

Учреждение РАН
Институт гуманитарных исследований
Правительства Кабардино-Балкарской Республики
и Кабардино-Балкарского научного центра РАН

Б.А. БЕРБЕРОВ

**ТЕМА НАРОДНОЙ ТРАГЕДИИ
И ВОЗРОЖДЕНИЯ
В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ**

(на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.)

Нальчик
2011

УДК – 821.512–1
ББК – 83.3 Кара 7
Б – 48

Ответственный редактор
Х.Х. Малкондуев, доктор филологических наук

Рецензенты:
А.Х. Мусукаева, доктор филологических наук
З.Б. Караева, доктор филологических наук

Берберов Б.А.

Б 48 Тема народной трагедии и возрождения в карачаево-балкарской поэзии (на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.). Нальчик: Издательский отдел КБИГИ, 2011. – 215 с.

В предлагаемой книге рассматривается особый тематический пласт карачаево-балкарской поэзии, вошедший в историю национальной культуры как «литература выселения». На материале текстов новейшего фольклора, а также лиро-эпоса К. Мечиева, И. Семенова, О. Хубиева, К. Кулиева и других автор исследует сложные философские проблемы, посвященные войне и миру, личности и истории, добру и злу.

Издание адресовано фольклористам, литературоведам, этнографам, а также широкому кругу читателей, интересующихся проблемами национальной культуры.

ISBN 978-5-91766-039-4

Печатается по решению Ученого совета
Учреждения РАН Института гуманитарных исследований
Правительства КБР и КБНЦ РАН

© Б.А. Берберов, 2011
© КБИГИ, 2011

...

Данная работа – исследовательская и поисковая одновременно, ибо соединяет два ареала одной языковой общности, которые до сих пор рассматривались литературоведами отдельно, в связи с творчеством того или иного писателя, за редкими исключениями.

Отрадным является тот факт, что автор выводит художественную практику, т.е. собственно поэзию выселения на современную методологическую основу, рассматривая ее в аспекте «Насилие как антропологическая проблема» и «Человек и депортация», что является актуальной составляющей современного цивилизованного процесса в любом обществе.

*Ф.А. Урусбиева,
доктор культурологии,
член СП РФ*

...

Для Берберова Бурхана поэзия изгнания не только предмет исследования, но и поле, вспаханное для национального выживания, и он рассматривает ее как процесс преодоления трагедии, как способ сохранить свой этнос, свой язык, свою любовь к родине.

*А.М. Теплеев,
кандидат филологических наук,
народный писатель КБР*

Повествуя о месте «выселенческой» темы в фольклоре, исследователь поверяет творчество профессиональных литераторов высшим эстетическим мерилom – народным взглядом на проблему.

*В.К. Чумаченко,
профессор*

ВВЕДЕНИЕ

Особое место в национальной судьбе карачаевцев и балкарцев занимает период с 1943 г. по 1957 г., получивший в историографической науке название «депортация». За этим сухим латинским термином кроется трагедия десятков тысяч людей, которые в одночасье были сорваны с родной земли и отправлены на верную физическую и духовную погибель в отдаленные чужие края.

Рубеж XX–XXI вв. отмечен выходом в Кабардино-Балкарии и в Карачаево-Черкесии сразу нескольких ценных в концептуальном и источниковедческом отношении книг о депортации. Среди них материалы и документы «Карачаевцы. Выселение и возвращение (1943–1957)» (Черкесск, 1993), Д. Шабаева «Правда о выселении балкарцев» (Нальчик, 1994), Р. Тебуева «Депортация карачаевцев. Документы рассказывают» (Черкесск, 1997), Б. Темукуева «Спецпереселенцы» в 4-х тт. (Нальчик, 1997), Б. Зумакулова «Час испытаний. Депортация, реабилитация и возрождение балкарского народа (Документы и материалы)» (Нальчик, 2001), Х.-М. Сабанчиева «Балкарцы. Выселение, на спецпоселении, реабилитация (1944–2001). Документы, материалы, комментарии» (Нальчик, 2001); «Были сосланы навечно» (Нальчик, 2004); «Возвращение на родину. Восстановление автономии и национальное развитие балкарского народа (1957–2007)» (Москва, 2007); автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук «Депортация, жизнь в ссылке и реабилитация балкарского народа (1940-е – начало XXI в.)» (Ростов-на-Дону, 2007); «Балкарцы: выселение и возвращение» (Нальчик, 2008), а также кандидатская диссертация О. Айшаева «Борьба балкарского народа против политики геноцида и этапы его возрождения» (Нальчик, 1997). Определенный вклад в изучение проблемы выселения вносит трехтомный художественно-документальный сборник «Так это было» (М., 1993), составленный С. Алиевой.

Параллельно с историографическим изучением проводилось и художественное осмысление проблем, связанных с депортацией. Задолго до эпохи перестройки в условиях цензуры многие писатели и поэты, пользуясь «эзоповым языком», обращаются к теме депортации. Среди них можно выделить С. Липкина («Декада»), А. Приставкина («Ночевала

тучка золотая»), К. Кулиева, Д. Кугультинова с их ярким поэтическим творчеством. По признанию авторов даже в провозглашенную эпоху гласности не каждый редактор осмеливался напечатать произведение на запретную тему [284: 8].

Фольклор каждого народа – важная часть его национальной духовной культуры. В богатом жанровом составе карачаево-балкарского фольклора особое место занимает раздел «сюрдюн жырла» – «песни выселения». Их отличительной особенностью является абсолютная творческая свобода, неподвластность цензурным ограничениям. С первых минут депортации сказители начинают вести поэтическую летопись, содержанием которой были не столько факты, сколько освещение этих фактов с народной точки зрения. Причастность создателей к изображаемым событиям или их непосредственное участие является причиной проникновения в эпический жанр лирических мотивов, поэтому в карачаево-балкарских песнях выселения оказались синтезированными черты эпичности и лиричности.

Цикл песен, сгруппированных вокруг исторических событий, связанных с депортацией народа, отличает ярко выраженный трагический пафос, обусловленный социальным положением человека, втянутого в поле острого непримиримого жизненного конфликта, таящего в себе катастрофические последствия.

Депортация народов в середине двадцатого столетия открыла совершенно новую страницу в художественно-философском осмыслении категории «трагическое». По нашему убеждению ее принципиальная новизна заключается в следующем: если до сих пор в пределах общечеловеческой социальной истории репрессивная сила власти была направлена против отдельного индивидуума, то теперь субъектом «трагической вины» и объектом преследования и наказания оказывается народ в целом.

В «новой» трагедии героем является не личность, а весь народ, в многовековой этической системе которого депортация как национальная катастрофа ввиду ее исключительности и непредсказуемости даже не была представлена. Соображения морального порядка заводили в тупик: во все времена трагический герой действовал (и погибал) во имя высшей цели, связанной с завоеванием счастья и свободы для Родины, для народа. Здесь все классические компоненты «трагедийной модели» оказываются искаженными. Народ стал изгоем на территории собственной «большой» родины. В этой ситуации мобилизация народного духа с опорой на нартский эпос, этикет, философию ислама, этническую систему ценностей помогает выработать и сформировать особые нравственные законы, поддерживавшие порядок и гармонию в духовном

пространстве спецпереселенцев. Важным художественным документом, зафиксировавшим эти константы духовного порядка, является литература о депортации. Компонентами ее многоуровневой структуры служат фольклор, произведения классиков карачаево-балкарской литературы, зрелых мастеров – наших современников и молодых начинающих авторов. Произведения безымянных сказителей, К. Мечиева, И. Семенова, К. Кулиева, Х. Байрамуковой, О. Хубиева, К. Отарова, Т. Зумакуловой и других, помимо общего трагического пафоса, объединяет творческое кредо – «лирой пробуждать добрые чувства» (А. Пушкин).

Диапазон авторских голосов очень широк и разнообразен по тональности: одним ближе философия исламского фатализма (К. Мечиев, И. Семенов), другие поддерживают и развивают идеи нартского стоицизма (К. Кулиев, Х. Байрамукова, Т. Зумакулова), третьи в осмыслении фактов депортации привлекают теории космогонии (К. Отаров, А. Байзуллаев, Б. Лайпанов) и т.д. Но при всей разноплановости стиля, идеи, художественного языка, мировидения авторы единодушны в утверждении нравственной высоты человека. На современном этапе назрела настоятельная потребность собрать, систематизировать, и научно осмыслить весь фольклорно-художественный массив поэзии о депортации вписать его в контекст карачаево-балкарской литературы и, шире, российской культуры в целом.

Анализ художественной природы феноменального явления «фольклор выселения», предполагает рассмотрение депортации как антропологической проблемы, зафиксированной в текстах «сюрдюн жырла», ставших уникальной формой национального самовыражения в трагический период карачаево-балкарской и общероссийской истории.

Как показывает художественный анализ текстов, почти всю вторую половину двадцатого столетия тема депортации относилась к разряду запрещенных, не подлежащих огласке, – этим объясняется чрезвычайно слабая ее разработанность. Вместе с тем, отдельные аспекты подвергались научному осмыслению со стороны историографов, фольклористов и литературоведов, статьи которых стали важным подспорьем для нашего исследования.

В теоретическом и историко-культурном аспектах рассматривается карачаево-балкарская фольклорная лирика выселения, при этом особое внимание уделяется ее жанровому составу, образной системе и поэтическому строю. Методы и приемы художественного анализа позволяют показать не только прямой, номинативный слой текста, но и его глубинный подтекст. Разделы, посвященные информативному потенциалу стиха, его мотивным полям, усиливают не только его художественную ценность, но и историографическую значимость.

Большая стихотворная форма в фольклорном лиро-эпосе выселения подразделяется на «лирический цикл» и собственно «поэму». В работе представлен богатый эмпирический материал, подтверждающий наши теоретические положения. Поэмы Р. Жамурзаева, Д. Тебуева анализируются с учетом особенностей фольклорной поэтики. С точки зрения историко-литературных параллелей в работе рассматриваются поэменные фрагменты карачаево-балкарской версии «Манаса», проливающие дополнительный свет на особенности национальной ментальности. В анализе отмечаются общие и отличительные черты между первоисточником – киргизским эпическим памятником и его произвольным художественным вариантом, адаптированным поэтическим сознанием переселенцев.

«Карачаево-балкарский детский фольклор о депортации» рассматривается в историко-культурном, философском, этнопсихологическом планах. Анализу подвергаются все компоненты тематического комплекса детского фольклора, вскрывается тема народной трагедии в преломлении детского художественного сознания.

Аналитическая работа по научному постижению феномена «фольклор выселения» позволяет увидеть, что это целостная художественная система со своими внутренними законами и эстетической программой, нацеленной на торжество разумного миропорядка в человеческом сообществе.

ГЛАВА I

ТЕМА НАРОДНОЙ ТРАГЕДИИ В ЗЕРКАЛЕ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА

§ 1. Художественные особенности народной лирики выселения

Устное народное творчество занимает особое место в культурной истории любого народа, являясь одним из самых ранних, действенных и объективных способов понимания мира и человека. Оно отражает особенность мировидения, психический склад, обычаи, верования, художественное мышление – все то, что составляет дух народа. Трудно переоценить его познавательное, идейно-воспитательное и эстетическое значение. В любой литературе мира писатели и поэты учились и продолжают учиться у фольклора. Исследователи, много сделавшие для возвышения и популяризации творческого опыта народа, считали, что «лучшие образы индивидуального творчества дают нам великолепно ограненные драгоценности, но эти драгоценности были созданы коллективной силой народных масс» [5: 4] и назвал имена «Дон-Жуана, Гамлета, Отелло» [5: 4].

Период развития устного народного творчества карачаевцев и балкарцев охватывает многие века и имеет длительную, богатую художественную традицию. Национальный фольклор представлен развитой системой жанров, большим многообразием сюжетов и изобразительных средств. Это – мифы, обрядовый фольклор, легенды, предания, сказания, сказки, героико-эпические, исторические, лирические песни, поговорки, пословицы, поговорки.

Особое место в устном народном творчестве занимает выселенческий фольклор, зародившийся и сформировавшийся в годы депортации и отразивший силу духа народа, преодолевшего нечеловеческие страдания, ужас политической и духовно-психологической репрессии.

В карачаево-балкарской фольклористике сложилась целая исследовательская школа, основы которой были заложены в конце XIX – нач. XX вв. просветителями братьями Сафарали и Наурузом Урусбиевыми,

М. Абаевым, И. Хубиевым (И. Карачайлы), Б. Шахановым и др. Начатое ими благородное дело продолжили их достойные преемники А. Холаев, А. Караева, Р. Ортабаева, Н. Кагиева, Ф. Урусбиева, Т. Хаджиева, Х. Малкондуев, М. Джуртубаев, М. Каракетов, приложившие много усилий для сбора, систематизации и анализа богатого и разнообразного творческого опыта народа. За последние годы ими написано немало работ, отличающихся обстоятельностью, широтой эрудиции, содержащих ценные наблюдения и интересные мысли, которые стимулируют дальнейшее изучение произведений фольклора.

К сожалению, длительное время вне поля зрения исследователей оставался целый раздел карачаево-балкарского устного народного творчества, созданный в годы депортации и бережно сохраняемый в народной памяти. Подобный «культурологический нигилизм» объясняется общей идеологической ситуацией в обществе, когда из-за отсутствия принципов гласности отдельные темы и проблемы относились к разряду «запретных». События, связанные с народной трагедией, замалчивались средствами массовой информации, в учебниках истории о них почти не упоминалось, поэты и прозаики отражали их, лишь прибегая к эзопову языку и разного рода метафоро-аллегорическим ухищрениям.

Но при этом, как теперь выясняется, была мощная сила, которая не страшилась никаких запретов, ограничений и угроз. Имя этой силе – устное народное творчество. «Был я только молчалив, в те дни, когда другие были немые» [258: 164. Т. 2] – так образно Кайсын Кулиев охарактеризовал степень запретности темы депортации и ситуацию духовной репрессированности людей, официально лишенных свободы самовыражения. Но как показывает трагическая практика депортации, можно лишить языка (и в прямом, и в переносном смысле) отдельных певцов, поэтов, но перекрыть дорогу народной песне в целом никаким властным идеологическим структурам не удалось. Кулиев, гениальный, мужественный, мудрый художник и гражданин, своими афористичными строками «о немоте народа», скорее всего, отвлекал внимание и гнев политических и литературных цензоров от чистого и бесценного источника народного словесного искусства.

А. Гутов, литературовед и фольклорист, исследуя природу устно-поэтических традиций, отмечает, что «репертуар певца корректируется общественными потребностями и «спросом» аудитории» [30: 26]. В произведениях, направленных на преодоление невиданной трагедии, общественная потребность была велика. Поэтому художественное сознание народа с первых дней депортации, со стука колес, уже в поезде начало осмысливать происходящее. В стихах, песнях, устных рассказах

остались зафиксированными не просто общие контуры депортации, а и многочисленные и очень значимые детали выселения, которые могли быть замечены только цепким народным взглядом. По данному богатейшему и ценнейшему материалу, который по своей познавательной силе превосходит любые исторические труды, можно восстановить не только конкретику событий, но и сделать глубокие и обоснованные выводы о психологических особенностях народа, его моральной и духовной силе. Все эти годы фольклорные произведения о депортации хранились в народной памяти. Память, в данном случае, имеется в виду в буквальном смысле, потому что не каждый отваживался хранить стихи о выселении в материализованной форме, воплотив их в графическую плоть, и, поместив на тетрадные страницы.

Народно-поэтическая антология о национальной неволе 1943–1957 гг. стала достоянием гласности в конце двадцатого столетия. Через прессу, радио, телевидение читатели, слушатели, зрители знакомятся с новыми образцами карачаево-балкарской лирики, в которых звучит голос депортированного народа, не смиряющегося с трагизмом своего положения и упорно верящего в победу сил добра и света.

Следует подчеркнуть, что в последнее время интерес к фольклору выселения заметно возрос, ценный в научно-историческом и художественном отношении фактический материал собирается, систематизируется. Большая работа в этом направлении проделана карачаевской поэссой и фольклористом Фатимой Байрамуковой, которая собрала десятки песен, документальных рассказов, созданных народом в период пребывания в Средней Азии и Казахстане, и издала книгу «Бушуу китаб» (Книга Скорби) [217] и «Когда сердце горит от печали» [218].

В 1991 году исследование выселенческой темы обогатилось поэтическим сборником «Кёзлерибизден кьан тама» (Из глаз наших капала кровь [234], в состав которого вошли произведения нескольких народных певцов-сказителей, свидетелей геноцида. Книга вышла при активном содействии ее редактора и издателя поэта Хусея Джаубаева.

Особое место среди собирателей произведений переселенческого фольклора занимает карачаевский поэт и живой очевидец трагедии Ибрагим Аппаков, собравший и систематизировавший богатейший материал под названием «Ийнарла» (Ийнары) на страницах журнала «Минги Тау» [206]. Обращает на себя внимание оригинальная форма издания данного материала – «Книга – в журнале». Он также автор поэтического сборника «Скитание и испытания» [205].

Итогом многолетнего труда группы авторов (С.И. Эфендиев, И.Х. Ахматов, Ж.М. Гузеев) стал «Зорлукъ» (Реквием) – сборник, изданный в 1996 году

в Нальчике и вобравший в себя документальные очерки, воспоминания очевидцев и песни-плачи. Многочисленные мемуары участников трагических событий, документальные первоисточники, художественные произведения в совокупности воссоздают атмосферу середины двадцатого столетия, отмеченной репрессивными мерами по отношению к некоторым народам Советского Союза [306].

Важным событием в филологическом мире стало также издание Т. Хаджиевой в 1997 г. в Нальчике сборника «Кёчгюнчюле эсгермеси» (Словесные памятники выселения), вобравшего значительное количество фольклорных текстов, созданных в годы депортации [253].

В 2004 году к 60-летию со дня депортации балкарского народа в Нальчике вышел многожанровый поэтический сборник «Шагъатлыкъ этеме» (Свидетели живые), состоящий из песен-плачей, стихотворений и лирических песен. Составитель сборника А. Бегиев во вступительной статье отмечает: «Авторы этих стихов писали не для того, чтобы стать поэтами и писателями. То, что кипело у них в сердце, то, что они не могли унести с собой в могилу, каплями слез падало на бумагу. Они написали то, что как молитву повторяли сами для себя. Они словами, песнями пытались спасти свою человечность, свою правоту» [220: 5].

Затрагивая вопрос об историческом движении темы депортации, нельзя не сказать несколько слов о мухаджирстве – переселении части горцев в Турцию в ходе Кавказской войны 1858 г. [179]. На этой основе возник «фольклор об эмиграции», представленный песнями, рассказами, преданиями. В них отчетливо звучит тема скорби, горя в связи с утерей родины. Можно отметить тематическую близость мухаджирского фольклора с карачаево-балкарскими песнями о выселении (1943–1957 гг.). Широко известна в народе песня «Стампулгъа кетгенлени джырлары» (Песня ушедших в Стамбул) [247], в которой выражена беспросветная тоска по родному краю, желание вернуться домой. Типологически близкая поэзии выселения 1944–1957 гг., лирика об эмиграции получила научное освещение в монографическом исследовании Х. Малкондуева «Поэтика карачаево-балкарской народной лирики», в шестой главе которого автор анализирует лирические тексты фольклора диаспоры в широком социально-историческом контексте [66].

Все выше отмеченные нами источниковедческие работы следует квалифицировать как чрезвычайно своевременные и полезные труды, которые в определенном смысле подводят итоги изысканиям многих фольклористов и существенно облегчают работу современных литературоведов. На данном этапе актуальной является задача изучения и системного анализа фольклорных произведений о выселении, определения

их жанровой природы, тематического, идейного своеобразия и других художественных особенностей.

В большой мере в песенном цикле о выселении присутствуют элементы исторической достоверности. Указывается день выселения: 2 ноября – карачаевцы, 8 марта – балкарцы. Вот характерная для этих песен конкретизация хронологической точки:

Къарачай миллет, ой, жашай эди
Кавказ таулары тубюнде.
Тау халкъыбызгъа къыйынлыкъ келди
Ноябрьни экинчи кюнюнде.
Кёчгюнчюле кюйю. С. 90.

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

Кн. «Словесные памятники выселения» (Подстр. пер.)*

Экинчи ноябрь, геурге кюн келди
Къыркъ ючюнчю жылгъы къыйынлыкъ.
Къум тюзлеге тёкдюле
Там же. С. 93.

*Второго ноября, во вторник, постигло
Горе сорок третьего года.
В песчаные степи высыпали*

Сегизинчи мартда, сагъат а тёртде
Арбазыбыз аскерден толгъанды.
Къартла бла сабийле, не этигиз?
Сизге болуру болгъанды.
*Къыйын кюнубюз.
Там же. С. 162.*

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

* Здесь и далее подстрочные переводы выполнены автором данной работы.

Сегизинчи март кюн, сагъат төртде
Бир ачы буйрукъ келгенди.
Юч жашын бирге урушха ийип,
Атам Сибирьде ёлгенди.
*Кесибизни ёлгеннге санадыкъ.
Там же. С. 176.*

*Восьмого марта, в четыре часа,
Пришел очень страшный приказ.
Трех сыновей одновременно отправив на войну,
Отец умер в Сибири.
Посчитали себя погибшими.*

Тексты насыщены географическими названиями, указывающими места, откуда горцы уезжают, пути их передвижения и конечные пункты (Кавказ, Карачай, Балкария, Уллу Эл, Джалан Къол, река Волга, Пахта-Арал, Покун-Сърты, Мерке, Джамбул и т.д.).

Воспроизводятся приметы эпохи (эшелоны, комендант, солдат, часовой, десятидворники, студебекеры, спецпропуски, 20 съезд).

Называются исторические лица, в той или иной мере связанные с описываемым историческим событием (Сталин, Берия, Калинин, Хрущев и другие).

В песенном цикле о переселении звучит голос безвинно страдающего народа, передаются душевные переживания и психологическое состояние уехавших (или уезжающих) в Среднюю Азию. В них выражен физический и душевный надлом. Это объясняется особыми историческими причинами: целый народ без надежды на возвращение был отторжен от родной земли и поставлен в крайне тяжелые условия.

Авторами песен выражается противоестественность и чудовищность производимого акта выселения. Этот день сравнивается с концом света. Рушатся устои самого бытия. Отовсюду слышится рев, плач животных и птиц, скал, деревьев, рек, камней, домов. По-своему реагируют все слагаемые Вселенной. Вот характерные примеры из книги «Кёчгюнчюле эсгермеси» (Словесные памятники выселения):

Ай да, кюн да бирден жилийла. С. 52.
Солнце и луна вместе плачут.

Къарачай Къобаны къаралып жилийды. С. 52.
Кубань Карачая, почернев, плачет.

Ой, Минги тауубуз бизге жилий къалды. С. 52.
Ой, Эльбрус наш остался плачущим за нами.

Бюгюлюп, жилийла терекле. С. 53.

Деревья согнулись и плачут.

Къыяма кюннге ушайды. С. 45.

Похоже на конец света.

Бизни ызыбыздан жилий къалгъанелле С. 99.

Ата журтубузда къабырла.

За нами, плача, остались

На родине могилы.

Межгитлерибиз этилип къалдыла. С. 88.

Наши мечети остались запертыми.

Кишнеп барады быладан къачхан тор атынг. С. 45.

С ржанием убегает от них твоя гнедая лошадь.

Ийнекле къалдыла ёкюре. С. 43

Коровы остались мыча.

Къойла, къозула макъыра. С. 50.

Овцы, ягнята блеют.

Итле бушуулу улуйла. С. 45.

Собаки скорбно лают.

Киштикле – ачы макъыра. С. 45.

Кошки горько мяукают.

Тауукъ къычырыгъы, сабий жилигъаны

Жюрек жауунгу ашай туралла. С. 52.

Кудахтанье кур, плач детей

Изводят сердце.

Къарт кишиле жилий, тиширыула сарнай, С. 43.

Жолгъа биз чыгъабыз амалсыз.

Старики в слезах, женщины, рыдая,

Мы отправляемся в путь по принуждению.

Ах, бу тау ёзенде жилиугъа

Къаяла къошулуп, кюкюрейле.

Ах, к плачу этих горных ущелий С. 59.

Прибавляются гул скал.

С небольшими вариациями подобная «апокалипсическая» картина мира воспроизводится почти во всех песнях-плачах.

Довольно постоянным и устойчивым образом в текстах является собака, бегущая за машиной, на которой покидают родину переселенцы. Собака в данном случае выступает как промежуточное звено между миром человека и миром природы и ее отчаянный многокилометровый бег по извилистой горной дороге – это своеобразный протест против разрыва двух миров. В принципе протестует вся «горная фауна», вся природа, но характерно, что последней сдается собака.

Перечитывая эти песни, убеждаешься в том, что, может быть, и не стоит искать в них какого-то особого, потаенного, проявляемого смысла. Они до предела насыщены конкретной информацией, в них втиснуто как можно больше реальных фактов. Все «этажи» стиха забиты описанием с натуры как бы по принципу «главное доставить, не забыть, не оставить здесь, а там разберемся». В каком-то смысле их можно сравнить со стенографической фиксацией всего происходящего или с дневниковой передачей событий. Это сгусток, сконцентрированный поэтический «сироп», который потом можно будет долго разбавлять философскими размышлениями и художественной декорацией.

Документальность, «реализм факта» – их главное качество. Порой встречаются такие детали, имена, факты, которые не вошли в хронику. Другими словами, своей содержательной стороной песни могут в известной мере дополнять исторические документы. При самом создании они наряду с художественно-эстетическими целями имели и познавательную конкретно-историческую установку.

Если день выселения безымянные авторы сравнили с апокалипсисом, то пункт прибытия представился им адом. Что такое ад для горца? Тут, прежде всего, приходится говорить о чисто климатических и географических различиях. Это самые зримые и физически ощутимые стороны «ада», лежащие на поверхности.

Народу, выросшему среди гор, сообщающих ему чувство защищенности, уюта, кажется противоестественным и враждебным широко распахнутое земное пространство. Многими авторами передается это ощущение незащищенности, дискомфорта: «голая степь», «безграничная плоскость», «пустая долина». На протяжении 13–14 лет горцы будут бороться с этой пустотой: «старик целует камень», «девушка не может забыть вид родных вершин», «юноше мерещатся горы» и т.д. Неизбывная тоска по родным грядам приобретает и вовсе «болезненные» формы:

Чыдаялмагъанлай, тансыкълап къарайма
Карталада Кавказ суратха.

Эсима салалла, «Кавказ» – дейдиле да
Саусузла барыучу курортха.

*Бизге кыйынлык кюшула барады.
Там же. С. 84.*

*Когда мне совсем невозможно,
С тоскою гляжу на карту Кавказа.
Или смотрю на здание санатория,
Которое носит название «Кавказ».*

Горе наше приумножается.

Можно себе представить страдание и ужас народа, выросшего около высокогорных ледников и в одночасье переброшенного в совсем противоположную климатическую зону, составными частями которой являются 40-градусная жара, пески и ветер. Природа столетиями подготавливает, адаптирует человека к новой среде, максимально подгоняя внешние и внутренние качества к соответствующей климатической зоне. Характерный прищур глаз, пигментация, цвет волос, обычаи, традиции, многовековой опыт азиат – все это в максимальной степени сообразуется с условиями их жизни. Карачаевцы и балкарцы переброшены в эти края в обход естественных законов «разумной» природы, поэтому природа мстит человеку за самовольство и попрание ее законов: горцы гибнут и калечатся в непривычной среде. Их организм не адаптировался к зною. Чалму и ватные халаты, предохраняющие от солнечного удара, они не носят.

Недаром в этих стихах высшим мерилom счастья предстает прохлада, ручей, горный родник, постоянным становится чисто осязательный эпитет «прохладный Кавказ». А. Веселовский писал, что «за иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далекая историко-психологическая перспектива» [21: 59].

Келтириб куйдула кюм тюзлеге,
Чыгъанадан болду ашлары.
Жазгъа чыкыгъанлай
кырылыб кялдыла
Къартлары бла жашлары.

Тёбентин келген аскер машинала.

*Привезли и рассыпали нас по пустынным степям,
Колочки стали нашей едой.
Как только наступила весна, ой, много умерло
Наших стариков и молодежи.
Снизу приехавшие военные машины*

Кн.: «Книга скорби» 2 часть. С. 129.

Вышеприведенные строки являются свидетельством необычайной наблюдательности народа. Наибольшее количество переселенцев погибло в первую весну эмиграции. Это общеизвестный факт. И связан он со следующими обстоятельствами. Горец Кавказа, тесно связанный с природой, обычно хорошо ориентируется в растительном мире. Он практически не умрет с голода, даже если не будет употреблять в пищу мясо животных и птиц. Он способен прокормить себя дикими фруктами, съедобными травами и кореньями.

В этом плане трагедией многих переселенцев стало то, что различные виды трав и плодов сильно напоминали по внешнему виду съедобные. Изголодавшиеся горцы ели их, а они оказывались ядовитыми. Почему именно в первую весну особенно много погибло? Во-первых, потому что ей предшествовала самая голодная зима за всю переселенческую историю, во-вторых, позже горцы стали осторожнее обращаться с растительностью.

«На родине и вода слаще», – говорят горцы. Ознакомившись с выселенческим фольклором, невольно задумываешься о том, не имеет ли это идиоматическое выражение материалистической, физической сущности? Безымянный балкарский автор оставил горестную песню о мальчике, который тяжело заболел, бредит в лихорадке. И даже, умирая от жажды, не берет в рот воду из местного арыка, прося «принести ему воды из Баксана в глиняной кружке».

Возможно, есть на каком-то «анатомическом» уровне фактор соответствия или несоответствия той или иной воды человеческому организму, раз фольклор многократно обращается к этой проблеме.

Ой, къан джаугъа эд бу Пахта-Аралгъа,
Джаханим отча биширед.
Джыланла да джюзген арыкъ суулану
Бал татыу этиб ичиред.

Къарачай миллет да, ой, джашай эд

*Ой, горестный этот Пахта-Арал,
Испепеляет как огонь ада.
И воду в арыке, где змеи плавают,
Заставляет пить, как-будто она с медом.*

Ой, жил карачаевский народ

Кн.: «Книга скорби» 2 часть. С. 132.

Физические параметры «ада» (жара, холод, голод, жажда) сочетались с параметрами духовного порядка и, трудно сказать, которые из них вызывали наибольшие затруднения и страдания.

Народные сказители, улавливая в переменах облика горцев угрозу растерять свои антропологические особенности, высказывают свои переживания:

Кавказда ёсген а акъбет къызларыбыз

Бола башладыла къарала.

Бизге къыйынлыкъ къошула барады

Ой, на Кавказе выросшие белолицые девушки,

Стали постепенно темнеть

Горе наше преумножается

Кн.: «Словесные памятники выселения». С. 84.

Важным предостережением звучит и мотив, связанный с процессом ассимиляции репатриантов среди местного населения:

Къзакъгъа, къыргъызгъа эрге барадыла

Къыйынлыкъда сабий къызчыкъла.

Бизге къыйынлыкъ къошула барады

Там же. С. 85.

За казахов, киргизов выходят замуж,

Из-за бедствия девочки-подростки.

Горе наше приумножается

Как известно, карачаевский и балкарский языки принадлежат к тюркской группе языков, так же как казахский и киргизский. Поэтому язык горцев мог легко и относительно безболезненно раствориться в новой языковой среде. Но тем любопытнее наблюдать через фольклор, как народ хранит и оберегает особенности своего языка, сопротивляясь против заимствований:

Мында была бла къалай жашарыкъбыз,

Къудаймы дейдиле Аллахха?

Жилямай, къалай турайым?

Там же. С. 78.

Как здесь теперь будем жить,

Они Аллаха называют Кудай?

Как мне не плакать?

Эти строки интересуют в аспекте лингвистических несоответствий. Лирическая героиня выражает обеспокоенность по поводу неадекватного карачаево-балкарскому языку обозначения Бога. В каком-то смысле в

перемене имени Всевышнего она усматривает угрозу мировидению народа, вековечным устоям национальной жизни, покушение на целостность жизненного ядра этноса.

У горцев очень сильно развит культ семьи и культ предков. И самые горькие переживания связаны с тем сокрушительным ударом, который был одновременно нанесен обоим этим культам. Единство семьи, еще до переселения, на Кавказе было нарушено отбытием кормильца семьи, хозяина, отца семейства на фронт Великой Отечественной войны. Дальнейший распад происходил на среднеазиатских железнодорожных остановках, где нередко переселенцев поджидали с подводами председатели местных колхозов, которые отбирали рослых, здоровых, наиболее работоспособных людей. Обещаемое при этом скорейшее воссоединение семьи оказывалось фикцией, заключенной в радиус 25-километровой зоны и «проштампованной» комендантским часом.

Фольклорный материал изобилует песнями-плачами детей, оторванных от матерей и обреченных на годы разлуки с родными на чужбине. Получается как бы двойное выселение из родины и еще из семьи. Так, в песне, записанной Хубиевым Магометом (Алан) от Кульчаевой Айшат из Хурзука в 1959 г., рассказывается о горькой доле и мытарствах молодой карачаевки, оторванной от семьи и работающей на хлопковой плантации в Пахта-Арале. Из повествования мы узнаем о том, что отец и два ее старших брата на фронте, а с матерью их разлучили на одной из станций. Девушке известно примерное местонахождение матери (колхоз в Меркенском районе Джамбульской области), но строгая комендатура не разрешает отлучаться за пределы зоны. Далее девушка тяжело заболевает, попадает в больницу и чтобы не умереть с голоду, продает свои сережки [217: 123. Ч. 2].

Разлука с родственниками и переживания, связанные с ней – центральная тема многих песен-плачей. В некоторых из них повествование ведется от имени погибших людей:

Оба болгъанма кьыргъыз тюзледе –
Кийизчик болуп кебиним.
Кёб да термилдим анамы кёрюрге,
Ма былаймы эди кёрлюгюм?

Иги мурат бла мен баргъан эдим

*Я стала могилой в киргизской степи –
Моим саваном стал (маленький) войлочный коврик.
Мучительно хотела встретиться с матерью,
Этого ли я ожидала?*

*У меня были добрые надежды
Кн.: «Книга скорби» 2 часть. С. 129.*

Благодаря культуре предков, у горцев сложились совершенно особые взаимоотношения с мертвыми. Для общества горцев, отличающихся коллективным разумом, родовым мышлением, мир мертвых – некая высшая гуманистическая инстанция, с которой принято соотносить свои действия, соизмерять поступки.

Кроме того, у горца есть внутренняя потребность после смерти лечь именно в ту землю, где лежат его предки. Это дает ему необходимое чувство того, что он является продолжением и что его биографию тоже продолжат потомки. Поэтому столь большое значение придается всяким обрядам, связанным с процессом захоронения умерших. Эту мысль можно подтвердить ссылкой на исследование М. Каракетова, отметившего, что «культ предков и, связанные с ним ритуалы, отражают степень монотеизации карачаевского религиозного сознания и в этой связи контаминация социального и идея о душе становится актуальной при исследовании традиционных религиозных норм поведения людей и иерархии в видении роли тени умерших среди различных социальных слоев населения» [41: 5].

Фольклор наглядно показывает, как болезненно переживается народом разлучение с мертвыми, могилами предков. Смерть сама по себе естественна, тем более, если человек дожил до старости. Горец к этому относится по-философски. Другое дело, когда разрываются эти два мира.

Ой, кьарай туругьа адам кьалмайды,
Къабырла кимге аманат.

Къарачай миллет да, ой, джашай эди

*Ой, некому будет смотреть за могилами,
Кто станет их покровителем?*

Ой, жил карачаевский народ

Кн.: «Книга скорби» 2 часть. С. 131.

Существуют какие-то основы бытия, определяющие полноценность человеческой жизни. К ним, без всякого сомнения, относится обряд предания тела умершего человека земле. Невозможность соблности традиции в данном случае воспринимается карачаевцами и балкарцами как величайшая трагедия.

Так, на Кавказе женщины по традиции совершенно не принимают участия в процессе захоронения человека. В отличие от последователей православной веры они не ходят на кладбище в день похорон. Издревле так было. И этот обычай связан как с мусульманским представлением, также с древнейшим языческим, согласно которому душа умершего человека три дня находится в доме и в течение этого времени женщина, как хранительница очага, не должна никуда отлучаться.

Как величайшую противоестественность, как высшую степень отклонения от нормы воспринимает народ причастность женщин к процессу захоронения. Это огромное потрясение, находящее выражение в произведениях устного творчества.

Атала, анала, сабийчиклерине
Аралгъанлай, ёлюп кетелле,
Ёлгенлерибизни энди къабырлагъа
Тиширыуларыбыз элтелле.

Бизге къыйынлыкъ къошула барады

*Отцы, матери, не отрывая
Глаз от детей (своих), умирают.
Теперь умерших на кладбище
Женщины несут.*

Наше горе приумножается

Кн.: «Словесные памятники выселения». С. 85.

По традиции в день смерти человека мулла взбирался на минарет и пропевал специальную оповещательную молитву «салах». На чужбине предана забвению и эта традиция:

Биз бери келгенли, тартылмай къалгъанд
Ёлгенлерибизни салахы.

Бизге къыйынлыкъ къошула барады

Там же. С. 85.

*С тех пор, как мы здесь оказались, не говорят
В честь наших умерших салах.*

Наше горе приумножается

Согласно горским традициям, могильная яма должна быть обложена камнями или досками, а умершего надлежит завернуть в саван. Отсутствие средств не позволяет соблюсти эти требования:

Худжу Пахта-Аралда ёлген адамны
Къуру топракъгъа салалла.

Къыйынлыкъ кёрмеген тау миллетле

*В губительном Пахта-Арале умершего
Кладут в голую яму.*

Не видевшие горя горские народы

Кн.: «Книга скорби» 2 часть. С. 124.

После предания тела мертвого человека земле в первые три дня в раннее утро мужчины, как правило, приходят к могиле на утренний молебен «эрттен дууа». Подневольный народ лишен возможности соблюдать и этот обычай:

Эй анасыны, заманла кьайдалла
Эртден дууагъа барыргъа?
*Къыркъ ючюнчю джылда ноябрь айда
Там же. С. 120.*

*Скажи мне, моя прародительница,
Где времена, когда мы ходили на эрттен дууа?
В сорок третьем году в ноябре месяце*

Только у народа, придающего столь большое значение категории смерти, могли родиться стихи, в которых героиня выражает благодарность человеку, предавшему ее тело земле:

Кавказдан келиб мени ёлюгом
Къыргъыз тюзледе кьалгъанды.
Баболаны Осман, джолундан тохтаб,
Мени джер тюбюне салгъанды.
*Иги мурат бла мен баргъан эдим
Там же. С. 128.*

*Я приехала из Кавказа. Мое тело
Лежало в киргизской степи.
Бабоев Осман, прервав свой путь,
Положил меня в лоно земли.
С добрыми надеждами я приходил*

Удивительно, как наблюдателен народ и замечает все тонкости, все детали, вплоть до плотности грунта. Карачаевцы и балкарцы боятся доверять своих покойников земле на чужбине из-за песчаных бурь. Так, в одной из песен мы встречаем горькое, но необходимое напутствие:

Ой, мында ёлген джарлы джашланы
Къабырлары терен къазыгъыз.
Азияда шейт болгъандыла деб,
Къабыр къангалагъа джазыгъыз.
*Тёбентин келген аскер машинала
Там же. С. 130.*

*Ой, для умерших здесь бедных юношей,
Могилы поглубже копайте.
«В Азии шештами (они) стали» –
Так напишите на их могильных досках.
Снизу приехали военные машины*

Темой специального исследования может быть проблема взаимоотношений спецпереселенцев с животным миром. Мы хотя бы вкратце выскажем свои наблюдения. Когда-то в незапамятные времена человек приручил, одомашнил животных. Оторвав их от дикой природы, он подписал как бы негласный «договор», что ручается за них, что будет их покровителем. Животные «доверились» человеку, позабыли повадки и инстинкты, воспитанные в них дикой природой. Выселение 1943–1944 годов заставило, вынудило человека оставить домашних животных на произвол судьбы. Народ, оказавшись без вины виноватым, нарушил тот великий гуманистический закон перед зооморфным другом, который очень точно выразил классик французской литературы А. де Сент-Экзюпери: «Ты навсегда в ответе за всех, кого приручил» [301: 466]. Кстати, мысль об ответственности человека перед братьями нашими меньшими зафиксирована и в карачаево-балкарском пословичном фонде. «Юйретме, юйретсенг кьуру этме» (Не приручай, а если приручил, не лишай заботы и внимания). В другой карачаево-балкарской максиме «Мал тейриси – адам» (Бог домашних животных – человек) еще более определенно подчеркивается идея зависимости судьбы и жизни животного от его «верховного божества» – человека.

Как тонко заметил М. Поляков, «плотность текста – показатель его совершенства: каждое слово служит в нем для построения собственно этого поэтического мира. Слова складываются в определенные целостности, которые называются м о т и в н ы м и п о л я м и . Их наличие, переплетение организует внутренний смысл, повороты чувства и интеллектуальные усмотрения, что и составляет суть целостной поэтики стихотворения» [85: 305]. Так, фольклорные тексты изобилуют мотивами человеческой вины перед оставленными без присмотра домашними животными и чувством глубокого сострадания к ним. В этих песнях мотивным полем, организующим внутренний смысл, является непреднамеренная вина человека перед животными.

Читатель может судить об этом по строчкам, выбранным нами из книги «Словесные памятники выселения».

...

Итле ыстауатда таугъа, ташха улуй,
Сюрюоле кьалдыла баулада. С. 43.

*В подворье собаки воют горам, камням,
Стада остаются в хлевах.*

...

*Бузоула кьалдыла бир ачы кьычыра,
Ийнекле кьалдыла ёкюре. С. 43.*

*Телята издавали жалостные звуки,
Коровы остались мыча.*

...

*Жылкы сюрюуле да кьалыб а кетдиле
Тауда жылкычысыз, атчысыз. С. 43.*

*И табуны лошадей остались
В горах без табунича, и всадника.*

...

*Таулагъа кьачып баралла, жаным,
Изгилтин болгъан а кьойла. С. 45.*

*В горы убегают, родимый,
Испуганные овцы.*

...

*Тыгъырыкъланы кишнеп барады
Быладан кьачхан тор атынг. С. 45.*

*Скакун, убегая от них,
Ревом наполняет улицы.*

...

*Малла таралып мёнгюрейдиле:
«Кимге кьоясыз бизни? – деп». С. 46.*

*Домашние животные надрывно мычат,
Говоря: «Кому вы нас оставляете?»*

...

*Ийнеклерибиз кьалдыла бауда:
«Къайрысыз?» – деб а ёкюре,
Кьойла, кьозула кьалдыла бауда:
«Кетмегиз!» – деб а макъыра. С. 50.*

*Коровы остались в хлеву:
«Куда вы?» – они мычат,
Овцы, ягнята остались в хлеву:
«Не уходите!» – они блеют.*

...

*Тауукъ кьычырыгъы, сабий жилягъаны
Жюрек жауунгу ашай туралла. С. 52.*

*Кудахтанье кур, плач детей
Сердце терзают, изводят душу.*

...
Итле улуй-улуй, ийнекле ёкюре. С. 54.

Собаки воют-воют, коровы мычат.

...
Атла, ёгюзле кьалып кетдиле ол кюн,
Колхоз боюнсадан ийилмей. С. 56.

*Лошади, быки остались в тот день,
Привязанные к колхозному ярму.*

...
Хужусуна кьалды Къарачайны малы,
Кишней кьышлыкьлада атлары. С. 77.

*Пропал в зимовьях скот Карачая,
Ржут в кишлаках лошади.*

...
Ийнеклерибиз орунда кьалдыла,
Эшиклери ачылмай ёкюре. С. 88.

*Коровы остались в хлеву,
За дверями запертыми, жалобно мыча.*

...
Иесиз малдан толдула, дейди,
Малкъар ёзенле, чегетле. С. 99.

*Беспризорными животными наполнились, говорят,
Балкарские ущелья, леса.*

...
Хайдагъыз, таула, тау а кийикле,
Тау жугьутурла, маралла!
Сизни бек суйген, сизнича ёсген
Таулула кетип баралла.
Хайдагъыз, кьушла, тау а кийикле. С. 102.

*Оставайтесь с добром, горы и горные туры,
Горные козы, маралы!
Вас сильно любившие, как вы росшие
Горцы уезжают от вас.
Оставайтесь с добром орлы, горные туры.*

...
Атам топуракъ алгъанды,
Азыкь салыучу артмакъгъа.
Къойларыбызны ким элтир,
Элибиз башы жалпакъгъа? С. 155.

*Отец положил горсть земли
В переметную суму, в которой носил еду.*

*Овец кто погонит
На пастбище в верховьях села?*

...

Жауунла жаууп, малла ёкюрюп,
Жерибиз къаты тепгенди. С. 192.

*Шли дожди, скот мычал,
Наша земля сильно пошатнулась.*

...

Кёчгюнчюлюкню ачы кюнлери
Ауур жарала салдыла.
Малкъар эллени семиз маллары
Баулагъа урулуп къалдыла. С. 209.

*Горькие дни переселения
Тяжелые раны нанесли нам.
Тучные животные в балкарских селениях
Остались запертыми в хлеву.*

Фактически спецпереселенцы отправлялись на погибель, они ясно осознавали, что впереди их ждут голод, холод, унижение, смерть. Тем более удивляет, что среди раздумий спецпереселенцев одно из центральных мест занимают тревожные мысли об оставленных в горах четвероногих друзьях. Почти нет упоминаний о материальных ценностях, но великая скорбь, судя по фольклорной хронике, охватывает душу лирического героя из-за вины перед высшими представителями природы – животными, прирученными человеком, разделявшими его труды и дни.

На наш взгляд, эта анималистическая тема в памятниках выселенческого фольклора имеет широкое культурологическое значение, так как здесь пересекаются вопросы этики и эстетики. По этим текстам можно судить о нравственном кодексе народа, о его высоком духе, даже в экстремальных ситуациях способном преодолеть родовой человеческий эгоизм.

Тут, конечно, и чисто крестьянское сознание, связанное с практичностью. И все же «утилитарность» этих образов «взрывается», открывая перед нами особые философско-художественные глубины. Особенно, когда читаешь такие строки:

Бу къыйынлыкъланы кётюрюп туралмай,
Бюгюлюп, жилийла терекле.
Хужу къалдыла да, байтамал болдула
Къарачайда къолан ийнекле.

Минги таубуз бизге жилий къалды. С. 53.

*Это горе не в силах вынести,
Согнулись и плачут деревья.
Обречены, оставшись беззащитными –
байтамалами стали
Карачаевские рябые коровы.
Эльбрус остался, оплакивая нас.
Кн.: «Словесные памятники выселения».*

К сожалению, слово «байтамал» не имеет даже приблизительного эквивалента в русском языке. Это слово означает заброшенность человеком на произвол судьбы одомашненного животного. Человек нарушает свое обязательство перед природой, он обманывает представителей дикой природы, доверившихся ему, он становится клятвопреступником. Это страшное преступление, которое народ совершил не по своей воле и, судя по фольклору, сильно об этом переживает.

Исследованный материал свидетельствует о том, что в 1943–1957 гг. карачаевцами и балкарцами был создан целый пласт устно-поэтического творчества, характеризующий уровень поэтического мышления народа. В общем смысле, песни, созданные в эти годы, следует отнести к историческим песням, так как их главное свойство – конкретный историзм в воспроизведении реальности.

Исторические песни ценны как поэтические памятники стойкости народа, его нестигаемости. По ним можно судить о восприятии народом беспрецедентного исторического события, об отношении к трагедии и путях ее преодоления.

Что касается их жанровой классификации, песни о переселении можно отнести к жанру элегических, ибо «в них типизированы чувства горя, тоски, грусти, вызванные разными обстоятельствами жизни... народными бедствиями, смертью близких, разлукой, несчастной любовью, неудачами...» [28: 147]. Содержание и тон песен укладываются в это определение, данное теоретиком фольклора В. Гусевым, и соответствуют выделенным признакам жанра. На наш взгляд, в этот ряд правомерно добавить и потерю родины как высшую форму человеческого несчастья. В новейшем карачаево-балкарском фольклоре отразилось бедствие целого этноса, в нем типизированным героем в целом является сам народ.

* * *

Начатый во второй половине двадцатого столетия сбор фольклорного материала по поэзии выселения, его научного осмысления продолжается и в настоящее время, существенно пополняя фонд «Литература

периода депортации». Большую подборку авторских стихотворений представил житель с. Хушто-Сырт Чегемского района КБР, ветеран труда Расул Шохайович Жамурзаев. Он родился 10 апреля 1917 года в с. Актопрак.

Тематический диапазон фольклорных текстов сочинителя достаточно широк. По его собственному признанию, он «впервые взялся за перо в товарняке на пути следования из Нальчика в Казахскую ССР». Автором зафиксирован сам процесс выселения, условия проживания спецпереселенцев в с. Актопрак, взаимоотношения с комендантом, трагедия глазами воинов Великой Отечественной войны, счастье обретения Родины. Отличительной особенностью произведений Р. Жамурзаева можно назвать документальную достоверность событий и фактов, которые в ряде случаев наполняются психологической и символической ассоциативностью и глубоким философским содержанием.

Автор не является профессиональным поэтом. Историко-культурное значение его текстов заключается прежде всего в правдивом отражении действительных фактов. Во-вторых, Жамурзаев, как человек не лишенный литературного дара, знаток и любитель карачаево-балкарской поэзии и фольклора, не только продолжает в своем творчестве художественные народные традиции, но и нередко, судя по представленным текстам, пополняет родную литературу свежими изобразительными средствами.

Идейно-тематический комплекс стихотворения «Чыгъадыла жолгъа» (Выходят в дорогу) [237] предопределяется описанием дня выселения. Лирический повествователь является одним из изгоев по этническому мотивам. Сидя в вагоне, среди собратьев по несчастью, он пытается не только зафиксировать происходящие события, но и осмыслить их. Стихотворение четко подразделяется на план описания и план рефлексии. Автор пристально вглядывается в лица переселенцев и через рельефные штрихи выражает общее отношение народа к репрессивным мерам властей.

Бара эдик чайкълмай,
Бир аууз сѣз къайтармай.

*Ехали не покачиваясь,
Не вступая в разговор.*

(Подстр. пер.)

Как видно по процитированным строчкам, люди безропотно подчинились государственной воле. Абсолютное отсутствие сопротивления подчеркивается метафорой «сѣз къайтармай» (не парируя словами, не споря). Чувство обездвиженности спецпереселенцев гиперболизируется

упоминанием о том, что тела пассажиров-невольников не движутся даже в такт поезда, они застыли, скованные обрушившейся несправедливой карой.

Лишь изредка «старики качают головами» (къартла башларын булгъай) в знак внутреннего протеста, женщины еще плотнее заворачиваются в шали (къатынла бота чулгъай) в попытке отгородиться, спрятаться от беды. Особый интерес в предметном мире стиха представляет крестьянское сознание горца-повествователя, выражающееся через развернутый образ:

Тёрт жыл бакъгъан бугъаны,
Тагъылгъанлай иймейн.
Къююп кетдим орунда,
Тюгоне да тиймейин.

*Четыре года выращивал бычка,
Держал на привязи.
Оставил его в загоне,
И волосинку (на его теле) не тронул.*
(Подстр. пер.)

Как мы отмечали выше, анималистическая (животная) тематика в поэзии спецпереселенцев тесно связана с гуманистическими идеями содружества человека и представителя животного мира.

В рефлексивном плане лирический герой размышляет о глобальной несправедливости к народу, который оказался без вины виноватым /Кёчюрмейдиле бизни уа, // Терсни, тюзню уа сюзюп/. Его чрезвычайно волнует судьба стариков, которых несправедливо называют бандитами, в то время как их сыновья проливают кровь на войне. (Бандит этип къартланы, / Уруш эте жашлары). В мыслях сказителя выбор дня выселения (8 марта) трактуется как одна из высших форм социального цинизма (Сюрюп жыйды бизни уа, // Къууанчлы кюнню марап).

Судя по многочисленным историко-культурным источникам, большинство спецпереселенцев, покидая Родину, брали на память определенный сакральный предмет (камень, кусок дерева) для осуществления магических, метафизических связей с землей предков. Интересно, что в стихотворении «Чыгъадыла жолгъа» герой Р. Жамурзаева в качестве оберега, талисмана выбирает Солнце, следующее за товарняком:

Кавказым дейме кюннге,
Тансыкълап, къаты къарап.

*«Мой Кавказ» – говорю я Солнцу,
Вглядываясь в него, тоскую.*
(Подстр. пер.)

Герой Жамурзаева очень быстро убедится в том, что есть разница между «солнцем свободного человека» и «солнцем подневольного», «солнцем Кавказа» и «солнцем чужбины», которое не греет, а обжигает. Более подробно этот идейно-тематический комплекс воплощается в стихотворении «Комендант кысымчылык» (Тиски коменданта). Человек оказывается в жестких тисках безысходности, поскольку против него объединяются стихийная природная сила (зной) и осознанное социальное зло в образе жестокого коменданта. Для воссоздания атмосферы земного ада автор использует ряд метафор «загородили путь воде» (сууну аллын бурдула), «запекаемся вместе с работой» (иш бла бирге бишебиз). Другой ряд метафор, связанных с образом коменданта, усиливает впечатление репрессированности человека: «У коменданта толстая шея // Для него смерть – игра» (Комендант базыкь боюн, // Ёлюм а – анга оюн); на меня смотрит криво (манга кынгыр кырайды).

