

ФАТИМА
УРУСБИЕВА



НАЛЬЧИК
2010



ФАТИМА УРУСБИЄВА

УРОВНИ ЧТЕНИЯ



Статьи

НАЛЬЧИК
«ЭЛЬБРУС»
2010

УДК 821.09(470.6)
ББК 83.3(2Р37)
У 73

ISBN 978-5-7680-2328-7 © Ф. А. Урусбиева, 2010
© Издательство «Эльбрус», 2010

ПРЕДИСЛОВИЕ

У Фатимы Урусбиевой много блистательных работ и непреходящее их достоинство для меня в том, что они выдержали самое строгое испытание временем. Еще в самом начале творческого пути Фатима Урусбиева поняла, что не бывает литературы местной, областной, периферийной. Литература, какой бы народ – большой или малый – она ни представляла, не может считаться таковой, если не стремится к общезначимому уровню художественного развития.

Фатима Урусбиева и в творчестве, и в жизни выше любых конъюнктурных соображений. Вот уж, поистине, когда врожденная интеллигентность души не мешает ей оставаться предельно принципиальной в своих научно-критических суждениях. Объективная гражданская позиция и несомненное литературоведческое мастерство – ее главные черты. Суть ее духовных поисков и тревог за «экологические» судьбы культуры нашей республики я могу объяснить только древним пророчеством индейцев из племени кри:

*Только когда срублено последнее дерево,
Только когда отравлена последняя река,
Только когда поймана последняя рыба,
Только тогда оказывается, что деньги несъедобны.*

Сегодня каждый может заметить – «подгнило» что-то в литературном королевстве, но действительных путей преодоления кризиса литературы все еще не видно. Художественная критика могла бы стать, во многом, серьезным инструментом в осмыслении и упорядочении многих проблем культуры. В этом смысле новая книга Фатимы Урусбиевой, появившаяся в наше критически-

научное безвременье станет важной и особо значимой для вдумчивого читателя. В своей работе Фатима Урусбиева предлагает новый уровень осмысления контактных (не только языковых) связей литератур нашей республики. Уточненное понимание особенностей литератур Кабардино-Балкарии раскрывается как в контексте художественно-стилевой целостности, так и через осмысление творчества ярких индивидуальностей. Считаю важным подчеркнуть, что это целостное восприятие историко-культурного и историко-литературного процесса, восходящего к глубинным традициям, автор данной книги сочетает с тонким и точным филологическим анализом современных форм художественного творчества во всех ее составляющих, в том числе и как функционирование заслуживающих внимания авторов в рамках «своего» и «чужого» художественного опыта.

В предпочтениях, оказываемых определенным литературно значимым именам (отмечу особо, что в сборнике нет случайных имен), исследователь находит свой неповторимо обоснованный аспект реконструкции национально-художественного мышления и национального самосознания.

Безоговорочно принимая многие достоинства книги, особенно хотелось бы подчеркнуть ее этноконсолидирующий пафос, что особенно важно в сегодняшней атмосфере этноцентрических тенденций.

Таким образом, в самой общей форме можно сказать, что перед нами работа, ничего общего не имеющая с пионерско-краеведческим уровнем (нередким, согласитесь, явлением в нашей жизни), но являющаяся образцом для подражания в адекватном научно-критическом постижении литератур народов республики, как одной из граней постижения самосознания наших этносов.

*Юрий Тхагазитов,
доктор филологических наук*



ТРИ ПАЛОМНИЧЕСТВА САИДА ШАХМУРЗАЕВА¹

Встреч было немного. В первый же год моей работы в НИИ, после окончания аспирантуры, он принес мне только что изданный в издательстве «Эльбрус» «Таулуну календары» – «Календарь горца» с ласковым автографом на русском и арабском. Следующий визит был связан с неожиданным и потому дорогим подарком – принес два уникальных текста, не сданных в архив и нигде не опубликованных: «Плач по убитому молнией» и «Плач по утопленнику». Оба были связаны с древними языческими обрядами и приоткрывали дверь в неисчислимое по хронологии время их бытования. Для меня это был знак благоволения и приятия в свою среду. И третья, почти символическая встреча – поездка в Верхний Чегем, куда Кайсын и Саид Османович повезли гостью из Дагестана, а меня взяли для ее сопровождения. Помню только скалы и остатки кулиевской сакли, атмосферу общения и отдельно – слова Саида о том, что в те «плохие» времена он остался чист и непричастен к царившему кругом злу.

¹ Статья из кн.: Саид Шахмырза. Нальчик: Эльбрус, 2006.

Я не поняла тогда весь смысл, вложенный в эти слова. Ибо то зло казалось кукольным, хрестоматийно известным по советской истории. Но сегодня они для меня – ключ к его «жизненному сюжету».

Примечательно, что эта книга о нем выходит в начале XXI века. Поздно для воспоминаний, но это и дает простор для обобщений не только биографических и даже исторических. Она поможет преодолеть инерцию сложившейся схемы в национальной истории литературы, вывести из биографии судьбу поэта, выходящую в более широкий культурный контекст.

Жизнь и творчество Саида Шахмурзаева складываются в одну единую книгу и так слитны, что трудно разделить их по принятым в истории литературы определениям. Поэт, просветитель, практик просвещения, собиратель языка (топонимический словарь), фольклорист (самый базовый фонд языческих текстов вместе с описанием обрядов и их бытования; то, что называется исторической поэтикой). Трудно представить размеры белого пятна, которое ощущалось бы лингвистами, археологами, религиоведами и авторами фольклорных разработок по словесной древности, если бы не было этого живого архива, который он в себе воплощал памятью и острым умом, чутьем к слову и истории.

Трудно поддается осознанию сам физический смысл его долгого пути, полного терний и парадоксов, и при этом самой живой, пестрой жизни, длиною почти в весь наш трагический век, и незаметного, неустанного исполнения заветов. Он приравнял своей жизнью труд ученого, хакима к труду пахаря и пастуха, воина и строителя, как вечной основы бытия народа. «Труды и дни» Гесиода, античного поэта и мудреца, и «Календарь горца» Саида Шахмурзаева своим полным жанровым совпадени-

ем обозначают в наиболее общем виде непрерывную линию, сущностную и статичную с VIII века до н. э. до времени С. Шахмурзаева.

Она – не на поверхности истории и духовности, а в самой неизменяемости основ бытия человека, касающихся повседневности, битв, хозяйственных циклов и знаний земледельца и горца, в союзе с природой и моралью, друг из друга проистекающих. Из этого языческого еще бытия – осознанная этика, религия и философия, космос и логос (слово).

Первое поколение балкарских и карачаевских писателей получило свое начальное образование в мусульманских школах, и качество этого образования в 20–30-х гг. XX века, связанного с особой культурой медресе, существенно отличалось от светского, точнее советского, преемственностью всего комплекса восточной культуры. Вместе с канонами мусульманской ортодоксии оно давало основы философии, права, филологического подхода к классическим текстам, не ограниченным кавказским ареалом. И как следствие – культурный иммунитет по отношению к непредсказуемо катастрофическому частному времени социума, на которое пришлось их первые шаги в творчестве в эпоху великого перелома (Азрет Уртенев, Магомед Энеев, Даут Байкулов, Умар Алиев).

«Орфи и шерИ» – государственное и религиозное право, веками спорившие между собой с переменным успехом, на глазах опрокидывались практикой революционного «гнева» масс, перемалывающего все основы национального бытия. Реальность летучих карательных отрядов, внесудебных расправ, доносов, разгула «права первой ночи», присвоенного отныне власть предержащими, ставила каждого отдельного человека перед жесткой проверкой на благонадежность, и Саид Шахмурзаев (эпизод допроса с пристрастием из воспоминаний его сына

по поводу приговора Келлету Ульбашеву, и много других) попал в негласный список (къара чѐп) неблагонадежных. Но, по страшному парадоксу, власть, горячим единомышленником которой в ту пору не мог быть интеллигент и просветитель, тем не менее щадила его.

В «Учительской газете», в очерке о С. Шахмурзаеве, отличнике просвещения, оговаривалось, что он не торопится вступать в партию большевиков (он так никогда и не вступил в ее ряды). Определенная дистанция по отношению к власти диктовалась, видимо, и принципами веры («не убий», «не навреди»), и рационализмом просветительского ислама, позволявшим избегать идеологических крайностей, которые всегда рядом с личным честолюбием и нестойкостью веры.

Поначалу просвещенческая ниша из-за недостатка образованных кадров почти не была заполнена, и Саид Шахмурзаев был облечен почестями, преподавал в ЛУГе (его ученики – первое поколение наших писателей), но ушел опять в Чегемскую школу, где был директором до 1939 года, откуда снова был вознесен на гребень карьеры – должность заместителя наркома просвещения. Он первым из балкарских деятелей культуры был удостоен самой высокой награды – ордена Ленина – на той же должности, а в 1957 году награжден орденом Трудового Красного Знамени. Звание народного поэта присвоили ему очень поздно, как бы второпях, вдогонку, в 1974 году, после долгого молчания поэта, власть снова вспомнила его. Впрочем, его «труды и дни» всегда подчинялись своей логике, не совпадающей с триумфом победившего социализма, высшим выражением которого была сталинская Конституция, а в культуре – «Марксизм и вопросы языкознания» того же автора.

Для Саида же задача восстановления живого

древа народного языка как истории народа во всем объеме была главной.

Еще в 1927 году, в год первой волны репрессий, когда заклеены были в вышеупомянутом труде вождя как устаревшие слишком усердные занятия своим культурным наследием, он записывает у 135-летней сказительницы из Думала тексты, которые легли в основу этнографической поэмы «Календарь горца», выпущенной в свет только в 1970 году. Вскоре эти тексты из стихов перешли на страницы всех фольклорных научных разработок (а не наоборот!) с описанием древних календарных обрядов, их текстов, календарными номинациями карачаево-балкарской древности.

Это – не полевой материал, это – наука в форме языческой поэмы, где все термины научно систематизированы.

Вернемся к Гесиоду, вернее, к его традиции стихотворного трактата, который имел хождение в восточной античности в ту же эпоху (Фараби, Авиценна, Бируни). Синкретизм древней науки и ныне не утратил своей научной тождественности, но изложенный образованным нашим современником, вобравшим культуру медресе, современное знание, в сочетании с неутомимым их собиранием с одновременной жанрово-тематической классификацией. «Фонд Шахмурзаева» удлиняет хронологические рамки устной словесной культуры на тысячелетие и перевооружает фольклористику для новых аспектов научного осмысления.

1937-м годом, вошедшим навсегда в новую историю России и ее национальных окраин черным годом, помечено его стихотворение «Неиссякаемый родник», чуждое партийной мобилизованности, исполненное раздумий о судьбе народа в тонах надежды. Так же далеко от «медных труб» название сборника «Сырына» – «Свирель» (1957).

Судьба просветителя, для которого учеба и учительство были последним оплотом в этом «смутном времени», являет нам очень пестрое по географии и событиям сложное целое.

Сохта, исходивший все центры мусульманского и светского образования – от школы в чегемском Актопраке до Кёнделена, Учкулана, Ногая (Эркин-Шахара), Буйнакса, Кизляра и Симферополя (педтехникум), для которого голод и холод были постоянными спутниками. Это первое паломничество за знанием, словно исполняющее завет, изложенный в «Келаме» Имама Газали – «Сначала узнай знание».

Второе паломничество – бегство за войной и от войны, на которую он призывался двенадцать раз, и обошел горы и ущелья всего Центрального Кавказа, села и города которого были заняты немцами. Точки военного странствия – Краснодар, Ейск, Армавир, Туапсе – в составе военного соединения, и наконец, демобилизация – домой пешим ходом через Грузию, ущелье Сукан. «Первый учитель» всей балкарской интеллигенции, учениками которого были героически сражавшиеся на фронтах Великой Отечественной Алим Байсултанов и впоследствии генерал Хаким Демпуев, опять был простым путником, сполна разделившим с народом обрушившиеся на него бедствия. Тогда, наверно, и сложилась в его памяти панорама гор, с которыми он прощается в «Къая къызы – къарылгъач» («Эхо гор»), ставшего для балкарцев своим «Полонезом Огинского», своим «Прощанием с Родиной». Свирельный плач поэта и мудреца из Чегема до сих пор звучит, как набат, в памяти народа, став символическим обозначением трагедии для каждого балкарца.

Третье, самое далекое в пространстве паломничество, – депортация вместе со всем народом в Казахстан, где село Каракундуз Джамбульской обла-

сти на карте его странствий помечено снова мирной, казалось, деятельностью, опять полной смысла и активного добра, и стало очередной родиной знания, другой родиной тюрков.

Благотворительные акции для таких же обездоленных на чужбине иранцев, курдов – в легализации их гражданских прав, обучение их грамоте; подательство в Кремль, с оказией в Москву, на имя Сталина, с просьбой облегчить участь своих земляков, живущих на грани голода и вымирания; выделенная все-таки незначительная помощь продуктовым довольством – все это складывается в один ряд добра тем, кто в нем нуждался. Ибо сохта, обжигавшийся горячей кукурузной кашей, знавший суму и унижение, всегда жил в нем, осуществляя «барака»¹, не ожидая лучших времен: «Дурни не знают, что больше, чем все – половина» (Гесиод).

Скуден был хлеб Саида всегда. Его суточные во время археологических раскопок с экспедициями НИИ составляли 1 рубль 20 копеек, а зарплата научного сотрудника на время фольклорных экспедиций – 100 рублей. Его негероический облик как будто был лишен телесности, глаза были молоды, пластика – по юношески порывистая.

Второе и третье паломничества Саида словно претворяют в законченном уже сюжете его жизни два остальных завета «Келама» Имама Газали: «Усвой знание и передай его другим». Странствия по дорогам войны и депортация еще более укрепили его веру в добро «на каждый день», для каждого, и это была особая этика выживания, «кризисная» этика, проявляющаяся не в отдельных героических актах, а в ежедневном, волевым преодолением предназначенных судьбой испытаний.

Сегодня пришли «железные люди» (Гесиод),

¹*Барака* – здесь: благотворительность, благие дела.

о чем скорбел и великий Кязим в своей лире («Оу большевик, шау кадетле...»).

Но время живет в «трудах и днях» служителей Логоса (Слова), к коим мы по праву относим и Саида Шахмурзаева.

«РЕЛИГИЯ ЖИЗНИ» В ПОЭЗИИ К. КУЛИЕВА

Первое же знакомство с поэзией Кайсына Кулиева счастливо и убедительно оправдывало выбор профессии и, в общем, судьбы. Написание дипломной работы в Ростовском университете совпало с возвращением балкарцев на Родину, с весной культурного возрождения народа, уже имевшего большого Поэта.

Потом – диссертация в ИМЛИ и первая книга¹ на русском языке о современной литературе в 1972 году («Путь к жанру»).

Дарственные надписи на подаренных поэтом книгах были скорее отписками с непременными комплиментами – «красивой, умной, талантливой». Насколько я понимаю теперь, контакт с «великим» и не мог состояться, потому что Кайсын не читал о себе и относился с недоверием к литературоведам. Говоря словами А. Твардовского, статьи о литераторах, музыкантах и т. д. – это «художество на художество».

Кайсын – антилитературен, антикнижен: «У поэзии нет другого определения, кроме нее самой» (Кайсын Кулиев). Эта слитность поэзии, как слова и программы поэтической работы, как стремление к сути, а не к словам, превращает его диалоги с

¹ Урусбиева Ф. А. Путь к жанру. Нальчик: Эльбрус, 1972.

■ корреспондентами разных московских редакций, сторонниками другой, книжно-литературной позиции, в своего рода дуэль. Завидная краткость и точность мысли, «орлиное» схватывание каждого тезиса, облекаемого им в образах и примерах из мировой поэзии. Беспощадная правдивость к себе и сути поэзии вообще – эти качества выделяются особенно ярко в интервью Генриха Митина с Кайсыном Кулиевым.

Я теперь, живя в профессии всю свою жизнь, став свидетелем триумфа поэзии в поэтическом умонастроении всего общества, а потом и спада этого триумфа, все пыталась постичь феномен и тайну Кайсына, причастного к созвездию самых блистательных поэтов его времени. Это созвездие поэтов, словно раскаленный вращающийся шар с отражающей поверхностью, соединивший в себе личности и поэтическое мастерство, совпавшие со временем невероятного культурного контекста поэтической дружбы и кровообращения культур.

С высказыванием Левона Мкртчяна – «Кайсын стал таким, как его задумали балкарцы», почти совпадает высказывание Алима Кешокова о «зеркале Кайсына». Это о редчайшей органике его поэзии национальной и народной – «Я перо твоих крыльев».

Если о самом феномене, то хочется все-таки произнести очень условные в своем приближении определения: «Балкарский ковчег», «Наше все» (как о Пушкине).

Генрих Митин
* * *

Бросается в глаза установка Кайсына на «вселюдность», а не народность, его подчеркнутая партикулярность: «Я не пою, а пишу на бумаге, мерю пальто городского сукна». Монументальность, слитность и

тождественность с народным идеалом у него уступает место беззащитной искренности, а доктринальность – поэтической вере. Если Кязим первым восстал против «мудрости без тени» в Писании, горестно сетуя и вопрошая (подобно монаху Григору Нарекаци в «Книге скорбных песнопений» или Алишеру Навои в «Мунаджате», восставшими против «порядка вещей» от невозможности принести в жертву догме свою человеческую суть), то Кайсын пошел дальше бунта, противопоставив тупикам умонепостигаемости новую гармонию, новую религию жизни. Ей одной он поклонялся ценой «поражения разума», принятия Красоты и Добра, вечно возобновляемого удивления, пронзающего острой иглой скорби от невозможности расставания (Мигель де Унамуно).

В этой личной свободе «он был легким». «Боль и радость – ты был, Кайсын!». Здесь же мотив фиала (бокала), который он мог подносить, как никто, как свет и благодать, мотив этот, наравне с посохом, имеет право быть в суфийской поэзии (Т. Зумакулова «Разговор с Хайямом»), «и как колокол в церкви, звонок тонкий бокал» (Д. Кедрин). Поэтическая игра, сразу же отвергающая грех серьезности, признание в глупости («Твоя киргизская шапка на моей глупой голове» – в посвящении Абдужамилу Нурпеисову, «Старый черт Кайсын» – в письме к другу и, наконец, слова, произнесенные Кязимом, «Ты и я – два дурня», сказанные Кайсыну, противопоставляющие поэзии ортодоксальную мудрость) покоробят, наверное, военспецов по народности, но именно «глупость, вода и пространство», по Пушкину, непременно для поэзии, как род, свойство, а не кристаллическая, сплошь афористичная плотность смысла – это все завоевание личного раскрытия кайсыновского века нашей поэзии.

Может быть, по праву кровной принадлежности и «эффекту присутствия» Кайсына в нашем

пространстве, мы сами занижали масштаб поэта и границы его в мире, слишком терзали его иногда своей бесталанностью и тщеславием, ища его поддержки. А потом, так и не договорившись о преемнике, обратились на целый век назад, к традиции, отвернувшись от своего реального места в первом ряду поэтических имен всей страны.

«Самому большому поэту современности... твой далекий Василь Быков» – эта символическая планка признана добровольно всем поэтическим братством. Читая уникальные свидетельства мемуаров, посвященных Кайсыну («Остаться в памяти людской», «Поэт всегда с людьми», «Я жил на этой земле»), собранных и возвращенных нам дочерью поэта, понимаешь, сколько граней своего мира и личности оставил он в душах и стихах мастеров слова, и как длинен его след...

Мы давно не испытывали «поражения разума» от сотворчества с Кайсыном, от единственных миггов духа, запечатленных уже в годы прощания, превращенных в художественное деяние.

Только он мог звучание женского имени соединить со «взлетом журавля, ослепившим глаза» – «Фируза». Мы давно не слушали «колыбельную тени дерева» и «олений сон над полянами», его рекеваем уходящей натуре.

И не испытывали той «высшей точки взаимопонимания» с каждым человеком (о котором безутешно вспоминает Инна Кашежева), благодаря возрасту собственной мудрости и своему выстраданному Богу.

* * *

Поэзия и личность Кайсына Кулиева всегда сопротивлялись всяким классификациям – литературным, эстетическим или философским. По-

тому-то тщетны все попытки «кулиевоведения». Более реальны попытки постижения личностного феномена и попытки воссоздать видеоряд образных ассоциаций средствами операторского искусства, о чем с благодарностью уже можно говорить, особенно о работах нашего телевидения. На юбилейных вечерах официальный сценарий всегда каким-то образом преодолевался незримым присутствием поэта, атмосферы его слова.

Давид Кугультинов сказал как-то о «тайне феномена Кулиева, преодолевшего стереотип представителя малого народа», выходца из простой семьи. Во-первых, время, трагический век, почти апокалипсический для столь немногочисленного народа, для его языка, культуры, самосознания. Но как раз он дал сработать закономерности, по которой «тотальный миф» режима породил «миф поэтический» – полноту и целостность восприятия жизни, власть духовных приоритетов и самой Поэзии. Все это способствовало появлению «ренессансного типа личности» (Левон Мкртчян), крупной и подлинной во всех измерениях. Он был из отряда национальных поэтов, наиболее одержимых Поэзией и заставивших Слово влиять на жизнь, а не наоборот, на правах первородства, мощного культурного ренессанса балкарского слова. Во-вторых, несомненно, личность. Первые же его поэтические строки обнаружили в нем Пришельца («Здравствуй, утро»). Он сразу «состоялся, пришел в мир, чтобы на равных говорить с миром и природой, как брат и наперсник, и уже не терял эту связь, ставшую сутью. «Завершенный антропоморфизм природы», или «природная человечность» его натурфилософии, не допускают перевеса какой-то части этой дихотомии и складываются в особую «религию жизни». Экстатичность, космичность при этом естественны на уровне «разговора».

«Разговор», «говорю» – это самые повторяющиеся жанровые обозначения его поэзии. «Говорю» с Луной, Одинокой чинарой, с Морем, Дождем, Поэзией, родной Землей и, конечно, Горой. Это «псалмы», «сурь», а вместе – молитва Природе, Жизни, преодоление своей тревоги за ее полноту и сохранность. В ней, молитве, он разрешает все поручения, которые несет в себе, уже родившись. А в нем – вся мировая культура, социальные поручения его народа, его этика, его Слово. Нам только предстоит осознать феномен Кулиева, хотя сам он скромно называл свое призвание – стихотворец («Говорю философу»). Ибо предмет поэзии – сиюминутность, и тут же экзистенциальные пустоты вечности. В его натурфилософии можно обозначить многие философские «измы», но с поправкой на его «феноменологию» – чистую и бесструктурную, непреднамеренную, но принятую им как основу поэтической веры. То же самое и с «пантеизмом» – обожествлением природы, как единого Разума, но он у Кайсына нарушается суфийским присвоением Бога, выстраданного каждым Человеком. Гилозоизм, анимизм также теряют свои очертания как термины в его поэтической модели жизни, включающей опыт человека и его предназначение.

