалами советского народа.

В военные годы Советская власть, социализм для горцев стали синонимами братства, справедливости, мужества и подлинного гражданства. Не случайно, в стихотворении А. Кешокова «В лесу» герой, только что убивший врага, говорит своему внуку:

Хоть я тебя старше в девять раз —
Во мщеньи мы ровесники, дитя.
Одна душа, одна мечта у нас.
Теперь ты стал солдатом не шутя²⁴.

²² Коваленко С. Художественная специфика романа военных лет. — В кн.: Советский роман. Новаторство, поэтика, типология. М., 1978, с. 422.

²³ См. об этом: Голгуров З. Х. Лирика К. Отарова. Нальчик, 1984.

²⁴ Кешоков А. Стихотворения и поэмы. М., 1957, с. 78.

Защищать социалистическое Отечество — долг каждого независимо от возраста, духовная, нравственная потребность, как и потребность оставаться человеком, сохранять свою честь, быть верным высокому, благородному. В другом стихотворении («Зарилля») А. Кешокова опять-таки речь идет о пожилом человеке — о старой горянке, у которой есть возможность дожить свой век спокойно. Она, наверно, так и сделала бы, если б не война, которая обострила у нее чувство Родины. Перед старой Зарилей выбор: спокойная жизнь или смерть. Но она готова на самопожертвование: связь с Отечеством, с теми, кто его защищает, ей дороже жизни. Так горянка спасает семерых раненых советских солдат. Ее готовность на самопожертвование оборачивается обретением еще более широких связей с миром, счастьем исполненного долга.

Во многих произведениях отсутствие возможности исполнять свой долг, совершать подвиг во имя Родины вызывает у героя тяжелое переживание, чувство трагичности своего положения. Ибо слитность личного и общественного, широкая связь с народом определяют личность, нравственную субстанцию советского человека. Это особенно ярко выражено в стихотворениях К. Отарова.

В годы Великой Отечественной войны процесс формирования метода социалистического реализма идет за счет напряженных поисков форм выражения гражданственности советского человека, его души. Поэты с разных сторон и глубоко по-своему показывали небывалую ранее социалистическую активность масс, рост социалистической сознательности, интернациональной сплоченности советских людей. Душой, плотью литературы военных лет становится народ, предстающий в живых, конкретно индивидуализированных образах и в конкретных поступках. В поэзии К. Кулиева, А. Кешокова, К. Отарова, Д. Кугультинова, как и во всей русской советской поэзии, намечается тенденция к синтезу лирических и эпических начал, который способствовал созданию характеров конкретных и обобщенных, открывал возможности для художественного воплощения героя в единстве тех главных его качеств, которые ярко проявились в годы войны. Так, например, многие стихотворения А. Кешокова близки к балладному жанру («Зарилля», «Клятва», «Братя» и др.). Поэт часто использует драматический сюжет, эпизод, случай, но такие, которые позволяют ему показать ценностные доминанты советского человека, война — его патриотизм, устремленность к подвигу, чувство солидарности. А. Кешоков любит обращаться и к форме монолога героя («Перед атакой», «В лесу»), к картинам, сценам из фронтовой жизни солдат («Котелок», «Весной»), к форме прямого раскрытия чувств, понимая место человека в обществе («Напутствие»). Но к каким бы приемам, формам поэт ни обращался, главным для него оставалось одно — полнее, ярче воплотить гуманистическую сущность воюющего советского человека. Готовность на подвиг, на самопо-

жертвование во имя Родины, беспокойство за судьбу ближних, постоянная устремленность ринуться на помощь другим — эти качества героя определили конструктивную кешоковскую концепцию личности.

«Добровольно положить живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно сделать при самом сильном развитии личности»²⁵, — писал Ф. Достоевский. Именно таким предстает советский человек в лирике военных лет А. Кешокова. Герои его стихотворений «Перед атакой», «Братья», «В лесу» и многих других подвиг понимают не иначе, как нравственный долг. Ибо любовь к коллективу, к людям самых разных наций, отношение к чужой беде, к чужому горю (возьмите, например, «Клятву»), как к личному, являются неотъемлемыми признаками их морального облика. Именно социалистический моральный облик, победа социалистической нравственности стали источником самых возвышенных героических поступков, деяний советского человека:

Пусть за всех за нас, мой друзья,
В том бою погибну только я.
Лучше пусть одна рыдает мать,
Чтоб другим не довелось рыдать.—

такими словами, очень простыми, спокойным тоном выражает свой нравственный максимализм герой А. Кешокова, успевший стать хозяином фронтового быта, привыкший к героическому как к будничному. Героизм советского человека периода Великой Отечественной войны не произвольный поступок, а действие, согласованное как со своим внутренним убеждением, так и с интересами, потребностями народа. Это глубоко и трезво обдуманное действие, направленное на благо всех и которое должно обеспечить успех общему делу.

Вместе с тем готовность советского человека совершить подвиг, не щадить себя ради других не делает его отрешенным от земных радостей, в нем нет ничего от стихийного самозабвения, фанатизма. При всей доминативности ощущения Родины, долга перед ней, перед народом, развитости социально-общественных чувств он живет полноценной жизнью, а не оголенными социальными инстинктами. Таковы герои А. Твардовского, К. Симонова, А. Суркова, А. Прокофьева, К. Кулиева, Д. Кугультинова и многих других.

Самоотверженный, мужественный герой А. Кешокова «в походах и в суровых битвах» не расстаётся с платочком любимой («Платочек»), он грустит, тоскует по близким («Встречать привык я с малых лет...»), постоянно чувствует тепло большой любви, хотя любимая женщина далеко («Встреча»). Весь устремленный

²⁵ Достоевский Ф. Собр. соч., в 10-ти томах. М., 1956, т. 4, с. 107.

вперед, навстречу бурям («Буря в горах», «Другу»), живущий в готовности отдать себя Отечеству герой А. Кешокова питает нежные сыновние чувства к матери («Мать солдата»), умеет находить счастье в минутах затишья, радоваться дереву, зеленеющей весенней траве. Любовь к социалистической Родине не суживает душевные качества советского человека, не требует принесения ей в жертву его чувств. Наоборот, она сама является следствием высокой организованности личности, самодисциплины и гармоничного ее развития. Любовь к Отечеству — не абстрактная категория, как не абстрактно и само понятие Отечество. Она проявляет себя в нравственной активности личности, в конкретной защите и готовности защищать каждый камень, дерево, дом, клочок земли. Подлинный патриотизм становится основой интернационалистического духа человека, его любви к прогрессивным нравственным категориям других народов, это сочувствие и соучастие в жизни окружающих. Но в то же время любовь к Отечеству, как говорил В. И. Ленин, исключает излишнее великодушие, требует беспощадного истребления врага в открытых боевых схватках²⁶.

Понятие героическое неотделимо от патриотизма, от любви ко всему тому, что связано с землей отцов.

Война социалистической идеологии с фашистской показала, что люди, совершившие беспримерные подвиги, были как раз людьми широкой натуры, способными на искреннюю, нежную любовь к близким и окружающим, тонко чувствующими красоту, природу, радость жизни. Василий Теркин, Александр Матросов, Лиза Чайкина, Зоя, молодогвардейцы, сын П. Антокольского из одноименной поэмы и многие другие герои советской литературы не оставляют в этом сомнения.

Бросаясь под танк, врываясь в горящее здание, прикрывая своим телом амбразуру вражеского дота, поднимаясь в штыковую атаку, советский воин, защитник Родины, нес в сердце не только гнев и ненависть к врагу, но и любовь к товарищам по оружию, к женщине, к траве, к запаху снега и весны. Полнота чувства красоты жизни, ощущения радости свободы и независимости были источником ненависти советского человека к захватчикам. Именно открытие такого типа героя и художественное его преломление в литературе и искусстве определили своеобразие метода социалистического реализма периода Великой Отечественной войны.

Мне сердце рвет и гложет грусть,
Но пусть она растет во мне.
Я этой грусти не боюсь —
Она родит священный гнев,—

признается герой А. Кешокова.

²⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 452, 454.

В этом плане интересно стихотворение Д. Кугультинова «Уже зима холодной покрывало...»²⁷, герою которого ни усталость, ни предстоящая атака не мешают радоваться цветам, весне, птичьему пению. Война была школой подлинного, не книжного гуманизма. Такой гуманизм означал не любовь к человеку «вообще», а к данным живым людям²⁸.

Героиня другого стихотворения Д. Кугультинова («Любовь Лели Шапиро») бросается, например, в атаку на врага, ведя за собой боевых товарищей после того, как пал любимый ею человек командир Дрозд. Но личная интимная причастность к судьбе конкретного близкого человека не умаляет смысла ее отваги, подвига, совершенного ею. Внутреннее богатство чувств и нравственное здоровье отличают героя и других стихотворений Д. Кугультинова, таких, как «О милая, ты...», «Ночью в окопе», «Над колыбелью мальчика». Обострившееся ощущение связи с историей Родины, с ее настоящим и будущим легли в основу отношений кугультиновского героя к обществу, к отдельным конкретным его представителям, к войне. В одном из вышеназванных произведений («Над колыбелью мальчика») выведен образ воина, казалось, огрубевшего. Но в момент передышки он испытывает прилив нежных чувств к ребенку, которого увидел в доме хозяйки. Его приводит в восторженное умиление каждый жест мальчика. У воина нет своих детей, он не успел испытать чувство отцовства, но то, что он испытывал, глядя на младенца, было больше, чем отцовское чувство — это было чувство ответственности за него и за всех детей — за будущее земли родной.

Подобным пониманием проблемы «человек и война», «война и гуманизм» литературы народов СССР обязаны не только тому, что многие их представители (К. Кулиев, А. Кешоков, К. Отаров, Х. Кулиев, Ад. Шогенцуков, А. Шортанов, Б. Куашев, Д. Кугультинов и др.) были участниками Великой Отечественной войны и как поэты, писатели сформировались на фронте, а и традициям русской классической и советской литературы.

Человек на войне — главное для литературы, обращающейся к теме войны, заметил А. Ананьев. Русская литература в этом отношении имеет непревзойденные образцы, но во главе их находится опыт Л. Толстого. Не случайно, что из восемнадцати советских писателей и поэтов, отвечавших в 1970 году на анкету «Вопросов литературы», шестнадцать назвали Л. Толстого своим учителем. «Для меня самая дорогая традиция: Лев Толстой и его отношение к войне»²⁹, — говорила О. Берггольц, «Нет лучшего

²⁷ Кугультинов Д. Трудное поле жизни. М., 1983, с. 19.

²⁸ Кожин В. Лирика военного поколения. — В кн.: Социалистический реализм и художественное развитие человечества. М., 1966, с. 286.

²⁹ Литература великого подвига. Великая Отечественная война в советской литературе. М., 1970, с. 21.

учителя для военного литератора, чем Толстой, описывающий войну со всей правдивостью гениального реалиста, не отвращая глаз от ужасных жестокостей войны, от ее грязи и крови»³⁰ (Г. Берзко).

Свою признательность Л. Тостому как учителю могли бы засвидетельствовать подобными словами многие северокавказские писатели и поэты. Речь идет не о наличии каких-то созвучных мотивов, текстуальных сходств или похожих образов в произведениях учеников и великого учителя. Ведущие северокавказские художники в годы войны были не настолько слабы, чтобы в их произведениях замечались прямые заимствования, художественные модели. Подлинные творческие контакты начинаются только на уровне творческого преломления унаследованных традиций, ведущего к более результативному решению проблем эпохи и выявлению своего, специфичного. Высший эффект преемственного развития литературы проявляется не в полноте и частоте сходства последующего с предыдущим, а в их различии³¹.

В этом плане годы войны знаменуют новый этап в преемственной связи новописьменных литератур с русской литературой, в частности, с традициями творчества Л. Толстого. Л. Толстой был первым большим художником, который, не снижая подлинного величия, подлинной славы тех, кто сражался за правое дело, показал войну как «безумие»³².

Сила отрицания войны, ее противоестественности, бесчеловечности — с одной стороны, с другой — утверждение нравственной чистоты тех, кто защищает Родину, раскрытые Толстым с неподражаемой художественной полнотой, оказали глубокое воздействие на советских писателей, определив характер философского, нравственного осмысления ими сущности войны и «человека на войне».

Понимание и изображение Великой Отечественной войны истокami своими уходит в мир Л. Толстого. Уроки великого русского художника, как и уроки самой жизни, истории народа, одинаково дороги писателям всех национальностей. Значение опыта Л. Толстого определяюще сказалось на творчестве К. Кулиева, А. Кешокова, К. Отарова, Д. Кугультинова и многих других.

Конечно, это не значит, что у поэтов, писателей периода войны, да и в последующие годы, не было преемственной связи с другими художниками. Активность творческой учебы у предшественников обуславливается индивидуальными особенностями «учеников». Северокавказские писатели мужали, испытывая немеркнущую

³⁰ Литература великого подвига. Великая Отечественная война в советской литературе. М., 1970, с. 25.

³¹ Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969, с. 152.

³² Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои. Изд. 2-е. М., 1975, с. 32—33.

ший свет традиций А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Блока, М. Шолохова, С. Есенина, Н. Тихонова. Но никакие пересекающиеся, даже самые активные, традиции не могут ослабить воздействие Л. Толстого. Его диалектическое сложное отношение к войне, глубина постижения психологии воюющего человека, изображение войны как «безумия», ее противоестественности останутся нравственно-эстетическим ориентиром для писателей всех поколений. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к произведениям Б. Гуртуева («Завоеватели»), Д. Кугультинова, К. Отарова, А. Кешокова. В этом плане очень интересно отношение К. Кулиева к войне и понимание им своего поэтического долга.

Считая жизнеутверждающий пафос одним из необходимейших свойств искусства, К. Кулиев в то же время выступает против отражения жизни только в радужных красках. Чтобы по-настоящему оценить подлинное счастье, нужно уметь видеть невзгоды. Радость победы дорога только тем, кто знает, какой ценой она досталась. Поэтический и гражданский долг К. Кулиев видит в том, чтобы отражать жизнь такой, какая она есть.

Позже на «страницах автобиографии» он напишет: «Мне очень нравятся прекрасные слова Мицкевича: «Какая жизнь — такой пусть будет песня». Война была навязана нам. Она являлась трагической необходимостью. По моему мнению, и позиция должна была вбирать в себя ту драматическую атмосферу, в ней должно было жить небывалое мужество людей, очень хотевших жить, но сражавшихся и погибших за свою Родину. Тут всякое бодрячество, ложь и фальшь звучали отвратительным кощунством³³.

Война, приносившая людям безграничное множество страданий, пролившая море крови, становится для поэта источником большого драматического напряжения, больших конфликтов. Настоящее мужество не нуждается в приукрашивании, считал он. В его понимании приукрасить действительность — это значит обеднить ее, сказать не всю правду о человеке, признать, что он слаб. Оттого К. Кулиев воспел мужество, которое было еще по колено в крови.

Значит ли это, что поэт захлебывался горем и страданиями человеческими? Далеко нет. Его поэзия, словно барометр, отражала малейшие колебания в жизненной атмосфере, будучи глубоко оптимистичной, она восславляла самоотверженность советского человека. Острая реалистическая зоркость поэта позволяла ему с большой гибкостью переходить от изображения трагического отступления к победному маршу наших войск, от грохота боя к наслаждению минутой затишья, лепетом листьев русских берез, от стога раненого солдата к трели соловья. Устремленность к обще-

³³ Кулиев Кайсын. Так растет и дерево. М., 1975, с. 449.

человеческим, социальным проблемам, гражданский пафос не за-слонили интимнейших переживаний, поэтому в его военной поэзии так много прекраснейших стихов о любви.

Правдивое, полное изображение военного быта, мужества погибших в жестоких схватках — это долг не только перед живой современностью, не только перед мертвыми, у которых «единственный приют» — память сердца, память разума, но и перед будущим, перед историей: подвиг отцов, старших братьев должен стать примером для новых, подрастающих поколений. «Трагическая правда учит углубленному отношению к жизни, мужеству и нравственной чистоте»³⁴, — пишет поэт в своей автобиографии.

Однако проникновение в глубину человеческой психологии ни в коей мере не зависит от добрых намерений поэта, писателя. Сколько бы поэт ни декларировал свое эстетическое и гражданское кредо, оно у него не выработается, если он не сумел стать частью народной биографии, не вобрал в себя опыт истории. Ценность произведения искусства определяется не только важностью изображаемой действительности, а и личностью художника, его духовным богатством. Ибо суть художника, сформированная определенной социальной средой, отражается в его творениях. «Произведение искусства в той степени ценно, в какой к нему примешана личность автора и насколько значительна сама эта личность»³⁵, — отмечает Л. Леонов.