Наибольшую функциональную роль в обрисовке Кызылкума как невыносимой среды обитания в стихотворении «Кызылкум Азии» (Кызылкьуму Азияны) играет гипербола, художественный прием, основанный на преувеличении изображаемого. Заостряя отрицательные черты «земного ада», автор называет Кызылкум местом, куда добровольно *«не приходит одушевленное существо»* (жаны сау келмейди бери); *«здесь не услышишь лай сытой собаки»* (тоюп ит юрмейди); *«нет черной земли, чтобы пахать»* (кыара топуракъ сюрюлмеген); *«мухи не находят пропитания»* (чибинле аш тапмагъан); *«верблюды не находят колючки»* (тюре шинжи тапмагъан).

Горец-спецпереселенец проводит бессознательное сопоставление двух экосистем и как безусловные изъясны степного мира отмечает то, что здесь *«орлы не машут крыльями»* (кыушла кыанат кыакмагъан), *«камни не дают теней»* (болмай таш ауанасы).

Еще большего художественного впечатления автор добивается при помощи специфического композиционного построения стиха: повествование дробится через равные промежутки монорифмичной строфой, в которой единообразие рифм усиливает трагическую тональность произведения.

Чибинле аш тапмагъан,
Къолдан ургъуй кыапмагъан,
Кыушла кыанат кыакмагъан,
Тюре шинжи тапмагъан,
Тамакъдан кыум кетмеген,
Ичерге суу жетмеген.
Отха отун салмагъан,
Анда юч кюн кыалмагъан.

*Мухи не находят пропитания,
Нет комаров, кусающих руки,
Здесь орлы не машут крыльями,
Верблюды не находят колючки,
Из горла не уходит песок,
Не хватает питьевой воды,
Здесь в огонь не кладут дрова,
Здесь невозможно прожить и три дня.*
(Подстр. пер.)

В стихотворении «Куда тебя ведет дорога?» (Сени уа кьайрыды жолунг?) крупным планом описывается трагедия инвалида Великой Отечественной войны, который прямо из госпиталя отправляется к себе на Родину в Чегем. Но здесь фронтовика ждет горькая весть о том, что весь его народ выслан на вечное поселение в степи Средней Азии и Казахстана. Есть элемент абсурда в том, что воин, чья грудь увешана наградами за защиту Отечества, остался без родной земли.

*Сени уа кьайрыды жолунг,
Кьайдады билегинг, кьолунг?
Ёшюн махтаудан толуп.
Бугла да агъач болуп.
Бутсуз агъач аякьла,
Кьолтугъунгда таякьла.*

*Куда тебя ведет дорога,
Где твое плечо, рука?
Грудь полна (увешана) славой,
А ноги стали деревянными.
Вместо ног – деревянные ноги,
А в руках (инвалидные) палки.*
(Подстр. пер.)

Знак вопроса, вынесенный в заголовок стихотворения, несколько раз повторяется внутри текста, подчеркивая трагизм положения, и воспринимается символом ответственности и цинизма властей, не пощадивших даже раненых ветеранов репрессированного народа. На вопросы ответы не даются, молчание становится знаком жизни, которое замерло перед лицом смерти. Мотивом молчания завершается все повествование о солдате:

*Иесиз Чегем тары,
Тегерекге кьарай кёзле,
Эшитилмейди таулу сёзле.*

*Безлюдное Чегемское ущелье,
Глаза смотрят вокруг,
Не слышатся балкарские слова.
(Подстр. пер.)*

О том, насколько стихотворение Жамурзаева реалистично в своей основе, можно судить по тому факту, что в облике описанного им героя легко угадываются балкарские поэты К. Кулиев, К. Отаров и десятки других воинов, чья дорога на чужбину пролегла через военные дороги и пепелище отчего дома.

В недавней устной беседе с нами о трагедии выселения сказитель Р. Жамурзаев в подчеркнутой форме говорил: «Больше всего я боялся, что убьют наше внутреннее царство – веру, религию. Но это им не удалось. Веру мы сохранили».

Фольклорные тексты изобилуют этнографическим материалом о том, как сложно было на чужбине изыскивать условия для отправления национальных религиозных обрядов, ритуалов. Спецпереселенцы страдают от того, что акт погребения производят женщины, а не мужчины; в песчаной почве тело приходится закапывать глубже, чем принято в горах. Свою художественную лепту в освещение подобных вопросов вносит и Р. Жамурзаев. Его малолетний герой потерял на фронте отца, мать погибла на пути к Северному Казахстану. Осиротевший мальчик с трудом выживает в ссылке, терпит множество лишений, но больше всего его волнует ни материальная нужда, ни физические лишения, а то, что он не в состоянии раздать милостыню в честь умерших родителей:

*Ата, ана да кёрмедим,
Къолумда къолай жокълугъу,
Садакъа да бермедим.*

*Не познал я, что такое мать, отец,
Не имея средств к существованию,
И милостыню не подаю.
(Подстр. пер.)*

В стихотворении «Как мне забыть?» (Къалай унутайым?) автором описывается драматическая ситуация борьбы старой горянки с комендантом, который не разрешает ей молиться и отбирает молитвенный коврик. Ярко выраженные элементы психологизма усиливают философское начало стихотворения, приподнимая его над уровнем «фиксирующего письма». Так, лирический герой признается, что «со дня 8 марта»

в его душе поселился вечный страх, и он вздрагивает, если услышит «лай собак», «мычание коровы, разлученной с теленком», «глухой стук в двери или в окно». По признанию героя, «беда выселения ранила его и ранила навсегда».

Важное место в лирике выселения Р. Жамурзаева занимает мотив исторической памяти, актуализированной самой жизнью. Для автора обращение к теме памяти не является самоцелью. Вглядываясь в прошлое, автор думает и заботится о настоящем и будущем, извлекая определенные уроки из трагических страниц истории народа и государства. Эти уроки памяти помогают читателю выбрать четкие нравственные ориентиры, выработать устойчивую моральную позицию.

В произведениях «Унутмагъыз Хрущевну» (Не забывайте Хрущева), «Эркинликни кюню» (День независимости), «Азияда онюч жылны» (13 лет в Азии) традиционный завет «живи и помни» является системообразующим и раскрывается во всей символической глубине, вмещающей в себя и тревогу, и осознание трагической непрочности нашей памяти. Историческая память в этих произведениях выступает как гарант сохранения человеческого статуса в стремительно изменяющемся мире. Особенно ярко этот мотив заметен в тексте стихотворения «Эркинликни кюню», в котором тема встречи с родиной переплетается с темой памяти, формирующей основу духовной жизни. Природа родной земли сравнивается с раем, в котором каждая частица приветствует человека. Цветы, деревья, туманы, речка, горные мышки, дороги одаривают возвращающихся горцев любовью, вниманием и надеждой. В счастливые мгновения встречи с родиной у лирического героя перед глазами проходят горестные картины прошлого и навсегда располагаются в сердце рядом с радостью. Совмещение двух сюжетных линий в лирическом тексте позволяет осмыслить категорию «историческая память» как морально-этическую категорию, соединяющую индивидуальную память с памятью народной.

Широкая панорама бытия спецпереселенцев воспроизводится автором в лиро-эпическом стихотворении «Азияда онюч жылны» (Тридцать лет в Азии). Среди зафиксированных тягот выделяется голод:

Мал чюгюндюр ашайбыз,
Бармакъ бла юлешип.

*Кормовую свеклу едим,
Поделив пальцами.*

...

Ханс жьяргъа барабыз,
Сабий, къарт да къалмайын.

*Идем собирать траву
И старики, и дети.*

...

*Азияны кюнюнде,
Чайсыз ауруйд башыбыз.
Арпа, кышхыр болгъанед
Бизни кьонакъ ашыбыз.*

*В дни пребывания в Азии
Голова болела без чая.
Овес, дробленка стали
Пищей (деликатесом) для гостей.*

(Подстр. пер.)

Страдания, выпавшие на долю детей, описываются с особым при-
страстием. Многие из них лишаются жизни еще до рождения в перина-
тальном возрасте. Их смерть оказывается обусловленной нечеловече-
скими условиями, в которых пребывают матери:

*Тёгеречи аппа ачыкъ,
Бараклада жаталла.
Къарны болгъан къатынла,
Билдирмейин аталла.*

*Раскрытые со всех сторон,
Лежат в бараках.
Беременные женщины
Выкидывают (детей) незаметно.*

(Подстр. пер.)

Нарушенный жизненный уклад в первую очередь отражается на детях:

*Сабийлерин байлайла,
Бешик тапмай тюклеге.*

*Детей привязывают
Из-за неимения люлек, к тюкам.*

(Подстр. пер.)

От холода, голода погибают большое количество детей:

*Жети сабий саулайын,
Азиягъа келдиле.
Экичиги сау къалып,
Бешиси уа ёлдюле.*

*Семеро детей здоровые
Попали в Азию.
Двое остались в живых,
А пятеро умерли.*
(Подстр. пер.)

Голод, по словам автора, сопровождал спецпереселенцев не только в первые годы депортации, но и позже, когда они более-менее крепко встали на ноги. Теперь причиной голода явились непомерные продовольственные поборы со стороны государства: налоги на мясо, картофель, масло, яйца. Денежные поборы связаны еще и с тем, что «на дорогах висит замок» для спецпереселенцев и любой, кто самовольно отлучится, платит большие штрафы.

*Уллу сурок салалла,
Базарлада букьгъаннга.
Минг сом тазир салалла,
Эллеринден чыкьгъаннга.*

*Большой срок дают тем,
Кто прячется на базарах.
Тысячу рублей требует с тех,
Кто выходит за пределы своих сел.*
(Подстр. пер.)

Кандалы, замки, цепи в художественных текстах о выселении являются ключевыми образами, выражающими идею несвободы:

*Жыйырманчы сиезде,
Эркин этди сынжырдан.
Уллу зорлукъну чачды,
Киритлени да ачды.*

*Двадцатый съезд
Освободил от цепей.
Развезл большое насилие
И отомкнул замки.*
(Подстр. пер.)

Категория времени в поэзии выселения представляет большой литературоведческий интерес и заслуживает специального исследования. Тринадцатилетний срок ссылки применительно к среднестатистическому возрасту человека – срок немаленький. Из-за того, что человек

не проживает этот срок, а ожидает его конца, он кажется непомерно длинным. Тем более «резервуар времени» вбирает в себя огромное множество скорбных событий:

Отуз жыллыкъ жашланы,
Чыммакъ болду чачлары.
Жыл кёрюндю ыйыкълары,
Чыммакъ болду мыйыкълары.

*У 30-летних юношей,
Волосы побелели.
Им годом показала неделя,
Белоснежными стали усы.*

(Подстр. пер.)

Временные закономерности в ссылке имеют совершенно другое качественное наполнение, далекое от идеала лирического героя.

Творчество Р. Жамурзаева в полной мере можно назвать «мостом» между фольклором и профессиональной поэзией. В его произведениях находят отражение существенные черты карачаево-балкарской лирики: интенсивность лирического переживания, богатая метафоричность и особая музыкальность. Вместе с тем наряду с национальными фольклорными традициями в текстах Жамурзаева ощутимы элементы авторской поэзии, обусловленные индивидуальным дарованием литератора-самородка.

Подлинной находкой для этнографов-фольклористов КБИГИ стало поэтическое творчество сказителя Даута Тебуева, проживающего с 1957 г. в г. Нальчике. Он родился в 1930 году в селе Терезе Малокарачаевского района Карачаевской автономной области (ныне КЧР). В возрасте 13 лет, как и весь народ, Тебуев с клеймом спецпереселенца был депортирован в Джамбульскую область, село Чаквар Курдайского района. После успешного окончания средней школы пытался поступить в сельскохозяйственный институт во Фрунзе, но ему отказали в приеме документов. Из-за своего статуса спецпереселенца Тебуев не смог стать абитуриентом геологического факультета, представители приемной комиссии дали понять, что репрессированный по объективным причинам не сможет учиться на факультете, где придется много путешествовать. Тогда двое выпускников-спецпоселенцев решили отправиться в г. Сталинобад (нынешнее Душанбе) Таджикской ССР. Они написали заявление на имя коменданта, тот сделал запрос в Алма-Ату в Спецуправление. Там с ответом не спешили.

Выпускники, опасаясь пропустить время вступительных экзаменов, отважились самовольно тайком перебраться в соседнюю республику. Однако в пути их задержали. Комендант оказался человеком понимающим и выписал на подростков временный пропуск.

Успешно сдав здесь экзамены, Тебуев и его родственник стали студентами физико-математического факультета Таджикского госуниверситета. Однако радость оказалась преждевременной. Как-то их вызвали в деканат и показали запрос из Успеновки. Комендант забрал юношей, повел к себе на участок и представил их генералу. Состоялся следующий разговор:

Генерал: Вы знаете, что Вы нарушили закон? Зачем вы сюда приехали? Вам грозят 25 лет тюрьмы.

Тебуев Д.: Знаем. Приехали учиться. Другого выхода не было. Власть в Ваших руках.

Генерал: Хорошо учитесь?

Тебуев Д.: Учимся хорошо.

Тут генерал обернулся в сторону коменданта и спросил: «Вы можете поручиться за них?» Комендант твердым голосом сказал: «Могу». Специальным приказом молодые люди были переведены из Джамбульской области в спецкомендатуру Сталинобада, где они регулярно отмечались до 1955 года. После подписания Указа о реабилитации народа в 1957 г. Д. Тебуев перевелся в Нальчик КБАССР и стал студентом КБГУ.

Математик по образованию, Тебуев с ранних лет питал интерес к народному творчеству. В юные годы, подражая кораническим текстам, сочинял по просьбе бабушки зикиры. Позже пробовал себя в самых разных жанрах. В его «репертуаре» есть «песни-кюй», сатирические песни, шуточные, трагические, историко-героические. Даут Тебуев относится к числу активных творцов, которые и сегодня откликаются художественными текстами на злобу дня.

Особое место в творчестве Тебуева занимает лирика выселения, отличающаяся выразительностью деталей, исповедальностью, мелодичностью. Благодаря преимущественному использованию женской рифмовки, тексты с легкостью «пропеваются», вливаясь в состав карачаево-балкарской песенной лирики.

Стихотворение «Зорлукъ» (Насилие) [289] по своему композиционному построению распадается на две части, в которых воспроизводится «двоемирие» горца-спецпереселенца, сопоставляющего «потерянный рай» Кавказа с «обретенным адом» знойных песков Азии. Семантическая мотивированность названия стихотворения «Насилие» в тексте многократно подкрепляется обилием глаголов совершенного действия в третьем лице (алдыла, салдыла, ачдыла, чачдыла, къуйдула и т.д.),

усиливающих идею отсутствия активных действий горцев по отношению к исполнителям воли НКВД. Люди обездвижены, речь отнята, они выступают в роли бесправных социально-политических жертв. Это впечатление неодоушевленности выселяемых стариков, женщин и детей поддерживается сравнением Средней Азии с «бездонным морем» (тюпсюз кёл), в которое засыпают целые народы:

Азия тюзле, бир кенг тюзледиле,
Чеги-кыйыры болмагъан.
Ненча миллетни бери куйдула,
Бу тюпсюз кёлмюдю, толмагъан.

*Азиатские степи так широки,
Нет у них ни конца, ни края.
Сколько народов сюда засыпали,
И никак бездонное море не наполнится.*

(Подстр. пер.)

Для автора характерно стремление визуализировать трагедию выселения, воссоздаваемую в конкретных, запоминающихся «импрессионистских» деталях:

Анда ёлгенле, алай ёледиле,
Ачдан, сууукъдан къабышып.
Ач сабийчикле ёлген ананы,
Сууукъ эмчегине жабышып.

*Гибнущие там умирают,
Окоченев от голода, холода.
Голодные дети припадают,
К холодной груди мертвой матери.*

(Подстр. пер.)

Параллельно воспроизводятся картинки из мира утерянного Кавказа:

Кавказ таулада, ариу хауада,
Эркин солуучу эдик, керилип.

*В кавказских горах, в прохладном воздухе,
Мы свободно дышали, блаженствуя.*

...

Кавказда кюнле бир жылы эдиле,
Азияда кыш а – кыямат.

*Как теплы были дни на Кавказе,
А зима в Азии – как в судный день (холодна).*
(Подстр. пер.)

Принцип двоemiрия определяет и концовку стиха, в которой дается сопоставление исторических фигур Сталина и Хрущева: если первый предается народному проклятию, то второму поется слава. Завершается стихотворение словами благопожелания, в которых автор просит Аллаха, чтобы «ни испытать подобные страдания».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что особое место в устном народном творчестве карачаевцев и балкарцев занимает фольклор выселения, зародившийся и сформировавшийся в годы депортации в середине прошлого столетия. Его жанровый состав отличается большим многообразием: поэмы, лирические циклы, стихи, песни, песенкой, устные предания, детский фольклор и т.д.

В лирике выселения, созданной безымянными авторами, запечатлен богатый историко-культурный и этнографический материал, уточняющий представление о системе ценностей народа, его ментальных особенностях и художественных традициях.

§ 2. Лирический цикл как художественная форма воплощения народной трагедии

В современной карачаево-балкарской поэзии депортации большая лирическая форма представляет собой интересный объект для специального теоретического исследования, результаты которого могут помочь глубже постичь философскую природу лирики выселения и особенности ее жанровой модификации. Свою основную задачу мы видим в попытке обосновать теоретический статус больших стихотворных форм, инициированных идейно-тематическим комплексом депортации и дать их жанровую характеристику в свете современных научных представлений.

Анализ лиро-эпического массива о депортации показывает наличие в нем в основном трех тесно связанных жанровых подсистем: лирика, лирический цикл, поэма. Первое звено (лирика) достаточно подробно рассмотрено нами в совокупности всех художественно преломленных вариантов (песня, кюй, предание, фольклор, некоторые диффузные жанры). Далее мы сосредоточим свое основное внимание на двух жанрово-стилевых категориях «лирический цикл» и «поэма», типологический код которой объединен склонностью к генерализации исторических фактов и повествующего сознания.

Под лирическим циклом, воспринимающимся как пограничная зона между «малой формой» и «большой формой», современная литературоведческая наука понимает «объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [60: 1189]. По степени авторского участия циклы подразделяются на авторские и неавторские: к первым относятся циклы, состав и последовательность произведений в которых определена автором, ко вторым – циклы, собранные и систематизированные редактором. По истории создания лирические циклы делятся на изначально задуманные как целое, а также на составленные после написания отдельных произведений. В ряде случаев отдельные циклы стихотворений могут образовывать поэму-цикл – то есть ряд стихотворных произведений, объединенных лирическим героем, чей образ может эволюционировать на протяжении поэмы-цикла. Объединяющим началом лирического цикла выступают также категории, связанные с мотивом, темой, образом, единым заголовком, эпиграфом, метрической системой.

Теоретические проблемы лирического цикла, как специфического жанрового образования, исследованы отечественными литературоведами Сапоговым В.А., Фоменко И.В., Дарвиным М.Н., Ляпиной Л.Е. Исследователями выделяется ряд признаков, отличающих лирический цикл, с одной стороны, от тематической подборки стихотворений, а с другой – от лирической поэмы. Относительно полный перечень этих признаков приводит Л.Е. Ляпина в работе «Проблема целостности лирического цикла»:

1. Авторская заданность композиции.
2. Самостоятельность входящих в лирический цикл стихотворений.
3. Центрированность композиции лирического цикла.
4. Лирический характер сцепления стихотворений в лирическом цикле.
5. Лирический принцип изображения [181: 165].

Исследовательница предлагает рассматривать лирический цикл как специфическую жанровую форму стихового единства, возникающую при объединении относительно самостоятельных лирических стихотворений более высокого порядка, характеризующуюся перечисленными выше признаками (Там же).

На данный момент в литературоведении сложились три концепции цикла. Большинство исследователей (Лебедев Ю.В., Козьмин В.Ф., Бушмин А.С., Соболевская Г.И.) рассматривают цикл как жанр или «жанровое образование». По представлению Шаталова С.Е. и Чичеренко А.В., цикл является «наджанровым объединением», не признающим «смирительную

рубашку» жанровых нормативов. Есть ряд ученых (Белецкий А., Эйхенбаум Б.М., Лебедев Ю.В.), полагающие, что лирический цикл – это «художественная лаборатория новых жанров». Ученые, придерживающиеся данной точки зрения, считают, что на стыке или границе автономных лирических текстов рождаются жанры с новационными характеристиками.

И.В. Фоменко в своей работе «Поэтика лирического цикла» дает следующее определение цикла как жанра: «Цикл в узком, терминологическом значении (в противоположность широкому значению – как синоним понятий «ряд», «группа», «круг» произведений) – жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений (курсив наш – Б. Б.), главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [125].

С данной трактовкой лирического цикла перекликается мнение одного из самых авторитетных специалистов В.А. Сапогова, который считает, что в цикле «несколько лирических стихотворений объединены в единую поэтическую структуру при помощи различных конструктивных приемов, главным из которых является единая сквозная тема или, что еще чаще, единая авторская эмоция» [191: 8]. Важную в контексте нашего исследования мысль высказывает М. Дарвин, по словам которого «художественная циклизация» оказывается как бы «встроенной» в лирику. С одной стороны, циклическая форма позволяет сохранить свойственную лирике дискретность, некую «точечность» состояний лирического субъекта, с другой – она позволяет обобщать лирическое изображение, «укрупняя» лирического героя до масштабов лирического характера [169: 12].

Прежде чем мы перейдем к аналитической части нашей работы, стоит взять на заметку еще одно теоретическое положение о том, что важным признаком цикла является обзорность композиции. Под ним автор М.М. Гин подразумевает «такое построение литературного произведения, при котором организующим центром является не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [23: 77].

По нашим наблюдениям, лирический цикл нередко становится способом авторского обобщения в фольклорных текстах о выселении. Сказитель подсознательно использует парадигматическую емкость и содержательность его формы, способной вместить не один, а несколько

спектров своих чувств и мыслей. Интенсивность лирического самовыражения «выплескивается» за рамки одного стихотворения, перетекая в формально новые тексты, на самом деле соединенные единством проблематики, общностью внешнего конфликта и внутренней коллизии, сходством образно-стилистических решений, единым образом автора.

Трагедия выселения, как уже неоднократно отмечалось исследователями, вызвала небывалую активность художественного творчества среди народных масс. У людей, далеких от профессиональной литературы, – пастухов, чабанов, каменотесов, табунщиков, вязальщиц, доярок – появилась потребность художественно осмыслить кардинально переменившиеся координаты бытия. Процесс постижения объективного мира в его трагической ипостаси не укладывался в рамки «одноактного» произведения, вытягиваясь в цепь нескольких взаимосвязанных текстов, каждый из которых был контекстуально значимым и прояснял одну точку соприкосновения лирического субъекта с миром. Таких точек, как правило, было несколько, поэтому тема выселения даже в пределах индивидуального творчества отдельно взятого автора оформляется в целостный идейно-тематический комплекс. На самом деле, автор или сказитель (чаще всего они совмещены), лирически переживший первый день выселения, не мог не отозваться на дальнейшие социально-исторические повороты народной судьбы. Он циклизирует собственные чувства, находящие объемное, панорамное отражение в циклической композиции произведения.

Нетрудно заметить, что большинство опубликованных стихотворений, тематически связанных с депортацией, имеют характер «сгруппированности» вокруг единой авторской позиции или угла зрения. Достаточно посмотреть на подборку стихотворений, собранных Фатимой Байрамуковой, Танзилей Хаджиевой, Хусеем Джаубаевым, Абдуллахом Бегиевым и напечатанных соответственно в сборниках «Бушуу китаб» (Книга скорби. 1 ч. Черкесск, 1991; 2 ч. Черкесск, 1997), «Кёчгюнчюле эсгермеси» (Словесные памятники выселения. Нальчик, 1997), «Кёзле-рибизден кьан тама» (А из наших глаз капала кровь. Черкесск, 1991), «Шагьатлыкь этеме» (Свидетели живые. Нальчик, 2004). В большинстве случаев художественным сознанием сказителя они упорядочены в циклическую композицию, predeterminedенную в первую очередь циклическим характером самого акта депортации, завершившегося редепортацией. Описание первого часа (дня) выселения – дороги – комендатуры – тягот быта и бытия – счастливого часа возвращения уже на тематическом уровне подчинено логике цикла, подтягивающей к себе и другие уровни: медитативный, символический, метафизический.

Кстати, ярко выраженное циклическое начало положено в композиционную основу книги «Кёчгюнчюле эсгермеси» (Словесные памятники выселения), составителем которой выступила Танзиля Хаджиева. Вся фольклорная часть книги, вбирающая в себя 96 стихотворных текстов, представляет собой единый гиперцикл, «целостную систему авторских взглядов в системе определенным образом организованных стихотворений, особым образом организованном контексте» [125: 3]. Мученическое хождение по кругу ада выселения в структурном построении хаджиевской книги воспроизводится тематической циклизацией, берущей начало с событий 3 ноября 1943 года – карачаевцы, 8 марта 1944 года – балкарцы, и завершающейся стихотворениями, посвященными радости горцев, возвращающихся на Кавказ. Между этими двумя точками огромное количество промежуточных звеньев, вместивших в себе боль спецпереселенцев, их молитвы камням, зависть птицам, тоску по фронтовикам, завещания стариков, жалобу горянок-шахтерок, благодарность казахам, киргизам и т.д.

Однако принцип циклизации в системе карачаево-балкарских фольклорных текстов о выселении не ограничивается чисто тематической циклизацией, носящей зримый, прямой, номинативный характер. Форма лирического цикла определяет и индивидуальное творчество живых носителей фольклора, на глубинном уровне фиксирующее душевные переживания героя или героини. Песенное творчество ныне здравствующей сказительницы Буслимат Солтановой вошло в два сборника «Кёчгюнчюле эсгермеси» (Словесные памятники выселения) и «Шагъатлыкъ этеме» (Свидетели живые), изданных в Нальчике. Согласно приводимой краткой биографической справке, предворяющей художественные тексты, Солтанова (урожденная Шунгарова) Буслимат Танаевна родилась в сел. Мукуш (Верхняя Балкария). Во время депортации попала в Ошскую область Киргизии. Со второго класса девочка-горянка пошла работать на свекольное поле, разделив участь многих спецпереселенков с Кавказа. Много тягот выпало на долю Буслимат: отец и брат погибли на фронте Великой Отечественной войны, шестеро из семьи умерли от голода на чужбине. Однако талантливая сказительница ни одного дня не жила без песен: и в горе, и в радости сочиняла стихи, тут же распевая их сначала для подруг, затем для более широкой аудитории.

В сборник «Шагъатлыкъ этеме» (Свидетели живые) вошло пять стихотворений: «Кёчгюнчюлюк кюйлери» (Плач о выселении), «Тарыгыуларым» (Мои жалобы), «Мамукъ жыйгъан кызыла» (Девушки, собирающие хлопок), «Мукуш элим» (Мое село Мукуш), «Жашаууму ашырдым» (Я провожаю свой век).

Исследователи балкарской поэзии неоднократно обращали внимание на семантическую мотивированность числа «пять» в текстах национальных авторов, усматривающих в числовой поэтике «образ пяти балкарских ущелий» [84: 131]. Печатью подобной числовой символики, на наш взгляд, отмечен и лирический цикл Б. Солтановой, в композиционном построении которого угадываются контуры национальной географии, являющейся основанием для изображения национальной истории. В цикле воспроизводится целая гамма чувств лирической героини, пытающейся осмыслить происшедшее. Имеет смысл говорить об эволюции ее мироосмысления, поскольку в цикле мы видим последовательную перемену умонастроения героини, находящую отражение в изменяющейся системе изобразительных средств. Так, текст первого стихотворения изобилует риторическими вопросами, многоточиями, повторами, отражающими душевное смятение героини, способной выразить только собственное бессилие перед случившейся бедой. В поисках заступника девушка обращается к отцу:

Бу журтубуздан айырылгъанны
Эштген болурму атабыз?

*О том, что мы расстались с родиной,
Интересно, слышал отец?*
(Подстр. пер.)

Здесь сказывается характерный для горской ментальности закон иерархического мышления, тесно увязанный с культом отца. Героиня убеждена: отец бы не допустил крушения ее мира, восстановил бы поруганную социальную справедливость. Однако промелькнувший лучик надежды сменяется депрессивным настроением:

Атам – урушда, биз а – Сибирде,
Къайгъылыкъ болду башыбыз.

*Отец – на фронте, а мы – в Сибири,
Голова моя полна печали.*
(Подстр. пер.)

Эмоциональный настрой героини определяется смертельными, эсхатологическими мотивами. Ее преследует навязчивая идея близкой смерти, несколько раз повторяется фраза «Я умру молодой». Смерть, первоначально воспринятая как утешение, выход, избавление, впоследствии наполняет эмоциональный мир героини еще более сильным трагическим

пафосом, поскольку в аномальном мире спецпереселенцев картина физической кончины человека тоже лишена здравого смысла, будучи обставлена алогичными с точки зрения народных традиций, процедурными моментами. Перед взором юной девушки проносится вереница привычных картин: умершего обмывают на досках, снятой с петель двери, из-за неимения специальных ритуальных принадлежностей; тело заворачивают в тряпье или кладут в голом виде, поскольку нет материала для савана; ритуальные молитвы не читаются; могильная яма копается женщинами; нет кавказского камня, чтоб отметить могилу. Героиня в полном смятении: смерть оказывается слабой утешительницей. После осознания этой истины ее сознание мало-помалу поворачивается в сторону принятия жизни, какой бы малопривлекательной она не казалась. Эмоциональным поворотом к бытию, ко всем проявлениям жизни отмечено второе стихотворение лирического цикла «Тарыгыуларым» (Мои жалобы).

Примечателен знак хронотопа в самом начале текста:

Энтта жаз башы келгенди, кызыла,
Сиз кырытышланы оюгуз.

*Снова пришла весна, девушки,
Обработывайте травянистую землю.*

(Подстр. пер.)

Весна выступает здесь как символ обновления мира, носительница света и надежды. Чувство безотрадного оцепенения, меланхолии в душе героини теперь сменяется желанием и потребностью осмыслить происшедшее:

Акылыбызны жыйыкь энди
Бу кыйынлыкьны кёргенле.

*Давайте, соберемся с мыслями
Мы, видевшие это горе.*

(Подстр. пер.)

В лирическое, рефлексирующее сознание героини вплетаются элементы эпического мышления, расширяющие горизонт обзора, вызывающие желание фиксировать увиденное:

Тенгизни суу шакьыгъа жетмез –
Кёргенлерими жазаргъа.

*Воды в море на чернила не хватило бы,
Чтобы записать увиденное мной.*

(Подстр. пер.)

Гиперболизированный образ «море – чернила» подчеркивает масштабность народной трагедии. Дополнительный ассоциативный ряд «море – слезы» вызывает в памяти бесчисленный ряд песен-плачей, сочиненных в годы депортации безымянными авторами.

В «Моих жалобах» подспудно, штрихами, вводится тема труда, рабского, подневольного, но все же придающего хоть какую-то осмысленность жизнедеятельности спецпереселенцев. Старики, женщины, дети с киркой в руках роют каналы, сверху печет солнце, сравниваемое автором с «силой, плавящей белый свинец». До поэтизации, идеализации труда еще далеко, но холод потрясенного сознания героини пусть слабенько, но отогревается мыслью о том, что «ее труд вливается в труд Азии».

В третьем стихотворении цикла «Девушки, собирающие хлопок» тема труда приобретает более масштабное значение. Речь героини построена по всем правилам лирической исповеди и представляет собой искусное сочетание высокой трагедии, знаков человеческого достоинства, бесстрастного самоанализа и горького обвинения в адрес вершителей зла. В лирический сюжет подспудно вплетается эпическая линия, множащая голос героини до масштабов народного голоса:

Бирге жыйылып,
кыйынлы халкым,
Тарыгыу хапар айтабыз.

*Собравшись вместе,
мой многострадальный народ,
Мы рассказываем горькую историю.*

(Подстр. пер.)

Данное стихотворение интересно тем, что в нем с глаз героини спадает черная пелена, зрение обостряется, и на место абстрактного зла приходят конкретные его проявления. С осознанным злом уже легче бороться, поэтому без прежнего тотального всепоглощающего страха говорится, например, о коменданте, который не без доли авторской иронии сравнивается с ангелом смерти Азраилом. Рефлексирующая героиня переклюкает свое сознание на основополагающие слагаемые бытия (дом, одежда, еда) и в результате сопоставления норматива и данности приходит к малоутешительным выводам.

Ёхтем халкымы элтип урдула –
Ат орунлада жашаргъа.

Энтта, кьууанып, мен киялмайма
Ариу быстырны юсюме.

Аш да орнуна, суу да орнуна
Къурт-къумурсхала ичебиз.
Тёшек орнуна, жастыкъ орнуна
Салам мулхарда жатабыз.

*Мой гордый народ вынудили
Жить в коняшнях.*

*Я до сих пор не могу с радостью одеть
На себя красивое платье.*

*И вместо еды, и вместо воды
Мы червей-муравьев пьем (едим).*

*И вместо матраса, вместо подушки
На остатках соломы спим.*

(Подстр. пер.)

И все же эстетика труда, определяющая философскую основу данного стихотворения, служит проблеском надежды на победу жизни над смертью, разума над абсурдом бытия. Труд фактически становится «лучшей молитвой», способной даровать силы физического и духовного возрождения. В рассматриваемом цикле стихотворение «Девушки, собирающие виноград» в определенном смысле является переломным: пусть пока без «счастливого» контекста, но хотя бы четко озвучиваются лексические единицы с положительной коннотацией – «ариу» (красивый), «ойнаргъа» (играть), «кюлюрге» (смеяться). В черную пашню народной трагедии героиня словно роняет ядерные слова – семена, которые в дальнейшем не только прорастут сами, но обростут многими близкородственными смысловыми контекстами.

Четвертое по счету стихотворение лирического цикла «Мукуш элим» (Мое село Мукуш) по своей тональности самое оптимистичное, о чем можно судить даже по визуальному восприятию: сразу бросаются в глаза пять восклицательных знаков, знаменующие момент воссоединения героини с родиной. Первая строфа, написанная в форме благопожелания, адресована миру в целом:

Кюнюгюз ахшы болсун,
Кёлюгюз нурден толсун,
Тилекле къабыл болсун,
Жашау мамыр болсун!

*Пусть день Ваш будет добрым,
Пусть души Ваши озаряются светом,*

*Пусть Ваши молитвы исполняются,
Пусть жизнь будет мирной!*
(Подстр. пер.)

Вся последующая часть стихотворения построена по принципу двоемирия. Героиня, оказавшаяся в родном селе после тринадцатилетней разлуки, приветствует каждую саклю, каждый камень, каждое дерево, встречающееся на пути. Принцип «тогда – сегодня» определяет двойную оптику героини, которая, глядя на близлежащий предмет, воссоздает его историко-культурный контекст, связанный с ее собственной судьбой. Глядя на безжизненные очаги, она вспоминает их тепло; вспоминает деда, приблизившись к длинному плоскому камню, на котором любил сидеть старик; сохранившийся деревянный треножник вызывает в памяти героини образ хлебосольной бабушки. Появившись на месте общественной площадки (ныгыш), героиня скорбит о старцах, некогда разрешавших на этом месте социально-родовые проблемы. В эпической памяти героини хранятся образы двух силачей Верхней Балкарии, честный поединок между которыми привлекал множество зрителей. Задействованы все сенсорные чувства героини, кроме зрительной памяти «работает» и аудиальная, благодаря которой героиня ясно различает мелодию гармони именитого в Балкарии музыканта Биляла. Граница между миром живых и миром мертвых стерта, потому героиня с благодарностью обращает взгляд на древние могилы.

*Мукушну ёксюз кьоймалла,
Нюр жанарыкъ къабырла.*

*Мукуш не был сиротой,
Благодаря могилам, излучавшим свет.*
(Подстр. пер.)

По ее мнению, потусторонний свет ушедших в мир иной служил своеобразным оберегом, одухотворяющей силой для селения, раненного войной и выселением народа. В конце стиха вновь звучат слова благопожелания, обращенные в адрес родного села, народа в целом:

*Къыйынлыкьда ётгенди,
Малкъарымы дуниясы.
Сыйлы Аллахдан тилейик:
Чачылмасын уясы!*

*В страданиях прошел
Мир Балкарии.*

*Попросим Великого Аллаха,
Пусть наше гнездо не разорится!*
(Подстр. пер.)

Примечательно, что в поисках художественного образа Балкарии автор Буслимат Солтанова прибегает к орнитогенному образу, позволяющему сравнить высокогорную страну с птичьим гнездом. По сравнению с другими стихотворениями рассматриваемого цикла «Мое село Мукуш» изобилует этнографизмами, реалиями горской культуры, за которыми в полный рост встает образ трудолюбивого, смекалистого горца, мастеровитой, находчивой горянки.

*Тобукьда тон бичгенле,
Чомпал чачакь туйгенле.*

*Умеющие кроить тулуп на коленках,
Искусно владеющие бахромой.*
(Подстр. пер.)

Так героиня характеризует своих земляков. Здесь, на наш взгляд, замечательно выражена идея малоземелья горца, виртуозно распоряжающегося крохотным клочком, а также врожденная ею тяга к творчеству, изобретательству.

Культурологемы «ныгыш» (завалинка), «бешташ» (пять камней) также воссоздают атмосферу обретенной родины, просвеченной памятью героини до архетипических свойств, определяющих ее этническое своеобразие.

Завершающее лирический цикл стихотворение исполнено в сугубо медитативной форме, заключенной в объем лаконичного четверостишия.

*Жашаууму ашырдым,
Къартлыкь келгенди манга.
Кюндюзюнде жашадым,
Чыгьармамы тангнга?*

*Я проводила свой век,
Ко мне пришла старость.
Я прожила свой день,
Смогу ли встретить рассвет?*
(Подстр. пер.)

Оперируя категориями бинарной оппозиции «кюндюз – танг» (день – рассвет), героиня подводит философский итог своему прожитому веку.

Нет ни обиды, ни гнева, ни печали в адрес свершившейся судьбы – только благодарное стойческое ее восприятие.

Мы проанализировали один из лирических циклов, показывающий, что цикличность во многих случаях является определяющим принципом в авторской или редакторской систематизации стихотворений, посвященных теме депортации. Рассмотренный нами цикл можно отнести к форме пенталогии, т.е. произведению, состоящему из пяти литературных единиц. Каждое произведение, входящее в лирический цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлеченной из него, теряет часть своей эстетической значимости. Художественный смысл цикла не сводится только к совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих. Благодаря сложным сюжетно-тематическим и ассоциативным связям возникает особый художественно-смысловой комплекс, подчиненный единому субъективно-эмоциональному началу, носителем которого выступает автор.

Монтируясь из отдельных стихотворений, структура цикла несет широкие возможности развития художественного смысла и допускает многообразие принципов построения.

По нашему мнению, лирический цикл является промежуточным жанровым образованием между отдельно взятым, автономным, самодостаточным произведением и поэмой, «большой формой лиро-эпического жанра, стихотворным произведением с сюжетно-повествовательной организацией» [96: 286].

§ 3. Народные поэмы о депортации

Определяя жанровые характеристики поэмы в культурах тюркских народов Северного Кавказа, литературовед Ф. Узденова пишет: «Понятие «поэма» в настоящее время неоправданно расширили, под него безосновательно подводят и циклы стихов, для которых не обязательно единство внутренних связей, и большие лирические стихотворения, которым свойственна однотипность и стремление «сжать», «сконцентрировать» тему, чтобы выиграть в силе идейно-эмоционального воздействия» [117: 7]. Справедливость данных слов подтверждается даже простой сверкой формулировки «поэмы» в разных литературоведческих словарях. Мы заметили любопытную тенденцию: в каждом новом издающемся словаре дается все более упрощенное представление о «поэме» как о жанровом образовании. С годами она, внутренне размываясь, утрачивает определяющие признаки так называемой «классической поэмы». Так, по мнению составителей «Словаря литературоведческих

терминов», под «поэмой» следует подразумевать «стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией» [96: 286].

Е.М. Пульхритудова, автор статьи «Поэма» в «Литературном энциклопедическом Словаре», давая определение искомому объекту, также выделяет по меньшей мере два отличительных признака: «Поэма – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом» [61: 294]. По сравнению с указанными справочниками чрезмерную вольность без указания каких-либо устойчивых свойств допускает «Литературная энциклопедия терминов и понятий». Дословно: «Поэма – в современном понимании всякое большое или среднее по объему стихотворное произведение» [60: 781].

На наш взгляд, это недопустимо малокоцептуальная интерпретация «поэмы», размывающая ее изнутри, лишаящая поэму всяких жанровых границ и поэтологической определенности. Бесспорно, форма поэмы на протяжении всей истории литературы претерпела значительные изменения, обусловленные меняющейся историко-культурной средой, развивающимся художественным сознанием.

Однако, по нашему мнению, при всех отклонениях, все же «поэма» должна сохранять некое инвариантное качество, позволяющее идентифицировать «поэму» как специфическую жанровую модификацию. Сюжетность, событийность являются, на наш взгляд, одним из важнейших отличительных признаков поэмы. Развитие определенных событий, их последовательность, сочетающаяся с многоплановым авторским осмыслением, выступает как основополагающее свойство и движущая сила поэмы. Не надо забывать о том, что поэма генетически связана с героическим эпосом и в дальнейшем какие бы художественные трансформации она не претерпевала, внутренне она привержена к отражению социально, народно значимых моментов исторического процесса. Подчеркивая доминирующую роль эпического элемента, исследователи отмечают, что «поэмы», хотя по явному присутствию лирического элемента и называются лирическими, но тем не менее принадлежат к *эпическому роду*, ибо основание каждой из них – *событие*, да и сама форма их чисто эпическая...» [117: 7].

Отмеченные признаки поэмы особое значение имеют для определения характерных черт карачаево-балкарской фольклорной поэмы. Дело в том, что в ее формировании особую роль сыграла архаичный жанр «хапар» – устный рассказ о каком-либо случае, невероятном происшествии, на самом деле имевшем место в действительности. Другим предшественником «поэмы» являются сказания нартского эпоса, также

содержащие в своей основе ярко выраженную событийность, сопровождающуюся медитацией автора или героя.

Следует отметить и третий художественный источник карачаево-балкарской поэмы – множество ближневосточных дастанов, косвенно повлиявших на формирование определяющих признаков национальной поэмы. Широко известные в среде карачаевцев и балкарцев поэмы «Тахир и Зухра», «Лейла и Меджнун», «Юсуф и Зулейха», «Сказание о Юсуфе Прекрасном» с их рельефной событийностью, поступательным движением сюжета, «кинематографической» сменой декорации естественным образом формировали эпическое, поэзное мышление в горском эстетическом пространстве.

Важно подчеркнуть, все перечисленные поэмы имеют национально адаптированные художественные версии в карачаево-балкарском фольклоре. В последнее десятилетие благодаря атрибутивной и эдиционной работе Х.Х. Малкондуева и Б.И. Тегуева восстанавливаются подлинные имена творцов-сказителей, воссоздававших древневосточные поэзные предания на национальном языке в соответствии с литературными традициями северокавказских горцев. Д.-Х. Шаваев – одно из возвращенных имен, полноправно занявшее место на современной литературной арене. Ориентальные поэмы Д.-Х. Шаваева на сегодняшний день получили должную литературоведческую оценку со стороны Б.И. Тегуева, который обстоятельно их проанализировал в широком социально-культурном контексте, выявив в них «универсальное» и национально особенное составляющее [197].

Поэмы, созданные в XX столетии в условиях депортации и позже, следует отнести к новейшему фольклору. Однако, ряд произведений, распространяющийся в списках, имеет авторское начало или же в них прямо указывается, кем сочинен данный текст. В их основу положены события, прямо или косвенно связанные с выселением карачаево-балкарского народа. При всей их тематической, композиционной, стилистической вариативности, различии в выборе изобразительных средств, их объединяет свойство эпичности, объективной повествовательности, выражающейся в последовательном изложении цепи событий, воссоздающих микроисторию карачаево-балкарского народа в драматическую эпоху.

Первая поэма, на которой мы хотели бы остановить свое внимание, называется «Судьба старой собаки» (Къарт парийни къадары) [237]. Ее текст записан со слов Жамурзаева Расула Шохаевича, жителя с. Хушто-Сырт Чегемского района Кабардино-Балкарской Республики. В основу поэмы положено реальное происшествие, имевшее место в 1958 году в одной из кошар Чегемского ущелья. По свидетельству сказителя-информатора, в качестве действующих лиц в поэме выступают также

исторические личности – Исмаил Калабеков, Ачабал Хуртуев. Композиционное решение поэмы носит оригинальный, новационный характер: стихотворный текст комбинируется с прозаическим. При этом бинарность композиции подчинена строгой художественной логике: авторская речь дается прозаическим слогом, монологическая же речь главного героя Исмаила облекается в стихотворную форму. Поскольку поэмы текст еще не опубликован, мы позволим себе в сжатой форме передать его основное содержание.

В прологе поэмы автор дает небольшую историческую справку. 1958 г. Чегемское ущелье. Возвращающиеся из чужбины горцы восстанавливают родное село, строят новые дома, облагораживают улицы. Атмосфера всеобщего счастья и торжества социальной справедливости пронизывает каждый уголок ущелья. Характерная деталь: даже название возрождающегося колхоза «Заря коммунизма» переименовывают в «Родину», тем самым подчеркивая главный источник народной радости. Ликование народа поддерживается настроением природы: красота Чегемских водопадов манит людей со всех уголков земного шара.

Многие исследователи поэзии выселения отмечали, что в период возвращения на родину горцу важно было телесно, физически соприкоснуться с объектами природы. Сходную картину мы замечаем и в поэме Р. Жамурзаева: «Люди широко открывали рот, вдыхали воздух, наполняли им легкие и быстро-быстро дышали». Такое восприятие воздуха, безусловно, могло принадлежать горцу, который 13 лет мечтал об этом в степях Казахстана. Повествователь разделяет восторг туристов, которым хочется хоть малую долю живительного горного воздуха забрать с собой в какой-нибудь емкости. Возрождаются не только колхозы и дома, возрождается национальная кухня, горянки готовят домашний хлеб, хычины, айран, щедро угощают ими гостей из других краев.

На фоне этого всеобщего народного ликования разыгрывается драма, дающая понять, что трагедия выселения не закончилась, большими и маленькими бедствиями она еще долго будет отзываться в судьбах людей. Новое руководство колхоза «Родина» командировало троих работников Исмаила Калабекова, Ачабана Хуртуева и Расула Жамурзаева для закупки партии крупного рогатого скота в Зольский район. Перевалив через горные хребты, уставшие мужчины, наконец, добрались до нужной кошары на Зольском пастбище.

Здесь произошло событие, которое потрясло всех присутствующих. Старая собака хозяина кошары Хаути, на слабых, негнущихся ногах доковыляла до Исмаила Калабекова, положила передние лапы на его плечи и начала горько выть, давая всему окружающему миру понять, что через

многие годы разлуки, она встретила своего любимого друга. Трогательную встречу человека и его четвероногого друга автор описывает с обилием натуралистических элементов. «Исмаил с трудом приподнялся с камня, на котором он сидел, опустился на корточки и, приблизив свое лицо к морде собаки, обхватил ее двумя руками. Старик как будто мед пил, целовал собаку, не обращая внимания на слюни животного, длинными нитями свисавшие до земли».

Далее автор рассказывает предысторию этой редкостной преданности животного человеку. Оказывается, 8 марта 1944 г., когда балкарцев выселяли, Бойнак, тогда почти щенок, не желая расстаться с хозяином, бежал за «студебеккером» «двадцать человеческих криков». Хозяина, Исмаила Калабекова, как и весь депортированный народ, увезли в неведомые дали, а обессилевшую собаку подобрал Хаути, кабардинский труженик, человек доброй души. Он очень сильно привязался к породистому песику, холил и лелеял его как мог. Собака отвечала ему тем же: благодаря ее чуткости и самоотверженности у Хаути ни разу ничего не пропало как в кошаре, так и в стадах. Из монолога Хаути мы узнаем, как он дорожит собакой, многие, в том числе и родной дядя, просили ее. В свое время он и на корову не согласился ее обменять.

Еще большей экспрессией отмечен монолог Исмаила о собаке. В нем отмечаются супернормативные качества любимой собаки, которая была способна «слышать звуки подземного мира» (Жер тубюнден алыгучуд // Къулакъларынг тауушну). Ее эмоциональный мир был сродни человеческому: собака могла смеяться, улыбаться, печалиться. С помощью метафорического сравнения «Ты сегодня посадил меня на верблюда» герой-повествователь выражает степень своей радости от запоздалой встречи с собакой. Метафора подчеркивает возвышенное состояние души старого горца, который все тринадцать лет на чужбине хранил в сердце образ любимого друга, не теряя надежду на встречу. В финале стихотворного монолога Исмаил горячо благодарит Хаути – спасителя и нового хозяина собаки за теплый прием и доброе гуманное отношение к животному.

Кульминационным в поэме является момент, когда наступает время решить, с кем теперь останется Бойнак: вернется с исконным хозяином Исмаилом в Чегем или проведет недолгий остаток своих дней с Хаути, которому он целых 13 лет служил верой и правдой в ответ на доброе к себе отношение. Нравственная дилемма, перенесенная в плоскость анималистического мировоззрения, кажется неразрешимой. Именно качество неразрешимости заданной проблемы усиливает трагическую линию в поэме. Философским стержнем в ней выступает мысль о том, что

из-за ситуации выселения не только мир людей, но и мир животных оказался трагически расколотым. Многократным повтором слова «шашханды» (сошел с ума), использованным применительно к собаке и к Исмаилу, автор подчеркивает бессилие разума человека и сознания животного перед многоликими последствиями Зла. Поэма Р. Жамурзаева побуждает читателя искать конкретные социальные и политические причины универсального безумия и показать его как вину цивилизации, вину вершителей зла, изнутри разрушающих вековое родство человека и природы.

Как справедливо отмечает Х. Малкондуев, одним из первых исследовавший поэтику данного произведения, «народной фантазией создается художественная картина, где человек и представитель животного мира составляют единое природное целое. Мотив их насильственного разлучения подчеркивает идею антигуманности войны и депортации как двух самых глобальных зол в системе национального бытия XX века» [186: 180].

Надо отдать должное творческому таланту Р. Жамурзаева, который не будучи профессиональным литератором, сумел создать художественно полноценное произведение, отличающееся ярко выраженным гуманистическим пафосом и интернациональными идеями.

Автор не ограничился простым воспроизведением достоверного и колоритного исторического материала, а, обогатив его элементами художественного вымысла, психологизма, превратил в многослойное, полифоническое произведение, возвышающееся до философских высот. «Художественное освоение мира животных – одна из тех пограничных проблем, где пересекаются интересы этики и эстетики, экологии и культурологии. Именно животные представляют ближайший, родственный человеку мир природы, который в наибольшей степени нуждается в экологической защите» [200: 126].

Карачаево-балкарский поэтический цикл о выселении в гуманистически заостренной форме изобразил параллель «человек – животный мир». Анималистическая тематика осваивается безымянными творцами фольклора с первых дней депортации. Многократно в текстах воспеваются и оплакиваются «коровы», «собаки», «лошади», с которыми изгнанник с родной земли вынужденно расстается. Здесь на первоначальном этапе присутствует потребность зафиксировать реальное крестьянское чувство жалости к прирученным существам, которые бросаются на произвол судьбы.

На следующем этапе освоения анималистической темы художники наполняют зооморфные образы сложными философско-психологическими идеями. К такого рода фольклорным произведениям относится поэма

Р. Жамурзаева «Ёксюз улакь, иймансыз уучу» («Козленок – сирота, бесчестный охотник») [237]. Композиционно оно распадается на три взаимосвязанные части, в каждой из которых последовательно описывается судьба охотника, обусловленная его бесчестным поступком по отношению к невинным животным. Текст динаминизирован четкостью авторской позиции, осуждающей кровожадность и жестокость охотника, бездумно и хладнокровно направляющего ружье в сердце матери козленка. Во второй части стиха автор подробно рассказывает о тяжелых испытаниях, выпавших на долю «маленького сироты», которая прячется среди холодных камней.

«Возмездие» – так можно назвать общую идею третьей части поэмы, в которой утверждается мысль о неотвратимости божественной кары, кары Аллаха за ничем не оправданную жестокость. Охотник тяжело заболевает, неожиданный паралич ног лишает его возможности передвигаться. Автор не удовлетворяясь поучительным, дидактическим подтекстом, напрямую обращается к читателю:

Мен тилейме уучуладан,
Сиз саулукьну суйсегиз,
Кече эшикде уа жатмагьыз,
Улакьчыкьланы атмагьыз.

*Я прошу Вас, охотники,
Если дорожите здоровьем,
Не спите под открытым небом,
Не стреляйте в горных козлят.*

(Подстр. пер.)

Горская экологическая этика всегда была чрезвычайно чутка к сфере охоты, пытаясь удержаться на черте «золотой середины», позволявшей не умереть с голоду и в то же время проявить гуманность по отношению к «братьям меньшим». Самое талантливое воплощение данная тема получила в знаменитом стихотворении К. Кулиева «Никогда не буду охотником», с которым перекликается анализируемое нами произведение Жамурзаева. Но здесь в отличие от кулиевского текста присутствует иносказательный пласт, формирующий в сознании читателя устойчивую символическую формулу «фауна – народ», «охотник – представители власти».