Если это религия, то эстетически она ближе тенгрианству, наиболее открытому тайне творения в его многообразии и переходности природных состояний. «Вечер» – название сборника, но стихи о сумерках, закатах и рассветах – символах тенгрианства – привычны в «картине мира» Кулиева. Безупречный вкус к живописи и графике Природы, «Лиловая тень чинары...», жесты природы и отношения межприродные, мир звуков – несомненно, несут в себе генетический код тенгрианства, в котором протейческое божество Тейри воплощен во всех космических субстанциях, которым так истово

молится Кулиев на всем протяжении Поэзии (Луна, Солнце, Земля, Огонь, Чёрный ветер, Дождь, Снег). Продолжая этот аспект уже как «тюркский», восточный компонент мировидения Кулиева, можно говорить о морфологии поэтического пространства Кулиева, осознающего свое тюркство в таких стихах, как «Половецкая луна», «Иссык-Куль», «Сиваш», «Перекоп», в газелях и касыдах. Сюда же можно отнести и непреложные для него ценности этики – чувство меры, культ правды, правдивости, культ женщины-матери и возлюбленной как создающего начала жизни, поэзии. Восточное разложение поэтической мысли на категории и оппозиции, повторы. Но у Кулиева, уже «бывшего кочевника», нет фатализма и спонтанности пространства. Оно утеснено и закрыто горами, как бы вздыблено вертикалью гор, породившей готику духа. Это помогает преодолеть «ужас истории» («Половецкая луна») противостоянием ей Человека. Отсюда идеал прикованного к горе богоборца, титана Прометея. У Кулиева своя война, опыт которой поляризует понятия войны и мира, перетекающих у кочевников одно в другое как норма жизни; прошлое снимается у него протестом против трагизма существования. «Половецкая луна» – это «покаяние завоевателя», движимого вселенской идеей захвата. Войну философ Кулиев снимает заклинанием, заговариванием, хрупкими и мгновенными картинами Красоты, Гармонии.

Это другая вселенскость, которой близок термин «герменевтическое познание», вхождение в мир другой страны и народа. У Кулиева стремление познать «душу культуры» другого народа выражается в образе земли, в моментах природы, а не в деталях этнографии и истории. Дождь, снег, цветение деревьев или зелень травы, влюбленность в женщину, звуки музыки или картины земного бытия. Это тот же

кулиевский метатекст, что и в его описаниях гор – птицы и деревья, звезды, трава, огонь, женская красота, хлеб, песня. Лорку ведут на расстрел среди цветущих олив, дождь идет в Констанце над статуей Овидия Назона, играют Шопена, как музыку битв, разлук и встреч. Подобно блоковской «жене-Руси», встает образ Анаит – Армении, «пахарем и плугарем» которой ощущает себя поэт.

Снова о параллелях метафизических... Столь острая «ностальгия по настоящему», всегда сопутствующая переживанию этого настоящего, постоянный праздник природы и жизни «острой иглой скорби пронзает душу человека... Человек творчески создает свое «я» путем предельной интенсификации своего сознания, через проникновение в «последний смысл бытия», – говорил испанский философ Мигель де Унамуно. Может, в этом разгадка тайны творчества Кайсына Кулиева? Вернее одна из них. Но тот духовный пример и опыт, который он оставил, – универсален и уникален.

«ПОДРАЖАНИЯ КОРАНУ» В СИСТЕМЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ВЗГЛЯДОВ А. С. ПУШКИНА

«Подражание» как понятие восходит к аристотелевскому «мимесису» и определяется в его «Поэтике» как сущностное понятие, лежащее в природе искусства вообще. В пушкинском же смысле оно имеет свою историю. Вначале оно как бы реализует «излишки» воображения, как логический росчерк лицейской музыки или как поэтические «шалости» пера «в альбом», и существует как бы в роли поэтической игры. Но сразу же обнаруживает в своей кажущейся легкости то, что сейчас принято

объяснять «германетическим» даром «вчувствования», даром постижения «иной» культуры. У Пушкина же это – универсальное для его поэтического дара вчувствование в «другое» бытие – народа ли, отдельного ли человека, мир «скупца» или «гения».

В «Подражаниях французскому», «...португальскому», «...итальянскому», «...арабскому» легкость пера – кажущаяся, романтическая атрибутика содержит не только «объектные» характеристики, но и субъектные. Она подтверждена знакомой плотностью, точным отбором символов, отсутствием усредненной приближительности и квазиэкзотики. Так, в «Подражании арабскому» – абсолютно точное знание относительно некоторых суфийских символов «вина», «мальчиков» и реалий жизни халифата. Видимо, эти требования соответствовали началу XIX века, времени распространения идей западного социологизма и французского романтизма, от которых Пушкин воспринял «раскрепощенное» культурное сознание, о чем свидетельствует его суждение о народности в литературе: «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ правления, вера дают каждому народу свою физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

В пафосе всемирности, данном гениям начала XIX века, величайшие движения народов к свободе и творчеству в философских идеалистических системах, симфониях Бетховена и в первую очередь – романтических восточных поэмах Шиллера, Байрона, Шелли. Это не могло не отразиться прямо на музе Пушкина. Его «гражданство всего мира» – это историческое мировоззрение, основанное на сознании единства человеческой культуры...»

Раскрепощенное культурное сознание романти-

ков характеризуется «маятниковым» отходом от узкоевропейской тематики, сферы слов и образов к Востоку. История пушкинского «бегства» к Востоку (пользуясь формулой Гёте – «Западно-восточный диван») прослеживается на всем его творчестве периода южной ссылки и ссылки в Михайловское («южных поэмах»).

«Если прекрасно быть сыном России, то еще более прекрасно быть сыном Адама; и если, как это иные думают, является большой заслугой быть понимаемым только в Москве, то, может быть, еще большая заслуга заставлять думать, плакать и улыбаться повсюду, где дышит человек...», «он выражает всеобщие чувства и влагает их в русские темы, но национальную жизнь он созерцает извне, как все из его мира, глазами художника, свободного от всякого влияния расы».

Если в период юношеской воодушевленности идеей державного могущества России он воспел победы Петра или генерала Ермолова («Смирись, Кавказ, идет Ермолов!», или «И в сече, с дерзостным челом, явился пылкий Цицианов...», или «О Котляревский, бич Кавказа!..»), то в «Путешествии в Арзрум» нет уже апофеоза войны и колонизации, понимаемой им в свете «державности», и особой, прогрессистской миссии России (поэма «Полтава»). Пушкин с его «европейством» уходит в постнаполеоновские идеи Руссо и аббата Сен-Пьера о «вечном мире» («Запись спора о вечном мире» – 1821 г.), а в стихотворении «Война» (1823) ода войне сменяется элегическим сомнением ввиду возможного своего участия в новой русско-турецкой кампании 1828 года.

Разность между его теоретическими суждениями об инациональном и практикой поэтической требует некоторой дистанции во взглядах, понимания «сферической» двух-трех...мерности в подходе к «тайне творчества» гения.

Здесь плоские суждения не применимы, иначе не избежать Пушкину обвинений потомков в «идеосинкразии» русского обывателя по отношению к инородцам, каким он иногда предстает, с его раздражением по поводу «запаха избы, или одежды, или извечной непонятности, или враждебности инородца».

Такие перепрочтения Пушкина уже случались в межнациональной практике, но тут спасает перечитывание Пушкина снова и снова, в широкое, так сказать, контексте.

Пушкинский «групповой портрет» кавказских народов, живущих «от Татартюпа до Арзрума», представляет, по существу, один из первых научных очерков в полноте исторических и социологических сведений, быта и этнографии, обрядовых институтов – кровной мести, наездничества, атальчества. В него можно теперь, через много лет, снова взглянуть и с удивлением обнаружить черты сходства с оригиналом. А главное, что очень важно в групповом портрете, черты различия, психологические и ментальные. И все это увидено жадным взглядом путника на фоне меняющегося на глазах пейзажа, также «ментально» заряженного. «Бедность» осетин и простодушную приветливость их женщин; «немирность» черкесов, особенно жестоко обездоленных колонизацией; милый и населенный ландшафт Грузии, после опасных отвесов Дарьяльского ущелья; всегдашнюю оппозиционность по отношению к мусульманам – армян, живущих между турками (мальчик с крестом, бегущий навстречу русским солдатам).

В данном случае культурный релятивизм Пушкина тоже был опережающим для «державного» мышления, носителем которого он как бы являлся.

В годы южной ссылки, а затем ссылки в Михайловское (1821–1824 гг.) вылились из-под пера программные для всего творчества лирические шедев-

ры: «Пророк», «Пора, мой друг, пора...» и, наконец, его «Подражания...». В этом культурном «сдвиге» — и эволюция его исторических взглядов, и уход поэтический, вызванный несогласием с унылыми реальностями опальной жизни, ущербным ощущением свободы в метафизическом понимании. Дело даже не в документальных свидетельствах, предлагаемых архивом, письмах 1822–1825 гг. брату и друзьям, о планах покинуть Россию «через Константинополь или Дербент». («Что мне делать теперь в России?» — из письма к Плетневу), не во внешнем расширении географических границ. Экзотическая атрибутика восточных поэм «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Египетские ночи», «Руслан и Людмила», неоконченная поэма «Тазит» — это еще не Восток. Восток и Кавказ не сами по себе, а в романтических одеждах предстают в сюжетах его личных бурь и исканий, как бы проецированных из российской действительности в вымышленную, инациональную.

«Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!» Именно этот мотив и внутренняя готовность расширить свой метафизический горизонт, т.е. расширить те самые «покой и волю» («Пора, мой друг, пора...»), с закономерностью привели его к прямому и обстоятельному знакомству с Кораном.

Пушкин пишет в 1824 году: «Просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов... но ученость, политика и философия еще порусски не изъяснялись».

Стихотворение «Пророк» занимает центральное место в его философии, возникающей из поэзии Пушкина как целого. Оно божественно воспринимаемой им первопричине творчества. Но для перехода в божественное он, как лестницу, использует коранический сюжет об откровении и избрании Мухаммеда пророком среди людей.

Единственный ироничный стих, приземляющий пророка («Толкует хитрый Магомет...»), был изъят из шестого «Подражания» Пушкиным, так беспощадно смеющимся в «Гаврилиаде», где ничто не стесняет его «шалостей» в переложении библейского мифа о Сотворении. Духовная вибрация, исходящая от Корана, сокрытая для обычного чтения, глубина «темных» мест, требующая не плоского позитивного знания, а гностического, идущего от внутреннего труда души, не могла не тронуть сильного, гениального воображения:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Арабский ученый Абу Хайан в «Книге услад и развлечений» пишет о принципиальной независимости религиозного познания от философского («Богопознание есть поражение разума»).

«Шестикрылый серафим» явно замещает по прихоти поэта мусульманского ангела коранического сюжета, что подтверждается дальнейшей прямой цитатой из жизнеописания Мухаммеда:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

По существу, это – главное по месту «подражание Корану», хотя еще не включенное в названный цикл. Он как бы нашел в Коране простую и зримую метафору – метаморфозу к «умонепостигаемому». «Тружусь во имя Аллаха» – кратко сообщает он в

письме к брату Льву из Михайловского. Импульсом послужила смелая и необычная поэтическая формульность изложения, мифопоэтическая насыщенность текста Корана:

1. Клянусь утренней светозарностью.
2. Клянусь ночью, когда она темнеет.

С клятвы начинаются многие главы Корана:

1. Клянусь утренней зарей и десятью ночами,
Клянусь четой и единицей.
Клянусь этой ночью, которая идет.

Сам Пушкин говорит о «странном сем риторическом обороте» в Коране: «В других местах Корана Алла клянется копытами кобылиц, плодами смоковницы, свободою Мекки, добродетелию и порок, ангелами и человеком, и проч.». Этой формулой потом воспользовался и другой великий поэт в монологе Демона:

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья,
И вечной правды торжеством...

Такой «коранический ряд» диктует и «смену всех содержательных». Это – не просто «смелая поэзия», – это требует от Пушкина принятия всей системы «плохой физики» вместе с завораживающей метафорикой стиха, ибо в ней Всеобщий Разум (Бог) уравнивает все созданные им в процессе творения Субстанции, получившие свои имена от Создателя вместе с их признаками, тоже субстантивированными. Атрибуты Аллаха (Всемогущий, Всеведающий,

Милосердный, Щедрый, Знающий) по своей философской (метафизической) нагрузке уравниваются с типологическими определителями отдельных людей, их групп и «толп» – «Завернувшийся в одежду», «Быстро бегущий», «Рассеивающие (широко)», «Раздающие», «Поклоняющиеся», – все имена, в обычной речи расщепленные по частному смыслу, в Коране развоплощены в общей идее смысла Бога, идее Божественной Необходимости и Целесообразности. Даже Неверие, нарушающее задуманную Гармонию, подчинено прихоти Создателя и используется Им для вразумления неверующих. Таким образом, это идеальная система – рационалистична во всех своих звеньях. «Бог научил его (человека) именам», т. е. дал ему способность концептуального мышления, осознание различия между истинным и ложным. Свободная воля в определенных пределах и ответственность за выбор между истиной и ложью. Бог сотворил человека, как зеркало свое, чтобы оно могло узнать Бога, поставив Человека над всем живым и неживым, и ангелами, лишенными свободы Духа исполнителями его Воли. И тем огромнее его Гнев на неверующих, неосмысливших красоту и Цель созданной им Вселенной.

Третье «Подражание»:

Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился,
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб родился?

За то ль, что бог и умертвит
И воскресит его – по воле?
Что с неба дни его хранит
И в радостях, и в горькой доле?

За то ль, что дал ему плоды,
И хлеб, и финик, и оливу,
Благословив его труды,
И вертоград, и холм, и ниву?

(...)

И все пред бога притекут,
Обезображенные страхом;
И нечестивые падут.
Покрыты пламенем и прахом.

В этом, самом сущностном, третьем «Подражании», поэт передает и «букву» Корана – то есть установление Закона ислама (шариата), и дух его (хакикат), свободно парящий в излюбленном им ямбе.

Обращение же к пророку в начале «Подражания» – буквально и дословно воспроизводит 80-ю главу Корана «Слепой «Нахмурившийся»: «Смутясь, нахмурился пророк, Слепца услышав приближенье...», и Пушкин своим гениальным чутьем выделил этот момент возможного противостояния Бога и Пророка:

С небесной книги список дан
Тебе, пророк, не для строптивых;
Спокойно возвещай Коран,
Не понуждая нечестивых!

Пророчество Коран понимает как лишенное строптивости служение Богу, а поэтов-лжепророков осуждает: «Не видел ли ты, как они, умоисступленные, скитаются по всем долинам. Исключаются из них те, которые уверовали». Примирение с этим постулатом Корана поэтически декларирует Пушкин в стихотворении «Пророк» как служение людям в правде и вере.

Черета внутренних «совпадений» продолжается в другом программном его стихотворении, которое при жизни не увидело свет, а теперь признается как формулировка его жизненного и поэтического кредо: «Пора, мой друг, пора...»:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Здесь особенно явственны границы «счастливого» и «несчастливого» сознания Пушкина. Он ищет свою религию, дающую полноту существования. Которая для него возможна в сочетании Покоя и Воли... Утверждая невозможность счастья как такового, он ищет его слагаемые, которые в европейской этике оппозиционны. Бегство Гёте, Гердера, а в Новом времени – Ницше, Юнга, Штейнера – всех, сколько-нибудь значительных культурологов – к Востоку, а в поэтической практике Хлебникова, Гумилева, Белого, философов и ученых Соловьева, Трубецкого и Леонтьева – все это стремление европейской и евразийской мысли к идейно-эстетическому опыту народов Востока, утерянного в европоцентрическом сознании, к восстановлению целостности человеческой культуры.

Рационалистический век наступил для Востока намного ранее. Это объясняется разнотадональностью историко-культурного развития. Нормы этики здесь существовали еще до монорелигии, какой является ислам. Самосознание человека регулировалось общиной на протяжении долгих веков, уже исторического, существования, жесточайших условий выживания. В науке это определено как «самодетерминизация», или «саморегуляция варваров». Самый первый дошедший до нас пись-

менный памятник тюрков «Кутадгу билиг» (Благодатное знание) Юсуфа Хас Хачиба из Баласагуни создан в 1069 году. То есть еще до создания империи сельджуков и на переходе от шаманства к исламу.

Оппозиционность категорий Счастья, Могущества, Власти и Покоя здесь преодолена их системностью, сначала разлагающей, а потом соединяющей в некоторую осевую «счастья», отождествляемую автором-просветителем с «благодатным знанием». (Прямая перекличка с пушкинской «обителью трудов и чистых нег».) Далее эта категория не разлагается, она подверглась бы атомарному распаду. «Счастье» для тюрка – волевая категория, лишённая фатализма. В отличие от буддизма, отрицавшего божественную единую волю и утверждающего приход к нирване как индивидуальный акт созерцания, и от христианства («отрекись от себя во имя бога»).

«Расчетливым надо быть, твердым и властным... Всем верь, но надежно себя стереги...». Жестокая этика саморегуляции доисламской общины, соединяющая «высокое» и «низкое», и тут же – огромная привязанность к жизни, ощущаемой как высший дар. Терпение и в то же время чувство собственного достоинства – это этика не противоречила «столпам ислама», и потому органично легла в основу монорелигии. Рационализм народной этики Востока, выверенный на весах существования общности людей, явился и основой того «разумного эгоизма», который утверждает ислам как «прямой путь к богу» (термин ислама). Прямой – значит исключаящий «боковые» альтернативные поиски Пути в мистических учениях гностиков, зороастрийцев, манихеев и т.д.

Принимая «смелую» образность Корана, Пушкин как поэтическое допущение, должен принять его целиком как грандиозное метафизическое пост-

роение, ибо в том и гениальность этого «контакта», что он не может остановиться на внешнем, или шутовском подражании. Это – подражание метафизическое, ибо внутреннюю готовность Пушкина мы попытались определить с самого начала.

Для него, измученного рефлексией, столкновением частного и высшего интересов, одиночеством и отчаянием, существование всеобщего разума, приводящего все звенья в разумную гармонию, было необходимо. Об этом спасительном погружении в новую этическую вселенную – и первое «Подражание»:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечом и правой битвой,
Клянуся утренней звездой,
Клянусь вечернею молитвой:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Это «Подражание» – самое вольное и самостоятельно пушкинское, только стилизованное клятвами и духом Корана, распространяемому на многие

суры («Утренняя светозарность», «Утренняя заря», «Денница», «Смоковница» и др.). Также вольно и подражание «О жены чистые пророка...», скорее, стилизирующее известную догму о женах...

«Подражание» – «С тобою древле, о всесильный...» посвящено снова и снова привлекающему внимание поэта столпу веры, «связанному» с Единством Бога. В Коране излагается много других «порочных» версий о «соправителе», «заместителе», «детях» Бога (подобно Троице христианства), об «искуплениях» и «мессиях», о «лжеписаниях». Бог приводит слова пророка своего Авраама, увещающего царя, возомнившего себя богом на земле.

Четвертое «Подражание»:

Могучий состязаться мнил,
Безумной гордостью обильный;
Но ты, господь, его смирил.

(...)

Но смолкла похвальба порока
От слова гнева твоего:
Подъемлю солнце я с востока;
С заката подыми его!

Мусульманской модели Сотворения Мира, основополагающей в любой религии, посвящено пятое «Подражание»: «Земля недвижна – неба своды...». Эта модель концентрична, ибо содержит все «столпы» ислама, устремленные к одному центру.

В пятом «Подражании»: «Зажег ты солнце во вселенной, /Да светит небу и земле», «Да притечем и мы ко свету, /И да падет с очей туман» – световая символика творения (теория эманации божества) воссоздается Пушкиным как ответ поэта на «вызов» свыше, требующий особой концентрации

духа (суры: 21. «Пророк»; 24. «Сияние»; 31. «Создатель»; 85. «Башни»).

Шестое «Подражание» воспроизводит историческую победу арабов – мусульман над язычниками «в долине меккской» из суры Корана «Победа» (аят 24 и далее), где Бог на историческом примере показал могущество своей длани над воюющими верующими и заблуждающимися «многобожниками», отошедшими от битвы и не нашедшими потом воздаяния. Ему, пророку новой веры, объединившей диких пустынных, ересиарху Мухаммеду, поверяет поэт свои вольнолюбивые порывы. Реми-нисценции с посланием декабристам здесь явны:

Недаром вы приснились мне
В бою с обритыми главами,
С окровавленными мечами,
Во рвах, на башне, на стене.

(...)

Прельстясь добычей боевою,
Теперь в раскаянье своем
Рекут: возьмите нас с собою;
Но вы скажите: не возьмем.

Со стороны военных противников стратегическим преимуществом арабов всегда признавалась идея небесного воздаяния павшим в правой битве, и это нашло здесь, в «Подражаниях», свое достойное отражение.

«Подражание» седьмое представляет почти буквальный парафраз 73-й суры Корана «Робкий» («Завернувшийся в одежду» – по Саблукову). По разнице переводов названий сур можно ощутить разную степень метафоричности мысли и приближенности

к оригиналу. Диапазон возможностей, однако, так велик, что все переводческие прочтения остаются в области эксперимента.

Встань, боязливый:
В пещере твоей
Святая лампада
До утра горит.
Сердечной молитвой,
Пророк, удали
Печальные мысли,
Лукавые сны!
До утра молитву
Смиренно твори;
Небесную книгу
До утра читай!

Второй аят 73-й Суры Корана гласит:

Стой эту ночь (за исключением небольшой поры),
половины ея: или убавь из этого немного...

Мистичность всех стадий ночного бдения и предоставленность молящегося самому себе наедине с главным таинством Корана – сотворением Дня и Ночи, и процессом их перехода стали темой этого подражания.

«Подражание» восьмое – «Торгуя совестью пред бледной ницетою...» дополняет здание Корана, выстроенное Поэтом по своему «плану», демонстрирует уже не философской, а бытовой нормой шариата щедрость подаяния верующего. За скупость Аллах обращает милостыню в пыль в Судный день. Ибо степень щедрости в Законе (шариате) определяется как десятая часть всех доходов, одна из главных заповедей, на которых зиждется ортодоксальный ис-

лам, запрещающий ростовщичество, наследование земли, не возделанной наследником, распределение по труду общинника и т. д.

Это – нормы, делающие ислам верой, доступной для всех, без имущественных различий.

Недоброжелатели и оппоненты Корана низводят его значение до чисто поэтического феномена, умаляя его трансцендентную универсальную сущность. По иерархии ценностей поэзия как земное занятие подчинена замыслу Творца, это – метапоэзия творчества на языке Бога.

Если в православно-католическом мире большая поэзия появилась и определилась в своих границах независимо и как бы вопреки религиозным текстам, то восточная поэзия многие века развивалась внутри и под сенью ислама, как развитие его учения в самых разных направлениях. Имея в виду суфийскую поэзию, в которой трудно провести границы временные, ибо она – в основе всей поэтической классики арабо-персидского и тюркского мира. Даже включая поэзию вина (наподобие вакхической) или поэзию любовную. Кстати, и то и другое встречается в поэзии Пушкина отнюдь не в христианском их обрамлении. Так же, как и образ Красавицы, статично прекрасный и идеальный, – все эти «ланиты», «потупленные взоры», «перси» и сама чистота их прелести («О жены чистые пророка...») – как суфийские символы проявления божественности, в изобилии уснащающие его поэзию.

Мистика суфиев обнаруживает «кровное родство с рационализмом», суфии «проповедуют последовательный детерминизм», создали свой особый фатализм, означающий полное «упование на Аллаха», использовав самую притягательную догму – потребность поклонения. Такие основные линии развития нового ислама в его же границах выделяет Адам Мец в «Мусульманском ренессансе».

Вместе с основным излюбленным мусульманскими схоластами положением о «свободной воле», понятийная сетка Корана, полностью переводима на современный язык европейской книжной философии, оставляя большой простор для толкования.

Как бы в подтверждение приведем последнее, девятое «Подражание»: «И путник усталый на бога роптал...», взявшее в основу наиболее известный по литературе коранический сюжет о «сне», продлившимся сто лет в суре «Корова» и триста лет в суре «Пещера». Это – трансформация одного сна, подтверждающего могущество Аллаха, который своей силой повергает обычное линейное время в экзистенциальную пустоту, умертвив старика с ослицей и возродив их из костей, оживив пальму и все вокруг. А семь отроков, погрузив в неведение о себе и сотоварищах, и о причине, по которой они оказались в пещере, закрытые там от козней преследующих... Это не просто демонстрация святых чудес – неведение человека сменяется даруемым человеку Всевышним Знанием, и в этом коранический и пушкинский смысл притчи.