Нет произведения, к которому не была бы примешана духовная индивидуальность писателя, но в иных она остается незаметной, поскольку эта индивидуальность мелка. Нельзя дарить людям то, чего нет в тебе самом. Художник, в котором отсутствует специфичность трактовки темы, философское осмысление действительности, не может создать полноценное художественное произведение, а стало быть, и воздействовать на ум читателя, обогатить его представления о жизни.

Сам поэт рано познал жизнь чабана и хлебороба, рано приобщился к большой художественной культуре Л. Толстого, к поэзии Лермонтова, Блока. А величественная эпопея войны еще теснее сблизила его с народом, развила чувство патриотизма, конкретизировала такие понятия, как Родина, долг. Обогадив внутреннее содержание личности поэта, она подняла его поэзию на новую ступень. Итоги своих поисков, своей творческой эволюции К. Кулиев выразил в стихотворении «Я понял, война, о тебе...»

Теперь я понял, война, о тебе надо писать такими же простыми словами, как камень, топор, или жучими словами, как раскаленное железо.

(Подстрочный перевод)

³⁴ Кулиев К. Так растет и дерево. М., 1975, с. 449.

³⁵ Леонов Леонид. О писательском труде. — Знамя, 1961, № 4, с. 183.

Передать мысль наиболее цельно и ярко, без усложнения поэтической речи — вот художественно-эстетическая программа К. Кулиева.

Это отнюдь не означает, что поэт стремится достичь недвусмысленности высказываемого за счет троп. «Это может быть достигнуто только путем обновления средств выражения. Чем сильнее средства выражения, тем яснее и чище убедительность их воздействия»³⁶, — пишет Н. Асеев.

Нет спору в том, что ясность, эмоциональность средств выразительности зависят и от того, насколько художник полно себе представляет изображаемый объект, от глубины философского осмысления мира. Чем больше знает человек, тем резче, тем сильнее он видит позицию там, где ее никогда не найдет человек, обладающий скудными знаниями, — писал К. Паустовский.

Характерно признание К. Кулиева в вышеприведенном стихотворении:

Война, я узнал тебя так близко,
Как свою соседку — старуху Гоша.

(Подстрочный перевод)

В его патриотической лирике сталкиваются самые разные чувства. Но они находят выход не в прямом их изложении, а в подробностях быта, атрибутах горного пейзажа, маленьких эпизодах, фиксируемых памятью поэта.

Все, что восстанавливается поэтом, имеет свою зримую приметку, конкретное очертание. Конкретизируются даже абстрактные явления, понятия. Иногда целое стихотворение строится на перечне характерных предметов, явлений, которые в восприятии читателя ассоциируются со зрительными картинками. Все эти конкретные представления раскрывают душу воющего человека — его тоску по детству, по родине, по мирным дням.

Поэтическая зоркость и предметная точность в описании окружающего мира, в изображении бесчеловечности войны особенно ярко проявились в циклах «Фронтное лето», «Картины войны». Стихи этих циклов — зарисовки с натуры, снимки фронтного быта с очень близкого расстояния. Поэт замечает, как на земле, пропитанной солдатской кровью, пробивается трава — символ торжествующей жизни. Трава растет и на могилах неизвестных солдат, в воронках от бомб, ею зарастают следы от гусениц танков («Трава»). К. Кулиев пишет о том, как ржавеет подбитый немецкий танк и что на нем гнездятся птицы, о кукушке, о безлюдном селе, о сухих скамьях в садах, покинутых хозяевами. Поэт фиксирует в

³⁶ Асеев Н. Собрание сочинений, в 5-ти томах. М., 1964, т. 5, с. 423.

своих стихах и побелевшие от снега пушки, и облокотившихся на них задумчивых солдат.

Тональность вышеназванных циклов определяется столкновением чувства трагедии войны и чувства счастья мирного дня, радости предстоящей победы. Второе оттеняется первым: восприятие мира как счастье обостряется тем, что война соседствует с ним. Этому соответствует система контрастных деталей, штрихов, вроде: танки и цветы, скрежет железа, гул канонады и песни птиц, трель соловья, порхающие бабочки, гнездящиеся птицы и танки, идущие в бой. Или:

Самолеты улетают в сторону фронта,
Коровы возвращаются с пастбища,

(Подстрочный перевод)

Каждая зарисовка циклов «Фронтовое лето» и «Картины войны» просвечены проникновенной любовью к родной земле, с ее пашнями, мирными животными, с соловьиными песнями, любовью к ее косым дождям, к медленно идущему снегу и т. д. В них нашли отражение жестокость войны, ее кровь, окопный быт, горе голодающего ребенка и безмерная скорбь стариков, оставшихся без крова, без очага.

Вместе с тем следует сказать, что К. Кулиев в годы войны успешно развивает и традиции стиха с реалистически обоснованным повествовательным стилем. Многоплановость стиля, служившая средством типизации внутренних чувств, переживаний, мыслей лирического «я», обогащается за счет обращения поэта к «чужой биографии». Разные стилистические окраски несут на себе строфы или строки, которые являются голосом самого автора, объективных персонажей, посвященные пейзажным зарисовкам и т. д. Примеры пересечения различных стиливых типов, вызванных самими предметами изображения, можно найти во всех вышеназванных произведениях. Но в этом отношении наиболее знаменательными являются циклы стихов «Перекоп» и «Сиваш» (1944).

Северокавказская поэзия в лице лучших своих представителей с 1942 года научилась глубже, шире показывать человеческие характеры, переживания в единстве всех формирующих и обуславливающих их обстоятельств. Этот поворотный момент был общим и единым для всей многонациональной советской литературы. Лирика 1942-го и последующих годов оказалась очень внимательной к отдельному человеку, к индивидуально окрашенным движениям его мысли и сердца³⁷, — отмечает А. Павловский.

В основе подобной эволюции лежит целый ряд факторов. Конечно, среди них большое значение имело то, что поэты успели познать

³⁷ Павловский А. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., 1967, с. 116.

настоящий лик войны. С другой стороны, события развивались так, что каждый советский человек, писатель обретал уверенность в победе. Время требовало более основательного изображения и нового подхода к происходящим событиям. Надо было создавать произведения, которые бы соответствовали тому, что делает народ, защищая свою Родину, чтобы обессмертить величие подвига советского человека и его душевное богатство. Это осознавалось всеми значительными поэтами. Но такой поворот не мог быть полновесным без творческого обращения к традициям русской классической и советской литературы. Если, начиная с 1942-го и в последующие годы А. Твардовский, К. Симонов, Н. Рыленко, А. Сурков, О. Берггольц, С. Гудзенко и другие создали поэзию сильных, глубоких чувств и мыслей, поэзию, вобравшую в себя подвиг и нравственное здоровье советского народа, то в этом значительна заслуга традиций классиков.

В свете многогранного восприятия и творческого преломления был возвращен к новой жизни и опыт советской литературы, накопленный в предшествующие двадцать лет. В русле пересечения традиций русской классической литературы и собственно национальной развиваются и новописьменные литературы Северного Кавказа. Бесспорно и то, что эти литературы в годы войны развивались не изолированно от времени, от общесоюзного литературного процесса, а наоборот, как никогда тесно сблизилась с литературами других народов, в частности с русской советской военно-патриотической литературой, которая рождалась тут же, в окопах и землянках.

Так, в 1942—1945 годах духовное поле, питавшее молодые литературы энергией, способствовавшей становлению их мастерства, национального своеобразия, необычайно расширилось.

Главное, что пришло тогда к представителям новописьменных литератур, это достоверное, детализированное изображение фронтового быта, осознание необходимости говорить правду о всенародной трагедии и величии души советского человека. Изображение войны «в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти»³⁸ — становится ведущим художественно-эстетическим принципом К. Кулиева, А. Кешокова, Д. Кугультинова, К. Жанэ и других.

Об исторической преемственности защитников социалистического Отечества с героями гражданской войны К. Кулиев, например, говорит намеренно открыто:

По следам героев гражданской войны,
Мы идем сегодня вновь.

(Подстрочный перевод)

³⁸ Толстой Л. Н. Собрание сочинений, в 14-ти томах. М., 1951, т. 2, с. 116.

Идея преемственности поколений, чувство ответственности перед теми, кто отстоял Октябрьскую революцию, Советскую власть в битвах гражданской войны, особенно полно и ярко воплощены поэтом в циклах «Перекоп» и «Сиваш».

Циклы открываются эпитафиями из Н. Тихонова: «...но мертвые, прежде чем упасть, делают шаг вперед», и «...живыми мостами мостят Сиваш». Поэт, подчеркивая нерушимость связи между старшим и младшим поколениями, указал на те литературные традиции, к которым тяготел. Энергия, бурлящая в упругих ритмах баллад Н. Тихонова, ясные и доходчивые его строки были сродни суровому реализму К. Кулиева. Романтика революционных битв, героическое настроение, привнесенные в советскую поэзию тихоновскими сборниками «Орда» и «Брага», оказали влияние на многих поэтов. Они же оказали существенное влияние и на К. Кулиева в выполнении им естественного заказа военного времени — показать характеры людей, «которые потрясают наблюдателей-современников и которые войдут в историю как богатырский эпос» (А. Сурков).

Влияние баллад Н. Тихонова помогло К. Кулиеву выбрать свою точку зрения на эпiku военной действительности и художественно воссоздать ее по-своему, в своем неповторимом поэтическом ключе. Обращение к жанру баллады было новым явлением в балкарской литературе. Но непривычность жанра не помешала К. Кулиеву проявить высокое мастерство и утвердить в балкарской поэзии новые элементы художественной выразительности. Видимо, здесь сказалось то, что воздействие извне было преломлено в специфичном поэтическом мышлении К. Кулиева, без чего не бывает открытия, взлета. К. Кулиев не просто повторил опыт своего учителя, а творчески развил его.

Некоторыми исследователями уже отмечалось, что в ряде баллад Н. Тихонова общее не выражено в индивидуальном и что «сюжеты выглядят вневременными». «В них речь идет о тех или иных человеческих качествах самих по себе, безотносительно ко времени»³⁹. Этого нельзя сказать по отношению к циклам К. Кулиева. Более того, «Перекоп» романизирован, здесь единый сквозной сюжет, множество эпизодических лиц, главные действующие лица, конкретная обстановка, поза, жесты, действия.

Поэтическая мысль автора, отлетая в прошлое, совершает неторопливый, задумчивый «смотp пути», пройденного героями революции и гражданской войны. Поэт, оперируя как конкретно зрительными деталями, так и абстрактными понятиями и ассоциативным рядом образов, нагнетает героико-патриотическую атмос-

³⁹ Кулинич А. Новаторство и традиции в рус. сов. поэзии 20-х годов. Изд-во Киевского университета, 1967, с. 328.

феру тех лет, которой живут и вдохновляются последующие защитники Отчизны. Говоря же об этом, К. Кулиев пользуется «нагой, простой речью», и ей веришь больше, чем метафоризированной — настолько естественна ее интонация. Здесь же намечается суммарный портрет безымянных героев.

В следующих звеньях «Нет воды», «Трудно» поэт вводит нас в условия, обстановку, в которых действуют персонажи «Перекопа», т. е. конкретизирует время и пространство. Авторское сознание из всего многообразия впечатлений выбирает и удерживает только те штрихи и детали, которые, складываясь воедино, создают реальную, зримую картину засухи, непогоды, дождя, снега, поочередно сменяющих друг друга. Рефренированием однообразных звуков (жокь, жокь), повторением одноузорных слов («Суу суу! Къум, къум, жел») поэт дает ощутить беспокойную тревогу трагического времени, ритм движения вперед мучимых жаждой солдат. Поэтическая вольность в подборе рифм, резкость штрихов, отсутствие перехода между строками — все это подчинено передаче зрительных впечатлений и динамичности мыслей атакующих.

Но после общей характеристики «множества», поэт фиксирует высшую фазу движения, общего действия — выдвигает на передний план яркого представителя «множества» — капитана Сааяна — лицо, персонифицирующее героический дух советских воинов. Поэтическая индивидуальность снова приобретает другое качество.

Иначе говоря, реалистический характер стиля приобретает романтические черты. Анафористические ряды («Айталла желле», «Айталла жарыкъ»..., «Айталла туманла»), повторы одинаково звучащих слов, конструкции — лаконичные короткие строки — все это воссоздает напряженный, взволнованно-торопливый темп речи. На всем печать эмоционального, обостренного восприятия жизни.

Образ капитана Сааяна дан по принципу выделения основополагающей черты характера, общественной доминанты. В нем воплощено сознание высокой ответственности перед соотечественниками. Именно только эта сторона характера Сааяна заострена поэтом, без многостороннего раскрытия его психологии.

«Романтическое привлекает все необычное, исключительное, и воспроизводится оно в преувеличенных линиях, в сгущенных красках»⁴⁰, — пишет Г. Ломидзе. Однако, если учесть, что «Баллада о Сааяне» написана в согласии с основной идеей, вытекающей из всех предыдущих звеньев цикла «Перекоп», и что она как высшая фаза общего движения, обусловлена всем тем, что изложено впереди, то окажется, что Сааян накрепко привязан к обществен-

⁴⁰ Вопросы литературы, 1969, № 11, с. 206—207.

ной и географической среде, к конкретной исторической обстановке. Поведение храброго воина прямо и опосредованно объясняется. В этом отношении образ Сааяна реалистичен. К тому же образ, поданный в очищенном виде, по принципу выявления главного определителя его характера, психологии, реализующийся в моменты наивысшего душевного напряжения, не противоречит критериям метода социалистического реализма.

«Для социалистического реализма в сторонах характера героя нет равенства, — пишет Б. Сучков. — Отражая движение человека к более высокому уровню общественного самосознания, социалистический реализм выявляет общественную доминанту его характера, нравственный потенциал личности героя, реализующийся в действии, в поведении, в отношении к своему общественному долгу»⁴¹.

Нет ли дилеммы в таком сочетании: К. Кулиев — романтик, К. Кулиев — реалист? И может ли писатель, выявляющий лучшие стороны духовного облика своего героя в романтическом стиле, быть реалистом в полном смысле этого слова — или же в его поэзии, в частности, и в поэзии военных лет Д. Кугультинова, А. Кешокова («Буря в горах», «Легенда», «Другу», «Горный ветер» и т. д.) уживаются два метода — метод реализма и метод романтизма?

Известно, что стиль и метод — понятия взаимосвязанные, взаимообусловленные. Стиль — это конкретное воплощение творческого метода, проявление общего в отдельном. Он далеко «не нейтрален в формировании метода»⁴². Невозможно говорить о творческом методе, игнорируя степень оформленности соответствующего стиля. Учитывая их диалектическую связь, некоторые исследователи настаивали на несовместимости различных стилевых линий в пределах одного творческого метода, скажем, социалистического реализма и чаще всего романтизм связывали с «неоформленностью художника».

В наше время романтические мечтания в жизни и литературе отпадают, потому что «социализм из утопии и мечты превратился в действительность, стоящую на прочных и реальных основах»⁴³, — думает, например, А. Упит.

Существование романтизма в раннем творчестве Горького он объясняет незрелостью писателя. Подобного мнения придерживается и А. Бушмин, предлагая рассматривать романтизм как этап на пути к социалистическому реализму⁴⁴. К ним присоединяется

⁴¹ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 329.

⁴² Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1968, с. 193.

⁴³ Упит А. Вопросы социалистического реализма в литературе. Рига, 1959, с. 41.

⁴⁴ В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966.

и Л. Егорова, утверждая, что писатели «поверхностному романтизму» отдают дань в период своей незрелости»⁴⁵.

Не оспаривая возможную применимость таких выводов к опыту отдельных литератур, хочется заметить, что эти выводы не могут претендовать на отражение общих закономерностей. Связывать же формирование романтического стиля в творчестве писателя с его малоопытностью, незрелостью, думается, нет основания. В ранней поэзии К. Кулиева и А. Кешокова мы наблюдали переходные формы между реалистическими и романтическими элементами, с преобладанием первых. С утверждением же в их творчестве реалистического метода усиливается в нем и романтическая струя (например, поэзия военного периода). Романтизм приобретает более устойчивую форму в послевоенном творчестве А. Кешокова, К. Кулиева, о чем будет сказано ниже. И, наконец, в поэзии на современном этапе, отмеченной расцветом реализма, появляются произведения самого возвышенного романтизма.