Значительный интерес в свете исследуемой проблемы представляет творчество современного карачаевского сказителя Даута Исламовича Тебуева, автора многочисленных стихотворений, поэм, рассказов. По рассказу Д. Тебуева, это было очень сложное, противоречивое время.

С одной стороны, все ликовали после стольких лет ожидания, вернувшись на Родину. С другой стороны это было время напряженного самосмысления, самосознания народа, время интенсивного поиска, восстановления разорванных человеческих связей. Рассредоточенный, «рассыпавшийся», изрядно поредевший народ пытался возродить свою целостность через поиск пропавших детей, родителей, братьев, сестер, других ближних и дальних родственников. Мотив «ищу тебя» на время стал самым актуальным и злободневным. Действительно были счастливые, порой фантастические случаи обнаружения без вести пропавших людей, но, к сожалению, чаще всего поиск не венчался успехом. Народное сознание не хотело мириться с фактами необратимых потерь, оно жило верой и надеждой, ставшими источником многочисленных легендарных и полуполулегендарных историй о чудодейственно уцелевших и найденных детях в лесу, в горах, в цыганском таборе, в детском доме, в чужой семье, за границей и т.п.

Подобные истории и слухи множились, обрастали невероятными деталями, пересказывались и где-то оказывали психотерапевтическое воздействие на людей, не желающих смириться с тем, что разыскиваемый ими человек покоится в земле.

По свидетельству Д. Тебуева, его поэма «Къарачайлы чыган къызчыкъ» (Карачаевская цыганская девочка) [289] создана по мотивам одной из таких полуполулегендарных историй, активно циркулировавших в студенческой среде 50-х годов. «Это одновременно и поэтический вымысел, и правда, – отмечает автор. – Вымысел, потому что я все сочинил от первого слова до последнего. Правда, потому что этот сюжет – реальность для народного духа, народного воображения, это художественное обобщение исторической мысли карачаево-балкарского народа».

Энергичный слог эпического сказания начинается с эпизода, в основу которого положен достоверный факт, зафиксированный карачаево-балкарской историографией. 3 ноября 1943 года на одном из опасных участков дороги между селениями Джаганас и Джегута один из студент-беггеров, перевозивших спецпереселенцев, перевернулся и с высоты 40–45 метров рухнул в пропасть. Из 28 человек погибло 22, среди них – мирные жители, шофер, один офицер и двое солдат. Все тела погребли в одной яме здесь же, наспех отметив место захоронения веткой черной вербы. Как вспоминает Ёска Хубиев, впоследствии ветка превратилась в огромное дерево, получившее в народе нарицательное имя «Сын Терек» (Надмогильное Дерево) [146: 12. Ч. 1].

В живых осталось шестеро человек, четверо взрослых и двое совсем маленьких детей (восьмимесячный мальчик и девочка пяти лет)

которых матери успели в момент падения машины выбросить в густые заросли калины. Дети были обнаружены не сразу, позже девочку приметил и подобрала русская женщина, а мальчика отправили в интернат. Данный документально-исторический факт в полном объеме с изложением дальнейшей судьбы упомянутых лиц, запечатленных на фотоснимках, воспроизводится в книге фольклориста и писателя Ф. Байрамуковой «Книга скорби» [146: 15. Ч. 1].

История с выжившими детьми для карачаево-балкарских авторов стала своеобразной архифабулой, породившей множество однотипных художественных текстов, совпадающих в идейно-смысловом комплексе и различающихся в деталях. В рассматриваемой нами версии Д. Тебуева родные долго искали пропавшего младенца, но не нашли. На следующий день проходившие недалеко от этих мест цыгане слышали детский плач и в зарослях крапивы обнаружили маленькую девочку, которая, скорее всего, только-только пришла в себя после оглушения. Цыгане забрали девочку к себе в табор, одарив ее теплом большого семейного очага.

Раненная в автоаварии обезумевшая мать девочки после случившегося несчастья долго не прожила, ее похоронили в Баталпашинске (ныне г. Черкесск). Создавая иллюзию протяженности времени, автор далее рассказывает про отца юной героини. Повторяя судьбу многих карачаевских и балкарских фронтовиков, он возвращается с войны домой, но вместо родного села видит обезлюдевшие дома и потухшие очаги. В военкомате, поменяв его статус «ветерана войны» на «врага народа», его отправляют в Среднюю Азию, где он все тринадцать лет завидует погибшим на войне. И все тринадцать лет безуспешно занимается розыском пропавшей любимой дочери.

Саулай Азияны аулап айландым,
Къызымдан хапар билмейин.
Халкъ къууанч этсе, мен тура эдим,
Не ышармайын, кюлмейин.

*Я исходил всю Азию,
Не находя вестей о дочери.
Когда все радовались, я стоял,
Не улыбался, не смеялся.*

(Подстр. пер.)

После возвращения на Кавказ отец девочки продолжает исследовать все уголки Карачая, неоднократно приходит на место трагедии, пытается

хоть как-то напасть на след пропавшей дочери. В один из таких походов он случайно попадает в цыганский табор, где он находит понимание и сочувствие. Со слезами на глазах мужчина рассказывает о своей беде. Цыгане, обещавшие помочь, сдерживают свое слово и через несколько дней приводят к нему девочку-подростка, внешне сильно напоминающую свою мать-горянку. Отец достает фотографию ее матери, и после сверки ни у кого не остается сомнений. Домой они уезжают втроем: девочка с отцом и приемной матерью-цыганкой, которая на первых порах помогает дочери освоиться в новой для нее среде.

Завершается счастливое возвращение домой и воссоединение семьи грандиозным праздником, который объединяет цыганские и карачаевские танцы, угощения разноплеменных народов.

Такова одна из художественных версий реального исторического факта. Поэму Д. Тебуева отличает особая лаконичность, смысловое и ритмическое единство стиха, четкость сюжетной линии. Изредка фабульная линия перебивается лирически окрашенными обобщающими размышлениями, придающими поэме медитативный характер. Хаосу бытия, злой иррациональной силе, приносящей социальные бедствия, автор противопоставляет коренящиеся в сознании простых людей братское чувство к ближнему, чувство интернационализма и веру в окончательное торжество разума и добра.

«Девочка, спасаемая на дереве» (Зорлукда терекге тагылып кьалгъан кызчыкъ) – еще одна поэма Д. Тебуева, навеянная автору реальными, конкретными событиями периода репрессии карачаево-балкарского народа. Системообразующим фактором и движущей силой сюжета вновь является история про чудесным образом спасшегося младенца. Предыстория события начинается с эпически масштабной картины, запечатлевшей день выселения – 3 ноября 1943 г.:

Танг аласынды ырахат элlege,
Студобеккерле кирдиле.
Сау Къарачайны алагъа жюклеп,
Шахарла таба сюрдюле.

Машиналада миллет бара эди,
Къайры элтгенлерин билмейин.
Жетген кыйынлыкъ башларын басып,
Не ышармайын, кюлмейин.

*На рассвете в мирные селения,
Ворвались студобеккеры.
Весь Карачай, погрузив в них,
Повезли в города.*

*В машинах народ ехал,
Не зная, куда везут.
Горе постигшее, согнуло их головы,
Они не улыбались, не смеялись.*
(Подстр. пер.)

Случившаяся на опасном участке горной дороги автокатастрофа стала источником новых трагических событий, связанных с разрывом семейных уз, крушением человеческих судеб. Как отмечает повествователь, среди выживших оказалась крохотная новорожденная девочка, оставшаяся никем не замеченной среди ветвей дерева. Разные дороги были уготованы судьбой ей и ее матери. Описывая страдания матери, Д. Тебуев на этот раз избегает свойственных ему скупых «суммарных» обозначений и рисует колоритную микрокартину с использованием аудиальных и визуальных образов:

*Къызчыкъны анасы алай бараед,
Жылап, тобугъун тюйгенлей.
Тас болгъан къызгъа тарала жылай,
Жюрек отча кюйгенлей.*

*Мать девочки ехала (так),
Плача, руками побивая колени.
Оплакивая судьбу пропавшей девочки,
С сердцем, горящим в огне.*
(Подстр. пер.)

Прибегая к методу «лжи во имя спасения», спутники пытаются убедить мать в том, что они видели девочку мертвой и лично сами ее похоронили. Но сердце матери все 14 лет пребывания в ссылке будет чувствовать, что дочь жива.

Вторая сюжетная линия в поэме связана с образом русской женщины, которая бродя по осеннему лесу, услышала слабый младенческий голос («тунакы» таууш). Женщина подобрала девочку, удочерила ее и за 14 лет проживания с ней, полюбила ее как своего собственного ребенка.

Наступает 1957 г. – время возвращения реабилитированного народа на Родину. Время самоопределения и национального самосознания выражается в интенсивном розыске без вести потерявшихся лиц, восстановлении межличностных связей, воссоединении семей, устройстве на работу или учебу. Большой Карачай, вырвавшийся из ада, зализывал свои раны, осматривал свое новое тело, столь сильно покалеченное. С трудом можно было поверить, что в нем еще теплится дух. Потерь

было так много, и желание найти родного человека было так сильно, что все пристально всматривались в каждого встречного, постороннего с надеждой: а вдруг это он?

Подобный эпизод содержится в поэме Д. Тебуева: дядя потерявшегося ребенка на одной из улиц Джегуты заприметил девушку, которая чертами лица сильно напоминала его родную сестру.

Далее автор крупным планом описывает встречу карачаевцев с русской семьей. Большая трагедия расколотого карачаевского мира теперь отзывается трагедией для сердца русской матери. Для нее тоже девочка-найденыш стала родной и разлука с ней равносильна потере смысла жизни. По-своему трагичен и момент встречи матери-карачаевки с родной дочерью, каждая из которых говорит на своем языке. «Но есть язык слез, язык сердец, понятный каждому», – уточняет автор. Возникшую философско-нравственную дилемму благополучно разрешает народная мудрость в лице старейшин карачаевского рода, вынесших справедливое постановление о законном праве девочки обладать двумя матерями, каждая из которых отныне будет считаться родной:

Кёп да турмайын, саугъала алып,
Къарачайлыла жетдиле.
Орус, Къарачайда келишип кызыны,
Эки аналы этдиле.

*Без промедления, с благодарениями,
Прибыли карачаевцы.
Русские и карачаевцы договорились, и девочка стала
Дочерью двух матерей.*

(Подстр. пер.)

В концовке поэмы выражаются гуманистические принципы автора, видящего выход из социально-исторического кризиса в преодолении разобщенности людей, утверждении интернациональной дружбы, в мирном коллективном сосуществовании разноплеменных народов под знаменем человеческого братства.

Прежде чем завершить разговор о поэме Д. Тебуева «Девочка, спасаемая на дереве», хочется отметить несколько интересных моментов. Высокая степень реалистичности данной поэмы подтвердилась в 1991 г., когда вышла в свет историко-документальная книга Ф. Байрамуковой «Бушуу китаб» (Книга скорби). Автор, используя огромное количество свидетельских показаний, восстановила реальную картину трагического происшествия вблизи Джаганаса и в том числе судьбу

девочки, которая фактически является литературным прототипом юной героини в тебубевской поэме.

Карачаевскую девочку, по имени Таня Джашеева, в возрасте 4–5 лет подобрала русская бездетная женщина Шмойлова Фаина. Они с мужем Андреем удочерили ее и она стала Шмойловой Таисией Андреевной. На вопрос корреспондента «Почему имя пришлось поменять?», Фаина отвечала: «Я, зная, что это карачаевский ребенок, называла все знакомые мне карачаевские имена, но она ни на одно из них не откликнулась. Однажды, взбивая масло во дворе, я увидела соседскую девочку Таю и громко окликнула ее. В этот момент резко обернулась и моя девочка. Мы решили, что ее зовут Тая. А Таня и Тая похожи по звучанию, потому девочка и обернулась» [146: 36].

Когда Таню обнаружили родные, она уже была школьницей, имя свое не меняла, на карачаевском языке не говорила, только на русском. Не помнящая себя от радости мать Лейла Хубиева (Джашеева) на спине Тани даже продемонстрировала всем след от ожога, полученный ею в младенчестве. Делить Таню – Таисию матери не стали, Лейла поселилась в доме у Шмойловых и жила рядом с дочерью, пока та не вышла замуж. Как пишет в конце своего документального очерка Ф. Байрамукова, в знак уважения к приемным русским родителям девушка так и осталась Шмойловой Таисией Андреевной.

Подобных историй в народной памяти сохранилось немало и то, что сделал Даут Тебубев можно назвать созданием типических характеров и типической художественной ситуации, реальность которой легко подтверждается на историографическом материале. Автор намеренно не наделяет именами своих героев, подчеркивая собирательный характер образов, прототипы которых живут среди калмыков, немцев, русских, карачаевцев, балкарцев, чеченцев, ингушей.

Вторая любопытная деталь, на которой мы хотели бы остановить свое внимание, касается одного эпизода из книги Ф. Байрамуковой. В момент, когда роковой студебеккер с выселенцами тронулся в путь, один из стариков запричитал и обратился к Аллаху с мольбой: «Не к добру нас отсюда вывозят. То ли в море утопят или будут голодом морить. Уж лучше бы машина перевернулась и мы здесь погибли, на своей земле. Он несколько раз повторил свою горькую молитву и жена его сказала: «Аминь!» Некоторые возразили: «Гоба-аство, как можно так говорить? Мы не едем в место, где нет Аллаха» [146: 18]. Как пишет очевидец этой истории Ёска Хубиев, через 10–15 минут шофер потерял управление и машина рухнула вниз.

Такого рода легендарные рассказы, граничащие с методом «магического реализма», имеют широкое хождение в народе, становясь питательной средой для художественных текстов. Как мы убедились, несколько таких поэм написано Р. Жамурзаевым и Д. Тебуевым, воплощенными в фольклорные тексты величие народной мысли.

Несколько лет в личном архиве Х. Малкондуева хранится уникальный текст «Манас», созданный безымянным карачаево-балкарским автором по аналогии с известным киргизским героическим эпосом. Отрывок из данного произведения опубликован в журнале «Нюр» («Свет») [266: 10]. По свидетельству теоретиков эпоса, текст классического «Манаса» отличается большой вариативностью: зафиксировано около 20 вариантов классического «Манаса» в записи второй половины XIX века и начала XX века. «Манас» характеризуется самым большим объемом среди известных эпических произведений в мировой культуре.

«Манас» исключителен по своим размерам, не имеет себе равных в этом отношении даже среди всемирно известных эпосов. Только в одном варианте, записанном от известного сказителя Саякбая Каралаева, содержится свыше полумиллиона (500553) стихотворных строк, что превышает объем «Илиады» (15693 стихотворные строки) и «Одиссеи» (12110 стихотворных строк) вместе взятых в 20 раз, «Махабхараты» (около 100000 двустиший) – в 2,5 раза. В настоящее время имеется 65 вариантов трех частей «Манаса» и запись текстов, ранее не известных науке вариантов, еще продолжается» [76: 14].

Эпический текст «Манаса» – итог многовековой циклизации самых различных историко-культурных событий вокруг биографии центрального персонажа. Как отмечается в предисловии к киргизскому эпическому памятнику, «Манас» – это поистине энциклопедия исторического развития киргизов на протяжении длительного времени. В нем нашли отражение все стороны духовной жизни всех слоев киргизского народа. Каждый этап развития и формирования киргизского народа как единой нации на протяжении сотен лет оставлял свой отпечаток и свои следы в идейно-художественном содержании эпоса [228: 7]. Отмечая полифонический характер «Манаса», составители подчеркивают, что он является «плодом творения многих поколений народных певцов». Читатель находит в древнем памятнике чаяния и скромного труженика-скотовода, и спесивого властелина» [228: 7].

Чудесное рождение героя от вкушения его матерью магического яблока, его буйное младенчество с избиением дервишей, первый подвиг в детстве, героическое сватовство на побежденной богатырше – серия этих традиционных мотивов определяет фабульное движение эпического

текста. Физический облик Манаса наделен архетипическими чертами, подчеркивающими его избранность: супернормативные скоростные возможности, исполинский рост, богатырскую силу, неуязвимость чудесного панциря. Преодолев племенную раздробленность, Манас объединяет киргизский народ и возглавляет борьбу с иноземными захватчиками. Вся его жизнь состоит из череды исторически значимых военных походов, многочисленных подвигов, показывающих физическое и духовное величие героя. Эпос представляет значительный интерес и с этнографической точки зрения, поскольку в нем дается описание календарных и обрядовых праздников, народных традиций и устоявшихся обычаев.

Известно, что в экстремальных жизненных условиях народный ум подсознательно ищет опорные точки в древних сказаниях, в мифологических преданиях, притчах и легендах. Из «архивов сознания» извлекаются истины, запечатленные в исторических словесных памятниках. Наблюдается своеобразная активизация мифологического мышления, усиливается интерес не только к произведениям нартского эпоса, но и к эпическим текстам других народов. Об этом можно судить по появившимся в годы депортации двум карачаево-балкарским стилизациям киргизского героического эпоса «Манас»: детским и взрослым вариантам.

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

Къарачайда тууса Манас,
Болур эди анда бек ас.

Эмегенле, сарыуекле,
Нарт батырла, жигитле,
Бёрю жыйын, эгер итле,
Жаныуарла, хайыуанла –
Ариу кёрюп бары ала,
Баш урур элле Манасха.

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

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

(Подстр. пер.)

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

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

Описывая чудесные годы младенческих лет Манаса, автор использует гиперболизированные образы, подчеркивающие супернормативность его эпических качеств.

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

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

Кюмюш кьапха салынган,
Иериме тагьылгьан,
Аны сейир кьамасы,
Жокьду аны багьасы.
Жюз жыллыкь тереклени
Манас хансныча юздюрет.

Алайда адамлагъа
Сейир затла кѳргюзтет.

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

*Столетние деревья
Манас им рубит как траву.
Там народу
Удивительные зрелища показывает.*
(Подстр. пер.)

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

Садагъы – къушча уча,
Тауушу жете кенгнге,
Къанатлыла терк къача, –
Чапракъланы тѳбеннге,
Тюшюреди аязы,
Зауукълу къышы, жазы.

*Стрела (его) – летит как орел,
Звук разносится далеко.
Птицы быстро разлетаются,
Листья падают вниз,
От /его/ ветра, –
Радостны (для него) зима, весна.*
(Подстр. пер.)

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

Сравнительно-сопоставительный анализ карачаево-балкарского «Манаса» с первоисточником показывает общность в воспроизведении устойчивых стержневых событий эпоса, художественных приемов (внешняя и внутренняя рифмовка), образный ряд, стихотворный размер, гиперболизация, олицетворение предметов военного снаряжения и т.д.).

По объему, масштабности, естественно, эти два эпических текста не сопоставимы. Карачаево-балкарский вариант адаптирован к эстетическим потребностям спецпоселенцев, чье художественное сознание остро восприимчиво к образам народных заступников, к идеям наказуемого зла и торжеству справедливости.

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

Многостороннее воздействие фольклора на литературу общепризнано. Устное народное творчество предшествовало развитию письменной литературы. И под его влиянием формировались ее ранние виды и формы. Фольклор остался могучим фактором развития литературы и в пору, когда обрела самостоятельность и сложилась как особая область профессионального словесного искусства. Корни высокого профессионального мастерства уходят в художественный опыт народа.

Резюмируя, можно отметить, что большая стихотворная форма в карачаево-балкарской поэзии выселения в основном представлена лирическим циклом и лиро-эпической поэмой. Их отличает широкая повествовательная характеристика, многосторонне охватывающая историческую действительность, выраженную, как правило, через судьбу лирического героя. Нами замечено, что для лирики депортации весьма характерна форма циклизации, позволяющая сгруппировать серию стихотворений вокруг единой стержневой темы. Это позволяет дать объемное, панорамное отражение действительности, пропущенное сквозь сознание лирического героя. Обнаруженные и описанные на сегодняшний день поэмы о депортации представляют собой образец уникальной художественной субкультуры в системе национальной поэзии.

§ 4. Детский фольклор о депортации

«Литературная энциклопедия терминов и понятий» обозначает детский фольклор как «специфическую область устного художественного творчества, имеющая, в отличие от фольклора взрослых, свою поэтику, свои формы бытования, своих носителей» [60: 223].

Несмотря на длительную творческую историю, детский фольклор относительно поздно попадает в поле зрения исследователей. Эпоха романтизма с его культом детства подталкивает ученых к изучению психологии ребенка, в котором видится «символ творящей жизни» и «этимология бытия».

С именем Константина Дмитриевича Ушинского (1824–1870), основоположника научной педагогики в России, связано начало сбора и систематизации детского фольклора в нашей стране. В его книгах для первоначального классного чтения «Детский мир» большой упор делается на произведения устного творчества, имеющих громадное воспитательное значение. Идеи Ушинского поддерживаются и развиваются его молодыми единомышленниками П. Бессоновым, Е. Покровским, П. Шейном, О. Капицей, а также Г. Виноградовым. Составителем наиболее полной антологии детского фольклора на сегодняшний день является В. Аникин. Специфической особенностью его многотомной книги «Мудрость народная: жизнь человека в русском фольклоре (М., 1991) является то, что в ней фольклорные тексты классифицированы в соответствии с возрастными группами и содержат отдельные разделы «Младенчество» и «Детство». Не меньшей широтой охвата отличается сборник «Детский поэтический фольклор», изданный в 1997 г. в Санкт-Петербурге с обширным предисловием А. Мартынова.

Современная наука о детском фольклоре – это система разнонаправленных поисковых задач, нацеленных на постижение специфики детской субкультуры в целом. Усилиями множества ученых решается огромный комплекс современных проблем, среди которых можно выделить такие, как «феномен детства в фольклоре», «детский фольклор как регулятор социального поведения ребенка в коллективе», «гендерные образы детства в фольклоре». Решение этих и других проблем находит отражение в работе научно-теоретических конференций, посвященных природе детской субкультуры, а также на страницах специальных периодических изданий «Детство», «Детская литература».

Из всего этого можно сделать вывод о том, что большинство теоретических проблем детского фольклора получили свое решение в общероссийской науке и сейчас наиболее актуальной задачей является рассмотрение конкретных вопросов субкультуры детства в национальных фольклорных системах.

Карачаево-балкарский детский фольклор является составной частью устного народного творчества и имеет давнюю историю. Он необычайно богат по своему жанровому составу. Благодаря усилиям этнографов и литературоведов собраны, систематизированы и изданы

мифологические, социально-бытовые, анималистические сказки и стихотворения, историко-героические предания, колыбельные песни, дразнилки, считалки, скороговорки и т.д., сыгравшие большую роль в формировании, становлении и развитии детской письменной литературы.

В живом литературном процессе особое место занимают произведения для детей. Их отличительной чертой является непрерывающийся диалог с дописьменной литературой. Неслучайно, в художественных текстах для детей наблюдаются характерные для фольклора фабульные формулы, сюжеты, изобразительно-выразительные средства из устного народного творчества.

Произведения детского устного творчества публиковались в фольклорных изданиях, упоминаются в научных исследованиях по этой теме. По сложившейся издательской традиции в каждом фольклорном сборнике отводится отдельная глава карачаево-балкарскому детскому фольклору. Можно привести названия некоторых: «Къарачай халкъ джырла» (Карачаевские народные песни), изданные в Москве в Главной редакции восточной литературы, где отведена глава детскому фольклору (1969 г.). Составителями сборника являются Гочияева С.А., Ортабаева Р.А.-К., Суююнчланы Х.И. Автор предисловия Ортабаева Р.А.-К. отмечает, что в народном устном творчестве «значительный цикл составляют детские и колыбельные песни. Они отличаются занимательностью содержания, живостью и меткостью языка» [245: 30].

В Нальчике в 1969 г. также был издан сборник «Малкъар халкъ жырла» (Балкарские народные песни). Составителями являются Отаров С.А. и Холаев А.З., музыкальными редакторами Гетигежев Г.Н. и Моллов В.Л. Автор предисловия Бозиев А. В этот сборник также включены колыбельные песни. Примечательной стороной данного издания является наличие в нем нотного текста, предпосланного к каждому произведению. Этим фактом можно объяснить особую востребованность сборника в музыкальных школах, образовательных учреждениях, детских садах.

В 1988 г. северо-кавказская фольклористика обогатилась еще одним сборником «Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыклары» (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев), изданным в Нальчике. В его состав вошло много новых, ранее не публиковавшихся произведений, в том числе детских, обнаруженных благодаря изысканиям Т.М. Хаджиевой.

Особое место в истории карачаево-балкарской фольклористики занимает первая хрестоматия «Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор. Нальчик, 1996 г.), где представлены все жанры устно-поэтического народного творчества. Составитель – известный

ученый-фольклорист Хаджиева Т.М. Значительное место в хрестоматии уделяется детскому фольклору, представленному в различных тематических и жанровых циклах.

В 1997 г. в Нальчике была издана хрестоматия по карачаево-балкарскому фольклору «Алгышла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле» (Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки), предназначенная специально для студентов педколледжа. Ее составителями стали Биттирова Т.Ш. и Габаева А.Б., убежденные в том, что современный учитель должен хорошо знать основы народной педагогики.

В книге «Этническая культура балкарцев и карачаевцев» (Нальчик, 2001) в главе «Обряды и поэзия семейной общины балкарцев и карачаевцев XVI–XIX вв.» Малкондуев Х.Х. специальное внимание уделяет архаичным пластам детского фольклора карачаевцев и балкарцев: благопожеланиям, детским и колыбельным песням. Автор, исследуя их поэтику, проводит параллель с аналогичными жанрами в других тюркских культурах, отмечает общее и особенное. Наличие данного пласта устного народного творчества свидетельствует о богатстве и широте фольклорного сознания балкарцев и карачаевцев, синтезировавшего тюркские и кавказские эстетические компоненты.

Сбор и систематизация детского фольклора продолжается и в настоящее время. В 2001 году Хаджиева Т.М. выпустила цикл сборников по детскому фольклору «Чуу-чуу-чуу ала» и «Бап-бап-баппахан». В книги вошли стихи и песни о природе и животных, считалки, скороговорки, сказки из богатого детского фольклора карачаевцев и балкарцев. Издание адресовано детям дошкольного и младшего школьного возраста, их родителям и воспитателям. Именно в этих работах ребенок с раннего возраста окунается в стихию родного языка, в его музыкально-поэтический мир.

В рамках отечественного литературоведения и фольклористики можно насчитать значительное количество научных работ, посвященных исследованию особенностей детского фольклора. Авторами самых известных работ являются Виноградов Г.С., Осорина М.В., Мельников М.Н. Изучение русского детского фольклора имеет довольно-таки длинную историю. Еще во второй половине XIX века на детский фольклор обратил внимание Ушинский К.Д., тогда же началось его систематическое собирание. В 1920-х в сборнике Капицы О. И. были опубликованы новые тексты и появился сам термин «детский фольклор», предложенный Виноградовым Г. В детском фольклоре изучались и классифицировались по жанрам вербальные тексты, выявлялись сохранившиеся в них в трансформированном виде реликтовые элементы фольклора взрослых.

В современной науке о детском фольклоре обозначились новые проблемные аспекты: детский фольклор и внутренний мир развивающейся личности ребенка; детский фольклор как регулятор социального поведения ребенка в детском коллективе.

В карачаево-балкарском литературоведении законы детской эстетики в контексте фольклора еще не становились, к сожалению, предметом специального исследования, хотя они, так или иначе, затрагивались в трудах некоторых ученых, в основном составителей сборников и авторов предисловий к этим сборникам.

Как подчеркивают специалисты, основная сложность изучения детского фольклора заключается в том, что в нем «велика роль заимствований из фольклора взрослых... все заимствованное приспособляется к детской среде» [72: 3]. Таким образом, «при видимом отличии детского фольклора от фольклора взрослых между ними нет четкой границы, и многие произведения в одинаковой степени могут быть отнесены и к тому и к другому» [72: 4]. Исследуя проблему детской обрядовой поэзии, Мельников М.Н. пишет: «Анализ этих материалов дает основание утверждать, что в детский репертуар переходили песни взрослых или их реминисценции, профессиональные стихотворения» [72: 63].

По этому поводу М.В. Осорина отмечает: «Рассматривая детский фольклор как язык детской «субкультуры», можно предложить следующее определение: детский фольклор является формой коллективного творчества детей, реализуемого и закрепленного в системе устойчивых текстов, которые передаются непосредственно от поколения к поколению детей и имеют важное значение в регулировании их игровой и коммуникативной деятельности» [189: 41].

Виноградов Г.С., высказывая свою точку зрения, пишет: «Детский фольклор – неслучайное собрание бессвязных явлений и фактов, представляющее собою «маленькую провинцию» фольклористики, интересную для психолога и представителя научной педагогической мысли или преподавателя-практика и воспитателя; детский фольклор – полноправный член в ряду других, давно признанных отделов фольклористики [166: 187].

В свою очередь Капица О.И. выделяет три основные группы детских народных песен:

1. песни, заимствованные у взрослых и переработанные детьми в соответствии со своими вкусами и интересами;
2. песни-осколки, обрывки песен взрослых;
3. песни, целиком, без изменения пришедшие от взрослых к детям. [72: 54].

Того же мнения придерживается балкарский ученый и писатель Теппеев А. в работе «Детская литература», в которой отмечает: «В 20-х –

начале 30-х годов в период интенсивного письменного развития, когда народ постигал сложный мир книги, между детским и взрослым читателями трудно провести резкую грань. В первых книгах для чтения взрослых и детей помещались все популярные медицинские статьи и беседы о животноводстве, политические фельетоны и публицистические стихи, переложения фольклорных произведений и учебно-педагогические, назидательно-дидактические рассказы. Авторами выступали те, кто непосредственно занимался обучением взрослых и воспитанием детей – учителя, первые сельские комиссары, деятели просвещения» [196: 324]. Многими исследователями отмечается тот факт, что всеобщие литературные достижения, как правило, проецируются на художественное пространство детского устного творчества. Эту закономерность подмечает исследователь балкарской литературы А. Теппеев, подчеркивающий, что «героические темы, мотивы и образы народных эпических песен явились хорошим стимулом развития и укрепления в поэзии для детей героического начала» [196: 325].

Замечательные творения безымянных авторов – это живая история народа, в которой находят отражение объективные и духовные события давнего и недавнего прошлого. Опираясь на лучшие традиции карачаево-балкарской народной поэзии, сегодняшние сказители и профессиональные авторы развивают литературу дальше, обогащая ее новыми темами, сюжетами, мотивами, экспрессивными средствами.

В настоящее время карачаево-балкарский детский фольклор о депортации, зародившийся в годы принудительного выселения народа в Среднюю Азию и Казахстан (1943–1957 гг.) является неотъемлемой частью народной поэзии. Определенная группа ученых работает над сбором, систематизацией и подготовкой к опубликованию текстов детского фольклора о депортации, которые до сих пор бытовали только в рукописях отдельных энтузиастов и в устной памяти народа. Наибольший вклад в решении этой проблемы внес доктор филологических наук Х. Малкондуев, любезно предоставивший из своего личного архива подборку поэтических текстов автору данного исследования.

Отталкиваясь от результатов исследований ведущих теоретиков литературной науки, мы рассматриваем особенности «детской» поэзии о депортации на материале некоторых произведений карачаево-балкарского фольклора. Их всех объединяет то, что повествователем в текстах является ребенок, который рассказывает историю от первого лица, с позиции личного восприятия описываемых событий, изображая их объективно. Специфической особенностью текстов можно назвать внешнюю, видимую безоценочность событий, в то время как истинная

оценка скрывается в подтексте, определяя безошибочную точку зрения ребенка – носителя подлинного, первоначального, глубинного знания.

Иногда основной характеристикой произведения является обзорность, выступающая в виде общих рассуждений о жизни, нравах и обычаях спецпереселенцев, которые могут быть прямо или косвенно связанными с рассказанной историей. Такая модель характерна для стихотворения «Беш къарындаш болуучек» (Нас было пять братьев) и, на наш взгляд, для большинства произведений, относящихся к этой категории. Информация, объективная правда преломлена через индивидуальное сознание малолетнего «политического узника».

В то время как карачаево-балкарская поэзия о депортации в достаточно удовлетворительном объеме рассмотрена на сегодняшний день, вне научного оборота до сих пор остается проблема детской поэзии о выселении. Между тем, это огромный фольклорный массив, который должен быть комплексно и всесторонне изучен на самых разных уровнях: философском, культурологическом, психологическом, педагогическом и т.д. Чрезвычайно интересно его рассмотрение с типологической точки зрения, в сопоставлении с детским фольклором национальных литератур других репрессированных народов – чеченцев, ингушей, калмыков, немцев, корейцев и других.

Наш анализ произведений детского фольклора периода депортации показывает их достаточно высокую степень информативности. Они содержат в себе различные типы повествовательных моделей, каждая из которых фиксирует пространственно-временной отрезок «народной трагедии», пропущенной через детское сознание.

Научная оправданность выделения детского фольклора в самостоятельную область творчества объясняется его особой художественной функциональностью и проявлением в нем особенностей мировосприятия детей-спецпереселенцев и спецпоселенцев. В этом отношении детский фольклор выселения представляет бесценный источник для изучения основ народной педагогики и психологии, тесно связанных со всем укладом жизнеустройства карачаевцев и балкарцев в трагический период народной истории. Маленькие изгнанники, по вынужденным обстоятельствам рано повзрослевшие, переживая на чужбине наравне со взрослыми выпавшую на их долю испытания, на мир смотрят не совсем юными глазами. Судя по детской поэзии о депортации, их мысли и дела выявляют в них вполне зрелого человека.

Оказавшись в бескрайней степи, среди кошмара, где с голоду, от холода умирают многие, мальчик-горец, своим детским чутьем чувствуя конечность зла, слагает песню о величии духа, о радости, которую, он

верит, принесет свободная жизнь. Репрессированный ребенок, чьи желания чрезвычайно удалены от его реальных возможностей, апеллирует в своем воображении к личностям национальных героев с их сверхнормативными человеческими качествами. Мысленно перевоплощаясь, ребенок примеривает на себе свойства героя и таким образом воплощает мечту в реальность.

Так, в стихотворении «Мен Манас болсам» (Если б я стал как Манас), маленький мальчик отождествляет себя с мифо-эпическим героем, богатырем киргизов, совершающим подвиги в борьбе с врагами:

Мен Манас болсам, ётюп,
Кавказгъа жол алырем.
Андан топракъ кётюрюп,
Юйюбюзге салырем.
Тебердини ийиси,
Кетмегенлей турурча.
Сора, хар ахлум кеси,
Къарачай топракъ солурча.

*Если б я стал как Манас, пересекая (пространство),
Держал бы путь на Кавказ.
Оттуда принес бы (горсть) земли
И поместил бы ее в доме.*

*Чтобы запах Теберды
Находился постоянно рядом.
И чтобы каждый мой соплеменник,
Дышал карачаевской землей.*
(Подстр. пер.)

В своей работе «Детский фольклор» Г.С. Виноградов пишет: «Замимствования из иноязычной устной словесности в одних случаях обусловлены близким соседством и возникающем при этом условии двуязычием соседящих народов... Процесс передачи и усвоения облегчался свойствами и особенностями детского фольклора: везде, у всех народов много общего в условиях его бытования, поэтике и музыке» [166: 178].

В период социальных катастроф, когда история выходит из «берегов», народ более всего опасается духовно-нравственной дезориентации молодого поколения. Движимый инстинктом самосохранения, этнос обращается к заповедным источникам эпических преданий, хранящим нравственно оправданный кодекс бытия. Стихотворение с ярко выраженными элементами дидактизма «Уша, делле Манасха» (Сказали:

«Будь похож на Манаса») призвано дать юному созданию образец духовного ориентира в лице героического персонажа киргизского национального эпоса. Краткое, лаконичное произведение, звучащее как развернутый афоризм, призвано воспитать в ребенке мужские, героические качества, научить его, преодолевая боль, стремиться к цели, сохранять оптимизм.

Сегиз сабийден жангыз
Кесим кьалып ёсгенме.
Ачыуума жарыла,
Бу элден мен кетгенме.

Бара-бардым Таласха:
«Уша, – делле, – Манасха.
Къыйынлыкъгъа тёзе бил,
Аман затны юзе бил».

*Из восьми детей я один
Оставшись, рос.
Преодолевая боль,
Я ушел из этого села.*

*И так я дошел до Таласа:
«Сказали: Будь похож на Манаса,
Научись преодолевать беды,
Научись плохое отсекать».*
(Подстр. пер.)

Уроки исторического оптимизма в стихотворении преподает престарелый крымский татарин, верящий в сбыточность этноментальной географии сообразно кровным потребностям личности:

Мен Кърымда жашарма,
Сиз кьайтырсыз Кавказгъа!

*Я буду жить в Крыму,
А вы поедете на Кавказ!*
(Подстр. пер.)

Эти и другие детские произведения о депортации своим глубоко человеческим и героическим пафосом способствуют выработке и поддержанию истинной системы духовных ценностей, значение которых вечно, вневременно и не зависит от социально-исторических контекстов.

Среди тем, отчетливо отразившихся в данных стихах, первостепенное место занимает тема детского голода. В стихотворении «Село Папан» завороженный взгляд маленького героя сосредоточен на трех мельницах, «пережевывающих пшеницу и ячмень». Рядом находится хозяйский верблюд, «плюющий на детвору», действие которого в сознании голодающих ассоциируется с блажью пресыщения и вызывает смешанное чувство зависти и отвращения.

Папан эли – алтын Эл,
Сенде барды юч тирмен.
Быргъыладан суула агъа,
Тирмен ташла бурула,
Будай, арпаны ууа.

Бир тирменни иеси –
Сейирди аны тюеси.
Ол юсюбюзге къусады,
Сабийлени къуады.

*Село Папан – золотое село,
У тебя есть три мельницы.
Из ее водоисточков течет вода,
Которая крутит мельничные камни,
Размалывая пшеницу, овес.*

*У одной мельницы хозяин
Имеет странного верблюда.
Он на нас рыгает,
Всех детей гоняет.*

(Подстр. пер.)

В другом случае маленький горец, по злой воле судьбы оказавшийся среди среднеазиатских песков, высказывает обиду в адрес своего друга, который «не взял его с собой в поход за съедобными кореньями» («Есть поляна в ущелье...»). Ребенок, то ли сохранивший воспоминания о кавказских национальных блюдах, то ли почерпнувший их названия из разговоров взрослых, сетует на то, что «никак ему не доведется увидеть воочию хычины, сохту, масло и сыр». Напрашивается версия и «гастрономической картины-галлюцинации» в воспаленном сознании больного (или умирающего) ребенка, поскольку следом идут строки:

Ачдан ёлдю аммабыз,
Къарыусузду жаныбыз.
Уллу Аллах сен болуш,
Тирилича саныбыз.

*Бабушка умерла с голоду,
Души наши обессилели,
Великий Аллах, помоги,
Возроди (восстанови) наши души.*
(Подстр. пер.)

В форме благодарственной молитвы написано еще одно стихотворение, в котором ребенок «просит Аллаха даровать здоровье» старой киргизской женщине Гюльчюн эне, спасшей его от голодной смерти («Гюльчюн эне»). В мире, где хлеб является пределом мечтаний маленьких невольников, такое традиционное детское лакомство как «конфета» мыслится чем-то запредельным, фантастическим и упоминается только в условных, гипотетических предложениях. Мотив «голод и ребенок» является одним из самых устойчивых в лирике выселения и профессиональных поэтов. Так, лирическая героиня поэмы С. Мусукаевой «Алма-Атада чагъадыла алмала» (Зацвели яблони в Алма-Ате) самым большим мужеством женщины называет «ее способность смотреть в голодные глаза голодного ребенка» (Тиширыуну уллу кишилиги – ол // Ач сабийни ач кёзюне къарагъан) [277: 274].

Другим постоянным мотивом в детском фольклоре является идея «движения», «перемещения», выражающая укоренившееся в детском сознании заветное желание вернуться к «родной Золотой Горе». Особенно яркое, зримо-пластическое и завершенное олицетворение эта идея получает в стихотворении «Тарпанчыкъды атчыгъым», дающее описание трудовых хлопот мальчика: он растит, кормит-поит, воспитывает и закаляет коня, с которым связывает надежду на возвращение. Ту же функцию «метафизического перемещения» выполняет образ «белой змейки», которой мальчик «передает привет» («Жайда Къуркъургъа кетдик» – Весной поедем в Къуркъур). В системе ценностей маленького человека особо значимое место занимает «путь к Золотой Горе» (к Родине), поэтому, желая наказать своего обидчика, он бросает ему:

*Алтын таугъа баргъанда,
Сени жолда къоярма.*

*Когда отправимся к Золотой Горе,
Я тебя оставлю на полпути.*
(Подстр. пер.)

Тема трагической разьединенности людей в среде спецпоселенцев достаточно широко освещена во «взрослом» фольклоре. А вот как глазами

ребенка фиксируется эта трагедия. Юную Джамилу насильственно вырывают из привычного мира и увозят к Садыку, в мире которого «не будет радости, конфет, походов к Иссык-Кулю, игры с волчком». Тот же мотив разрыва связей между близкими, родными людьми звучит в стихотворении «Посадили на деревянные сани».

М. Мельников, рассуждая о категории «трагическое» в детском фольклоре, отмечает ее положительную функцию, исполняющую роль «тренинга психики» [72: 71]. По мнению исследователя, с глубокой древности в человеке живет потребность трагического, поскольку в основу мироздания заложено трагическое начало, проявляющееся в смерти близких, природных и техногенных катастрофах, несчастных случаях, заклании животных и птиц и т.д. В период опытно-чувственного познания окружающего мира ребенок на вербальном уровне через серию фольклорных текстов переживает трагическую ситуацию, отзываясь на нее эмоциональной реакцией, душевной закалкой. Тексты с элементом трагического учат относительно безболезненно пережить в будущем ментальный или психологический стресс. Немаловажное значение имеет и урок сопереживания, преподающийся через категорию «жалость», входящую в структуру текста о трагическом событии.

Стихи о животных из цикла «детская поэзия о депортации» в основном сгруппированы вокруг категории «трагическое». По этим текстам маленький спецпереселенец получает представление о системе бытия, в состав которого включены не только силы света и добра, но и в равной мере и силы зла и тьмы. Здесь он сталкивается с понятием «жестокость», которая чаще всего является производным человеческой деятельности и первоисточником несчастья. Для наглядности приведем текст стихотворения «Бёрю балачыкыла» (Волчата).

Бёрю балачыкыланы,
Тутуп элге келдиле.
Аллай ариу затчыкыла,
Кёрмегеном ёмюрде.

Жууукъ кьоймайын уучу,
Кенгден кьарата эди.
Уллу бёрю алайда,
Сойлана жата эди.

«Бу а кимди?» – деп, сордукъ,
Кьарт киши Мамаджандан.
«Аналарыды!» – деди, –
Бу бёрю балаланы».

Къзыыл къаны акъ къаргъа
Бир тохтамай бараед.
Бир кючюкню жилимугъу,
Бир тохтамай агъаед.

*С волчатами на руках
Вернулись в село.
Таких симпатичных созданий
Я в жизни не видел.*

*Охотник нас к ним близко не подпустил,
Разрешил издали посмотреть.
А недалеко большая волчица,
Лежала, зарезанная.*

*«А это кто?» – спросили мы,
У старика Мамаджана.
«Мать! – сказал он, –
Волчат – детеньшей».*

*Красная кровь на белый снег
Капала, не переставая.
Слезы одного волчонка
Капали, не переставая.*

(Подстр. пер.)

Бросается в глаза внешняя бесстрастность стиха, построенного в форме сюжетного повествования о встрече ребенка с охотником, вернувшимся с добычей домой. Ребенок сам выступает очевидцем и повествователем, скорее всего, это его первый опыт восприятия трагедии в контексте животного мира. Он объективно фиксирует картину увиденного, избегая эмоциональных оценок. Лишь один раз ребенок проявляет свою реакцию, давая характеристику детенышам: «таких симпатичных созданий // Я в жизни не видел». Напрямую ничего не говорится о жалости и сопереживании по отношению к жертвам человеческой жестокости.

Другим постоянным мотивом в детской фольклорной поэзии выселения является тема благодарности, обращенной к киргизам, казахам, представителям иных национальностей, которые куском хлеба, теплым словом, душевной щедростью поделились с маленькими спецпереселенцами в тяжелые годы депортации. «Благодарственные» стихи отличаются повышенной эмоциональностью, экспрессией, кажется, словам тесно в рамках поэтического текста:

Гюлчю эне, къор болайым жанынга,
Саулукъ берсин Аллах сени санынга.

Гыржын тилей баргъанымда аллынга,
Кёп тойдурдунг ачлыгъымда Папанда.
Бермезем сени юй багъасы алтыннга,
Санап кьойгъун мени кеси баланга.

Гюлчю эне

*Гюлчю эне, я готов умереть за Вас,
Пусть Аллах дарует Вам здоровье.
Много раз я к Вам приходил за хлебом,
Много раз Вы спасали меня от голода в Папане.
Вы стоите больше, чем золота полный дом,
Считайте меня Вашим собственным сыном.*

Гюлчю эне

(Подстр. пер.)

Слова благодарности «стягивают» воедино прошлое и будущее время, – в цепкой памяти ребенка сохраняются реалистические детали, ассоциирующиеся с добротой и щедростью, не рассчитанной на ответное воздаяние.

По принципу «добро порождает добро» ребенок в стихе высказывает обещание в будущем поддерживать связь с благодетелем, оказывать помощь, всегда помнить своих спасителей.

Нередко в «благодарственных текстах» дается богатая внешняя характеристика благодетеля и психологический портрет. Так, в стихотворении «Къыргъыз эне – топпанбаш» дается подробное описание киргизского национального головного убора, из-под которого струятся «черные косички-змейки», украшенные «множеством разноцветных бусинок».

Къыргъыз эне – топпанбаш,
Чачы узун эшмеле.
Эшмелени юсюнде
Тюрлю-тюрлю тюймеле.

Ол тюймеле ушайла,
Ариу суу ташчыкылагъа.
Узун эшмелери уа,
Къара жилинчыкылагъа.

Бал сёзлюдю ол эне,
«Балам», – дейди ол манга.
Бек устады къарт эне,
Ариу, татлы сёзлеге.

*У киргизской бабушки – шапочка на голове,
Волосы, заплетены в косы.*

*А косы украшены
Множеством разноцветных пуговок.*

*Эти пуговики похожи
На красивые речные камешки.
А длинные косички (похожи)
На черных змеек.*

*У бабушки медовые уста,
«Дитя», – обращается она ко мне.
Большой мастер старая бабушка
Красивым, сладким словам.
(Подстр. пер.)*

Примечательно, что в художественном сознании безымянного сказителя бусинки сравниваются с «речными камушками» – конкретной реалией горского быта, подчеркивающей идею родства между старой киргизской женщиной и балкарским ребенком. Воспроизводя эмоциональное тепло, исходящее от бабушки, автор употребляет слова «медовый», «сладкий» по отношению к ее речи, языку, интонации.

Во многих стихотворениях обозначена раздвоенность сердца спецпереселенца, который безгранично любит и тоскует по кавказской родине, но за годы депортации успел полюбить и ту добрую землю, которую с полным на то основанием стали называть «второй родиной». Наиболее выразительно эта мысль звучит в стихотворении «Сау кьалгьын сен Кёкбель эл», имеющим конкретного адресата – киргизского сельского учителя, по имени Манап. Для многих карачаевских, балкарских ребятишек он становится первым проводником в мир знаний, помогает справиться с тоской. Крупным планом описывается день трогательного прощания учителя со своими учениками, отъезжающими на Кавказ. Дети клянутся своим киргизским побратимам всегда помнить о них и обязательно навестить в будущем край, который стал родным.

*Сау кьалгьын сен Кёкбель Эл,
Сенде суйюп жашадыкъ.
Сабийликни, жашлыкъны,
Мында туруп ашырдыкъ.*

*Суйген устазыбыз Манап,
Кёп ариу сёзле айтдынг.
Къучакълап, жиляп, сылап,
Бизни Кавказгъа ашырдынг.*

Сау кьалгьын сен Кёкбель эл

*Благодарим тебя село Кёкбель,
У тебя мы жили с любовью.
Детство, молодость,
Находясь здесь, провели.*

*Наш любимый учитель Манап,
Много красивых слов сказал.
Обняв, прослезившись, глядя,
Он нас отправил на Кавказ.*

*Благодарим тебя село Кёкбель
(Подстр. пер.)*

В текстах детского фольклора о депортации бросается в глаза еще одна особенность, связанная с лексическими заимствованиями из киргизского языка. В силу родственности киргизского, казахского и карачаево-балкарского языков речь спецпереселенцев легко воспринимает и ассимилирует слова степных тюркских народов. Так, в текстах встречаются слова «Кудай», «Манас», «райис», «айнанайым», «энемайым», «эне» и т.д., принадлежащие к другой этносреде, но в то же время органично вписывающиеся в структуру карачаево-балкарского языка. Тексты также насыщены именами собственными (Танабай, Бёрюбай, Арпабай, Жанбай, Жолабай, Киргизбай, Толганай, Айкёз, Энемай, Гюлчю эне, Наукат, Манап и т.д.), географическими названиями (Талас, Тапан, Папан, Кёк-Бель, Исси-Куль и т.д.), уточняющими конкретное место «лирического действия» в стихотворениях горских малолетних спецпереселенцев.

В определенном смысле тексты детской поэзии являются и историко-документальными летописями. Так, в них оказался зафиксированным не только собирательный образ коменданта – жестокого человека с наклонностями палача, карателя, но нередко приводятся их фамилии, имена (Юдин, Павлов, Виктор). Для маленького сказителя важно подробное описание внешности, личности коменданта, поскольку для него это персонафицированное зло.

Бесспорно, первоисточником детской поэзии о депортации стало устное народное творчество карачаевцев и балкарцев, из стихии которого черпались образы, мотивы, средства выразительности. При всей тяжести социально-идеологического давления со стороны официальных властей, народ не жил в культурной изоляции от русской классической литературы, произведений киргизских, казахских авторов, которые также оказывали воздействие на поэтику детского фольклора о депортации. Но помимо литературного первоисточника, безымянные авторы видели перед собой новую действительность, героические будни,

преображенный, скудный быт горцев на чужбине, который стал важнейшей питательной средой и предметом осмысления для их художественного сознания.

Судя по художественным источникам, выселение народа принесло массу неисчислимых бедствий, отразившихся на неокрепшей детской душе. Картины голода, холода, сиротства проходят через сознание ребенка. И самую объективную оценку им может дать «дитя добра и света», волею судьбы оказавшийся на темной стороне мироздания. Ребенок не всегда понимает общественно-политическую подоплеку выселения, поэтому многие картины он воспринимает как абсурд.

Особое место среди детских писателей занимает классик французской литературы А. де Сент-Экзюпери, который, как никто другой, поэтизирует непосредственность и чистоту мира детства. Ребенок для писателя является мерилom человечности, – эта мысль магистральной линией проходит через книгу «Маленький принц», которую, по праву, можно назвать ключевой детской книгой нашей цивилизации. А. де Сент-Экзюпери считал, что сущность личности своими корнями протянута к миру детства, поэтому «человек всегда родом из детства». Он также считал, что «лучшее в человеке – это оставшийся в нем ребенок», в данном случае художественно подтверждая союз человека с вечным детством. Ребенок, рассуждая о разности мировосприятия взрослых и детей, доказывает истину о том, что «зорко одно лишь сердце», если это сердце принадлежит ребенку.

В поэтике детской поэзии о депортации привлекает прежде всего ее общечеловеческое содержание, гуманистическая суть, предлагаемая в подтексте возможность обобщать те или иные жизненные явления, анализировать причины человеческих страданий и искать путь избавления от них.

Таков далеко не полный перечень компонентов тематического комплекса детского фольклора выселения, но даже эти образцы дают представление о масштабе народной трагедии, в которой наибольшая доля страдания выпала на долю детского населения. Их особая художественная ценность определяется и тем, что в них устами ребенка звучит идея недопустимости зла, насилия в мире.

Детский фольклор выселения представляет собой важный источник для изучения основ народной педагогики и психологии, тесно связанных со всем укладом жизнеустройства карачаевцев и балкарцев в трагический период народной истории.

ГЛАВА II

АВТОРСКАЯ ПОЭЗИЯ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ «ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ»

§ 1. Депортация как антропологическая проблема в карачаево-балкарской поэзии

Следующим этапом художественного осмысления народной трагедии 1943–1957 гг. является творчество поэтов старшего поколения – Кязима Мечиева, Исмаила Семенова, Саида Шахмурзаева, Керима Отарова, Османа Хубиева, Кайсына Кулиева, Халимат Байрамуковой и других. «Моральная тяжесть изгнания для балкарцев – не меньше, чем тяжесть физических потерь и ужасов, и она взывает не только к оплакиванию, но и к осмыслению», [122: 77] – справедливо замечает критик и литературовед Ф. Урусбиева, считающая, что «иначе так и будут кочевать по произведениям, как опознавательные знаки темы товарняки, мальчик, спрыгнувший с поезда в поисках воды и обезумевшая от этого горя мать, невеста, которую увезли со свадьбы в комендатуру, взывая к отмщению, но не находя достойного художественного воплощения. Ибо все эти трагические факты должны быть включены в цепь общенародной трагедии и нести весь ее смысловой исторический объем» (122: 77).