«КАК СВЕЖИЙ СЛЕД КОСУЛИ НА СНЕГУ...», ИЛИ АРХИТЕКТОНИКА СОНЕТА

Магомет Мокаев вступил в поэзию прямо вслед первым мастерам – Кайсыну Кулиеву, Кериму Отарову и занял достойное место в поэзии «второй волны» (И. Бабаев, Т. Зумакулова, позже А. Байзуллаев). Это поэты колеи, начатой мастерами такого масштаба, как Кязим Мечиев и Кайсын Кулиев. Дело не в последовательности имен, а в той мере ответственности перед традицией, которая вознаграждается и читателями, и собратьями по перу неким тавром мастера. Признание также осложнялось

для его поколения высотой критериев, отсутствием опеки и противостояниями в самой Мастерской и в жизни, вокруг нее возникающей.

Магомет Мокаев всегда выделялся из этой волны волей, страстностью в восхождении к своей судьбе, которую не мыслил без поэзии. «Я собираюсь еще написать двенадцать поэм», – сказал поэт при случайной встрече в ИМЛИ (Институт мировой литературы им. Горького), шокировав меня всяким отсутствием снобизма и ложной скромности, – молодой автор двух сборников «Биение моего сердца»¹, «Песни и годы»² и книги переводов³.

Теперь, подводя итоги прожитых лет, я понимаю органичность для него этой заявки. В этих сборниках был весь объем тем и мотивов поэзии последующих лет – «дороги», «песни», «годы», горские символы – «тень орла», «родники», «стрижи»... Но мотивы его частной судьбы – сиротство, одиночество, наветы, отсутствие тепла и дома – еще не свободны от протеста. Шум и ярость несогласия с судьбой, неуравновешенные еще зрелой диалектикой чувств, делают его почерк «корявым», как он сам признается любимой:

Ты видишь, строчку каждую в письме
Распатывает страсти ветер жаркий.

Недаром с такой благодарностью он воспомина-

¹Магомет Мокаев. Биение моего сердца: Стихи и песни. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1960 (на балк. яз.).

²Магомет Мокаев. Песни и годы: Стихи. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1963 (на балк. яз.).

³Шогенцуков А. Стихотворения и поэмы. Нальчик: Кабардино-Балкарское книжное издательство, 1961 (на балк. яз.).

ет редкие случаи соучастия в его судьбе, баловнем которой он не был («Я так от одиночества устал...», «Одинокое дерево»).

Но главное в его поэтической репутации тогда и потом – это абсолютный слух к чистоте языка, к чистоте речи, доходящий до нетерпимости. И в то же время такая свобода, позволяющая раскрыть столько смыслов, возникающих за звуком, что это напоминает игру «тюрлю-тюрлю» (истинно состоявшееся стихотворение, считает Мокаев, можно произносить нараспев). Классический современный песенный репертуар непредставим сегодня без цикла песен на стихи Магомета Мокаева – «Теплый дождь», «Не уходи», «Зульфия», «Исламей» и т. д.

Звучащее слово поэт всю жизнь собирал, «как яблоки в горах», потому оно так органично вплетается в орнамент поэтической мысли. Поговорки, присловья, считалки карачаевской бабушки, мелодии чонгури дедушки Нико, наигрыши Биляла Казиева. И вот когда самопортретирование заводит в тупик даже такое мощное воображение, каким наделен поэт, Магомет Мокаев находит выход на главную «натуру», которой всегда не доставало его поэтическим чувствам. Он пролагает мост в ущелье.

«Мост в ущелье»¹... Название сборника – рубежное по сравнению с кочующими по всей балкарской лирике топосами горного пространства и для самой лирики Магомета Мокаева. Это – качественный переход в его поэтическом развитии, осуществленный через «самую длинную мысль» (Ю. Аверинцев) – любовь к родине, не декларируемую, требующую самого высокого поэтического чувства.

Все пять ущелий – сегменты общего круга – родины, с их неповторяющимся укладом, образом

¹Магомет Мокаев. Мост в ущелье: Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 1985.

пространства и Духа. В каждом ущелье свой пантеон: божеств, первопроходцев, свои башни и свои герои (глухой Геуз, слепой Атабий и т. д.). Это смелое решение, ибо общая история балкарской земли, как целого, не была еще написана ни историками, ни этнографами, ни поэтами. Только фрагментарное или обобщенно горское пространство.

В «Ста сонетах о Балкарии» Магомета Мокаева понятие «Балкария», осознаваемое до сих пор поэзией как неразложимое по смыслу, как бы развернуто в единстве и неповторимости пяти ущелий, составляющих тему пяти законченных в себе сонетных циклов.

Объектная, поэтическая тема (то или иное ущелье) раскрывается системой знаков – географических, исторических, культурных.

При этом смысл сонета вибрирует между двумя полюсами, словно натянутая струна. Полюсами времени, представляющего в диахронном разрезе старой и новой истории, полюсами культуры – национальной и мировой, полюсами судьбы – частной, и судьбы в метафизическом смысле.

Поэт смело раздвигает привычные рамки сонета, введя в него категорию Времени, Истории и в то же время «подчинившись» строгости традиционной формы, организует весь объектный материал вокруг лирической темы, движущей мысль и чувство по восходящей. «Замки» сонетов у него всегда содержат общезначимую мысль. Отталкиваясь от примет пейзажа, реалий быта, воспоминаний детства, поэт совершает сонетное восхождение к более общезначимым формулам народной судьбы, своей и мировой истории и культуры, которые у него всегда сопряжены: руины Актопрака и башни Бухары, ущелье Балыкбаши, хранящее память об отце хана Аспаруха, Батбае, Мекка и Ноев ковчег. Знаковые обозначения мировой культуры и мирового нравственного

опыта соседствуют с самыми ближними, взятыми из своего опыта и опыта предков. Гиппократ, Дон-Кихот, Иуда, Мазепа, Каин – это верхний, наиболее общий ряд знаков, подчиненный лирическому сюжету, который можно обозначить как путь от сиротства и одиночества к людям, к познанию. Именно этот сюжет приводит в движение историческую архаику, музей, придавая историческую пластику сиюминутному и высекая смысл из таких сближений: шумерские гимны и патефон, самолет и деталь вечного пейзажа. Цикл сонетов Магомета Мокаева, как и его поэма «Карачай», расширяющая понятие «родина» не географически, а в единстве историко-культурной и нравственной памяти, являются заметным художественным явлением современной поэзии, сублимируя и художественные достижения нашей поэзии в развитии лиро-эпического синтеза и новый уровень исторического мышления. Он достойно продолжает эстафету мастеров, соединяя в поэзии плоды смысла и блеск мастерства.

Отдавая дань традиционной для балкарской поэзии, а шире – поэзии тюркских народов, теме учителя, мастера, М. Мокаев и здесь художественно дифференцирует линию преемственности, не ограничиваясь общими декларациями и посвящениями. Он более других в поэзии традиционен в том смысле, что ощущает «целое» балкарской поэзии в связи с традицией и будущностью ее, ощущает постоянную ответственность за судьбу родного языка и чистоту поэтической речи от лжепоэтизмов, псевдоноваторских языковых экзерсисов, невнятности смысла.

Мне Родина дала так много сил! –
И вновь встречаю я весны разлив,
И девяносто девять я сложил
Сонетов, кровью сердца их вскормив.

Черекские сонеты. Сонет 100

Читая и перечитывая сонеты Магомета Мокаева, признаешь, что все они (в отличие от стихов иных поэтов, порой поражающих своей новизной, смелостью приемов, но которые, тем не менее, дряхлеют на твоих глазах) и сегодня – это «поэма», написанная «в утро прочтения» (Михаил Квливидзе). Ты признаешь, что все сонеты прожиты и потому нет поэтического шлама, нет «плохих» стихов. Поэт сумел «найти в себе силы подняться до того уровня поэтического самовыражения, на котором функционирует сонет, как явление настоящего искусства» (так обозначает специфику сонетного дыхания московский критик Казбек Султанов).

Писать сонеты о Родине, на мой взгляд, занятие почти непосильное для частного духовного опыта. Почти «убийственное» и для пишущего, и для переводчика, и для читающего, недаром здесь употреблено самим поэтом слово «кровь», выходящее за пределы расхоже эстетического. А, может, не только убийственное, но и бесполезное (закрадывается вдруг сомнение)... Каждому среднему читателю льстит тайная уверенность, что он-таки дошел до «последнего смысла», ибо, для кого же еще этот труд?

Но закрученная спираль структуры, пронизывающая все сто сонетов, заданным как будто смыслом, повергает в трансцендентность, в магию слова вообще. А может, именно этой природе, заряженной вечностью и свежестью переживания, при ее созерцании, мы, принадлежащие ей по праву рождения, обязаны этим ощущением? Здесь неприменимо тютчевское: «Природа знать не знает о былом».

Интимность и обжитость природы для духа самого горца, назвавшего каждое созвездие, каждый родник и тропу, каждый камень («Лишний утес», «Скала раздумий», «Камень Кам», олицетворяющий для поэта образ третейского судьи), делает их

субъектом поэтического размышления. Пантеизм – не просто философская категория, а обыденность жителя гор. Здесь все пространство сопряжено с небом. Пес Кязима в «созвездии Гончих Псов», старушка, вяжущая шапочки и свитера, молодая девушка, срывающая яблоки в ведро, – словно впечатаны в космос. Преображенный полусном, полуявью, он дарит пророческое открытие, ради которого и написан сонет, оставив нас в состоянии причастности к чуду, без которого нет настоящего искусства. Поэтому так часто в «снах Балкарии» («Безенгийские сонеты») используется поэтика сновидений, ломающая края реальности («И не пойму я – мне ли вы приснились, иль, может, сам я ваш осенний сон»), прозревающая дневные звезды (сонет о Зухре), люминисцирующая в темноте ущелья (ущелье Кюлемин). Стереоскопия звука, преломленного пластинами памяти: крик кукушки, выстрел, тишина, смех детей, – тоже принадлежит приему «двойного отражения»:

Вот только что Гона закончил песню,
И над Шики плывет она, звуча, –
И не звенит родник струей своею,
Тиха трава, стряхнуть росу не смея,
И молча слушает скала Ильча.

Безенгийские сонеты. Сонет 78

Сонет начинается с конца, ибо безошибочно обозначает миг, в котором – разгадка его смысла, заключенного в «замке» сонета. В первом катрене – уникальное лирическое переживание: запах медового вина в Новой Балкарии и патефон с наигрышами Биляла Казиева, табун лошадей, летящих в пропасть, и табун облаков, увлекающий поэта за собой. Затем, во втором, оно разворачивается, чтобы снова включиться в поток продолжающегося бытия:

И ива над ручьем сквозь полумрак,
Как вопросительный видна мне знак,
И в небе полумесяц – знак вопроса.

Безенгийские сонеты. Сонет 75

Сонет М. Мокаева – новый горский тип сонета, где вибрация мастера включает огромный диапазон от всегда нового мгновения до пластов истории маленького народа, который бессмертен:

А где старинный алфавит балкарский,
Что изобрел Сафаралий? Где сказки,
Что собирал он? Я их сберегу!

Проходят люди, пролетают годы,
Но остаются в памяти народа,
Как свежий след косули на снегу.

Баксанские сонеты. Сонет 20

Это об истории. Сам поэт так определил свое художественное кредо в программном сонете:

Известен строгим сводом норм и правил
Сонет, – и подчинился я ему.
Но я в его размер Эльбрус оправил,
Вместил в него Баксан, Кызген, Курму.

Баксанские сонеты. Сонет 20

И здесь же о споре поэта с грамматикой сонета, обязывающей неуклонно следовать форме:

И спрашивало сердце, с песней спора:
«Кто смеет небо обручем сковать,
Зажать в тиски бушующее море?»

И ива над ручьем сквозь полумрак,
Как вопросительный видна мне знак,
И в небе полумесяц – знак вопроса.

Безенгийские сонеты. Сонет 75

Сонет М. Мокаева – новый горский тип сонета, где вибрация мастера включает огромный диапазон от всегда нового мгновения до пластов истории маленького народа, который бессмертен:

А где старинный алфавит балкарский,
Что изобрел Сафаралий? Где сказки,
Что собирал он? Я их сберегу!

Проходят люди, пролетают годы,
Но остаются в памяти народа,
Как свежий след косули на снегу.

Баксанские сонеты. Сонет 20

Это об истории. Сам поэт так определил свое художественное кредо в программном сонете:

Известен строгим сводом норм и правил
Сонет, – и подчинился я ему.
Но я в его размер Эльбрус оправил,
Вместил в него Баксан, Кызген, Курму.

Баксанские сонеты. Сонет 20

И здесь же о споре поэта с грамматикой сонета, обязывающей неуклонно следовать форме:

И спрашивало сердце, с песней споря:
«Кто смеет небо обручем сковать,
Зажать в тиски бушующее море?»

В сонете номер 32 («Чегемские сонеты») поэт вопрошает у музы, у судьбы о цене своего слова. В первом катрене народный обычай дарить коня за песню или слово переходит во втором катрене в жизненную ситуацию – поэт слышит стук в окно. И вот завершение:

Сказать ли мне такое слово суждено?
А в сердце стук копыт – как ветра стук в окно.
О, чудо из чудес! Увидел ли спросонок

Я это или въявь, – спросите у луны:
С глазами, что, как сливы спелые, черны,
Глядит в мое окно чегемский жеребенок.

У поэта каждый сонет порождает следующий вопрос. «Но каждый миг – начало новых дум» (сонет 16). Читателю, уже приобщенному к чуду поэтического открытия, ответ о значении поэзии Магомета Мокаева несомненен, так как поистине:

Прощали мне вину и я прощал.
Желанье не одно сбылось мое.
Знал горькое и сладкое питье,
Вкушал почет и стыд я ощущал.

Но никогда, Балкария моя,
Ничем тебя не опозорил я.

Черекские сонеты. Сонет 100



У ИСТОКОВ НОВОЙ НАУКИ

К 70-летию Г. Гачева

Само название работы И. Канта «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука»¹, наиболее приближенно обозначает миссию Георгия Гачева в литературе и культуре, миссию, которая, как понимается потом – в объеме самой, личности и складывающейся за ней биографии. Этот нечасто употребляемый термин наиболее точно обозначает предстоящий сдвиг, который был для теории национальных литератур необходим для «дальнейшего развития данной отрасли значений»². Он был для нас, тогдашних аспирантов ИМЛИ 60-х гг., таинственно опальным, изгнанным ареопагом ученых, придерживающихся ими же созданной стройной концепции «единства и многообразия», соподчиненной с теорией последовательного развития общественно-экономических формаций.

Удивляет теперь безошибочная реакция на попытку Георгия Гачева чуть сдвинуть господствующую схему. Ему не был прощен термин «ускоренное развитие», означавший «сдвиг в эволюции», который, как оказалось, был выходом из идеолого-те-

¹Философский энциклопедический словарь. М., 1983.

²Там же.

оретического тупика для живого процесса национальных литератур.

Гачев тогда был почти неформалом, продолжавшим свои знаменитые семинары в общежитии на улице Вавилова, которые собирали всех носителей национальных культур и продолжали полевые исследования по только что начатой отрасли науки, которая затем станет ведущим направлением новой культурологии. Она нуждалась в точных измерениях ментальности того или иного народа или группы народностей. Рядом с этнологическими и страноведческими работами лингвистов (Р. А. Будагова, Б. А. Серебренникова, В. Г. Костомарова, О. Т. Гамкерлидзе и В. Иванова) появились блистательные ментальные портреты и писательские эссе – А. Битова («Уроки Армении»), Григория Асатиани («О грузинском»), Г. Пожеры, и они были бы невозможны без ментальных портретов Гачева, столь же рискованных, сколько и приближенных к оригиналу. В его научном эссе «Гроздь и гранат» исследуются пары этносов – армянского и грузинского, германского и французского по оппозициям: «внутреннее и внешнее», «мужское и женское», «земное и небесное». Как родоначальник отрасли, Гачев переходит к глобальным категориям в работах «Национальные образы мира», где «Космо-Психо-Логос» объединяет витавшие в воздухе разрозненные идеи в сложное единство философии культуры.

Все это теперь стало культурологической азбукой... Мы задаемся вопросом о начале пути и побудительных причинах этого неуклонного научного поиска. Может, они в пространстве «корневом», о котором можно догадываться по блистательной статье «Пастушество – космос хайдутства». А может быть, в его путевых заметках о горах Балкарии и Центральном Кавказе или в инаковости восприя-

тия, рожденной перипетиями судьбы отца – коминтерновца из Болгарии, благодаря которой сам Гачев и преодолел какие-либо посадские ограничения в культурном кругозоре выходом в евразийство, как мировую культуру. Отсюда и отсутствие внутренней цензуры и дисциплины и последовавший за тем некоторый остракизм со стороны органов официального признания.

Нам дорого все, к чему прикасался Георгий Гачев, его обостренная наблюдательность по отношению к народам и людям, его свобода и плен, непокорство и нежность к самым близким людям и все, чем он так обогатил человечество в познании себя.

РАЦИОНАЛИЗАЦИЯ МИФА

Исследования Ю. Тхагазитова по национальной литературе с самого начала содержали мету концепции. В отличие от описательных аспирантских опусов, в меру способностей, обрамленных теоретической «оснасткой», «Адыгский роман», «Духовно-культурные основы кабардинской литературы», «Эволюция художественного сознания адыгов», «Художественный мир Али Шогенцукова»¹ – это фрагменты целого, судьбы культуры и истории народа. Расположенные в «обратной временной перспективе», но закономерные в общем замысле движения к самому истоку – феномену художественного сознания адыгов.

«Засилие» фольклора и этнографии как современ-

¹Тхагазитов Ю. М. Адыгский роман. Нальчик, 1992; Он же. Духовно-культурные основы кабардинской литературы. Нальчик, 1994; Он же. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик, 1996; Он же. Художественный мир Али Шогенцукова. Нальчик, 1994.

ная тенденция, лишь внешне обогащающая возможности национального исследования литературы, у Ю. Тхагазитова преодолевается литературоведческой доминантой в собственных границах, что потребовало определенного мужества и концентрации.

Ему удалось поменять благостную парадигму («от мифа и фольклора – к роману»), включить в этот институт общинной этики (этикет) как держащий центр «героического состояния» этноса этнографическую долитературу (Ш. Ногмов), далее – особый просветительский реализм, рационализирующий «золотой век» преданий об адыгской старине и прокладывающий путь к собственно литературе (национальной) в мировом понимании. При этом методологическая конструкция зиждется на «имманентном развитии литературы» (Ю. Тхагазитов) и усвоении инонационального духовного опыта.

Именно рационализация и сциентизация мифа как такового на сложном перепутье социально-экономического и культурно-языкового бытия адыгов и составляет особенность Тхагазитова-исследователя в контексте национального литературоведения.

И только она, эта особенность, оправдывает научный поиск в наше время и вознаграждает наиболее полным и научно состоятельным прочтением своей культуры. Прочтением, вызывающим к пересмотру упрощенных моделей национальных литератур.

В этом смысле примечательна монография «Жизнь и судьба Али Шогенцукова»¹, завершающая целостный исследовательский проект – дискурс Юрия Тхагазитова, длящийся более 10 лет (публикации в Москве и Нальчике, связанные единой саморазвивающейся концепцией национальной духовной культуры в ее универсалиях и «переменно-

¹ Тхагазитов Ю. М. Жизнь и судьба Али Шогенцукова. Нальчик, 2005.

стях»). Поэт и исследователь «как субъект и объект» нашли друг друга в своем высказывании о культуре, в том целостном взгляде на культуру, который всегда демиургичен и первороден, и вознаграждает все новыми глубинными смыслами и концептами, избегая прямой зависимости от Хроноса и видимой исторической последовательности.

Ю. Тхагазитов безошибочно угадал в поэзии Шогенцукова ту ключевую для исследователя фигуру поэта, творчество и судьба которого родственна самому ядру культуры, ее национальному дереву. А идея культуры, как и идея речи того или иного художника слова, всегда единична. Али Шогенцуков с самого начала зарождения новописьменной кабардинской словесности общепризнан как ее основоположник, родоначальник новой эпики и новой лирики, и жанров прозаических. Но эта «назначенность» и возведение в классику, почти синхронно написанию его произведений, не смогли убить саму легенду поэта, неисчерпаемую официальным признанием, и оставшуюся фактом своеобразную «неопознанность» поэта и самого значения существования его творчества и жизни, не уместяющихся в принятую схему – «идеологическое неуклонное единство» и в то же время «художественное многообразие». Но, как сказал М. Бахтин, «художественная мысль не возникает в пустоте...»

Неценностные подходы, в которых «царство кесаря», то есть политико-идеологическая необходимость, возобладало над «царством духа», подавляли механизмы самовозрождения и самоотрицания, самой художественной суверенности этих культур, что сказывалось на литературном самосознании, поскольку национальные литературы числились от общего рубежа – революционного разлома эпох. И сама этапность – от фольклора к русской классике, собственно литературной поэзии, вобравшей в

себя мотивы и сюжеты фольклора, – знаменовала векторное направленное движение целых литератур и регионов.

В творчестве же Али Шогенцукова – не «векторная», а своя стадиальность, не совпадающая с формационными сдвигами жизни этноса, прописанными в учебнике истории, состоящая из кругами возвращающегося времени этноса. Поэт вслед за этносом как бы подчиняется закону обратной перспективы, возвращаясь от классового социума в русло национального космоса, в русло общинной этики, константной для его поэзии (адыгского этикета), в моменты «героического состояния» (по Гегелю), выбора и собирания национальной идеи, особенно сложные для адыгов из-за превратностей исторической судьбы («золотой век» адыгов и несвобода крепостного человека, абречество и «вольный аул» мятежников, борьба с внешними захватчиками (крымцами), ностальгия по вольной общине, временный возврат к идеалам военной демократии и этике дружинных джегуако, набеги, махаджирство).

Неусеченный адыгский социум, в его внутренних противоречиях, точно структурированная «картина мира» адыгов в различиях природного и предметного мира (лагуна княгини и двор феодала с коновязью – как могила для крестьянина. И природа – «древний зеленый лес», как лоно свободы для восставших крестьян). Социальное и естественное (природа) в их взаимном олицетворении и единстве антиномическом – это новаторское открытие лиры Шогенцукова, исследуемое Ю. Тхагазитовым на знаково-семиотическом уровне.

Все еще жива мечта поэта о «золотом веке» адыгов, проецируемая то в мифологическую доисторию, то в эпоху феодального устройства общества. Не разрешается она однозначно и с наступлением советской нови, с которой он связывает свои надеж-

ды на более разумное и справедливое устройство общества. Отсутствие радостного приятия, все та же элегическая интонация в обстановке ожидания репрессий, длительное творческое молчание в стихотворении «Сатаней». Девушка и река – как неостановимый бег времени и судьбы, к которой устремлен поэт вместе со своим народом.

Природа у Шогенцукова всегда космична и отмечена положительными или отрицательными значениями всеобщего закона энтропии, то есть баланса во всеобщем порядке, социальном и природном. Знаки холода повсюду в его поэзии: остывающая природа, осень, птичий плач, лицо Ляцы, как «листок на солнцепеке» от горя и тревоги («Зимняя ночь», «Камбот и Ляца»).

Социальное в противостоянии дружбы с природой, когда природа особенно близка к человеку. Также продлены по смыслу и социальные феномены. Крестьянская война для поэта не только материальное перераспределение, а экзистенциальный бунт свободных людей, когда личная и общинная мораль восстает против унижения достоинства и свободы в абсолютном бердяевском смысле. Персонализм адыгского сознания превращает личность в фундаментальную онтологическую категорию как основное проявление бытия в непрерывности его существования. В случае с поэтом личность – первичная творческая реальность, явившаяся главным посылом для поэта, отождествившего себя с «лирой страны». Его введение к поэме «Камбот и Ляца»: «Пахарь Кабарды – твой прадед», в стихотворениях «Нана» и «Сатаней», а также мифопоэтические героини поэм – это самые верхние точки боли, переполненности чаши народного горя.