Таким образом, К. Кулиев и А. Кешоков скорее всего шли от реализма к усилению романтического начала, нежели чем от чистого романтизма к реализму или же к органическому соединению того и другого. И это вполне естественно. Ведь художника-романтика привлекают лучшие стороны духовного облика человека. Он, сосредоточивая свое внимание на главном, преподносит явления, факты жизни укрупненно, масштабно, нередко придавая им символическое звучание. Естественно, что тут художнику не обойтись без сгущенных выпуклых, ярких средств изобразительности. В романтических произведениях «нет правдивости деталей, но есть высшая правда человеческих переживаний и страстей, переданная с невероятной эмоциональной силой и глубиной»⁴⁶. Как же достичь всего этого «незрелому» художнику? Не случайно, что многие менее талантливые северокавказские поэты так и не добрались до подлинной романтической возвышенности.

Наличие романтической стилевой струи не только не отодвигает реализм на задний план, а раздвигает его возможности в выражении им полифонии многоголосия действительности, природы, служащей для нас «образом в сочетании обыденного с возвышенным, шуточного с серьезным, веселого с печальным»⁴⁷.

Жизнь в диалектическом единстве всех ее сторон в полной мере может отразить только реализм, открывший «возможность переплетения, сочетания, взаимопереливов различных, в том числе и противоположных, эстетических свойств, что соответствует эсте-

⁴⁵ Егорова Л. О романтическом течении в советской прозе. Ставрополь, 1966.

⁴⁶ Лармин О. Художественный метод и стиль. Изд-во МГУ, 1964, с. 115.

⁴⁷ Лессинг Г. Цит. по кн.: Боров Ю. Эстетика. М., 1969, с. 212.

тическому многообразию мира, жизненной игре реальных эстетических красок действительности»⁴⁸, — как пишет Ю. Борев.

Все это позволяет нам утверждать, что различные стилевые направления, в том числе и романтические, не могут не входить в реалистический метод как его грани, как разные принципы эстетического отношения к миру и художественного освоения жизни. Усиление романтических тенденций северокавказской поэзии военных лет обусловлено не чем иным, как углублением в ней реалистического метода, стало быть, постижением сущности изображаемых явлений.

Функции романтизма прошлого и современного изменились. В нашу эпоху он не может возродиться как результат неудовлетворенности жизнью или страстного стремления ощутить свой отдаленный идеал. Корни современного романтизма — в реальной социалистической действительности. То, что романтизм как стилевое направление социалистического метода расширяет его рамки и ведет к глубокому, всестороннему постижению правды века, доказано многими исследователями современной литературы.

Писатель-романтик «средствами романтического творчества, в романтических формах раскрывает реалистическое содержание жизни, — пишет С. Асадуллаев, — рисует подлинные реалистические характеры, но на основе принципа известной идеализации, широких обобщений, хотя и в ущерб детальной конкретизации и индивидуализации»⁴⁹.

Обращение писателя к романтизму обуславливается факторами как объективного, так и субъективного порядка. «Романтический настрой художника — нечто глубоко внутреннее, нервно-мозговое и психологическое, связанное с особенностями восприятия действительности писателем, его темпераментом, всем его существом»⁵⁰. Романтизация нередко диктуется особенностями самой действительности, характером эпохи, атмосферы времени. Степень романтизации зависит от того, какими событиями, фактами насыщено время. Особенности действительности обусловлено то, что северокавказские поэты в своей поэзии военного периода изображают советского человека в наиболее существенных чертах и моментах.

При всей суровости реализма цикла стихов, скажем, «Перекоп», капитан Сааян освещен причудливым светом, словно вспышкой молнии, отчего предстает как олицетворение патетических, эмоциональных, героических сторон военной действительности.

То же самое можно сказать и о цикле «Сиваш». Стилистиче-

⁴⁸ Борев Ю. Эстетика. М., 1969, с. 221.

⁴⁹ Асадуллаев С. Историзм, формирование, теория и типология социалистического реализма. Баку, 1969.

⁵⁰ Овчаренко А. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1968, с. 195.

ский строй речи здесь прозаизирован, обстоятелен. Поэт обращает внимание на те стороны, детали окружающего пространства, которые могут дать полную картину военного быта. Переходя к саперам, К. Кулиев пользуется тем же приемом — общей авторской характеристикой. Но вот поэт выдвигает на передний план санинструктора — голубоглазую девушку Веру, и появляются краски, резко контрастные прежним. Она показана в момент наивысшего проявления духовного качества. Она, словно звезда, которая гаснет, на мгновение осветив небо. Из обстоятельной, спокойной поэтической речь становится резко эмоциональной, с повторениями слов, одинаковых синтаксических и ритмических единиц.

Таким образом, мы видим, что стиль К. Кулиева каждый раз зависит от той доминирующей черты характера, которую он выявляет. Перекрещивая, сталкивая краски чисто реалистического содержания с романтическими, поэт не изменяет правдивости, верности деталей. Романтическая струя в военной поэзии К. Кулиева не дисгармонизирует с ее опорой на пластические, рожденные жизнью образы, с типизацией реально сущего. Примечательно это последовательное, неуклонное движение, тяготение поэта наиболее полно, глубоко отобразить жизнь в тех ее многообразных проявлениях, какие возможны были в военную пору, жизнь — в возвышенных, трагических, героических явлениях, с ее парадоксально несовместимыми сторонами. Поэзия К. Кулиева никогда не ориентировалась на выборочное изображение светлых фактов действительности. Скорее всего она исполнена трагизма, в ней много крови, смерти. Но ни кровь, ни выжженные дотла поля не заслоняли от нее солнца, не заслоняли того, что стоит за трагедией.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ — ДВИЖЕНИЕ МЕТОДА

В условиях перехода от войны к мирному созиданию должна была перестраиваться и литература народов СССР, ей предстояло решать проблемы сложного послевоенного времени. Некоторые исследователи склонны ограничивать тематику литературы 40-х и начала 50-х годов в основном темой войны и мира. Нет надобности напоминать о том, что практика наших литератур значительно шире этого, что в ее тематический комплекс входили и темы трудового подвига, братства народов, идеологической борьбы и т. д.

Хотя верно и то, что каждая эпоха выдвигает свои актуальные проблемы, а значительность художественного мышления определяется не столько их диапазоном, сколько глубиной их решения.

Важнейшей оставалась тема только что закончившейся войны. Но каждого художника волновал вопрос правильного гуманистического отношения к павшим и оставшимся в живых. «Счастье не в забвенье», — сказал тогда А. Твардовский. На одном из пленумов Союза писателей в 1945 году почти то же самое повторил Н. Тихонов: «Я не призываю к лихой резвости над могилами друзей, но я против облака печали, закрывающего нам путь».

Решение темы Великой Отечественной войны в единстве с темой бессмертного родства павших и живых, преемственности поколений, утверждение величия советского человека, победителя в сочетании с памятью о трагедии — вот главное и общее для многонациональной советской литературы 40-х — начала 50-х годов. Именно в этом русле шло развитие творчества А. Твардовского, Н. Тихонова, К. Симонова, А. Суркова, Я. Смелякова, О. Берггольц, К. Кулиева, К. Отарова, А. Кешокова, Б. Куашева и многих других.

Прославляя подвиг советского народа, его мужество и стойкость, балкарский поэт К. Отаров, например, находит эмоционально достоверные краски, образы, чтобы выразить боль сердца по погибшим друзьям, связь павших и живых. В стихотворении «Смерть друга» он пишет, что «не друга похоронил, а половину сердца оставил в сырой земле».

Высокой идейности и ясности политической позиции чуждо балансирование между ложным оптимизмом и суровой правдой эпо-

хи. Не на идиллических картинах воспитываются такие чувства, как отзывчивость, доброта, благодарная память,— они возникают посредством трезвого осмысления действительности. В этом, на наш взгляд, притягательная сила лирики К. Отарова послевоенного времени. Вслед за А. Твардовским он мог бы сказать: «не в забвенье счастье». Поэт говорит о потрясенных войной человеческих судьбах, о горе осиротевших детей, о матерях, не дождавшихся своих сыновей и кормильцев. Из стихотворения «Ты ждала», например, мы узнаем о судьбе вдовы, в чье сердце навсегда «вселось черное горе». А чем же оставшиеся в живых ответят безвременно павшим? Здесь лишь одно утешение — надежда на то, что в сердцах живых не погаснет огонь памяти и любви. В другом произведении («По обочинам военных дорог») читатель как бы слышит голоса тех, ценой крови и жизни которых сохранена независимость социалистической Родины. Они верят, что грядущие поколения будут им благодарны. В этом отношении стихотворение К. Отарова близко по звучанию к стихотворению А. Твардовского «Я убит подо Ржевом»:

Мы мир спасли от гибели,
И это лучшая нам награда.

Награда павшим в том, что
Мир вернулся на землю Отчины.
И солдатские могилы освещены
Светом признанья Красной Звезды Советов¹

(Подстрочный перевод) J

Как известно, «послевоенные годы были трудными для советской поэзии и потому, что радость победы соединялась со скорбью о погибших, и потому, что развитие стиха осложнялось распространением в литературной среде администрированием, субъективизмом оценок, нетерпимостью к инакомыслию»².

Дальнейший рост литературы тормозился и ограниченным пониманием сути и возможностей метода социалистического реализма, нарушением ленинских норм жизни. К тому же, как отмечали многие известные критики, пошатнулись эстетические критерии в оценке явлений искусства: упрощался стих, «элементарность рисунка строфы считалась достоинством» (В. Огнев). Все это стало причиной того, что даже очень талантливые поэты выдавали за поэзию рифмованные репортажи, отчеты, стихи-информации, ставясь на путь облегченного изображения действительности.

«Отрыв от жизни и пренебрежение к объективным фактам породили и ошибочную теорию бесконфликтности советского искусства»

¹ Отаров К. Жолла. Фрунзе, 1956, с. 252.

² Гринберг И. Пути советской поэзии. М., 1968, с. 249.

ва. Эта теория уводила от глубокого анализа жизненных явлений к облегченности, парадности»³.

В этих условиях легко было стать на путь риторики и ложно-возвышенного пафоса. Конечно, было бы несправедливо думать, что поэты, писатели многонациональной литературы не отдали дань «бесконфликтности», юбилейно-риторическому решению проблем времени.

Здесь ни русские поэты, ни поэты-северокавказцы не были исключением. «В первое послевоенное десятилетие в кабардинской поэзии довольно ощутимыми становятся такие качества, как ложный пафос, фанфарность»⁴, — пишет, например, один из исследователей кабардинской литературы М. Сокуров. «В поэзии намечалась тенденция не говорить о сложных явлениях жизни, сознательное обхождение острых ее конфликтов. Такая тенденция особенно сильной была в младописьменных литературах, в том числе в поэзии адыгов»⁵. Иллюстративно-описательные, безличные стихи имели место в творчестве А. Хавпачева, К. Отарова, Ж. Залиханова, И. Маммеева, Ад. Шогенцукова, чечено-ингушских поэтов И. Мамакаева, Х.-Б. Муталиева, Дж. Яндиева и др. Не всегда они выражали свое отношение к жизни с определенностью и внутренней энергией, которые так необходимы лирическому обобщению. Лирика тех лет, живя только общезвестными истинами, начала терять национальное обличье, многообразие жанров и стилей⁶. — правильно замечает К. Шаззо. У многих поэтов соседствовали произведения различного качества, несхожие по самому направлению художественной мысли, по уровню художественного преломления явлений действительности.

В типизации средствами лирики главное — ясность и полнота выражаемых чувств, мыслей поэта, значительность его личности, стало быть, и его отношений к жизни. Лирика не может быть актом наведения зеркала на объективный мир, но и не вступает в «схватку» с его «видениями», как мы говорили в предыдущих главах. Источником вдохновения, эмоций, мышления, переживания является окружающая, познаваемая поэтом действительность. Но насколько она активно будет входить в лирику в единстве с вызываемыми чувствами, эмоциями, зависит от характера, таланта художника, от качества наблюдательности, которой большое значение придавал В. И. Ленин. Владимир Ильич подчеркивал, что к постижению закономерностей общественного развития жизни,

³ История русской советской литературы, в 4-х томах. М., 1968, т. 3, с. 126.

⁴ Сокуров М. Лирика Аляма Кешокова. Нальчик, Эльбрус, 1969, с. 132.

⁵ Шаззо К. Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгейских литературах. Тбилиси, Мещниереба, 1978, с. 174.

⁶ Там же, с. 174.

смысла определенных сторон действительности ведут только «живые картины».

Однако «живые картины», пусть замеченные, зафиксированные даже самым острым зрением, не приоткрывают закономерное, общее, свойственное действительности, если они не более, чем впечатления. Интересно с этой стороны обратиться к стихотворению К. Кулиева «Осень», хотя подобные произведения не свойственны для его поэзии. Оно состоит из множества отдельных звеньев, каждое звено — это картинка, зарисовка осени, ее примет. Поэт точно передает оттенки пылающего осеннего пейзажа, пляску падающих желтых листьев, ход уборочных работ, заботы домохозяйек и т. д. Кажется, ни одна деталь осенней жизни не ускользает от глаз поэта. Ему не откажешь в наблюдательности, свежести, остроте красок, чего не хватает многим пишущим. Каждое звено стихотворения — живая, неповторимая картина осени. И все-таки в стихотворении нет внутреннего единства, нет целостного образа. Звенья интересны сами по себе, но в их чередовании читатель не видит лирической темы поэта и целостности переживания, личности, которая у него всегда так ярко проявлялась.

К. Кулиев к стихам чисто объективного содержания, «живым картинам» обращается часто. И всегда они пленительны. Ибо каждая его живопись освещается лучами его настроения, темперамента, взгляда и убеждений. В стихотворении же «Осень» предметные «видимости» проходят мимо его души, сердечная связь поэта с миром — тайна, ведущая к полноте изображения, лирической типизации, не одушевила ткань «Осени».

Мы обратились к этому стихотворению К. Кулиева — редкому явлению в его страстной поэзии, чтобы подчеркнуть мысль о том, что даже крупного таланта постигает неудача, если его непосредственные впечатления, восприятия живут вне обобщающего мышления.

Наблюдательность — вернейший путь к реализму, если она служит стартовой площадкой для полета мысли, если она неотделима от авторских переживаний, широких обобщений.

«Основная болезнь», которая была характерна для новописменных литератор 20—30-х годов, вновь дала о себе знать в 40-х — начале 50-х годов. Речь идет о неумении некоторых поэтов переходить от внешней стороны явлений к их внутренней сущности, неумении за пеной реки видеть ее «глубокие течения внизу» (Ленин).

Поверхностное, риторическое решение проблем времени, скудность изобразительно-выразительных средств, декларативность — эти черты стали определяющими многих произведений послевоенного времени даже талантливых, зрелых художников: Н. Асеева, А. Суркова, А. Прокофьева, Е. Долматовского, К. Отарова, А. Кешокова, Дж. Яндиева, Ад. Шогенцукова и многих других.

Немало было создано тогда, в послевоенное десятилетие, произведений, близких по жанровым особенностям к оде. В них декларативно варьировалась одна и та же мысль о преданности партии, Родине, рифмовались известные истины, восхвалялись те или иные явления жизни. В стихотворениях: К. Отарова «Слава тебе», «Слово солдата Родине», «За Родину», А. Суюнчева «Батыр Советского Союза», «Защитнику свободы Косте», «Карачаевский той», А.-К. Байкулова «Тебе, Ленин», «Сорок лет», «Октябрь», в целом ряде стихотворений И. Маммеева, С. Макитова, О. Хубиева, Х. Байрамуковой, М. Мамакаева, Дж. Яндиева и других определяющий конструктивный фактор — это установка на юбилейно-торжественное воспевание послевоенной действительности. Анализируя кабардинскую поэзию 40-х годов, З. Налоев пишет, что декларативностью и описательством страдали А. Хавпачев, А. Шомахов и молодые поэты — Хажбекир Хавпачев, Н. Шогенцуков, Ф. Балкарова и др., — пришедшие в литературу в начале или в конце 40-х годов. Многие произведения их, проникнутые ложнопарадным пафосом, были удручающе правильны относительно метрической схемы, отчего голоса их сливались в однообразно-усыпляющий хор⁷.