Каждый из вышеперечисленных поэтов стал живым свидетелем трагических обстоятельств депортации и каждый в силу своего таланта и творческой индивидуальности явил миру собственную художественную интерпретацию драматического отрезка народной истории.

Недочеты, на которые указывает Ф. Урусбиева, по нашему мнению, в меньшей степени характерны для поэзии, потому что поэзия изначально ориентирована на образно-символическую реализацию отражаемых фактов действительности. «Поэтический образ каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем-то, что в нем непосредственно заключено» [87: 175]. Эта научная мысль А. Потебни имеет прямое отношение к карачаево-балкарской переселенческой поэзии постфольклорного периода. Благодаря емкости

образов она всегда содержит мощный подтекст, суггестивный слой, в котором «понимающий», чуткий читатель открывал поэтическую истину запретной темы. В определенном смысле поэзия – это иносказание, «буквальное значение слова в поэзии раскрывает внутри себя новые, иные смыслы, совершенно так же, как расширяется в искусстве значение описываемого единичного эмпирического факта до степени того или иного обобщения» [22: 391].

Нужно учесть и тот факт, что художники, о которых идет речь в этой главе, к моменту их выселения были уже профессиональными литераторами, каждый со своей сложившейся художественной системой. В совокупности они создали единый художественный мир, который зафиксировал систему ценностей карачаево-балкарского народа. В этом «виртуальном» мире нашло отражение все, что было дорого горцам: скалы, реки, ущелья, сакли, дым очага, орлы, туры, ценности духовного порядка и многое другое. Историко-художественная память народа помогала людям, оказавшимся в иной этнокультурной среде, сохранять свое культурное пространство. «Виртуальный» мир был своего рода связующим звеном, посредником между народом-изгнанником и утраченной родной землей. Цитируя стихи поэтов Карачая и Балкарии, народ и в степях Казахстана и Киргизии не переставал видеть «тень орла на скале», слышать «журчанье горного родника», чувствовать «дыхание ветра с Эльбруса» – одним словом, художественный мир был поддержкой и душевной опорой народу в тяжкие годы изгнания. Тут следует сделать оговорку и сказать о том, что в годы ссылки, по воспоминаниям очевидцев, огромным дефицитом была печатная художественная продукция. Поэтому основной упор делался на устное народное творчество, на коллективную народную память, сохранившую в своих недрах историко-героические песни, песни-плачи, колыбельные песни, духовную поэзию, стихи Кязима Мечиева, Исмаила Семенова и более молодых, талантливых авторов. Все эти произведения оказались в максимальной степени востребованными эстетическим «голодом» народа, для которого художественная литература в ее устном варианте явилась живительным источником для обретения сил на физическое и духовное выживание.

Недаром, как подлинный национальный праздник, было воспринято карачаевцами и балкарцами издание в 1956 г. в Киргизии легендарного сборника «Жашауубузну байрагы» (Знамя нашей жизни), в который вошли стихи литераторов-спецпереселенцев. Это был первый сборник после долгих лет насильственного молчания. В культурную историю народа эта книга вошла как настоящий Манифест творческой свободы тотальных

невольников. Он первым проложил путь к возрождению духа народа и, действительно, стал «знаменем» новой «жизни».

Трудно назвать великого художника слова, который бы миновал влияние народно-поэтического искусства. Все значительное в искусстве глубоко народно. На любопытную закономерность обратил внимание фольклорист М. Джуртубаев, заметивший, что «согласно героическому эпосу балкарцев и карачаевцев, прародителем народа богатырей-нартов является бог кузнечного дела Дебет Златоликий, олицетворение Солнца. С песен о нем начинается устное творчество народа, народная литература. Есть высокий символический смысл о том совпадении, что и начало письменной балкарской литературы связано с именем кузнеца, поэта, мыслителя Кязима» [170: 84–85]. Но это, на первый взгляд, случайное совпадение таит в себе глубокую закономерность, связанную с движением балкарской поэзии, ориентированной на константы ценностей в объективной и духовной жизни народа.

Отмечая перекрестный характер творчества Мечиева, З. Толгуров называет его «певцом-импровизатором профессионального уровня» [111: 57], внесшим огромный вклад в «процесс активного расширения сферы лирического самовыражения» [111: 56] в поэтическом тексте. Влияние фольклора на творчество Мечиева имеет не столько очевидные, сколько внутренние, скрытые формы, выражающиеся в общности основ идейно-эстетических представлений и принципов отражения реальности. Уникальность поэтического дара Мечиева предопределяет и обуславливает его индивидуально-авторское творчество, неподражаемое по своей сути, характеризующееся самобытным художественным языком. Но при всей независимости и самобытности одаренного художника, корни его поэзии тянутся к карачаево-балкарскому фольклору. Другими словами, поэзию Кязима Мечиева можно назвать высшим типом народного творчества.

Классик и основоположник балкарской литературы – Кязим Мечиев (1859–1945) родился в высокогорном ауле Шики, расположенном в верховьях Хуламо-Безенгийского ущелья. Хромому от рождения мальчику родители пророчили стезю священнослужителя, полагая, что духовный труд обеспечит ему безбедное существование. С этой целью будущего поэта отправили учиться в лескенское медресе, где он постигал основы и историю ислама, кодекс шариата. Судя по имеющимся источникам, он получил блестящее теологическое образование, подкрепленное в дальнейшем специальными курсами по географии, астрономии, истории восточной поэзии. Его познавательный кругозор был значительно расширен, благодаря паломничеству в Мекку, путешествию по странам Востока, учебой в Шаме и Каире.

И все же самым главным «университетом жизни» поэта стала его кузница, в которой он с равным успехом ковал железо и высекал огонь истинной поэзии. В среде балкарского народа Кязим стал человеком-легендой. Феномен этого человека потрясает воображение, и может быть объясним только редкостным художественным талантом Мастера, гениально предугадывающим чаяния народа и выражающимся чеканным, в высшей степени экспрессивным словом. По свидетельству очевидцев, в конце XIX и в первой половине XX века в Балкарии вряд ли нашелся бы человек, который не знал наизусть стихи Кязима и не цитировал их постоянно. Более востребованного своим народом поэта трудно найти, может быть, даже в истории мировой литературы. Его стихи расценивались как священное писание, и хранить их тоже полагалось на одной полке с Кораном и другими сакральными книгами.

Судьба поэта исполнена высокой трагедии. Ему уже было 85 лет, когда на его седую голову обрушилась трагедия переселения любимого народа. Согласно исследованиям А. Теппеева, в этот самый тяжкий период Мечиев взял на себя роль проповедника. «Опираясь на посох, он переходит из вагона в вагон, пытаясь поднять дух обессилевшего народа» [107: 92], – пишет А. Теппеев и приводит уже ставшую легендой историю о том, что многие верующие балкарцы отказывались есть похлебку, выдаваемую спецпереселенцам в дороге, опасаясь свинины. Тогда Мечиев произносил молитву и брался за еду, личным примером увлекая за собой верующих и тем самым, фактически, спасая их от неминуемой голодной смерти [107: 92].

Народному сознанию свойственно канонизировать своих духовных учителей и каждый факт их биографии рассматривать как символический знак, таящий высший смысл. Возможно, исследователь творчества К. Мечиева Раиса Кучмезова выразила в концентрированной форме народное мнение о смертном часе поэта, отсроченном на год из-за того, что «в 1944 году он умереть не мог» [54: 119], не мог, потому что не было еще веры в возрождение народа. И только в 1945 году, «когда он увидел: народ в песках Азии не растворится, есть у него силы на жизнь и силы на возвращение есть, – он ушел...» [54: 126], – пишет Р. Кучмезова, объясняя подобный мистический факт величием духа Поэта, исполняющего свою миссию на земле до конца.

Первый сборник стихотворений К. Мечиева «Мое слово» был издан при жизни поэта в 1939 году. Но издатели приложили столько усилий подтянуть его творчество к революционно-агитационной поэзии, что поэт сам с трудом узнал собственные творения в искаженно-искореженных строках. «Мое слово» фактически стало «словом»

литературно-идеологических функционеров. По иронии судьбы первая рецензия на эту книгу была написана самим поэтом в свойственной ему чеканной стихотворной форме. В «авторрецензии» поэт прямо заявляет о том, что некие злоумышленники «подожгли лес» его поэзии, «заморозили траву» стихотворца, приписали ему «половинчатый язык» и «уподобили его жалкому болтуну». Эта рецензия интересна тем, что в ней поэт в завуалированной форме определяет свои художественные принципы, заключающиеся в натуральности, естественности, безыскусности его языка, который «растет» как трава, как лес и неотрывен от содержательного плана. Поэт несет правду без оглядки, полуправда и полуязык не для него. Следует отметить и бесстрашие поэта, который мог поплатиться головой за подобную литературоведческую дерзость, особенно если учесть, что во дворе стоял 1938 год.

В 60-е годы благодаря усилиям Кайсына Кулиева по популяризации творчества Мечиева был осуществлен перевод значительной части его наследия на русский язык. Семен Липкин – один из самых авторитетных переводчиков национальной поэзии, сделал все возможное для создания художественных аналогов стихотворений и поэм балкарского классика на русском языке. С обстоятельным предисловием Кайсына Кулиева эти произведения были с интервалом в восемь лет изданы в Нальчике (1962 г.), в Москве (1970 г.). «Кто хочет коснуться живого сердца Балкарии, тот должен раскрыть кязимовскую книгу. В поэзии Мечиева, как и в народных песнях и поэмах, прежде всего мы видим честность, искренность и правдивость» [172: 4], – пишет Кайсын Кулиев. Высокую оценку он дает и переводческой работе С. Липкина, называя его мастером, «распахнувшим двери русского языка перед поэзией Кязима Мечиева» [172: 14].

Многолетний труд известного балкарского писателя и литературоведа Алима Теппеева по сбору, атрибуции и систематизации поэтических произведений Кязима Мечиева в 1989 году завершился изданием двухтомника, вобравшего в себя 240 художественных текстов. Этому серьезному фундаментальному академическому изданию предпослана глубокая аналитическая статья, в которой составитель А. Теппеев определяет основные художественные координаты поэзии Мечиева. Литературоведческая ценность данного издания обусловлена еще и тем, что оно снабжено научными комментариями, в значительной степени корректирующими наше представление о творчестве Мечиева. Как пишет А. Теппеев, «поэзия Мечиева глубоко самобытна, народна по духу и является неотъемлемой частью мировой культуры. Он находится в одном ряду с такими кавказскими титанами слова как Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе, Важа Пшавела, Ованес Туманян» [273: 9. Т. 1].

В 1996 году кязимоведение обогатилось новым сборником, составленным балкарским поэтом Абдуллахом Бегиевым. Он провел определенную работу по сбору, поиску, дополнению и восстановлению оригиналов произведений К. Мечиева. Как отмечают издатели в заключительном слове, «поэзия Кязима эстетически неисчерпаема и каждое новое поколение исследователей будет вносить свою лепту в осмысление ее глубины и величия» [274: 597].

К. Кулиев, З. Толгуров, А. Теппеев, Д. Маммеев, Б. Тегуев, Ф. Урусбиева, Р. Кучмезова и другие авторы внесли весомый вклад в исследование творчества основоположника балкарской литературы Кязима Мечиева. Наиболее полное освещение в литературной науке получил социальный аспект творчества Мечиева. «Идея свободы и равноправия является душой всей его поэзии. И в этом плане К. Мечиев – выразитель общечеловеческой мысли, глубоких философских обобщений – стоит рядом с большими художниками других народов, выступивших против всяких оков, национального и социального угнетения, религиозных предрассудков» [111: 96], – к такой итоговой мысли приходит З. Толгуров и эта мысль подчеркивает актуальность гражданской лирики Мечиева и на сегодняшний день. Указанными авторами предпринимались попытки, и не безуспешные, исследовать философскую и любовную лирику Кязима, систему его образов и особенностей его художественного языка.

В северокавказском литературоведении имеется несколько работ, посвященных проблеме творческого освоения К. Мечиевым художественных традиций Востока. Так, заслуживает внимания вывод адыгейского ученого Т. Чамокова о том, что восточная культура «способствовала углублению его гуманистической и философской мысли, передаче тончайших оттенков человеческих чувств, достижению драматизма даже в небольших стихах-миниатюрах» [127: 93].

Наименее изученной стороной кязимовского наследия является его переселенческая поэзия, которая в силу общественно-политических обстоятельств и идеологических соображений насильственно исключалась из художественной литературы и шире, культурной жизни Балкарии. Этот раздел занимает особое место не только в творчестве Мечиева, но и в целом как образец силы народного духа, запечатленной в слове, как образец высокой трагедии, созданной в середине XX века представителем репрессированного народа.

К сожалению, установление точного количества кязимовских стихотворений о переселении не представляется возможным на сегодняшний день. Опубликовано около 10 произведений, но ведется поисковая работа и, вполне может быть, что обнаружатся новые поэтические тексты, хранившиеся в народной памяти.

Соединение в одном лице философа и поэта не могло не сказаться особым образом на переселенческих стихах Мечиева. В произведениях всех карачаевских и балкарских авторов, художественно воплощавших тему переселения, помимо единого, общего, объединяющего начала, есть и своя особенная, доминантная черта, характеризующая специфику индивидуального воззрения на тему трагедии. Случай с Кязимом Мечиевым особенный. Вопросы этики и морали стоят в центре стихотворений, созданных им в 1944–1945 гг. Поэта заботит только пространство духа, оно для него становится более реальным и важным, чем физическое пространство. Все его помыслы направлены на то, чтобы помочь народу преодолеть внутренний надлом, не допустить хаоса в духовном пространстве народа и в душе каждой отдельной личности. Масштаб трагедии, безусловно, доводил людей до состояния, граничащего с безумием, открывшееся злодеяние не укладывалось в голове, – и в этих условиях то, что сделал Кязим Мечиев, можно назвать человеческим и художественным подвигом.

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

Наиболее показательным в этом плане произведением Мечиева является стихотворение «Таукел этейик биз бюгюн» (Выдержать!). И мы хотели бы привести весь текст целиком ввиду его значимости в контексте нашего исследования.

Все рушится. Все падает во тьму
Под черным ураганом выселенья
О дай, Аллах, народу моему
В годину эту страшную терпенья.

Я много пожил, много повидал.
Клеймил насилье, славил свет свободы,
А он померк. И черный день настал,
И огласил предгорья стон народный.

Я пожил, я немало видел бед,
Но что они в сравненье с той, что ныне?
Изгнанник я. И вот под старость лет
С родным народом маюсь на чужбине.

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

Слух пропадет и голос у меня,
Завоет пес мой, чувствуя тревогу,
И люди деревянного коня*
Мне снарядят в последнюю дорогу.

Но жив пока, пока могу дышать
Под тяжким гнетом горестных событий,
Я не устану братьям повторять:
Вы ненависти в сердце не копите.

На скачках проверяют скакуна,
Пройдем же сквозь хулу и сквозь проклятья.
От горя, как от скверного вина,
Не обезумьте – к вам взываю, братья!

Народ наш не был баловнем судьбы,
И голод донимал нас и набеги.
Но не свернули с праведной тропы,
И, дай Аллах, нам не свернуть вовеки.

И головы летели наши в прах,
Когда мы с неприятелем сшибались,
И пламя гасло в наших очагах,
Но мы всегда народом оставались.

Знавали и нашествия чумы,
Знавали наводненья и лавины,
Но горской чести не роняли мы.
Свидетели – и горы, и долины.

Наш край родимый, как он далеко!
И хлеб изгнанья в нашем горле комом.

* *Деревянный конь – погребальные носилки.*

Да, выдержать такое нелегко.
Не выдержать – покрыть себя позором.

Возьми слова Кязима, брат, возьми
И выстой в жизни под безумным гнетом.
Пока нам хватит силы быть людьми,
Мы на земле останемся народом.

Я слову своему не изменял
И завещаю верность правде строгой.
На том стою, пока меня
Не понесут кладбищенской дорогой.

Казахстан, 1944.

Перевод с балкарского Игоря Ляпина.

«Так это было». Т. 2. С. 271–272.

Философским стержнем этого стихотворения является абсолют терпения, к которому призывает мудрец Балкарии. «Несоизмеримость глобального смысла трагедии всего народа, осужденного на исчезновение в истории, порождает высокую, коренящуюся в народе философию непротивления, осмысленного пацифизма, по которой зло может быть побеждено только изначальным мировым и природным порядком, заложенным как идея, в самое его основание. В нем наравне и всегда существуют навет и хула, скорбь, любовь и Слово. Так же как молчание деревьев и скал, молчание воды», – отмечает Ф. Урусбиева в статье с характерным названием «Сны чужбины» [122: 76].

Кязим Мечиев, глубоко верующий человек, воспринимает беду, обрушившуюся на балкарцев как фактор испытания человеческой души, обязанной, по философии поэта, остаться незапятнанной, чистой и высокой. В систему ценностей Мечиева входят терпение, труд, единство и вера в конечность зла. И именно ориентация людей на эти базисные основы бытия послужит гарантом физического и духовного выживания в нечеловеческих условиях. Алим Теппеев в своем исследовании особо подчеркивает поэтизацию труда в кязимовских произведениях периода выселения. «Поэт призывает всю горечь души, силу и терпение вложить в созидательный труд. Работа развеет печаль, придаст силы, даст возможность со светлыми лицами терпеливо пройти по дороге изгнания, которая завершится с честью для народа» [107: 93], – пишет ученый, резюмируя, что стихотворения «Мой бедный народ», «Будем стойкими сегодня» являются высокими образцами торжества человеческого разума и моральной ответственности.

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

История мировой культуры показывает, что спутником народной трагедии всегда является Слово, произносимое духовными лидерами – мудрецами, поэтами, писателями, философами. Его всегда изрекают, «даже если оно отскакивает от людей, для которых сказано, как стрела от гранитной скалы» [122: 76].

Но Слово Кязима было услышано и принято скорбящим сердцем народа, с первых дней вставшего на праведный путь преодоления трагедии.

В сборнике статей «Актуальные проблемы литератур Кабардино-Балкарии» в работе фольклориста Махти Джуртубаева приводится легенда, согласно которой «Кязим в ночь, когда над казахским селом, куда он попал во время переселения, разразилась снежная буря, – вышел из дому и исчез. Сколько его не искали, найти не смогли. Певец жизни, повинувшись, зову стихии, сам, без принуждения, пошел на ее голос и слился с ней» [170: 85].

Но прежде Мечиев успел написать произведение, ставшее программным в его переселенческой поэзии и озаглавленное автором как «Завещание»:

Барыгъызгъа барды сёзюм,
Осуят этеди Кязим:
Къыйын кюн жашай билирге,
Билек болугъуз бир бирге!

Бирликде-тирлик, билигиз,
Бир биригизни суюнюгюз!

Ариулукъ болсун тилигиз,
Хата кёрмесин нуйюгюз!

1944. (Мечиев, *Собр. соч.*, в 2-х т. С. 274.)

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

*Помните, в единстве – сила,
Возлюбите друг друга!
Пусть будет красивым ваш язык,
И благословенным ваш дом!*

(Подстр. пер.)

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

Кязим Мечиев из тех поэтов, про которых говорят: «Поэт умер, но биография его продолжается». В 1999 г. по специальному распоряжению Президента и Правительства КБР тело поэта было перевезено на родину и перезахоронено в г. Нальчике рядом с Мемориалом жертвам репрессии балкарского народа. Этим событием в общественно-политической жизни республики было вызвано появление целого ряда произведений, посвященных балкарскому поэту и мыслителю. Особое место среди них занимает лиро-эпическая поэма Т. Зумакуловой «Возвращение Кязима», впервые опубликованная в газете «Заман» 2002 года 11 июля. Наибольший интерес для нас представляют 8 и 9 главы поэмы, объединенные заголовком «Голос Кязима». Танзиля Зумакулова, блестяще владеющая литературной техникой, использует прием стилизации и воспроизводит важнейшие особенности стилистики Кязима Мечиева, добиваясь особого художественного эффекта.

Мен бир адам, кёп затлагъа чыдагъан,
Эки ёмюрню туйюулери сынагъан.
Жилияр кюнде жилимайын, жыр такъгъан,
Къарда, бузда бузлап къалмай, от жакъгъан.
Эки кере туугъан жерден къысталдым.
Къыралгъа уа кертicileйин къалдым.

Тюзлюк бирде келирине ийнана,
Халкъ кыйналса, мен а эки кыйнала
Ёлгенлени ийман бла ашырдым,
Саулагъа да тыпыр отла ышырдым.
Аны ючюн сакъланмады жаным да,
Жер тюбюнде тынчаймады саным да.
Эки кере манга къабыр къазылды,
Эки сында мени атым жазылды.
Эки ёмюрню отларында сыналдым!
О, не сейир, къабырдан да туралдым!
Халкъым, тилим, шукур, сап-сау хайыргъа,
Халкъ, тил сауда ёлюм болмаз шайыргъа.

(Газ. «Заман» 11 июль 2002 г. № 137)

*Я один из вас, многое вытерпевший,
Вынесший побои двух веков.
Не плакавший, когда надо плакать, а сочинявший песню.
Не замерзавший на снегу, на льду,
а разводивший огонь.
Два раза изгонявшийся с родной земли,
Но стране я оставался верен.
Верил всегда: справедливость придет,
Страданиями народа страдая вдвойне,
Умерших я провожал с иманом *,
Живым я поддерживал огонь очага,
Но душа моя не обрела покоя,
И исстрадалась в земле моя плоть,
Два раза для меня копали могилу,
На двух надгробных камнях писали мое имя.
Я испытал огонь двух веков!
О, не чудо ли, я смог встать из могилы!
Благодарствую, уцелели мой народ, мой язык,
Если жив народ, жив язык, то бессмертен поэт.*

(Подстр. пер.)

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

* Иман – вера в Аллаха.

Проблема «чужого слова» в поэтическом тексте является предметом исследования в трудах Ю. Лотмана [63: 106]. Литературовед Ю. Лотман, ссылаясь на В. Волошинова, отмечает, что «путем абсолютного разыгрывания между чужой речью и авторским контекстом устанавливаются отношения, аналогичные отношению одной реплики к другой в диалоге. Этим автор становится рядом с героем и их отношения диалогизируются» [63: 109]. Приведенная выше мысль чрезвычайно существенна для поэмы З. Зумакуловой «Возвращение Кязима», в которой стилизация, цитаты, литературные и философские отсылки приводят к созданию диалогической речи и становятся средством особой эстетической выразительности.

Таким образом, Кязим Мечиев – один из тех карачаево-балкарских поэтов, который в тяжелый период депортации народа проявил гражданское мужество и высоким творческим вдохновением смог преодолеть препону исторического нигилизма и, вопреки требованиям официальной идеологии, воспеть величие народа, способного сохранить стойкость духа в нечеловеческих условиях изгнания и фактического геноцида.

Почти параллельно с деятельностью Кязима Мечиева протекало творчество выдающегося карачаевского поэта Исмаила Семенова (1891–1981), чье имя в народе стало символом таланта и художественного мастерства. К сожалению, он стал одним из тех, чьи творения оказались под запретом по идеологическим соображениям. При том, что творение мастера имели и имеют феноменальный успех в среде народа и становятся популярнейшими песнями. Карачаевцы и балкарцы назвали его «Джырчы Исмаил» (Певец Исмаил), вкладывая в это сочетание слов всенародное признание его таланта, которое по своей значимости выше и важнее всех официальных наград.

В 1997 г. в Москве вышла первая, и пока единственная монография, посвященная исследованию поэтического мира И. Семенова. Ее автором является известный карачаевский литературовед З.Б. Караева, восполнившая своей емкой и содержательной книгой пробел не только в изучении творчества Семенова, но и в культурной истории Карачая в целом [40].

Уроженец старинного села Учкулан, И. Семенов родился в семье глубоко религиозных людей, для которых приоритетным было духовное образование мальчика. На становление его личности оказало большое влияние последовательная учеба в духовных школах Карачая, Балкарии, Дагестана, где он постигал основы шариата, интерпретацию коранических текстов, историю ислама и одновременно изучал некоторые естественные и филологические науки, назначение которых было узко специальным и подчиненным постулатам ислама.

Проба пера юного поэта началась с сочинения зикиров – религиозных песнопений. Обязательно исполняемые нараспев, они, видимо, определили в будущем творческое предпочтение поэта, реализуемое в синтезе текста и мелодии.

И. Семенов совершил творческий подвиг, запечатлев характеры и нравы своего времени в грандиозном творении «Актамак», на создание которого он потратил 22 года (1916–1938). Включение в текст различного мифопоэтического и социально-исторического материалов позволило автору дать широкую и глубоко правдивую панораму жизни его эпохи и его народа с обозначением нравственных истин, имеющих общечеловеческое значение. Относительно недавно благодаря работе карачевских ученых при активном участии сына поэта Азрета Семенова был собран и систематизирован текст поэмы «Актамак» объемом в 5000 строк. Впервые этот литературный памятник был опубликован в 1996 году в Кабардино-Балкарии в журнале «Минги тау» (№ 1) и вызвал большой читательский резонанс. Произведение, к которому трудно подобрать жанровое определение ввиду его универсального характера «несет в себе информацию самого различного уровня: этнографические картины жизни Карачая и соседних земель, характеристики соседних народов и представления о культуре и социальных нормах», тем самым обретая статус «хранилища социокультурной памяти» [40: 93].

З. Караева подразделяет творчество И. Семенова на три этапа, среди которых как переломный, выделяет его азиатский цикл, вобравший обнаруженные на сегодняшний день 24 стихотворения о жизни на чужбине и тоске по родине. Изучение истории карачево-балкарской поэзии показывает, что в период послеоктябрьских социальных преобразований каждый поэт без исключения воспевал ломку устоев и утверждение новой идеологии, подчиненной задачам социалистического строительства. В романтически приподнятых стихотворениях прославляются идеалы революции, привлекательные лежащими в их основе принципами добра, социальной справедливости, уважением к человеку труда. И. Семенов не стоял в стороне от «общего хора, поющего славу социализма». В «Песне Буденного» он пишет:

Ой, Совет власт бизге келгенлей а,
Артыкълыкъны тас этди.
Унукъгъанланы оноугъа салыб а,
Джарлыны, онгсузну баш этди.
Будённаны джыры

*Ой, как пришла Советская власть к нам,
Искоренила насилие.*

*Забитых поставил у власти,
Бедного, бесправного сделала главой.
Песня Буденного
(Подстр. пер.)*

И в стихотворениях с характерными названиями «Песня прополки», «Песня о Сталине», «В день выхода на сенокос» весь талант автора употреблен на создание поэтических гимнов обновленному Карачаю, ее духовным лидерам и ценностям. Но надо отдать должное прозорливости Семенова, художественной интуицией предощутившего внутреннюю несостоятельность, а может быть даже порочность утверждаемого общественного строя. Вскоре он отрывается от него такими словами:

*Юйюмю, малымы алдыла,
Джожьду аллымда тауугъум.
Колхоз уу джетген джашауда,
Къайдан да болсун зауугъунг.
Юйюмю, малымы алдыла*

*Дом и скотину мою отобрали,
Даже курицы нет у меня.
Если яд колхоза коснулся жизни,
То откуда быть счастью.
Дом и скотину мою отобрали
(Подстр. пер.). С. 58.*

Еще большей «политической неблагонадежностью» веет от чрезвычайно смелых, исполненных едкого сарказма строк:

*Эчкиге гаккы табдыргъан,
Тауукъгъа бышлакъ сыкъдыргъан,
Джылкъыдан джюнде къыркъдыргъан,
Къойлагъа оноу тутдургъан –
Сталинибиз джашасын!
Эчкиге гаккы табдыргъан*

*Заставляющему козу нести яйца,
От курицы получать сыр,
С лошадей стричь шерсть,
Баранам давшему власть
Сталину нашему – Слава!
Заставляющему козу нести яйца
(Подстр. пер.). С. 60.*

Написать подобные произведения в те годы означало фактически подписать самому себе смертный приговор, но прозревший поэт не мог изменить правде искусства, предвосхитившей правду жизни и гениально воплощающейся в ярких, выразительных музыкальных стихах, которые рождались с готовым мотивом.

Изначально неверно выбранная, тупиковая дорога чаще всего приводит к катастрофе. Песни Семенова, зазвучавшие совершенно «перпендикулярно» общему хору прославления дел партии, все чаще регистрируют приметы разрушения основ бытия. Поэт не устает повторять о том, что общество встало на гибельный путь. Он ясно видит, что «продажные занимают путь наверху («Где революция?»), «на ногах у людей пути» («Позади змея»), «разрушаются мечети, доски которых используются на строительство тюрем» («Плач мечети») и т.д. Постигание жизненного трагизма у поэта идет не только через собственный лично-социальный опыт, но, похоже, откуда-то свыше. Прозорливость поэта, граничащая с ясновидением, позволяет ему в какой-то степени даже предсказать выселение народа. Во всяком случае, в подтексте стихотворения «Карачаевской горе» прочитывается идея накопления, нарастания зла, итоговым последствием чего может стать насильственное отторжение «Карачая от груди горы». На наш взгляд, внутренней динамикой всей предвыселенческой поэзии Исмаила Семенова является мысль о неотвратимости какой-то глобальной катастрофы, народной трагедии, обусловленной очевидным заблуждением правителей, избравших гибельный путь псевдопрогресса. Поэт словно наблюдает за действительностью своим пронизательным взглядом и убеждается в том, что день ото дня множасьщее зло в одночасье погребет под собой весь народ. Поэтому, думается, когда прозвучал приказ о выселении народа, он не был неожиданностью для Исмаила Семенова, который от власти, столь явно себя скомпрометировавшей, жестокой, коварной, безнравственной ждал каких угодно античеловеческих карательных акций. У поэта, ставшего очевидцем множества явных и скрытых «симптомов» назревающей трагедии, сам факт выселения не вызвал столь сильного потрясения, как допустим у Керима Отарова, Кайсына Кулиева и других карачаево-балкарских поэтов, которые до этого взирали на реальность с инфантильной романтичностью, искренне и безоговорочно веря в чистоту и святость помыслов партии и правительства. Иное – И. Семенов. Для него день выселения стал не «началом конца», а встроился в один ряд с множеством предыдущих, пусть меньших по масштабу, но однозначных по природе и характеру антинародных злодеяний. В «каталогическом» стихотворении «В день выселения» автор со свойственной

ему наблюдательностью фиксирует конкретику депортации, как свидетельство продолжающихся изымательств власть имущих над простыми людьми. Голосом поэта говорит сам народ:

Къырлыкъмылла-къаллыкъмылла
Билмейбиз.
Къайры элтелле? – сѣлеширге
Онгунг джокъ,
Кимге соргъун? Тюзюн билген
Киши джокъ.
Бир тенгизге тѣгюллюксюз
Дейдиле,
Бир Къытайгъа берилликсиз
Дейдиле.

Кѣчгюнчюлюк кюнюмде

*Уничтожат ли нас, оставят ли в живых,
Мы не знаем.
Куда ведут? Спросить
Права нет.
Кого спросить? Знающего правду
Нет никого.
То говорят в море
Нас выбросят,
То говорят, Китаю
Отдадут.*

*В день выселения
(Подстр. пер.)*

Народная память доносит до наших дней ужасающие своей жесткостью картины умирающих в вагоне, которых не дают похоронить в пути родственникам. А тех, кто вознамерился – «свинцом валят на землю». Запоминаются образы «причитающих гор», «беспризорных стад», «воющих» вслед за переселенцами «собак». В финале стихотворения автор берет нить повествования в свои руки, но словно обессиленный и обезоруженный масштабом трагедии, он пока не приводит каких-то философских обоснований, а лишь произносит общие утешительные слова:

Джарлы халкъым, къатдыр энди
Белинги,
Джоюлдум деб, такъыр этме
Кѣлюнгю,
Ёлген эшек джаллыдан

Къоркъмайды,
Сен да къоркъма, джууукъ къойма
Ёлюмню.

Кёчгюнчюлюк кюнюмде

*Несчастный мой народ, теперь
Крепись.*

Говоря: «Пропал», – не падай

Духом.

Мертвый осел хищника

Не боится,

И ты не бойся, не подпускай

Смерть.

В день выселения

(Подстр. пер.)

По мнению З. Караевой, очень глубоко и профессионально рассмотревшей философско-психологическую подоплеку факта выселения, «сама депортация, совершенно неожиданная для каждого отдельного карачаевца и необъяснимая для народа в целом, означала не просто изменения внешних обстоятельств, условий жизни и социальных позиций, но и качественно меняла параметры и суть существования, кардинально выводя ситуацию из сферы реальности, изымая целый народ из исторического процесса. Происходило не изменение реальности, а разрыв с нею. Этот разрыв проявлялся на всех уровнях восприятия действительности, резко разделяя и сталкивая ее основные параметры и категории, начиная с физических, материальных (пространство и время) и кончая духовными (истина – ложь, добро – зло и т.д.)» [40: 104].

В этих условиях нравственной неопределенности духовным прибежищем и медиатором, способным хоть как-то истолковать происшедшее, для И. Семенова стала теоретическая система ислама. В гипертрагической ситуации и поэт, и стоящий за ним народ метались в настойчивом поиске этически оправданного духовного выхода, пока логика веры не расставила все по местам. Бинарные оппозиции «родина – чужбина», «прошлое – настоящее» в когнитивном сознании спецпереселенцев складываются в две понятные, объяснимые и оттого не отторгаемые категории «рай» и «ад». Двухслойная интерпретация действительности (историческая и аллегорическая) заставляет воспринять реальность как знак божественного промысла, предначертания Аллаха, являющегося главным субъектом действия. Все, что делается Аллахом, делается во имя высшего блага человека, поэтому «смирение» и «терпение» становятся главными категориями, определяющими идеальный вариант

поведенческого типа страдальца. Почти во всех своих стихотворениях лирический герой И. Семенова просит Всевышнего наделить его этим качеством или не отнимать:

Джунчуйма, джокъду керегим,
Чакъмайды, кьууду терегим,
Джарымайд энди джюрегим,
Аллахым, бер манга тѣзюм!
Болат кьошчуда

*Переживаю, тяготит нужда,
Не цветет, не плодоносит мое дерево,
Теперь нет света в моем сердце,
Мой Аллах, даруй мне терпения!*
У Болата в кошаре
(Подстр. пер.)

Абынганнга кьол узатхан – джоругьум,
Кетер джаннга сыгъылмагъан – болумум.
Дин джолунда сеbeb табхан – мадарым.
Бу дуняны бир кѣргеним – кьадарым.
Аишам оюм

*Тому кто споткнулся, подать руку – мое правило,
Вынести неизбежный уход из жизни – моя природа,
Находить поддержку на пути к вере – мое спасение,
То, что этот мир я увидел один раз – моя судьба.*
Вечерняя мысль
(Подстр. пер.)

Люди, оказавшиеся на пограничье между жизнью и смертью, отталкиваясь от картины мира ислама, верят в то, что человеческая судьба детерминирована внешним разумом. Философия фатализма, которую они добровольно и востребованно восприняли, стала действенным фактором в процессе преодоления страданий и мучений физического характера. Гораздо сложнее обстояло дело с нравственными испытаниями. «Особую нагрузку религиозное чувство испытывает не в моменты чисто физических испытаний и мук – голода, холода, бездомности, – пишет З. Караева. – Эти несчастья преодолеваются духовным усилием. Пограничными, критическими становятся моменты нравственных испытаний – унижения, позора, клеветы, отверженности» [40: 119].

Лирический герой стихотворения «В воскресный день» погружен в глубокую скорбь из-за унижения, которому его подвергают как

«спецпереселенца», представителя «неблагонадежного народа». Испытание религиозного чувства героя обострено до предела экстремальностью ситуации: он находится в святой святых – мечети и отправляет намаз, когда жесткая рука коменданта выводит его из круга молящихся, отправляет в тюрьму на десять дней за то, что он нарушил комендантский режим и вышел за пределы дозволенной территории. Герой на грани эмоционального срыва: как знак вопиющей несправедливости он рассматривает невмешательство Аллаха в столь очевидный и необузданный разгул насилия. Ведь он находится в мечети – духовном средоточии высших ценностей, но, выходит, и там нет правды.

Стихотворение избилует риторическими вопросами, посредством которых он пытается поймать ускользающую от него истину. В другом произведении герой испытывает нравственные муки от того, что его «народ назвали бандитским народом» («День выселения»). Трудно сохранить душевное равновесие и не отречься от принципа терпения в этой ситуации. Если у героя даже поколебалась вера, мало бы кто имел моральное право его осуждать. И все же победа остается за человеком, который уже по возвращении на родину с гордостью осмысливает собственную «готику духа» (Ф. Урусбиева):

Тутхан дининги сат делле манга,
Адамлыгъынгы ат делле манга,
Аллахха аман айт делле манга,
Сора орнунга къайт делле манга.

Тѣюу

*Мне говорили: «Продай свою веру»,
Мне говорили: «Откажись от человечности»,
Мне говорили: «Скажи кривое слово в адрес Аллаха».
После вернись на свое место, сказали мне.*

Терпение

(Подстр. пер.)

Но и эти художественные ситуации не являются пределом испытания на прочность нравственного кодекса репрессированного человека. В стихотворении «Разговор с молодым поэтом» автор ставит и вовсе неразрешимую нравственную задачу. Речь идет о семье спецпереселенцев, в которой дети уже начали пухнуть от голода. Их дни были сочтены, когда отец принимает беспрецедентное решение – продать одну из девочек бездетной семье казахов за мешок зерна. Этим он спасает жизнь умирающих детей, но забыть горький плач проданной малышки он не

может. Здесь человек оказывается перед проблемой трагического выбора, и выбор делается в пользу Жизни.

Светлым, жизнеутверждающим настроением пронизана лирика Семенова, созданная в 1957 году, когда решением 20 съезда КПСС народ обрел долгожданную политическую свободу и возможность вернуться на Родину. Герой окрылен, его переполняет колоссальная радость, он готов шагнуть в завтрашний день и строить совершенно новую, свободную жизнь. Но прежде чем покинуть место своей длительной ссылки, он произносит слова искренней признательности и благодарности в адрес милосердных людей и народов, деливших тепло сердец с изгнанниками:

Къарнаш халкъла, сау къалыгъыз. Кетебиз,
Туз-гырджынны бизге халал этигиз.
Биз да барыб анда къазыкъ урайыкъ.
Сиз да мында муратыгъызгъа джетигиз!
Къайтайыкъ

*Народы-братья, до свидания, мы уезжаем,
Благословите хлеб-соль,
которую мы ели на этой земле.
Поедем к себе и установим столб жизни,
А здесь пусть сбудутся все Ваши надежды!
Возвратимся
(Подстр. пер.)*

В этом стихотворении нашел отражение кодекс карачаевской народной морали, в котором важное место занимают черты миролюбия, желания жить в добрососедстве с другими народами, позитивный опыт, основанный на началах любви, труда, жизнеутверждения.

После возвращения на родину И. Семенов создает целый цикл философской лирики, в котором он продолжает осмысливать происшедшее и славит новую эру – эру торжества правды и социальной справедливости. К этому циклу относятся стихотворения «Моему народу в день возвращения», «Исмаил вернулся на родную землю», «Песня стосковавшихся», «Это правда» и другие. Среди них особое место занимает песня «Исмаил вернулся на родную землю», написанная в 1957 году в с. Хурзук. Песня начинается с личностной самоидентификации героя:

Мен Семенланы Семенме дейме,
Чыдамым бла эменме.
Бек ашыкъ болуб, бек тансыкъ болуб,
Шам Къарачайгъа келгенме.

Сымайыл къайытды джерине

*Я говорю, что я Семенов из рода Семеновых,
Своим терпением я – дуб.
Сильно спеша и сильно тоскуя,
Я пришел в родной Карачай.
Исмаил вернулся на родную землю
(Подстр. пер.)*

Человеку, который столько лет был лишен имени и воспринимался только как элемент безликой массы спецпереселенцев, очень важно, прежде всего, осознать самоценность персонального «Я», ощутить себя как значимую для мира индивидуальность. Следующая строфа стихотворения является вторым шагом на пути к полной личностной реабилитации:

*Сен Семенланы Семенсе дейле,
Менден джыр, оюн излейле.
Чачылгъан джуртха басынган адамла,
Манга кѣз ач деб тилейле.
Сьмайыл къайытды джерине*

*Мне говорят, что я Семенов из рода Семеновых,
Требуют от меня песен и шуток.
Люди, вернувшиеся в разоренное Отечество,
Просят, чтоб я порадовал их.
Исмаил вернулся на родную землю
(Подстр. пер.)*

Герою важно, чтоб значимость его «я» была принята окружающими людьми, чтоб его духовное пространство было признано внешним миром, в который он интегрируется своими песнями, одновременно возвеличивая ими и свое «Я», и национальный мир.

И в карачаевских, и в балкарских песнях выселения сквозным является мотив подлинного обретения родины через единение с природой, физическое прикосновение к камням, деревьям, земле, скалам, траве и т.д. Герой Семенова подходит к древним надгробным камням, где захоронены предки и тем самым восстанавливает распавшуюся связь времен.

3. Караева, анализируя «Песню стосковавшегося» Исмаила Семенова, пишет: «Поэт с особой пронзительностью передает это желание ощущать родную землю всеми органами чувств: «Ой, будем целовать камни и пить воду // Этих ущелий...», «Так побреду я босой, обходя все вокруг», «На шелковые волосы соснового дерева // Нанизаю бусы из барбариса». Он связывает время, восстанавливая прошлое, овеществленное в памятниках и захороненных предков: «У подножия горы забытый

могильный холм отыщу». Он хочет связать множество одиноких, потерявшихся с распавшимися связями живых и умерших людей единым чувством принадлежности к народу, осознанию себя народом. Чувством, вытравляемым на протяжении 14 лет» [40: 106–107].

В песнях рассматриваемого периода природа не остается пассивным созерцателем. Она в высшей степени одухотворена и разделяет радость ликующих горцев. Многокрасочная природа одаривает человека «за четырнадцать лет сбереженным теплом» («Песня стосковавшегося»), она аккомпанирует его счастливому настроению.

Карачаевский поэт Б. Лайпанов, сделавший многое для возрождения честного имени великого поэта-певца и издавший сборник его стихов, с аналитической вступительной статьей, сравнивает судьбы Кязима Мечиева и Исмаила Семенова и с горечью отмечает: «Много общего в их судьбах, поэзии и мировоззрении. Но есть и отличительные черты. Кязим умер в Азии, даже могила его безвестна. (Прим. автора. Могила Кязима Мечиева была идентифицирована и по Постановлению Правительства КБР и согласно воле народа останки поэта были перевезены и перезахоронены в г. Нальчике в 1999 г.). Исмаил был счастлив, с народом вернулся на родину. Но если стихи и поэмы Кязима печатались и имя поэта прославлялось (прежде всего, благодаря Кайсыну), то Исмаила мы похоронили живым» [180: 18]. В словах молодого поэта звучит не только заслуженный укор в адрес идеологических функционеров, не дававших свободу честной и красивой песне народного поэта и мыслителя, но и призыв быть бережными к нашему духовному богатству и уметь распознавать подлинную высокую поэзию от однодневных ремесленнических поделок.

Б. Лайпанов, определяя место и значение поэзии И. Семенова в истории карачаевской литературы, отмечает: «Каждый народ любит и славит своих поэтов. Но как бы мы не любили и не возвеличивали нашего певца Исмаила, мы никогда не сможем достичь той вершины, на которую он поднялся своей поэзией» [180: 27].

По праву учеником Кязима называл себя классик балкарской литературы, поэт, историк, этнограф, фольклорист и талантливый педагог Саид Шахмурзаев (1886–1975), оставивший заметный след в отечественной культуре. Встреча в раннем детстве с прославленным поэтом Балкарии, похоже, предопределила судьбу С. Шахмурзаева. Ранняя тяга к знаниям и вкус к художественному слову привели его при поддержке отца в Карачай, к учкуланскому хаджи, который стал не только его духовным наставником, но и обучил основам целого ряда наук. Позже С. Шахмурзаев продолжил образование в Нальчике, Баталпашинске, Крыму, став, таким образом, одним из самых просвещенных людей своего времени.

По признанию Кайсына Кулиева, своеобразной визитной карточкой, засвидетельствовавшей в начале XX века появление в мире балкарской поэзии самобытного автора, явилось стихотворение С. Шахмурзаева «Солдатны сёзю» (Слово солдата), «ставшее настолько популярным, что впоследствии один из русских поэтов (Андрей Глоба) перевел его и издал в своем сборнике с подзаголовком «балкарская народная песня» [173: 5]. В этом стихотворении воплотились те творческие импульсы, которые впоследствии приобрели конструктивное значение в зрелой поэзии С. Шахмурзаева и определили его художественный почерк. Это прежде всего умение поэта совмещать документальную конкретность художественного материала с ярко индивидуализированным лирическим мироощущением, умение выразить социальную проблему через монологи и исповедальную речь с широким использованием выразительных средств, выработанных коллективным народным творчеством: красочных и точных сравнений, параллелизмов, символики, образной мысли.

Анализ стихотворений, относящихся к рассматриваемому периоду – периоду депортации карачаево-балкарского народа, показывает, что Саид Шахмурзаев творил в русле традиции, заложенных и активно пропагандируемых поэтом-гуманистом Мечиевым. Несмотря на очевидную и объективную экзистенциальную безысходность, не оставлявшую надежд на общественно-исторические перемены, С. Шахмурзаев вырабатывает в себе творческое кредо «чувства добрые пробуждать» в людях своей «лирой».

Стихотворений, датированных 1944–1957 годами, в сборнике Саида Шахмурзаева «Сырыйна» (Свирель) по понятным причинам не очень много. Это – «Болуш къралынга» (Помоги стране), «Батхан чолпан» (Погасшая звезда), «Биз чыгъардык атом кюнчюн» (Мы тайны атома раскрыли), «Иртишни жагъасында» (На берегу Иртыша), «Рашида», «Унутулмаз тауларым» (Незабываемые горы), «Малкъар таула» (Балкарские горы), «Къая къызы къарылгъач» (Ласточка – дочь скалы). Даже поверхностное знакомство показывает неоднородный характер данных произведений, сильно разнящихся по тональности и эмоциональному настрою. Они распадаются на два условных цикла «гражданская лирика» и «элегическая лирика». Этот жанровый контраст нашел отражение в психологическом облике лирического героя Шахмурзаева, в нем словно борются гражданин-патриот и страдающий изгнанник. Содержание гражданской лирики определяется сознанием высокого общественного смысла человеческого бытия, герой чувствует себя сыном своей Родины, интересы которой превыше всего. Боль запрятана настолько глубоко, что даже в подтексте она себя никак не проявляет,

растворяясь в чувстве преданности Большой Родине, которой надлежит «отдавать весь жар души, пока старость свет в глазах не погасила» («Помоги стране»).

Как и Кязим Мечиев, С. Шахмурзаев предостерегает «без вины виноватый народ» от обиды и ожесточения и напоминает, что единственной «спасительной молитвой» может быть «служение на благо страны».

Охвачен созидательным порывом,
Будь неустанным и трудолюбивым,
Трудись для возрождения страны.
(Пер. Л. Шерешевского)

Еще большим оптимизмом и верой в разум человека проникнуто стихотворение «Мы тайны атома раскрыли», написанное в 1952 г. В нем Саид Шахмурзаев выражает надежду в скорое преобразование мира, основанное на глубоком познании тайн природы. Научные достижения, на его взгляд, обеспечат материальный достаток и общественное благодеяние. Есть что-то ритуальное в том, что десятикратно повторяется рефренная строка «Мы тайны атома раскрыли», словно автор верит, что за этим открытием последуют открытия другого порядка и приподнимется завеса тайны над сфабрикованным обвинением народов в несуществующих преступлениях и восстановится социально-политическая справедливость.

Для народного коллективного сознания характерно в момент наиболее драматического, трагического положения обращение к историческим образам национальных героев, воспринимающихся как защитники достоинства, чести и человеческих прав. Как правило, создаются эпические песни, воспевающие идеал социальной справедливости. К ряду таких произведений примыкает стихотворение С. Шахмурзаева «Погасшая звезда», созданное в 1949 году в Казахстане. В нем повествуется о народном защитнике Солтан-Хамиде Калабекове, вставшего на борьбу против насильников. Герой погибает, но его смерть искупается счастьем освобожденного народа. В образе Солтан-Хамида автор воплощает свои надежды на конечность зла и торжество справедливости. С. Шахмурзаев создает традиционный мир героической песни, в котором в несколько идеализированно-обобщенном виде представлена кавказская природа с белыми вершинами, горной речкой, кинжалом, турами и т.д. Автор широко использует такие выразительные средства как параллелизм («Родился в горном селении джигит»), сравнения («он, как лев, боролся с врагами»), метафоры («сердце его кипело»), символика («мать

своего львенка умыла в горной речке») и т.д. Все эти средства в совокупности с ритмической организацией стиха создают особое настроение торжественно-героической патетики, имеющее целью возвеличить социальные и нравственно-этические идеалы народа.

На историческом фоне героической песни присутствуют образы Ленина, Кирова, Партии и Кремля. И это не просто дань идеологической атрибутике, а свидетельство действительной преданности поэта правящей партии и коммунистическому режиму. Была немалая доля горькой иронии в том, что абсолютное большинство репрессированного народа не связывало свое трагическое положение с преднамеренными действиями КПСС и руководства страны, рассматривая его лишь как недоразумение, сиюминутную ошибку кучки «неверных», ненастоящих коммунистов. Поэтому, когда С. Шахмурзаев пишет:

Партиябыз жарыкъ кюндю кёзлеге,
Кремльден нюр чачылды бизлеге.

Батхан чолпан

*Партия – ясное солнце для наших глаз,
Из Кремля исходит благостный свет,*

Погасшая звезда

21 май, 1949. Казахстан.

(Подстр. пер.)

мы меньше всего должны обвинять поэта в конъюнктурщине, угодничестве и идеологическом инфантилизме. Люди, подобные С. Шахмурзаеву, были искренни в своей вере, и именно этой безоглядной верой продиктована их гражданская лирика, в которой они проявили себя как граждане своей страны, но не как индивидуализированные личности.

Если жанровой приметой гражданской лирики С. Шахмурзаева является их социально-героический характер, то его лирика (которую мы условно назвали элегической) полна трагического мироощущения. Поэт-трибун словно задумывается о своем статусе бесправного переселенца и поет совсем другую песню: тихую, грустную, исповедальную. Таковы стихотворения С. Шахмурзаева «На берегу Иртыша», «Ласточка – дочь скалы», «Рашида» и другие. В них поэт дает волю своим чувствам, высвобождающимся под влиянием какой-то реалии, поступка, слова, вдруг остро напомнившего покинутый родной край.

«На берегу Иртыша» – одно из таких стихотворений, композиционно оформленное как триада. Разъясняя сущность триады, Б. Томашевский отмечает ее «типично трехчастное построение лирических

стихотворений, где в первой части дается тема, во второй она или развивается путем боковых мотивов или оттеняется путем противопоставления, третья же часть дает как бы эмоциональное заключение в форме сентенции или сравнения» [24: 18]. Л. Гинзбург о подобной структуре стиха пишет: «Лирическая дедукция и индукция соответствуют, двум великим эстетическим силам – символическому обобщению и той детализации, которая доступна только художественному восприятию мира» [24: 18–19]. В первой части лирический герой Шахмурзаева вглядывается в реку Иртыш, которая «вольна избрать свой путь далекий». Вид «тихой, спокойной, полноводной» и свободной водной стихии заставляет обостренно ощутить собственное положение в мире, эмфатически подчеркнутое лексическим рядом «скиталец», «узник», «старик», «сухие глаза», «тоска», «горе». В определенном смысле водная гладь выступает здесь как метафорическое зеркало, отразившее подлинный статус бесприютного человека, безвременно постаревшего от невзгод:

Кто ты, Саид, – скиталец или узник?
Склонись к воде – увидишь старика.
(Пер. М. Ногтевой)

У образа реки есть и другая функция – разбудить память лирического героя. Во второй части стихотворения полностью меняется визуальный ряд и пространство стиха наполняется реалиями Кавказа «кукурузные початки», «арба», «волы», «Чегем», «горы Кавказа». Все это настолько близко и одновременно настолько далеко – при осознании этой мысли он резко приостанавливает процесс «реконструкции» потерянного мира со словами «Но полно, полно // Пощади рассудок». Этой фразой передается характер и сила душевной боли изгнанника, в сознание которого не укладывается масштаб трагедии народа, насильственно разлученного с родной землей.

В третьей, обрамляющей части стихотворения, взор лирического героя вновь обращается к реке, воплощающей идею свободного движения и герой задает себе риторический вопрос:

Что ж ты стоишь печально, одиноко?
Иль ты, Саид, завидуешь реке?

Это стихотворение относится к лучшим образцам балкарской медитативной лирики. В нем автору замечательным образом удалось показать индивидуализированное умозрение, направленное к постижению трагического явления в карачаево-балкарской истории. Композиционные и

художественные средства, органически соединяясь в тексте, делают его, с одной стороны, целостным, законченным, а с другой – способствуют наиболее яркому выражению эмоционального настроения молодого человека, повествующего о трагедии своего народа через личную боль.