Понятийный конструкт истории и культуры, воссозданный как в виде целостной концепции творчества А. Шогенцукова, так и в виде отдельных

концептов, «схваченных» исследователем его творчества как наглядная прямая иллюстрация мифов современной культурологической науки (М. Элиаде, К. Леви-Стросс и др.) – миф о «вечном возвращении», «космос и история», учение об архетипах...

Ю. Тхагазитов всегда тяготел к структуре и первым обогатил нашу литературоведческую науку и науку о культуре новыми концептуальными понятиями – мифопоэтическое сознание и творческая индивидуальность, конфликт, романная структура и эпопея, понятие «мировой литературы» в сопряжении с национальным романом и т. д. Его реконструкция судьбы и творчества А. Шогенцукова во всеоружии филологического и сопряженного с ним лингвокультурного подхода к явлениям теории культуры и истории как бы создает новую философскую реальность в этой культуре. По культуросозидающей интенции и аналитическому масштабу она станет эталонным образцом нового литературоведения, необходимого будущим исследователям литературы как части культуры.

«У ПОЭТА – СВОИ ЮБИЛЕИ...»

Поэту Абдуллаху Бегиеву – пятьдесят лет... Признать это – согласиться со злой иронией неумолимого Времени, ибо кто еще недавно был так блистательно, вызывающе молод? Но ведь вместе с его юбилеем, пришедшимся на стык тысячелетий, обозначился рубеж сразу всех поэтов, сколько-нибудь результативно работающих в поэзии, поскольку за ними пока еще нет молодых, собирающихся о себе заявить или заявивших, поскольку нет носителей поэтического языка, как выразителя молодого поколения... Суровая реальность «глобализации» язы-

ков и культур. «Семидесятники», ответственные за судьбу родного поэтического слова и осмысляющие себя в нем, которых еще приветствовал у входа в поэзию сам Кайсын, оказались в посткайсыновском пространстве, в котором «ядерная реакция» таланта поэта уже не создавала вокруг себя поэтическую ауру.

Пожалуй, ни у кого из них не найдешь столько размышлений о состоянии и критериях Поэзии в ее целостности и традиции, как в эссе и «стихах о стихе» Абдуллаха Бегиева.

Пожалуй, никто не приветствовал так радостно и нежно друга-Поэта, входящего в поэтический Дом со своим голосом.

Так что в стихах А. Бегиева 70-х годов «лицейство» и «аксакальство» незаметно перешли друг в друга, как и «начала» и «концы» традиции не только балкарского, но и тюркского Слова вообще. И тут надо выделить особо нашего юбиляра, в нераздельности слова и дела, если иметь в виду усилия по собиранию тюркского слова и раскрытию его неисчерпаемых возможностей – переводы Абдуллахом сказок Пушкина¹ или родственного татарского эпоса «Идегей»² на балкарский язык, прикосновение к духу и букве великих Ахмата Ясави и Юнуса Эмре...

У Поэта – свои юбилеи... Но поскольку сам Абдуллах Бегиев отметил этот календарный юбилей пятидесятилетия единственной акцией – подборкой стихов в газете «Заман», – последуем его примеру, отказавшись от юбилейных адресов и тостов, произносимых в таком случае, хотя «имидж» и «тавро» поэта создаются не единым днем, а безогово-

¹Пушкин А. С. Сказки. Нальчик: Эльбрус, 1991 (на балк. яз.)

²Идегей. Нальчик: Эльбрус, 1999 (на балк. яз.).

рочностью его Присутствия в культуре, ремесле, в отношении читателей, круг которых, в данном случае, был бы очень широк, расширяясь до понятия «народ». Народ – в очень конкретном понимании – от корреспондентов до читателей руководимого им журнала, каждый из номеров которого ощущался ими, как «письмо», как «свидание с другом» (из письма в редакцию), которого ждут, и номера которого были скорее живыми «дефтерами», т. е. тетрадями родного слова.

Немного «чересчур» – качество энтузиазма Абдуллаха Бегиева, часто оборачивающееся беззащитностью перед «железной рукой» фактических обстоятельств, несмотря на лидерство в кругу общения – по перу или другой общественно-творческой деятельности.

Поэтому так страстно обличает он, уже ставшие старомодными еще со времен шекспировских сонетов (переведенных им), Зло, Ложь и Притворство. Почти на уровне детского сознания, никогда не взрослея до их Понимания... «Детскость» восприятия жизни, как черта Поэта и самого Слова, каждый раз свежего в его произнесении, – не однажды декларируется Абдуллахом в упомянутой подборке стихов «Детские стихотворения для взрослых». Целебная «страна детства», как и классика стиха, вновь стали актуальны для современной поэзии вообще (Татьяна Бек в «Общей газете»).

Поэт все время чередует взрослую и «детскую» поэзию, словно проверяя и кязимовский челн во взбаламученном «горьком море» бытия (вспомним мифологию челна и моря в стихотворениях И. Бабаева), афористичность и горечь кязимовских сетований, сочетающихся с кайсыновским пантеизмом Человека и Природы. Эта двухуровневая культурная «матрица» только еще более проявляет слой глубоко личностно-поэтический, выделяя его

из традиции своего неповторимого вещества, поэзии своего опыта, созревшего скрыто, как жемчужина, в одиночестве поэтического сердца.

Времена года и состояния духа «завязаны» на очень драматичном для Тюрка – Мужчины – Поэта переходе от Юности к Старости, ощущаемом как оппозиция (минуя при этом категорию Зрелости, как более щадящую для осознания).

Противопоставление это не менее трагично, чем оппозиция Жизнь – Смерть, на краю которой побывал поэт, «вынесший свою душу живой, как раненного солдата с поля боя», и она теперь, как на распятии, открыта Богу:

Белую сказку сказывает зима,
А я пред Богом предстаю...

А. Бегиев смягчает оппозиции своей очень не эпической индивидуальной нежностью, трепетом перед миром хрупким и тонким, как турий след, ощупываемый облепиховой палкою...

С природной неумолимостью созревает в нем Слово («Сёзюм – сезим эди»). «Проживание жизни» и высказывание здесь настолько синхронно и обусловлено (одно ради другого), что не может не состояться Поэзия. Циклы жизни и времена года, даже смерть и нежность к оставшимся, белая зимняя сказка и чернеющие местами овраги оттаивающей земли, трава, взошедшая из-под снега...

Скупая улыбка Надежды – на лице Поэта. С белого поля Зимы, с чистого листа стиха, – косноязычие, словно Абдуллах загоняет себя от избытка слов в немой словарь ребенка, чтобы выразить самое для себя насущное:

«Беды, оставьте меня в покое...», «Скалы, не падайте на молодых наших...», «Радость, не скройся в тумане!.. – все это – мне (мне дано)».

Вот такой юбилей справил себе поэт в подборке «Замана», предпочтя празднословию «рабочий момент» Поэзии.

Об Абдуллахе писать и сложно и просто.

Сложно из-за того, что он – практически закрыт для суесловия и празднословия. Он настолько искренен и первичен в Слове, что все слова «вообще» отстают, как шелуха, и тут же обращаются в ложь (по Тютчеву).

Слово неизреченное, не желающее стать изреченным, – вот его вера и предел.

Впрочем, сам он преодолевает этот предел в своих «опытах» над словом, к которым можно отнести его детские «перевертыши» со словом и «понятием», когда «душа» понятия еще жива в Слове, стихи, где, как в хокку и танка, остановлено мгновение и вечность... В каскадах приемов, которыми так богат, до безмерности, его язык (предисловие к «Идегей»)... Словно – это и есть его конечная цель – быть выраженным или выразить язык. Впрочем, такие перепады меры – черты у тюркских мастеров – Олжаса Сулейменова, Чингиза Айтматова, даже в айтматовских, написанных по-русски, но... на своем языке «Легенде о манкурте» или состязании акына и акынессы в том же «Буранном полустанке». И эту панлингвистичность, демонстрацию одухотворенного слова можно обнаружить в топонимах и названиях цикла «Жерибиз жазгъан назму»¹ («Стихи, написанные нашей землей»).

Писать об этом поэте – просто, из-за выстроен-

¹Абдуллах Бегиев. Совесть: Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 1996 (на балк. яз.).

ного им кредо, из-за постоянного рядом со стихом (или внутри) самосознания.

«Слово» – так называется его сборник¹ в переводе Г. Яропольского.

Его размышления о стихе составляют целую ветвь в критике, на фоне почти полного отсутствия таковой в балкарской литературе.

Кредо всегда подразумевает целостность ощущения и ответственность.

Для Бегиева поэзия – чувственно ощущаемое Целое-Дом, который должен строиться с фундамента, заложенного большими мастерами (Кязим, Кайсын) до стены и крыши, достраиваемых поэтами «шестидесятых»...

Пришедший громко, как «обвал», Ибрагим Бабаев...

Пришли Байзуллаев, Ольмезов («серебряный мальчик», бесстрашно читающий свой стих на суровом «Тёре» поэтов) и другие.

Впрочем, всякие ряды здесь рискованны и относительны...

Итак, «семидесятые» – это внутреннее оживление Дома новыми смыслами и интонацией. Внешние украшения – рифмы, темы, обязательные для подсознания прежнего поколения, смотрятся теперь как рецидивы, яркие заплатки. Или телесного цвета обувь на фоне старого овчинного полушубка – поэзии мастеров. Прежняя «конъюнктура» отменена самим временем. «Голос», «шаг стиха», «дыхание», «росчерк», а все вместе – новое качество, которое разом, как по велению сверху, освободило поэтов от внутренней «зажатости».

«Золотой» век поэзии сменился «серебряным», уступив свое место в сознании читателя прозе, что

¹Абдуллах Бегиев. Слово: Стихотворения. Мальчик: Эльбрус, 1986.

не могло не сопровождаться некоторой неприкаянностью, саморегулирующей поэтического «хозяйства», групповщиной, и вот тут-то стал так необходим некий ценностный центр, который бы держали сами поэты.

Абдуллах Бегиев из тех, кто держал этот центр, достаточно для этого перечитать его статьи о поэзии, то же предисловие к книге Ольмезова, самое серьезное аналитическое рассуждение о новой поэзии.

Поэзия непрерывности традиции – это, по Абдуллаху Бегиеву, вечный Тёре (сравним библейскую Тору), Синедрион, Суд, Собрание при дворе китайской династии эпохи Цин, когда место по правую или левую руку императора оспаривалось особенно ревниво, вечный Диван для состязаний, существующий, как «другой берег» в вечном стремлении к совершенству, где по обе стороны – Талант и Большинство, всегда безмолвные и враждебные, – «А-а-а! О-о-о, заходи, заходи...», – но не пускающее дальше заветной черты...

Но вернемся к стихам, на фоне которых – портрет поэта. По замыслу – этот Дом Бытия, который обычно выстраивается в больших поэтических циклах. Конструкция Дома трехуровневая. Первый уровень составляет контекст тюркской традиции в широком смысле. По представленности жанров здесь – рубаи, пяти- и восьмистишия, бейты, сатирические миниатюры, надгробные надписи. На втором уровне – контекст мировой культуры. Отдается дань мудрости предков, взвешивается на ее весах добро и зло, несправедливость. Цитируются известные и неизвестные писатели и мудрецы – от Шекспира до деда самого автора Къозу.

Третий уровень – контекст балкарской традиции.

Абдуллах Бегиев – один из талантливых, многогранных деятелей национальной культуры. Он поэт, историк фольклора и литературы, публицист, переводчик и литературный критик.

За годы его редакторства журнал «Минги Тау» впервые стал живым, подлинно национальным изданием, в котором пульсировала история народа и судьбы, связанные в одно целое культуры. На его страницах ощущался заинтересованный дискурс (высказывание) его создателя, обращенный к каждому в отдельности читателю-собеседнику. В этом – особое сочетание поэта и редактора (вспомним пушкинский «Современник»), особая творческая ответственность за качество и состав каждого номера, порождающие новые рубрики в поисках правды, в не высказанном дотоле формате. Это и неутомимый поиск живого материала, и работа с архивами, и переписка, восполняющие белые пятна недавней истории. Возникающие на страницах журнала, в лицах и документах, судьбы послевоенной балкарско-карачаевской диаспоры раздвигают наши представления о культурных и исторических процессах той трудной эпохи.

Структура каждого номера уникальна и, несомненно, войдет в фонд классики для будущих поколений карачаевцев и балкарцев.

Так, А. Бегиев взял на себя смелость публикации поэмы Исмаила Семенова «Акътамакъ», неопубликованной ранее.

Карачаево-балкарский акцент журнала ранее других введен Бегиевым, и генетическое единство карачаевцев и балкарцев полно и многогранно отражалось в каждом номере.

Его творческая акция – перевод эпоса «Идегей», перевод произведений А. Есеви и Ю. Эмре, – худо-

жественно исследовала и отражала единые корни общетюркского мира.

Фольклористы, заброшенные лихолетьем в Турцию и Европу, носители науки и культуры карачаево-балкарского народа также впервые были открыты в публикациях Абдуллаха Бегиева (Рамазан Карча, Йылмаз Науруз, Уфук Таукул и др. евразийцы).

БИЛЯЛ ЛАЙПАНОВ – СТАРАЯ ЮНОСТЬ ТЮРКСКОЙ ПОЭЗИИ

Большие поэты малых народов – это, во-первых, всегда явление всеобщего порядка из-за напряженности в них идеи национально-культурной идентичности.

Во-вторых, они всегда деятели культуры в широком смысле (по точному определению Светланы Червонной – *etnik enterpriser*), так как несут в себе весь запас поручений своего народа. Исмаил Гаспринский, Кайсын Кулиев, Чингиз Айтматов, Олжас Сулейменов, Билял Лайпанов и другие осуществляют собой тип мифологического героя. Основная черта таких поэтов – яркое экзистенциальное призвание, постижение трансцендентности через любовь и отрицание всех барьеров на пути к духовному освобождению.

Деятельность этих больших тюркских поэтов Нового времени, каковым считается и народом, и собратьями по поэзии, карачаевский поэт Билял Лайпанов, подразумевает «прощание со старой поэзией» (так называет он один из стихов-концептов, которыми насыщена вся его поэзия)¹.

¹*Билял Лайпанов. Камень и дерево: Книга стихов. М.: Советский писатель, 1988; Он же. Радуга над пропастью: Стихи. М.: Молодая гвардия, 1990. Он же. Пространство моего голоса. Сочинение в 3 т. М.: Тейри, 1993–1996.*

Не ножом взлечу из ножен,
Чтобы резать ветер воли.
Как змея из старой кожи
Я ползу навстречу боли.
Словно слово из кавычек,
Выпускаю на свободу душу
Из брони привычек,
В жизнь вхожу, как входят в воду.

Он почти одинок в пространстве карачаевской поэзии, которая часто эксплуатирует народное красноречие и условную поэтику, а также технику лирического монолога с его кругом привычных тем и мотивов.

В Карачае в последние десятилетия утвердилась лирико-исповедальная поэзия, лишенная «голоса», вбирающего в себя весь состав поэзии, адекватной времени, его «вызовам», его главной ноте. Нет даже попытки соответствовать времени, последовательно обозначая, хотя бы в зародыше, все эти «измы», наблюдаемые в Мегаполисе.

В критике обычно называют главные символы поэзии Лайпанова – «камень и дерево», создавая некую статику образа всего его творчества. А у него все символы работают, взаимодействуя в истории вечности и в песочных часах мгновения.

Его стихи – новая для карачаевцев антология ощущений, медитативных озарений, смыслов. Отличающаяся условной риторикой и самодостаточным красноречием, старая антология давно требовала перечтений – мифологических и фольклорных, уплотнения до мысли, стремящейся к целому. Поистине первородная задача – объять необъятное в необжитом современной рефлексией мире. Критик назвал Лайпанова «парнасским Гаврошем». Энергия отрицания старой поэзии, предвещающая в конце каждого века ломку всяческих канонов, равна

энергии пересоздания смыслов, их укрупненной связанности.

Тем более знаменательно выстраивание им нового модуса поэзии в противовес общей тенденции литературы рубежа нового тысячелетия, отмеченной Мишелем Фуко, как «отлучение от дискурса мысли, становящаяся простым проявлением языка».

Апокалипсический миф постмодернизма, к которому пришло человеческое развитие от религиозного и языческого мифа, включая тоталитарный миф революционного переустройства в бывшей стране Советов, получает в поэзии Лайпанова свой вариант, который можно назвать «По ту сторону апокалипсиса». Для его поэзии этот миф не более чем общепринятая условность, которую он переживает в допущении, манифестируя со всеми его приметам в стихотворении «Я человек ахырзамана (апокалипсиса)», и в то же время отрицая его всем своим поэтическим творчеством, на сущностном онтологическом уровне, отсутствием «космического безволия» маленького человека, затерянного в «мире вещей». Человек Б. Лайпанова отличается универсальным оптимизмом, который от «древа и камня» (название главной его книги и многих стихов) карачаевцев, их языкового мировидения. Это «человек места», осознающий язык (logos), как форму свободы и сохранения «своего «Я».

Не думаю, что Б. Лайпанов всерьез осознавал себя представителем «направления». Но, следуя «Закону эйдетического параллелизма» (Платон), и шире – телеологизму истории, в том числе и истории культуры, он повторяет последовательно все этапы поэзии XX века: от романтизма, символизма, футуризма, «Бутетлян» до постмодернизма, знакомых ему в русской и переводной европейской поэзии и присутствующих в виде имен, голосов, так часто встречающихся (Цветаева, Есенин, Хлебников,

Лорка). Тем не менее весь этот мастер-класс присутствует вне назывных обозначений и участвует в символическом пространстве его поэзии, в рамках национальной парадигмы.

Вместимость тюркской поэзии, и шире восточной, в своей закрытой системе «совпадала» со всеми классическими этапами европейского литературного развития (Возрождение, Просвещение, Реформация, Барокко (у турков – «эпоха Тюльпана»), вплоть до современного постмодернизма. Что раннесимволический космизм Бальмонта, Хлебникова, Белого или цвето-числовые планетарные структуры «Семи поэм» Низами, а еще раньше – гимнические песни Тенгрианства, посвященные богам Западного и Восточного неба?

Тенгрианство представило форму «актуальной бесконечности», питающую всех больших поэтов, с ее «Сумерками», которые и «начало» и «конец», не отвергающее «Да», и не утверждающее «Нет»! Опыт радикальной сомнительности, непредсказуемости, предшествующей «Великому Ничто».

Приведем стихотворение «Я человек ахырзамана» (апокалипсиса), подробнее, в доказательство того, что его манифест в своей спонтанной поэтичности становится актом поэзии. По словам М. Лобанова, «он кричит на своем языке...», в потоке сознания своего героя. Лайпанов выделяет три времени, подобно Блаженному Августину в «Исповеди»: настоящее прошедшего, настоящее настоящего и настоящее будущего:

...Меня оmyвает вчерашний дождь,
Вчерашняя молния ударяет меня,
Я снова умираю в той войне...

Таким образом, герой погружен в бесконечность, а память превращается в важнейшую категорию,

преодолевающую смысл конечного. Это предает глубину историческую и личностную. В варианте Б. Лайпанова память ощущается как катаклизм, повергающий человека в пустоту космоса. «То, что в настоящем, что существует, заметно переместилось к прошлому, а то, что казалось неопределенным будущим, вошло в настоящее».

Сложная архитектоника константных и диффузно проникающих друг в друга концептов Б. Лайпанова состоит из метатекстов и интертекстов тюрков, и текстов Библии, приравнивающих слово к бытию. Отсюда его демиургичность, божественная природа, близкая к Абсолюту. Это особенно уникально в эпоху межвременья, когда сама литература и само Бытие не безусловны.

Этот повторяющийся интертекст о процессе рождения стиха проходит через всю поэзию и создает сложные конструкции механики духа во взаимосвязи человека и космоса. Эти конструкции по своей сложной естественности как бы пробуждают читателя к интерактивному восприятию, ибо прочтение стиха так или иначе участвует в его порождении. «Моя душа, как обруч вокруг земли – из неспетой песни, одна сторона души повернута к земле, другая к Азраилу – молнией». (Подстрочный перевод. – Ф. У.).

А вот главная метафора:

...Поэзия – озеро с открытыми глазами,
Поэзия – озеро,
Открывшее глаза.
Сердцем пью из него
Отраженья,
Ладонью черпаю
Свое лицо
Из глубины.
Велико ли озеро, не знаю,

Но, когда пою,
На другом берегу
Огни загораются.
Может, я не пророк,
Чтобы перейти его
По суху,
Но за всю жизнь
Обойду без посоха
Пространство моего голоса,
А там стану озером, открывшим глаза...

В этом стихотворении – небесная механика поэзии в виде точной конструкции соединения начала века (символизм) с сегодняшним читателем, как восхождение к трансцендентности, к Абсолюту – явлена особенно закончено, цельно, образно провозглашая земной и небесный космос пространством мифологического голоса.

В образе охотника Бийнёгера – органичная для карачаевцев метафора одинокого героя, героя, нарушившего разумный запрет Апсаты¹, восставшего против природы, истребляющего без меры благородных животных. Подобно тому, как герой находится в оппозиции горному пространству, так и поэт, подавшийся демону творчества, как бы отгорожен от мира людей в ловушке Бийнёгера. Заточенный в башню стиха, поэт может выйти из нее только ценой самоуничтожения, «рассыпавшись стихами».

Стихотворение «Сотворение нового мира» («Джангы дунияны к'уралыу») реализует главный в поэзии Б. Лайпанова концепт, с которого начинается Библия – «... В начале Мира было Слово...» – о демиургичной роли Слова в обновлении мироздания. Процесс нагляден, он зримо обнажает себя. Родственное постмодернизму «великое ничто» (Гегель),

¹Апсаты – божество, покровитель природы (миф.).

являющееся темной материей творчества – как лоно, наиболее продуктивное для поэзии.

Порождение слов влечет за собой порождение смыслов, как самой материи:

Только тогда будет свободно все вокруг,
Вблизи и вдали, и в будущем.
Только тогда вырастут у слова крылья,
Река найдет старое русло,
Слово – смысл, а человек – истоки.
Снова все голо и открыто.
Змей-искуситель – сам кусает себя за хвост.
Адам и Ева возвращаются в рай...

Мифологический мотив продлен здесь новым смыслом, ибо Ева в карачаевской транскрипции Хауа – в переводе «воздух», «атмосфера», а Адам – «человек». Мифологема перволюбви сопрягается с идеей творчества, как воздуха, окружающего человека (в стихотворении «Человек и искусство»).

* * *

Карачай – национальный космос, центр концентрической модели мироздания. Для Б. Лайпанова его родина находится на пересечении значений – небесных и земных, исторической и личной судьбы, включая в свой предметный и метафизический вихрь звезды, радугу, семь пластов неба и земли, семь дней недели и семь музыкальных нот, самослагающихся и предопределенных сакральным числом «семь».

Эдемов и гиенн седмица,
Свет и зной
Мой Карачай родной.

Сакрализация числа «7» получила на Востоке особую светочисловую символику, как космическая мифологема, идущая от средневековья.

Для Б. Лайпанова «Карачай» предмет постоянной рефлексии игры созвучий, мольбы и заклинаний в мире, где понятие Родины подверглось кощунственным смещениям. Естественные перипетии «великого переселения народов» в далеком прошлом кажутся нормальным брожением по сравнению с потерей места и языка, памяти и надежд, связанных с геноцидом и депортацией карачаевского и балкарского народов.

Обжигающая и трагическая внутренняя интенсивность переживания, чувство отнятой и возвращенной Родины – оправдание всего его творчества. Гимн Карачаю, цикл стихов о Карачае – это не просто патриотическая лирика, а всеобъемлющий дискурс во всем его общегуманистическом, политическом и культурогенном смысле.