Произведения, написанные авторами разных национальностей в этот период, мало чем отличаются друг от друга, настолько стерто, обезличено в них субъективное начало. Нередки случаи, когда поэты декларировали готовые истины, решения, почти дословно повторяя самого себя. Вот примеры из двух разных стихотворений А.-К. Байкулова:

Тот, кто ударил по капитализму, уничтожил его, сжег,
Тот, кто нашу землю светом озарил.

(«Э то ты, Ленин». *Подстрочный перевод*)

Или:

Сорок лет тебе, великий Октябрь,—
Ты ударил по капитализму, уничтожил его, разбил⁸.

(«Сорок лет». *Подстрочный перевод*)

В этом нет ничего удивительного. Безликость, описательность в искусстве — всегда следствие отсутствия конфликта — важного организующего компонента произведения, питающего его поэтику, весь его образный строй⁹. Собственное видение мира, прочувствованное и пережитое и умение писателя преломлять явления жизни в свете этих категорий делают произведение по-настоящему гибким

⁷ Налоев З. М. Послевоенная кабардинская поэзия. Нальчик, 1970, с. 98.

⁸ Байкулов А.-К. Джарыкъ джолда. Назмула. Черкесск, 1971, с. 3, 6.

⁹ Драгомирецкая Н. Коллизии в мире человеческих чувств.— Сб.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 476.

и эмоциональным. Между тем в литературе послевоенного десятилетия имела место тенденция сводить многообразие жизни к шаблону, где нет места ни печали, ни грусти, ни конфликтам¹⁰, воплощать в образе героя не свое убеждение, не процесс живой, многогранной практики социалистического созидания и борьбы с трудностями 40-х годов, а заданную сумму совокупности признаков. В этом как раз сказывается неровность, неприглаженность путей формирования социалистического реализма, то, что он знает «и периоды бурного развития, обновления, творческого «взрыва», и периоды застоя и даже отступления»¹¹.

Атмосфера культа личности послевоенного десятилетия нанесла немалый моральный ущерб обществу, уродуя людские души, сея страх, подозрительность и недоверие человека к человеку, убивая в людях способность критически мыслить, свободно высказываться¹².

Однако не это было главным, определяющим в идейно-политической, духовно-созидательной жизни советского народа, а то, что советский народ не изменил революционным идеалам, оставался творцом новых обстоятельств, оплотом международной солидарности миролюбивых народов. Постоянная забота Коммунистической партии о художественной интеллигенции, чуткое отношение к ее инициативе, творческим удачам придавали смелость мысли каждому ее представителю, вдохновляли на поиски. Коммунистическая партия приняла тогда ряд решений, определившие задачи деятелей культуры и искусства в новой обстановке. Постановления ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г., «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» от 26 августа 1946 г. и другие документы по идеологическим вопросам призвали творческих работников к осмыслению общественно-политической значимости их миссии, к решению актуальных проблем современности, к верности принципам социалистического реализма, коммунистической партийности и народности литературы и искусства¹³.

Благодаря всему этому многонациональная советская литература, вышедшая из войны окрепшей, накопившей значительный художественный опыт, не отклонилась от основного пути развития, от главных своих задач служить интересам трудящихся масс, воспитывать подрастающее поколение на примерах военного и трудового подвига советского народа. Ибо нравственно-эстетическое воздействие на людей способна оказывать только та литература,

¹⁰ Налоев З. Послевоенная кабардинская поэзия. Нальчик, 1970, с.

¹¹ Якименко Л. История и творческий метод.— Сб.: Актуальные проблемы социалистического реализма. М., 1969, с. 437.

¹² Михайлов Ал. Лирика сердца и разума. М.: Советский писатель, 1965, с. 171.

¹³ История русской советской литературы, в 4-х томах. М., 1968, т. 3, с. 90.

которая говорит правду, которая изображает жизнь в единстве всех сторон — позитивных и негативных, радостных и драматических. Литература — это прежде всего совесть и память народа, выражение его высоких помыслов, его устремленности вперед. Конечно, не все деятели литературы 40—50-х годов сумели преодолеть схематизм, инерцию бесконфликтности. Наверное, этого и не следует ожидать, так как в литературном процессе участвуют писатели разных индивидуальных возможностей. Уровень литературной жизни и ее творческого метода определяется не совокупностью неудачных произведений, а творчеством тех, кто служение великой общественной цели ставит выше приспособленчества к конъюнктурным потребностям злобы дня.

Только правильное осмысление той свободы, тех творческих возможностей, которые дают художникам принципы метода социалистического реализма, партийности и народности в литературе и искусстве, помогает художественной интеллигенции подниматься над догматическими представлениями, преодолеть узость в понимании связи писателя и действительности. В этом плане образцом честного, гражданственного отношения к своему долгу советского художника, истинного служения интересам социализма стало творчество 40—50-х годов А. Твардовского, Н. Тихонова, К. Кулиева, Я. Смелякова, А. Суркова, Л. Мартынова, А. Кешокова, Б. Куашева, Д. Кугультинова, часть творчества К. Отарова, М. Мамакаева, Дж. Яндиева и других. Изображая действительность, жизнь советского народа послевоенного десятилетия в ее многообразии, в диалектической сложности, они более углубленно показали героизм и трагизм победно закончившейся войны, печаль и радость народа, его энтузиазм по восстановлению народного хозяйства, мужество и гуманизм советского человека, ценой жизни, крови отстоявшего независимость не только своей Родины, но и других народов Европы. Например, для послевоенной лирики балкарца К. Отарова характерен процесс постепенного расширения перспектив художественного видения. Речь идет о движении не вширь, а вглубь, о попытке поэта «продумать свой предмет со всех сторон». (Гегель.)

Говоря о мужании стиха К. Отарова, можно было бы отметить соотношенность в нем предметного мира и внутреннего состояния, отчетливость внешних портретных характеристик (например, «Дороги», «Седой майор»), подчеркнутую сдержанность чувств, лаконизм — эти черты характерны для лирики К. Отарова и периода войны, но, повторяясь в поэзии 40-х годов, они как бы приобретают новые художественные качества, особую свежесть. Поэт возмужал, стал философски мыслить, узнал войну не со стороны — она прошла сквозь него. К. Отарову не нужно было особых усилий, чтобы раскрыть жестокую философию войны, ее безнравственность. Именно поэтому форма его стиха становится четче, одухотвореннее, каждая деталь значительнее. Иному читателю может

показаться, что поэт в 40-х годах оставался в кругу привычных представлений, излюбленных мотивов (дороги, быта войны), но он научился находить в них новую сущность, извлекать главное из внутренней жизни лирического «я» или своих героев: от единичного, конкретного — к общественно значимому, типическому. Здесь, пожалуй, следует сказать еще о том, что К. Отаров многие свои произведения, даже очень небольшие по объему, строил на сочетании подлинно трагического, «возвышенного, грустного и оптимистического, точных зримых подробностей и устремленности в будущее».

Воссоздание образа советского человека, который не только не растратил своей человечности в неслыханных испытаниях войны, но приумножил свои духовные богатства¹⁴, становится одним из важных моментов в дальнейшем движении метода социалистического реализма. Тенденция осмыслить жизнь в свете пройденного и современности, чувство высокой ответственности за будущее страны требовали от советских писателей изображать не только разоренную и усеянную могилами землю, но и «неразоренные человеческие души» — символ трудовых и духовных возможностей народа-победителя. Герои Шолохова, Твардовского, Павленко, Николаевой, Абрамова, Суркова, Симонова, Кулиева, Отарова, Кешокова, Куашева — бывшие солдаты, войны, прошедшие через огонь и ад 1941—1945 годов, вернувшись к мирному труду, обостренно воспринимают радости жизни, красоту окружающего мира, активны по отношению к чужому горю.

Именно поэтому поэзия К. Кулиева послевоенного периода как бы снова вбирает переливчатые краски земного бытия. Стихи становятся пленительно свежими, эмоциональными, в них, как и до войны, много солнца, воздуха. Мир, увиденный глазами вернувшегося с войны поэта-фронтовика, представляется обновленным, дорогим и близким его сердцу.

«После войны все кажется необыкновенно новым», — сказал поэт в одном из своих стихотворений. Эти слова являются ключевыми к его настроению, жизненному оптимизму. Победное завершение Великой Отечественной войны становится для поэта мощным стимулом к страстному прославлению всего земного, человеческого. Своим радостным чувствам, впечатлениям поэт ищет эквивалент в буднях, в окружающих предметах. Душевный его настрой полностью трансформируется в объектоизображениях, зарисовках. Все свое сознание, мастерство он мобилизует, направляет на отражение видимой реальной жизни.

Одной из стихотворных форм К. Кулиева становится форма живописания, стихотворение-зарисовка. Любимое время поэта —

¹⁴ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1967, с. 387.

раннее утро, начало восхода солнца, когда очертания и краски внешнего мира получают четкую определенность. Любимые его детали — утренняя роса — символ свежести, чистоты, солнечные лучи, отражающиеся на ней всеми цветами радуги.

Благородству и чистоте души советского человека, на чьи плечи легла тяжесть последствий войны, его патриотизму и любви к людям посвящены поэмы А. Кешокова «Земля молодости», Х. Байрамуковой «Залихат», Б. Тхайцукова «В родной семье», К. Отарова «Дороги», рассказы Х. Жирова «Радостная встреча», «Под солнцем коммунизма» и т. д.

Абазинец Б. Тхайцуков, например, обращаясь к теме Великой Отечественной войны, показывает, что она еще теснее сблизила людей разных национальностей, расширила понятия Родина, чувство долга и ответственности советских народов друг перед другом¹⁵.

Символично, что мать главного героя поэмы Назира усыновляет его русского друга Олега. Аналогичное развитие сюжета характерно и для поэмы К. Отарова «Дороги».

Герой литературы послевоенного десятилетия не только не утрачивает тех качеств, которые доминировали в нем в дни суровых испытаний, определяя поведение, но они еще более укрепляются и расширяются. Он всецело осознает, что восстанавливать народное хозяйство, создавать материальные блага — такой же высокий долг, как и защита Отечества в открытых схватках. Поэтому всего себя он отдает общему делу, на подъем страны, не отделяет свою судьбу от судьбы народной.

Прошел я всю войну. Познал и видел муки.
Шла обо мне молва: «Стальная голова!»
Дал клятву горскую, и вот мои слова:
«Коль изменю, пускай мои отсохнут руки!»
Но не унизил я рабочих рук своих.
Так пусть же трудятся земле моей на славу —
Во имя тех, кто мертв, но кто среди нас по праву,
Две жизни за одну прожив для нас, живых¹⁶, —

откровенно признается герой кабардинского поэта Б. Куашева. Это не декларация идеи, это выражение его жизненной позиции, мироощущения. Поэт не сомневается в том, что прямое провозглашение своего отношения к жизни читателями будет воспринято со всей серьезностью. Потому-то конструктивные идеи времени, которыми насыщены его стихотворения, не являются привнесенными извне, а составляют суть, плоть лирического героя Б. Куашева. К какой бы форме стиха он ни обратился, выраженная им мысль, концепция воспринимается как художественно-эстетически состоятельная, как

¹⁵ Тугов В. Б. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970, с. 114.

¹⁶ Куашев Б. Молодые журавли. Стихи и поэмы. Нальчик, 1971, с. 21.

голос, исходящий из глубин бытия. В нем сильно развито чувство собственного достоинства, гордое осознание своей причастности к прошлому и настоящему Родины. Для него жить единой жизнью со своим народом, с Родиной означает честно трудиться, быть верным боевым товарищем, чувствовать ответственность перед памятью не вернувшихся с войны.

В этом плане интересны и герои М. Мамакаева, Дж. Яндиева, Х. Байрамуковой, Х.-Б. Муталиева, К. Отарова, Б. Тхайцукова, П. Цекова и др.

Великая Отечественная война против гитлеровской Германии, в которой приняли активное участие все народы СССР, как братья, как члены большой семьи, победа над врагом, рост международного авторитета Советского Союза еще теснее сплотили народы нашей страны вокруг Коммунистической партии, углубили их чувство духовного единства, ускорили рост национального самосознания, способствуя раскрытию гуманизма советского человека с необычайной ясностью.

Приемлю походы, труды, непогоды.
История с нами — в победном строю.
Страна революций,
Отчизна свободы,
Тебе до конца я себя отдаю ¹⁷.—

так выразил свое активное гуманистическое кредо чеченский поэт Х.-Б. Муталиев.

Социалистический гуманизм — один из главных принципов метода социалистического реализма — конкретен и активен. У его истоков лежит ясное понимание человеком того, какие силы, идеалы, какое общество он представляет, кого и почему защищает. Именно осознание этого стало источником небывалого патриотизма, подвига, когда советские люди в годы войны, не щадя себя, защищали интересы Отечества и всего человечества. В послевоенное время герой советской литературы продолжил и умножил традиции активного, воинствующего гуманизма, ленинской партийности. Ему чужды нейтральность, нравственная вялость, он — создатель, боец, все действия, поступки которого определяются любовью к Родине.

К чему мне сердце, если б каждый стук
Его не бился для Отчизны ¹⁸.—

в таком признании Х.-Б. Муталиев не одинок. В стихах М. Мамакаева («Отчизне», «Сила, слава, молодость», «Время» и др.), того же Х.-Б. Муталиева («Ради Родины», «Люблю тебя»), Н. Музаева

¹⁷ Муталиев Х.-Б. В долине Ассы. Грозный, 1961, с. 11.

¹⁸ Поэзия Чечено-Ингушетии. М., 1959, с. 155.

(«Горсть земли»), Дж. Яндиева («Если солнца не будет», «Родине», «Родина, родина молодая»), К. Кулиева («В казахском доме»), К. Отарова («Детям-друзьям», «Киргизским писателям»), Ж. Залиханова («Мы братья») и других воспеваются дружба народов, выражается чувство сыновнего долга перед многонациональной Родиной.

Образ социалистической Родины, вышедшей из войны еще более духовно окрепшей, становится одним из главных ценностных компонентов многонациональной советской литературы. Все более глубокое и конкретное отражение находят торжество братства между народами СССР, великое чувство благодарности В. И. Ленину, Октябрьской революции.

Но при этом обращение поэтов Северного Кавказа к образу Родины, к одной и той же конструктивной идее времени не привело к стилистическому и жанровому однообразию, как утверждают некоторые исследователи. Для таких поэтов, как Мамакаев, Яндиев, Муталиев и других, характерна форма открытой исповеди, сыновней признательности («Я — твой сын», «Возьми из сыновнего сада мой первый, мой ранний плод». — Дж. Яндиев), сосредоточенности на своих чувствах, эмоциях, вызываемых понятием Родина. Это является характерной чертой и лирики А. Кешокова, Б. Куашева, К. Кулиева, К. Отарова, П. Цекова, Б. Тхайцукова. Получает развитие и повествовательная форма (А. Хавпачев, Б. Гуртуев, А. Кешоков, Ад. Шогенцуков), форма бытовой картины, сцены и т. д. Так, в стихотворении «Наша мать» карачаевская поэтесса Х. Байрамукова, отталкиваясь от конкретных бытовых реалий, семейно-бытовой ситуации, поднимается до художественного осмысления взаимоотношений людей различных национальностей, темы единой социалистической Родины.

Через систему воспоминаний, восстановления памятью незначительных случаев, эпизодов, через художественное преломление единичного, исторического или житейского факта к мысли о Родине, связи народов, к нравственным обобщениям идет и А. Кешоков («Золотая чаша», «В Грановитой палате», «Секретные стихи» и т. д.). Использование приемов, выражающих одновременность, совмещенность явлений и понятий разного порядка, стремление к быстрой смене измерений, углов зрения, постоянные переходы от видимых деталей и чувственных представлений к предельно обобщенным образам, к публицистически страстно выраженной мысли характерны для стиха Б. Куашева. Эта особенность поэтического мышления отчетливо проявилась, например, в стихотворении «Бндыл», где образы рек Миссисипи, Рейна, Нила, Волги конкретны и в то же время воспринимаются как образы-символы, обобщающие особенности тех стран, где они протекают. Необычайное сочетание юношеской непосредственности с политической остротой придает неповторимое своеобразие и обаяние стихотворению и станет

впоследствии одной из отличительных черт поэзии Бетала Куашева¹⁹, — отмечает З. Налоев. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к таким его стихотворениям, как «Роза», «У дома, где всегда...», «Снег», «Мой Шагди», «Черек» и др.

При всем многообразии поэтических форм, к которым обращались представители новописьменных литератур, развитие получает и публицистическая лирика.