В художественной системе Саида Шахмурзаева ласточка является излюбленным авторским образом, с которым связывается идея весеннего обновления природы, переустройства жизни и счастливых перемен. Эстетическую экстраполяцию этого образа мы обнаруживаем в стихотворении «Прилетела ласточка», написанном в 1939 году:

Распускаются цветы несмело,
Тянут стебельки в голубизну.
Ласточка к нам в горы прилетела,
Принесла на крылышках весну.
(Пер. Л. Шерешевского)

Лирический герой воспевает рождение нового мира в горном ауле, пробуждение дремлющих созидательных сил, нацеленных на активное строительство новой, социально справедливой формы жизни – весь комплекс этих идей выражается с помощью ключевого образа «ласточки» – традиционного вестника весны.

В 1944 г. в первые дни переселения С. Шахмурзаев вновь обращается к образу ласточки, который оказался подлинной авторской находкой, вместившей в себя всю глубину трагедии народа, по воле властных сил изгнанного с земли предков и обреченного на погибель в чужих краях.

Стихотворение называется «Къая къызы – къарылгъач» (Ласточка – дочь скалы) и в самом названии содержится философия изначальной привязанности субъектов природы к определенному ландшафту, привязанности, обуславливающей чувство кровного родства, неразрывности, Родины. Автор строит свое произведение в диалогической форме. Участниками диалога выступают лирический герой и ласточка, символизирующая народ. Перед лирическим героем предстает горестная картина разоренного гнезда птицы, которую злоумышленники вынуждают покинуть любимое место обитания. Герой потрясен творящимся на его глазах злодеянием. Степень его внутреннего протеста и потрясения автор выражает каскадом вопросов, обращенных к опечаленной ласточке.

Къаялада жырлаучу,
Назмуларын айтыгучу,
Неге бизни къойдугъуз,
Бийик кёкде ойнаучу?

Тапка уянг къяады –
Ким чачханды уянгы?
Неге мындан кетесе
Ёксюз этип къяангы?

Къяа къызы къарылгъач,
Къяаладан нек къачдын?
Ташны, тауну жилиятп,
Аулакълагъа нек учдунг?

*Ты, певшая в скалах,
Ты, говорившая стихами,
Почему нас покидаешь,
Игравшая в высоком небе?*

*Полка твоего гнезда на скале,
Кто разрушил твое гнездо?
Почему улетаешь отсюда,
Осиротив свою скалу?*

*Ласточка, дочь скалы,
Почему покидаешь горы?
Оставив плачущие скалы, камни,
Почему летишь в стети?*
(Подстр. пер.)

Нарастающее напряжение лирического сюжета передается повтором, параллельным расположением элементов стиха в смежных частях текста, которые, соотносясь, создают единый поэтический образ. В «вопросительной» части стиха вся стихия слов группируется вокруг двух лексических центров – «кто?» и «почему?» Ожидаемое читателем поэтическое ответствование ласточки оказывается слишком коротким, лапидарным, производящим впечатление несоразмерности первой, вопросительной части стихотворения. Подобная немногословность, думается, была особым авторским приемом, подчеркивающим идею насажденной немоты, негласности, запрета на слово в среде репрессированных народов. Ласточка лишь «успевает» сообщить о том, что:

Ачы боран, къар сууукъ,
Бизни аман къоркъутду,
Сюрдю бизни тауладан,
Журтубузну къурутду.

Бузукьбашла жокь болсун!
Артыкьлыкьла этдиле,
Уялагъа от салып,
Бизни чачып кетдиле.

*Опустошительный буран и холодные снега
Вселили в нас страх.
Прогнали нас с гор
И уничтожили наше Отечество.*

*Да сгинут бешеные головы!
Творящие насилие.
Они подожгли наши гнезда
И развеяли нас по миру.
(Подстр. пер.)*

По всей видимости, образ шахмурзаевской ласточки был не только художественно емким, но и слишком прозрачным, в котором довольно ясно прочитывалась самая горькая страница истории карачаево-балкарского народа. Согласно нашему предположению именно это обстоятельство помешало в свое время перевести и издать на русском языке это талантливое произведение. Во всяком случае оно не попало в русскоязычный сборник «Избранное», вышедший в свет в 1976 г. и вошедший в лучшие творения поэта, даже, несмотря на то, что Кайсын Кулиев давал очень высокую оценку стихотворению «Къая къызы къарылгъач» (Ласточка – дочь скалы), называя его «одним из лучших стихотворений, когда-либо созданных на балкарском языке» [174: 8]. Очевидно, решающую роль сыграли идеологические «ножницы», действовавшие по цензурным соображениям.

Хочется обратить внимание еще на одно произведение С. Шахмурзаева, созданное в годы ссылки. Это небольшое сюжетное стихотворение «Рашида», повествующее о горестной судьбе юной девушки, заблудившейся снежной ночью в казахских степях и ставшей пищей для голодных волков. Если это стихотворение изъять из его историко-социального контекста, то вряд ли кто-либо догадается о трагедийной основе образа, уходящего своими корнями в беды выселенного народа. На наш взгляд, в «Рашиде» автор создает иносказательный план, внутренне соотносящийся с реальными горестными событиями жизни кавказских спецпереселенцев. Из стихотворения неясна причина трагедии Рашиды, мы не знаем, кто она по своему этническому происхождению, сколько ей лет, куда именно она направлялась. Похоже для автора важна

не «протокольность» изображения, не фактография, а показанная крупным планом картина гибели юной женщины. Гибели страшной, насильственной, дикой и противоестественной, так как по логике природы ее предназначение – дарить жизнь. Но она умирает, и вместе с ней умирают целые поколения не рожденных потомков. Это одно из тех индизнаказательных произведений переселенческой поэзии, в котором самыми главными элементами, словами-настройщиками являются указатели места и времени создания, помещенные в конец текста: «Казахстан», «1945». Эти слова становятся ключом, открывающим второй, скрытый план произведения, в котором, казалось бы, речь идет вовсе не о спецпереселенцах.

В Рашиде, конечно же, угадывается образ карачаево-балкарского народа, оказавшегося в пространстве холодной степи, пронизываемого вьюгами жестокой зимы. Оторванность героини от мира семьи, родителей, ее отчаянные блуждания в поисках верного пути передают чувство растерянности народа, степень его обреченности. Основная задача автора – явить миру преступность «сценаристов», устроивших этот каннибализм по отношению к незащитной личности. Недаром автор в первых двух строчках пишет: В высоком небе звезда // Светит ярко, все освещая, // то есть автор хочет пролить художественный свет на бесправие, творящееся от имени «волков». Мы полагаем, в «Рашиде» оказалась зашифрованной идея геноцида, физического истребления отдельных народов, тягчайшего преступления против личности. В определенном смысле это стихотворение С. Шахмурзаева является памятником невинно убиенным представителям карачаево-балкарского народа в годы депортации.

Подытоживая, можно сказать о том, что Саид Шахмурзаев плодотворно использовал художественные возможности двух поэтических жанров: гражданской лирики и медитативной лирики. Тем самым автор нашел способ многоаспектно, творчески индивидуально выразить трагедию репрессированных народов. Разнородность его переселенческой поэзии отражает сложность и противоречивость талантливого и честного поэта, патриота, мучительно искавшего ответа на вопросы запутанного времени.

Керим Отаров (1912–1974) – одна из самых крупных фигур в истории балкарской литературы. Многие его стихотворения стали народными песнями. Отаров – замечательный мастер лирического стиха, в котором оживают повседневные факты и события жизни. От них поэт всегда идет к глубоким обобщениям, понятным самым широким слоям

читателей. Перу поэта принадлежат также несколько поэм, баллады и новеллы, отмеченные печатью мастера.

Родиной Керима Отарова является небольшой аул Гюрхожан, расположенный в Баксанском ущелье. Мальчику было всего полгода, когда он лишился отца, вследствие чего мать одна растила Керима и его брата. Начав свое образование у местного муллы, он затем продолжил его в аульской советской школе, на краткосрочных учительских курсах и в Ленинском учебном городке в Нальчике. Трудовую деятельность будущий поэт начал сельским пастухом, позже заведовал избой-читальней, был учителем, преподавателем педтехникума.

В 1938 году Отаров был избран председателем правления Союза Писателей республики. В июне 1941 года молодой поэт уходит добровольцем на фронт и служит в пехотной дивизии. В июле 1942 года поэт был тяжело ранен у русской деревни Муратовка и чудом выжил, благодаря подвигу людей в белых халатах. Лишенный ноги, искалеченный боец и поэт в 1943 году возвращается в Нальчик к прежней работе, полный новых художественных замыслов и издательских планов, но трагические события 8 марта 1944 г. все перечеркнули. Разделив горькую судьбу своего депортированного народа, Отаров находится в киргизской ссылке до 1956 года. Несмотря на тяжелое физическое и психологическое положение, он не падает духом, напряженно трудится на производстве и выкраивает время для самовыражения в поэзии. Художественные корни и искания Керима Отарова связаны с поэзией основоположника балкарской литературы Кязима Мечиева, которого поэт называл своим учителем. «Моим учителем в балкарской поэзии является Кязим Мечиев. Стихи Кязима бытовали в народе еще задолго до Октябрьской революции. Они передавались из уст в уста, вся Балкария знала их. Ясность поэтической мысли и ювелирная чеканка кязимовских стихов – это высокая горная вершина, в пути к которой находится сейчас балкарская поэзия» [140: 17] – писал Отаров в своей автобиографии.

К. Отаров ознаменовал свое вступление в литературу изданием в 1938 году поэтического сборника «Стихи и песни» на балкарском языке, где, несмотря на определенные стиливые погрешности, назидательность и декларативность, уже проявляется характерная для него лирическая экспрессия. Определяя сущностные черты отаровского почерка, З. Толгуров пишет: «Для поэзии К. Отарова характерен предельный лиризм, но лиризм, облаченный в плоть изобразительно-выразительных деталей. Вернее, можно сказать, гипертрофия личного субъективного начала не мешала автору передавать «объекты в их телесной полноте, создать лик земли, по которой

прошла война. Это как раз та объективность художественного изображения, без которой немислимо искусство реализма» [110: 108–109].

За почти полувековой период деятельности К. Отаровым было издано около 10 поэтических сборников, среди которых особое место занимает книга «Дороги», вышедшая во Фрунзе в 1956 году. Позже в Нальчике на родном языке были изданы следующие сборники: «Раздумья» (1958), «Родная земля» (1960), «Годы» (1964), «Утро мира» (1967), «Моя утренняя звезда» (1969), «Памятники» (1972). Достаточно полно поэзия Отарова представлена и в русских переводах, составивших несколько книг, изданных в Москве и Нальчике.

Все его произведения в совокупности представляют собой единую социально-историческую эпопею его времени, пропущенную сквозь чуткое сердце поэта. Душевные переживания и приметы внешнего мира взаимоотражаются, как, например, в стихотворении «Летнее утро»:

Я здесь рожден.
Я свой люблю аул,
Мне дорог каждый камень у дороги,
Мне нравится реки мятежный гул
И бурых скал ребристые отроги.
(Пер. Ю. Полухина)

Читатели и критики обращают внимание на богатство интонационных регистров в лирике Отарова: трагический надлом, легкая грусть, умиротворение, задушевная беседа, шутка. Многообразие интонации выступает следствием самого многообразия жизни.

Итогом глубоких раздумий Керима Отарова над трагическими событиями 1944–1957 гг. стала его выселенческая поэзия, отличающаяся ярко выраженным художественным своеобразием. Сам факт выселения для Отарова – явление исключительное, из ряда вон выходящее, противоестественное, единичное в своем роде:

Къар юзюлюп, тау ауулну басханча,
Халкъны палах жетген эди жолунда.
Анда, сабийча, жунчуду бахсанчы,
Жол азыгъын да алалмай къолуна.

Анда, терслик ат ойнатханын кёре,
Табылмады анга аркъан аталлыкъ.
Дуния жаратылгъанлы жерде тёре
Тюйюл эди аллай уллу аманлыкъ.

Дуния жаратылгъанлы

*Как снежная лавина, накрывшая горное село,
Горе настигло народ на его жизненном пути.
Растерялся баксанец как ребенок,
Даже хлеб на дорогу не сумел взять.*

*Взбесился конь несправедливости и неправды,
И некому было накинуть на него аркан.
С тех пор как земля родилась,
Не свершалось такого злодейства.
С рожденья Земли
(Подстр. пер.)*

Чудовищность этого акта даже не укладывается в рамки человеческого сознания:

*Халкъ апчыды, кёчюрюлюп баргъанда,
Заман айырмай ахшыны, аманны.
Ол ачылык, тюш окъуна болгъанда,
Аккылдан шашдырлыкъ эди адамны.
Дуния жаратылгъанлы*

*Народ изнывал в дороге изгнания,
Время смешало добро и зло.
Это горе даже если во сне приснится,
И то способно человека свести с ума.
С рожденья Земли
(Подстр. пер.)*

Лирический герой Отарова соблюдает некоторую дистанцию с этим «злодейством», он «самоогражден» и не совсем «вписан» в него. Если Кулиев описывает переселение «изнутри», то Отаров извне. Недаром для Отарова это «страшный сон», в который трудно поверить («Плакало небо») и недаром автор постоянно прибегает к категории сна, описывая его.

У Кулиева идея вечной повторяемости и некой «нормативности» бед в судьбах человека и человечества. Кулиев, обращаясь к истории запросто находит собственных прототипов, «друзей по несчастью». К примеру, свое тяжелое положение он сравнивает с изгнанием из родного края древнеримского поэта Овидия Назона. Кроме того, Кулиев с первого дня верит в конечность данной ситуации и в начало новой. Само бедствие у него – одно из звеньев движущегося цикла, обещающего новые повороты. Именно поэтому он оперирует временными категориями, подвижными образами – ночь, утро, река, птица и т.д.

Совсем иное у Отарова. Для него трагедия выселения народа – это обвал, погребший народ под собой или снежная лавина, неожиданно в пути накрывшая путников. Так же трагедия сравнивается с огнем, который сжег народное счастье дотла («Если трибунал спросит...»), с пожаром, от которого матери кинулись спасать своих детей в колыбелях («В ту ночь»). Во всех этих образах общим знаменателем является статичность и необратимость. Все образы слишком результативны, они предполагают завершенность. Подобное восприятие подкрепляется и другими образами:

Ала, вагон эшиклени кьарышлыкь
Чюйле бла ёмюргеча бегите,
Бизге бек сакь эдиле ол кьаргышлыкь
Ууахтыда, сакьлыкьлары безите.
Каспий аулакьлары

*Они (солдаты) в двери вагонов длиною в ладонь,
Вбивали гвозди, запирая (людей) на вечность.
К нам были очень бдительны в то проклятое
Время, их бдительность сводила с ума.
На берегу Каспия
(Подстр. пер.)*

Для Отарова характерно изображение замкнутости, камерности, самостоятельности этого злосчастного события. Оно не «вписывается» в судьбу балкарского народа, как черное страшное пепелище стоит где-то сбоку от пути, изначально предначертанного богом. Эта трагедия случилась, потому что судьба на время нас забыла (забросила). Антигуманность, абсурдность переселения воспринимается Отаровым как следствие отклонения, трагической ошибки в расчетах неких высших сил, управляющих народной историей. Это неверный ход, неверная версия, которая не должна была воплотиться в жизнь. Вместо правильного, нужного варианта случился этот патологический, деструктивный, а тот, невостребованный человечеством отрезок, канул в небытие.

«Время само по себе носитель доброго начала» («Баллада о трусе»), но какое-то недоразумение случилось в системе высших сил, произошел сбой в механизме истории, в результате чего «ветер дьявола», «шайтанский ветер» проник в мир и внес хаос. Герой Отарова постоянно вопрошает, «почему небо и земля допустили это» («Бледнолицая девочка»).

Мир настолько дисгармоничен и жесток, что царство мертвых с его четким миропорядком становится привлекательным, а сама смерть воспринимается как спасительный уход, избавление от бед «свихнувшегося мира».

Так появляется в переселенческой поэзии Отарова тема зависти к мертвым. В стихотворении «Солдат» друзья хоронят молодого участника войны, умершего на чужбине и каждый думает о том, что

Солдат энди, даусуз дунягъа кетип,
Терс тырманла эштмез, бедиш сынамаз.
Алай, туугъан жерини жели жетип,
Къабырын ана къолуча сыламаз.

Солдат

*Солдат, теперь отправившись в мир без допросов,
Горьких упреков не услышит, позора не испытает.
Но ветер родной земли примчавшись,
Его могилу не поглядит рукой матери.*

Солдат

(Подстр. пер.)

Абсурдность, ненормальность мира показана через образ ветерана войны, которого не пускают в гостиницу, потому что он враг народа («Гостиница»), образ горца-хлебороба, который умирает от голода на чужбине («Старик-чеченец»), образ сына, которого не пускают к умирающей матери в соседнее село без специального пропуска, заверенного комендатурой («Горец и комендант»).

Беззаконие, жестокость, произвол, отсутствие какого-нибудь организующего разумного начала приводит к тому, что «даже талисманы уже не помогают» («Бледнолицая девочка»).

Исследователи творчества К. Отарова акцентируют свое внимание на образе дороги в его произведениях. «В освоении темы выселения балкарского народа поэт вновь опирается на символику «дороги». Он использует этот образ в вывернутом наизнанку виде: описывая жизнь спецпереселенцев на чужбине, автор рисует сообщество людей, из жизни которых изъяты дороги, людей, которых насильственно заставили прервать движение. Возникает настоящий мир абсурда. Особую гротесковость этот абсурд принимает, когда герой Отарова завидует облакам, птицам, ветру за то, что им «не нужно обладать специальным дорожным документом, подписанным комендантом, чтобы летать, плыть, мчаться». «Автоматика» жизни этих людей, помещенных в условия другой реальности, оказывается нарушенной, по прежней, не деформированной остается самое важное – «органика» внутренней жизни. Внутри они свободны, превратить их в марионеток не удастся, они остаются на уровне человека. Сохранив и развив такие средства перемещения, как

сон, фантазия, мечты, грезы, воспоминания, они свободно перемещаются по времени и пространству. И разобщить этих людей оказалось невозможным, потому что «есть дорога от сердца к сердцу и эту дорогу никто не мог отрезать» [178: 34–35].

Отсутствие надежды опустошает внутренний мир человека. Поэтому лирический герой Керима Отарова находит в себе силы не поддаться философии бессмысленности бытия и не опустить руки в трудный час. Переселенческая поэзия Отарова одухотворена нравственно-этическим кодексом, закрепленным в устном поэтическом творчестве, в историко-героических песнях, в поэзии Кязима Мечиева. В стихотворениях «Ответ Кязима», «Фотография Кязима», «Надгробный камень Кязима» и «Воспоминания о Кязиме» красной нитью проходит идея оставаться Человеком при любых обстоятельствах, в любой ситуации. Художественной апелляцией к мудрости Кязима подкрепляется концепция нравственной стойкости:

Тюзлюк кюрешинде кыйналыргъа тюшер.
Тюшдю эсе – чыда!
Чыдамай болмаз эр.
Терс – кюрешсин, итча,
жалкъасын кыйырып.
Терсни да, тюзню да –
халкъ кеси айырыр.

Кязимни жууабы

*В борьбе за правду придется страдать,
А если пришлось – терпи!
Без терпения нет мужества.
Пусть зло старается, собакой
вздыбив загривок,
Где правда, где кривда
народ сам разберется.*

Ответ Кязима

(Подстр. пер.)

Совесть еще одна важная категория в системе нравственных ценностей Отарова. В стихотворении «Комендант» одноименный герой не в состоянии выполнять возложенную на него социальную роль надсмотрщика и карателя. Он добровольно отказывается от своего поста, потому что категорический императив совести не позволяет ему воспринять как должное ситуацию, когда старика-балкарца надо жестоко наказать за поход на базар без спецразрешения. Совесть помогает коменданту сохранить себя как человека.

Ведущий северокавказский литературовед Х.И. Баков в своей монографии отмечает: «Значение яркой творческой индивидуальности в молодых литературах тем более велико, что крупный художник слова, обладая сильным талантом, тонкой восприимчивостью мира, широтой кругозора, способен освоить эстетический опыт современности, воплотить свои художественные искания в новые для молодой литературы жанра. Тем самым он стимулирует развитие молодой литературы» [13: 27]. Сказанное имеет прямое отношение к Кериму Отарову, который своим оригинальным творчеством поднял балкарскую поэтическую культуру на новый идейно-художественный уровень. Тема переселения нашла самобытное художественное воплощение в его поэзии, обусловленное яркой творческой индивидуальностью, богатым жизненным и литературным опытом талантливого автора.

Наряду с деятельностью Керима Отарова развивалось литературное творчество карачаевской поэтессы Халимат Байрамуковой (1917–1996). Богатый, многокрасочный карачаево-балкарский фольклор стал для будущей поэтессы источником творческого вдохновения. Она рано начала сочинять и публиковать свои произведения в областной газете «Красный Карачай». После окончания фельдшерских курсов благородный труд земского врача сочетала с работой литературного сотрудника в газете. «Долорес Ибаррури» – первое стихотворение Халимат Байрамуковой, которое увидело свет. Оно определило дальнейшее направление ее поэзии, эмоциональной, проникнутой гражданскими идеями, воспевающей дружбу, вечную молодость, созидательный труд и беззаветную преданность борьбе за передовые идеалы человечества.

В 1941 году Байрамукова в числе карачаевских добровольцев, «завернув молодость в шинель», отправилась на фронт Великой Отечественной войны, где своим ратным трудом в медсанчасти выхаживала раненых бойцов, приближая День Победы. По мнению Ф. Урусбиевой, именно здесь «следует искать исток мужества поэзии Х. Байрамуковой, ее активности, энергической интонации – в жизни прожитой не над бурей, сотрясающей, подобно щепке, бытие отдельного индивидуума, а в самой буре» [121: 89].

Можно себе представить, какое потрясение испытала сержант военно-медицинской службы, отличник боевой и политической подготовки высокоидейный боец Х. Байрамукова, когда в день ее профессионального праздника 23 февраля ей был зачитан приказ о том, что она, как и весь карачаевский народ, отныне объявлены «врагами народа» и подлежат немедленному выселению за пределы Кавказа в среднеазиатский ареал.

Депортация ужасает поэтессу не меньше, чем война, эти две грозные стихии неразрывны в ее сознании. Ей тяжело смириться с мыслью, что ее мать (олицетворенный образ народа) подвергается беспримерному насилию:

Хочу
Забить
Войну.
Но снова всплывает:
Западный путь,
И товарный тот эшелон,
Который людей от земли отрывает.
И мать мою, – мать мою тоже увозит он!
Хочу забить войну
(Пер. Н. Матвеевой)

Конечно, почти четырнадцатилетнее пребывание в Казахстане не прошло бесследно для творчества поэтессы и нашло отклик в ее поэзии, отозвавшись новыми мотивами, темами и образами. Но в целом, интонационный строй и эмоциональная тональность ее произведений особых изменений не претерпели. И объясняется это, скорее всего, феноменальным оптимизмом и жизнелюбием поэтессы, сумевшей глубоко затаить боль, которая лишь изредка, толчками прорывающихся грустных образов, дает о себе знать. Тут, несомненно, сыграла роль и доходящая до фанатизма беззаветная преданность идеям партии, по-детски чистая и искренняя вера в безгрешность политических руководителей, что в совокупности сглаживало мрачное впечатление от трагического события, трактуемого поэтессой как итог исторической ошибки одного или нескольких недалёковидных и ненастоящих коммунистов. На эту «тему» поэтесса рассуждать и писать не любит, но порой она красноречиво «проговаривается», лаконичность текста заменяя интенсивностью внутренних переживаний. Так, в стихотворном вступительном слове к книге «Снова в путь» (1972), излагая историю своего рода, Байрамукова с гордостью отмечает грузинские корни собственной фамилии. И тут же полунамеком касается темы сталинской репрессии:

(Но, пожалуй, дедов сородич
Положил бы роду предел,
И вовек бы вы не узнали
Этой книжицы скромных строк,
Но сородичу помешали
Обстоятельства. И – молчок.)
Вступление
(Пер. Н. Матвеевой)

Авторские скобки красноречивей иных изобразительных средств свидетельствуют о запретности этой темы для самой поэтессы, прежде всего, из сердца которой, словно стон, вырвалась запрятанная боль. «Выговорившись», она снова словом «молчок» вешает замок негласности на запрещенную тему депортации. Всего 6 строк, но как много чувств они вместили в себя: здесь внимательный читатель почерпнет информацию и о родственных чувствах к И. Сталину и о скрытом чувстве вины за это родство, и осознание глобальности его злодеяния и осмысление собственной жизни, едва не оборвавшейся в адской ссылке и радость по поводу конечного торжества социально-исторической справедливости и трепетный страх перед настоящей цензурной репрессией.

На наш взгляд, поэтесса всегда испытывала гнетущее давление невысказанной боли. Попытка спрятать ее за бравурным умонастроением не всегда венчалась успехом и зачастую прорывалась в выразительных образах, рожденных ее подсознанием. В качестве примера нам хотелось бы привести стихотворение «Къымыжа къызчыкъны сураты» («Статуя голой девочки»), написанное в 1966 году в Кисловодске. Оно, скорее всего, было навеяно одним из растиражированных в советское время скульптурных памятников, изображавших счастливое детство и располагавшихся в курортных городах. Вид безмятежного тельца ребенка, нежащегося под лучами южного солнца, может подсказать самые разные ассоциации. Но первая мысль, которая пронзает сознание лирической героини Х. Байрамуковой – мысль об опасной оголенности девочки, ее незащищенности:

Кёк кюкюреди, джангур да джауду,
Биз бирер джары къачдыкъ джангурдан,
Къымыжа къызчыкъ а, ышара-ышара,
Бизге къарайды ташны башындан.

Исси кюн тийди, биз эрлай-эрлай
Салкъын джерлеге бугъундукъ андан,
Къымыжа къызчыкъ а, тюз биягъынлай,
Бизге ышарады ташны башындан.

Къар джауду, палтонла кийдик биз эрлай,
Къоркъмазча болдукъ ачы сууукъдан,
Къымыжа къызчыкъ а, тюз биягъынлай,
Бизге ышарады ташны башындан.

Къымыжа къызчыкъны сураты

*Гром прогремел и дождь пошел,
Мы убежали от дождя в укрытие.
А нагая девочка улыбаясь,
Смотрит на нас с вершины камня.*

*Жаркое солнце взошло, мы быстро-быстро
Укрылись в тенистых местах от него.
А нагая девочка как прежде,
Нам улыбается с вершины камня.*

*Шел снег, мы все быстро пальто надели,
Мы перестали бояться страшного холода,
А нагая девочка как прежде,
Нам улыбается с вершины камня.
Статуя голой девочки*

В поэтической системе Х. Байрамуковой образ раздетой девочки ассоциируется с гласностью, с «голой» правдой, которая так привлекательна и одновременно так трагически невозможна в данных исторических условиях. Поэтесса очень удачно выражает абсолютное достоинство правды через сезонный круговорот природы: пусть все меняется кругом – зима, весна, лето, осень, но правда не рядится ни в какие одежды, оставаясь верной своей оголенности. В образе голой девочки угадывается и столь дорогой для поэтессы образ отважной разведчицы времен войны Зои Космодемьянской, которой «тайный истопник, Земля, под зимней пеленою из-под снега грела ступни» («Горсть земли»). Внутренняя связь с обликом героини наполняет образ большим гуманистическим смыслом и еще отчетливее объясняет восторг лирической личности стихотворения. Она мысленно сопоставляет жизнь голой девочки с бытием собственной души и это вызывает у нее смешанное чувство восхищения и печали. Источником печали является осознание того, что ее душа не в состоянии быть полным прообразом голой девочки, её удел – прикрывать сущность души завесой одежды под стать времени. Недаром в оппозиционных рядах «голая девочка» и «одетая» лирическая героиня Байрамуковой вынуждена становиться на сторону «одетых» и говорить «мы», хотя свои художественные предпочтения она отдает девочке как символу высшей неподкупной и непоколебимой правды. На эту идею «работает» и эпитет столь традиционный и облюбованный горской поэзией «каменный» и место действия «правды» – «высота».

Литературно условным языком Х. Байрамукова дает понять горькую истину: из правды сделали «существо в футляре», ее глубоко прячут

от взора народа, она всегда нарядно одета, одета по сезону, часто по «политическому сезону». Уставшая от такой правды Байрамукова поэтизирует и идеализирует настоящую, подлинную, неприкрытую правду в образе раздевшегося ребенка, стоящего высоко на постаменте и дарящего людям светлую улыбку. Именно о такой правде мечтала истосковавшаяся душа лирической героини, за которой, бесспорно стоят убеждения самой поэтессы, уставшей хранить за семью печатями истину о переселении ее народа, который ко времени написания стихотворения был полувозвращен, полуреабилитирован.

Талантливое, вдохновенное стихотворение «Статуя голой девочки» стало художественным протестом поэтессы против полуправды, которая фактически ничем не отличается от фальши и лицемерия.

В поэзии, которую можно отнести к выселенческой, у Байрамуковой тема тоски по утерянной родине, ностальгические чувства всегда оказываются связанными с уже обозначенными нами категориями «оголенность, открытость» и «закрытость, зашоренность». Они обусловлены, без всякого сомнения, политической цензурой, так или иначе воздействовавшей на сознание художников. Показательным в этом плане является стихотворение поэтессы «Без земли, без дома». Центральным героем в нем выступает старик-армянин, которого лирическая героиня повстречала во французском городе Марселе. Он, уроженец Кавказа, теперь живущий на чужбине и зарабатывающий на жизнь фотоделом, признав в ней землячку, бросается к ней с объятиями и «говорит, говорит, как будто до сих пор не смел говорить». Используя литературный прием градации, поэтесса подчеркивает степень тоски изгнанника, который приветствует карачаевку так, как будто она «привезла лекарство от неизлечимой болезни», как будто «он снова родился на белый свет». Скорее всего, в основу стихотворения положен реальный факт из жизни поэтессы, которая много путешествовала по свету, но она из правды факта могла извлечь правду искусства силой своего поэтического таланта. В данном случае как художественно важен и неслучаен вид профессиональной деятельности главного героя! Изгнанник – фотограф, он видит мир только из крошечного окошечка аппарата, вокруг него царство мрака. И только встреча с родным человеком, с частицей Родины преображает его, разворачивает перед ним широко распахнутую панораму многокрасочной жизни. Но как недолговечна эта радость: едва отплывает корабль, как фотограф снова погружает голову «под черное полотно одиноко стоящего аппарата».

Х. Байрамукова умеет в бытовом эпизоде увидеть глубоко таящуюся философию жизни. По точному замечанию Л. Бекизовой, «постоянное

присутствие образа очевидца с его отношением к виденному, с его эмоциями, способствует психологически углубленному раскрытию характера человека в разных исторических условиях» [148: 11]. Ей вторит и Расул Гамзатов, который, определяя специфику таланта Байрамуковой, сказал: «У этой поэтессы не только с настроением, но и с характером есть собственный, притом настоящий поэтический голос, умение при помощи обычных, заурядных жизненных фактов сказать важное и нежное, большое и драматическое» [167: 8].

В одном из своих стихотворений поэтесса, не кривя душой, признается, что «в чьей бы арбе она ни ехала, она любит петь свою песню». И, действительно, в художественную разработку многих тематических циклов Байрамукова вносит свое индивидуальное видение, свой поэтический ракурс.

Почти все карачаевские и балкарские поэты, прошедшие тяготы депортации, идущие из глубины сердца слова благодарности адресуют казахам и киргизам, делившим хлеб и песню с кавказскими изгнанниками. Х. Байрамукова и здесь сказала свое новаторское слово, ставшее затем традиционным и устойчивым мотивом в творчестве ее последователей:

Ёмюрлюкге байланганма мен санга,
Халаллыгын билиб джюрегинги.
Сенде тансыкъ бола эдим тауларыма,
Мында уа кюсейме тюзлеринги.
Къазахстан

*Я навеки связалась с тобой,
Познав щедрость твоего сердца.
Живя у тебя, я тосковала по горам,
А здесь – вспоминаю твои степи.
Казахстан
(Подстр. пер.)*

Поэтесса в этом стихотворении обозначила раздвоенность сердца спецпереселенцев, которые безгранично любили Родину и тосковали по ней. За эти 13–14 лет они успели привыкнуть к доброй земле, подарившей кров и пищу обездоленным горцам. Тем более, что народы Киргизии и Казахстана своей сердечной теплотой, живым участием действительно скрашивали те невзгоды и житейские тяготы, которые были ниспосланы им указаниями официальных властей. Х. Байрамукова, выражая эту мысль и прославляя добрые руки казахов, пишет: «Эти руки ухаживали за мной, когда я болела, эти руки протянули мне цветы». И под

этими строчками может подписаться каждый карачаевец или балкарец, прошедший через горнило депортации, чьи чувства так точно и поэтически образно выразила карачаевская поэтесса. На вопрос, «когда я стала поэтом», Х. Байрамукова в одноименном стихотворении в качестве основополагающего духовного опыта называет преодоление трагедии переселения.

Туугъан Джуртум джангыдан туугъан
Кюнледе болгъан болурма поэт.
Къачан болгъанса поэтми дейсе?

*В дни, когда возродилась моя Родина,
Я стала, наверное, поэтом.
Когда я стала поэтом?
(Подстр. пер.)*

Она считала своим художественным долгом исцелять раненую душу народа красотой и правдой поэтического слова, развивать возможности национального языка и культуры.

Талант Х. Байрамуковой высоко ценил Кайсын Кулиев, называвший ее «одной из лучших поэтесс всего Кавказа, чьи стихи подлинны, человечны» [175: 7].

Для развития карачаево-балкарской поэзии большое значение имело и имеет творчество Х. Байрамуковой, которая обогатила ее разнообразием художественных форм, искренностью и задушевностью интонации и исключительной выразительностью и простотой.

Творчество Кайсына Кулиева (1917–1985) является яркой страницей истории балкарской культуры. С его именем связано многостороннее обновление всей поэтической системы балкарской литературы, возникновение и развитие новых жанров, обогащение художественного языка и внедрение новых тем и лирических сюжетов. «Кулиев – новатор преобразовал и обновил кровеносную систему родной литературы. Он расширил ее горизонты, укрупнил масштаб лирического высказывания, которое стало не только формой самовыражения, но и формой познания мира» [82: 294], – пишет о нем Казбек Султанов.

В общероссийском и карачаево-балкарском литературоведении с именем Кулиева связано значительное число публикации, многие из которых глубоко и подробно освещают различные аспекты его творчества. Среди них можно назвать монографии Н. Байрамуковой, Ст. Рассадина, С. Башиевой; статьи З. Толгурова, А. Теппеева, Ф. Урусбиевой, А. Казиевой, Ж. Кулиевой, З. Кучуковой и т.д. Что касается интересующей нас темы –

темы выселения в творчестве Кулиева, то она тоже частично затрагивалась отдельными учеными (З. Толгуров, Ф. Урусбиева и др.), но, к сожалению, еще не становилась предметом специального исследования. Между тем без ее изучения невозможно получить полное представление о художественном мире Кайсына Кулиева, на формирование и специфику которого, громадное воздействие оказал реально-исторический факт депортации со всеми вытекающими из него последствиями.

Биография Кайсына Кулиева столь драматична и возвышенно трагична, что читается как художественное произведение, в котором монументальность и величие героя оттеняется гражданским поступком автора в период выселения балкарцев. В его индивидуальной судьбе поэта и солдата, из военного госпиталя насильственно отправленного в многолетнюю ссылку, отражается судьба всего народа, степень «виновности» которого легко определить по судьбе Кулиева. Кулиев – совесть карачаево-балкарского народа, человек, имя которого уже стало нарицательным как воплощение высшего варианта праведного изгнанника, кристально чистого и честного, сумевшего не просто пережить весь ужас вопиюще несправедливого обвинения, но и высечь из него огонь подлинной и уникальной поэзии.

Раненый поэт находился в симферопольском госпитале, когда до него дошла весть о том, что балкарский народ выселен. Союз писателей СССР во главе с Председателем Правления Николаем Тихоновым ходатайствовал перед правительством, чтобы Кайсын Кулиев, как известный поэт, в исключительном порядке не подвергался репрессии. Вопрос был решен положительно, ему было разрешено жить в любом городе Советского Союза, кроме Москвы и Ленинграда. Но Кулиев это предложение отверг и в 1945 г. в середине апреля, попрощавшись с московскими друзьями, отправился в Киргизию, где к этому времени проживали члены его семьи. Поэт прожил там около 12 лет и ни на один день не прекращал работу, писал, переводил, изучал киргизский язык, читал множество книг, которые присылали друзья – литераторы из других городов.

Кулиев в своей мемуарной «Автобиографии» пишет: «Я счастлив тем, что в тяжелых условиях не махнул рукой на жизнь, не разуверился в ней. Мне оставались дорогими снежные вершины и примятая трава у дороги, поэзия Пушкина и музыка Бетховена. Как хорошо, что я никогда не проклинал самую жизнь и не считал ее никчемной» [52: 454]. Его мысли и чувства, горести и радости кристаллизовались в поэтические строки стихотворений, которые вошли в историю балкарской литературы как киргизский цикл. Это – «Говорю с луной», «Говорю с дождем», «Родной язык», «Я пришел с гор», «Охотникам, заблудившимся в

ущельях», «Партизаны в ущелье», «Рисунок к заглавию», «Над книгой горских песен», «Ночью, когда шел снег» и многие другие, которыми, по словам поэта, он «поддерживал себя, закалял дух, защищал свое человеческое достоинство» [53: 24].

В 1964 г. через 6 лет после возвращения на родину Кайсын Кулиев издал сборник «Раненый камень», который стал подлинной художественной энциклопедией жизни духа народа-изгнанника, нацеленного на преодоление беспредельной и беспрецедентной трагедии, опираясь на внутреннее мужество, созидательный труд и достойное поведение, предписанное народно-этическим кодексом.

Образное понятие «раненый камень», вобравшее в себя идею твердости и мужества, ранимости и незащищенности от произвола и насилия в равной степени характеризует как личность самого поэта, так и карачаево-балкарский народ. По меткому определению К. Султанова, «ставший хрестоматийным образ «раненого камня» исполнен трагической экспрессии, которая отменяет дистанцию между человеком и предметом, обнажает родство и солидарность всего живущего» [82: 293].

В жизненной и поэтической философии Кайсына Кулиева трагическое соединяется с героическим. Человек должен быть мужественным настолько, чтоб суметь принять даже самые немислимые удары судьбы как должную неизбежность, неминуемую закономерность.

Мы во введении анализировали категорию «трагического» применительно к социальной истории репрессированных народов. Здесь скажем лишь о том, что трагическое в поэзии Кайсына Кулиева родственно возвышенному и героическому в том, что оно неотделимо от идеи достоинства и величия человека. «Страдательный залог» кулиевского героя, как правило, уравнивается его героической активностью, не допускающей малодушия, примирения и поражения. Мужество героя заключается в том, что страдания, выпадающие на его долю, он принимает как должный и неотъемлемый компонент его индивидуального бытия, сотканного из боли и радости, горя и праздника, смерти и жизни. Его поэзия является средством постижения этой трагической гармонии мира.

Первым на эту особенность мироощущения Кулиева обратил внимание большой русский поэт Борис Пастернак, который в письме ссылному литератору писал: «Вы из тех немногих, которых природа создает, чтоб они были счастливыми в любом положении, даже в горе. Тот, кто очень рано или при рождении получает от нее несколько, все равно каких, нравственных, душевных или физических задатков, но выраженных до конца и не оставляющих сомнения, тот в завидном положении... Дарование учит чести и бесстрашию, потому что оно открывает,

как сказочно много вносит честь в общедраматический замысел существования. Одаренный человек знает, как много выигрывает жизнь при полном и правильном освещении и как проигрывает в полутьме. Личная заинтересованность побуждает его быть гордым и стремиться к правде. Эта выгодная и счастливая позиция в жизни может быть и трагедией, это второстепенно. В Вас есть эта породистость струны или натянутой тетивы, и это счастье» [190].

Подтверждая пастернаковские слова о «породистости струны», художественное мастерство Кулиева развернулось во всю мощь в 40–50-е годы. Невзирая на запреты, он обращается к насущным и сложным вопросам жизни, стремится раскрыть суть трагического и помочь самоопределиваться своим соплеменникам. Все его стихи, написанные в Средней Азии, можно воспринимать как один цикл о трагедии с единым сюжетом, сквозным идейно-художественным замыслом и универсальной концепцией человека. Всех их объединяет авторская попытка осмыслить происшедшее и приемом поэтического иносказания передать идею нравственно оправданного поведения в сложившейся ситуации.

Современного исследователя может даже удивить, как при тогдашнем режиме запретности темы депортации, Кулиеву удавалось не только писать, но и печатать свои произведения. На наш взгляд, все объясняется очень просто: поэтическое мастерство, техника стиха столь совершенны у Кулиева, что произведениям неизбежно сообщается предельная образно-философская глубина, куда, скорее всего, путь взору цензора с «конкретным», непоэтическим мышлением заказан. На самом деле, прочитаем его стихотворение «Печаль засохшего колодца» и на первый взгляд, ничего, кроме описания засыхающего источника воды, не найдем. Но, разомкнув границы художественной условности, обнаружим искомую тему историко-социальной агонии народов, поставленных на край этнической катастрофы.

Многие исследователи творчества балкарского поэта обращают внимание на простоту его стихотворений. По Ю. Лотману, «понимание простоты как эстетической ценности приходит на следующем этапе и неизменно связано с отказом от украшенности» [63: 28]. Творческие приемы Кулиева убеждают читателя в том, что «художественная простота сложнее, чем художественная сложность, ибо возникает как упрощение последней на ее фоне» [63: 26].

В данном стихотворении Кулиев использует прием ступенчатого расширения образов. Суть его в том, что ряд художественных деталей сменяет друг друга в последовательности от меньшего к большему, лишив их живительного источника и радости бытия. Художественное

пространство стиха расширяется, в «ареал» благотворившего колодца вовлекаются новые объекты:

Печаль засохшего колодца –
И в этом суть любой беды –
В конце концов того коснется,
Кто и не пил его воды.

(Пер. Н. Гребнева)

По мысли поэта, все в мире настолько органично и взаимосвязано, что «не должно быть чужой беды». И один засохший колодец может изменить всю структуру Земли. Поэтому поэт подводит читателя к итоговой философской мысли: «Печаль заглохшего колодца – твоя беда, моя беда». Ассоциативное поле этого стихотворения очень широко, но центральная мысль в ней, бесспорно, бережное отношение к уникальности, неповторимости каждого этноса на планете. Составитель и редактор книги «Так это было» С. Алиева пишет: «Эксперимент по созданию некоего интернационального, т.е. межнационального единого народа, названного Сталиным «новой социалистической нацией» можно считать закончившимся. Результат очевиден – нельзя искусственно воздействовать на природу человека, нельзя изъять из истории фактор национального (этнического), который до сих пор до такой степени не принимался во внимание и отрицался, что не имеет не только полноценного, исчерпывающего определения, но никак и не защищен» [204: 344. Т. 3]. И далее исследовательница, словно иллюстрируя слова Кулиева, продолжает мысль о том, что, «недопустимо делать массовые депортации основным и единственным инструментом национальной политики, что нельзя безнаказанно ломать природу национального бытия, не нарушая при этом экологии многонационального равновесия» [204: 344. Т. 3].

Мы это стихотворение привели для того, чтоб показать, насколько «высокой пробы» образность поэзии Кайсына Кулиева, умеющая самые сложные, порой «неподъемной тяжести» проблемы поднять и решить в нескольких строках. «Поэт – не сочинитель стихов. Это, почти по Эйнштейну, материализованный сгусток энергии, не знаю – творческой, жизненной или космической, по такой, что она изменяет вокруг себя пространство, и чужие жизни в ее силовом поле тоже меняются, движутся иначе и проникаются ее излучением» [168: 77], – писал переводчик и исследователь творчества Гарсиа Лорки Анатолий Гелескул. Слова литературоведа-испаниста, думается, точно характеризуют духовную деятельность и Кайсына Кулиева (кстати, большого любителя и ценителя творчества Лорки), особенно касательно ссыльного периода.

Довоенная лирика Кулиева – солнечная, радостная, безоблачная. Точным слепком настроения и мировосприятия поэта той поры стало название его первого сборника «Здравствуй, утро!» Стихи словно призваны стать поэтическим подтверждением красоты мироустройства. Пейзажные стихи, стихи-зарисовки, романтическая лирика фиксируют моменты совершенного бытия природы и человека.

Обращение к тематике войны приводит к появлению в художественном мире поэта определенных нравственных коллизии, конфликтных ситуации, вызванных столкновением героического и негероического начал в человеке, общественного и индивидуального, жизни и смерти. Обремененная диалектикой конфликта, поэзия Кулиева стала эмоционально более напряженной, но все же в ней доминировала поэтика романтизма, подчиняющая все оттенки чувств абсолюту героики. Лирическая личность «солдатской» поэзии Кайсына Кулиева не подавлена военной реальностью, а наоборот, возвышается над ней и подчиняет ее величием своего образа. Война – очень грозный и страшный соперник и противник человека, но их силы предстают как соразмерные, более того, человек силой своего духа, разума, сознания, воли стоит выше бессознательной объективной стихии. Недаром война, в представлении героя военной лирики Кулиева, не имеет протяженности во времени, она – конечна и обречена на поражение в результате человеческого подвига:

Как запоздалую орлицу – мать
Орленок ждет – тревожно, жадно, немо,
Так ждет поэта – воина поэма,
Что не успел он дома написать.
(Пер. Ю. Нейман)

Это стихотворение написано в 1941 году. По своему настроению герой напоминает персонажей нартского эпоса, которые ненадолго «отвлекались» на подвиг, чтоб снова приступить к делам. Подобный ореол романтического мироощущения продлится до 8 марта 1944 года и сменится на «переселенческий», «депортационный», «репрессивный» реализм с присущими только ему поэтологическими категориями, призванными обозначить «погружение мира в мрачный колорит».

З. Толгуров, очень четко обозначивший в своей монографии этот переходный период в поэтике Кулиева, пишет: «К. Кулиев, предельно искренний в своем творчестве, не способный таить ни радости своей, ни печали, не мог скрыть и угнетавших его скорбных чувств, вызванных тоской по родным краям. Поэт, воздавший гимн жизни, видевший ее чудесные проявления в песне горной речушки, в вышивании девушки,

в сборе винограда, в клетке орла и шуме водопада, в зелени чинар и дрожании листьев, в трепетных глазах косули и в величавости тура, создает поэзию предчувствий, трагических судеб, ночных происшествий и бед» [110: 179]. Далее литературовед приводит названия целого ряда стихотворений Кулиева 40–50 гг., в которых и на номинологическом уровне поддерживается идея тревожного состояния мира.

Репрессия, второй сокрушительной волной после войны обрушившаяся на поэта, окрасила его творчество в трагические тона. Его герой, «израненный, исколотый штыками», потрясен безмерностью сил зла, многократно превосходящих возможности человека. Герой обездвижен, закован, дорога перекрыта – этими и подобными образами автор передает свои чувства и мысли, вызванные конкретными социально-политическими впечатлениями (выселение, аресты, спецкомендатура и т.д.). Что может противопоставить реакционным силам ослабленный, обездвиженный, доведенный до крайнего физического состояния человек? Это один из «вечных вопросов» в истории мировой литературы, многообразие ответов на который поражает общностью идеи при широкой парадигме ее метафорического выражения. Обладатель Нобелевской премии с характерной формулировкой «За мужественность стиля», певец силы духа Эрнест Хемингуэй вывел лаконичную формулу – ответ в повести «Старик и море»: «Человека можно уничтожить, но победить его нельзя».

Физические параметры человека не являются основополагающими, дух, ментальность, внутренняя сила определяют масштаб личности.

Характеризуя высленческую поэзию К. Кулиева, З. Толгуров, отмечает приверженность поэта «мотиву бездорожья и гибели, погони и бегства, грустной, печальной песни» [110: 179–180]. «Охотникам, заблудившимся в ущелье» – одно из стихотворений, в основу которого положен мотив бездорожья и ночной опасности. Под «охотником» Кулиев подразумевает здесь человеческую душу, которая потеряла ориентир и не в состоянии двигаться дальше. Изображаемая им художественная ситуация в точности воспроизводит внутреннее самоощущение спецпереселенцев тех лет, охваченных настроением скепсиса, отчаяния и ожидания смерти как избавления. Представление об их положении передается описанием пространства, в котором они оказались: «ущелье гор», «среди скал», далее чувство опасности нагнетается уточнением их местонахождения – «над бездной». Обозначением времени действия придается еще более обостренный характер ситуации: «темная ночь», «мрак», «мгла густая». Дополняется эта картина бедственного положения охотников еще и непогодой: «снежинки на бровях обледенели» и «ветер сушит губы вам в пути».

Стихотворение написано в форме монологической речи лирического героя – поэта, обращенного к заблудившимся охотникам, оказавшимся перед лицом верной гибели. В минуту высшей опасности раздается спасительный голос поэта. Легко представить себе состояние охотников, ожидающих спасение извне, но поэтический голос парадоксальным образом отсылает их, каждого из них в свой собственный внутренний мир, где и находится единственный источник и способ спасения. Он говорит:

Есть мужество. И вы богаты им.
Охотников бывалых, сильных, крепких
Оно ведет ущельем ночным.

(Пер. Д. Голубкова)

Таким образом, по Кайсыну Кулиеву, в минуты общего трагического состояния объективного мира, личность в первую очередь обязана обратиться к позитивным врожденным задаткам своего «я» и, сознательно развив их, сформировать свое внутреннее достоинство и мужественное стоическое мировосприятие.

Кстати, судя по письмам Б. Пастернака Кулиеву в Киргизию, он как никто другой поддерживал и подпитывал эту идею Кулиева. Об этом свидетельствуют сын Пастернака Евгений Борисович и его жена Елена, отметившие то, что «письма к Кулиеву проникнуты желанием вселить в него бодрость, уверенность в своих силах, надежду на скорое избавление» [190: 260]. У Пастернака вообще, на наш взгляд, была фантастическая способность проводить демаркационную линию между жизнью духа и всем остальным и признавать империю духовной жизни. В этом плане, признавая в Кулиеве родственную душу, он следующими словами подписывает ему дарственную книгу: «Кайсын, у Вас есть право на самое высшее в поэзии. Я признаю его. А какие гири жизнь навесит к нашим ногам, это ее дело, это неважно. Желая Вам облегчения в жизни и заслуженной победы. Б. Пастернак. 20 мая 1950 г. Москва» [190]. В определенном смысле Пастернак стал учителем Кайсына в его воззрении на глобальную трагедию его народа.

Высокую оценку дает русский поэт в своих письмах, адресованных Елене Дмитриевне Орловской и самому Кулиеву во Фрунзе стихотворениям «Охотникам, заблудившимся в ущелье» и «Над старой книгой горских песен», называя их «необыкновенными, дающими ощущение непроизвольно врывающихся извне и ложащихся на страницу жизни (то, чем должно быть искусство)» [190: 262].

Победу духа над плотью иллюстрирует К. Кулиев в стихотворении «Гибель всадника», написанном в 1948 году. В ритмической организации стиха запечатлено прерывистое движение раненого коня, на котором еле удерживается «всадник, сраженный в полете». Стихотворение завершается смертью героя и его верного друга, но зато жива «песня – родная сестра».

А песня, сестра твоя,
Слышишь,
Помчалась в твой дом,
А потом взвилась,
Полетела по миру.
Не сразить ее
На полпути.

(Пер. В. Сикорского)

Ю. Боров, осмысливая трагическое как эстетическую категорию, пишет: «Активность характера трагического героя в нашем искусстве возросла и возвысилась до наступательности. Герой, сталкиваясь с грозным состоянием мира, своей борьбой, и даже гибелью, подготавливает прорыв к новому, более высокому, более совершенному состоянию» [19: 86].

Кулиевской лирике ссыльного периода в полной мере присуще это качество: ее героини, как и только что упомянутый всадник, расширяют наше представление о возможностях человека, способного утвердить идеалы добра и красоты ценой невероятных усилий, вплоть до отречения от жизни.

В переселенческой поэзии карачаево-балкарских авторов можно обнаружить большое количество произведений, в которых звучат слова искренней благодарности и любви в адрес среднеазиатских народов, проявивших человеческое участие в судьбе обездоленных горцев-спецпоселенцев. «С особым волнением писали балкарские поэты о киргизской земле, приютившей их, о неповторимом братстве, проявленном киргизами в драматические дни балкарской истории» [83: 148], – отмечает А. Теппеев.

Судьба Кайсына Кулиева сложилась так, что он прожил в Киргизии почти 12 лет (1945–1957). По свидетельству целого ряда культурологов Киргизии, за этот период он внес столь значительный вклад в развитие киргизской литературы, что «как свой, родной человек выдвинулся в ряды крупных киргизских писателей и поэтов» [82: 276]. В статье с характерным названием «родной человек для киргизской литературы» Камбарли Бобулов освещает многогранную деятельность балкарского поэта во Фрунзе: переводческая работа, рецензирование, консультирование

молодых авторов, публицистика, проба прозаического пера, исполнение обязанностей Председателя русской секции Союза писателей, литературоведение, критика и многое другое, соединенное в одной сверходаренной личности, которая еще обладала редкостным даром дружить по-настоящему. «Он был не просто гостем, который только наблюдал, а активным, деятельным участником создания культуры киргизского народа. Он был своим, родным человеком для киргизской литературы, жил с нами и среди нас», – [82: 285], делится своими воспоминаниями киргизский ученый.