Расширяющийся в мир и возвращающийся к центру – камню «Къадау Таш» и «Одинокому Древу Родины». Это образы, обладающие пространственной протяженностью, своей ментальностью, а в сведенных вместе отрезках смысла – целостная основа концепции. Так, ива, оплакивающая, как Гошаях Бийче возлюбленного, обняла ветвями израненную стройкой землю. Сатанай стирает белье в Волге, сама став продолжением реки. Героиня карачаевской поэмы Сафият утопилась от несчастной любви, чтобы потом лежать на каменистом зеленом берегу, отдав природе свое тело и став ее частью. Здесь типичная восточная оппозиция души и тела включает смерть в общеприродный порядок, продолжая поток жизни.

Айджакаджа – образ женщины, включенный в трехступенчатую метафору природы, человека и вечности, олицетворенных в расцветшей виш-

не, женщине и белом жеребенке. Для Лайпанова ранняя весна – это субстанция холода, преждевременного и коварного, убивающего расцветшую красоту.

Падает снег и сверкает под яркой луной
Айджакаджа,
Только не тает на лицах покров ледяной.
Мертвые мы иль живые с тобой,
Айджакаджа?

Все эти образы – не романтические и не метафорические на привычном срезе. Лайпанов разрушает цепочки метафорических пар (природа – человек), чтобы создать новый смысл.

«Рыба, лед, человек» – здесь природа и человек в системе зеркал – рыба в безвоздушном пространстве замерзшей воды бьется об лед, по которому идет человек, видящий рыбу подо льдом, отражающим его внутреннее состояние, такое же безвоздушное и безысходное.

Багровый закат льет кровавые слезы... Это он, поэт, оттаявший от улыбки женщины, плачет скупыми слезами слепого.

И когда счастье вдруг придет, и когда ты будешь
ранен,
На жизнь и смерть взирай, как деревья.
Хоть говорят, что Ты дитя человеческого,
Но и Ты – дитя природы.

Будет ли верно, если скажу, что ты – завтрашний
день мира?

И у мира будет или не будет завтра?
Исполнится или не исполнится мечта человека?
Кто знает?

Почему кричит, почему кричит филин?
Как будто грядет ахырзаман (апокалипсис), вечная
зима?
В какой думе застыло я,
Словно одинокий волк, почему воет сердце?

Подстрочный перевод

Метемпсихоз – перетекание образов и видений, процесс углубленной рефлексии по поводу «цветущей сложности» Бытия в самых разных проявлениях – это не самоцель, а игра смыслов, работа по пересозданию стиха и мира, в их связанности и взаимодействии.

Наиболее общее наполнение поэзии Б. Лайпанова – преодоление инстинкта смерти, «конца истории», «изжитости современности», – провозглашаемых каноном постмодернизма.

Эта особенность тюркского миропонимания живет на огромном во времени и пространстве опыте выживания, исторически присущей интенции, не осложненной абстракцией. Эта интенция совпадает в конце века с европейской философией, к каковой можно отнести Роже Гароди: «Мир выживет, и ему не придется более прокладывать фарватер по моему пути сопротивления бессмыслице... попытаюсь жить по-другому, открывая возможное будущее».

Не изменяющее Б. Лайпанову ощущение жизни как таковой – это витальность не физическая, а духовная, которая уходит к древним мифологическим корням, мифологизированному чувству общности, опирающемуся на пригодные для нее формы этики:

Я не из тех, кто говорит уныло...
Коль завтра в гроб, неужто жить не грех?
Хоть помню я, что ждет меня могила,
Я не могу сдержать счастливый смех...

Тот по душе мне бык,
Что дерзкой силой
Соперничает с грозною скалой.

В стихах «Однажды я сорвусь со скал», «Человек и смерть», «Я старый тур», «Надпись на надгробье», «Звезды выпили мою душу» продолжается старая тюркская письменная традиция, которая началась с орхоно-енисейских надписей V–VIII вв. Смерть, устремленная в будущее, стала началом тюркской поэтической метафизики.

Душа, как птица, с дерева вспорхнет,
Коротким и внезапным будет взлет,
Когда бы души без труда могли,
Как птицы, отрываться от Земли,
И, как солому, собирать для гнезд
На небесах лучи далеких звезд...

«Заигрывание со смертью» у Б. Лайпанова далеко от эзотерической элегичности. Спор с Азраилом – сквозная тема насрединских и суфийских притч, принадлежащих к мусульманской ереси, продолжается в его стихах:

«Ты болен – стар, ты доживаешь век...
Признай, что гнусен, низок человек...
Признай, я отступлю еще на час...
Признай, старик, – все мерзости от вас!
Скажи, старик, – ты все равно умрешь,
Что истин всех тебе дороже ложь,
Смерть ближе жизни, зло – милей добра...»
Но, плюнув смерти в грозный лик,
Вдохнул и умер, не солгав, старик.

Поэзия Б. Лайпанова заполняет и вытесняет космическую пустотность суфийской любовью, молитвой красоте жизни, существующей в самих

ее проявлениях – феноменах. Эти феномены – вся матрица его поэзии в целом. Моменты высших проявлений природного бытия. Он признает субъекты самой живой природы выше человеческой. Его антропоморфизм часто выражен в зооморфных субъектах, по сравнению с которыми человек не столь идеален.

Конь, Волк, Тур, – это не только тотемы тюрков, – это возобновляющиеся темы поэтического соотнесения. Они – двойники человека в его сущности и назначении.

Старый Тур в последнем прыжке со скалы перед смертью, Волк – как концепт свободы, даже песни свои поющий, воздев глаза к небу, в отличие от собаки.

И, наконец, Конь в антологии тюркской поэзии, начиная с эпики – крылатый, с солнцем в голове, с надеждой в гриве. Образ коня неизменно присутствует в тюркской эпике, в романских и лирических метафорах Чингиза Айтматова и Кайсына Кулиева, Т. Зульфикарова, в русской поэзии В. Высоцкого и Б. Слуцкого. Тем труднее Б. Лайпанову взойти по планке, чтобы сохранить тавро мастера. Природная пластика, доведенная до символа человека, истории и самой жизни в неостановимом беге коней. У него это всегда трехступенчатая структура по принципу китайской шкатулки (природа, век, судьба).

Пусть Родины моей увидишь ты приметы,
Ее саму и то, что я пишу о ней:
Хвостами, словно мух, сбивающих столетья,
Свой бег стремящих в вечность, надежд моих коней.

Еще землю стать мы не успели,
Как ей самой грозит смертельная беда.
Скрипят скелеты их. А на скелетах травы
Растут, леса шумят, течет по ним вода.

Лука от их мочи цветами покрывались,
От ржання яркий свет струился с высоты...
Пословицы такой мне смысл давно уж ведом, —
Собака мчится лишь за мчащимся конем.
Вот так же и мой стих за вашим ржанием следом
Рванулся и бежит сквозь время напролом.

Из этого же тюркского канона — преемственность, отрефлектированная как движение вперед — к прошлому и назад — к будущему, в символах «колеса» и «оси», «колеи предков», фетишизированных у тюрков, как «самый прямой путь».

Стихотворение Б. Лайпанова «Когда идут, дорога, по тебе» заканчивается словами, обращенными не только к опыту предков, но и к самому новейшему настоящему:

Ломать дороги ваше ремесло.
Дороги, что вы сами выбирали.

Камни, на которые опираемся, — это уже символ кавказской мифологии. Новое мифологическое мыслительное пространство материи камня и дерева, не спокойной и чистой воды, скал и парящих орлов и сверкающих молний, требующих высоты и тренированности духа, его новой экологии.

Б. Лайпанов выстраивает в общетюркской новую модель богоборческой мифологии, преодолевающей плоскость традиционной колеи.

* * *

Вертикали от Земли к Небу и обратно — это как бы «вольтова дуга», которой напряжена вся его поэзия.

День рождения поэта — 12 апреля — День космонавтики — событие почти мифологическое для

поэта. Пересечение границы миров, завершающее естественное, присущее человеку восстановление прерванной связи с Небом в процессе мироздания. В этом прорыве – восхождение к трансценденции, сделавшее легитимными все его небесно-земные конструкции на «ядерном» уровне стиха и всей его поэзии. Механика духа преодолела физическую плотность земного притяжения, в постоянной этической оппозиции семи слоев Земли и пяти слоев Неба, отнятого человеком. «Как зародыш, пробив скорлупу яйца», расставание души с телом на карнизе скалы в высверке молнии, невидимые дневные звезды, Родина на семи звездах Большой Медведицы – это образные молекулы стиха, которые потом усложняются и связываются в новую оппозицию. Тяжесть земных бед не дает человеку оторваться от земли и: «У Жизни на челе – черные отметины, а у Смерти на темном челе – светлые блики».

Стихотворения «Белый баран и Черный баран», «Сердце-солнце», «Женщина-лето», «Луна и женщина»...

Черный баран апокалипсиса и Белый баран сотворения, в стуче их рогов – вечная схватка, и человек пытается удержаться за их рога. Ёрюзбек и Кызыл Фук – перволюди из эпоса, поделившие Небо на Доброе и Злое. Преисподняя и Небо (стихотворение «Змея и Голубь»), голубь со змеиными глазами и Змея с нимбом Голубя – в этом дерзком сопоставлении проглядывает в наше сегодня древний хтонический Хаос, грозя новыми бедами.

Сочетание архаики с модерном неисчерпаемо для самообновления поэзии Б. Лайпанова.

Небо покажется серым от пыли,
Она садится на пыльное дерево,
Как душа дерева, вышедшая наружу,
Птица с обожженным зеленым огнем крыльями.

Это тот же персонаж, олицетворяющий извечную неполноту человека из-за отсутствия Небесного.

* * *

Обращение Б. Лайпанова к исламу, в лоне которого всегда развивалась восточная поэзия, включая еретический суфизм и хорофизм, – является продолжением культурогенного начала его поэзии.

Первые большие поэты Карачая и Балкарии начала XX века начинали как религиозные деятели. Мусульманская просветительская традиция продолжилась до 40-х годов XX века, оставляя в своем поле все значимые поэтические имена.

Рубеж и начало века, знаменуемые обычно усилением религиозного начала именно в поэзии, как «керамат» (ясновидение, пророчество) – т.е. прямая речь, божественное «новопроисхождение». В карачаево-балкарском сознании импульс творчества прямо связан с легендой об откровении, явившемся пророку Мухаммеду, которого комментаторы в средние века объявляли ересиархом или просто обычным поэтом.

В конце XX века карачаевский поэт, прошедший вместе с веком трагический путь от богоборчества к покаянию, испытавший разрушение самих основ жизни, артикулирует вопрос из суры Корана – «Поэты»: «Кому поклоняетесь вы (поэты)?» И отвечает: «Камню и дереву. Языку, который дала мать». Вместо ожидаемого из всей его поэзии ответа – Добру, Совести, Достоинству Человека, Нации. Это экспликация, вывод за скобки не исчерпывает, но заостряет тезис о человечестве, как группах людей, объединенных Верой, Разумом и Культурой. Как в Коране – «сонмы», «толпы», «группы», они глобалистски распыленное статистическое человечество:

Миллетчиге, эмда Умметчиге (Я представитель нации и религиозной общины). Ведь не «маркированный» родом, нацией человек не может быть верующим. Этика общины приравнивается к религиозной, оберегает от атомизированного распада и универсализации.

Прямая зависимость современного мира от научных открытий, погрузившая в пустоту отдельного человека, в восточном и евразийском пространстве опровергается изначально: «Богопознание есть поражение разума». И возврат к религиозной парадигме вовсе не означает для него регресса духа.

В «Огне совести и веры» – название одного из последних сборников – в подзаголовке старое, жанровое обозначение тюркской поэзии: «Дефтерле» – тетради Добра и Зла. Исламские тетради – вольная, не книжная форма спонтанного Слова.

Столпы Веры и Прямой путь к Богу в преддверии Конца, обозначенного, как художественная реальность. Поэт очищает эти столпы от схоластических наслоений в огне трагического века. Это уже прямой Путь, отягощенный сатанинским извращением всех национальных и среднечеловеческих этических норм, требующих покаяния и осознания.

Суры Корана он дает в метафизическом прочтении.

Б. Лайпанов прошел в своей поэзии через опыт символистов и модерна, восточные суфийские штудии – о Любви, «Любящей и Любимой» (он спорит с Пророком в своих стихах в поиске этих слов). Ясность, доходящую до аскезы, он возводит отныне в новый художественный принцип, и как бы исполняет главный канон этики тюрков: хорошее слово – правдивое слово. Отсюда его обращение к прямому публицистическому слову, которое становится для него «национальным делом». Учреждает издательство, журнал «Ас-Алан», общество «Джемагат»,

представленное в общественных структурах Евросоюза.

Журнал «Ас-Алан» – единственный в мегаполисе журнал, объединивший малые народности Российской Федерации в отсутствие прежней государственной дружбы народов, легитимизировавший этнополитический комплекс проблем на переходном кризисном этапе. Кризис коснулся не только национального общения репрессированных малых народов, но и больших народов, объединенных культурной исторической родственностью и современной злободневностью. После «Ас-Алана» это снова – общность, в расчлененное тело которой вдохнули душу, и она заговорила. Отраднo, что эта новая родственность инициирована нравственными и организационными усилиями нашего земляка и его коллег по благородной деятельности на ниве культуры, на деле воплощающих триаду «единства в языке, делах и вере» И. Гаспринского, первого просветителя тюрков начала века.

По нашей старой тоталитарной тенденции этот глоток свободы кое-кому показался чрезмерным.

Что такое сегодня большой поэт, большой поэт в том незаконном и редкостном для нашего времени смысле, само появление которого как бы противоречит здравому смыслу? Это мощная социокультурная энергетика. Это не «поэзия шедевров», это поэтическая работа, в отличие от феномена грузинского поэта Николаса Бараташвили, автора всего 28 стихотворений, каждое из которых шедевр. Поэтическая работа, которая в конечном счете сублимируется в шедевры, но реализуется «в программе», во всеобъемлющей матрице образов тем и сюжетов, нечаянных поводов, карте понятий.

Антология ощущений и рожденных ими смыслов, объединяющихся в концепты, бесконечно варьируемые Музой.

Это все тот же поиск смысла жизни и истории в пределах индивидуального творческого опыта.
Все это есть у Б. Лайпанова.

ГОРО-САД СУЛЕЙМАНА БУДАЕВА

«Феномен Тырнауза» в живописи республики получил, наконец, выставочный статус, будучи представленным на экспозиции балкарского изобразительного искусства, посвященной марту 1944-го в жизни балкарского народа. А стало быть нуждается хотя бы в предварительном осмыслении.

Первый этап изображения Тырнауза в живописи проходил от внешнего, тематического освоения в творчестве русских художников-академистов – Трындыка, Третьякова, Ваннаха, оронимистов, писавших горы с фотографической точностью и невероятным трудолюбием – к романтически приподнятому прославлению героических горняков Маргулана, знаково обозначающих пафос разработки и покорения недр.

Только потом приходит этап освоения «места» как среды и духа в творчестве художников, для которых Тырнауз стал «родной провинцией», на которую художник обречен для духовного и физического, почти «гормонального» проживания (Валерий Курданов, Николай Ефименко и, конечно, Сулейман Будаев).

Сам же Тырнауз находится на границе с туристским «раем», то есть с открыточными по известности монументальными пейзажами Центрального Кавказа, но существует сам по себе и поддается лишь сомнамбулически будничному сосредоточенному вживанию, порождающему свою мистику, мифологию, подобно провинциальному Витебску с

летающей по небу коровой, «птичками и рыбочками» у Марка Шагала.

Постепенная, «подземная» работа души и ума неизбежно вознаграждает «вдруг» трансперсональным переходом, силой ума и воли, очищая внутренний «экран» художника – и общим, скорее уже культурным, переходом нового поколения художников-оронимистов, привносящих внутреннее, национальное видение гор не только как среды и духа, как «эха» истории, но и будущей творческой силы (Кандинский об искусстве).

Эльбрус, как некая мировая «чакра», перекресток духовных мировых потоков – этот тезис, который скорее для заезжих экстрасенсов и прорицателей, несомненно, присутствует во внутреннем творческом процессе, но сначала на уровне живописных технологий. Живопись нового поколения художников-горцев в этом накоплении новых энергий приобретает всемирное качество, выходя к постмодернистскому цитированию всех канонов немецкого, австрийского и т. д. постэкспрессионизма (Нольде, Пештейна, Хеккеля). В творчестве С. Будаева, Н. Ефименко, Б. Гуданаева присутствует вся эта эстетика кризисного сознания цивилизации, как звено всеобщего апокалипсиса: острые цветовые и пластические контрасты, резкие пространственные смещения, гротеск и гипербола, а в линии – кубизм, разложение объема на плоскости (работы С. Будаева первого этапа, который можно обозначить условно, например, картина «Коленопреклоненная» и др.; цветовое буйство черного, лилового, желтого, выбивается, как крик из монохромной гаммы позднего периода его творчества).

Экологический сдвиг, неблагополучие природы и нравственное разложение, пришедшее на смену вынужденной и призрачной тоталитарной гармонии, безытность и жесткость божьего образа жизни,

воплощавшие когда-то «легенду жизни художника» вообще, – всего этого нельзя сказать о картинах Б. Гуданаева, заслуживающего, на наш взгляд, другого разговора. Поскольку он – художник из иной академической школы (как и Х. Теппеев, Х. Уянаев и К. Кулиев), в котором сложились и органично осуществились эстетические коммуникации не из «почвенного» опыта проживания и созерцания, а из школы. Картины Б. Гуданаева – праздник цветоконструкции. Уверенность маэстро, свободно сопрягающего элементы разных традиций, напряженно трагичных и праздничных одновременно красок, сочетающихся, как в испанской корриде. Его горные террасы – неузнаваемы, но, несомненно, обогащают национальное ощущение привычного пейзажа.

В заключение хотелось бы вернуться к живописи С. Будаева, чтобы завершить наш сюжет о феномене Тырнауза, поскольку именно его живопись обозначает сам этот сюжет наиболее целостно. Его картины, собственно, уже отложились в сознании зрителя еще с персональной его выставки как феномен духовный, вне школ и направлений, как опыт, прорастающий из его жизни, которая, как и живопись его, делится на два этапа.

Итак, от богемы к аскезе, как цветовой, так и тематической. От пребывания в миру – возврат к восточно-религиозным корням, тексты Гомера и музыка, под которые он пишет свои нетекстовые картины. Убирается цвет, натуроподобие природы – все, что мешает содержанию, слышимому из его картин, как некий надтекст – горо-города, города, повторяющегося Сада 1991-го, 1995-го, Сада 1998-го... Гамма традиционно тюркская – сине-зеленая, с бронзовыми и белыми высверками. Это – цвет жизни, земли и неба, приближающий его композиции на оргалите к фактуре гобелена. «Висячие

сады» С. Будаева – это террасы гор в разные времена года и в разных состояниях духа, слегка орнаментированные срезанными стеблями рододендрона с их упругим ритмом. Это и чудовищный призрачный город, этакий каменный Манхеттен, в этажи которого переходят волей фантазии горы. Это как универсальная матрица бытия, открывающаяся только вдохновенному созерцанию. Эта новая готика гор, готика духа, уже почти не нуждается в реальности. «Осенний сад» по сравнению с «Садом 1991 года» уже лишен реальности, «Дерево» – голое, посреди села или мира, как бы отчужденное от времени дня, скорее несет лунный отсвет вечности.

«Экзистенциальный экран», одновременно высветившийся на выставке сразу у нескольких художников, как новое качество (картина Х. Теппева «Мудрость», картины И. Занкишиева «Предательство» и «Мифология», батики Л. Нурмагомедовой), в пределах одной только экспозиции радуют мыслью о свершениях в едином и обнадеживающем русле поисков.



ЛИЦОМ К ЛЮБИМОЙ ГОРЕ

Заметки на полях Кязимовского сборника¹

«Пушкин – наше все». Как нам перефразировать эту фразу в пространстве нашей поэзии, когда мы отмечаем сразу несколько юбилейных дат, сама последовательность которых (посвященных Кязиму, Кайсыну, Победе в Отечественной войне и дню рождения Пушкина, совпавшему с уходом Кайсына Кулиева) обязывает к осознанию возникшей поверх смысловой связи, ибо без нее бессмысленен, наверное, этот труд – пройти от вершины к вершине.

Кто – «наше все»? Вопрос не о них, тут нужны и наследники; они есть – монографии. Есть и другой вопрос – кто мы, их читатели, сегодня? Куда идем? «Квест» – подаренное нам Зухрой Кучуковой еще одно ученое понятие, хотя и иностранное, но очень подходит к случаю. Как «физико-механическое перемещение в пространстве, (...) сочетается с од-

¹Живое слово: Кязимовский сборник. Материалы республиканской научно-практической конференции «Кязим Мечиев: «История и современность», посвященной 60-летию со дня смерти поэта. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых («Полиграфсервис и Т»), 2005.

новременным перемещением человека в духовном пространстве»?¹

Никак не могу избавиться от какого-то отрицательного обаяния последнего Кязимовского сборника. Обаяние – из-за своевременности выхода и единодушия в порыве к святому имени, из-за выросшей категориальной и стилистической свободы и внятности авторов, созидательной энергии инициаторов и издателей. И чем блистательнее это выражено в дискурсах-высказываниях, тем сильнее воздействие данного обаяния, некоего «онтологического» остатка – из-за тенденции, обозначенной идеологией сборника по праву несомненной и долгой причастности к теме. Имею в виду монографию Раи Кучмезовой и множество исследовательских работ Алима Теппеева. Сюда же можно отнести и поэму С. Гуртуева «Кязим, теперь ты дома у себя».

По какой-то высшей договоренности, уже как догма, здесь учреждается «смена вех» нашей литературы и духовности с всевластием единственного мавзолея, что означает перенос мощей, дотоле столь же знакового для собственно литературной поэзии и для нас, грешных, вместе со всем читательским миром Кайсына Кулиева.

Это жертвоприношение, почти языческое по жестокости и категоричности формулировок, связывающее нашу духовную национальную идентичность только с именем Предтечи, видимо, необходимо при возведении верховного культа. Кайсын Кулиев, наверное, не сетовал бы на отсутствие подобного капища, потому что сам успел оплакать свой мощный закат, не нарушая таинства смерти и воскресения:

Я к закату иду, Деревья,
А закат, как согревший кизил.

¹Живое слово. С. 66.

Я к закату иду, Вершины,
А закат, словно куст кизиловый.
Я к закату иду, Источник,
А закат, вроде волчьей пасти, кровав.

Там его мавзолей, а не на шумной трассе, в доме, где он был счастлив и умирал. Так ли необходима была такая духовная жертва или номинация «народный» не оставляет выбора? Таковы правила игры. Как иначе воспринимать настойчивое, и уже без оглядки, отведение ему роли ученика и продолжателя (не произнося ни разу, что ученик-то был великим)? При чем ученика нерадивого: «Правда, в начальные годы после геноцида его ученик и продолжатель Кайсын Кулиев взялся наверстать упущенное, успел очень многое сделать, но его век и его могучая воля оказались недостаточными, чтобы великое наследие легендарного кузнеца, поэта и пророка прозвучало на разных языках, на уровне его поэзии. Кто знает, может быть, будущее станет более милосердным и щедрым в отношении к шикинскому пророку?¹». По-видимому, усилия самого А. Теппева оказались более продуктивны, но что прибавилось к тем штрихам кязимиады, которые сразу и навсегда определены Кайсыном, вплоть до физического его портрета?

Посол, ходатай, правда, труд. Посох надежды. Мастерство, Слово, Свобода. Даже его свет и хромота, его посох, его странствия и учеба. «Слово Кайсына»² – до сих пор матрица, которую пункт за пунктом разворачивают все исследователи и воспоминатели Кязима, не добавив ничего существенно своего. И как кощунственны попытки оценить его усилия по шкале оценок...

¹Живое слово. С. 45.

²Там же. С. 119.

Сделаны попытки хронологической стратификации генеалогического древа, скорее представляющей этнографическую ценность. «Каменная библиотека» и суфийский посох так и не представлены в систематической подаче из-за отсутствия научных артефактов.