Этот жанр поэзии был очень распространенным в 20 — 30-х годах и в литературе военных лет. Но зачастую, ограничиваясь голыми декларативностью, она не достигала желаемого результата. Конечно, публицистическая лирика не освободилась от обезличивающей ее «всеобщности» и в послевоенное десятилетие. Однако в преобладающем большинстве в конце 40-х, особенно в 50-х годах она приобретает новое качество, связанное с духовным возмужанием новописьменных литератур. В отличие от предшествующих лет, публицистическая лирика охватывает более широкую сферу общественной жизни: здесь борьба за мир, внешнеполитические проблемы, широкий выход к зарубежной теме, пафос утверждения красоты жизни, мира, коммунистической нравственности и отрицание чуждой нам идеологии, морали. Дело не только в расширении диапазона тематики, а в уровне социального и художественно-эстетического постижения противоречий времени, в драматизме и глубине переживаний лирического героя. Ощущение жизни как постоянной борьбы, ее многомерности характеризует поэзию К. Кулиева, А. Кешокова, К. Отарова, Б. Куашева, Ад. Шогенцукова.

Стремление отражать жизнь в противоречивом единстве, не умалчивать о трудностях в быту, в труде, во взаимоотношениях людей становится общей развивающейся тенденцией новописьменной поэзии 50-х годов. Вместе с тем многие стихотворения оставляют впечатление «бесконфликтности» и звучат как гимны ничем не омраченной действительности.

В цикле «В Джалал-Абаде» К. Отаров, поэтизируя радость мирного утра, трудовых будней, обращается к образам «восходящего солнца», «свежести голубоватого воздуха», «бескрайней равнины», покрытой «белым золотом», и т. д. В стихотворении «Вечер» перед читателем разворачивается яркая картина хлопкового поля с характерными его приметам, образами, в каждом из которых спрессована мысль поэта о наступившем переломе в жизни народа.

В подобных стихотворениях К. Отарова почти нет не конкретизированных лирических ситуаций, чувств. Источником поэтического вдохновения в основном выступают явления окружающей действительности, факты жизни, ее вечное движение к обновлению. Нерв стиха К. Отарова, как правило, напрягается от непосред-

¹⁹ Налоев З. М. Послевоенная кабардинская поэзия. Нальчик, 1970, с. 72.

венного соприкосновения с подробностями жизни, быта, которые воплощают в живую видимую плоть даже абстрактные понятия и категории.

Но даже подобные стихи, написанные самыми светлыми красками и, казалось бы, передающие всепобеждающее чувство радости, не лишены конфликта, ощущения главного противоречия послевоенного десятилетия. Эта особенность вышеозначенных произведений становится понятной, если читать их и воспринимать в контексте того времени, когда они созданы. Участники войны возвращались в родные места, истосковались по мирному труду. Однако вскоре долгожданный мир вновь стал тревожным: над человечеством нависла угроза третьей мировой войны. В таких условиях с особой остротой воспринималась радость созидания, красота окружающей жизни, которыми просвечена образная система стихов К. Отарова. Но они не являются выражением безмятежного, умиротворенного состояния лирического героя. Они насквозь пронизаны и мотивами минувшей войны, и чувством опасности новой. Их конфликт — в противопоставлении счастья мирного бытия новым угрозам разрушения. ✓

В этом аспекте очень своеобразна и поэзия А. Кешокова, Д. Кугультинова, Б. Куашева, Ад. Шогенцукова и других. В целом ряде стихотворений Б. Куашева («Ты показалась...», «Ты — моя цель», «Баллада о солнце и тени», «Когда я вижу на земле бесчестье» и др.) конфликт строится на открытом противопоставлении несовместимых нравственно-этических категорий. В них многоликая жизнь познается в единстве различных граней. Даже интимная лирика Б. Куашева исполнена подлинного драматизма. Вместе с тем его перу принадлежит немало произведений, в которых нет видимых столкновений (см.: «Никогда не буду горемыкою», «Я для добра стараюсь», «Тот, кто время наполнил трудом» и т. д.), но нравственный максимализм лирического героя раскрыт с такой убедительностью, что исключает всякий компромисс, примирение с негативными сторонами жизни. Таким образом, процесс углубления метода социалистического реализма в новописанных литературах в 40—50-х годах идет за счет раскрытия душевного богатства советского человека через его отношение к войне, миру, к международной политике, к порокам, недостаткам жизни.

Не меньшее значение имело и раскрытие героя, его духовной ценности, понимания им долга перед обществом через трудовую деятельность, породившее различные формы жанрового воплощения в поэзии и прозе.

Тема созидательного труда требовала широкого обобщения в эпических жанрах литературы. Значительность темы и рост художественного мастерства позволили поэтам создать произведения, в центре которых стоит человек-творец, преобразователь

природы²⁰, колхозник, строитель. Поэмы Х. Гашокова («После большой битвы», «Люди передового колхоза»), Х. Беретаря («Сын председателя»), Б. Гуртуева («Косари»), П. Цекова («Сухая балка цветет», «Подвиг комсомольца»), К. Отарова («Песня соловья»), повести К. Кулиева («Голубые чинары»), Ад. Шогенцукова («Весна Софийт»), романы Т. Керашева («Состязание с мечтой»), А. Евтыха («У нас в ауле»), рассказы Х. Кациева, Х. Жирова и многие другие свидетельствовали о решительном повороте литератур народов Северного Кавказа к тому, чтобы средствами эпического повествования раскрыть характер советского труженика, колхозного крестьянства, показать рост его культуры, коммунистической сознательности в процессе социалистического созидания. Не случайно, в повести в стихах «Голубые чинары» К. Кулиев, как бы утверждая свое художественно-эстетическое кредо, пишет:

Красоте женских глаз
Мы воздавали хвалу в книгах,
О красоте же ее труда
Писали мало²¹.

(Подстрочный перевод)

Конечно, в раскрытии созидательной деятельности советского человека, в борьбе с противоречиями действительности, в острых конфликтах средствами крупных эпических жанров новописьменные литературы достигнут более значительных успехов на последующих этапах развития — в 60—70-е годы. В 40—50-х же годах ведущей в этом отношении оставалась лирика и ее малые жанровые разновидности. Многие стихотворения Б. Гуртуева, Х.-Б. Муталиева, М. Мамакаева, Б. Тхайцукова, И. Маммеева, творчество К. Кулиева, А. Кешокова, Б. Куашева, К. Отарова, Ад. Шогенцукова и других не оставляют в этом сомнения. В новом своем сборнике стихов «Раздумья», например, К. Отаров пристально всматривается в картины родного края и обнаруживает в нем огромные перемены, которые вносит в жизнь наш современник, человек-творец, обновляющий Родину, совершающий подвиг во имя мира и коммунизма.

С особой любовью и проникновением пишет К. Отаров о простой жизни горцев, людей честных, трудолюбивых. Во многих стихах, вошедших в сборник «Раздумья» («Строитель Рамазан», «Пахарь», «Ночной всадник», «В ночной дороге»), трудовой быт современников рассматривается поэтом как героическое деяние. Соответственно меняется и образная система: поэтический слог то сдер-

²⁰ Тугов В. Б. Очерки истории абазинской литературы. Черкесск, 1970, с. 110.

²¹ Кулиев К. Кёк чинарла, Нальчик, 1963, с. 118.

жан и прост, то энергичен. Поэт умеет видеть все многообразие действительности, радостно, оптимистически воспринимать ее. В стихотворении «Повозка» живет образ труженика-горца, человека трагической судьбы и большой души. Мужествен его взгляд на высоты, крутые дороги, которые он преодолел и которые ему предстоит преодолеть.

Изображению и поэтизации советской действительности, жизни и труда колхозников и рабочих, больших изменений в жизни страны, в портрете родины, в быту и психологии людей²² посвящены лучшие произведения 40—50-х годов и А. Кешокова. Человек труда в его поэзии — личность высокосоциальная, понимающая, что страну, Родину, почти наполовину сожженную прошедшей войной, можно поднять, обновить только трудом повседневным, упорным. В этом сказывается особая близость героев А. Кешокова и Б. Куашева.

Я отдых отвергаю,
Без усталы трудясь,—

такими словами герой Б. Куашева выражает смысл своей жизни, своего существования. «Трудиться для добра и истины», в любую погоду умножать богатства страны, — эта главная черта характера советского человека, имеющая глубокие истоки в национальной психологии, была развита и углублена условиями социально-общественной жизни нашей страны и нашла очень своеобразное, многоаспектное преломление в творчестве Б. Куашева и А. Кешокова.

Но главной особенностью художественного мышления того и другого является умение находить поэзию в любом виде труда, в обычном, рядовом факте.

Таковы стихотворения Кешокова «Девушка-шофер», «В полях», «Колокольчик», «Хозяйка вершины», «Заоблачные люди» и др. Стихотворение «Девушка-шофер» — рассказ о героическом труде водителя машин, «Заоблачные люди» — о том, как советские люди в «ущельях, на склонах работают за облаками», добывают руду, прокладывают дороги... Кажется, что подобными образами можно передать главное содержание произведений А. Кешокова. Но сюжетность, повествовательность не ущемляют всепроникающей лиричности стихов поэта. В преобладающем большинстве произведений А. Кешоков почти не говорит или скупно говорит о своем герое, он склонен повествовать о предметах, вещах, которые он создал и сделал их зеркалом своего разумного вмешательства в жизнь.

При этом каждая деталь, каждое изменение, привнесенное героем в мир, просвечивается авторской мыслью, авторским отноше-

²² Налоев З. М. Послевоенная кабардинская поэзия. Нальчик, 1970, с. 55.

нием. Достигнутый органичный сплав «объективного» и «субъективного» опять-таки служит одной цели — перекрестной характеристике человека-творца, его воли и целеустремленности — это во-первых. С другой стороны, реалистически конкретные детали, события, эпизоды всегда переплетаются с обобщением, которое может быть выражено метафорически или конкретно и просто, но всегда раскрывает главное, определяющее содержание нашего времени — характер связи личности и общества, ценностные ориентиры советского человека. Умение изображать сложное через простое, острое ощущение динамики жизни в ее конкретных, реальных проявлениях — вот что характерно для бесхитростных на первый взгляд стихов-новел Кешокова²³, пишет М. Сокуров.

Таким образом, литературы народов Северного Кавказа, как и вся многонациональная советская литература, в послевоенное десятилетие успешно осмыслили самые различные сферы действительности, обогащались в жанровом и тематическом отношении. Многообразие поэтических форм, стилистических ресурсов, стремление отражать сложное отношение личности и общества, личности с эпохой становятся специфической особенностью творчества К. Кулиева, А. Кешокова, К. Отарова, Б. Куашева и других. Значительную роль в дальнейшем обогащении метода социалистического реализма, его поэтики играют М. Мамакаев, Дж. Яндиев, Х.-Б. Муталиев, Ад. Шогенцуков, Х. Байрамукова, О. Хубиев, Б. Гуртуев, С. Шахмурзаев, С. Макитов. Все это достаточно убедительно опровергает ложные, надуманные концепции буржуазных литературоведов о том, что период послевоенного десятилетия в истории многонациональной советской литературы был бесплодным. Но обратимся еще к одному вескому аргументу против подобной фальсификации литературного процесса — к лирике К. Кулиева 40—50-х годов.

В эти годы им написано много стихотворений, связанных с природой, с животным миром. Но всех их подводить под одну рубрику будет неправомерно, хотя в тематическом плане они имеют много общего. Во-первых, следует отметить, что стихи чисто зарисовочного характера, в которых получило реализацию радостное состояние поэта, теперь относительно редки, хотя он еще продолжает создавать образы природы, играющие роль метафор-символов душевного состояния («Смородина», «Рябина», «Зимняя колыбельная», «Тур», «Медведь» и другие). В них, в отличие от первых, переплетаются различные образы природных явлений, которые в единстве воссоздают облик родного края и выражают совсем другой спектр души поэта, другую грань его внутренних чувств, конкретизируемых не только в пластических деталях объекта, как раньше, но и формой самовыражения. Этим можно объяснить столкновение в

²³ Сокуров М. Лирика Алима Кешокова. Нальчик, 1969, с. 138.

них двух стиливых струй. Одна связана с воссозданием того «сказочного», что когда-то удивило сознание поэта. Вот стихотворение «Смородина». Вначале авторская речь приподнята, возвышенно эмоциональна, достигаемая анафорой типа: «Къалай кѣб болучед дугъум // къалай шатык элле ала!» Однако не они определяют поэтику стихотворения. Лирический пейзаж снова переходит к очерковой точности. Но эта точность достигается не «нагой речью», а метафоризацией. В лощину, где поэт рвал смородину, «ветерок спускался с гор и легко носился, как лань в лесу. Убегал куда-то вниз и возвращался, умывшись в речушке». Метафоризованной речью и наложением ряда ассоциаций конкретизируется детство поэта. Два связанных образа — образ далекого детства и смородины, «кровью» которой «красилось детство», усиливает основной стержень стихотворения — мотив любви к родному краю.

В этом ряду стоит и удивительно трогательное стихотворение «Рябина».

Есть у К. Кулиева стихи, которые на первый взгляд кажутся однозначными, ибо в них отсутствует намек на аналогию между человеком и объектом авторского изображения. Тем не менее они не лишены подтекста. Таковы, например, стихотворения «Тур», «Медведь» и другие.

Тема природы в лирике К. Кулиева послевоенного десятилетия занимает большое место и находит самые различные формы воплощения. Среди них стихи, в которых образы природы персонифицируют душевную жизнь человека или же представляют сложный комплекс философско-лирических размышлений. Образы, просто вырастающие в самостоятельные картины. Стихи-параллелизмы, где соприкасаются, взаимоотражаются явления природы и человеческие судьбы. Излюбленным жанром поэта предстают и философско-лирические пейзажи.

Кулиевская пейзажная лирика сложилась на почве усвоения поэтической культуры великих поэтов мира. Образная и стилистическая природа стихотворений К. Кулиева близка поэзии Гёте, Лермонтова, Тютчева.²⁴

Близость кулиевской лирики к тютчевской сказывается в особенностях поэтики, специфической чертой которой является одушевление природы, перенесение на нее человеческого, разумного. К. Кулиев, как и Лермонтов, Тютчев, говорит о природе такими словами, какими принято говорить о «разумном существе», обращается с ней как с человеком. Названия кулиевских стихотворений «Разговор с луной», «Разговор со звездами», «Разговор с родной землей» и другие не оставляют в этом сомнения.

Пейзажную лирику К. Кулиева сближает с тютчевской не толь-

²⁴ Толгуров З. Х. Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. Нальчик, 1974.

но философско-углубленное развитие тем природы, но и такое своеобразие, как «самоповторения». Исследователи не раз обращали внимание на то, что в поэзии Тютчева отдельные мотивы, образы, эпитеты, словосочетания переходят из одного стихотворения в другое, становясь неотъемлемыми признаками его поэтического своеобразия. Самоповторения очень часты и у К. Кулиева, таковы, например, образы: «Кёзлерим чууакъдан толу болуб («Весна придет еще, и я услышу»), «Жашау танг гокга ханс ийисден толуп» («...и сердце бьется в упоенье»), «Ол кырдык ийисден, къанатлы жырындан энтда да толду» («В горах наступил вечер»), «Сютден толу желини» («Опять весна пришла»), «Ийнекле желинлери сютден толуп» («Снова трава растет на обочине дороги») и т. д.

Излюбленными и повторяемыми являются образы дождя, травы, луны, звезды, хлеба, весны, гор. Однако они не только не портят впечатления от поэзии К. Кулиева, но придают ей неповторимое своеобразие, эмоциональность, органичность стилю.

К. Кулиев видит природу в ее диалектическом движении, развитии. Весна для него лучшая пора, символ молодого, возрождающего начала. Для К. Кулиева свойственно ощущение неотделимости от природы, гармонического единства с ней, хотя он и осознает ее законы, подчиняется естественному круговороту жизни. Он не скрывает своей печали и горечи, навеваемых ощущением безвозвратно уходящей «весны человека», детства, молодости. В своих признаниях поэт мужествен и честен.

Чувством острого сожаления по уходящей молодости можно объяснить частое обращение поэта к воскрешению того, что дорого его сердцу. Восстанавливая прошлые впечатления, К. Кулиев вводит читателя в мир молодых чувств и красоты. Характерно, например, в этом отношении стихотворение о непреходящей красоте природы — «Разговор с луной».