Взаимоотношения Кайсына Кулиева и Чингиза Айтматова могут стать предметом отдельного историко-культурного исследования. «Волею обстоятельств я оказался в числе тех, кто читал в рукописи первые его (Ч. Айтматова – Б. Б.) рассказы и был причастен к их первой публикации» [82: 286], – пишет в своих воспоминаниях К. Кулиев, который в начале 50-х годов был членом редколлегии альманаха «Киргизстан» и, ознакомившись с рукописными вариантами ранних рассказов молодого киргизского писателя, разглядел в нем будущего художника мировой величины.

Двух величайших литераторов XX века связывала большая трогательная дружба. Чингиз Айтматов неоднократно бывал на родине своего старшего друга, выступал с речами на торжественных заседаниях и произнес мудрые, горькие слова 5 июня 1985 года прощаясь с тем, кого называл «великим братом». Настоящим литературным памятником, воздвигнутым в честь балкарского поэта, стала вступительная статья Ч. Айтматова «Пространство поэта», предваряющая трехтомное собрание сочинений Кулиева на русском языке изданное в 1987 г. в Москве. В ней, осмысливая сделанное поэтом, Айтматов пишет: «Поэзия Кайсына – документ эпохи. И в то же время – кардиограмма его сердца, чутко реагирующего на малейшие колебания в духовном мире современного человека. Его творчество еще раз убеждает, что писать надо не на тему современности, а современностью. Болью и кровью» [144: 10. Т. 1].

Особое место в киргизском цикле занимают «Стихи, сказанные в честь Киргизстана», воспринимающиеся сегодня как поэтическая декларация признательности дружественному народу. Это очень цельное, ладно скроенное произведение, в котором чувство любви, словно вино, настаивалось и крепчало с годами, судя по продолжительному периоду написания: «1947–1956».

Строфы этого стихотворения написаны от первого лица, но образ поэтического «Я» складывается из нескольких слоев: это и личность автора и лирическая личность его поэзии и, наконец, это условная личность,

простой человек, – представитель балкарского народа. Все три голоса сливаются и создают песню, воспевающую дружбу как основу мира и счастья. Поэт сумел сконденсировать великое и святое чувство благодарности всех горских спецпереселенцев к народам, приютившим их в годы исторического бедствия и выразить его в художественно емких образных строках:

Как матери мы помним молоко,
Мы доброты людей не забываем.
Мы помним хлеб, нам данный братским краем
В те дни, когда нам было нелегко.
(Пер. С. Липкина)

По свидетельству исследовательницы творчества К. Кулиева Т. Эфендиевой, «эти стихи Кулиев прочитал в Киргизии, куда в 1975 г. был приглашен для участия в Днях советской литературы. Читал он их у памятника великому певцу поэзии Токтогулу» [141: 232]. «К. Кулиев снова встретился со своими давними друзьями А. Токомбаевым, Ч. Айтматовым, Т. Уметалиевым, Т. Абдумоминовым и многими другими литераторами. Выступая на торжественном открытии Дней советской литературы, Кулиев закончил свое выступление стихами, посвященными Киргизии:

Поклон земле, где в песнях жив Манас,
Земле, где выросал мой друг Чингиз,
Где звезды он увидел в первый раз
И реки, с гор стремящиеся вниз!»
[139: 217]

Вспоминая этот период жизни, И. Склютаускас писал: «...балкарский поэт читал цикл стихов, посвященных Киргизии, ее благородным людям, оказавшим ему помощь в годы войны, что помогло ему выжить и испытать то великое и святое чувство, которое зовется дружбой народов» [141: 232].

Раз прикоснувшись к теме депортации, Кайсын Кулиев в своем творчестве никогда уже с ней не расставался. Эта тема сложная, многогранная явно, опосредованно или подтекстно, но всегда оказывается вплетенной в образно-художественную ткань его произведений, если даже они написаны в 70–80 годы. Глубинная философия стиха рождается из конкретного образа, вновь пережитого и высветившегося из памяти эпизода, из невероятных испытаний близких и родных людей, осмысленных и обретающих четкие очертания в поэтических строках.

З. Толгуров сосредоточил особое внимание на умении Кайсына Кулиева через пейзажную зарисовку, картину природы выразить не только

душевное состояние автора, но и «сложный комплекс философско-лирических размышлений» [110: 156]. Исследователь выделяет подобные произведения в рамки отдельного жанра – «философско-лирические пейзажи» [110: 156], квалифицируемые им как «стихи-параллелизмы, где соприкасаются, взаимоотражаются явления природы и человеческие судьбы» [110: 156]. Созданием предметного образа-параллели Кулиев преодолевает отвлеченный характер декларируемой философской идеи и придает ей конкретность.

Вижу крови следы на скале, вижу снова:
Тур срывается в пропасть, страдая от раны.

Надпись на книге Кязима Мечиева

Весенним цветом вишня расцвела,
Но небо над садами брови хмурит.
Кто будет ей спасением от зла,
Кто сможет защитить ее от бури?

Вишневый сад

Станицы дальних журавлей
Плывет немного вкось.
И сердце песнею своей
Пронзает мне насквозь.

Журавлиный клич

Поддерживая и развивая мысль З. Толгурова, мы хотим подчеркнуть следующее: в философско-лирических пейзажах Кулиева чаще всего оказывается доминирующей и наиболее рельефно выраженной тема народного бедствия. Приводимые здесь нами отрывки выбраны почти произвольно ввиду чрезвычайно широкой представленности этой темы в лирике Кулиева. «След крови на скале», «тур, срывающийся в пропасть», «тучи над вишневым садом», «печальная песня журавлей» – во всех этих и других лирических пейзажах оказывается запечатленной идея хрупкости мира, надвигающейся опасности, и истоки этой идеи тянутся к личностному опыту поэта – представителя некогда репрессированного народа.

Сюжетный драматизм, напряженный характер миниатюрных пейзажей ищет идейно-художественного выхода во втором субъективно-лирическом плане, где он сталкивается с настроением героя и рождается, выскается поэтическая мысль, к которой можно прикоснуться, но высказать ее невозможно, согласно известной формуле Ф. Тютчева, «Мысль, изреченная есть ложь». Первоосновой лирических произведений

Кулиева является «автобиографизм» народной жизни, в котором как черный обелиск возвышается конкретный исторический отрезок пребывания людей на грани этнической катастрофы. Богатое образно-ассоциативное мышление поэта экстраполирует эту идею на широчайшую панораму природных мотивов, состоящую из срубленного дерева, сожженной чинары, раненого камня, засохшего колодца, плачущей луны, побитого мулы, погасшего костра и многих других. Поэтическая сверхзадача Кулиева – обратить умственный взор и самосознание человека на нравственно-оправданное поведение в исторический момент, исполненный особого трагизма.

В большой стихотворной форме лиро-эпоса также Кайсын Кулиев запечатлел тематический комплекс общенародного бедствия, оскорбления национального достоинства и безграничной веры людей в жизнь и справедливость. Особое место в его творчестве занимает поэма «Завещание», которую автор начал писать в 1947 г. во Фрунзе и завершил уже после возвращения на историческую родину в 1962 г. Впервые она была опубликована на балкарском языке в книге «Зеленые чинары» в 1963 г. Литературовед А. Казиева, отмечая новаторскую сущность поэмы Кулиева, пишет: «Важнейшей особенностью созданного Кайсыном Кулиевым эпоса является формирование в нем нового образа – образа повествователя, точнее лирического героя, участвующего в происходящем, осмысливающего это происходящее, вглядывающегося в него. Это принципиально новый тип лирического героя, обладающего неповторимым духовным миром, системой оценок и гуманистических ценностей» [37: 7].

Художественные достоинства поэмы «Завещание» определяются прежде всего редкостным умением автора переплавлять гамму исторических, публицистических, философских идей в «горниле» лирического переживания, являющегося конструктивным центром поэмы. Благодаря подчеркнутой самовыражающейся личности автора необъятный диапазон историко-народного материала подтягивается к единому синтезирующему философскому углу зрения повествователя-аналитика, мыслителя, стремящегося дойти до истины.

Искусное композиционное построение, рельефная сюжетность, богатая стилистика, афористичность, наличие элементов высокой трагедии и притчевый характер, заложенные в основу поэмы художественной идеи, снискали поэме «Завещание» необыкновенный успех и популярность в среде карачаево-балкарских читателей. Доктор философских наук профессор С. Эфендиев в своем докладе, посвященном 80-летию поэта «Кайсын Кулиев и проблемы национального возрождения» отметил: «Поэма «Завещание» – это гимн тем моим землякам, кто остался

без могил вдоль железнодорожного полотна, когда везли нас по дорогам ада и тем, кто в Кызылкумах и Каракумах искал дорогу обратно на родину, блуждая без ориентира в необъятном пространстве пустынь и, когда поднимался самум, был погребен под песком Средней Азии и Казахстана. В результате чудовищного изгнания из отчего края исчезли целые балкарские роды, выпав из генеалогии человеческой истории. Поэма «Завещание» является памятником несломленной духовной крепости балкарского народа и осуждением жестокости, навечно оставшейся в историческом сознании репрессированных народов» [201: 13–14].

Ввиду тотальной закрытости темы о выселении поэма Кулиева «Завещание» долго не переводилась на русский язык. Лишь в 1990 г. она была переложена на русский язык Семеном Липкиным и в том же году издана в газете «Кабардино-Балкарская правда». Спустя 10 лет поэма была выпущена в свет отдельным изданием, приуроченным ко Дню памяти жертв депортации балкарского народа.

Жанр «Завещания» можно определить как лиро-эпическую трагедию. В центре внимания лирического героя судьба Харуна – типического образа горского крестьянина-балкарца. Время действия простирается с конца XIX века до середины XX века, такая хронологическая широта позволяет автору затронуть наиболее важные вехи народной истории. Нелегкий труд чабана в суровых условиях гор, помноженный на морально-этический кодекс предков, сформировал личность Харуна – стойкого в жизненных испытаниях, мудрого и рассудительного перед нравственными коллизиями. Пастуший посох он сменяет на ружье, когда начинается гражданская война и, ведомый собственными понятиями о добре и зле, он сражается за утверждение справедливого миропорядка на земле. За боевой подвиг он готов был заплатить жизнью, но «Харуну скалы помогли и травы // Хотя и раненый, он был спасен».

Автор, верный исторической правде, с глубоким знанием жизни затрагивает и «трагические тени» 30-х годов и «проволеку лагерей». Неоднократно «историческая хроника» поэмы прерывается эмоциональными монологами лирического героя, который активно вторгается в объективное повествование и высказывает свое отношение к изображаемому: он сопереживает, негодует, скорбит, призывает, непрерывно вмешиваясь в ход событий:

Где те, кто нашу воздвигал страну,
Кто бился за нее на бранном поле?
Одни в колымском ледяном плену,
Другие рано умерли от боли.

Завещание

Скупые афористические высказывания героев, портретные характеристики, картины быта (сенокос, бои у сторожевых башен и т.д.) воссоздают неповторимую атмосферу балкарской жизни, становясь эффективным средством познания этнокультуры горских народов. Это немаловажная сторона поэмы «Завещание», придающая ей дополнительную художественную привлекательность. Великая Отечественная война осмысливается поэтом не только как историческая трагедия, но и испытание народного духа. Обнажается античеловеческая сущность войны, ее деструктивная сила. Горный край осознается как неотъемлемая частица большой Родины, на защиту которой отправляются все, кто способен был держать в руках оружие. В поисках нравственного истока народного подвига Кулиев нас обращает вновь к образу Харуна, обретающего элементы мифологической масштабности. Как герой народного эпоса, он отправляет на борьбу с врагом трех сыновей-богатырей, в условно-символическом плане воспринимающихся как абсолютная ценность и главное достояние личности, которыми мы жертвуем во имя свободы Родины.

Смерть на войне младшего сына Султанбека стала серьезным испытанием для душевных сил отца – «печаль его согнула», но осознание того, что сын умер героем, дает отцу возможность не только жить дальше, но жить с поднятой головой. Раскрывая внутреннее движение характера, его эмоциональный мир, автор в поэме ставит вопрос об ответственности каждого человека за сохранение народного этического идеала и моральных норм в безумное время.

Во весь рост встает трагическая фигура Харуна в момент этносоциального потрясения, связанного с депортацией народа. Важно, что в художественной памяти героя остались не только ужасающие своей жестокостью картины насилия, голода, болезней, гибели людей и депрессии. Устами своего героя народная память говорит и о сострадании киргизов, о «добром хлебе» русских, о «свободе, правде, чести», сила которых «никогда не угасала», о созидательном труде и стойкой надежде горцев вернуться на землю предков. По мысли поэта, именно врожденное моральное здоровье помогло репрессированному народу выжить в апокалипсических исторических условиях.

Заключительная часть поэмы исполнена в притчевой художественной форме. Умиравший на чужбине старик, так и не дождавшийся светлого часа реабилитации и возвращения на родину, обращается к сыновьям – бывшим фронтовикам со словами завещания:

В ущелье выройте могилу мне,
В нее родные камни опустите.

И у надгробья моего скажите:
«Харун лежит в кавказской глубине!»
(Пер. С. Липкина)

Здесь налицо философско-пантеистическое мировосприятие героя-горца, отождествляющего себя с камнем. С другой стороны, камень как символ прочности, устойчивости, незыблемости наводит читателя на мысль о необходимости среди хаоса исторических катаклизмов хранить верность твердыне народных нравственных принципов, закреплённых в традиционной этике балкарцев и карачаевцев. Глубинные источники жизнестойкости и мудрости народа в этике прошлого, но эти ценности, это духовное богатство должны иметь временную протяжённость и в будущем – эта гуманистическая мысль заложена в подтексте художественной модели Кулиева «могила Харуна, возрожденная на родине». Так возникает в поэме тема исторической памяти, идейно направленная на извлечение нравственных уроков из пережитого новыми, подрастающими поколениями.

На актуальность и востребованность кулиевского «Завещания» обратила внимание Ф. Урусбиева, отметившая, что «сегодня, перечитывая заново, воспринимаешь ее (поэму – Б. Б.) как факт свежей периодики, ибо «Слову» (а именно в таком жанре она написана) нужно, чтобы оно совпало со временем, совпало с читателем, чтобы был достигнут главный эффект слова – произнесенность» [121: 152].

Выселенческая поэзия Кайсына Кулиева представляет собою одно из самых значительных явлений в истории карачаево-балкарской литературы. С первых дней депортации, невзирая на политический запрет, изъясняясь метафорами и аллегориями, талантливый автор создал поэтическую летопись, художественная ценность которой неотделима от ее исторического значения. С предельной рельефностью в ней воспроизведены национальное самосознание и совокупный духовный опыт народа, сохранившего четкие нравственные ориентиры в сложнейших исторических условиях. По словам известного балкарского фольклориста и литературоведа Т. Хаджиевой, «безмерная любовь и тоска по Кавказу, по родному Чегему, послужили тому, что на чужбине Кайсын Кулиев создал много прекрасных, поэтических произведений. Исповедальная искренность, верность действительности сделали поэзию выселения поэта национальной памятью жизни на чужбине. Вот поэтому она навсегда вошла в золотой фонд карачаево-балкарской поэзии» [199: 46]. В широчайшей идейно-тематической панораме поэзии выселения Кулиева уже намечен тот круг вопросов, подробной разработкой которых займутся

в будущем его последователи, чье духовное пространство Ф. Урусбиева емко обозначила формулой «после Кайсына» [122: 84].

Карачаевскую литературу невозможно представить без Османа Хубиева (1918–2000), о поэзии которого А. Караева пишет, что она «глубоко современна, но вместе с тем она является естественным продолжением, углублением и развитием традиций карачаевского фольклора и довоенной поэзии» [39: 187]. С первыми стихами О. Хубиева читатель познакомился в 1934 году (сб. «Комсомольские стихи»). Война, фронтовая жизнь, а затем переселение в Среднюю Азию задержали творческий рост художника, и в полную меру его талант развернулся лишь после исторического 20 съезда КПСС. Широкую известность поэту принес сборник «Время», изданный в 1957 году. Основным содержанием сборника стала драматическая судьба человека двадцатого столетия, видевшего «слепую ярость бешеных зверей», «призрак новых страшных бурь», но упорно верящего в «солнце, способное человечьи души обогреть». Оптимистические мелодии звучат в стихах О. Хубиева, созданных на разных этапах его литературного пути. Об этом красноречиво говорят сами названия: «За мир!», «Рассвет над морем», «Голубь», «Моя Отчизна». Особняком в сборнике «Время» стоит стихотворение «На охоте», помеченное «Киргизстан. 1952 г.». В нем выразилась глубокая скорбь лирического героя, признающего, что «душе тревожной, как всегда, Эльбруса родного не хватало». Ностальгические мотивы подкреплены философской мыслью: никакие жизненные удачи не в состоянии осчастливить человека, лишённого главного достояния – Родины. Двумя-тремя штрихами автору удалось в этом небольшом стихотворении передать идею «невписанности» изгнанника в природу чужого мира. Природа и человек не сливаются, оставаясь по разные стороны «фронта», их ничто не объединяет. Прочерченная в сознании лирического героя демаркационная линия просматривается и в пространстве художественного текста:

Вон – орлы, кустарники, цветы...

Далее упоминаются и другие реалии, однотипные с реалиями кавказской природы (склоны, вода, камни), но все дело в том, что нет «зова крови» по отношению к ним. Они прекрасны сами по себе, но принадлежат миру других людей, другого народа. Его же сердце предано только Эльбрусу, родному Кавказу.

Для поэта, испытывающего столь обостренные чувства к Отчизне, стало закономерным издание сборника с красноречивым названием

«Родимый край». Книга вышла на русском языке. В переводах Т. Веселовой звучит тема преданности Родине, ставшая магистральной в творчестве О. Хубиева. Лирического героя, через много лет обретшего родную землю, переполняют чувства безмерной любви к ней. Здесь он боготворит и приемлет все. Окрыленная радостью возвращения, душа героя словно парит над родными горами, отмечая все, что ей дорого: от «размаха орлиных крыл – до крохотной травинки». «Лучший лекарь – горы», отмечает лирический герой, подчеркивая целительную силу родной природы, таящуюся в «горах Тебердинских», «в полях кукурузных», «в цветке растущем», «в хрустальном звоне рек». Возвращение спецпереселенцев на родину поэт сравнивает с прилетом «хлопотливой ласточки, обживающей гнездо обновленное» («Прекрасен мир»). Для выражения их душевного подъема, возвышенных, приподнятых чувств и настроения автор выбирает и соответствующую временную категорию – «май, наполнивший их души трепетом». Поэт испытывает огромную радость из-за осознания восстановленного миропорядка, из-за возрождения основ бытия и теперь его главной мечтой является желание, чтобы «в мир надежно вошла весна!»

Единственным и самым надежным критерием счастья для героя О. Хубиева служит Родина. Однажды изведавший горечь разлуки с ней, он ценит ее превыше всего на свете. Даже когда в роли туриста ему доводится расставаться с родными горами, он с трудом переносит недолговременный разрыв с ними. В стихотворении «Сердцу нет милей» он пишет:

Красотой заморской восхищался,
Посмотрел, чем красен белый свет.
Но опять к истокам возвращался,
Лучше и милей которых нет.

Никакая чудо – за граница
При любых достоинствах своих,
С нашей горной речкой не сравнится,
С узкою тропинкой на двоих.

Своеобразным проявлением литературного синкретизма в творчестве О. Хубиева стал цикл произведений о Ближнем Востоке, в который входят стихотворения «Арабская девочка», «Судьба горца», «Барада» и лиро-эпическая поэма «Блэй». Исползованный в цикле прием художественного соположения позволяет автору совместить тему мухаджирства с трагедией сталинской репрессии, что в итоге еще больше возвеличивает и поэтизирует образ Родины. С другой стороны в картинах арабской

действительности угадываются личные впечатления автора, в чьей памяти остались воспоминания о страданиях родного карачаевского народа в годы депортации. По воспоминаниям многих очевидцев трагедии, самым горьким зрелищем для горцев было видеть муки голодающих детей, детей-сирот, просящих милостыню на улицах чужих городов. С особой пронзительностью эта тема звучит в стихотворении О. Хубиева «Арабская девочка». Как образ олицетворенной боли автор рисует портрет «маленькой, смуглой девчонки и ее просящую ручонку», у которой была лишь одна мечта – «мечта о пище». Г. Пospelов, рассуждая о природе художественного мастерства, отмечает то, что «писатель-мыслитель как бы дает писателю-мастеру задание на производство формы с такими ее свойствами, которые в общих своих чертах уже предназначены, с такими определенными внутренними закономерностями, которые вытекают из исторически возникающих закономерностей содержания создаваемого произведения» [86: 189]. Склад мышления, мирозерцание поэта, его идеология найдут непременно отражение в тексте, весь духовный опыт Хубиева-мыслителя в данном стихотворении конденсируется в строчках:

Это у тебя, двадцатый век,
Милостыню просит человек.

В них звучит укор времени, укор обществу, укор самому себе за несовершенство миропорядка. По мысли автора, каждый взрослый человек должен сгореть от стыда перед лицом этой нищей девочки. Каскад риторических вопросов: «Что ты этой девочке ответишь? // Чем ее накормишь и утетишь? // Где постелешь ночью ей постель, // Даже не постель, а колыбель» усиливают еще больше четкость гражданской позиции автора и его обличительный пафос.

«На родине и вода слаще» – говорят горцы Кавказа. Своеобразной художественно развернутой констатацией этого факта стало небольшое сюжетное стихотворение О. Хубиева «Барада». Оно написано в форме путевой заметки, главными персонажами которой являются лирический герой и его путеводитель араб. Араб, стремясь поразить изображение гостя-карачаевца, хочет показать ему главную достопримечательность собственного края. Он подводит его к ручью, вода, в которой, по меркам жителя Южной Азии, является «холодной студенной». Но горцу Кавказа, привыкшего к «прозрачным прохладным» рекам родных мест, трудно скрыть свое разочарование: «хваленая водица араба – теплая как чай!» Этот факт вызывает в памяти героя «ушелья гор», «чудо –

Теберду», «ледяные реки» и его сердце переполняется новой волной гордости за щедрость и величие Отчизны. Встреча с иноземной природой подчеркивает великолепие и красоту Кавказа, которому герой адресует тепло своей души, благодарность и самые высокие слова любви.

Свое концептуальное продолжение тема любви к Родине получила в поэме О. Хубиева «Блэй», которая, по словам автора, была навеяна международной поездкой поэта в составе карачаевской делегации в Турцию в 70-х годах. В жанровом отношении поэма О. Хубиева является лирико-эпической поэмой, «позволяющая сочетать эпос сердца и «музыку», «стихию» мировых потрясений, сокровенные чувства и историческую концепцию» [61: 294]. Прием техники художественного двоемрия позволяет автору в сопоставительном аспекте изобразить жизнь горцев современного Кавказа и жителей «многострадального Блэя», поселения, затерянного «в жгучих аравийских песках». Автор мастерски дополняет пространственное перемещение перемещением во времени, воссоздающем в сознании читателя реалии бытия спецпереселенцев в годы сталинского произвола. Лексический ряд, характеризующий «ад изгнания», является общим как для мухаджиров XIX века, так и жертв депортации в середине XX века: «земля рабов», «сухая, скудная земля», «отчаянье в глазах людских», «могилы», «леденящий душу стон», «годы тоски», «горе», «слезы» и т.д. Независимо от причин, ее породивших, потеря родины – общая трагедия, одинаково сильно переживаемая героем поэмы и репатриантами Карачая, волею судьбы заброшенными на Ближний Восток. Герой, изведавший в прошлом горечь изгнания, вглядывается в жизнь своих соотечественников и узнает себя, свои страдания, свои надежды. Композиция почти зеркальной симметрии в поэме подчеркивает идею общей боли, неизбывную в летах и пространстве. Третья глава поэмы построена в форме эпического рассказа, из которого рождается панорама жизни на Кавказе. Герой живописно, многокрасочно описывает «величественный и гордый Эльбрус», «свободную родину», «кавказский искромётный юмор», «полноводные реки» – все то, что в совокупности выглядит как противопоставление бытию Блэя. Обитателям пустынного края повествование героя кажется фантастической сказкой «инопланетного существа», настолько разителен контраст между его рассказом и средой их обитания. Колоритно выписаны в поэме образы трех стариков Шакмана, Джангана и Сюлея, олицетворяющие прошлое, настоящее и будущее арабских карачаевцев, потерявших веру в возвращение на историческую родину. Настоящим талисманом для них становится «горсть кавказской земли», привезенной гостем из далекой Родины.

Самум – понятие чуждое для сознания кавказца и столь же привычное для жителей пустынного края в описании О. Хубиева приобретает масштабность символического образа. Согласно данным энциклопедического Словаря, термин арабского происхождения «самум» обозначает «сухой, горячий ветер в пустынях Северной Африки и Аравийского полуострова, он обычно сопровождается песчаными бурями» [100: 1160].

В символическом образе «самума», «бушующем, все на пути сметающая», без труда узнается грозная стихийная сила истории «до основанья скрывающая аул черной тучей», узнается не только в абстрактном смысле, но и в конкретных действиях инициаторов и организаторов массового выселения народов. В финале поэмы герой разделяет печаль изгнанников, он принимает «душой скорбя глубокий вздох» своих несчастных соотечественников и верит, что «на необъятном небосводе» зажжется звезда и Блэя, – маленького поселения, ставшего в сознании карачаевцев средоточием народной трагедии.

Достоверность реалий, языковая точность в изображении жизни переселенцев, живописность повествования снискали поэме заслуженную популярность среди читателей.

Как справедливо заметила молодой литературовед Ф. Узденова, «история северокавказской поэмы показала, что создание лирического эпоса оказалось наиболее плодотворным фактором развития поэмого мышления. И связано это прежде всего с рождением «нового, социально активного» типа художника, способного на развернутое изображение человеческого характера в единстве с обстоятельствами и историческим процессом» [118: 77].

По праву художественное наследие О. Хубиева принадлежит не только своему времени, но и истории, драматические страницы которой нашли талантливое воплощение в его поэзии выселения.

Ибрагим Маммеев (1919–2004) – драматург, поэт, прозаик. В 1940 году был призван в ряды Советской Армии. Служил в погранвойсках на западной границе страны, затем участвовал в Великой Отечественной войне с самого ее начала в составе 92-го пограничного отряда. Воевал на разных фронтах до окончания войны, принимал участие в штурме Берлина. Награжден многими орденами и медалями.

Ибрагим Шакманович один из очевидцев трагедии балкарцев. Как и Кайсын Кулиев, он в 1946 году, сменив фронтовые дороги на скорбный путь выселенца, поехал в Среднюю Азию, где в то время находился его депортированный народ. Около десяти лет он прожил в Джелал-Абадской области Киргизской ССР, ежедневно моля Всевышнего о счастье вернуться на родину. Важное место в его творчестве занимает тема депортации.

Первая книга Маммеева Ибрагима «Чалгы» («Коса») вышла в Нальчике в 1958 году. В ее состав вошли стихи и басни. Композиционно сборник состоит из четырех разделов «Жырла, тенгим!» («Спой, друг!»), «Урушну жолунда» («По дорогам войны»), «Басняла» («Басни»), «Бизни жер» («Наша земля»). Основным лейтмотивом первого раздела является радость человека, возвратившегося на родину после долгой разлуки с ней. Ключевое место занимает образ поющего соловья, символизирующий ликующую душу горца. У лирического героя Маммеева обостренное восприятие каждой реалии родной земли. Предметы бытового обихода опозитизированы, они разделяют радость человека и поют вместе с ним. Герой заново познает мир, открывая и наполняя новым смыслом понятия «Кавказ», «пещера», «айран», «кукурузная лепешка», «коса». Конкретикой этих реалий автор насыщает представление героя о родине. Герой выражает благодарность народным певцам, сохранившим духовное богатство горцев, не растерявшим его на чужих просторах («Домалай»). Душа певца служит «гнездовьем старинных песен» и кто «хоть раз их услышал, не забывал вовеки».

Личный опыт Маммеева – война лег в основу его военной лирики. Ретроспективный взгляд автора выхватывает из времени военного лихолетья «дымоходы, как надгробные камни», «деревянные кресты», «пепелища», «фигуру осиротевшего ребенка», образ «рыдающей матери», образующие в совокупности картину разрушительной силы войны. Деструктивной, уничтожающей стихии войны в поэтическом мире Маммеева противостоит одинокая березка, олицетворяющая силу народного духа и веру в конечное торжество жизни над смертью («Одинокая березка»).

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

В разделе «Наша земля» Маммеев проявил себя как детский поэт. В стихах, посвященных описанию родного края, поэт наряду с художественной задачей решает и задачи познавательного характера. Он проводит своеобразный историко-географический экскурс по родной земле с перечислением топонимических названий объектов («Таш кёпюр» – каменный мост, «Тамгьалы кья» – скала с отметками, «Инал сырты» – долина Инала, «Кюнлюм» – солнечная сторона) и разъяснением их значений.

Вся эта информация облекается в оригинальную поэтическую форму с использованием ярких изобразительных средств, четкой рифмовкой, что в конечном итоге делает их занимательными и запоминающимися. Удовлетворяя врожденную любознательность юной личности, поэт рас­толковывает значение многих понятий жизни.

Поэтическое творчество Маммеева составило основу нескольких его сборников «Санга саугъам» («Тебе мой подарок», 1962), «От жанады» («Горит костер», 1972), «Жерни ауазы» («Голос земли», 1976), «Хасан бла Хораз» («Хасан и петух», 1980), «Сайламала» («Избранное», 2000), изданное к 80-летию поэта. В них представлена лирическая и гражданская поэзия автора. Основная тематика сборников – выражение любви к родной земле, природе, жизни, людям, обновленной Балкарии. Все в его стихах пронизывает стихия песни и танца – это зримый образ ликующей души народа, строящего новый город «в теснине древних гор». Созидательный труд и веселье всегда рядом, молодежь днем работает, а ночью поет и танцует («Тепсеме кьой» – «Пусть танцует», кн. «Тебе мой подарок»). В этих стихотворениях воссоздается правдивая картина послевоенной и послевозвращенческой атмосферы Балкарии, когда народ, воодушевленный торжеством справедливости, с энтузиазмом взялся за строительство новой жизни.

Тему возвращения балкарцев к родным очагам автор сопрягает с темой огня. Люди, которые именуют себя потомками Прометея, должны ценить огонь, но не только за возможность испечь хлеб или согреться, но за его способность зажигать сердца людей. Аппелируя к горьковскому Данко, Маммеев создает идеал человека с горящим сердцем, от которого становится светло вокруг («От» – «Огонь». Сб. «Горит костер». С. 27).

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

В лиро-эпической поэме «Самат» воспроизводится типичная судьба балкарца-воина. Пройдя долгие дороги войны, он добирается до рейхстага в Берлине, наряду с другими солдатами оставляет автограф победителя на главном форпосте врага. Но по злой иронии судьбы победителя ждет суровое наказание: разделяя участь своего народа, он отправляется на чужбину на долгие годы. Как мы видим, в творчестве И. Маммеева тема выселения неразрывно связана с военной тематикой. Их сопряженность в судьбе писателя нашла отражение и в его художественном мире.

Исследованные нами произведения профессиональных авторов показывают, что фольклор, в том числе выселенческий, на протяжении всей второй половины двадцатого столетия оставался питательной средой для художественной литературы. Многие фольклорные образы, мотивы, сюжетные формулы, идейно-тематические комплексы сыграли роль своеобразных прототипов в эстетической системе современной карачаево-балкарской поэзии.

§ 2. Современная карачаево-балкарская поэзия: проблема традиции и новаторства

60-е годы прошлого столетия вошли в историю карачаево-балкарской культуры как особая художественная эпоха, озаменованная прежде всего приходом в литературу новых ярких личностей – Нины Байрамуковой, Сослана Байчорова, Иссы Боташева, Танзили Зумакуловой, Назифы Кагиевой, Алима Теппеева, Зейтуна Толгурова, Фатимы Урусбиевой и других. Их талант и творческая энергия были востребованы самим временем, специфическими историческими условиями, когда нужно было за короткий срок наверстывать упущенное за долгие годы депортации.

Легендарный 20 съезд устранил извращения национальной политики, в результате чего была восстановлена автономия карачаевцев, балкарцев и других репрессированных народов. Именно с этим съездом связывает З. Толгуров небывалый в истории взлет литератур народов СССР и, выделяя рубеж 50–60-х годов, он называет его «особым периодом, когда писатели почувствовали торжество справедливости, когда понятия Родина, народ, история приобретают для них новый широкий смысл» [112: 162].

В Карачае и Балкарии создаются условия для возрождения единой, по сути, национальной культуры: вновь открываются театры, начинают выходить газеты на родном языке «Ленинни байрагы» (Ленинское знамя), «Коммунизмге жол» (Путь к коммунизму) и альманах «Шу-ёхлукъ» (Дружба), издаются книги, готовятся национальные кадры,

расширяется деятельность научно-исследовательских институтов, занимающихся изучением проблем языка, литературы и истории карачаевцев и балкарцев.

Вместе с писателями старшего поколения молодые активно включаются в литературную жизнь республики, своими творческими исканиями давая начало качественно новому этапу в развитии отечественной культуры. В тематическом многообразии литературного процесса одно из ведущих мест занимает тема недавней народной трагедии, обусловленная потребностью осознать уроки истории, увеличить объем национальной памяти. И как всегда, в этом случае первостепенная роль принадлежит поэзии – «специфической форме знания, раскрывающейся через совершенный способ высказывания». Как отмечает А. Ричардс, «разум поэта временами настолько глубоко проникает в реальность, что считывает потаенную сущность реальности, не постигаемую обычным путем. Разум поэта создает реальность, в которую проектирует свои чувства, вдохновения, оценки и которая не поддается верификации, как при научных открытиях, что не умаляет познавательного значения поэтического труда» [99: 110].

Особое место занимают поэтические произведения тех авторов, которые постигали тему насильственного выселения не столько через осознание собственного житейского опыта, сколько через прапамять и творческую интуицию. Это – «дети репрессированных родителей», в неокрепшем сознании которых феномен выселения нашел своеобразное преломление и окрасил мир их творческой индивидуальности в особые трагико-философские тона. Одни из них попали в неволю в малолетнем возрасте, другие с клеймом «спецпереселенец» родились в степях Киргизии или Казахстана, у третьих биологическая жизнь началась на Кавказе, но литературно-духовная биография все равно тянется до первого зловещего окрика солдата, оповестившего народ о высылке на вечные времена без права возвращения на родную землю.

Художественные искания поколения «шестидесятников» карачаево-балкарской литературы определили новый уровень авторского переосмысления заявленной темы. Безусловно, формированию этого уровня способствовал накопленный в предшествующей литературе опыт, который составил существенную идейно-эстетическую основу и стимулировал развитие нового качества национальной поэзии. Молодые поэты-лирики оттачивали свое мастерство, широко опираясь на художественные традиции К. Мечиева, И. Семенова, К. Кулиева.

Большой знаток и любитель балкарской литературы Чингиз Айтматов, определяя место Т. Зумакуловой в истории северокавказской культуры,

сказал: «У нас, в Средней Азии звезда первой величины в поэзии среди женщин – Зульфия. Для Кавказа такой звездой является балкарская поэтесса Танзиля» [145: 498]. Критики ее творчества чаще всего употребляют слово «первая», характеризуя новаторский тип ее поэзии. Зумакулова стала первой женщиной-горяжкой, чей яркий, талантливый голос был услышан миром, отлившим ее мудрые слова в книги. Она – первый профессиональный литератор среди женщин Балкарии. Ей первой из отечественных писателей была присуждена Республиканская премия КБАССР, а также она первой из представительниц национальных литератур стала лауреатом Государственной премии РСФСР им. М. Горького. Яркое художественное дарование, глубина мыслей и поэтических открытий позволяют Танзиле Зумакуловой встать в один ряд с самыми выдающимися деятелями мировой культуры.

Поэтесса родилась в 1934 году у подножья Эльбруса в небольшом селении Гюрхожан. Она «выросла в большой семье, в которой естественно переплетались горе и радость, нужда и достаток, стремление к свету и добру. Ее отец принадлежал к поколению горцев, устанавливавших и отстаивавших Советскую власть в Балкарии. Как водится, за верное служение был этой же властью репрессирован, затем, позднее, реабилитирован» [187: 9]. По словам С. Моттаевой, «Танзилю воспитала мать, женщина мудрая и благородная, сумевшая преодолеть все тяготы жизни, не сломленная унижениями, ссылкой и нуждой, сохранившая себе лучшие качества из народа, и как нам кажется, озарившая светом своего сердца и ума все творчество дочери» [187: 9].

В детстве ей довелось сполна испытать все тяготы спецпереселенца, обреченного на изнурительный труд, голод, холод, нищету и унижения. Цепкой памятью ребенка были схвачены многие реалии жестокого времени, позднее вплетенные автором в художественную ткань ее стихов и поэм.

Через два года после возвращения на родину в 1959 году Танзиля Зумакулова издала свой первый поэтический сборник «Цветы на скале», поразивший читателей свежестью образов, чистотой лирического голоса и определенностью авторской нравственной позиции. З. Толгуров первым обратил внимание на эстетико-философскую емкость образа «цветы на скале», вместившего в себя всю сущность объективной и духовной жизни балкарского народа-изгнанника в 1940–1950-е годы. Как бы не давила на людей мощь репрессивной силы, дух народа, его культура, его песни «крохотными ростками хранили себя в глубине скалы, чтобы затем расцвести под солнцем и обрадовать тех, кто верил в них» [198: 328].

Образность, как высшая степень литературной условности, позволяла поэтессе в пределы одного словосочетания вместить идею

гражданского подвига репрессированного человека, дух которого не был сломлен антигуманными действиями властей, направленными на превращение его в социального манкурта без национальности, Отечества, языка и родной земли.

Ф. Урусбиева отмечая универсальность и разработанность поэтической символики в художественном мышлении карачаевцев и балкарцев, пишет: «В пластическом арсенале горцев символ всегда занимал почетное место. Он был искони связан с понятием поэтического мастерства, а мастерство, как известно, – категория, организующая мир и превращающая материальное в духовное [121: 42]. «Символический реализм», о котором говорит Ф. Урусбиева воспринят и развит лирикой Т. Зумакуловой, несущей богатую многоуровневую смысловую нагрузку посредством символов, помогающих «увидеть тайный смысл вещей и совершить скачок от осязаемого к непостижимому устремившись в мир духа, извлекая пользу из опыта предыдущих поколений» [35: 7].

Цветок является одним из частых и любимых образов Т. Зумакуловой, воплощая в себе средоточие женского начала, «лаконичный символ природы, беспредельности ее совершенства, эмблема круговращения – рождения, жизни, смерти и возрождения» [116: 402]. Но помимо этих универсальных для любой национальной символики черт, цветок Зумакуловой наделен персональным смысловым компонентом – терпеливостью, стойкостью и безмерной целеустремленностью.

Стихотворение с характерным названием «Кто знает, какой ценой растет цветок на скале?» (1959) представляет собой символическое выражение высшей истины о трудной судьбе и характере горского народа.

Ким биледи
Ташда гюлню багъасын?
Билялмагъан
Анга иги къарасын.
Ташны жарып
Къая ташда жашайды.
Эшта, бир аз
Ол кесиме ушайды.

Ким биледи ташда гюлню багъасын?

*Кто знает
Какой ценой растет цветок на камне?
Кто не знает,
Пусть на него внимательно посмотрит.*

*Расколов камень,
Он на скале живет.
Я верю, чем-то
Он на меня похож.
Кто знает, какой ценой
растет цветок на скале?
(Подстр. пер.)*

Далее поэтесса, проводя параллель «цветок – народ», отмечает общую для них поведенческую черту – доверчивость. Бесхитростный по своей природе цветок не силен в распознавании злонамерений других и потому с открытой душой появляется в мире. Распахнутость миру – еще одна черта зумакуловского цветка. Героиня, трезво оценивая общую у них с цветком быстротечность природной (мирской) жизни, отдает себе отчет в том, что найдется «зверь, который зубами сорвет» стебелек растения. Смерть в любом случае неизбежна, но главное, и умирая, сумеет остаться «распустившимся цветком», самореализоваться, не изменить своей внутренней сущности, символизирующей расцвет духовной жизни вопреки физической смерти.

З. Толгуров в краткой, но очень содержательной научной статье «Цветы на скале» [198: 327] сумел показать диалектическое развитие символа цветка в поэзии Зумакуловой. Так, критик заметил, как в этом образе через 10 лет находит отражение идея обновленной Балкарии, упорчившей свое социально-политическое положение и достигнувшей заметные успехи в культурном развитии:

*Къая ташха къаты тиреп аягъын,
Кёкге буруп ариу, чиммакъ жаягъын,
Кёрюнеди энди чагъып, узакъдан,
Къоркъуу жокъча энди анга бир затдан.*

Гюл

*На скальный камень, крепко опираясь ногой,
Повернув к солнцу белое лицо,
Появился он, цветущий, и виден издалека,
И как будто не грозит ему никакая опасность.*

*Цветок
(Подстр. пер.)*

Народ, уподобленный цветку, реализовывает свои потенциальные физические, материальные и духовные возможности, но все же память о недавнем прошлом предостерегает лирическую героиню от ликования.

Ее мысли далеки от умиротворенности и сосредоточены на идее сохранения мира, стабильности общества и достижения планетарного благополучия.

Помимо обозначенной З. Толгуровым оппозиции «цветок – скала» хотим выделить и другую бинарную конструкцию в лирике Зумакуловой – «цветок – сорняки». В целом ряде стихотворений поэтесса изображает собирательный образ зла в образе сорняков, опутывающих своей корневой системой и стеблями хрупкие создания цветов и злаков.

Идет борьба добра с жестоким злом,
Борьба цветов и злаков с сорняками.
Цветы побеждают

(Пер. Ю. Нейман)

Цветы и сорняки, воплощающие в художественной системе Т. Зумакуловой соответственно идею мирового зла и добра, вызывают в нашей памяти сказку классика французской литературы А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Бросается в глаза перекося соотношения сил в этой сказке: роза – хрупкая, нежная, беззащитная, страдающая от сквозняков и в то же время – неистребимые сорняки – баобабы, которые, невзирая на систематическую прополку, разрастаются и своими мощными корневищами грозятся разорвать саму планету. С идеей этой сказки напрямую перекликается стихотворение Т. Зумакуловой «Сорняк»:

Он растет и все берет от благ,
Что предназначаются пшенице.
Вырвешь с корнем, отшвырнешь сорняк,
В новом месте он укоренится.

(Пер. Н. Гребнева)

И французский писатель, и балкарская поэтесса утверждают одну и ту же философско-гуманистическую мысль: зло сильно само по себе, а добро люди должны усиливать, упрочить сознательным старанием и усердием. «Если баобабов не распознать вовремя, потом от него уже не избавишься. Он завладеет всей планетой. Непременно надо каждый день выпалывать баобабы, как только их уже можно отличить от розовых кустов» [301: 427], – советует Маленький принц, обеспокоенный могуществом зла. Призыв быть не только добрым, но и сильным пронизывает все творчество Т. Зумакуловой, в сознании которой эти два качества нравственно абсолютизируются только в бинарной совокупности, их суммарная величина составляет идеальную субстанцию. Добрая сила или сильное добро – только такой вариант признает лирическая героиня

Зумакуловой, убедившаяся на житейском и духовном опыте, что недобрая сила или обессиленное добро чаще всего выступают как негативные категории в жизни. На наш взгляд, подобная философская концепция поэтессы была порождена той психологической ситуацией, в которой она оказалась 8 марта 1944 года. Тогда не было никаких сил, способных предотвратить очевидное зло, глумление над беззащитными и восстановить доброе начало мироздания. Бесспорно, повзрослевшая Танзиля позже поняла, что абсолютное большинство мужского населения Балкарии в момент выселения находилось на фронтах Великой Отечественной войны и никак не могло выступить в качестве защитников женщин, стариков и детей. Но будь они даже на местах, вряд ли они стали на путь противления злу насилем – с этой сентенцией тоже смирился разум Танзили Зумакуловой, осознавшей особенность народного менталитета, ориентированного на терпение, как на основную ценностную категорию и восприятие зла как рока, судьбы. Но чисто детский протест против насилия, по-видимому, отложился в памяти и со временем вызрел в поэтически обостренное сопротивление против (даже не насилия!), а беззащитности добра, его неспособности самообороняться. «Пусть добро будет сильным!» – это главное пожелание Т. Зумакуловой как поэтессы и как женщины миру. В этом плане большой интерес для нас представляет стихотворение «О добром псе», в котором отрицается бездумная, слепая доброта, губительная по своей сути и приводящая к самоуничтожению.

Дворового пса повели на убой
За то, что он был – не свирепый, не злой,
За то, что считал он: все люди – друзья,
Бросаться на них и кусаться нельзя.
(Пер. Ю. Нейман)

В конце произведения сквозь психологически точную анималистическую картину проглядывает гротесковая ирония автора:

Хоть раз обозлись, безответный ты пес!
Но вижу я, вижу сквозь марево слез,
Что он с обожанием глядит на того,
Кто целится неторопливо в него!

Двойная смысловая нагрузка стиха очевидна, образ-символ пса олицетворяет доброту, граничащую с беспринципностью и всеядным обожанием всех и вся без разбору. Финал стихотворения оказывается

логически предопределенным внутренней динамикой идеи: позиция неразличения добра и зла ведет к трагическому исходу. Интересна реакция на это стихотворение Д. Кугультинова, который увидел в нем призыв «уметь высоко нести человеческое достоинство, презирать малодушие». По мнению калмыцкого поэта, «любое живое существо должно отстаивать себя, отстаивать свое достоинство» [176: 6], эту центральную мысль, на его взгляд, подчеркивает здесь Танзиля Зумакулова. И с ним трудно не согласиться.

Один из исследователей творчества Т. Зумакуловой – Т. Эфендиева – в своей монографии «Откровение», рассуждая о вековечной ценности и действенности слова в обществе, приводит в пример судьбу «первой горской поэтессы из дагестанского фольклора Анхил Марин, которой по приказанию властителя-наиба зашили губы бычьими жилами» [138: 72]. В середине XX века фольклорное наказание превратили в быль: печатью безмолвия были скреплены уста всех репрессированных народов, лишенных права изрекать слово на родном наречье. Народ, который и без того был по своей природе молчалив, после четырнадцатилетней вынужденной немоты, стал с еще большим трепетом и ответственностью относиться к Слову. Народная чуткость к слову, доходящая до щепетильности, нашла яркое выражение в художественном мире Т. Зумакуловой, воплотившись в ключевые категории «молчание» и «слово».

Сама я себя готова
Сурово корить со зла,
Когда я снова и снова
Думаю: ради какого
Такого заветного слова
Молчаньем пренебрегла?

Молчание

(Пер. Н. Гребнева)

Молчание и слово в поэтическом мире Зумакуловой не противопоставляются, это равноценные и самодостаточные понятия, определяющие достоинство человеческой речи. Согласно народной мудрости весомое слово может родиться только в пространстве молчания, поэтому среди соплеменников поэтессы столь презренными выглядят болтливость, многословие. Голос молчания для Т. Зумакуловой так привлекателен, что один из своих сборников она назвала «Молчание» [239]. А в стихотворениях «Слово», «Кинжал и слово», «Молю, не говори мне страшных слов», «Тот, кто не понимает цену слов», «Я слово то заветное одно» и многих других поэтесса каждый раз соизмеряет вес слова с

царством безмолвия, нарушать которое никогда не стоит ради недостойного речевого отрезка. Слово в мире Зумакуловой одушевлено, осязаемо, зримо, оно «скользит», «стучит», «задевает» и «ранит человека» острыми краями, но оно же может и «воскресить душу» («Кинжал и слово»).

Для восточной поэзии свойственна конкретизация абстрактных категорий. Зумакулова, верная этой традиции, создала в высшей степени «визуальное» произведение с каскадом видеорядов, воспроизводящих поединок Человека с неосторожно брошенным им словом:

Человек промолвил злое слово,
Спohватился, вышел за порог,
Но проворней нас иное слово,
Слово человек вернуть не мог.

Слово

(Пер. Н. Гребнева)

Произведение отличается предельной сюжетной напряженностью: «человек бежит» за словом, «дышит устало», слово, дразня его, то «исчезает», то снова «встает невдалеке» и эта бешеная «погоня» продолжается до тех пор, пока у «изрекшего» не иссякают силы и он падает замертво. Но самое страшное, трагедия на этом не заканчивается:

А у слова было больше сил.
До сих пор оно живет, как жило,
И колючки сыплет на могилу
Человека, что его родил.

(Пер. Н. Гребнева)

Олицетворенное злословье оказывается сильнее человека не только своей физической мощью, но и фактическим бессмертием. И эта поэтическая штука сообщает читателю еще большее чувство предосторожности в обращении со словом.

Таким образом, право на преодоление молчания только через продуманное, взвешенное слово – еще один лейтмотив не только выселенческой поэзии, но всего творчества в целом Танзили Зумакуловой.

По словам известного балкарского прозаика и литературоведа А. Тепеева, на сегодняшний день в отечественной культуре сложился эпос выселения со своими достаточно твердыми жанровыми признаками. Эпические и лиро-эпические поэмы о депортации возникли как выражение исторического сознания народа во второй половине XX века, имея целью возвеличить социальные и нравственно-этические идеалы

народа. Историческая действительность в них отражается в собирательных образах, жизненная, реальная основа которых обогащена художественной фантазией. В них органически соединились элементы классической европейской поэмы и карачаево-балкарской песни-причитания – кюй. Прием иносказания, «эзопов язык» как особый вид тайнописи еще одна отличительная черта поэм о выселении. Лишенные свободы выражения в условиях цензурского гнета, карачаевские и балкарские авторы вплоть до демократических перемен в стране вынуждены были прибегать к разного рода приемам шифровки вольной мысли. Это суждение имеет прямое отношение к двум поэмам Т. Зумакуловой «Изгнанник» («Шайырны жырларь» – Песни поэта, 1960–1963) и «Чужбина» («Адамны журтуна, журтну адамгъа термилиую» – Тоска человека по родине и родины – по человеку, 1950–1961). Так, буквально с балкарского переводятся названия поэм, которые почему-то во всех русских изданиях переосмыслены как «Изгнанник» и «Чужбина». В первом случае событие отечественной действительности, связанное с трагедией выселенного народа завуалировано «зарубежной» тематикой. За болью турецкого поэта-изгнанника прячется боль десятков тысяч карачаевских и балкарских спецпереселенцев, «в клетке прервавших песнь свою», «упавших в пропасть черной немоты». Интересно композиционное решение поэмы, состоящей из десяти лирических монологов-песен, скрепленным образом автора и рассказчика. Это придает поэме дополнительную эмоциональную выразительность. Сопряжение частной судьбы Назыма Хикмета с историческим контекстом выселения определяет двухслойное структурное построение поэмы. Во внешнем течении сюжета разворачивается панорама душевных переживаний конкретного «шайра». А во внутреннем, психологическом слое угадывается история преодоления трагедии выселения карачаевцами и балкарцами. На подобную «адресную привязку» наталкивает «мерцательная» поэтика Т. Зумакуловой, которая построена на ненавязчивом упоминании кавказских реалий «скала», «камень» и др. Тут налицо особый метод «двойной оптики», когда поэт сопрягает два плана повествования, каждый из которых имеет самостоятельное художественное значение и требует от читателя особой проницательности.

Ф. Урусбиева, отмечая поэтическое мастерство Т. Зумакуловой, подчеркивает: «Ее поэмы «Изгнанник», «Чужбина» и «Антивоенная поэма» являются достижением не только балкарской поэзии, но и достижением жанра вообще, так как современной поэме редко удается столь органически слить масштаб изображения и выражения, сохранить чистоту лирики, не принизив при этом свойств эпоса» [121: 82].

Методика «двойной оптики» положена в основу и второй поэмы Зумакуловой «Чужбина», которой внешне придана форма повествования о мухаджирстве – переселении части горцев в Турцию в XIX веке, а на самом деле речь идет о бедствиях, порожденных сталинской репрессией. Мы солидарны с А. Теппеевым, считающим, что поэтесса в ней использует прием «жаз тил», что может быть переведено как «полупрозрачная перифраза, иносказание, тайный язык». По мнению ученого, «в период жесткого террора цензуры это был едва ли не единственно возможный и правильный способ выражения запретной темы» [195: 435].

Поэме «Чужбина» автор предпосылает обширное посвящение. «Задолго до Великого Октября многие горцы Северного Кавказа в поисках лучшей доли и, опутанные религиозными предрассудками, оставляли Родину. Те, кому удалось достигнуть чужих берегов, прокляли час, когда они покинули родную страну. Среди них были и мои соотечественники. Страданиям одного из них и посвящается эта поэма» [242: 316]. Думается, эта «витринная» экспозиция была не столько составной частью поэмы, сколько «отвлекающим маневром» для цензоров, отслеживающих любой шаг литератора в сторону темы депортации.

Но «имеющий око, да и увидит». Художественные достоинства поэмы были оценены очень высоко как карачаево-балкарскими критиками, так и российскими. Хотим привести лишь один отрывок из рецензии Михаила Квливидзе на эту поэму: «Взволнованно и горячо в страстном лирическом монологе героя раскрывается вся красота любви человека к своему родному краю. Я лично не знаю в нашей литературе другого произведения, где с такой потрясающей силой была бы раскрыта сущность того, что называется «ностальгией» [171: 83].