М. Котлярова, как бы отводя заранее упреки в теоретической недостаточности, пишет в предисловии о том, что до сих пор наследие К. Мечиева оставалось в поле внимания писателей, а не ученых. Согласно заявлению издателя, чисто сциентистские задачи, которые обеспечиваются кропотливой рутинной работой по комментированию текста, сравнению источников и т. д., здесь и не ставились. Но пробел этот существенно восполняется вступительной статьей Алима Теппеева, который рассматривает путь и творчество поэта в динамике и в общественном контексте, с возможной трезвостью и честностью избегая риторики и витающего над сборником в виде модного бренда – суфизма, приложенного к Кязиму, как новейшее достижение балкарской мысли. Хотя сборник из-за вышеуказанной недостаточности кязимоведения так и остается в поле «кязимиады», – т. е. самодавления дискурса, а не «языка», изучающего то поле, ту среду, из которой эти высказывания происходят.

Всякое учительство всегда условно применимо к поэзии, в отличие от научной и религиозной учебы. В нашем случае можно говорить не об учительстве, ибо, как сказал Кайсын словами Антонио Мачадо, «я – ученик народных знаний»¹, а о духовном отцовстве в том высоком смысле, в котором учитель духовно возрождается в ученике: «Дети мои! Для вас я снова в муках рождения». Эти слова апостола Павла подтверждают сложную диалектику ду-

¹Живое слово. С. 120.

ховного учительства и на примере кайсыновского ученичества, которое по зрелости и взрослости ответственности за Целое своей культуры, в ее «концах» и «началах» также приближается к Отцовству. Он сам признает избранного им над собой Учителя. А не мы с вами.

Иначе учительство превращается в расхожее слово из школьного учебника по литературе. «Такие стихи могли писать и во времена Гомера», – сказал возмущенно один из членов комиссии по присуждению Ленинской премии в виде аргумента против Кайсына, не понимая обратного смысла своих слов. По Проппу, «современный текст может оказаться древнее античного». Это – о концах и началах в поэзии, где всякий временной ранжир относителен, ибо традиция диахронной, вертикальной передачи опыта ушла вместе с традиционным обществом. Заклинательно-ритуальный уровень должен уступить место трезвому приятию своего времени. Он так нуждался в явленности народного поэтического таланта в одном лице, в Примере, что знал Кязима еще до реальной встречи в Шики, знал в пророческом смысле.

Поэт творил в условиях полного отсутствия опоры, кроме как на опыт русской и мировой поэзии, и невиданных испытаний для народа, – равные веку по художественному и этическому опыту годы войны. Затем «высоты унижения» в изгнании, вместе с каторгой поэтического труда установление связей и братства культур через поэзию.

Художественная и онтологическая граница между традиционной и индивидуальной, собственно литературной, поэзией определены событием, масштабом своим повернувшим традиционный опыт к новому качеству экзистенциальности, – Великая Отечественная.

Именно родом из войны названия главных книг

балкарской поэзии: «Раненый камень», «Мир дому твоему» К. Кулиева, «Дороги» К. Отарова, «Антивоенная поэма» Т. Зумакуловой, «Обелиск» И. Бабаева. В том же ряду поэма Кайсына «Половецкая луна» с небывалым дотоле концептом Покаяния тюрка-кочевника. Оттуда вынесено как новый экзистенциальный рубеж молитвенное отношение поэта к природе, красоте земли, глобальность и в то же время трагическая раздвоенность, тревога за судьбу земли. И качественно новая, по сравнению с «традиционной» поэзией, коммуникабельность и поликультурность поэтического пространства национальной поэзии, в первую очередь привнесенная Кайсыном Кулиевым по самой судьбе и личности. Война и последующая за ней депортация народа, как страшный оскал тоталитаризма коснувшийся «малых народов», по всегдашнему парадоксу искусства не смогли помешать преодолению мифа тоталитарного мифом поэтическим, надолго ставшим состоянием всего общества.

Культ всегда корыстен. В отличие от подлинного почитания его можно создавать, отменять или заменять другим. Он возникает самопроизвольно, как ответ на вызов времени или как потребность той или иной группы, но есть и вполне объяснимые причины, к примеру, покаяние за «сытость, равнодушие и сановитость пейзаж» (С. Рассадин). Это для потребителей. А для «служителей» культ предтечи, – идеального, отдаленного временем и малой изученностью, – дает возможность сколько угодно позиционировать себя на его фоне, заполнять и соиздавать апокрифы и мифы и отражаться на фоне его света, ибо это не может остаться незамеченным и нецененным народом.

Кязим Мечиев, из-за светоносности и идеальности своего образа ставший народным символом, особенно часто подвергался волюнтаризму – то гос-

поддержки, то научных изысканий дилетантского толка. Первая волна торопливого сотворения культа («по одному Сулейману Стальскому на нацию» — «Декада» С. Липкина) сопровождалась приписками чужих строчек и поэм, с арабской вязью адаптированных к кумыкскому в темирхан-шуринском издании, о чем с горестным возмущением писал сам поэт после выхода своего первого сборника.

Новая волна культа уже в наше время носит характер почти техногенный и глянцевоый, с тиражированием его портрета в периодике с неумолимостью логотипа. Вряд ли это под стать органике и тайне поэта, которые взывают к нашему чувству меры и сокровенности. Интимизация и присвоение поэтического культа равны его свержению. Так, в поэме-приложении, сопровождающей сборник, читаем: «Я листочек на ветви балкарского дерева» или «Воплощеньем добра нарекли тебя верхнебалкарцы!..» А как же быть нижнебалкарцам и вообще всем, кто родился в Средней Азии? От какого они дерева и имеют ли право быть допущенными к поклонению?

Алтайский поэт Борис Укачин едет почтить память Кайсына в Чегем и узнает в очертаниях скалы его скулы, по которым текут слезы-родники.

Дети в Чегеме у неба под боком,
Горы Алтая пускай рисуют.
Дети в моем Каярлыке высоком
Горы Кавказа пускай рисуют!¹

Таковы естественные границы памяти, в отличие от местнической ксенофобии поэзии сборника, хотя мы понимаем, что она не преднамеренна.

Все другие авторы, против своей воли и, допус-

¹Остаться в памяти людской. Нальчик, 1987. С. 71.

каю, даже не читавшие друг друга, оказались в заложниках главной идеи сборника, хотя представили основательные поисковые статьи – З. и Х. Геграевы, З. Кучукова, А. Габаева, Б. Берберов, практики и теоретики культуры и педагогики. И особняком – Эфендиевы, отличающиеся подвижническим постоянством в освещении нашего наследия и новыми теоретическими аспектами культурно-философского и социокультурного подхода. Но талантливо прописанные, с завораживающим умением произнесенные проблемы в статье Р. Кучмезовой дают простор для дальнейшей их интерпретации.

Что такое «народность» – эстетический или этический квалификационный признак в применении к литературе? Авторы сборника навсегда соединили термин «народный» с национальным самосознанием, подразумеваемым как единственная форма самовыражения литературы малых и репрессированных народов. На наш взгляд, к этому понятию давно пора подходить исторически в связи с переходным периодом от устной и религиозно-просветительской традиции к письменной в точных локальных границах (XIX–XX века) из-за особенностей передачи и прямой обращенности к народу. Этим определялось ее право быть и сама ткань поэзии, круг тем и мотивов, легко типологизируемых в некий метатекст, независимо от степени таланта и уникальности, а также национальной принадлежности (Кязим Мечиев, Махтум-Кули, Кемине, Сулейман Стальский, Гамзат Цадаса, Омер Алиев, Джамбул, Таголоко Молдо и др.). Эту внешнюю схожесть «рапсодических кодов» (Т. Толгуров) можно проиллюстрировать в специальной статье и по другому поводу идентичными по смыслу и образам отрывкам – горестным вопросам и сетованиям, кодирующим несоответствие социальной действительности божьему предопределению.

Зачем актуализировать этот тезис искусственно теперь, когда мы уже имеем большую поэзию малого народа (Кайсын Кулиев, Танзиля Зумакулова, Ибрагим Бабаев и др.), когда у нас никто не отнимает реального права на наследие и когда XXI век поставил нас перед реальностью замедленного апокалипсиса, витального и духовного? И уже ни Шопенгауэр, как в статье сборника, а Казбек Султанов (в газете «Северный Кавказ»), всегда точный в литературных диагнозах региона, закликает: не пора ли, наконец, пройдя этап активного национального самосознания со всеми его издержками, обратиться просто к самосознанию? Когда хочется просто окликнуть друг друга («Но человеку нужен человек!» К. Кулиев).

И завершая тему о корректности термина «народный». Нигде в мире, ни в Англии, ни во Франции, нет термина «народный». Сказать «народный поэт Англии Байрон» все равно, что продолжать носить идеологическую составляющую в приложении к искусству, что само по себе ущербно, поскольку не используется как квалификационный признак. «Народный» поэт Бёрнс (а не Байрон), народный протопоп Аввакум (а не Пушкин), Демьян Бедный (а не Пастернак). Пора уже возвратиться к определению более корректному и емкому – национальный, если уж не тянет на просто «поэт», ибо слово это включает в себя и элитарное искусство, которое в перспективе становится общим достоянием нации, не выводя его за пределы «сословия народа» (термин Алима Теппеева).

В этом смысле Кязим Мечиев первым включил в это «сословие народа» все прослойки балкарского общества, чему посвящена статья в сборнике Х. Геграева и З. Геграевой. Но еще в хадисах сказано о народности, как величайшем грехе. «Если смертный возжаждет признания народа и почестей

себе, пусть знает, что ему готовится уже место в аду. Этим Пророк наш предохраняет людей от чувства несоразмерной гордости, чувства превосходства и честолюбия»¹. Это мы обрекаем на этот грех неумелым и непомерным почитанием, в котором стираются все оттенки смысла и цели.

Кайсын Кулиев был ориентирован не на «народность», а на «вселюдность», что выразилось в его уникальной простоте: «Я не пою, а пишу на бумаге, мерю пальто городского сукна»². Вместо забронзовевшей монументальности, воплощающей народный идеал – беззащитная искренность, а вместо доктринальности – поэтическая вера.

Кязим Мечиев одним из первых восстал против «мудрости без тени» в Писании, горестно сетуя и вопрошая, как в свое время вопрошали и сетовали монах Григор Нарекаци («Книга скорбных песнопений»³) и Алишер Навои («Мунаджат»⁴), восставшие против «порядка вещей», требовавшего слепого подчинения догме и отказа от своей человеческой сути.

Новая религия жизни Кайсына Кулиева противостояла догматам и тупикам умонепостигаемости, перешагивая через бунт. Этой новой религии он поклонялся ценой «поражения разума», неустанного восхищения и удивления, принятия Красоты и Добра, скорби от неизбежности расставания.

«Он был легким»⁵ в своей личностной свободе. «Боль и радость – ты был, Кайсын»⁶. Присутствие

¹Мудрость веков. Симферополь, 2000. С. 98.

²Цит. по кн.: *Рассадин Ст.* Кайсын Кулиев. М., 1974. С. 115.

³*Г. Нарекаци.* Книга скорбных песнопений // Дружба народов. 1982. №2. С. 96.

⁴*Алишер Навои.* Мунаджат / Литературная газета. №7. 1991.

⁵Остаться в памяти людской. С. 145.

⁶Там же. С. 89.

мотива бокала», который, по свидетельству сына поэта Эльдара¹, он мог преподносить как никто («и как колокол в церкви, звоню тонкий бокал». – *Д. Кедрин*).

Читая признания поэта в глупости («Старый черт Кайсын», «Глупая башка» – из письма другу), специалисты по народности, вероятно, будут покороблены. Но вспомним Пушкина, именно «глупость, вода и пространство» – род и свойство поэзии, а не сплошь афористичная, кристаллическая плотность смысла – это уже приобретение личностного раскрытия кайсыновского века нашей поэзии.

¹Остаться в памяти людской. С. 83.



УРОВНИ ЧТЕНИЯ

Борис Чипчиков.
«Нерестились рыбы в свете лунном»¹

Предыдущие миниатюры и рассказы Бориса Чипчикова всегда были отмечены новым метакачеством, структурой и способностью к самоинтерпретации.

Явно принадлежа к теперь уже официально признанному, как единственному и реальному направлению художественных исканий, модернизму и постмодернизму, Б. Чипчиков являет свой вариант в этом общем. Именно попыткой ответа, каков же этот вариант, является данная статья. Какие каноны теории постмодернизма можно проследить на протяженном пространстве его прозы?

«Мир как текст» (Жак Деррида) или «Текст как мир» – здесь и заключается главное расхождение между теоретиками направления. Глобальный метатекст (Гейдегер) или фрагмент (Лиотар)? Сторонники второй позиции, споря с жесткими адептами метатекста и обязательными в нем – «смертью автора, смертью рассказа, смертью романа и

¹Нальчик: Эльбрус, 2006.

высокого искусства», утверждают необходимость «литературной игры» и символизма: «игра должна быть жизнеспособной, а произведение – открытым» (Умберто Эко).

Эта вторая позиция («текст как мир») оставляет за автором право на отражение сложности, хаотичности, децентрированности современного мира.

И, слава богу, что есть право на целительную каплю дилетантизма, придающую свежесть и новизну направлению. Последнее легитимизирует и национальный вариант постмодернизма, не оставляя его только за «наиболее развитыми обществами» в историко-культурном плане. А казахский исследователь Джуанышбеков¹ утверждает, что «художественный текст – это, прежде всего, явление национальной литературы и культуры».

В случае с Б. Чипчиковым дилемма разрешается с онтологической односторонностью (вопрос «для чего?»), ибо он – прежде всего, национальный писатель. А выбор языка – проблема скорее инструментальная. Языковая личность автора уже не сводима только к выбору языка. Для Б. Чипчикова русский – второй родной, как у многих из его поколения. Но национальный писатель, при всей конвергентности (взаимовлиянии двух культур и языков), еще не готов, по условиям жизни и опыта, к глобалистскому экспериментированию в главном. Для него мир как общечеловеческий суперэтнос еще только абстракция вне образов национальной культуры.

На русском языке он как бы реализует недостаточность своей и «чужой» картины мира, ибо «внутреннее» влияние русской прозы, в частности

¹Джуанышбеков Н. О. Сравнительное литературоведение в Казахстане. Пятигорский государственный лингвистический университет. Caucasus philologia. 2007. №2 (3). С. 38.

«орнаментальной прозы» 20-х годов XX века, уже неотделимо от событий революции и Гражданской войны (А. Платонов, Е. Замятин, Б. Пермяк).

Постмодернистское цитирование порождает новую целостность в художественном мышлении Б. Чипчикова, в которую также свободно, в соответствии с его изобразительностью, входят Ч. Айтматов («Плаха»), доисторические персонажи хтонического Хаоса (Змея, Рыба) и библейские постулаты и персонажи (Иисус, Иуда, апостолы), из которых он стремится осуществить гармонию нового человеческого мира. Летоисчисление от рождения Христова, которое отсчитывает А. Блок от революции 1917 года в поэме «Двенадцать» – традиция модернистская, которая для Б. Чипчикова предпочтительнее постмодернистской. То есть символ предпочтительнее знака, равно как и главная ипостась модерна – «исправить и совершенствовать жизнь по более нравственным началам».

Энергия нравственного бунта и неприятие времени вылились в 20-е годы в почти синхронном событиям потоке русской прозы двадцатых («Котлован», «Ювенильное море», «Чевенгур» А. Платонова; «Повесть о непогашенной луне» Б. Пильняка). И повесть Б. Чипчикова на рубеже XX–XXI веков, написанная об истории, услышанной им сорок лет назад от будущей героини... Что это? Частный случай для писателя, вспомнившего рассказ о чьей-то загубленной жизни, или закономерность в эволюции его творчества? Во всяком случае, этот естественный постмодернизм из наложения переживаний разных исторических времен и стиливых смещений только выигрывает в своей художественной выразительности для сегодняшнего читателя. И если говорить о пишущей эту статью (или эссе), как о субавторе, ибо читательское восприятие подчинено тем же антропологическим художественным зако-

нам, ибо основывается на человеческом фантазийном виртуальном участии или восприятии, то мне трудно и почти невозможно занять некоторую надпозицию в процессе чтения первой части повести. И хотя она основана на реально-событийной основе, пытаюсь анализировать стиль, понимаешь, что надо цитировать всю повесть, говоря о стиле и приемах выразительности.

Произвол «ясноглазых» строителей «светлого будущего» в эпизоде раскулачивания с запредельной жестокостью и насилием над отдельным человеком, приносимым в жертву идеи, привнесенной извне государством и властью, ослепленность радостью вседозволенности, разом рушащей весь вековой национальный уклад и этические регламентации общины по отношению к женщине, и взгляд из пещеры на происходящее героини – два мира, расколотых надвое.

У Б. Чипчикова героиня Мариям – равноправный соавтор повести, от лица которой ведется рассказ, не обвиняющей, а почти умершей при жизни. И писатель сам становится ею («Я сам – мадам Бовари». Г. Флобер), творит ее по образу и подобию своему, чтобы помочь ей рассказать о невозможном. И тем самым дает ей состояться художественно, ибо Слово, по Чипчикову и по Мариям (героине), есть тот свет, «у истока реки, просветленной», в котором растворилось Слово.

Субреальность автора и субреальность героини сливаются в сверхизобразительности текста. «Запах непереваренного мяса, смешанный с водкой в желудках» строителей нового мира, иезуитская риторика вечно молчащего, а теперь назначенного комиссаром Хажоса, вымороченная суета толпы, в которой не видно лиц... Детали, эпитеты тут же становятся знаками, и несть им числа.

Биологизм, доходящий до зооморфизма, отлича-

ет психологическое письмо Чипчикова, он как бы уравнивает и смещает объекты обычного антропоцентричного изображения. Ими являются весь живой и предметный мир: речка, облако, усы охранника и купающийся в солнечных бликах штык, змея и косяк плодородящих рыб. Пейзаж здесь – часть живого мира, втянутого в социальную катастрофу. «И чуткий горный воздух наполнился деревянным стуком мозолистых рук, лица побурели в предчувствии социальной справедливости». Слова эфенди: «Топочущий скучный покой получает веселое рабство... В один день бедолаг заведут туда, откуда и за тысячу лет не выбраться». Или: «Судьба была сооружена нетрезвой плотницкой рукой и безразличьем маляра...». Катастрофическое видение автора апеллирует к женским образам древнего Хаоса: нерест рыб, змея, прыгающая от избытка яда вверх, и железная беременность героини, ощущаемая в виде змеи вдоль женского тела. Физиологическое усиливает социальное, порождая глобальные метафоры, основная из которых вынесена в название повести – Рыба, обдирающая свою чешую о мелководье, только через этот ежегодный мученический труд восходящая к светлому устью на нерест.

Историческое и социальное одинаково подчинено общему мировому порядку. Писательское «эго» обогащено и свободно следует за этим коловращением, и только ирония отличает человека, как представителя социума.

Эпоха революционного переустройства, исследуемая в этой повести, является целью и центром художественного исследования. На наш взгляд, необычность выбора темы и запоздалого исторического ремейка на тему революции объяснима, прежде всего, актуальностью сегодня этической ситуацией. Казалось бы, давно уже сложилась в умах и исторических оценках ученых общая картина этого

периода истории нашего общества. Но оставался некий «зазор» в виде сломанных частных судеб того исторического множества, ждущего до сих пор покаяния вершителей судеб, адекватной оценки историков и писателей. Энергия, оставшаяся от этой самой исторической «обочины», требующая выхода и осознания, в данном случае нашла выход в повести писателя Б. Чипчикова.

Наглядной чертой постмодернистской эстетики повести Чипчикова являются прочитываемые разнообразными аллюзии в сфере изображения. Таковы краски Петрова-Водкина в изображении нового революционного миротворения, эстетика плаката. Правда, здесь они существуют в апокалипсическом смещении и перевернуты по смыслу. Дети революции, с одинаковым энтузиазмом строящие дорогу и разоряющие усадьбу богатого общинника, расстреляв ее хозяев, и тут же устраивающие торги имущества, гармошка Хафизат, как камертон абсурда...

Месть, как убийство, в том числе и классовая, здесь предстает как суицидальный акт для самого мстящего, которая влечет за собой тяжелые нравственные потери – составляет лейтмотив всей повести. Здесь уместно вспомнить повесть Бурхана Берберова «Крик камня», близкого по поколению и по нравственному напряжению, неординарно разрешающая тот же конфликт на материале более протяженной национальной истории. Молитва Хажи, как квинтэссенция судьбы народа, доведенная до дней депортации и возвращения на Родину.

* * *

Но если говорить условно о двух частях одной повести, то при чтении второй части мое критическое «эго» начинает просыпаться. И чем виртуальнее

становится повествование о злоключениях героини, тем слово становится менее осязаемым. Героиня попадает в концептуальное поле богословской дискуссии. Рационалистичность религиозных постулатов, торопливо приводимых автором в умозрительную систему (Иисус, Иуда, по-новому интерпретируемый автором, апостолы, разделившие мир на разные языки и народы). Система образов, или имагология, как сейчас принято называть ее в сравнительном литературоведении, столь продуктивная в первой части, уступает место монологам, приписываемым героям. Дело не только в неорганичности другого религиозного культурного ряда, другой иконографии и агиографии, вместо, казалось бы, более родственных культурно-ментальных рядов. Опять апеллируем к приведенным цитатам на Джуанышбекова. Почему бы светоносную теорию не найти в иранской мифологии (Ахурамазда и Ахриман, или у Манихеев уйгурского каганата, несущих свет как истину). Допускаю, что я посягаю на свободу и «конвергированность» автора, не принимая маргинальность Чипчикова касательно воззренческой основы писательской личности. Ведь религиозная картина мира – в самой основе национальной картины мира, и нарушение этой закономерности чревато потерями художественного текста. Можно здесь привести для примера: неорганичную для Чингиза Айтматова, с моей точки зрения, попытку развязать нравственные и ментальные узлы в романе «Плаха» введением персонажа Авдия Каллистратова, попа-расстриги, провозвестника «новой» религии. У Чипчикова – это Павел, тоже бывший священник, религиозный маргинал, проповедующий Бога в человеке. Он подобен здесь «Серафиму на перепутье», так и не воплотившемуся в образ человеческий.

История Мариям как бы останавливается в некой противозаконной для строя повести, до того

кипящей настоящей историей и страстями, – идиллической. Трагизм последней любви героини и обретение утешения в мальчике Ахие, «похожем на Павла», также конструируют концовку повести лишь внешне, хотя сама техника постмодернистского коллажа здесь присутствует. Помощь приходит извне, по воле автора, по которой Павел и героиня превращаются в живые рупоры идеи. А религиозные персонажи – вне художественной ткани и не имеют художественную предысторию. Наглядным подтверждением этого тезиса является концовка повести Б. Берберова «Крик камня», в которой сложность разрешающего этического конфликта, не облегчена внешними средствами, введением искусственно-логических фигур, исходящих не из национального мира.

На наш взгляд, вторая часть повести демонстрирует эклектическое даже для постмодернизма смещение метарассказа и литературной «игры», предполагающей торжество художественности.

* * *

Повесть, вобравшая в себя достижения современной прозы, содержит покаяние, без которого трудно продолжать ощущать себя нацией.

Нельзя сказать, что повесть не имеет прецедентов в контексте покаяния в балкарской прозе. Это повесть Алима Теппеева «Таурат бийче». А. Теппеев, всегда контекстуально чуткий, самим названием подчеркивает вневременной аспект женской судьбы, ибо «Таурат» в переводе с балкарского – «Библия».

Новаторство Б. Чипчикова в том, что «мученичество» героини выходит, безусловно, за пределы гендерной проблемы, включено в современное поле концептов, по-современному выразительно и воз-

действует на восприятие сегодняшнего читателя. Оно углубляет знание балкарцев о новейшей и поэтому часто неприкасаемой истории. И не только новыми образно-языковыми средствами, глубиной исторического исследования времени переустройства и его универсальных нравственных последствий. Зрелостью исторической иронии, возвращающей нам достоинство, утраченное от недоговоренности, недовысказанности и безличного функционирования в истории. Поймут или опять промолчат?