Правильное решение проблемы «человек и природа» у К. Кулиева было намечено еще в его ранней лирике. В поэзии послевоенного десятилетия это решение находит реалистическое углубление, мысль поэта становится философичнее. В довоенной пейзажной лирике довлело настроение, эмоциональное, радостное, возбужденное состояние. Изменившееся отношение горца к природе было установлено несколько поверхностно. Теперь же, унаследовав духовную, поэтическую культуру великих художников, творчески развив ее, он целенаправленно, сознательно вступает в полемику со своими учителями. И это результат качественно нового понимания творческого труда в социалистическом обществе, поднявшего человека над природой, сделавшего его хозяином положения. Природа для К. Кулиева — источник радости, красоты и земных благ. Отсюда прославление травы, наполняющей молоком вымя коровы, «женских рук, обрабатывающих землю».

Кровное родство, близость человека и природы сказываются не

только в том, что она мастерская, если пользоваться общепринятым словом, и человек ведет себя в ней как творец. К. Кулиев исключает пассивность одной из этих сторон. Природа не остается безучастной к человеку, она его вдохновляет, становится соучастницей его деяний, свершений, сопереживаний. Это — две души, которые тянутся друг к другу и понимают друг друга.

В стихотворении «Дождь настагает внезапно», например, поэт рад дождю, как старому другу. Он искренне восклицает:

Я широко распахиваю окна:
Добро пожаловать, друг из далека.

(Подстрочный перевод)

Такое отношение к природному явлению обусловило и художественную ткань стихотворения. Дождь для поэта «пришедший из далека гость», «входит во двор», «стучится в двери», словно стокосался по родным», «старый знакомый, рассказчик, вестник». С ним связаны его радостные воспоминания.

В трудные для поэта моменты он обращается к луне, дождю, черпает в них силу для преодоления невзгод. В небольшой поэме «Таурух» («Легенда») природа очеловечена, персонифицирована до высшей степени. Монологической и диалогической речью наделены звезды, роса, трава, луна, горная речка, дуб.

Природа в поэзии К. Кулиева не знает статичности, она в постоянном движении, диалектическом развитии. Отсюда совмещенность в его пейзажной лирике образов, деталей, материализующих полярные процессы, явления жизни и смерти, расцвет и тленье. Самобытность поэта в раскрытии диалектичности развития проявляется уже в рисунке композиции, в динамике, в движении авторских мыслей, чувств. Таковы стихотворения «Мы теряем многое», «Живу, тружусь», «Вновь взошла трава» и многие другие. В подобных произведениях вначале обычно создается атмосфера грусти, идущая от ощущения новизны, вечного движения мира и необратимости молодости, человеческой жизни. Но биологическая смерть человека не означает, что он исчезает бесследно.

Стихотворения К. Кулиева движутся от грусти к утверждению оптимистической идеи бесконечной жизни, к мысли о торжестве человека над временем.

Для поэзии К. Кулиева 40—50-х годов характерна гибкость жанровых и стилевых форм. В разные времена она обуславливалась различными факторами: в ранней лирике, например, стремление найти себя, в силу осознания необходимости создать различие жанров и утвердить его в балкарской поэзии. В послевоенное десятилетие многообразие форм кулиевской лирики связано с задачей отразить диалектически сложный мир, создать поэзию, достойную эпохи. Отсюда активное обращение поэта к мировой поэтиче-

ской культуре, к фольклору. К. Кулиев одним из первых среди балкарцев зачерпнул из сокровищницы поэзии своего народа, освоил не только внешние особенности ее формы, но самую ее величавость, чистоту и человечность мироощущения, о чем речь будет идти ниже.

В чем суть многообразия форм, как его понимать относительно поэзии К. Кулиева?

Обычно у многих исследователей понятие стихотворной формы нередко ассоциируется с понятием размера. И нередки поэты, которые скупость содержания, банальность мысли пытаются прикрыть строгостью размера. Есть поэты, которые единственным критерием поэтичности стихотворения выдвигают выдержанность размера, зачастую во главу спора ставят качество той или иной рифмы. Однако форма и метрика как один из ее компонентов, всегда диктуются содержанием. «Форма — это форма содержания», — говорит И. Бехер²⁵.

К. Кулиев умеет воздействовать на читателя, вызывать реакцию эмоций и мышления, но за счет всего организма стихотворения, всем его интонационным, лексическим, композиционным строем, наконец, силою чувств, мыслей и слова. Из всего того, что способствует скульптурности создаваемого образа, верно и глубоко постигать закономерности развития, складывается форма кулиевской поэзии. Гарсиа Лорка писал: «...Можно вызвать у людей ощущение величия бесконечности, дав им форму и аромат одной лишь розы»²⁶.

Для создания поэзии такого качества мобилизована богатейшая поэтическая инструментовка К. Кулиева, в том числе и особенности его метрики. Но опора на одну метрику в решении проблем времени не правомерна. Она способна нести вспомогательную функцию лишь в единстве со всеми остальными слагаемыми формы.

«Стихотворение — это не только метрическое явление, а также богатство образов, также глубина и ширина чувства и мысли, и еще многие и многие «также» составляют стихотворение в целом, и не последнее «также» — личность, создающая его»²⁷.

Это подтверждается хотя бы тем, что стихи одного размера нередко несут мысль разной глубины. Поэтому попытка определить новаторство того или иного поэта, исходя только из метрики, была бы равносильна отождествлению целого с его компонентом. Являясь органичной частью национальной формы, метрика менее подвижна и более обща, чем остальные слагаемые этой формы. Иными словами, метрика может быть компонентом национальной формы литератур многих тюркских народов. И не только. Размеры

²⁵ Бехер И. Любовь моя, поэзия, с. 178.

²⁶ Лорка Г. Я работаю огнем. — Вопросы литературы, 1969, с. 127.

²⁷ Бехер И. Любовь моя, поэзия, с. 179.

русской силлабики вполне приемлемы в балкарской поэзии, в то время как без остальных художественно-изобразительных средств немислим национальный колорит поэзии и становление его творческого метода. Новатор только тот, кто привносит в литературу новые поэтические обобщения, художественную типизацию явлений современности, национальных характеров. А это невозможно без выявления богатства изобразительных средств родного языка.

«Форма всегда поддается воздействию содержания, если это содержание по-настоящему значительно»²⁸.

«Не правы те поэты, которые единственным препятствием свободного развития художественного творчества считают стихотворные размеры и требуют их замены новыми стихотворными размерами. Сама по себе замена одного размера другим не решает сложную проблему творчества»²⁹, — пишет Г. Ломидзе.

Все это отнюдь не означает отрицания роли размера в решении проблемы современности. Это было бы такой же крайностью, как приравнивание к стихотворной речи. «Как ни верно, что различное содержание можно передать одним и тем же стихотворным размером, нельзя превращать это в схему, забывая о том, что бывает содержание, которое нельзя выразить определенным стихотворным размером»³⁰, — отмечает И. Бехер.

Более того, следует подчеркнуть, что метрика имеет непосредственную связь с художественным методом К. Кулиева. Размеры стихотворений К. Кулиева чисто реалистического содержания отличны от размеров романтических произведений. В последних метрика более разнообразна, гибка. Все зависит от того, во власти какого содержания, каких чувств, мыслей, эмоций находится поэт в период работы над стихотворением.

Несмотря на кажущееся порой безразличие К. Кулиева к формальным признакам (размер, рифма) и частое обращение к каноническим размерам, многообразие его стихотворных размеров очень велико. Не кто иной, а именно он широко раздвинул возможности балкарской метрики, сделал ее содержательной, подчинил ее клавиатуре человеческих чувств. Но во всем этом нет рационализма, рассудочности. К. Кулиев говорит о том, что его волнует, выражает свое отношение к миру, переживание на различных эмоциональных волнах. Содержание и пафос стихотворений сами находят «себе подобную метрику». Если позволительно так выразиться, К. Кулиев метрикой не управляет, полностью доверяет тому, что просится на бумагу, и оно его не обманывает. Естественные движе-

²⁸ Османова З. Проблемы традиций и новаторства в советской таджикской поэзии. — В кн.: Социалистический реализм в литературах народов СССР. М., 1962, с. 170.

²⁹ Ломидзе Г. Единство и многообразие. М., 1957, с. 210.

³⁰ Бехер И. Любовь моя, поэзия, с. 176.

ния души оформляются в такую же естественную музыку, как и должно быть у подлинно больших поэтов.

Каждое стихотворение К. Кулиева послевоенного десятилетия — образец подчинения совершенной формы глубокой идее. Отсюда и сила эмоционального воздействия его поэзии на читателя. Доказательство тому «Стихотворение, написанное в день рождения», «Счастье», «Пока не устали, мой друг», «Открытое слово», «Я это говорю вечером матери» и многие другие.

Если в пейзажной лирике мысли и раздумья поэта, его голос в основном материализовались в опосредованной форме, то теперь, в вышеназванных стихотворениях наблюдается и переход к лирике прямого высказывания. Очень многое позволяет назвать ее глубоко личной, автобиографичной (характерные признания: «Мне 32 года», «мне нет и сорока»). Её можно определить как мысли вслух о человеческом счастье, о долге, о любви к народу, к Родине.

Где настоящее счастье человека, в чем источник его большой радости — вот направления поисков лирического героя. И видит он их в честности, искренности, в том, что все богатства человеческой индивидуальности отдаются людям («Насып — дуньяны игилери куйген отда, кесинги аямай, куйгендед»), в связи с ними.

Любовь к народу, к Родине — это чувство давно знакомо герою К. Кулиева. Им согрето каждое его поэтическое выступление. Но в вышеназванном пласте лирики поэт как бы заново переосмысляет его, и оно приобретает новое качество, становится более личным и широким. С этой стороны особо следует выделить «Стихотворение, написанное в день рождения». Недаром сам К. Кулиев называет его лучшим в поэзии 40-х — начала 50-х годов. Понимание личного как части целого, единства лирического «я» и народа рождает в нем целостный сплав многогранного переживания.

В стихотворении живет глубокое осознание ответственности перед народом, обществом. Но, пожалуй, не одним этим определяется художественная фактура стиха, а скорее всего чувством искренней признательности народу за соучастие в судьбе лирического героя.

К. Кулиев благодарит людей, землю, небо, деревья, снега и дожди — все, чему он обязан жизнью, земной радостью.

Глубокое понимание соучастия народа в судьбе поэта и осознание того, что основа жизнедеятельности в неразрывной связи с ним, рождает в его душе желание быть достойным любви и уважения своего народа. Этим объясняется обнаженная эмоциональность, субъективный напор, интенсивность слов, рефреном проходящих через весь организм стихотворения:

Простите поэту его ошибки,
Простите, если он вас чем обидел,

Простите, если когда он вас не понимал.
Простите поэту его ошибки — он много
горечи испытал.

(Подстрочный перевод)

Материализации такого настроения служат и детали — перечисления, комплекс которых воссоздает лик земли — предмет любви поэта.

Поток лирического ощущения мира замыкают прямые эмоциональные обобщения («Я в этот мир пришел, чтобы тебя любить, для тебя трудиться, о, моя родная земля»).

В стихотворении идет постоянное наложение, чередование тем и настроений. Одно настроение сменяет другое, появившись, исчезает, дав толчок следующему, и т. д. Но все они скреплены отношением поэта к предмету переживания. Стихотворение отличается синтетичностью. Противоречивая современность, частное и общее, взволнованная исповедь души, обнаженный страстный лиризм, точность и конкретность фактов — все здесь присутствует и все — в органичном единстве.

Задаче отражения полифонии переживаний подчинены и такие стихи, как «Я это говорю вечером матери», «Стихи, написанные в дни болезни».

Облекать свои чувства, порывы души в материальную плоть изобразительных деталей — эту поэтическую особенность К. Кулиева мы иллюстрировали, обращаясь как к ранней его лирике, так и к фронтовой. В довоенном творчестве — радостные, веселые краски оттеняли такое же состояние молодого поэта. Во фронтовой лирике естественная красота мира, природы подчеркивала античеловечность войны. В анализируемом же стихотворении чередование прямого называния чувств с объективизацией настроения носит несколько иной характер. На сей раз описания окружающих явлений даются глазами человека, в котором слились физические и душевные недуги. Болезнь обострила внимание поэта к подробности быта, милым штрихам детства. Эти подробности призваны запечатлеть его невысказанную боль, грусть, тревогу, любовь. Оттого они так ярки, красочны, словно сотканы лучами солнца, вышиты золотыми нитями. Оттого они так легки и прозрачны, как та ключевая вода, из которой «мать пригоршнями поила его в детстве», а само детство награждается необычным для Кулиева эпитетом «белозубый» («акътиш элле»).

Переплетение настоящего и прошлого, близкого и очень далекого, сближение резко контрастных красок, различных стилевых типов, представлений — все это мобилизовано на полное и естественное выявление субъективного мира личности. В стихотворении как бы отстаивается и утверждается право человека на тоску, печаль, грусть и даже пессимизм.

И их органический сплав определил состояние лирического героя стихотворения. Но при всем этом не затушеввалось главное, ведущее движение его души — оптимистическая вера в жизнь:

Снова я стал всадником, мчусь я в сторону гор.
Впереди снега гор, и конь, как пуля, летит.
Моему коню неведома усталость, нет, не догонишь
Теперь, болезнь, ты меня.

(Подстрочный перевод)

В конце мы можем сказать, что в стихах 40—50-х годов художественно синтезировались оттенки, переливы, грани души человека, нюансы его чувств, которые большей частью сосуществовали раздельно в предыдущей поэзии.

В 40—50-х годах К. Кулиевым создана замечательная интимная лирика. Она развивается в форме непосредственного лирического высказывания — «исповеди», признания в любви. Поэт создает и лирико-психологические рассказы типа «Стихотворение, написанное женщине». Стихи К. Кулиева на тему любви обычно небольшого размера — четверостишия, восьмистишия. Исключение составляют «Девушке-гармонистке», «Повторяю имя твое» и ряд других. Есть у К. Кулиева стихи, которые можно назвать одами высокому, светлому чувству, женской красоте, в них глубокая вера в «целительную, оздоровляющую, благодатную» силу любви. Любовь заполняет душу поэта «животворным светом», приносит мучительные колебания и делает безгранично счастливым. В этом отношении К. Кулиев выступает продолжателем традиции поэтов Востока и К. Мечева.

Интимная лирика К. Кулиева не повторяет уже известную нам по предыдущим стихотворениям его инструментовку: намечается другая поэтика, другой стилевой тип.

Общей особенностью всех стихотворений на тему любви является густая метафоричность речи, часто обусловливаемая косвенной характеристикой состояния души, отношения к любимой, обращением к народной образности. Например, в стихотворении «Мое сердце...» сердце поэта — «необъезженный скакун». Его не могли укротить «сильные руки», «стальные удила». Оно покорится только «слабым рукам и шелковым удилам». Два контрастных образа, и оба нацелены вовнутрь лирического героя.

Лаконичные, короткие стихотворения К. Кулиева способны отразить мир переживаний, вобрать радость, скорбь лирического героя, счастье приобщения к прекрасному, к любви, грусть расставания с ней и благодарность судьбе за пережитое. Достигается это конкретностью стихотворений, напоминающих набросок, эскиз, эпизод. В них отсутствуют обмолвки о месте и времени действия, нет самого действия. Поэт отбирает детали, образы, психологизированные, наиболее уместные в моменты душевной боли или разо-

сти. В таких четверостишиях К. Кулиева наблюдается смелый синтез различных выразительных, экспрессивных средств. Каждое из них могло бы приобрести самостоятельное движение, нести большую психологическую нагрузку. В миниатюрах Кулиева они подчинены друг другу и усиливают друг друга.

Многие стихотворения К. Кулиева представляют собой каскад сравнений или ассоциаций. Любовь порождает в душе поэта целую гамму ощущений, чувств, и он их выносит в стихи, конкретизируя в сравнениях. Например, в каждой строфе стихотворения «Как любят птицы небо» по четыре сравнения. Все они обусловлены интонацией торжественного воспевания, возвышения любви или любимой. Насыщенность стихотворений К. Кулиева сравнениями можно объяснить еще тем, что поэт устанавливает связь не только между предметами и своим индивидуальным, субъективным восприятием, но стремится и оттенить объективные их качества. В вышеназванном стихотворении первый ряд сравнений, например:

Как белые тучи любят небо,
Как ночной путник тоскует по утренней заре,
Как яблоки любят ночную росу...—

(Подстроичный перевод)

ведет к полноте выражения авторских чувств, нежности и тепла души поэта. Второй ряд сравнения оценочный и характеризует любимую. Однако и на них печать индивидуальности восприятия: «таулуча, бийигим», «жай танг кибигим», «чыкъ кибик тазам», «чууакъ кибик, тазам».