История, эпос и лирика тесно переплетены в поэмах Т. Зумакуловой, в которых звучит вдохновенный и трагический голос многострадального карачаево-балкарского народа, где «на передний план выдвигается не только эпически действующий, формирующийся герой или несколько героев, но и поэт-мыслитель, повествователь со своими переживаниями, философскими обобщениями, думами, размышлениями о мире, о судьбе народа, героев» [112: 217].

Выселенческая поэзия балкарского литератора Салиха Гуртуева (1938) интересна прежде всего рельефной запечатленностью в ней синхронического среза авторских детских впечатлений. Горькая судьба семьи Гуртуевых, которая в момент переселения оплакивала погибшего на фронте смертью храбрых отца семейства, еще раз высвечивает потрясающий цинизм и политическую безнравственность исполнителей акта депортации, по чьей прямой вине позже погибнут от голода и болезней в

среднеазиатских степях мать, сестра, двое детей и племянники бойца Великой Отечественной войны Султанбека Гуртуева. Судя по историческим источникам, таких карачаево-балкарских семей, «отправлявшихся на край жизни» с похоронками на сложивших головы в боях за Родину отцов и сыновей, было множество.

В пятилетнем возрасте будущий поэт с клеймом «спецпереселенец» попал в Джелал-Абадскую область Киргизской ССР. Конечным пунктом назначения было село «Ленинский путь», название которого в данном историческом контексте наполнялось едкой топонимической иронией, легшей позже в основу одноименного стихотворения С. Гуртуева:

Адам жолунда туйюл эди,
«Ленин жолгъа «бизни келтирген.
«Ленин жол» эл

*Не на пути человечности был тот,
Кто привез нас в «Ленинский путь».*
Село «Ленинский путь»
(Подстр. пер.)

Лирические стихотворения Гуртуева о выселении составили целый цикл, который включен в Собрание сочинений поэта под названием «Сюргюн сууалам» («Жизнь на чужбине») [230: 374–416]. В нем воссоздана история переживаний юного лирического героя, на долю которого в столь раннем возрасте выпали тяжелые испытания. В стихотворении «Молитва голодного человека» двумя лаконичными строчками обозначены время и пространство действия: «Первый год в Азии // В конюшне лошадиный запах». Дальнейшее повествование построено в форме диалога между умирающими от голода детьми и бабушкой. Старая женщина, вызывая в нашей памяти хрестоматийный образ хетагуровской героини, варит камни в воде, продлевая «сладкой ложью» жизнь детей. Детям мерещится то человек, протягивающий хлеб, то корова с полным выменем, вернувшаяся с пастбища. В конце концов отчаявшаяся бабушка берет кожаный ремень отца детей, режет на кусочки и варит, приговаривая молитву. Первой смерть забирает обессиленную бабушку, уход которой дети истолковывают как «ее переезд на Кавказ», потому что в их сознании рай ассоциируется только с родиной, с Кавказом. В другом стихотворении совершенно с неожиданной стороны открывается значение жанра сказки: в голодное время она помогала сберечь, сэкономить хлеб, «кормя собой» изголодавшихся детей, впадавших вскоре в спасительный сон, предвещавший добрые перемены завтрашнего дня («Сказка»).

Вслед за старшими собратями по перу С. Гуртуев утверждает ценность «духовной пищи», помогающей выжить в экстремальный период народного бытия. Перемена привычной среды обедняет жизнь человека, лишает полноты бытия, превращая в дефицит обыденные вещи – эта мысль положена в основу стихотворения «Каменотес ищет каменную глыбу». Голос лирического героя доносит до нас грустную историю про мастера, вынужденного свернуть свое ремесло на чужой земле. Ему так хотелось увековечить образ умершего отца в камне, но он обошел всю дозволенную комендантом территорию в поисках каменной глыбы, но так и не нашел то, что искал. В финале стихотворения голос автора сливается с голосом героя:

Ишлемеди сын.
Кечиригиз, тасла!
Кёре-кёре, таш тюргюсюн тауусду.
Ата сыфатын жалан Холам ташы
Кётюраллыгыын ангылады уста.
Таш чепкенлик излейди таш уста
С. 377.

*Памятник не сооружен
Простите, ушедшие!
От долгих поисков потерял представление о камне.
Он понял, что образ отца
Можно запечатлеть только на Холамском камне.
Каменную глыбу ищет мастер
(Подстр. пер.)*

Стихотворение, скорее всего, было навеяно личной тоской автора по погибшему на войне отцу и оно фактически стало поэтическим памятником, метафорическим «холамским камнем», увековечившим неутоленную любовь депортированных детей безвременно умершим родителям. Камень в данном случае не только подручный материал, но и высшей степени закрепившийся в традиции сакральный предмет, которому горец вверяет судьбу, не сомневаясь в его чудодейственной силе.

Для многих произведений С. Гуртуева характерна сказовая форма повествования с ярко выраженной сюжетностью. Это, видимо, объясняется тем, что ребенок воспринимает мир укрупненно, фабульно, на все «почему?», находя свои нехитрые ответы. В детском сознании С. Гуртуева реальные картины переплелись с домыслами, воображением, выделившись из фона повседневности четкостью и экспрессивностью своих художественных форм. Собственные творения для автора нечто

вроде осколков огромного переселенческого мифа, которые он, по его словам, теперь «рассказывает своим детям вместо сказок» («Жомакь»).

В мифологически укрупненном мире С. Гуртуева эпические личности не остаются безучастными к судьбе несправедливо осужденных народов. Так, Манасу, герою киргизского героического эпоса, печально от того, что делается в роде человеческом, поэтому он «низко опускает голову и его храброе лицо становится белым как хлопок». Разделяющие с ним одно культурологическое поле «отцы-основатели» карачаево-балкарского народа Бадинат и Басият озабочены только одним: как в данных исторических условиях народу сохранить свое высокое и честное имя? Перекличка белого цвета на снежных вершинах кавказских гор с ослепительной белизной киргизского хлопка в стихотворении неслучайна: она призвана постоянно напоминать людям об абсолюте нравственных ценностей, независимо от «территориального контекста» («Басият и Бадинат»). Та же самая мысль о приоритете вечных духовных ценностей безотносительно к общественно-политическим модным веяниям является центральной в стихотворении С. Гуртуева «Прокурорну бисмилляхийи». В нем автор с огромной долей симпатии вспоминает киргизского прокурора, у которого молодому ссыльному поэту-балкарцу довелось работать личным шофером. Прокурор, глубоко затаивший в душе веру в Аллаха и умевший при любых обстоятельствах оставаться высокодуховным человеком, наставляет юного друга:

Боор иним, динингден
узакъ болма,
Сюйсенг коммунист бол,
сүйсенг комсомол.

Прокурорну бисмилляхийи

*Брат мой, главное – никогда от своей веры,
не отдаляйся,
А там будь хоть коммунистом, хоть
комсомольцем.*

*Бисмилляхи прокурора
(Подстр. пер.). С. 385.*

Спецпоселенцев ни на одну минуту не покидала мысль о родине, поэтому у авторов депортационной поэзии ассоциацию с возвращением на родину может вызвать самый неожиданный предмет. Так, герой С. Гуртуева смотрит на богато увешанное плодами персиковое дерево – «королеву сада, лениво жующую солнце» и, сопоставив его с собой,

думает: «В его ветвях – свобода, // Оно – на своей земле, // И в мыслях у него нет куда-то возвращаться («Нет у поля ни конца, ни края...»).

Высшее счастье для человека – жить на родине. С. Гуртуев, переживший трагедию выселения, знает эту истину не понаслышке, поэтому герой его зрелой поэзии «молиться на утро готов, на листву, на небес синеву», и главные слова, которые он произносит от имени всех балкарцев: «Слава Богу, живу!» («Солнце встает»). В другом стихотворении счастье человека составляет осознание того, что:

Вот и еще один день миновал,
Птичье гнездо не подверглось разору.
Вот и еще один день миновал
(Пер. А. Кайданова)

И, наконец, выстраданной истиной, отлитой в афористические строчки, звучат слова:

Есть родина, и, значит, счастье есть.
Несчастен тот, кто с родиной в разлуке.
Не хнычь, что ты богатства не собрал
(Пер. И. Ляпина)

Призывом к гуманистическому чувству исторического покаяния, обращенным к верховным вершителям судеб народных, пронизано одно из поздних стихотворений С. Гуртуева «Оборванный покос». В лексическом составе образного ряда легко угадывается судьба репрессированных народов: «коса изрежет ноги трав», «выбритая поляна», «алеет крохотный комок», «отрезано крыло», «безутешная перепелка», «алая кровь», «перепелята в крови» и т.д. Косарь, у которого «тоска на сердце виноватом», являет собой пример человека-гуманиста, способного через груз покаянного осмысления происшедшего предотвратить череду новых трагедий, Он, «принявший всю боль на душу», своим милосердным отношением к жертвам возвышается до уровня человека с сердцем.

Добрую часть отроческих и юношеских лет С. Гуртуев провел в Киргизии, которую он впоследствии стал считать своей второй родиной. Киргизская земля, красота ее природы, доброта и душевная щедрость братского народа воспета балкарским поэтом в лирическом цикле «Киргизским друзьям» – стихотворения «Киргизская девушка», «Молитва прокурора», «Никогда не забываю» и других. В них звучит мотив человеческой солидарности и взаимопомощи, тема единения людей.

Тема выселения балкарского народа в интерпретации Али Байзуллаева (1939) представляет особый интерес. Пятилетним мальчиком он испытал горькую судьбу переселенца, познал холод, голод, смерть близких. Все, что он видел в степях Средней Азии, вбиралось его художественным сознанием, чтобы затем «ожить» на страницах его поэтических сборников.

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

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

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

В «Стансах о матери» Байзуллаев в элегически-медитативной форме рассуждает о трагедии репрессированных народов, которые, вернувшись на родину, продолжали тосковать по ней. Реальное физическое возвращение не означало обретения родины, потому что тот, прежний

мир, микрокосмос со всеми его составляющими навеки канул в небытие. Эта глубокая философская мысль таится в подтексте «Стансов о матери» и решается через тему одинокой матери. Одинокая мать «помещена» автором в пространство ее родных гор, но она, как раньше, уже не вписывается в него, потому, что это совсем другой мир, в котором отсутствует многое из того, что было ей дорого, то, что унесено вихрем войны и переселения. Ее бытие пронизано одиночеством, которое не дает покоя и лирическому герою. Он настолько глубоко осознает ее боль, что даже в «Мекке снов» видит одинокую фигуру своей матери.

В стихотворении «Бийче ауушда» («На перевале Бийче») автор выразил новую для его творчества художественную идею, связанную с обретением подлинного отечества на родине. В самом названии скрыта идея перевала, перехода к иной реальности, исполненной постепенно обретаемого диалога с землей. Динамику стихотворению придает изображение пути героя через перевал. Дорога преграждается снегами и метелями; мир окутан таким мраком, что даже «у ночного неба грудь без звезд» и «балкарских сел, огни утонули в зимних думax». «Гора гор» поддерживает героя в его трудной борьбе, высокогорные туры на белой скале соперничают ему и подают голос. Итог – преодоление, благополучный переход на противоположную сторону, где он поновому постигает язык окружающего его мира, некогда отчужденного от него, а теперь родственного и близкого.

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

Таким образом, в первом поэтическом сборнике автор определил основные художественные координаты своего творчества, выделив лейтмотив и главное, – ключевые образы, связанные с темой переселения. Выявляя сущностные черты лирики, М. Поляков отметил, что «в силу специфической пространственной ограниченности лирического произведения его интеллектуальное и эмоциональное содержание приобретает характер исключительной конденсации, сгущения и символизации» [85: 325]. Многие балкарские критики и переводчики обращали внимание на высокую степень художественной плотности поэтических текстов А. Байзуллаева, обладающих эстетической неисчерпаемостью.

Во втором сборнике «Узакъ аулакъ» («Далекое поле», 1973) вновь наблюдается нестандартность художественного мышления и оригинальность

лирико-философских размышлений поэта. Но самое главное качество этого сборника, заключается в том, что он стал воплощением авторских поэтических экспериментов.

В попытке найти особую смыслодержающую стихотворную форму, Байзуллаев прибегает к варианту «визуальной поэзии», где формальными графическими приемами подчеркивается стержневая философская мысль автора. Почти все стихотворения в сборнике (за исключением двух вводных и одного заключительного) расположены в форме треугольника. По структуре каждое стихотворение состоит из 14 строк, строки попарно срифмованы и каждая последующая строка имеет тенденцию к сокращению текста вплоть до последнего двухсложного слова, за которым следует точка и предполагаемое молчание читателя, включенное в структуру стиха. Подобная оригинальная форма становится воплощением идеи о том, что в настоящей поэзии от многословия следует переходить к краткости, а от краткости – к молчанию. Только молчание, по Байзуллаеву, способно выразить всю глубину человеческой души и ее состояния.

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

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

В этом сборнике Байзуллаева видимые черты полярности двух противоположных миров сохраняются, но автор обнаруживает приметы земного мира в космическом пространстве. Так, звезды сравниваются со спелыми яблоками и детство героя уподобляется «далекому полю» –

метафорическому обозначению надприродного, идеального мира. Герой, душа которого была черна из-за горького детства, учится оптимизму у звезд, особенно, когда видит «у мертвой звезды сверкающую душу» («Я здесь вспоминаю другую жизнь»).

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

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

Принцип романтического двоемирия не только положен в основу, но с программной отчетливостью звучит в последнем цикле сборника «Къанкъаз ауаз» («Журавлиный клич»). Герой рассуждает о том, что два раза никто не рождается на свет, но каждый обречен на жизнь в двух диаметрально противоположных мирах. Определяя полюсы сакрального и профанного миров, герой говорит о себе: «Порою я – мудрец, порою я – дурак». Небесного Бога он ищет на Земле, а свое земное детство обнаруживает на небесах. Образом, примиряющим эти две крайности бытия, становится мельница, олицетворяющая сознание человека и его жизнь. Эти категории вбирают в себя не только крайности, но и все промежуточные тона, весь спектр многокрасочного мироздания, включая молодость и старость, боль и радость, покой и борьбу.

В 1979 году балкарский читатель познакомился со сборником Байзуллаева «Жулдуз сюрюуле» («Звездные стада»). Нетрудно заметить, что при всей верности автора своей традиционной поэтике, у него появляются новые мотивы. Усиливается драматизм человеческого бытия, нередко герой оказывается в разладе с окружающей средой. Если раньше это был страстный, пылкий наблюдатель и борец, то теперь чаще всего мы видим страдающего одиночку. Наиболее ярко мироощущение поэта в этом сборнике выражено в стихотворении «Кесим жангыз къарайма жаууннга» («В одиночестве смотрю на дождь»). Среди ключевых образов автора на передний план выдвигается дождь – символ душевного плача. По пустынным улицам герой бродит

в полном одиночестве, мир скован мраком, потому что «черная туча проглотила звезды».

Все чаще автор изображает дискомфортное состояние мира. Читатель многое может забыть, но не образ «голодного, мокнущего под ночным дождем журавля» или «печальную мелодию гармони над Голубым озером». Все эти образы призваны обозначить наметившееся разочарование героя в юношеских идеалах. Ему, всегда верившему в победу звездного света и торжество божественного начала в человеке, горько осознавать, что «в мире Богов, богоравным не смог стать человек» («Чирик кёлно жагъасында» – «На берегу голубого озера»). В стихотворении «Заманланы бешиклери» («Колыбели времен» – кн. «Падучие звезды», 1985) четыре цикла жизни человека поэт уподобляет четырем колыбелям: Колыбель Спокойствия, Колыбель Забот, Колыбель горя и Колыбель смерти. При этом важно отметить, что здесь тема смерти не исполнена трагедийного звучания. Лирический герой уверен, что «в колыбели уснет черный ангел, но усыпить белого ангела смерти не удастся!» Здесь вновь звучит мысль о бессмертии человеческого духа, светлой энергии личности, которая остается в добрых делах и созидательном труде.

Размышляя о концепции бытия, воспринимая диалектическую природу человека и рассматривая феномен двоемирия как закономерность жизни, герой говорит: «Если на ракете поднимаешься в небо, не хвались, могила все равно будет в земле. Если с неба упадешь на землю, также не надо отчаиваться, ты еще поднимаешься туда». («Ракета бла чыкъсанг да кёкге» – «Если на ракете поднимаешься в небо» – кн. «Одинокое дерево»). В этом плане идеалом поэта выступает образ дерева, олицетворяющего устремленность к звездам и привязанность к исконной почве. По всей видимости, судя по названию сборника «Одинокое дерево», эта мысль была очень важна для поэта. Здесь вновь подчеркивается идея необходимости обретения для человека родной Земли.

За Али Байзуллаевым, как известно, прочно закрепилась репутация «небесного», «звездного» поэта, избравшего астральные образы в качестве ключевых и первостепенных в своей художественной системе. Его поэтическая космогония, равно как и космогоническая поэтика, заслуживают отдельного серьезного исследования.

Новый поэтический сборник «Снег и зола», изданный в 2006 г. (г. Нальчик) показывает, что автор не изменил своим эстетическим традициям, своей приверженности небу и небесным объектам, трактуемым им как знаки высшей духовности человека. Однако в сборнике появляется совершенно новый мотив, предопределенный всем прошлым

художественным опытом поэта. Свои мучительные поиски истины, смысла человеческого существования и возвышения личности по ступеням духовной самореализации поэт свел к Всевышнему, к Аллаху. В представлении поэта он – центр притяжения человеческих помыслов и поисков, он заступник человеческой души, раздираемой на части в этом грешном и порочном мире.

В этом смысле стихотворение «Сверкает белыми снегами» (С. 55) может быть оценено как программное, этапное произведение, в котором наиболее полно выразились новые нотки в голосе А. Байзуллаева.

Стихотворение состоит из шести строф, каждая строфа заканчивается рефренной строкой – обращением к Аллаху. Такая композиция типологически приближает текст к структуре молитвы, стихотворению-заклинанию. Прием художественного параллелизма усиливает диалогическое начало стихотворения, однако, это еще не диалог, это поиск путей к диалогу со Всевышним.

Важное значение для понимания поэтической концепции А. Байзуллаева имеет также стихотворение «Сидре» (С. 5). В нем синтезированы прозаический и стихотворный тексты. Лирический герой устремлен в мир духа, воплощенный для него «под кроною вечного Древа» Сидре. Его конечная цель – приход к Богу.

...За Сидре обитает лишь Бог!..
В горький час мой усталый
ты, душа, поняла
символ родины малой –
СНЕГ, СКАЛА И ЗОЛА.

Следующий автор, чье творчество мы хотели бы исследовать в интересующем нас аспекте, это – Магомед Геккиев (1947). В десятилетнем возрасте он возвращается вместе со своим народом из депортации на историческую родину. По природе своего дарования Геккиев – лирик, мастер малой стихотворной формы. Его поэтические миниатюры отличаются лаконичность, граничащая с афористичностью, скупость экспрессивных средств и тесная связь с фольклором. В краткой форме автор выражает емкую мысль, свое мировосприятие, философско-нравственные аспекты жизни. В его философской лирике наблюдается сочетание двух планов – конкретного, чувственно-образного и абстрактного, символического. Лейтмотивом первого сборника Геккиева «Тунгуч» («Первенец») является чувство обретения родины, слияния с ней – по-матерински мудрой, заботливой, доброй, дарующей чувство внутренней и внешней гармонии. У лирического героя этой книги обостренное

восприятие отчей земли. Его мир очерчен «полетом орла», в нем «горные припевы вторят человеку», а «ветер дарит ему чувство свободы». Поэт нередко прибегает к гиперболе, выражая чувство преданности своего героя родине. Так, в стихотворении «Ырызлыкь» (Благодарность) у родной земли, богатой камнями, герой просит прощения за то, что «стучит ногами, вместо того чтобы ползти по ней грудью». Он просит Всевышнего продлить ему жизнь, потому что всю «свою полноту любви и благодарения отчему краю он еще не выразил». В стихотворениях, посвященных теме Родины, как правило, приметы депортации отсутствуют, но по эмоциональному строю стиха заметна боль автора, испытавшего трагедию изгнания.

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

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

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

В программном стихотворении с названием «Чыкьен» («Арбалет») поэт утверждает диалектическое единство арбалета и косы как орудия мирной жизни. Они определяют гармонию бытия жизни человека, занимающегося созидательным трудом и одновременно способного встать на защиту плодов своего труда и своей отчей земли.

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

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

Лирический герой поэтического сборника «Арбалет», находящийся на распутье времен, внутренне ориентирован на систему ценностей своих предков. В стихотворениях «Алан, Асса», «Тепсеуле» («Танцы»), «Къая эжиу» («Горный припев») воспевается немеркнущая красота танцев и

песен горцев, от которых «орлы в вышине от удивления замирают» и которым «эхом подпевают и рукоплещут горы». Слух героя М. Геккиева очень чуток: он слышит цокот копыт, напоминающий ему о славных подвигах предков, умело пользовавшихся арбалетом «во время пожарищ в истории народа» («Туякъ таууш» – «Цокот копыт»).

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

Народный идеал женщины М. Геккиев воспроизводит в образе матери. Она является средоточием высоких душевных качеств, «в слове «Ана» (Мать) – всего три буквы, но в них вся вселенная» («Не хватит слов родного языка»). Подчеркивая ее мягкость и безграничную доброту, автор пишет, что «даже муху она может только выгнать», но не убить. («В доме матери нет мухобойки»). Отличительной чертой ее характера является готовность к самопожертвованию ради ребенка, в ее уста поэт вкладывает колыбельную песню, в которой с помощью амебейной композиции автор придает дополнительную художественную выразительность ее способности безмерно любить: «Алма терек алаша, // Мен къагъайым – сен аша. // Жашар кюнюнг аз болса, // Мен ёлейим – сен жаша». («Яблоневое дерево – невысокое, // Я встряхну – ты поешь. // Если мало тебе отпущено дней. // Я умру, а ты живи» – (Подстр. пер.). В подтексте этих строк выражен безмерный героизм балкарской женщины-матери, которая ценой невероятных усилий в экстремальных условиях на чужбине спасала жизнь голодающих детей.

Надо отметить, современной поэзии выселения характерна значительность философских раздумий над событиями прошлого, глубокий психологизм. Эти качества обнаруживают наибольшее воплощение в жанре лирической поэмы, «получившей в наших условиях качественное превращение ее прошлого на основе иных социально-общественных и эстетических уровней» [112: 223].

Сакинат Мусукаева (1957) – один из тех авторов, чье «творчество характеризуется единством, целостностью художественных достижений: в каком бы жанре ни работала поэтесса, она умело «проникает» в гущу событий, объективно оценивает их и профессионально воспроизводит как на фольклорно-историческом, так и современном материале» [84: 297]. Ее поэма «Зацвели яблони в Алма-Ате» написана в исповедальном

ключе, в котором соединились авторские переживания и монологическая речь лирического героя. Повествование обретает форму единого «потока памяти» лирической героини, «потока» открытого, динамического, полифонического, движущей силой которого является ассоциативная цепь воспоминаний много повидавшей на своем веку балкарки Фатимат. Стереоскопическая объемность поэмы создается принципиальной бесфабульностью, отсутствием «единства времени и пространства», средствами, благодаря которым возникает отчетливое ощущение свободы и произвольности движения памяти.

Ставшая в поэзии выселения хрестоматийной оппозиция «родина – чужбина» приобретает в поэме С. Мусукаевой новое звучание. Два края, два мира не противопоставляются, а силой эмоционального притяжения горянки, живущей в Алма-Ате, стягиваются в единую точку, расположенную в «недрах сердца и души». Там – земля предков, здесь – могилы родных, поэтому, когда весь народ после реабилитации устремляется к исторической родине, ей одновременно «хочется и уехать, и остаться». Художественно-философское решение проблемы нравственного выбора автор находит в том, что «радуга, став мостом, связывает Минги-Тау и Ала-Тау». Добрые, жизнеутверждающие чувства, идеи мира и дружбы прорастают на ниве национальной трагедии, означая не забвение былого, а поворот к светлому лику памяти.

Свой вклад в поэзию выселения внес поэт Мурадин Ольмезов. Он родился в 1949 году в Казахстане в с. Эрназар Талды-Курганской области. В 9-летнем возрасте, через окошко детства, насмотревшись на муки и радости спецпоселенцев, пережив смерть бабушки и двух сестренек, он с семьей вернулся на свою историческую родину, о которой так много слышал от взрослых.

В лирическом мире М. Ольмезова важное место занимает мотив припоминания, узнавания. Рациональное сознание и прапамять героя находятся в трагическом разладе из-за того, что на зов прапамяти героя отзываются реалии, которых нет в его когнитивной карте. Поэтому у героя (как и у автора) есть настоятельная потребность восстановить порвавшуюся цепь времен, выстроить историко-логический ряд, чтобы воочию убедиться в целостности мира. Тринадцатилетний провал в этом ряду зияет устрашающей пустотой, которую поэтическое сознание заполняет Словом, связующим «былое» и «настоящее». Именно такую функцию – выстроить диахронию народной истории во всей полноте ее основных составляющих вех выполняет поэма М. Ольмезова «Черная пашня» («Къара сабан»). Тексту поэмы предпослан эпитафия, состоящий из трех отрывков стихотворений Кязима Мечиева, Кайсына Кулиева и

Керима Отарова. Эта эстетическая апелляция к старшим собратям по перу призвана не только обозначить единство художественного русла выселенческой поэзии двух поколений, но и обогатить, сделать более объемным интертекстуальное пространство поэмы. Обращение к исторической тематике потребовало от автора «много пластического материала, предметной детализации, эпоса как своеобразного «выхода» лирического переживания, остающегося конструктивным центром поэм» [37: 13].

Самым примечательным в поэме «Черная пашня» является ее специфическое композиционное построение, вобравшее в единое художественное пространство не только собственно поэтический текст, но и выдержки из официальных государственных документов. При своей кажущейся эклектичности подобный прием позволяет достичь особого идейно-художественного единства, основанного на взыскующем, инспектирующем, судящем, обвиняющем «Я» лирического героя. Он как бы подкрепляет огонь своего благородного негодования наглядными вещественными доказательствами, избличающими степень жестокости и аморальности, совершенных против народа преступлений. Но и помимо этого в контексте исследуемой темы композиционная раскованность автора приобретает особую значимость, связываясь с идеей свободы от оков поэтических нормативов, с идеей свободы национального самовыражения. Поэма была написана в 1988 году на заре эпохи гласности, и М. Ольмезов, на наш взгляд, вольной структурой поэмы ознаменовал право поэзии выйти из «пут зашоренного сознания», «казарменной нормативности», проникающих даже в «тайное тайных» – процесс творчества» (Ф. Урусбиева).

Композиционным стержнем и содержанием поэмы является история одной балкарской семьи в трех поколениях с времен гражданской войны до конца XX века. История разворачивается в двух измерениях одновременно, благодаря чему в семейной хронике прочитывается история Балкарии. Жизнь семьи состоит из многих переплетенных линий, о каждой из них М. Ольмезов рассказывает в ходе развития поэмы, прослеживая отдельные судьбы в соотношении не только с жизнью семьи, но и с жизнью страны. История семьи Махмута показана на широком фоне исторической и общественной жизни Балкарии и страны в целом. При этом наибольшая тяжесть изобразительной силы падает на тему депортации (8 глав из 13), что позволяет в более крупном плане рассмотреть известный исторический период. Такой «боковой» ракурс позволяет в новом свете увидеть привычно запечатленные исторические факты, наполняющиеся емким идейно-эстетическим содержанием. Свою мысль хотим проиллюстрировать на одном примере.

В главе шестой под названием «8 марта 1944 г.» М. Ольмезов почти фактографически воспроизводит события этого печально вошедшего в календарь балкарцев дня: офицеры и солдаты НКВД, окрик офицера, срочные сборы, издевательства над стариками и детьми, оставленные на перроне вещи... И последняя образная единица, превращаясь в выразительную мифологему, придает всему документальному отрывку особый трагический художественный смысл. Речь идет об образной единице:

Эшелон тепди да...
Атылып кьалгъан
къуру
бешик
тебренди.

Къара сабан

*Тронулся эшелон...
И выброшенная
пустая
колыбель
закачалась.*

Черная пашня
(Подстр. пер.)

По народному поверью балкарцев покачивание пустой колыбели табуировано, ибо это может привести к трагедии вырождения. Образ пустой качающейся колыбели М. Ольмезова вместил в себя трагедию многих нерожденных детей, умерших от голода, болезней, трагедию девочек, которым так и не суждено было стать матерями. Зыбка, колыбель – это архетипический образ «гнезда» человека и человечества в целом и его раскачивающаяся опустошенность – это символ угрозы опасности не только отдельному этносу, но и всем потомкам Адама и Евы. То, что действие происходит именно 8 марта, в традиционный праздник женщин, которых особые духовные нити связывают с колыбелью, наполняет образ еще большим трагическим смыслом. И такие удачные авторские находки наряду с новаторским композиционным приемом позволяют говорить о поэме М. Ольмезова как о художественно состоявшемся произведении, в котором тема выселения нашла оригинальное поэтическое воплощение.

Муталип Беппаев (1949) вошел в балкарскую поэзию, органически соединив в себе, казалось бы, несоединимые качества: стойкую внутреннюю приверженность традициям и напряженный поиск новых художественных

форм самовыражения. Эта мысль нашла поэтически опосредованное отражение в его программном стихотворении «Если даже буду слепым», где передается идеал автора: творческая самобытность при глубочайшем почтении к уникальному таланту предшественников:

Сокъур болсам да,
Гомерча кёралмам.
Ахсакъ болсам да,
Кязимча баралмам.
Сангырау болсам да,
Бетховенча эшталмам...
Алай,
Кесимча, кёралсам.
Алай,
Кесимча, баралсам.
Алай,
Кесимча, эшталсам –
Поэтме мен да!
Поэтме да?..

Сокъур болсам да

*Если даже буду слепым,
Я не смогу видеть, как Гомер.
Если даже буду хромым,
Я не смогу ходить, как Кязим.
Если даже буду глухим,
Я не смогу слышать, как Бетховен.
Но если
Смогу видеть по-своему,
Но если
Смогу ходить по-своему,
Но если
Смогу слышать по-своему,
Я тоже поэт!
Поэт, не так ли?..*

*Если даже буду слепым
(Подстр. пер.)*

Прочитированное стихотворение предваряет первый поэтический сборник М. Беппаева «Уяннган къаяла» (Проснувшиеся скалы), изданный в Нальчике в 1978 г. Заявленная вначале проблема соотношения традиций и новаторства с новой силой поднимается автором и в стихотворении «Акъылман» (Мудрец), посвященном К. Кулиеву. Только

опираясь на достижения крупнейших художников мировой литературы, получая от них импульс для дальнейшего развития, можно совершать художественные открытия, раздвигать рамки устоявшегося, традиционного инновационной поэтикой, – считает поэт, называющий себя «учеником Кайсына». Обращает на себя внимание «населенность» стиха именами классиков – Гомер, Пушкин, Бетховен, Кязим, Лорка, – поэт словно удостоверяется в прочности своей «корневой системы», прежде чем отправиться в свободный поиск творческой индивидуальности. Отличительными чертами зрелого Муталипа Беппаева, как мы знаем, станут лаконичность стиха, глубинный подтекст и склонность к творческим экспериментам.

В первом сборнике поэт словно приучает читателя к своему художественному почерку. Так, для него характерно заключение «художественной правды» в скобки, (отсюда изобилие скобок в ранних стихах М. Беппаева), позже автор перестанет навязывать читателю сопутствующие мысли и вместо скобок станет прятать мысль в структуру предельно уплотнившегося текста, в художественные детали – носители сжатой мысли.

Данное положение легко иллюстрируется стихотворением «Акъялман» (Мудрец). В нем, как мы уже отметили, основная идея – преемственность традиций. Но сознание автора глубоко протестует против понимания традиции как статики, поэтому он весь устремлен на преодоление неподвижности полетом мысли, движением духа. Его устремленность и порыв запечатлеваются в «скобочных» поэтических поисках истины. «Проснитесь, дремлющие творческие силы, станьте аурой моего стиха!» В другой реплике поэтизируется отвага, мужество выходить за пределы освоенной территории и творить по-новому. Так, апеллируя к имени Кайсына, молодой поэт фактически «санкционирует» свою потребность и правомерность «видеть, ходить и слышать» по-своему, будучи внутренне убежденным, что новаторские тенденции – это самая сильная традиция любой развитой национальной поэзии.

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

Герой раннего М. Беппаева – сверхдеятельная личность, врывающаяся в мир, прославляющая вечное движение, свободу в жизни и в воображении. Известно, насколько авторский стиль, поэтика могут быть предопределены фактами биографии. По свидетельству поэта он только

в 9-летнем возрасте в 1958 году получил возможность с родителями переселиться на историческую родину, которую он тогда впервые и увидел. Сеем предположить, что идея движения, перемещения, переселения жила в нем с самого рождения, внушаемая образом далекого Кавказа, молитвами родственников и фольклором спецпереселенцев. Отвергая долгое ожидание, герой Беппаева стремится опередить время, торопит часы, в достижении цели не терпит остановок и раскачек. «Белый лебедь, торопясь достичь луны, ухватился за летящую песню свою... («Лебедь») – подобных образных единиц в художественном мире поэта, испытавшего судьбу изгнанника, можно насчитать множество. Еще более впечатляющий образ самоценного движения встречаем в стихотворении «Идем, возрождаясь», герой которого называет себя «деревом, научившимся ходить».

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

(Энди
Хар эртден сайын,
Кёреме жерими кюнюнде

Атамы
Къууанчлы бетин)...
Уянган къаяла

*(С той поры
Каждое утро
В облике солнца моей родной земли
Своего отца
Вижу радостное лицо)...*
Проснувшиеся скалы
(Подстр. пер.)

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

В 90-е годы М. Беппаев вновь обращается к теме депортации и создает лирический цикл «Изгнанник», объединив трагедию кавказских мухаджиров XIX века и жертв сталинской репрессии середины прошлого века. Цикл объединил 13 небольших по объему стихотворений и, на наш взгляд, само число в данном случае является выразительным нумерологическим художественным средством, обозначающим, согласно мифологическому словарю «нарушение числовой целокупности» [73: 672], и усиливающим трагедийное звучание цикла. В стихотворениях-зарисовках, исполненных в импрессионистской манере, в полный рост встает трагическая фигура спецпереселенца, местонахождение которого определяется пограничьем между жизнью и смертью. Образно-лексический ряд «пески», «зной», «ад», «горящий», «зола» и т.п. используется автором для обозначения предельного состояния человека, изнывающего в пустынной дороге. Степень его отчаяния измеряется дистанцией до водного источника, получающей самое красноречивое воплощение в кульминационном стихе цикла – «Сауту». Трагедию заживо сожженного в 1942 году балкарского селения автор выражает через художественный образ горящих людей, «вот уже 50 лет бегущих к реке, но так и не могущих добежать». В этих строках – неизбежность боли и памяти поколений, а также внутренний протест против всего разрушительного и насильственного на земле.

Фольклористами Карачая и Балкарии собран уникальный фольклорный материал о депортации. В нем народное сознание зафиксировало

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

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

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

Балкарский историк и этнолог И. Маремшаова, рассматривая перспективы развития этноса, отмечает: «Сознание народа – динамическая единица, она эволюционирует ежедневно и ежечасно. Однако в истории любого народа бывают периоды, когда под влиянием каких-либо событий (войн, революций, радикальных экономических реформ и т.п.) происходят значительные сдвиги этнического сознания: приобретаются новые черты, утрачиваются или трансформируются старые» [70: 5]. Несомненно, к таким событиям относится национальная трагедия, связанная с депортацией, которая до основания всколыхнула дух народа, но при этом ей не удалось поколебать нравственную твердь, основу этнического сознания, ярким свидетельством чему является карачаево-балкарская поэзия выселения.

§ 3. Ойконимы как составная часть поэтики в художественном тексте (на материале карачаево-балкарской поэзии)

Составной частью карачаево-балкарской литературы является художественная ойконимия, под которой мы подразумеваем особый жанрово-тематический цикл стихотворений. В них, как правило, смыслообразующим и стилеобразующим центром выступает определенный ойконим (от греч. *oikos* – дом, жилище), то есть название населенного пункта [59: 515]. Ввиду неисчислимого количества ойконимических стихотворений, ареал своего исследования мы ограничили анализом наименований так называемых «мертвых» сел Балкарии и Карачая для определения некоторых художественных закономерностей.

К сожалению, депортация карачаево-балкарского народа (1943–1957 гг.) обернулась исчезновением целого ряда названий населенных пунктов с народной топонимической карты. По причинам объективного характера они уже не были заселены, оставшись своеобразными мемориальными памятниками под открытым небом. Их названия сохранились в текстах новейшего фольклора и произведениях профессиональных авторов как символические знаки народной трагедии, знаки безвозвратной утери целого социокультурного космоса. Балкарский поэт, автор сборника «Чарс» (Марево) М. Табаксоев написал стихотворение в особой художественной форме, которую условно можно назвать «ойконимической» поэтикой. Здесь приводится целый каталог названий балкарских сел, которые, по словам Кайсына Кулиева, превратились в «полразвалин горькую золу» [258: 54. Т. 2.].

...Акъ Топракъ, Жора, Сауту, Шыккы,
Туура Хабла, Усхур, Холам, Жылгы,
Ачы, Тызгы, Гюдюрдю, Къала,
Беттургу, Тёбен эл, Думала,
Курнаят, Кюнлюм эл, Шканты,
Зарашкы, Чегет эл, Къоспарты,
Кёк Таш, Жууунгу, Мукуш, Тотур...
Тейриле да бола болурла сокъур...

[288: 17]

Название каждого из двадцати пяти исчезнувших селений, перечисленных автором, звучит как микропоэтический текст, не нуждающийся в переводе. В переводе нуждается последняя строка, в которой

содержится мысль о том, что «даже Боги от горя слепнут», видя злодеяния злых сатанинских сил.

Зафиксированные М. Табаксоевым топонимические названия обретают вторую жизнь во многих лирических стихотворениях о выселении, по своим жанрово-стилевым признакам тяготеющих к элегической, философско-медитативной поэзии. В качестве яркого примера перехода топонимического знака в художественный символ можно привести стихотворение балкарского поэта-самородка, сказителя Расула Жамурзаева (р. 1917). По воспоминаниям мастера слова, до выселения балкарцев в Среднюю Азию он жил в верховьях Чегемского ущелья, в одном из самых высокогорных селений Кабардино-Балкарии под названием «Ак-Топрак», что в переводе на русский язык означает «белая глина». Название, как несложно догадаться, обусловлено специфическими особенностями мягкой горной глинистой породы, успешно применявшейся в области градостроительства, сельского хозяйства. Приведенная нами информация определяет прямой, номинативный план ключевого ойконима.

В 1960-е годы Расул Жамурзаев создает стихотворение «Ак-Топрак», наполняя данный ойконим иносказательным смыслом глубокого историко-культурного и философского значения. Под пером народного сказителя возникает образ горского «Эльдорадо», волшебной страны, где царит полная гармония между человеком и природой. Прежде всего автор обращает внимание на идеальное пространственное устройство селения: «оно со всех сторон защищено скалами», «голубым типчаком выложены луга», «пастища прилегают к селению», «вершины гор обрамляют селение», «в горах видны туры стада», «слух ласкает шум водопада». Автор, будучи носителем здорового крестьянского мышления, использует прием сравнения, подчеркивая природную щедрость благодатного края:

*Топурагы жау кибик,
Жылылыгы бау кибик,*

*Къаялары жел тыя,
Чибинлери бал жыя.*
[238: 15]

*Почва напоминала масло,
Здесь тепло, как в хлеву.*

*Скалы защищают от ветра,
Пчелы собирают мед.*
(Подстр. пер. автора)

Использование точных рифм подчеркивает атмосферу лада, гармонии, бесконфликтности в «райском уголке». Изобилие, дарованное природой, обогащается плодами созидательного труда человека. Недаром ко всему своему поэтическому сборнику Р. Жамурзаев в качестве эпиграфа поставил двустишие:

Ырысхыны жоллары –
Адамланы кьоллары.
[238: 3]

Дорога к богатству –
Человеческие руки...
(Подстр. пер. автора)

Воссоздавая художественный облик «горского рая» (*тау жаннет*), автор подчеркивает, что в этом краю «не бывало, чтоб люди хлеб ели без мяса», «чтоб пустели айранные бочки». Здесь с крыш «свешиваются домашние колбасы», «белые сыры тонут в желтом масле», «амбары полны овса», из которого «бабушки варят бузу – национальный напиток», «повсюду видны копна сена». Символика белого цвета здесь имеет особое значение, под которым подразумевается белый лист, первобытие природы, на котором человек своим трудом, своими «письменами» оставляет след деятеля, сеющего «вечное, доброе, разумное».

Создавая образ идеального мироустройства на земле, Р. Жамурзаев не упускает из виду также область межличностных отношений, сферу духа, нравственной красоты. В его «горском Эльдорадо» нарядные старики всегда сидят на почетном месте, молодежь никогда не прерывает линию свадеб, дети растут воспитанными и терпеливыми. Впрочем, как показывает автор, понятие «старость» – здесь относительно, поскольку сам воздух настолько целебный, что «тело всегда легковесно» (женгилдиле санларынг). Поэтому в мире Р. Жамурзаева «столетние асакалы напоминают юношей». Такого рода гиперболические сравнения призваны подчеркнуть особенность категории времени в горах, где все одновременно вечно и молодо, где отсутствует городская суета, поэтому все доброе, светлое, счастливое длится долго.

В этом смысле обращает на себя внимание специфика художественного времени в стихотворении «Ак-Топрак»: несколько раз автор использует деепричастие «не спеша, не торопясь» (*ашыкьмайын*):

Айы жарыкь чыгьады,
Ашыкьмайын бугьады.

Ити *ашыгъып* юрмей,
Уручулукъ жюрюмей.
[238: 15]

Луна ярко светит,
Неторопливо скрывается.
Собака *неторопливо* лает,
Здесь воровства нет.
(Подстр. пер. автора)

По приведенным строкам видно, что размеренный, неторопливый ход бытия автором трактуется как хронологическая основа счастливой жизни. При этом стоит обратить внимание на то, что в художественном мире Р. Жамурзаева суета чужда не только людям, но и небесным светилам, животным.

Такая замедленная ритмика жизни подчеркивает ее качество, где каждое небесное тело, каждая сущность является главным героем, самодостаточным и не сливающимся с другими объектами в общем сером потоке жизни. По прочтении стихотворения Р. Жамурзаева «Ак-Топрак» из подтекста вырисовывается фигура контраста, сопоставляющая пасторально-идиллический мир прошлого с миропорядком современной цивилизации, где царят голод, холод, войны, забвение нравственных устоев, экологические коллизии. Финал стихотворения окрашен в элегические тона, переводящие «Ак-Топрак» из утопической географической точки в мир «утраченных иллюзий». Этого автор достигает двукратным использованием специфического балкарского глагола «эди» прошедшего времени. В его семантике содержатся понятия «*давным-давно*» и «*сожаление об ушедшем*», которые в переводе приходится выражать русским междометием «эх»:

Акъ-Топурагъ а эл *эди*,
Тау жаннети ол *эди*.
[238: 15]

Эх, Ак-Топрак был *когда-то* селом,
Эх, *когда-то* он был горским раем.
(Подстр. пер. автора).

Таким образом, можно сказать, что в системе карачаево-балкарской поэзии сложилась целая художественная традиция использования топонимов в качестве поэтологических категорий для выражения не только

элегического настроения, но и новой, социально и нравственно оправданной ценностной картины мира.

Холам – еще одно балкарское селение, которое ветрами социально-политических перемен оказалось стерто с современных географических карт, но при этом занимает устойчивое и видное место на этнолитературной карте. Ойконим «Холам» в произведениях многих авторов становится знаком осмысления народной трагедии, в том числе в поэме К. Кулиева (1917–1985) «Завещание» и в стихотворении «В Хуламском ущелье», являющемся своего рода синтетическим жанром, вобравшим в себя элементы песни-плача, элегического стиха и благопожелания.

Для главного героя поэмы «Завещание» Харуна Холам является символом Балкарии, разлуку с которой он не в силах пережить. Его томление по родине столь велико, что он завещает сыновьям вырыть могилу, опустить в нее камни и говорить: «Харун лежит в кавказской глубине» [260: 51]. Камни в данном случае служат связующим звеном между человеком и его родной землей. Твердью камня утверждается идея неразлучности человека с родной средой обитания.

Ахмат Созаев (р. 1941) – современный балкарский поэт, уроженец Холамского ущелья, многократно воспел свою малую родину в стихотворениях «Снова я пришел в Холам» (Холамгъа энтда келдим), «В Холаме» (Холамда), «Вспоминая погибшего на войне, рухнувшего как скала, холамского парня» (Урушда жоюлгъан, къаяча оюлгъан холамлы жашны эсгереме), «Черные облака над Холамом» (Холам башында къара булутла), «Слова о прошлых временах, рожденные на берегу реки Холам в волнительный день» (Холам черегини жагъасында, озгъан заманланы эсгерген толкъунлу кюнюмде туугъан сёзлерим), «Холам», «Песня, которую я посвятил выселению» (Кёчгюнчюлюкге мен этген жыр), «Иду в сторону Холама» (Барама Холам таба). В его «холамском» лирическом цикле ойконим «Холам» из географической категории переходит в опредмеченный знак исторической памяти:

Таулу киши
«Холам» деген сёзню
Жона кетип,
Сын таш этди,
Энди ол аны.

[286: 299]

Балкарец-горец
Слово «Холам»
Обтесывал до тех пор,

Пока оно не превратилось
В надгробный камень.
(Подстр. пер. автора)

Кроме Ак-Топрака и Холама в балкарской художественной ойконимии заметное место занимают Сауту, Куннюм, Верхний Чегет, Глашево – верхнебалкарские селения, уничтоженные в годы войны. Важной формой пополнения исторической памяти стали стихи, песни, в которых художественная ойконимия становится тематическим центром текста. Среди них два стихотворения «Сауту» и «Плач сожженных» (Кюйгенле кюйю) [220: 30], написанные Исмаилом Занкишиевым (1898–1944 гг.), бывшим председателем Верхнебалкарского сельсовета [130: 184], который увиденную воочию народную трагедию облек в художественную форму. По своей архитектонике, включая стихотворный размер, ритмику, способ рифмовки, «Сауту» является поэтической стилизацией песенного эпического памятника XIX в. «Большой Хож» (Уллу Хож) с аналогичной манерой исполнения. Согласно научным комментариям фольклориста и литературоведа А. Гутова, «в песне нашла отражение жестокая расправа царских войск в апреле 1868 г. над жителями одного из аулов закубанских кабардинцев, расположенного на р. Ходзь» [202: 380]. Весьма интересен тот факт, что и в карачаево-балкарском фольклоре есть версия этой песни, что само по себе является свидетельством глубокого искреннего сопереживания, соболезнования ее сочинителей адыгскому народу [249: 247–249]; [304: 48–50]. Как отмечается в примечаниях к песне, она также была записана в исполнении актрисы карачаевского драмтеатра Розы Хапчаевой в 1989 г. поэтом А. Додуевым и И. Дигишевой в г. Черкесске КЧР [202: 383]. В книге «Малкьар халкъ жырла» (Балкарские народные песни) текст данной песни сопровождается нотами [263: 76–77].

Композиционным стержнем занкишиевского стиха является прием художественного параллелизма, позволяющий автору сопоставлять природное и человеческое, реалистическое и символическое. Так, изображению разгула насилия в Сауту и потоков человеческой крови предшествует описание «горько воющих ветров на перевалах», «плача гор», «рыдания реки». Такое стяжение в единое художественно-смысловое поле социального и экологического усиливает трагизм повествования, придает ему космический масштаб.

Такой же «двойной оптикой» наделен центральный символ стиха – растерзанная злодеями мать, мертвую грудь которой продолжает сосать оставшийся в живых ее младенец. В образе этой исполосованной штыками женщины, вопреки смерти продолжающей даровать жизнь новорожденному ребенку, видится образ самой Сауту, образ Верхней

Балкарии, которая, победив законы небытия, возродила родовое древо, Древо жизни.

Сауту, как художественный ойконим, получил своеобразное воплощение также в одноименном стихотворении верхнебалкарского сказителя Хусея Бичиева (р. 1930). Ставший в двенадцатилетнем возрасте очевидцем «балкарской Хатыни», автор создал поэтический текст с сильно выраженной документальной основой и натуралистическими элементами. Он воспроизводит множество отрывочных штрихов, которые складываются в единую панораму народной трагедии. Среди них – «люди, сваленные в погреб и залитые керосином, чтоб лучше горели», «невесточка, умирающая под новобрачным покрывалом», «кошки и собаки, убегающие от трупного запаха», «девочка, брошенная в костер, куда следом полетела и ее колыбель», «обезумевшая мать, пытающаяся открыть глазки умершему ребенку» [220: 130].

Завершается стихотворение упоминанием о «трехстах матерчатых узелках с пеплом», оставшихся от заживо сожженных жителей села. Такого рода свидетельства в стихотворении подкрепляются именами конкретных исторических лиц, среди которых старик Мисиров Ийнал, инвалид войны Ахмат, невинно убиенный мальчик Таукан, раненая девушка Жансурат, ее возлюбленный солдат Мурат.

В структуру стиха оказываются вовлеченными и герои нартского эпоса, которые, к большому сожалению юного автора, не могут предотвратить убийство мирных жителей. Такая многоперсонажность стиха не только подчеркивает масштабность народной трагедии, но и крупным планом позволяет увидеть самоценность каждой уничтоженной личности.

Общность человеческого сознания порождает и сходство художественных приемов. Испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка (1898–1936), как никто другой, отразил в стихах трагедию людей, пострадавших от репрессивных мер военной диктатуры генерала Франко. Маловероятно, чтобы балкарский поэт-импровизатор Хусей Бичиев был знаком с антифашистскими стихами испанского художника, но тем интереснее отметить некоторые интертекстуальные переключки. «Эхо сожженного крика» [225: 65. Т. 1] – этот знаменитый поэтический образ Лорки словно повторяется в четверостишии кавказского сказителя:

Башыбыздан да чыракъ суу къуюп,
Ёртеннге алдырып къойдула.
Къычырыгыбыз къатыш кюйдюрюп,
Жаханым отда жойдула
[220: 129]

Сверху облив керосином,
Устроили из людей пожарище.
Сжигая нас вместе с нашими криками,
Уничтожили нас в адском пламени.
(Подстр. пер. автора статьи)

Такого рода параллели, как и устойчивое сравнение селения Сауту с Большим Хожем, поселением горцев, уничтоженным в XIX веке, выстраивают перед читательским взором историю человечества как ряд трагических событий, от которых, к сожалению, не застрахован ни один народ. Эта общность судеб, засвидетельствованная поэтическим словом, порождает чувство сопереживания и сострадания.

На скорбной художественно-географической карте «мертвых» сел Балкарии и Карачая Алла Чотчаева знаком поэтического слова обозначила свою малую родину со звучным названием «Жаганас» [295: 158]. Стихотворение карачаевской поэтессы «Мое родное село – Жаганас» (Туугъан элим – Жагъанас) написано в элегическом стиле и отличается печальными интонациями, яркой образностью. Композиционным стержнем стиха является принцип двоемирия, позволяющий героине сопоставить мир ее детства, прошедшего в Жаганасе, с нынешним состоянием обезлюдевшего, брошенного селения с «заколоченными окнами и дверьми», «огородами, заросшими сорняками», «заболоченными улицами». Сознание лирической героини не может смириться с негативными переменами в облике села. Впечатление скорби усиливается приемом олицетворения: вид умирающего селения представляется героине в образе «нищей оборванки в старых лохмотьях». Наибольшее эмоциональное впечатление на читателя производят финальные строки стихотворения:

Къайдан кёрдюм тал терекни, бурулуп –
Жол жанында тобукъланып, унугъуп
[295: 158]

Оглянувшись, я увидела иву
У дороги, униженную, стоящую на коленях.
(Подстр. пер. автора).

В подтексте стихотворения А. Чотчаевой звучит мысль об исторической памяти, которая должна, не оставаясь абстрактной категорией, ориентировать людей на возрождение «мертвых» сел, на их воссоединение с ушедшими когда-то не по своей воле их жителями.

В жанре «оптимистической трагедии» написано стихотворение карачаевской поэтессы Халимат Байрамуковой (1917–1996). Оно создано в 1968 г., через десять лет после возвращения карачаевцев из среднеазиатской ссылки на родину. Автор намеренно назвал свое произведение «В моем горском селении» (Тау элимде) [214: 36], его «безадресным» характером подчеркивая художественно обобщенное представление о типичном ауле горцев вскоре после редуортации.

Безлюдье, разруха, забвеньё – это вчерашний день в историческом сознании лирической героини. Сегодня возвращенцы заняты переустройством, обновлением, одухотворением вчера еще социально «умершего» села. При этом жизненной стойкости люди учатся у природы. Первым и главным их учителем выступает высокий скальный выступ у основания села, который «держит своей верхушкой небо и не дает ему упасть на землю» [214: 36].

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

Диалектика поэтического мышления Х. Байрамуковой органично вбирает в себя прошлое и настоящее, трагическое и веселое, историческую память и социальные перемены. Гуляя по улочкам родного аула, она слышит голос своего детства, у могилы отца проливает горькие слезы. Но вместе с тем не без доли доброго юмора она выслушивает и описывает жалобу колхозного сторожа, который «из-за ночной работы не может попасть на вечерние сеансы кино» [214: 39].