Повесть Б. Чипчикова «Нерестились рыбы в свете лунном», запоздавшая по объективным обстоятельствам исторического и литературного сознания на целый век, восстанавливает литературную справедливость, ибо не могла не быть написана.

ЗАМЫСЕЛ РОЗЫ

Статья требует предыстории, ибо новая повесть¹ Дж. Кошубаева почти нереальна в контексте нашей прозы и настолько же реальна в плане художественности, завершенной до «вещи». Читатель, и тем более критик, вознамерившийся написать о ней, попадает в некую «ловушку», лишь постепенно восходя по ступеням восприятия.

Повод для ее написания – стихотворение арабского поэта конца IX века Ибн аль-Мутацца «Был счастья день», строкой которого озаглавлена повесть, развоплощающая эту строку на уровне сюжета, на уровне человеческой эмоции и на уровне эмоции исторической, во взаимодействии и сохранности которых действует «умопостигаемый» слой

¹Джамбулат Кошубаев. Абраг: Роман, повесть. Нальчик: Эльбрус, 2004.

повествования. Она сразу входит в нашу читательскую кровь, как строка забытого романса или стихотворения, отголоском бывшего с нами, непрерывно возобновляя работу души. Ибо все дальнейшее в повести происходит в «море души» (Низами), в непрерывном орнаменте единобытия (Аль-Араби) «Агъдам аль Вуджуд», в котором все имеет свой замысел – и роза, и человек, и предметы, и природные явления. Все перетекает в мысль, поддерживая непрерывную рефлексию автора.

Триада суфийской мистики: «пришел – перевоплотился – предстал» и четвертое состояние «денюш» (эволюция видов) столь продуктивны для поэтической мысли и составляют онтологически сущностный принцип восточной поэзии. Органично и виртуозно используемый Кошубаевым, он вводит повесть в духовное и культурное поле Востока, а не Западо-Востока, как в поэтической практике поэтов европейского романтизма или интеллектуального постмодернистского романа.

Нерукотворность, беспшовность интеллектуального и физического действия, свободное владение техникой «метемпсихоза», или трансмиграции, заложено еще в трактатах философских, поэтических и математических, в эпоху культурной вспышки в арабском мире.

«Получается, что и сам я, и моя роза с садовником лишь часть замысла хозяина сада, неведомого мне? Или же и он, и я – замысел розы?.. Подул свежий весенний ветер и весь сад пришел в движение, словно взволнованный моими мыслями». Дуновение ветра возле уха или от ауры нового персонажа обозначают движение мистического занавеса, отделяющего акты невидимого действия.

Несинхронность восточной и западной эзотерической культуры, к коим относится при своем зарождении поэзия, диктует нам необходимость не

только знания, но «понимания», в виде описания знаков и иероглифов восточной культуры. «Сопоставление столь несхожих начал, как «Восток» и «Запад» отнюдь не исчерпывается противостоянием или сближением, взаимовлиянием... У обоих регионов – неодинаковое отношение ко времени: в одном случае культура прогрессирует в потоке векторного времени, в другом она скорее покоится, воспроизводится в кругах вечно возвращающегося, кругами идущего времени» (Взаимодействие культур Востока и Запада. М.: Наука, 1991. Вып. 2.).

«Кто ты, мой читатель, мой друг, через тысячу лет? (...) Теперь я знаю, что тысяча неизмеримо ничтожнее моих сорока семи лет, потому что в них было все, а в тысяче – ничего...» Автор находит для реинкарнации своего идеального «я» искомую точку в культурном пространстве, с которой начинается истинное бытие сына и внука халифов, поэта Ибн аль-Мутаза, признанного поэтом поэтов во всем арабо-персидском мире. В год 296 по хиджре (909 год от Р. Х.) 17 декабря он был схвачен за попытку захватить халифский престол, а 29 декабря казнен. Эти несколько дней восхождения к истине и к Богу, лишившие поэта всех иллюзий, привязывавших к жизни – Любви (Самира), Дружбы (Ибрагим), наставника (принц Исхак) и ученика (Саул) и в физическом, и в экзистенциальном смысле, опутав их искусно сотканной «министром по доносам» аль-Фуратом паутиной сомнения. Шарада из звукосочетания «са» служит сокрытию так и нераскрывшейся истины (са-довник, Са-ул, Са-мира), «сигнализируя» метафизическую двойственность самих понятий. Фурат – древняя ипостась современного «Всевидающего Брата» из современной утопии Дж. Оруэлла – не абсолют зла, но и сообщник поэта, помогающий избежать казни, и Власть, преподносящая урок, и сама Судьба с атрибутами оборот-

ничества (клоком крысиной шерсти под мышкой), обернувшийся улыбающейся белой крысой на стене тюремной камеры.

Это – футурология, обращенная в прошлое, актуализирующая ту историческую смерть Мутазза для сегодняшнего читателя и Друга сквозь ночь времен «совпадением чувствований». Хронология только усиливает контрапункт между «днем счастья» и вечным предназначением поэта.

Ну, прежде всего, – почему Восток? Хотя в наше время культурных «перетеканий» потребность в «другой» культуре, и даже паре культур, становится непреодолимой, хотя и объяснимой для пишущего и читающего именно совпадением чувств.

Почти крамольно воспринимается посрамляющее аморфную эрудицию востоковедов знание и понимание восточных раритетов, собранных вместе в одном повествовании, и сама изысканность культурного фона, ведомого только специалисту по истории именно раннего средневековья арабской общности. Здесь присутствует все, что знакомо из сказок Шехерезады о похождениях халифов, но все децентрировано в сторону некоего «культурного сдвига» или «вспышки», локализуемой именно IX веком.

Это – эпоха наиболее идеографическая, ибо поэзия была и искусством, и наукой, и образом жизни, в самом начале достигнувшая совершенства. Трактаты о поэзии самого Ибн аль-Мутазза и Радуйани о поэтических фигурах – «илм ал-бади» матрицировали (Дж. Кошубаев), а сами трактаты представляли собой «узел» поэзии, математики и философии. Параллели можно искать в эпохе афинской демократии – идеографической эпохе философов на площадях, когда это занятие тоже было небезопасным (и Сократа, и Сенеку казнили не менее изощренно, чем на Востоке).

В повести Кошубаева поэзия доступна всем, но она – не для всех, ибо ее омассовление произошло позже в образе поэзии Омара Хайяма, как оговаривает сам автор в своем, сопутствующем повести, трактатном приложении. Это обязывает нас уважать его главный посыл в выборе эпохи и то поле интеллигибельности, вместившееся в эту эпоху, которое, видимо, обладает самодостаточностью для автора. Дело не в дальнейшем прогрессе образно-мыслительных технологий, не в поисках «кубиков и блоков», разрушающих в конечном счете художественную ткань орнамента, а в глубине «культурного бурения» в глубь самой эпохи.

Диван поэтов при властителе... Власть, знающая точно в дирхемах цену вдохновению, Роза, Сад, историей об ослах, «сотрапезники», пьющие монастырское вино в кабачке на берегу Тигра, благородные разбойники, пишущие поэмы, каллиграфы и хуруфиты, поклоняющиеся Букве, богословские дискуссии о началах и концах Абсолюта – все уравнено Поэзией и поиском ответа на вечный вопрос о ее месте и смысле.

Рационалистические «фигуры» – игра в кости, шахматы, головоломки и лабиринты сюжета не нарушают мистики, а находятся в законном родстве с ней, как и «мигрирующие» персонажи, означающие Судьбу и Истину. Фехтующийся по законам стихотворения герой Ростана Сирано де Бержерак – это стадиально более поздний пример «интеллектуальной игры» и отличается рационализмом приема («И я попал в конце посылки!»).

Здесь же ничто не хочет стать символом. «Розу Хафиза я вставил в вазу Прюдодма...» Эта известная декларация грузинского символиста Тициана Табидзе откровенно признает попытку соединить несоединимое (Запад и Восток). Лепесток, огранный плохим бейтом, тут же увядает Роза, обесчещенная

бездарными посвящениями поэтов двора Али, — только приближения, боящиеся мыслительной огранки и оставляющие тоску по совершенству. В той же степени наш автор «не хочет» быть интерпретируемым. Его повесть — не орнаментальная проза, берущая «готовые» восточные символы, а орнамент мыслеобразов, следующих за коловращением бытия, в котором условно хафизовского склада поэт занимается намеренной дезинтеграцией мысли, прикрываемой созвучиями, чтобы приблизиться к многозначности сущего.

Опыт «радикальной сомнительности» и «китайского недоверия», присущие художественному мировидению Востока еще до времен монорелигий (тенгрианство), переходят и в мусульманский ренессанс в виде неортодоксальной философии суфийских дервишей и мутазилитов, необычайно продуктивной для духа, но затем потерянной в дальнейшем развитии. В этой, чисто культурогенной задаче, выполненной блистательно художественно — главное достоинство повести. Дж. Кошубаев совершает в ней «обратное движение» от столь распространенного в наше время постмодернистского «знания» всего хода истории вспять, намеренно «забывая» о дальнейшем прогрессе, в поисках «религии о добром боге», в поисках упорядоченного вдохновения и высшего мастерства, в поисках неусеченных чувствований и парадоксов.

Концепт культурного сдвига в умонастроениях этой эпохи автор реализует и в своей рационалистической иронии по поводу современности: власть и челядь, сотрапезники и доносчики, унижение таланта, фантазмагории, происходящие с дружбой и любовью.

И снова, и снова... бедный халиф в ожидании казни... Белая крыса — судьба, улыбающаяся в углу, звук шагов удаляющегося хромого садовни-

ка, и нарцисс, брошенный через решетку камеры...
И Бедный Поэт, который за эти десять дней узнал
день счастья:

...когда судьба моя забыла покарать меня жестоко,
Когда смежились веки бытия, когда закрылись очи
злого рока...

Перечитывая снова и снова повесть, чтобы охватить ее всю, родившуюся из этого стихотворения, следуя за Кошубаевым, – занятие поучительное для духа, но бесполезное для рецензии. Тут нужна «позиция внаходимости» (М. Бахтин), больше приличествующая читателю, ибо все мы, прежде всего, – читатели.

САМОСОЗНАНИЕ КУЛЬТУРЫ

О книге Дж. Кошубаева «Палимпсест»¹

«Палимпсест» – как способ запечатления текстов культуры, которая и есть сама по себе – наслаивание текстов в развитии культуры. Примерно так формулирует Дж. Кошубаев обращение к этому жанру. При этом он делает упор на фактуру: «рукопись на пергаменте поверх смытого и соскобленного текста» как единственно возможную техническую фактуру, прорывающуюся в смысл почти неосуществимой задачи – «еще раз про Лермонтова»...

«Вверху текст автора, в середине *interpretatio*, т. е. очень близкий к тексту пересказ, внизу – примечания» – это редкое определение большого филолога – М. Л. Гаспарова, которым автор подкрепляет

¹Нальчик: Эльбрус, 2008.

свое рискованное путешествие в Необъятное, создавая одновременно свой палимпсест Культуры. Это – не биография Лермонтова и не очерк творчества, а исследование. Впрочем, оно встраивается формально в литературный ряд романов-исследований на материале биографии – В. Ходасевич о Державине, Л. Аннинский о Толстом, Б. Окуджава о Пестеле, Ч. Гусейнов о Карамзине. Но Дж. Кошубаев не имеет аналогов в соединении «кавказского текста» и текста о феномене Лермонтова в их странном и драматическом переплетении.

Вехи возраста поэта здесь органично переплетены с возрастом пишущего о Лермонтове и читающего. А для читающего – каждого, осознающего свою принадлежность к Кавказу, как большой родине Поэзии, – становится главным моментом приобщения к чтению стихов.

Личный опыт чтения Кошубаева, ощущающего некую мистическую связь с юностью поэта, из которой – главные его стихи, не становящиеся пережитым прошлым, а всегда остающиеся в настоящем. Мистичен этот опыт и своими поздними озарениями и созвучием с Микеланджело, ведическими гимнами, судьбой России и Кавказа. Опыт чтения, в прустовском смысле, помогает Кошубаеву удерживать главные универсалии духа Лермонтова – плененный дух поэта, как метафора поэзии, столь богатая пространственными смыслами. В главе «Палимпсеста» – «История узника» – телесность поэта столь слитна с тюремными атрибутами (решетка, окно, стены), что они кажутся приросшими к телу вместе с образом летучего времени, протекающего в неволе. «Пленный рыцарь», «Узник», «Сосед» – книга-путешествие по удаленным от обжитой магистральной территориям. Через старый пергамент проступает возможность другой картины, связывающейся в новую целостность через Время автора и Время Лер-

монтова. Время вечного юноши, приверженность к которому у Лермонтова декларируется по кругам возвращения к этой поре бунта, вечной романтической тоски, одиночества, несущей в себе особую мистику – это особое состояние романтической поэзии вообще. Но для Лермонтова она замкнула круг его жизни и поэзии, связанный в своих высших проявлениях с Кавказом.

Нет поэта в Кабардино-Балкарии, который бы не разделил с Кошубаевым это братство по Лермонтову – М. Геккиев, который перевел поэму «Мцыри», ставшую явлением его родной поэзии. Руслан Ацканов, на языке высокой поэзии познакомивший кабардинского читателя с девятью поэмами М. Ю. Лермонтова. Аскер Додуев, достигший даже в мелодике адекватного созвучия с шедеврами его лирики. И этому явлению тоже находится место в размышлениях о его причинах, объясняющих близость и безусловность внутреннего контакта с наследием самого всекавказского поэта. Но у Кошубаева, открывшего новый жанр исследования феномена поэта на фоне культуры, эпохи и актуальных русско-кавказских проблем, все это являет собой имя Лермонтова во всей сложности и противоречивости не им заданной модели военно-экспедиционного русско-кавказского взаимодействия, связанного с «жизненным сюжетом» поэта.

«Бэла» – узел драмы русского офицера, как и в «Измаил-Бее», «Тамани», так и в «Аммалат-Беке» Бестужева-Марлинского, примыкающего к этой традиции, который соприкасается с инобытием, с «другим сознанием» через трагический неразрешимый опыт.

Исследование становится порой расследованием в романах-биографиях, начиная с Юрия Тынянова, позже Булата Окуджавы, и других. У Кошубаева же это исследование предпринимается в связи с замал-

чиванием темы, достигший почтенного возраста. Не из-за отсутствия материала, а из-за некой охранительной инерции, способствующей появлению разных апокрифов. Так произвольное толкование этнонимов «черкес», «татарин», «чеченец», или топонимов, требующих научной идентификации хотя бы теперь, с учетом художественного вымысла и в творчестве российских поэтов и нашего сегодняшнего читательского восприятия. Экспертами в «Палимпсесте» становятся фундаментальные свидетельства «Лермонтовской энциклопедии» и целая лермонтовская библиотека, доселе несобранная вместе, Броневский «Кавказцы» (1822 г.), Е. Лачинова (Хамар-Добанов), Ислам Карачайлы, единомышленник Кошубаева по «кавказскому сознанию», высказывания которого особо значимы для автора, экранизации произведений Лермонтова, а также исследования наших современников – Мурада Аджи, Якова Гордина.

Все это расширяет наше знание, историческое и этнографическое. Такая проблема, как русско-кавказская война и общественное сознание – как с российской стороны, так и с кавказской – до сих пор представляет собой некую Terra incognita, как всякая закрытая война, чреватая инерцией непонимания и в настоящем.

Кошубаев заполняет пустоты русско-кавказского диалога, и это чрезвычайно важно. Глазами «отсюда» он снимает патину с исторических свидетельств и исследований, подходя к самой невысказанной сути «земли и крови», к самой непроговоренной проблеме из-за несопоставимости масштаба воюющих сторон и самого масштаба оценки и памяти. Тут ничего нельзя противопоставить, кроме односторонней заинтересованности в истине, носителями которой являются те, кто пострадал более всего. Такие редкие, но художественно и этически

безупречные мемуары и воспоминания, которые во-едино собрал автор, подводящий результирующую черту своему настойчивому желанию найти ответ: «не миропредставлении, не имущество, – а право владеть и распоряжаться своей землей отстаивали горцы», «полноценное неущербное самосознание и самоощущение, пусть даже самого маленького этноса».

Итак, это и есть техника «Палимпсеста», создаваемого в постоянной работе ума и сердца, над которой трудится само Время. Лермонтовские образы самых личностных для мыслей Кошубаева стихов не могли не вывести его на «кавказский текст», ибо нет поэта в России столь кавказского – не по теме, не по культуре, а столь безоговорочно принятого самим Кавказом. И в этом мы видим, говоря словами С. Липкина, «не самосознание крови, а самосознание культуры».

И, как самый верхний слой пергамента – заметки Кошубаева о современных ему поэтах в категориях той же универсальной космичности, которая возникла из поэзии Лермонтова. Масштаб выдерживают только поэты, состоявшиеся в избранной автором системе поэзии: Георгий Яропольский, Али Байзуллаев, Аркадий Кайданов, Руслан Семенов, Инна Кашежева. Он (Дж. К.) намеренно извлекает их из зримого бытия и времени, расщепляя избранное стихотворение на «сигналы», сущностные для понимания их поэзии концепты, которые были заслонены звуком в привычном восприятии читателя и критика. И здесь – выстраивание в нашем коллективном замалчивании внятного слова об их месте и ценности. Это как бы альтернативные, но тем не менее «властители душ» нашего читающего населения. Каждый со своим прорывом в сферу поэтического в перенасыщенном растворе кошубаевского прочтения, с тем, чтобы «поймать бабочку смысла, не

стрягнув с ее крыльев пыльцу поэзии». Пространственные смыслы поэзии современников оказываются столь близкими духу Лермонтова, удивляя самой законностью этих странных сближений.

У А. Байзуллаева «Как тень земных существ январская метель» – антиномия внешнего и внутреннего пространства... Граница вторжения иного мира, «неопределенное время, где предыдущий жизненный опыт оказывается бесполезным» в таких четко очерченных пространствах, где мысль телесна. Эта же граница обозначена в стихах Инны Кашежевой и Руслана Семенова («рвущиеся окна»).

«Пространство нигде» А. Кайданова с образом романтической лодки, кружащей вокруг буя. Условленные образы Г. Яропольского: уходящая вниз вертикаль – образ поэта, отраженный игрой амальгамы с ящеркой на поле бокового зрения (символ вечного возрождения).

Статика внутреннего пространства, как в «Узнике» Лермонтова и внутренний динамизм свободы, которая оказывается тюрьмой для Демона – в таких антиномиях Кошубаев видит вечный смысл поэзии и поиска присягнувших ей.

ПОЭТ ЖИВЕТ НАЕДИНЕ СО СМЕРТЬЮ

О поэме Г. Яропольского «Признаки жизни»¹

Существуй у нас нормальная издательская практика, «Признаки жизни» стали бы такой же культурной вещью, как песни В. Высоцкого и фильмы

¹ *Георгий Яропольский. Признаки жизни / Советская молодежь. 2000. 7 июня. №23; См. также: Георгий Яропольский. Реквием по столетию: Стихотворения и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2003.*

К. Тарантино. Эта поэма повествует о нашей с вами жизни достовернее и прицельнее самого злободневного репортажа...

Георгий Яропольский свою лирику проживает, оплачивает ее собственной судьбой. Еще в предисловии к его книге стихов «Акт третий, сцена первая» известный поэт Е. Рейн писал, что «перед нами – книга сильной и честно прожитой лирики».

Одна из последних его поэм «Признаки жизни» отмечена еще большей завершенностью автопортрета, этапной итоговостью размышлений, усиленной реминисценциями «конца» (поэмы Цветаевой и Есенина), который в русской классике всегда был предвестием выхода и обновления, разумеется, в бытийственном, а не бытовом смысле.

«Глобальное цитирование» и самоцитирование, как прием постмодернистской поэзии, которым принципиально пользуется Яропольский, входит в структуру коллажа, который представляет из себя поэма. Впрочем, вся его лирика всегда тяготела к поэмному дыханию, к структуре, геометрически замыкающей мир души и опыта в более общей замысел «метапоэмы жизни».

«Коллаж», «пасьянс» – таковы его жанровые обозначения, и это жанротворчество тоже родом из классической культуры – так же, как и поэтическая речь на свободном исповедальном дыхании с редкими вкраплениями современного сленга и плаката. Это – развитие классики в неоклассическом варианте, поскольку главный сюжет русской поэмы – «исповедь сына века» – остается прежним.

Этот стержень и держит поэта, благополучно миновавшего периоды, на наш взгляд, «маргинальной» поэзии метафоризма и т. д.

«Признаки жизни» почти эпатируют какой-то еретической простотой, несвойственной раннему Яропольскому, отказом от наработанной в прежних

сборниках мастерской передачи оттенков смысла. Метафорика вытесняется «голой» истиной.

Безжалостная к себе лаборатория Яропольского, где «часто сильнее, чем душу, я в себе ощущаю скелет», определяет структуру поэмы, основанную на нескольких уровнях (один в другом), по принципу концентрических кругов.

Самый внешний слой социума, от Энгельса до эпохи «линьки» и обновления («киллер, паинька, бомж, толстосум»), прорисован бегло, ровно настолько, чтобы не мешать «антропосу». Поэтому поэт и политика в этой поэме находятся в соотношении «шпаги и танка», как это и происходит в нашей с вами жизни.

Фрейд и Нострадамус – персонажи жизненного круга человека в контексте «рок и судьба». Далее этот круг сужается до внутреннего, последнего круга – конкретно прожитой жизни, этапы которой включают в себя – служение технократическому Богу и снова – возврат к поэзии; любовь лишь мимолетный образ, отпечатанный на сетчатке глаза; память, как антисмерть; дети, чей «фарватер не вымерить лотом»... Секс, политика, религия...

И на протяжении всей поэмы слышна «мощная струя лирического звука»:

Завывает в трубе Нострадамус,
сам румяный, что твой нувориш:
«Настрадаешься, мол!» Настрадаюсь?
Сам не знаешь, о чем говоришь!
С нами Бог! Приступаю к коллажу.
Ворох вырезок, пальцы в клею...
С искушением давним не слажу –
склеить жизнь воедино свою.

Напевность и простота лада – обманчивы, оплачены жизнью всерьез.

Что такое сегодня личность в поэзии? Это – личность, которую невозможно имитировать, стоически устремленная в поэзию ради нее самой, несущая в себе культуру в ее непрерывности, преодолевающая эстетическое непонимание читателей разных поколений и вкусов.

Итак, Яропольский... Поэт, собирающий себя на руинах жизни и восстающий из «почти некролога». Сюжет, как никогда, злободневный для всех, «Я, мой друг, никогда не умру!» – это и есть оправдание поэзии сегодня.

МЕЖ МИРАМИ...

Поэт Георгий Яропольский – самый яркий и последовательный представитель концептуальной поэзии нашего литературного круга. Но не только по уровню содержательного масштаба и зрелости собственно поэтического качества, но в данном случае и корневой принадлежности к нашей литературной среде: переводит близких ему по духу поэтов, старых и современных, получает заказы из Санкт-Петербурга на переводы английской прозы, активно публикуется в региональных журналах (Ростов, Ставрополь, Новосибирск, Тбилиси), выступает с критическими рецензиями. Словом, держит руку на пульсе и в то же время оберегает свой сегмент в культурном пространстве, неразмываемый провинцией и литературной средой, которую обычно не выбирают.

Разрушение самой материи стиха, неизбежное при столь глобальных разломах пространства и материи вообще – для него это постоянный поединок с Музой. У Яропольского эта тема составляет отдельную «антологию»:

...Меж тем перо
Еще не онемело вроде,
Но, может, – только о погоде...
Круг замыкается. Зеро!