Сравнения Кулиева естественны, непринужденны, кажется, что они складываются помимо сознания поэта. В стихотворении «Любовь» любовь «приходит к лирическому герою, как весна», как «шум сосен», «растет, словно весной трава», и «уходит, как ветер». Любовь белеет, «как высокая снежная вершина», «блестит, горит, словно снежная гора на солище». В другом стихотворении любовь сравнивается с теплым дождем, с песней всех птиц мира, безудержным бегом «лучших скакунов мира».

Как уже отмечалось, многим стихотворениям Кулиева на тему любви свойственна интонация страстного объяснения, признания.

В качестве примеров можно взять стихи «Люблю тебя», «У нас так мало времени», «Стихотворение, посвященное женщине» и другие.

Одновременно К. Кулиевым создавалась и лирика с заметным преобладанием повествования. Этот стилевой тип отчетливее проявился в таких произведениях, как «Завещание», «Смерть поэта», «Три маленьких рассказа о Пушкине». В первых двух из них, несмотря на «объективность повествования», «состояние субъекта» придает эмоциональный накал стихотворной речи. В «Трех малень-

ких рассказах о Пушкине» достигнута полная объективизация. Стихотворения близки к драме двух персонажей, выступающих как индивидуальные образы небольшого прозаического произведения, где налицо конкретность времени, пространства, бытовой обстановки. Таким образом, можно сказать, что в поэзии К. Кулиева различимо множество стилевых тенденций, линий, жанровых форм, синтез, единство которых составляет его реалистический стиль. Творческий опыт Кулиева еще раз убеждает в том, что формирование метода социалистического реализма есть прежде всего формирование мировоззрения, разнообразных поэтических форм, стилей, целенаправленности средств художественной выразительности. К. Кулиев обновил и обогатил жанровые формы поэзии, открыл перед ней широкие возможности освоения мира, создал высокий, глубоко национальный поэтический стиль.

1. Об особенностях метода социалистического реализма в новописьменных литературах 40—50-х годов

Великая Отечественная война явилась важным моментом в дальнейшем формировании национального самосознания народов СССР и понимании смысла таких категорий, как единство, братство. Наполняется новым революционным содержанием понятие социалистическое Отечество. Ленинские идеи интернационализма, общность интересов, целей и идеалов народов СССР определили поведение, героизм защитников страны. Слово «Россия» становится символом Родины для всех, символом свободы и опоры в борьбе с фашизмом. В таком значении она входит в национальные литературы.

Годы Великой Отечественной войны, как годы испытаний верности советских людей идеям социализма, стали новым этапом единства литератур нашей страны: общность тематики, проблем, целей и задач, определившие вначале (1941—1942 годы) и общность поэтических средств выражения, свидетельствовали не об унификации национальных форм в литературах, а о единстве чувств, переживаний народов СССР, об осознании художниками своего долга служить потребности дня, мобилизовать советских людей на отпор врагу. Сам факт духовного роста представителей новописьменных литератур Северного Кавказа определяюще сказывается на литературах последующих этапов развития, т. е. на художественном уровне литератур 1942—1945 годов, когда в ходе войны наметился перелом и надо было во весь рост показать подвиг советского человека, характер и истоки героического, патриотизма, решить проблему «человек на войне». В эти годы получают дальнейшее развитие традиции, накопленные национальными лите-

ратурами в 20—30-х годах, идет процесс активного усвоения традиций русской классической и советской литературы, прежде всего М. Лермонтова, Л. Толстого, Н. Гоголя, Н. Тихонова, А. Твардовского, М. Шолохова, А. Фадеева. Понимание Великой Отечественной войны как продолжения борьбы за идеалы Октябрьской революции способствует глубже увидеть и отразить в литературе преемственную связь поколений. Благодаря этому конструктивные идеи времени преломляются в национальном и художественном сознании, главные ценностные ориентиры приобретают художественную плоть. В раскрытии философии войны, в решении проблем героического метод социалистического реализма значительно обогащается, формируется как целостная художественно-эстетическая система.

В годы войны происходит определенный сдвиг в правильном осознании художниками ленинской концепции культурного наследия и исторического прошлого народа. Поэты обращаются к прошлому в поисках примеров подвига, патриотизма и опоры в борьбе с общим врагом. Правда, еще не все писатели могли понимать связь времен с точки зрения марксизма-ленинизма, но творчество лучших представителей литератур народов Северного Кавказа начинает проникаться пониманием непрерывности времен истории. В этой связи следует отметить, что северокавказские поэты не отделяют прошлое своего народа от пути, пройденного другими, в частности, от прошлого русского народа. Образ России, российских просторов, идеалы, традиции русского народа вдохновили на создание замечательных произведений. Достаточно вспомнить стихотворения А. Кешокова «Я сын русской земли», «Золотая чаша», «В Грановитой палате», «Братья» и т. д., чтобы убедиться в этом. Братское отношение советских народов друг к другу исключает безразличие к прошлому этих народов, оно предполагает чувство глубокой ответственности перед их прошлым, перед их исторической памятью.

Осознание себя не только частью истории своего народа, его культуры, но и частью исторического целого русского народа нашло соответствующее преломление в новописьменных литературах 1941—1945 годов. Оно стало и выражением высокого интернационального и национального самосознания писателей. Именно в эти годы К. Кулиев создает одно из своих лучших произведений — «Всегда гордился тем, что горец я!»¹:

Как старый горец любит свой Казбек,
Так я люблю все земли и края.
Но, к родине привязанный навек,
Всегда гордился тем, что горец я.

(Перевод Дм. Кедрина)

¹ Кулиев К. Избр. произведения в 2-х томах. М., 1970, т. 1, с. 84.

Новописьменные литературы периода войны — это литературы о неразделимости судеб народов СССР, отражающие высокие интернациональные, социалистические позиции писателей.

Правда, и поныне встречаются работники культуры, литературы и искусства, понимающие содержание категории интернациональное спекулятивно, связывая ее с умением отчуждаться от своего национального, глубокие раздумья о прошлом народа, диалектику подменяя черно-белым колоритом. Здесь нелишне напомнить, что гуманизм Октябрьской революции не допускал огульного отрицания, того, что принадлежит истории народов, наоборот, он создал необходимые условия для развития передовых, прогрессивных традиций национального прошлого.

Братское сотрудничество народов СССР в условиях 20-х годов, борьба за коллективизацию страны, повсеместное проведение в жизнь политики партии по национальному вопросу — все это умножило национальное духовное богатство каждого народа, способствовало расцвету личности, укрепив в ней чувство собственного достоинства и национальной гордости. Годы войны стали проверкой советских людей на верность революционным идеалам, интернациональному долгу.

Советский человек доказал, что национальная ограниченность чужда ему, что доминирующая черта его характера определяется интернациональной солидарностью, что для него чувство любви, уважения к другим народам свято. Таким он предстает в советской многонациональной литературе. Не растратив своего душевного здоровья он вышел и из пекла войны.

На свет я рожден не в Сибири,
И не жил мой дед на Памире,
Но вся мне — открыта до
края —
Отчизна мила дорогая,—

пишет М. Мамакаев в одном стихотворении послевоенного десятилетия. Совместная борьба с фашистской Германией способствовала тому, что новописьменные народы глубже осознали не только современность, но и истоки этой современности, ее корни. Годы Великой Отечественной войны, а затем 40—50-е годы — период, когда северокавказские поэты более целеустремленно обращаются к связи времен, к традициям, как уже сказано, русской культуры и к родному фольклору. Испытанный в боях за Отечество советский патриотизм, практика социалистического строительства, борьба за прогресс в мирных условиях, углубив чувства единства советских народов, еще более убедила их в том, что интернациональное и национальное — взаимообусловленные духовные ценности, что интернациональные чувства не отменяют, а развиваются на почве национального. Развитость интернациональной солидарности ведет

к формированию и яркому проявлению национального. «Проблему интернационализма в литературе следует рассматривать, исходя из конкретной исторической логики, из характера и особенностей жизненного материала, из мировоззрения, эстетических целей и намерений писателя»², — рассуждает Г. Ломидзе.

В связи с этим интересно отметить, что в новописьменной поэзии 1941—1942 годов преобладает тема большой Родины, единого социалистического Отечества. Герои северокавказских поэтов исповедуются России, клятвенное слово дают ей и Коммунистической партии. И только в последующие годы тема малой родины приобретает конструктивное значение, становится конкретным предметом для выражения общечеловеческого, интернационального. Начиная с 1942—1943 годов малая родина в творчестве поэтов приобретает социально-национальную конкретность, осмысливается как часть единой социалистической Родины. Именно с этого периода поэты Северного Кавказа никогда не расстаются с дорогими именами «Черкесия», «Кабарда», «Балкария» и т. д. Соотношения лирического «я» поэта и малой родины становятся синонимичными поэтической формуле «я и мир». Малая родина питает мысли, энергию, интернациональные чувства всех тех поэтов, кто по-настоящему широко осмыслил сущность интернационального и национального, кто преодолел догматически узкое понимание принципов ленинской партийности в литературе и искусстве, художественно эстетические возможности метода социалистического реализма.

Литературы народов Северного Кавказа второй половины 50-х годов характеризуются особой близостью к своему национальному. Здесь, естественно, определяющую роль сыграло торжество ленинских идей, захвативших души, ум, воображение писателей народов СССР. Яркое доказательство этому — творчество К. Кулиева 1956—1960 годов. Пафос искренней его убежденности, веры в неодолимость светлых идеалов, добра находят отражение в образах произвольной силы, в необыкновенно ярких красках поэта. Богатые впечатления от окружающего реального мира, чуткость К. Кулиева к радостным мгновениям бытия, зримо воплощают образ родного края, выражают богатый душевный мир героя. Многообразие цветов, гармония звуков, определяя светлый колорит кулиевской лирики, приобретают предметное и символическое звучание. Поэта волнуют и зеленый шум деревьев, и «музыка водопадов, он слышит и понимает «язык сорвавшегося листа». Обостренно радостное восприятие облика родного края и народа сказалось на характере их цветописа. В лирику К. Кулиева вошли «алеющая рябина», рядом с ней «белостанная березка шепчет

² Ломидзе Г. И. Интернациональный пафос советской литературы. М., 1967, с. 106.

сказки подруге («Березка»). Через всю лирику поэта как основные, определяющие проходят цвета: золотой, алый, белый, синий, голубой. Характерны названия стихотворений: «Солнечные лучи», «Синь неба», «Огненная шея фазана», «Свет утра» и т. д.

Исполненные ликующего чувства и значительности, образы К. Кулиева воссоздают картину движущейся общественной жизни, утверждают торжество добра над злом. При всей своей пленительности и неповторимости, они уходят корнями в глубь народных поэтических переживаний, народного мировосприятия и фольклорной символики. Такие образы, как «белая овца лижет ягненка», «ласточки выют гнезда», «подснежники», «лунорогие туры» и другие им подобные объективно складываются в определенную кулиевскую «знаковую систему», просвеченную восприятием жизни, находящейся в движении, обновлении и пересоздании. В понимании К. Кулиева вторая половина 50-х годов — один из самых серьезных переломных этапов в истории новых отношений между людьми, и он переживает творческий подъем редкой силы. Об этом свидетельствует и поэма «Разговор с родной землей». Произведение, написанное на одном дыхании, поистине воспринимается как светлый гимн любви к родной земле, ленинской правде, единству людей страны. Оно написано страстно, взволнованно и несет в себе огромный художественный заряд. Характерное для К. Кулиева умение сплавлять в единое целое быденное, бытовое с героическим, приподнято романтическим здесь сказалось более наглядно, ярко. Создается впечатление, что поэтическая мысль движет лавинами, и на читателя обрушиваются каскады образов, исполненных светлой радости, безудержного темперамента. Десятки сравнений, метафор, в которых поэт устанавливает скрытые связи между самыми отдаленными явлениями, реалиями, образы, обретшие вдруг внезапную силу сцепления, составив одно художественное целое, воссоздают красоту родного края, передают чистоту и глубину чувств К. Кулиева.

Влюбленность в красоту родной земли, природы разрешается в поэме мотивом полного духовного и физического слияния с ней («К траве твоей приложусь, словно к теплой материнской груди» — подстрочный перевод), мотивом взаимопонимания.

С высоты взаимопонимания и взаимоприближения между человеком и окружающим поэт смотрит на природу и на людей. Их движущиеся, изменяющиеся судьбы неотделимы друг от друга. В поэме материальный мир предстает одухотворенным, полным человечности, поэзии. И гордо возвышающиеся горы, и взметнувшиеся ввысь чинары, и зелень трав, и могучие скалы, разукрашенные, как «угольки горящими цветами» — все это символ души народа и его приют. Природа была кормилицей, вдохновительницей народа; она дала ему остроту зрения, доброе, щедрое сердце и трудолюбие. Народ же стал соучастником ее таинств, ее частью и

разумом. Возвышаясь в труде и борьбе, он возвысил и природу.

Вторая половина 50-х годов примечательна для литературы народов Северного Кавказа. Новыми художественными достижениями знаменуется творчество К. Отарова, А. Кешокова, А. Хавлачева, Ад. Шогенцукова, Б. Гуртуева, Т. Керашева, М. Мамакаева, Дж. Яндиева.

Расцвет единства советских народов, интернациональной солидарности становится благодатной почвой, на которой расширяется национальное самосознание, чувство любви к родному народу. Можно сказать, что северокавказский писатель с высоты интернациональной солидарности, братского единства лучше, глубже начал познавать жизнь народа, его историю. И это вполне естественно. Интернационализм включает широту видения мира, марксистско-ленинское мировоззрение, обеспечивает художнику творческую смелость. В основе интернационального сознания — понимание диалектики вещей, коммунистическая нравственность, умение осознанно руководствоваться принципами ленинской национальной политики. Без этого всего немислимо художественное творчество, так как оно, в первую очередь, предполагает осмысление вещей, явлений действительности в их диалектической связи, познание общего через единичное, конкретное. Для подлинного художника национальное — это то единичное, конкретное, через художественное воплощение которого он поднимается до решения общечеловеческих проблем. Художник, оторванный от национальной почвы, обречен на бескрылое сочинительство. Подлинный интернационализм не имеет ничего общего с жонглированием общечеловеческими, моральными ценностями. Интернациональное — не абстрактное, расплывчатое понятие, оно конкретно в своих проявлениях, и путь к нему лежит через национальное. «Исследовать, изучить, отыскать, угадать, схватить национально-особенное, национально-специфическое в конкретных подходах каждой страны к разрешению единой интернациональной задачи»³, — писал В. И. Ленин.

История развития литературы убеждает, что только глубоко национальные произведения нужны обществу, что только они вызывают читательский интерес. Каждым народом накоплен богатый нравственный опыт, духовные ценности, ориентиры, которые близки и необходимы другим.

При современных условиях развития науки, техники коммуникативная связь народов СССР и мира приобретает разнообразные формы. Но при всем этом духовный обмен посредством произведений искусств остается самым эффективным и желанным. Конечно же, литература достойна внимания широкой аудитории, если

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 77.

она представляет жизнь народа на высоком художественном уровне.

Национальное и национальный герметизм — взаимоисключающие явления. Первое снимает национальные самоограничения и ведет к духовному оздоровлению, к расцвету литературы и искусства, тогда как следствием второй категории может быть только изоляция, а стало быть и творческая деградация. Зрелость национального самосознания означает зрелое, по-коммунистически мудрое отношение к миру, к духовному опыту, истории, к труду других народов, понимание того, что без искренней любви ко всем, любовь к своему народу бесплодна. Именно в понимании этого заключается особенность проявления метода социалистического реализма в новописьменных литературах второй половины 50-х годов. Зрелость национального обеспечивает поэтам выход к таким темам и проблемам, которые до этого оставались нехарактерными. Озабоченность судьбой народов Китая, Индии, Афганистана, Вьетнама и других, стремление вмешаться в ход мировых событий, международных отношений, восприятие жизни в разных ее аспектах начинают характеризовать творчество даже тех писателей, которые с трудом преодолевали свою приверженность к определенной нормативности, заданности.