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

Ёмюрню джюрюшюн джюрюшге салыб,
элим барады аны биргесине.
[214: 39]

Сделав походку века своей походкой,
Идет мое село вместе с ним.
(Подстр. пер. автора)

Философская мысль о слиянности маленького горского аула с жизнью всей планеты подчеркивается символическим образом «телевизора»,

откуда «открывается весь мир». Седобородый карачаевец, который его с гордостью включает, соотносит себя с миллионами других людей, тем самым неизмеримо расширяя свое географическое и историческое сознание.

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

Алай а джашау джашауду, жашау,
кьюуанчы, бушууу, сагышы бла,
унутдурмаса ёлгенлени сау,
кьалай джашаред адам дуняда?!
[214: 38]

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

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

Одной из форм исторической памяти стал прошедший в Верхней Балкарии 27 июня 2010 г. этнокультурный праздник «Ата Журтум – Малкъарым» (Отчий край мой – Балкария). Многие детали праздника были наделены приметами исторической символики, в том числе и ряд 17 кипящих казанов, каждый из которых олицетворял число сел, расположенных в Верхней Балкарии до выселения балкарцев [147, 164].

По уточненным данным их количество в Верхней Балкарии составляет 18 сел. В рамках исторической памяти «3 июля по 18 мертвым селам Верхней Балкарии прошел автопробег. Многие впервые в жизни посетили свою историческую родину. На маршруте Нижний Чегет – Зылгы – Темукуево – Къоспарты – Зарашкы – Мукош – Тебен-Эль – Мухол – Верхний Чегет – Глашево – Сауту – Курнаят – Фардык – Чегет-Эль – Кюннюм – Шканты – Туура-Хабла – Шаурдат старики рассказывали о переселении, показывали дома, где жили» («Возвращение». Газета Юга. 2011. 7 июля).

Исследованный нами материал по художественной ойконимии показал, что поэтически проинтерпретированная история «мертвых сел» складывается в единую эстетическую систему с множеством авторских имен, жанровых разновидностей и философских трактовок. Весь этот уникальный пласт художественной словесности, состоящий из произведений народных сказителей и профессиональных поэтов является высшей эстетической формой народной памяти о трагических событиях прошлого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фольклор и историю всегда отличала тесная взаимосвязанность, обусловленная свойством художественного слова вбирать в себя и запечатлевать былые картины реальной жизни, одухотворенные образной мыслью автора.

Во второй половине XX века внимание многих честных художников было приковано к трагическим событиям, связанным с депортацией отдельных советских народов, среди которых оказался и карачаево-балкарский народ. Тема депортации долгое время относилась к числу неприкасаемых, не подлежащих документальной и художественной трактовке. Но надо отдать должное тем авторам, которые усилием гражданского мужества и творческого вдохновения преодолевали препоны исторического нигилизма и, вопреки давлению официальной идеологии, создали поэтическую антологию лиро-эпоса о выселении.

Высшая форма человеческой трагедии, связанная с потерей родины и угрозой насильственной смерти целого народа, нашла отражение в карачаево-балкарских произведениях о выселении, наполнив понятие «трагедия» исторически новым содержанием. Широкое применение получила техника «эзопова языка», позволявшая в условиях цензурного преследования высказываться о злободневных проблемах.

В данной книге исследуются художественные особенности карачаево-балкарских фольклорных произведений о депортации 1943–1957 гг. Среди них важное место занимают такие жанровые образования как «песни выселения», «лирический цикл» и «поэма». Опираясь на положения, содержащиеся в трудах современных теоретиков, мы пришли к выводу о том, что «лирический цикл» – один из самых плодотворных жанров в системе карачаево-балкарской поэзии выселения.

Продуктивность лирического цикла в данном случае объясняется двумя основными причинами: во-первых, стихи одного автора, тематически посвященные депортации, имеют «внутреннюю скрепу», организующую их в единый «ансамбль»; во-вторых, здесь свою роль играет специфика радиального хронотопа (выселение – спецпоселение – редепортация), с художественной закономерностью проецирующегося на циклическую оформленность стиха. Большинство стихотворений указанного

периода изначально цикличны по замыслу и по исполнению, в них обнаруживается структурная общность стиха, обусловленная единым идейно-смысловым комплексом.

Определяющим признаком поэмы является сюжетность, событийность, продолженная до логического конца. В годы депортации и послевоенное время карачаево-балкарская поэма обогащается новым жизненным содержанием, получающим выражение в постановке проблемы личности в социально-философском и нравственно-психологическом аспектах. Поэменный опыт карачаево-балкарских спецпереселенцев – интересный художественный феномен, который еще не получил должного научного осмысления. В поэмах о депортации через национально-историческую сюжетику осуществляется выход к широкомасштабной философской проблематике, к так называемым «вечным вопросам». Художественный конфликт в исследуемых поэмах определяется столкновением личности с силами зла, запущенными в систему социального бытия носителями деструктивной идеологии. Народная поэма фактически сыграла роль «художественного стимулятора» для формирования профессионального авторского поэмого творчества.

Детский фольклор занимает одно из ведущих мест в лирике выселения. Его эстетическая значимость заключается в том, что он запечатлел особенности мировосприятия детей-спецпереселенцев и спецпоселенцев. Данную субкультуру отличает особый эмоциональный, экспрессивный язык, непосредственность впечатлений, богатство образных решений, неожиданность художественного ракурса. Среди тем и мотивов, отразившихся в текстах, первостепенное место занимают тема детского голода, тема трагической разъединенности людей, мотив движения, перемещения, возвращения на родину.

Карачаево-балкарский фольклор о депортации является уникальным литературным явлением, целостной художественной системой, объединившей множество творческих индивидуальностей в единый общенациональный голос. Он отличается необычайно широким тематическим и эмоциональным диапазоном, объективной значимостью переживаний, порождаемых трагическим историческим опытом. Эстетическая ценность фольклора выселения определяется прежде всего поэтизацией той нравственной высоты, которая позволяет человеку оставаться человеком, независимо от исторического контекста.

Закономерным художественным продолжением фольклорных текстов является профессиональная поэзия, в которой большой удельный вес занимает тема депортации. Карачаево-балкарская поэзия о народной трагедии – огромный, ширящийся поток, в который вовлечены поэты всех

поколений, начиная от безымянных сказителей – очевидцев трагедии и кончая нашими молодыми современниками, в чьей прапамяти сохранилось былое. В создание жизнеутверждающей, гуманистической «книги национального выживания» (С. Алиева) свою поэтическую долю внесли талантливые мастера отечественной культуры К. Мечиев, И. Семенов, К. Кулиев, К. Отаров, Х. Байрамукова, О. Хубиев, И. Маммеев, Т. Зумакулова и другие. Каждый из названных авторов находит собственные неповторимые изобразительные средства для художественной интерпретации темы общественно-политического насилия над людьми.

На долю К. Мечиева выпала роль посредника, связующего звена между устным народным творчеством балкарцев и профессиональной литературой. В выселенческой поэзии автор проявил себя как моральный философ, фокусирующий свое внимание на пространстве духа, остро ставящий нравственные проблемы, возникшие перед спецпереселенцами. Его поэзию о депортации отличает глубина художественной мысли, четкость гражданской позиции и ярко выраженное проповедническое начало, нацеленное на преодоление трагедии.

Итогом глубоких раздумий карачаевского поэта И. Семенова над трагическими событиями 1943–1957 гг. стал его художественный цикл о выселении. Семенов проявил себя как один из тех редких провидцев, кто предсказал близость и неотвратимость народной трагедии поэтическим языком. Категории «рай», «ад», «страдание», «терпение» являются основополагающими в поэтике Семенова, провозгласившего «готику духа» (Ф. Урусбиева) как предел устремлений человека в изгнании.

Сложностью и противоречивостью отмечен художественный мир выселенческой поэзии С. Шахмурзаева, распадающийся на циклы гражданской и медитативной лирики. Его лирический герой поет «песнь славы» Партии, Ленину и одновременно глубоко скорбит, как «бесправный спецпереселенец». Истоком подобного литературного «двойничества» является искренняя вера автора в непогрешимость помыслов руководства страны, которым лишь неведение мешает восстановить социально-историческую справедливость. К лучшим образцам балкарской медитативной лирики относятся стихотворения С. Шахмурзаева «На берегу Иртыша», «Ласточка – дочь скалы», «Рашида», в которых автору через личную боль удалось показать глубину трагедии репрессированного народа.

Тема народной трагедии нашла самобытное художественное выражение в творчестве талантливого балкарского поэта К. Отарова. Основное внимание автор сосредоточил на исключительности, противоестественности акта депортации человеческой и народной природе. В стихии

родного языка он находит потрясающие по своей художественной силе образы для выражения абсурдности мира, в который насильственно помещен спецпереселенец. Важное место в системе этических ценностей К. Отарова занимает концепция нравственной стойкости, ставшая философской основой его лирики о депортации.

В поэзии карачаевских авторов Х. Байрамуковой и О. Хубиева, тема депортации и ностальгические мотивы образуют устойчивый смысловой комплекс, проецирующийся на их творчество в целом. В стихотворениях «На охоте», «Сердцу нет милей», «Прекрасен мир» (О. Хубиев), «Горсть земли», «Голая девочка», «Вступление» (Х. Байрамукова) описана история душевной боли человека, насильственно разлученного с родиной. При этом авторы зачастую прибегают к «эзопову языку», обретая свободу выражения через аллегорические образы и перифразы. В обширном лиро-эпическом цикле о Ближнем Востоке (поэма «Блэй», «Барада», «Арабская девочка» и др.) использован художественный прием «двойной оптики», позволяющий читателю в «междустрочном пространстве» стиха вычитать трагическую историю народа-изгнанника, устремленного к светлым надеждам.

Выселенческой поэзии Кулиева близка философия стоицизма нартского эпоса. Опираясь на его ценности, поэт воспекает мужество как абсолют поведенческого типа в экстремальной ситуации. В притчевой художественной форме исполнена лиро-эпическая поэма Кулиева «Завещание», в которой излюбленный авторский образ «камня» воплощает идею уроков истории.

Творчество карачаево-балкарских «поэтов-шестидесятников» ознаменовало не только новый уровень осмысления недавней трагедии, но и обогащение национальной эстетической системы новыми творческими приемами, мотивами, образными средствами.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что на сегодняшний день в отечественной культуре сложился эпос выселения со своими достаточно устойчивыми жанровыми признаками. Лирические, эпические и лиро-эпические произведения о депортации возникли как выражение исторического сознания народа, имея целью возвысить социальные и нравственные идеалы народа.

Прямое и опосредованное отражение темы выселения обнаруживается в творчестве целой плеяды молодых карачаево-балкарских поэтов, которых можно назвать «детьми репрессированных родителей». К ним относятся А. Акбаев, И. Аппаков, Х. Джаубаев, М. Мокаев, А. Семенов, А. Созаев, А. Турклиев, Н. Хубиев и более молодых – Ф. Байрамукова, А. Бегиев, А. Додуев, Т.Х. Дотдаева-Батчаева, Б. Кечерукова, Б. Лайпанов,

Д. Мамчуева, С. Мусукаева, М. Табаксоев, А. Узденов и другие. Мотив выселения занимает довольно заметное место в их творчестве. В переселенческой поэзии молодых поэтов почти нет конкретики, она философична, рефлексивна. Наряду с другими вопросами рассмотрена функциональная роль ойконимов в лирике выселения.

При всем многообразии имен, стилей, мировоззрений, художественных особенностей поэтические произведения о выселении связаны единством – это произведения в защиту жизни человека, этноса, общества от насилия и угрозы гибели в борьбе против деструктивных сил. Энергией поэтического слова литераторы борются против всего, что чуждо и враждебно живым и свободным, творческим и созидательным началам народного бытия. Их произведения создают такую общественную атмосферу, в которой толерантность и всеобщий мир признаются самой высокой ценностью, а репрессия, депортация, война рассматриваются как тягчайшее преступление против личности и всего людского рода как деяние, противное разуму и совести человека.

БИБЛИОГРАФИЯ

I

1. *Айшаев О.О.* Борьба балкарского народа против политики геноцида и этапы его возрождения (1944–95 гг.) // Автореферат дис. на соиск. ученой степени канд. ист. наук. Нальчик, 1997. 22 с.
2. *Азбелев С.Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Ленинград, 1982. 327 с.
3. Актуальные проблемы литератур Кабардино-Балкарии. Сборник статей. Нальчик: Эльбрус, 1991. 175 с.
4. *Алиев У.Д.* Карачай. (Карачаевская автономная область). Историко-этнологический и культурно-экономический очерк. Издание второе. Черкесск, 1991. 320 с.
5. *Аникин В.П., Круглов Ю.Г.* Русское народное поэтическое творчество. Ленинград: Просвещение, 1983. 416 с.
6. *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет» М.: Просвещение, 1986. 223 с.
7. Антропология насилия. СПб.: Наука, 2001. 532 с.
8. *Атабиева А.Д.* Лирика Танзили Зумакуловой: традиции и новаторство. Нальчик: Эльбрус, 2008. 128 с.
9. *Байрамукова Н.* Кайсын Кулиев. Очерк творчества. М.: Советский писатель, 1975. 270 с.
10. Балкария: Страницы прошлого. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых (Полиграфсервис и Т), 2005. Вып. 2. 144 с.
11. *Батчаев В.М.* Из истории традиционной культуры балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1986. 152 с.
12. *Бауаев К.* Основы балкарского стихосложения. Нальчик: Эльфа, 1999. 134 с.
13. *Баков Х.И.* Национальное своеобразие и творческая индивидуальность в адыгской поэзии. Майкоп, 1994. 253 с.
14. *Барзбиев М.И.* Этнокультурные связи балкарцев и карачаевцев с народами Кавказа в XVIII – начале XX века. Нальчик: Эльбрус, 2000. 112 с.
15. *Башиева С.К.* В оригинале и переводе. Нальчик: Эльбрус, 1990. 104 с.

16. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
17. *Биджиев Х.Х.* Тюрки Северного Кавказа. Черкесск, 1993. 376 с.
18. *Биттирова Т.Ш.* Карачаево-балкарские просветители конца XIX – нач. XX вв. Избранное в 2-х тт. Нальчик: Эльбрус, 1993. Т. 1. 264 с. Нальчик: Эльбрус, 1996. Т. 2. 248 с.
19. *Борев Ю.* Эстетика. М.: Издательство политической литературы, 1975. 399 с.
20. *Борев Ю.* Эстетика. М.: Издательство политической литературы, 1988. 496 с.
21. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
22. *Винокур Г.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959. 492 с.
23. *Гин М.М.* О своеобразии русского реализма Некрасова. Петрозаводск, 1966.
24. *Гинзбург Л.* О старом и новом. Ленинградское отделение: Советский писатель, 1982. 424 с.
25. *Гуляев Н.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1977. 278 с.
26. *Гуртуева Т.* Маленький человек с большой буквы: Очерки творчества. Нальчик: Эльбрус, 1994. 207 с.
27. *Гусев В.Е.* Проблемы фольклора в истории эстетики. М., 1963. 206 с.
28. *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967. 320 с.
29. *Гусев В.* Рождение стиля. М.: Советская Россия, 1984. 368 с.
30. *Гутов А.М.* Поэтика и типология адыгского нартского эпоса. М.: Наука, 1993. 207 с.
31. *Далгат У.* Литература и фольклор. М.: Наука, 1981. 302 с.
32. *Джуртубаев М.Ч.* Древние верования балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1991. 256 с.
33. *Жарашуева З.К.* Къарачай-малкъар тилни фразеология сёзлюгю (Карачаево-балкарский фразеологический словарь). Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2001. 476 с.
34. *Жирмунский В.* Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. 493 с.
35. *Жюльен Н.* Словарь символов. Справочное издание. Челябинск: Урал LTD, 1999. 512 с.
36. История Кабардино-Балкарии / под ред. Т.Х. Кумыкова, И.М. Мизиева. Нальчик: Эльбрус, 1995.
37. *Казиева А.М.* Поэмы Кайсына Кулиева. Проблема жанрового развития // Автореферат на соискание ученой степени канд. филол. наук. Карачаевск, 1998. 17 с.

38. *Караева А.И.* О фольклорном наследии карачаево-балкарского народа. Черкесск, 1961. 59 с.
39. *Караева А.И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 319 с.
40. *Караева З.Б.* Художественный мир Исмаила Семенова. М.: Институт Этнологии и Антропологии, 1997. 213 с.
41. *Каракетов М.Д.* Из традиционной обрядово-культурной жизни карачаевцев. М: Наука, 1995. 344 с.
42. Карачаевцы. Выселение и возвращение. Материалы и документы (1943–1957). Черкесск, 1993. 176 с.
43. *Кипкеева З.Б.* Карачаево-балкарская диаспора в Турции. Ставрополь: Издательство СГУ, 2000. 184 с.
44. *Койчуев А.Д.* Карачаевская автономная область в годы Великой Отечественной войны 1941–1945. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского педагогического университета, 1998. 470 с.
45. *Котлярова М., Котляров В.* Балкария: боль и гордость: Книга о мудром кузнеце Кязиме Мечиеве. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2003. 420 с.
46. *Котлярова М., Котляров В.* Балкария. Депортация: Свидетельствуют очевидцы. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2004. Вып. 1. 56 с.
47. *Котлярова М., Котляров В.* Балкария. Депортация: Свидетельствуют очевидцы. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2004. Вып. 2. 44 с.
48. *Криничная Н.А.* Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Ленинград, 1988. 192 с.
49. *Кудаев М.Ч.* Карачаево-балкарский свадебный обряд. Нальчик: Эльбрус, 1988. 128 с.
50. *Кудаев М.Ч.* Древние танцы балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1997. 144 с.
51. *Кузнецова А.Я.* Народное искусство карачаевцев и балкарцев. Нальчик: Эльбрус, 1982. 176 с.
52. *Кулиев К.Ш.* Так растет и дерево. М.: Современник, 1975. 463 с.
53. *Кулиев К.Ш.* Поэт всегда с людьми. М.: Советский писатель, 1986. 336 с.
54. *Кучмезова Р.* «И мой огонь горел». Эссе о Слове Кязима. Нальчик: Эльбрус, 1996. 128 с.
55. *Кучмезова М.Ч.* Соционормативная культура балкарцев: традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2003. 214 с.
56. *Кучукова З.А.* Онтологический метакод как ядро этнопоэтики: (Карачаево-балкарская ментальность в зеркале поэзии). Нальчик, 2005. 312 с.
57. *Лазутин С.Г.* Поэтика русского фольклора. М.: Высшая школа, 1989. 208 с.

58. *Лайпанов К.Т., Мизиев И.М.* О происхождении тюркских народов. Черкесск, 1993. 139 с.
59. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
60. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. 1600 стб.
61. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
62. *Лотман Ю.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
63. *Лотман Ю.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. 270 с.
64. *Малкондуев Х.Х.* Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1990. 152 с.
65. *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.
66. *Малкондуев Х.Х.* Поэтика карачаево-балкарской народной лирики. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 320 с.
67. *Малкондуев Х.Х.* Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
68. Малкъяр литератураны историясыны очерклері. Нальчик: Эльбрус, 1978. 451 с.
69. *Маммеев Д.Ш.* Кязим Мечиев (на балк. яз.). Нальчик: Эльбрус, 1973. 156 с.
70. *Маремшаова И.И.* Основы этнического сознания карачаево-балкарского народа. Минск, 2000. 164 с.
71. *Маремшаова И.И.* Балкария и Карачай в этнокультурном пространстве Кавказа. Нальчик: Эльбрус, 2003. 124 с.
72. *Мельников М.Н.* Русский детский фольклор. М., 1987. 240 с.
73. Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991. 736 с.
74. Мифы народов мира. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. 1991. 671 с.; Т. 2. 1992. 719 с.
75. *Мизиев И.М.* Очерки истории и культуры Балкарии и Карачая XIII–XVIII вв. Нальчик: Нарт, 1991. 192 с.
76. *Мусаев С.М.* Эпос «Манас» (на русском, английском и немецком языках). Фрунзе: Илим, 1984. 264 с.
77. *Мусукаева А.Х.* Поиски и свершения. Нальчик: Эльбрус, 1978. 140 с.
78. *Мусукаева А.Х.* Ответственность перед временем. Нальчик: Эльбрус, 1987. 168 с.

79. *Мусукаев А.И.* О Балкарии и балкарцах. Нальчик, 1982. 184 с.
80. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев / вступительная статья и комментарии Т.М. Хаджиевой. М.: Наука, 1994. 656 с.
81. *Ортабаева Р.А.* Карачаево-балкарские народные песни. Черкесск, 1977. 152 с.
82. Остаться в памяти людской: К 70-летию Кайсына Кулиева / сост. Ж.К. Кулиева. Нальчик: Эльбрус, 1987. 368 с.
83. Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. 395 с.
84. Писатели Кабардино-Балкарии XIX – конец 80-х гг. XX в. Библиографический словарь. Нальчик, 2003. 443 с.
85. *Поляков М.* Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Советский писатель, 1986. 480 с.
86. *Поспелов Г.* Вопросы методологии и поэтики. Издательство Московского университета, 1983. 336 с.
87. *Потебня А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. 614 с.
88. Поэтический строй русской лирики. Л.: Наука, 1973. 350 с.
89. *Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Ленинград, 1976. 244 с.
90. *Рахаев А.И.* Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. Нальчик: Эль-Фа, 2002. 157 с.
91. *Сабанчиев Х.-М.А.* Балкарцы. Выселение, на спецпоселении, реабилитация (1944–2001). Документы, материалы, комментарии. Нальчик, 2001. 227 с.
92. *Сабанчиев Х.-М.А.* Были сосланы навечно. Депортация и реабилитация балкарского народа. Нальчик: Эльбрус, 2004. 160 с.
93. *Сабанчиев Х.-М.А.* Возвращение на родину. Восстановление автономии и национальное развитие балкарского народа (1957–2007). М., 2007. 190 с.
94. *Сабанчиев Х.-М.А.* Депортация, жизнь в ссылке и реабилитация балкарского народа (1940-е – начало XXI в.) // Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. Ростов-на-Дону, 2007. 56 с.
95. *Сабанчиев Х.-М.А.* Балкарцы: выселение и возвращение. Нальчик: Эльбрус, 2008. 440 с.
96. Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
97. *Соколова В.К.* Русские исторические предания. М., 1970. 288 с.
98. *Султанов К.* Певцы разных народов. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971. 458 с.

99. Современное зарубежное литературоведение. М.: INTRADA, 1999. 319 с.
100. Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1984. 1600 с.
101. Способность к диалогу. М.: Наука, 1993. Ч. 2. 271 с.
102. *Таумурзаев Д.М., Байрамкулов Х.К.* Къарачай-малкъар халкъ оюнла (Карачаево-балкарские народные игры). Нальчик: Эльбрус, 1998. 208 с.
103. *Тебуев Р.С.* Депортация карачаевцев. Документы рассказывают // составитель, автор предисловия, вступительной статьи и заключения Тебуев Р.С. Черкесск, 1997. 344 с.
104. *Тебуев Р.С., Хатыев Р.Т.* Очерки истории карачаево-балкарцев. М.: Илекса; Ставрополь: Ставропольсервис школа, 2002. 224 с.
105. *Текеев К.М.* Карачаевцы и балкарцы. Традиционная система жизнеобеспечения. М.: Наука, 1989. 448 с.
106. *Темужев Б.* Спецпереселенцы. В 4-х ч. Нальчик, 1997. Ч. I. 1997. 271 с., Ч. II. 1997. 452 с., Ч. III. 1997. 472 с., Ч. IV. 1997. 437 с.
107. *Тепнеев А.М.* Кязим Мечиев: Очерк о жизни и творчестве (на балкарском языке). Нальчик, 2001. 232 с.
108. *Тетуев Б.И.* Карачаево-балкарская авторская поэзия второй половины XIX – начала XX века (генезис, жанровые особенности, поэтика). Нальчик, 2007. 340 с.
109. *Тимофеев Л.* Стих и проза. М.: Советский писатель, 1938. 278 с.
110. *Толгуров З.Х.* Формирование социалистического реализма в балкарской поэзии. Нальчик, 1974. 235 с.
111. *Толгуров З.Х.* Движение балкарской поэзии. Нальчик: Эльбрус, 1984. 250 с.
112. *Толгуров З.Х.* В контексте духовной общности. Нальчик: Эльбрус, 1991. 286 с.
113. *Томашевский Б.* Стих и язык. М.; Л. Гослитиздат, 1959. 471 с.
114. *Тотуркулов К.-М.Н.* Эркин дуня (Свободный мир). Черкесск, 1999. 472 с.
115. *Тотуркулов К.-М.Н.* Великий певец Кавказа. Черкесск, 2006. 296 с.
116. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 1999. 448 с.
117. *Узденова Ф.Т.* Жанр поэмы в литературах тюркских народов Северного Кавказа // Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук. Нальчик, 1999. 23 с.
118. *Узденова Ф.Т.* Поэма в литературах народов Северного Кавказа: формирование парадигмы жанра. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2001. 124 с.

119. *Урусбиева Ф.А.* Путь к жанру. Нальчик: Эльбрус, 1972. 175 с.
120. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарский фольклор (К вопросу о типологии развития жанров). Черкесск, 1979. 95 с.
121. *Урусбиева Ф.А.* Портреты и проблемы. Нальчик: Эльбрус, 1990. 164 с.
122. *Урусбиева Ф.А.* Избранные труды. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
123. *Урусбиева Ф.А.* Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. М., 2003. 208 с.
124. Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. 244 с.
125. *Фоменко И.В.* Поэтика лирического цикла // Автореферат диссертации канд. филол. наук. М., 1990.
126. *Хубиев И.А.-К.* (Ислам Карачайлы). Статьи и очерки. Черкесск, 1984. 176 с.
127. *Чамоков Т.* В ритме эпохи. Нальчик: Эльбрус, 1986. 184 с.
128. *Чанкаева Т.А.* Азамат Сунунчев. Очерк творчества. М.: Прометей, 1998. 384 с.
129. *Чанкаева Т.А.* Эволюция карачаевской литературы: проблематика. Поэтика. Межлитературные связи. М.: Прометей; Ставрополь: СГПИ, 2004. 96 с.
130. Черекская трагедия: Сборник статей и воспоминаний / сост. А.И. Тетуев. Нальчик: Эльбрус, 1994. 200 с.
131. *Числов М.* Время зрелости – пора поэмы. М.: Советский писатель, 1982. 396 с.
132. *Чумаченко В.К.* Русская поэзия второй половины XX столетия: учебное пособие. Краснодар, 2005. 160 с.
133. *Шабаетов Д.В.* Правда о выселении балкарцев. Нальчик: Эльбрус, 1994. 288 с.
134. *Шаханов Б.* Избранная публицистика. Нальчик: Эльбрус, 1991. 287 с.
135. *Шогенцукова Н.А.* Опыт онтологической поэтики. М.: Наследие, 1995. 232 с.
136. *Шогенцукова Н.А.* Лабиринты текста. Нальчик: Эльбрус, 2002. 220 с.
137. *Эпштейн М.* Природа, мир, тайник вселенной. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
138. *Эфендиева Т.Е.* Откровение. Нальчик, 1981. 137 с.
139. *Эфендиева Т.Е.* Поэзия жизни. Н., 1977. 256 с.
140. *Эфендиева Т.Е.* Страницы жизни и творчества Керима Отарова. Нальчик: Эльбрус, 1997. 120 с.

141. *Эфендиева Т., Эфендиев С., Эфендиев Ф.* Кайсын Шуваевич Кулиев. Друзья поэта. Нальчик, 2000. Т. 3. 550 с.
142. *Эфендиев С.И., Эфендиев Ф.С.* Общeturкская мифология и ее фольклорные связи: фольклор как социокультурный феномен. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых (Полиграфсервис и Т). 2005. 68 с.
143. Я жил на этой земле: Кайсын Кулиев. Портрет в документах / сост., автор предисловия Ж.К. Кулиева. Нальчик: Эльбрус, 1999. 512 с.

II

144. *Айтматов Ч.Т.* Пространство поэта // в кн.: Кайсын Кулиев. Собр. соч. в 3-х т. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1987. Т. 1. С. 5–20.
145. *Айтматов Ч.Т.* Слово и судьба. О Зумакуловой Танзиле. Нальчик: Эльбрус, 1994. 496 с.
146. *Байрамукова Ф.И.* Надмогильное дерево (Сын терек) // В кн.: Бушуу китаб (Книга скорби). Черкесск, 1991. Ч. 1. С. 10–38.
147. *Баева А.* «17 казанов» // «Газета Юга». Нальчик, 30 июня 2010.
148. *Бекизова Л.А.* Поэзия мысли и сердца // Байрамукова Х. Дым очага. Черкесск, 1968. 175 с.
149. *Берберов Б.А.* Трагедия выселения: природные образы в фольклорном сознании карачаевцев и балкарцев // VI Царскосельские чтения. Международная научно-практическая конференция. Санкт-Петербург, 2002. Т. 1. С. 187–189.
150. *Берберов Б.А.* Депортация как антропологическая проблема в лирике Исмаила Семенова // Антропоцентрическая парадигма в филологии. Материалы Международной научной конференции. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. Ч. 1. С. 525–527.
151. *Берберов Б.А.* Тема депортации и возрождения балкарского народа в поэтическом наследии Кайсына Кулиева // Вестник института гуманитарных исследований правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2003. Вып. 10. С. 110–128.
152. *Берберов Б.А.* Ребенок и репрессия: карачаево-балкарский детский фольклор о депортации // Кавказ между Западом и Востоком. Межвузовский сборник научных трудов. КЧГУ. Карачаевск, 2003. С. 111–113.
153. *Берберов Б.А.* Иносказание как художественный прием в поэзии Османа Хубиева // Репрессированные народы: история и современность.

Материалы республиканской научной конференции. КЧГУ. Карачаевск, 2003. С. 19–21.

154. *Берберов Б.А.* Ностальгические мотивы в лирике Халимат Байрамуковой // Репрессированные народы: история и современность. Материалы республиканской научной конференции. КЧГУ. Карачаевск, 2003. С. 24–27.

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

156. *Берберов Б.А.* Картина мира спецпереселенца в карачаево-балкарских новейших фольклорных текстах // Вестник института гуманитарных исследований правительства КБР и КБНЦ РАН. Нальчик, 2006. Вып. 13. С. 65–79.

157. *Берберов Б.А.* Циклизация как структурообразующий принцип в карачаево-балкарской лирике выселения // ж. «Культурная жизнь Юга России». Краснодар, 2007. № 5. С. 67–71.

158. *Берберов Б.А.* Два «Манаса»: интертекстуальный диалог // V Международная фольклорная конференция. Национальная Академия наук Азербайджана. Институт фольклора. Баку. 17–19 октября 2007 г. С. 132–134.

159. *Берберов Б.А.* Исторический интертекст в лирике Исмаила Семенова // Ж. «Культурная жизнь Юга России». Краснодар, 2008. № 2. С. 99–102.

160. *Берберов Б.А.* Интертекстуальность как свойство художественного мира Кязима Мечиева // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. Пятигорск, 2008. № 2. С. 128–131.

161. *Берберов Б.А.* Ойконимы как составная часть поэтики в художественном тексте (на материале карачаево-балкарской поэзии) // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. № 5. Ч. 2. Нальчик, 2010. С. 103–110.

162. *Берберов Б.А.* Образ Кязима Мечиева в исторических преданиях о депортации // журнал «Культурная жизнь Юга России». Краснодар, 2010. № 2. С. 53–56.

163. *Берберов Б.А.* Поэзия выселения // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: КБИГИ. 2010. С. 469–492.

164. *Биттирова А.* Праздник, возрождающий древние традиции и вселяющий уверенность в завтрашнем дне (Бурунгу тёрелени тирилтген, тамблагъы кюннге таукел къаратхан байрам // Газета Парламента и Правительства КБР «Заман» (Время). 30 июня 2010 г.

165. *Вербицкая Е.* Не шла по жизни стороной // Байрамукова Х. Стихотворения. Черкесск, 1985. 167 с.
166. *Виноградов Г.С.* Детский фольклор // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 158–188.
167. *Гамзатов Р.* У этой поэтессы... // Байрамукова Х. Стихотворения. Черкесск, 1985. 167 с.
168. *Гелескул А.* Журнал «Иностранная литература». М., 1998. № 6.
169. *Дарвин М.Н.* Художественная циклизация лирических произведений. Кемерово, 1977.
170. *Джуртубаев М.Ч.* Преодоление трагедии. Заметки о лирике Кязима Мечиева // Актуальные проблемы литератур Кабардино-Балкарии. Сборник статей. Нальчик: Нарт, 1991. С. 72–85. 175 с.
171. *Квлидидзе М.* Рецензия на сборник стихов и поэм Т. Зумакуловой «Радуга над домами» // В кн.: Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 81–83.
172. *Кулиев К.* О Кязиме Мечиеве // Мечиев К. «Огонь очага». М., 1970. 134 с.
173. *Кулиев К.* Къыйын жол (Трудная дорога) // Шахмурзаев С. Сырыйна (Свирель). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1957. 228 с.
174. *Кулиев К.* Къыйын жол (Трудная дорога) // Шахмурзаев С. Сырыйна (Свирель). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1957. 228 с.
175. *Кулиев К.* Я прочел много ваших стихов... // Байрамукова Х. «Стихотворения». Черкесск, 1985. 167 с.
176. *Кугультинов Д.* Предисловие к книге Т. Зумакуловой «Старой песни новая строка». М., 1977. 112 с.
177. *Кучмезова М.* Карачаево-балкарская диаспора в Турции и в странах Ближнего Востока // Адыгская и карачаево-балкарская зарубежная диаспора: история и культура. Нальчик, 2000. С. 70–97.
178. *Кучукова З.* Расстояние в один человеческий крик // Тезисы I Международного конгресса 11–14 сентября 1996 г. «Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру». Пятигорск, 1996. С. 33–35.
179. *Лайпанов Х.* К истории переселения горцев Северного Кавказа в Турцию // Труды Карачаево-Черкесского НИИ. Серия историческая. Ставрополь, 1966. Вып. 5. С. 111–131.
180. *Лайпанов Б.* Вступительная статья // Джырчы Сымайыл (Певец Исмаил). Песни и стихи. Избранное. М.: Инсан, 1992. С. 3–29. 191 с.
181. *Ляпина Л.* Проблема целостности лирического цикла // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк, 1977.

182. *Малкондуев Х.Х.* Песенный фольклор и лирика карачаево-балкарской диаспоры // в кн.: Поэтика карачаево-балкарской народной лирики. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 320 с. С. 263–311.

183. *Малкондуев Х.Х.* Обряды и поэзия семейной общины балкарцев и карачаевцев XVI–XIX вв. // в кн.: Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с. С. 140–167.

184. *Малкондуев Х.Х., Тетуев Б.И.* Возвращение забытых имен. Дауут-Хаджи (Хаджи-Дауут) Шаваев (1800–1892) // Вестник КБИГИ. Нальчик, 2004. Вып. 11. С. 193–212.

185. *Малкондуев Х.Х.* Типологическое и индивидуальное в поэме Шаваева Дауут-Хаджи «Межнун и Лейла» // Материалы II Международной конференции по фольклору. Баку, 2004. С. 158–159.

186. *Малкондуев Х.Х.* Осмысление Великой Отечественной войны и депортации в одной малоизвестной авторской поэме // Кабардино-Балкария в годы Великой Отечественной войны. Материалы региональной научно-практической конференции. Нальчик, 2005. С. 176–180.

187. *Моттаева С.* Слово и судьба // В кн.: Танзиля Зумакулова. Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 7–17.

188. *Мусукаев А.А.* Документы рассказывают // Час испытаний. Депортация, реабилитация и возрождение балкарского народа (Документы и материалы). Нальчик, 2001. 901 с.

189. *Осорина М.В.* Современный детский фольклор как предмет междисциплинарных исследований (к проблеме этнографии детства) // Советская этнография, 1983. № 3. С. 34–45.

190. *Пастернак Б.* Кулиев К. // ж. «Дружба народов» М., 1990. № 2. 260 с.

191. *Сапогов В.А.* О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока. // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966.

192. *Сарбашева А.М.* Осмысление противоречий исторической эпохи в современной балкарской литературе // Вестник КБИГИ. Нальчик, 2007. Вып. 14. С. 175–182.

193. *Сарбашева А.М.* Депортация как трагическая историческая реальность в творчестве балкарских драматургов // Материалы международной практической конференции «Единая Калмыкия в Единой России: через века в будущее». Элиста, 2009. Ч. 2. С. 152–156.

194. *Султанов К.К.* Цена слова. О сборнике «Молчание» Т. Зумакуловой // В кн.: Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 70–73.

195. *Теппеев А.М.* Сюржюн эпосу (Эпос выселения) // Т. Зумакулова. Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 434–444.

196. *Тепеев А.М.* Детская литература // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981. С. 324–337.
197. *Тетуев Б.И.* Восточные мотивы в поэзии Дауут-Хаджи Шаваева // Материалы II Международной конференции по фольклору. Баку, 2004. С. 33–45.
198. *Толгуров З.Х.* Къаяда гюлле (Цветы на скале) // в кн.: Танзиля Зумакулова. Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. С. 327–357.
199. *Хаджиева Т.М.* Тема выселения в поэзии К. Кулиева // Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения Кайсына Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик: Эль-Фа, 1998. С. 46–48.
200. *Эпштейн М.Н.* Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX–XX вв.) // в кн.: «Художественное творчество. Человек – Природа – Искусство». Ленинград: Наука, 1986. С. 126–146. 271 с.
201. *Эфендиев С.И.* Кайсын Кулиев и проблемы национального возрождения // Материалы научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию со дня рождения К. Кулиева. Вторые Эльбрусские чтения. Нальчик, 1997. С. 5–32.

III

202. Адыгские песни времен Кавказской войны. Нальчик: Издательский центр «Эль-Фа», 2005. 438 с.
203. *Акбаев А.* Элия: Поэма // Так это было. В 3-х т. (Сост. Алиева С.). М.: Российский Международный фонд культуры. Т. 1. С. 262–273.
204. *Алиева С.У.* (Составитель). Так это было. Художественно-документальный сборник. М.: Российский Международный фонд культуры «Инсан», 1993. В 3-х т. Т. 1. – 336 с.; Т. 2. – 336 с.; Т. 3. – 352 с.
205. *Аппаков И.* Скитания и испытания. Стихи. Учкеекен, 1999. 148 с.
206. *Аппаков И.* Ийнарла. (Ийнары). Народные лирические песни // ж. «Минги Тау». Нальчик, 1992. № 4.
207. *Бабаев И.* Иги къууум (Верую). Избранные стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1996. 408 с.
208. *Байзуллаев А.* Узакъ аулакъ (Далекое поле). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1973. 119 с.
209. *Байзуллаев А.* Жулдуз сюрюуле (Звездные стада). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1979. 75 с.

210. *Байзуллаев А.* Заманланы чархы (Колесо времен). Избранные произведения: Стихотворения. Поэмы. Сказки. Нальчик: Эльбрус, 2000. 448 с.
211. *Байзуллаев А.* Снег и зола. Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2006. 232 с.
212. *Байрамукова Х.* Дым очага. Черкесск, 1968. 175 с.
213. *Байрамукова Х.* Снова в путь. Черкесск, 1972. 112 с.
214. *Байрамукова Х.* Огъур (Добро). Черкесск, 1977. 272 с.
215. *Байрамукова Х.* Стихотворения. Черкесск, 1985. 174 с.
216. *Байрамукова Ф.* Подвенечная шаль. Поэма-баллада // Так это было. М., 1993. Т. 1. С. 299.
217. *Байрамукова Ф.* Бушуу китаб (Книга скорби). Документальный рассказ. Черкесск, 1991. Ч. 1. 200 с.; Черкесск, 1997. Ч. 2. 160 с.
218. *Байрамукова Ф.* Когда сердце горит от печали. М.: Московский дом национальностей, 2008. 360 с.
219. *Бегиев А.* Сёз (Слово). Стихи. Переводы. Нальчик: Эльбрус, 2001. 480 с.
220. *Бегиев А.* (Составитель). Шагъатлыкъ этеме (Свидетели живые: Песни-плачи, стихотворения, лирические песни). Нальчик: Эльбрус, 2004. 216 с.
221. *Бептаев М.* Элбруслу Малкъарым (Балкарию венчающий Эльбрус). Нальчик, 2002. 312 с.
222. Бийнегер. Карачаевская народная поэма на карачаевском и русском языках / собрал и подготовил к печати профессор Хабичев М.А. Черкесск, 1984. 48 с.
223. *Биттирова Т.Ш., Джуртубаев М.Ч.* Билляча. Хрестоматия: В помощь воспитателям детских садов и учителям начальных классов. Нальчик: Эльбрус, 1993. 272 с.
224. *Биттирова Т., Габаева А.* Алгъышла, нарт таурухла, жомакъла, жырла, элберле (Пожелания, легенды о нартах, сказки, песни, загадки). Нальчик: Эльбрус, 1997. 344 с.
225. *Гарсиа Лорка Ф.* Избранные произведения. В 2-х т. Стихи; Театр; Проза. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. 479 с.
226. *Геккиев М.* Тунгуч (Первенец). Нальчик: Эльбрус, 1973. 60 с.
227. *Геккиев М.* Чыкъен (Арбалет). Нальчик: Эльбрус, 1988. 118 с.
228. Героический киргизский эпос «Манас». М., 1961.
229. *Гуртуев С.* Шесть писем совести. Стихи, поэмы. М.: Советский писатель, 1990. 176 с.
230. *Гуртуев С.* Ичген сууум (Чаша бытия). Избранное. Нальчик: Эльбрус, 1998. 568 с.

231. *Додуев А.* Черек (Река). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1988. 96 с.
232. *Дотдаева-Батчаева Т.Х.* Лунная слеза. Стихотворения и поэмы. Ставрополь, 2006. 344 с.
233. *Джаубаев Х.* Сибил нартла (Сибилские нарты). Сказка. Черкесск, 1990. 40 с.
234. *Джаубаев Х.* (Редактор) Кёзлерибизден кьан тама (А из наших глаз капала кровь). Народные песни-плачи. Черкесск, 1991. 64 с.
235. *Джаубаев Х.* Къызгъан нал (Горячая подкова). Стихи. Черкесск, 1991. 128 с.
236. *Ёзден адет: Этический кодекс карачаево-балкарского народа / составитель, предисловие и комментарии Джуртубаева М.Ч.* Нальчик: Эльбрус, 2005. 576 с.
237. *Жамурзаев Р.Ш.* Личный архив автора.
238. *Жамурзаев Р.Ш.* Акъ-Топуракъ. Стихи / предисловие Б. Берберова. Нальчик: приложение к журналу «Минги тау». № 5, 2009.
239. *Зумакулова Т.* Молчание. Стихи. М., 1972. 200 с.
240. *Зумакулова Т.* Сайламала. Избранное. Стихи и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 1994. 528 с.
241. *Зумакулова Т.* Весна в горах. Стихи. Поэмы. М., 1982. 175 с.
242. *Зумакулова Т.* Избранное. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1983. 368 с.
243. *Зумакулова Т.* Слово и судьба. Нальчик: Эльбрус, 1994. 496 с.
244. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях (сост. А.И. Алиева). Нальчик: Эльбрус, 1983. 432 с.
245. Карачаево-балкарские народные сказки / составление, вступит. ст. и комментарии Р.А.-К. Ортабаевой. Черкесск КЧИГИ, 2006. 267 с.
246. Карачаево-балкарские мифы (составитель Джуртубаев М.Ч.). Нальчик: Эль-Фа, 2007. 484 с.
247. Къарачай халкъ джырла (Карачаевские народные песни). М., 1969. 276 с.
248. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Нартские сказания, легенды, новеллы, сказки / составление, вступительная статья, комментарии Р.А. Ортабаевой. Черкесск, 1987. 344 с.
249. Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Хрестоматия // сост. Т.М. Хаджиева. Нальчик, 1996. 592 с.
250. Къарачай-малкъар нарт сёзле (Карачаево-балкарские пословицы и поговорки) / сост. Джуртубаев Х.Ч. Нальчик: Эльбрус, 2005. 192 с.
251. Къарачай поэзияны антологиясы (XVIII–XX ёмюрле) / Антология карачаево-балкарской поэзии (XVIII–XX вв.). М., 2006. 624 с.
252. *Кечерукова Б.* Къайры элтеди мени джол... (Куда ведет меня дорога...). Стихи. Черкесск, 1992. 88 с.

253. Кёчгюнчоле эсгермеси (Словесные памятники выселения) / составитель, автор вступительной статьи Хаджиева Т.М. Нальчик: Эль-Фа, 1997. 384 с.
254. *Кулиев К.* Салам, эртденлик! (Привет, утро!). Стихи. Нальчик, 1940. 304 с.
255. *Кулиев К.* Раненый камень. Стихи и поэмы. М., 1964. 312 с.
256. *Кулиев К.* Мир дому твоему. Стихи. М., 1966. 178 с.
257. *Кулиев К.* Книга земли. Стихи. Поэмы. М., 1972. 295 с.
258. *Кулиев К.* Собрание соч. В 3-х т. М., 1976–1977. Т. 1. 557 с., Т. 2. 542 с., Т. 3. 557 с.
259. *Кулиев К.* Собрание соч. В 3-х т. М., 1987. Т. 1. 415 с., Т. 2. 399 с., Т. 3. 399 с.
260. *Кулиев К.* Завещание. Поэма. Нальчик: Эльбрус, 2000. 64 с.
261. *Лайпанов Б.* Камень и дерево. Стихи. М.: Советский писатель, 1988. 160 с.
262. *Липкин С.* Декада: Сборник. М., 1990. 288 с.
263. Малкъар халкъ жырла (Балкарские народные песни). Нальчик: Эльбрус, 1969. 272 с.
264. Малкъарлыланы бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыклары. Нарт эпос. Миф эм жашау-турмуш поэзия (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев: Нартский эпос. Мифологическая и обрядовая поэзия) / составитель, вступит. ст. Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 1988. 304 с.
265. Малкъар поэзияны антологиясы (Антология балкарской поэзии для детей / составители Бегиев А.М., Олмезов М.М. Нальчик: Эльбрус, 1993. 350 с.
266. *Малкъондуланы Х.* Манас // ж. «Нюр» («Свет»). Нальчик, 2009. № 4. С. 10–11.
267. *Маммеев И.* Чалгъы (Коса). Стихи и басни. Нальчик, 1958. 135 с.
268. *Маммеев И.* Жерни ауазы (Голос земли). Нальчик, 1976. 96 с.
269. *Маммеев И.* Сокъ, сыбызгъы (Играй, свирель). Стихи и басни. Нальчик, 1992. 142 с.
270. *Маммеев И.* Сайламала (Избранное). Стихи, поэмы, басни, сказки. Нальчик, 2000. 304 с.
271. *Маммеев И.Ш.* Киши жеринде (На чужбине). Пьесы. Нальчик: Эльбрус, 2003. 196 с.
272. *Мамчуева Д.* Поэмаланы китабы (Книга поэм). Черкесск, 2000. 312 с.
273. *Мечиев К.* Чыгъармаларыны экитомлугъу. Собрание сочинений. В 2-х т. Стихотворения и поэмы / составитель А. Теппеев. Нальчик: Эльбрус, 1989. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 320 с.

274. *Мечиев К.* Назмула. Зикирле. Поэмала. Стихи. Зикиры. Поэмы / Составитель А. Бегиев. Нальчик: Эльбрус, 1996. 600 с.
275. *Мокаев М.* Жашау тирмени (Мельница жизни). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1996. 400 с.
276. *Мусукаева С.* Юркген кийик (Пугливая лань). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1998. 248 с.
277. *Мусукаева С.* Аллыма къара (Встречай меня). Стихи, поэма. Нальчик: Эльбрус, 2001. 304 с.
278. Народные сказки балкарцев и карачаевцев (сост. А. Алиева). М., 2003. 256 с.
279. *Олмезов М.* Жашырын тала (Гайная поляна). Стихи. Поэма. Нальчик: Эльбрус, 1991. 200 с.
280. *Ортабаева Р.* Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор). Черкесск, 1987. 344 с.
281. *Ортабаева Р.А.-К., Биджиев А.М.* Къалай улу Аппаны ызын ызлай (По следам Калай улу Аппы). Черкесск, 1995. 190 с.
282. *Отаров К.* Заманны ауазы (Голос времени). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 408 с.
283. *Отаров К.* Дуния тынчлыгъын тилейме къадардан (Молю судьбу о мире на земле). Стихи и поэмы. Нальчик, 1995. 428 с.
284. *Приставкин А.* Ночевала тучка золотая // Прошлое требует слово молодежи. М.: Кн. палата, 1988. 240 с.
285. *Семенов И.* Джырчы Сымайыл (Певец Исмаил). Стихи и песни. Избранное. М.: Инсан, 1992. 192 с.
286. *Созаев А.* Тангымы ауазы (Голос рассвета моего). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1998. 464 с.
287. Сууугъан от жагъа. (Остывший очаг). Поэмы и стихи / Коллектив авторов/. Нальчик: Эльбрус, 1994. 360 с.
288. *Табаксов М.* Чарс (Марев). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1995. 240 с.
289. *Тебуев Д.И.* Личный архив автора.
290. *Узденов А.* Къачхы кечени макъамлары (Мелодии осеннего вечера). Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1989. 144 с.
291. *Хаджиева Т.* Къарачайлыланы бла малкъарлыланы кёлден чыгъармачылыклары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев). Нальчик: Эльбрус, 1988. 304 с.
292. *Хубиев О.* Время. Стихи. Черкесск, 1957. 32 с.
293. *Хубиев О.* Родимый край. Стихотворения и поэма. М., 1985. 61 с.
294. *Хубиев Н.* Джыр джулдузну джандырады (Песня зажигает звезду). Стихи. Черкесск, 1985. 160 с.

295. *Чотчаева А.У.* Стихотворение «Туугъан элим – Жагъанас» (Мое родное село – Жагъанас). Нальчик: Ж. «Минги тау», 2010.
296. *Шахмурзаев С.* Сырыйна. Стихи. Нальчик, 1957. 228 с.
297. *Шахмурзаев С.* Ол ёмюрледе (В те времена). Нальчик, 1973. 75 с.
298. *Шахмурзаев С.* Избранное. Нальчик, 1976. 159 с.
299. *Шахмурзаев С.* Назмула (Стихи). Нальчик, 1961. 357 с.
300. *Шахмурзаев С.* Заман жели (Ветер времени). Нальчик, 1967. 68 с.
301. *Экзюперы А.* Планета людей. Нальчик: Эльбрус, 1980. 560 с.
302. Эртте биреу бар эди... Халкъ жомакъла. Нарт таурухла. Элберле. (Давным давно жил-был...: Сказки, сказания, легенды и загадки). Сост. У.А. Джулабов. Нальчик: Нарт, 1991. 116 с.
303. Эски къарачай-малкъар адабият (Традиционная карачаево-балкарская литература) / составитель Биттирова Т.Ш.). Нальчик: Эль-Фа, 2002. 302 с.
304. Эски къарачай халкъ джырла (Старинные карачаевские песни). Карачаевский научно-исследовательский институт / составители: Х.О. Лайпанов и М.А. Дудов. Микоян-Шахар, 1940 г. 91 с.
305. Этюды о Балкарии: Урусбиевы, Мисост Абаев, Басият Шаханов (Балкарская историческая серия) / сост., ст. об авторах, прим. и коммент. Т.Ш. Биттировой. Нальчик: Эльбрус, 2007. 408 с.
306. *Эфендиев С.И., Ахматов И.Х., Гузеев Ж.М.* Зорлукъ (Реквием). Нальчик: Эльбрус, 1996. 384 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
ГЛАВА I. Тема народной трагедии в зеркале карачаево-балкарского фольклора	8
§ 1. Художественные особенности народной лирики выселения	8
§ 2. Лирический цикл как художественная форма воплощения народной трагедии	39
§ 3. Народные поэмы о депортации	50
§ 4. Детский фольклор о депортации	67
ГЛАВА II. Авторская поэзия: художественная интерпретация проблемы «человек и история»	84
§ 1. Депортация как антропологическая проблема в карачаево-балкарской поэзии	84
§ 2. Современная карачаево-балкарская поэзия: проблема традиции и новаторства	150
§ 3. Ойконимы как составная часть поэтики в ху- дожественном тексте (на материале карачаево- балкарской поэзии)	182
Заключение	193
Библиография	198

Научное издание

Берберов Бурхан Абуясуфович

**ТЕМА НАРОДНОЙ ТРАГЕДИИ И ВОЗРОЖДЕНИЯ
В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ**

(на материале устной и письменной словесности 1943–2000 гг.)

Зав. издательским отделом *К.М. Хахова*
Макет и техническое редактирование *А.В. Гергоковой*
Корректор *Е.Н. Канаметова*

ISBN 978-5-91766-039-4



Подписано в печать 02.12.2011

Формат 60x84 ¹/₁₆. Гарнитура Таймс

Усл. печ. л. 12,5. Тираж 500 экз. (1-й завод 200). Заказ № 59

Отпечатано в Издательском отделе КБИГИ

Учреждение РАН
Институт гуманитарных исследований
Правительства КБР и КБНЦ РАН
360000, г. Нальчик, Пушкина, 18