Расширение тематики, рост национального самосознания, культуры мышления соответственно сказались на формах художественного осмысления действительности. Такого многообразия форм, стилевых типов, каким располагала северокавказская литература в 50-х годах, она еще не знала. Лирическая драма, сатира, элегия, дума-ода, дума-воспоминание, дума-афоризм (К. Шаззо), баллада, басня, стихотворение-рассказ, зарисовка, интимная, пейзажная, лирика, жанровые разновидности поэмы, повесть, роман и т. д. — все это значительно обогатило поэтику метода социалистического реализма, способствуя отражению особенностей национального бытия.

Родная земля, родной порог, очаг, история, ее близкое и прошлое, возможности родной речи, традиций художественной культуры братских народов, фольклора становятся основой интенсивного развития новописьменной литературы Северного Кавказа.

На 40—50-е годы падает период более плодотворного обращения А. Кешокова, А. Хавпачева, С. Отарова, К. Отарова, Ж. Залиханова, Б. Куашева, Ад. Шогендукова, Ф. Абдулжалилова, Т. Табулова и др. к устному народному творчеству. В этом плане, например, интересна опять-таки лирика К. Кулиева означенного периода.

Радость приобщения к народным лирическим и эпическим песням поэту знакома с детства. «В занесенном снегом ауле или в сухих пещерах мне много раз приходилось слушать песни, сказки. Большинство из них осталось в моей памяти», — признается

поэт в одном из ранних своих стихотворений. О том, что, будучи мальчиком, Кулиев мастерски исполнял народные песни и прослыл маленьким ашугом, критика писала неоднократно. Чистая, светлая любовь к устному слову народа, крепнущая с годами, сказалась еще на его ранней лирике.

Вначале вхождение поэта в стихию фольклорного творчества было несколько односторонним и механическим. Он усваивал отдельные его внешние атрибуты, не переплавляя их в своем творческом пафосе. Разнообразие стоп, скопление рифм в одних строках и отсутствие в других, характерное явление народной песни, становится свойством некоторых стихотворений молодого поэта («Кавказ»).

К. Кулиев обращался к помощи народных песен, чтобы выразить свое отношение к прошлому, оставшемуся за чертой революции, показать страдания безымянных поэтов. В песнях он слышал боль и гнев народа, плач девушек, видел мать-горянку, придавленную горем к колыбели своего ребенка. Молодой поэт нередко вводил отдельные песенные строки в свои произведения. Они контрастировали с его личными переживаниями, порой не давая органичного сплава. Однако уже тогда, в 30-х годах, К. Кулиевым песни были осознаны как ярчайшее проявление души народа, его мудрости, как история его судьбы и духовной культуры. Песня, словно посох пастуха, была опорой для горца, его утешением в горести, говорит поэт в стихотворении «Старая песня». В диалектическом движении мира она осознается поэтом как непреходящая эстетическая ценность, как сила, неподвластная времени. Преклоняясь перед мастерством слагателей народных песен, К. Кулиев сравнивает их с небесными светилами, с безымянными звездами. Отсюда понятно его желание создавать вещи, достойные памяти народного сердца:

Горы мои! Прошу у вас: пусть я буду безымянным,
как тот певец, но пусть моя песня поется, как его.
Пусть она служит народу.

(Подстрочный перевод)

Эти строки, продиктованные искренним уважением к поэтическому ремеслу, чувством высокой ответственности перед читателем, в то же время являются проявлением гордости своей национальной культурой.

Через всю свою жизнь несет поэт эту гордость. Ею пронизана не только его поэзия, но и почти все письменные и устные его выступления. Балкарской народной песне посвящены лучшие стихотворения К. Кулиева. Среди них: «Самая старая песня», «Старая песня стучится в дверь».

Связь с фольклором, в меру движения поэта к высотам искус-

ства, приобретала все большую силу и действенность. Об этом свидетельствуют такие его книги, как «Раненый камень», «Мир дому твоему», «Кизиловый ответ» и ряд поэм, принесшие поэту известность, хотя здесь не всегда легко определить степень влияния фольклора, ибо связь стала глубинной. В 50-е годы К. Кулиев широко использует мотивы, темы народно-поэтического творчества, тончайшие средства фольклорной поэтики. Знаменательно его стихотворение «Старая песня стучится в дверь» (1950), где поэт как бы вступает в диалог с песней. Последняя жалуется, что она замерзла, и просит поэта согреть ее у сердца. «Я знаю, ты много читал, помнишь много песен. Но и меня не гони прочь. Я родилась там, где и ты, в горах, дружила с твоими предками, была спутницей твоего отца, помогала во многом — хочу и тебе помочь. Хочу, чтобы в твоих песнях слышался запах травы, жило мужество твоего народа... Песня называет себя родной сестрой поэта. И он, извиняясь за свой вопрос «Кто ты?», распахнул перед ней двери: «Словно родной сестре, открываю я сердце тебе» (подстрочный перевод).

Обращение К. Кулиева к фольклору никогда не было самоцелью. Стимулирующим моментом для этого всегда оставались современность, внутренняя потребность повышать качество поэтической формы, национальной определенности. Даже те произведения, которые, казалось бы, не выходят за пределы мотивов народного творчества, обращены в современность и отражают существенные ее черты. Например, поэмы «Огонь», «Серп», «Поэма любви».

Отношение К. Кулиева к устному творчеству активное. Он не только пользуется «золотой россыпью» народной души, но и обогащает ее, опираясь на сложившиеся традиции, создает неповторимые художественные ценности, сполна выражающие внутренние качества народа и самые передовые идеи времени. Поэт обновил и расширил возможности балкарского слова, подчинил его новому пафосу, придал ему окраску своего темперамента, своей эмоциональности. Каждый вновь появляющийся великий писатель открывает в своем родном языке новые средства для выражения новой сферы созерцания,— писал еще В. Белинский.

Осознанный подход к бытующим традициям устно-поэтического творчества, богатый интеллектуальный мир привели К. Кулиева к наивысшей простоте художественной формы, при сохранении полноты волнующего содержания.

Простота и ясность выражаемого смысла, динамичность и предельный лаконизм — особенность кулиевской поэзии, которая будет в дальнейшем еще более совершенствоваться, определили своеобразие произведений, написанных им в 50-х годах.

Конец 50-х годов в истории формирования новопоэтических литератур народов Северного Кавказа — знаменательный этапный

период, итоговая черта, за которой начинается процесс еще более интенсивного обогащения метода социалистического реализма. Многие представители новописьменных литератур пришли к рубежу 50—60-х годов, сосредоточив в своем духовном мире лучшие традиции из того, что было накоплено личным опытом и опытом братских литератур, утвердившись на позиции выросшего доверия к истории, с осознанием необходимости осмыслить то, что лежит в основе современности, понять себя в прошлом, настоящем и будущем. Формирование принципа историзма как нового качества следует особо отметить потому, что именно историзм художественного мышления обеспечивает целостное, концептуальное осмысление связи личности и обстоятельств, мира и человечества.

Ни одна оформившаяся сколь-нибудь зрелая литература немислима без историзма. В статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин, характеризуя будущее социалистическое искусство, писал: «...Это будет свободная литература, ...создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого и опытом настоящего»⁴.

В другой работе вождь отмечал: «Весь дух марксизма, вся его система требует, чтобы каждое положение рассматривать лишь исторически, лишь в связи с другими, лишь в связи с конкретным опытом истории»⁵.

Дар сопряжения быта и истории, прошлого и настоящего, постижение истины, понимаемой «как постижение» связей между явлениями⁶, появился не сразу. Путь преодоления антиисторизма — общего недостатка молодых литератур — был долог.

Молодые деятели литературы и искусства в 20—30-х годах не могли себе представить, насколько они обедняют жизнь, историю соотечественников, призывая забыть своих предшественников. Вель это призыв к тому, чтобы разрушить единство, целостность человеческой личности, ее памяти. Опрокидывая все прошлое в яму забвения, они опрокидывали эстетические, нравственные ценности. Прошлое было не только суммой пороков, причинявших горцам боль, страдание. Господствовали нищета, власть сильного над слабым, но ведь народ вырабатывал и свой идеал, углублял мировоззрение, слагал песни, легенды, оттачивал свои представления о категории добра, справедливости, честности и зла.

Добро, человечность, соседопочитание, честность, душевная щедрость — эти актуальные, не стареющие общечеловеческие ценности приобретены горцами на протяжении долгого исторического опыта. Гуманизм Великого Октября заключался в том, что он всем моральным, духовным ценностям предоставлял возможности даль-

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 49, с. 329.

⁶ Кодуэлл К. Иллюзия и действительность. М., 1969, с. 188.

нейшего развития. Октябрьская революция открывала перед забитым горцем мир новых взаимоотношений людей, человека и общества, человека и природы, мир свободы, равноправия. Гуманизм, принесенный горцу Октябрем, не только не отвергал передовой опыт прошлого, а наоборот, делал его одним из важнейших своих звеньев. В. И. Ленин писал, что марксизм «усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры»⁷.

Слабо разбираясь в закономерностях социально-общественного развития, в характере духовного общения прошлого и настоящего, молодые горские писатели были ограниченными в выборе аспектов изображения, крайне робкими в выражении своего отношения к тому, что выбиралось.

Сейчас же, когда появилась возможность осмыслить литературу с высоты сегодняшних дней, ничуть не умаляя ее заслуг, мы обязаны сказать, что литература, лишенная историзма, мало чем может способствовать воспитанию памяти сердца, памяти культуры. Об этом хорошо пишет Станислав Лесневский: «Есть национальные святыни, национальные ценности, общечеловеческие достоинства. Если каким-то образом получается, что целое поколение не знает, не помнит многих важных страниц истории и культуры своего народа или человечества, то в убытке оказывается весь народ.

Память — залог национального достоинства»⁸. Поколению, не знающему и не понимающему эпоху прадедов, дедов и которому нет дела до их печалей и радостей, борьбы за высокий тип жизнеотношения, всего один шаг до всеобщего цинизма, отрицания. Небрежное отношение к прошлому не может не сказаться на отношении к современности.

«Ощущение шагов истории» (Я. Смеляков), стремление глубже осмыслить эти шаги и показать их как истоки современности, наступательный ход жизни, показать значение наступившей ломки в социально-общественной, культурной жизни по сравнению с пройденным этапом — это не простая форма антитезы, а важный аспект метода социалистического реализма, и он в более яркой, полной форме проявляется в творчестве К. Кулиева, А. Кешокова, И. Машбаша, К. Отарова, А. Шортанова, Т. Керашева, М. Мамакаева и других.

Конечно, сказанное в большой мере относится к поэзии. Повести и роману предстоит еще проникновение в ход истории, умение понять и художественно осмыслить общественные явления в реальных жизненных связях с прошлым, настоящим и будущим. Но мы это увидим в прозе 60—70-х годов.

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 337.

⁸ Юность, 1965, № 9, с. 72.

Понимание диалектической взаимосвязи вещей, марксистско-ленинский взгляд на прошлое и современность неотделимы от устремленности вперед, в будущее. Образ активного строителя социалистического общества, преобразователя общественных отношений на революционных началах, чувствующего ответственность за судьбу общенародного дела, — главное завоевание многонациональной советской литературы. Умение соизмерять свое деяние не только с тем, что было и есть, но с тем, что будет — эта сторона его характера, внутренней сущности находит художественное преломление именно в литературе послесъездовского периода. Будущее человечества — коммунизм. Труд, ум, совесть, честь советского человека связаны с ним. Прошлое и современность понимается им как ступени на пути к будущему. Чувство будущего в нем углубляет и развивает чувство прошлого и настоящего. Последовательное, бескомпромиссное отношение ко всему, что мешает приближению нового, заветного, быть в пути, в стремительном движении вперед — это не просто сознание должного поведения, а нравственная норма героев К. Кулиева, А. Кешокова, К. Отарова, Р. Гамзатова, Д. Кугультинова. Образы скакуна, пути, всадника, летящего навстречу белым вершинам, характерные символические образы в творчестве не одного поэта, скажем, А. Кешокова или К. Отарова, а всей северокавказской поэзии конца 50-х годов, которые не утратят своей свежести и в поэзии 60—70-х годов.

Рубеж 50—60-х годов в истории новописьменных литератур народов Северного Кавказа — особый период, когда писатели с новой силой почувствовали тепло заботы Коммунистической партии, историческую правоту социализма. Это дает им толчок для творческих дерзаний, открывает просторы для проявления художественной инициативы. Понятия Родина, народ, история приобретают новый широкий смысл.

Северокавказские авторы заново осмысливают ту социально-общественную почву, идейно-духовную ситуацию, которая питала движение национальных литератур, была ее энергией, а после XX съезда партии стала еще прочней и значительней. В таких осознанных условиях метод социалистического реализма приобретает новые качества: в лице К. Кулиева, А. Кешокова, Д. Кугультинова, Р. Гамзатова он становится всеильным в художественном изображении мыслей, чувств, переживаний советского человека. Их реализм усиливается использованием многообразия художественных форм, известных прогрессивному мировому искусству, в том числе и возможностей героического романтизма. Знаменательно и то, что на рубеже 50—60-х годов многограннее начинают раскрываться творческие возможности более молодых писателей северокавказских литератур (И. Машбаш, Х. Байрамукова, Р. Ахматова, З. Налоев, Ф. Балкарова, И. Боташев, П. Мисаков и др.).

В это же время ярко и убедительно заявляют о себе новые

поколения карачаево-балкарских поэтов и писателей (Т. Зумакулова, А. Теппеев, Э. Гуртуев, С. Гуртуев, М. Мокаев, И. Бабаев, Б. Гуляев, Х. Шаваев, М. Батчаев, Н. Хубиев, Д. Кобанов и др.), кабардинских (З. Тхагазитов, Л. Губжоков, П. Кажаров, Б. Кагермазов, М. Кештов), чечено-ингушских, ногойских (например, С. Чахкиев, С. Капаев, И. Капаев).

Литература, исследующая актуальные проблемы, литература искренняя, глубокая приобретает характер общественной потребности, и, наоборот, произведения поверхностные, спекулятивно-иллюстративные переживают процесс саморазоблачения. Этот переломный момент в эстетической потребности горского читателя, выражающих духовность советских людей, хорошо уловили авторы, которых обычно относили к убежденным сторонникам декларативного стиха. Попытки кристаллизовать значительные идеи в предметно-зримые образы, вскрыть внутренние связи явлений, преодолеть одноплановость стиха, художественного образа — все это становится существенным признаком и той части литературы, которая до рубежа 50—60-х годов не давала особых надежд на возможность появления у нее второго дыхания.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
--------------------	---

ГЛАВА ПЕРВАЯ

У истоков социалистического реализма	21
1. Предварительные замечания	—
2. Магические песни	27
3. Миф. От мифа к образу	37
4. Рождение лирического героя	56
5. На пути к единству	79
6. К. Мечиев	88

ГЛАВА ВТОРАЯ

Начальный этап формирования социалистического реализма (20—30-е годы)	101
1. О соотношении социалистического реализма с другими творческими методами	—
2. Просветительские тенденции в новописьменных литературах 20—30-х годов	115
3. Политическое как эстетическое. Герой лирики второй половины 20-х—начала 30-х годов	141
4. Обогащение поэтики метода социалистического реализма	156
5. К. Кулиев (30-е годы)	171
6. Некоторые выводы о начальной стадии формирования социалистического реализма в новописьменных литературах	180

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Герой, подвиг и творческий метод. От стиливого единства к многообразию	183
--	-----

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Движение жизни — движение метода	212
1. Об особенностях метода социалистического реализма в новописьменных литературах 40—50-х годов	237

Handwritten scribbles in the top right corner.

Зейтун Хамидович Толгуров

ДВИЖЕНИЕ БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Редактор *А. С. Кайданов*
Художественный редактор *В. Л. Захохов*
Технический редактор *С. А. Мусукаева*
Корректоры: *В. А. Вымячкина, Г. Г. Тырнавская*

ИБ № 1105

Сдано в набор 31.08.84. Подписано к печати 12.11.84. Ч02570. Формат 60×84^{1/16}.
Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл.
печ. л. 14,65, Усл. кр.-отт. 14,65. Уч.-изд. л. 16,63. Тираж 500 экз. Заказ № 5896.
Цена 80 коп.

Издательство «Эльбрус»
Нальчик, ул. им. адмирала Головки, 6
Полиграфкомбинат им. Революции 1905 года
Госкомиздата КБАССР
Нальчик, проспект им. Ленина, 33

Толгуров З. Х.
Т 52 Движение балкарской поэзии. Нальчик : Эльбрус, 1984. —
252 с.

В пер.: 80 коп. 500 экз.

Т 4603000000-115 49-84
М 125(03)-84

**ББК83.3Балк
8с(Балк)**