Что делать дальше? Падать ниц?
«Освободите от свободы»?!
Как этажи, мелькают годы,
О мука, музыка! Вернись!

Но как ни кайся, ни кричи,
Мы, ироничны и ранимы,
Отныне – просто анонимы...

Беспомощные палачи.

«Безжалостные палачи!...»¹

Поэтическая работа для него – единственный жизненный сюжет. Перегруппировка этого пространства внутри, постоянное самосозидание, как перевод себя на бумагу, опосредованные на виду у прошлого столетия и прежними сюжетами своей «яропольской классики». Поэма-пасьянс, поэма-чертеж, поэма-коллаж, поэма-плакат, театральные маски, как анимация логических сущностей (монолог из Гамлета²), – целые венки жанров, раздвигающих снова и снова его поэтическое сознание, для которого, по его признанию, ему не хватало малой формы. Все эти поэмы объединены в единый мета-сюжет книги «Реквием по столетию»³.

¹Георгий Яропольский. Пролог: Стихи. Нальчик: Эльбрус, 1989.

²Георгий Яропольский. Акт третий, сцена первая: темы и вариации. Нальчик: Эльбрус, 1993.

³Георгий Яропольский. Реквием по столетию: Стихотворения и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2003.

В этом сборнике все меньше жанрового диктанта, который, с самого начала, был частью некоего «проекта». И не покидающее нас ощущение классической заданности, роднящей его с литературным модерном, и более всего с поэзным дыханием блоковского типа. Рубеж веков, его предчувствие также повторяется в конце XX столетия у современного поэта в самом обостренном ощущении Поэта как субъекта поэзии в эпоху перехода.

Жанр поэмы для Яропольского – это возможность и необходимость в более крупных мазках мыслительной палитры, никогда не сводящейся просто к стилизации. Стоящий для поэта на вершине поэтической родословной Пушкин может соседствовать с напевной повествовательностью Некрасова и опытом современной прозы и драматургии, непредставимой теперь без аллюзий, интертекстов и коллажа, собственных поэзии.

Для Г. Яропольского наложение фоновых смыслов прошлых культурных эпох, их «отзвуков» на современность – реальное противостояние культуры неумолимому нашествию фантомов абсурда и одичания. Благополучно миновав этап «поэзии информационного взрыва», Яропольский остается верен эстетике модерна начала прошлого века, совпадая с ней в глобальной программе переустройства мира на более высоких и справедливых основаниях. «Рассеять тьму» – его пафос, по собственному признанию. Сюда же можно отнести и неотделимые от эстетики модерна – критику, иронию, «средневековый театр масок», реализуемый им в форме актуальной для современного поэта рефлексии. Внутренне диалогические фигуры Гамлета, Нострадамуса, Мистера Икса – это заимствованный опыт драматургии, как «чужой» повествовательности, имплицированном личностью в виде голосов изнутри. Таково разложение на персонажи в поэме-пасьянсе «Черная суббо-

та», олицетворяющее собой соблазны и наваждения проникшего в поэта сладкого яда Черной Субботы. Здесь проявление зла как бы самодовлеющее, несмотря на оптимистическое, в духе модерна, утверждение:

Ведь прав, хоть слеп, юродивый поэт –
настанет воскресенье для кого-то.
Пускай надежд почти уже и нет,
Не кончится и Черная Суббота.

Бодлеровские «Цветы зла», губительная грань познания, мистерия карнавала – наполняются новыми, более сильными импульсами – «Сохранить бы душу». Пастернаковская наполненность историей и иронией как будто переключивается в наши дни, наш новейший политический театр абсурда:

Ведь когда пустотелой свободы
опостылет бескрылый мотив,
разомкнутся фекальные воды,
вновь кого-то из пены родив.

«Как цветы без поливки – поникли...»

Приметы века будущего, двадцать первого – во всеобщем, хотя и профанном, но уже массовом взрослении, даже без участия культуры:

О, эта улыбка познания,
на круглом лице дурака!

Железо и цифры. Поэма-чертеж

Здесь такая же смысловая законченность, словесная выраженность, как в «былинном» слого классических и прозрачных по смыслу поэмах

А. Блока («Сад», «Возмездие», «Роза и крест»), «Я брел с ружьишком жалким...», «Несуществующий Господь!».

Несуществующий Господь!
Твой мир от слез моих раздвоен.
Я – отторгаемая плоть,
Привой, не принятый подвоем.

Пейзаж «нигде»:

Есть ветра меж ветрами,
что ведут себя так,
словно в щель меж мирами
задувает сквозняк.

Осень, запах тревоги, не пролившийся дождь,
запах пожухших листьев... Здесь нет конкретных ориентиров места, обстоятельств, здесь сроки физические заменяются вечным срезом Пути.

Лифт времени заменяет движение, а занавес между действиями – «тот берег», разреженный воздух высоты.

В стихотворении «Я брел с ружьишком жалким...» также пространство меж мирами:

Он небу взор ослабил
с улыбкой неземной...
Не будешь больше, ангел,
кружиться надо мной!

Виденья космическо-земные, еще не ставшие ни раем, ни адом, еще привязанные к земле, тщетным усилием пера.

Как обострена в поэте жажда земной гармонии и как болезненно он ощущает ее нарушения и сдвиги!

Романтическая струя модернизма определяет направление поиска в нашей русскоязычной прозе и поэзии, независимо от жанра. Дистанция между бытом и бытием, одиночество, комизм, некая децентрализация протестного сознания, выражающаяся больше в отрицании настоящего за счет ухода в другую культуру, в прошлое и проектирование возможного будущего. Физическое брутальное мигрирует в фантастические сущности и символы (А. Байзуллаев «Далекое поле», Б. Чипчиков «Мы жили рядышком с Граалем», Дж. Кошубаев «Был счастья день»).

Большой раздел сборника «Реквием по столетию», который называется «Железо и цифры», обогащает концептуальное поле Яропольского новой поэтической мифологией, вводит новые концептуальные субъекты осмысления нового века – «Железо» и «Цифры», восходящие к самому началу XX века (В. Хлебников, Н. Заболоцкий, С. Есенин, Крученых), Яропольский в начале XXI века переосмысливает в соответствии с новыми актуальностями – нравственными, прежде всего. Всякий революционный пафос механического прогресса воспринимается культурой модерна как современная антиутопия, однако, поэт не облегчает себе задачи односторонним отрицанием.

«Термитный квартал» – наша с вами реальность, которую поэт, причастный по роду занятий и интересов к технокультуре, обживает и пытается привести в состояние гармонии с нашим «эго», перенося на «предметы», реально напоминающие наш мир, свои свойства. Поэт переводит дисплеи, экскаваторы, реторты, алгоритмы в эстетические категории «не белкового» свойства. Рифмы работают не на себя, а обязательно рождают новый смысл и расходятся на очень разные лексические коды: «кофе – Голгофа», «млея – дисплея», «Эйнштейн – Франкенштейн», «прогресс – пролез».

Разногласия между двумя мирами – это временный этап нашего антропоморфного и косного сознания. Все чаще возникают в «Реквиеме по столетию» аллюзии из Библии, Ветхого завета, впрочем, это не те культурные интертексты, которыми изобилует ранний этап мифотворчества Яропольского. Здесь это намеренно обедненное голое упрощение окружающего мира, т. е. более уместное для описания адамического пейзажа («Только в пустыне вкус познается воды», «Медное солнце»). От интертекстов, от постмодернистского цитирования и самоцитирования он возвращается к себе. Через театр перевоплощений – воплощение в себя, как последнюю актуальность. Все меньше «амальгамы» как отражения вовне, а есть правда своего существования – текущего во времени, но не изменяющего его главной сути.

«В объятых железобетона – /зеленые скаты холмов», «подсолнуха светлая сутра»... Слова из «Второзакония»: «И небеса твои, которые над головою твоею, сделаются медью, и земля под тобою железом», Г. Яропольский, здесь же, опровергает словами современного поэта Ю. Кузнецова: «Когда встает природа на дыбы, /Что цифры и железо, человек!»

Нерушимость связей все тех же Гераклитовых четырех стихий, – ветра, влаги, земли и огня, – в поэтической «реторте» Яропольского явлена в новом пейзаже «промзоны», «термитного квартала» микрорайона.

«Холмы хлама» – смысловая инсталляция неживого мира во всей их беспощадной архитектонике, состоящей из культурных слоев и артефактов. Здесь этот образ как бы означает новое сотворение мира и скорее – этап эволюции, нежели конец света. И одинокий поэт, еще способный «регистрировать» приметы происходящего – это не демиург хаоса, а

отринутой миром, находящийся над ним «трубач на крыше», свидетельствующий о Времени, как в дни страшного Суда:

Пусть это покажется воем,
но так я, простите, пою.

Железо и цифры. Поэма-чертеж

«Избыв душевный кризис», как и в стихотворении «Я брел с ружьишком жалким...», он противостоит, как богоборец, высшим силам разрушения. Об этом же поэма «Потерянный ад»¹, где эзотерика Яропольского идет дальше по смыслу, запредельно-му как для Писания, так и для наших человеческих представлений. Поэт тоскует уже не по «потерянному раю», а по «потерянному аду», в котором все же был умопостигаемый смысл, означающий часть привычного мирового порядка.

«Холмы» как перводейзаж мироздания в современной литературе получили самую широкую разработку, смысловую и метафорическую. С присущей Яропольскому основательностью модернистского цитирования классики, в отличие от любительского у многих современных поэтов, он цитирует во многих эпиграфах и отсылках целую антологию холмов, от Пушкина до О. Мандельштама, от И. Бродского до «Песни песней». «Холмы» – название одного из лучших стихов в книге, и название поэтического цикла, и звуко-смысловой регистр более ранних стихов.

И в конце данной статьи хочется напомнить о главном назначении поэзии – «быть поэзией» прежде всего. Чтобы стихи становились твоей внутренней музыкой.

¹Георгий Яропольский. Потерянный ад. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2008.

Стихотворение «Портрет» в этом плане – хрестоматийно в самом хорошем смысле, и отмечено божественным глаголом классики:

Но мгновений не жаль –
день, наверное, вечен.
Он – и утро, и вечер,
и июль, и февраль.

В нем – осенняя грусть
и цветение вишен.
Он почти неподвижен
и знаком наизусть.

ПРОСТРАНСТВО КАК СОСТОЯНИЕ В РОМАНЕ М. ЕМКУЖЕВА «НОЧЬ КАДАРА, ИЛИ КОТОРЫЙ СПРАВА»¹

Понятие «хронотоп» стало фундаментальной категорией современных исследований по физике, философии, культурологии, социологии и современной филологии, поскольку «время-пространство» (термин М. Бахтина) принадлежит бытию вообще, а в нем каждому факту истории, культуры и повседневной жизни. Художественное время-пространство (хронотоп) варьируется в зависимости от угла зрения писателя, психоэмоционального состояния и опыта, оно относительно и условно.

«Самоорганизующаяся, полисемантическая структура» носит вероятностный, «динамически

¹ *Емкужев М. Ночь Кадара, или Который справа: Романы. М.: Независимое издательство «Пик», 2009.*

устойчивый характер» – таковы некоторые из определений.

Роман М. Емкужева, сразу же получивший резонанс как читательский, так и в виде отзывов и презентаций, что необычно для спокойного течения нашей литературной жизни, дополняет категорию хронотопа следующей разновидностью, которую мы определили – «пространство как состояние». Будучи добротным чтением на историческую тему, яркосюжетным и занимательным, роман центрирован некой «непрочитаемостью до конца», некой нерукотворностью сюжета, единого и спонтанного в целом и в каждой детали и эпизоде. И это – при постоянных перебивах места и действия, сложности композиции.

Прошлое, настоящее и будущее в нем предстают как единый поток времени, иерархически разграниченные по смыслу. А «индивидуальные, частные хронотопы, сливаясь между собой и хронотопом природы, образуют вселенский хронотоп»¹.

Почти «адамическое» пространство холмов, над которым Пастух Загреш властвует, как сотворец... «Планетарный вселенский поток, или реальное время-пространство, в пределах которого живут люди, звери, существуют растения, пересекаясь с онейрическим пространством сна (Ф. У.) может привести к возникновению системы совершенно нового типа, отличающейся зыбкостью, иллюзорностью границ»².

Взгляд Загреша с высоты холма на все происходящее вносит некую мистичность из-за постоянного общения с природой и углубления в суть вещей. Это

²Темирболат А. Б. Художественный хронотоп в аспекте синергетики // Кавказская филология 2(3). 2008. С. 77.

³Там же.

придает и особую мистериальность пастушескому пространству.

Мифическое время с его дискретностью и обратимостью прошлого, настоящего и будущего в сочетании с историческим временем романа, возникающим параллельно, дает возможность автору актуализировать заложенные в мифе смыслы. Автор активно использует «хроногеометрические параметры» пространственно выраженного прошлого, настоящего и будущего¹.

Мифологической тропикой «заряжены» символы родины, «своего» пространства и чужбины: крест, как навязанный символ чужой религии, колокольный звон без эха, река, забывшая цель, череп лошади, затерянный в чужом терновнике. Топос чужбины: «в местности, где и было всего несколько холмов, которые не только горами, но и буграми не обзовешь... даль ограничивалась только горизонтом, создавала странные ощущения замкнутости. Колокольная – так и она не выше акации». Обойденное милостью создателя чужое пространство идет со знаком минус, – «Здесь не росли акации». На пути героя к цели – реки, лески и рощицы без имени, без названия. В топосе родины каждый предмет в постоянном повторении получает Имя – Холм Одного Дерева, гора Тхаруко Гадеш, камень Аркишау и Тень камня – догоняющая проекция камня, тоже одухотворенная неким Замыслом.

«Держатели» пространства – Загреш и старуха Канаху – как бы части природного разума. Они слитны с пространством настолько, что через них течет Время. Загреш и Канаху условно обозначают «верх» и «низ» космической иерархии. Загреш, по древней традиции, когда в начале человеческой и

¹Тхагазитов Ю. Жизнь и судьба Али Шогенцукова. Нальчик, 2005.

природной летописи стоял Пастух, еще со времен Ноя, выполняет космические функции. Он отвечает за благоденствие села, за дождь и засуху, за мир и согласие. Передавая пастушескую палку и котомку, как жезл, своему подростку сыну, а заодно и Надежду, Загреш дает осуществиться мировому порядку, некоей призывности, нуждающейся не в словах, а в исполнении. Ксанаху же вырастает в землю, вместе с покосившейся избушкой, которая и станет ее могилой. Навещают ее только дети, играющие вокруг и выросшие под ее сказки. Время в поэтике романа хронометрируется этими устойчивыми полюсами мироздания, оно расширяется до вселенского.

Герой романа, похищенный случайной группой «лихих наездников», ощущает расстояние, отдаляющее его от дома «в никуда», как дорогу домой. Он «знает» об этом, ибо хронотоп судьбы предопределен и заведен, как часы. Время отныне подчинено главному условию его существования. Все действия Мурата уместаются строго и закономерно в побег из плена для достижения цели: отомстить за отца, «расследование», встречи с другими персонажами.

В этой единственной цели есть свой свет, и нет места усталости и сомнению. Встреча у ночного костра с таким же «невольником чести», ищущим кровника — Сарысуалом, как бы обогащает основную линию, раздваивая ее на варианты одной судьбы. «Усталость Сарысуала не похожа на то, что она — сегодняшняя или вчерашняя». Обвешанный колокольчиками, как прокаженный, он и является таковым, т.е. изгоем в душе, пока не осуществит свою цель.

«Пока не повстречаюсь с тем человеком, сердце мое будет биться! Чувствую, недолго жить осталось. Многие слышаны обо мне, и я верю, людская молва укажет, приведет его ко мне, и тогда мы оба успо-

коимся. Один – тем, что отомстил, другой – тем, что еще при жизни как-то искупил свою вину. Другого, кроме смерти, нет лечения от болезни, от которой смерть – спасение...»

Холм Тхаруко Гадеш – мировая гора со своим мировым деревом (акацией), со своим первобытным набором фауны и флоры. Здесь обитает все наравне, в едином существовании, и нет ничего лишнего. Ведь это – пейзаж, восходящий ко времени творения – голый, полупустынный, лишенный избыточных подробностей. Архетип холмов, библейских и коранических, универсален для мифа о начале. В романе М. Емкужева пейзаж родины – уже суть самого человека.

Так, Карел Чапек о топонимике горной Шотландии писал: «Там каждое озеро – Лох (Лохнесское чудовище), каждая долина – Глен, каждая гора – Бен, каждый человек – Мак». Эта иррациональность в ощущении своего места создает зыбкую грань реальности и сна, которой наш автор владеет мастерски.

Добротное знание мифологии в подборе эзотерических деталей и символов особой Картины мира (потустороннего), не меняющейся от Потопа. Терновник – мировой символ нелегкого испытания и нелегкого пути («Поющие в терновнике», «через тернии к звездам»). Осина – дерево для Иуды, Тополь – горделивый и пустой, как «уорк», не дающий даже тени, а только пух, как странная иллюзия, и находящаяся к нему в антиномии Акация, живущая с человеком рядом и для него, несущая тепло и нежность, крест для мученика и память о родине. И, наконец, Перекати-поле – хаотически движущийся шар судьбы, символ неотвратимого наказания за зло. Притча о нем в адыгском фонде, как и его мифологическая параллель, – Бальсагово колесо нартского эпоса, связанное с гибелью Сосуко, со-

ставили отдельные нарративы в романе Емкужева, вошедшие в саму фабулу романа.

Так же неслучаен набор эзотерической фауны, очень древней, знакомой еще из басен и притч Эзопа, и символизирующей все, что связано со смертью и душами усопших – сверчки, цикады, мотыльки и летучие мыши, «квивающий удод».

На фоне этого мифического времени действует историческое – бурные события эпохи наездничества и набегов, происходившие «в неопределенно далеком прошлом», условно называемом средневековьем¹. Принятие христианства, так и не сменившего в адыгском социуме язычество, и, как его реликт – одухотворение пространства. Историческая неприятие каянность в отсутствие соционормативных и правовых установлений... Частный произвол, регулируемый законом кровной мести, разбоем и добычей, и отдающий отдельного человека во власть слепой судьбы. Одиноким герой-всадник адыгской мифологии и сказки² становится реальным героем эпохи раннего феодализма, на его военно-набеговой стадии (романы Тембота Керашева, Алима Кешокова, Эльберда).

Мифологическая гармония дофеодальной стадии нарушается в рамках романа эпизодом, когда Загреш с вершины холма увидел спешащего всадника с недоброй вестью.

Мифология нового, набегового времени строится на противостоянии человека общине, или другой общине, и в этом противостоянии он вынужден выстраивать свои нравственные ориентиры.

¹ Кошубаев Дж. Роман-притча Мухамеда Емкужева/ Газета Юга. 2009. 25 июня.

²Тхагазитов Ю. Жизнь и судьба Али Шогенцукова. Нальчик, 2005.

Художественная смелость романа «Ночь Кадра» – в полном разрушении идеальной традиционной системы этики, еще не закрепленной в этикете, и трудном собирании своей нравственной веры.

Неустойчивая, варьирующаяся структура романа обеспечивает автору необыкновенную свободу нравственно-этических колебаний, позволяет М. Емкужеву наиболее содержательно реализовать замысел – «построить град Божий» в душе человека. Эта главная идеологема осуществляется в образе героя-грешника, изгоя, отринутого общиной за грех братоубийства и роковую цепь столь же тяжких преступлений. Логика «на крови» работает до конца и возможности выхода исключаются неумолимым ходом событий, одна за другой. Для позитивистской логики возможность возрождения, не витального, а духовного, как бы не существует.

Но квантовый переход «к другим» истинам, в данном случае библейским, осуществляется в романе в сценах с параллельным сюжетом о распятии Христа, рядом с закоренелым преступником Варравой, раздвигает поле авторской рефлексии.

Коллаж разновременных событий, разных эпох, перебивы повествования введением других эпизодов, не относящихся к фабуле, и разных персонажей «от автора» преднамеренно замедляют действие с целью задержать раскрытие тайны и развязку действия, усиливая занимательность и эмоциональное воздействие на читателя. Высокое, скорее книжное повествование в библейской части и в эпизодах основного сюжета – и почти сказовый стиль Повествователя, некоего коллективного сельского мудреца, который не дает воспарить слишком высоко. Эта особенность емкужевского стиля, еще с романа «Всемирный потоп», создает смешение эпопей и мениппей. «Фамильярные контакты с живой современностью провоцируют высокие истины»

своим соседством. Отсюда и смещение пространств, временных и психологических планов¹. Античная мениппея активно используется и романом XX в. (М. Булгаков, Т. Манн) и современным постмодернизмом, к которому можно отнести творчество М. Емкужева, а также романы Н. Куека «Вино мертвых», «Черная гора», Дж. Кошубаева «Абраг».

Из-за эволюции взгляда писателя на прошлое, по теории хронотопа, он имеет право выстраивать все вероятственные модели прошлого и все потенциальные варианты характеров и событий, не вытекающие из нашего знания о нем. Обыденность личных трагедий и смертей на фоне сильнейшей эмоциональной вибрации героев, помещенных в этот трагический момент истории, и в то же время возможность любви и сострадания в жестоком мире (семья шогена, принявшая к себе «злобного волчонка» – Мурата). Живая свежесть прошлого, переживаемого как настоящее, полнота средневекового адыгского социума существенно дополняет не только наши знания об уже известном в истории, но и наше духовное самопознание.

Но главная притягательность этого романа – в том, что Емкужев не просто традиционно национален, а открывает небрендовый портрет родины, открывает «адыгское в адыгском», более понятное и близкое всем, некую изначальную адыгскую субстанцию, скорее «нутряную», чем внешнюю. Субстанцию холмов, прожитую и воплощенную автором.

Никакой «золотой век» любого этноса не приблизит понимание его другими так, как сострадание. Вот предсмертный монолог героя: «Нет, это не осознание неизбежности, не вынужденное смирение,

¹Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

когда воля несвободна. Его смерть – безымянна. Нет свидетелей тех физических страданий, уже не будет и свидетелей духовных перемен, он один им свидетель, но она, смерть, не напрасна, потому он готов согласиться со стариком шогеном: жизнь есть боль, боль же есть прощение, и страдания тебе во благо! Постой, душа, задержись! Дай насладиться – не знаю пока чем».

ПЛОДЫ ВЕЧНОГО САДА

Бурхан Берберов – член Союза журналистов России, окончил ГИТИС (1988) и Литературный институт имени М. Горького (1992) в Москве.

Поэтические, драматические и прозаические произведения молодого автора печатались в периодических изданиях в Москве, Черкесске, Карачаевске, Краснодаре и Нальчике. «Крик камня» – первое отдельное издание произведений писателя¹.

«Хусей посмотрел на картину, висевшую над его кроватью. Он не знал, кто ее туда повесил. Пальцем провел по запыленному полотну, и оттуда выглянула радуга». Так, наверное, происходит переход к «космическому» сознанию, возможный у каждого человека. Но перед нами случай, когда для писателя Бурхана Берберова этот переход вылился в целостную творческую практику, и именно поэтому я восприняла исследование его отдельных публикаций в периодике как некое поручение проделать вслед за ним пройденный путь.

Своих прародителей Бурхану Берберову не довелось увидеть. Оба его деда, Ахмат и Топшай, родом из Большого Карачая, остались погребенными в сте-

¹Бурхан Берберов. Крик камня: Повести, рассказы, пьеса. Нальчик: Эльбрус, 2002 (на балк. яз.).

пях Средней Азии. Трагедия прерванности родового кавказского начала в биографии отозвалась горечью в его творчестве. Одновременно эта печальная разорванность линии Карчи компенсируется мощным потоком духовной памяти, питающей его стихи, прозу, драматургию. Облик рано ушедшего из жизни отца узнается во многих авторских героях – тонких, ранимых, загадочных, не вписывающихся в эту реальность.

«Шаману лучше учиться у дерева, чем у другого шамана...» У Бурхана это открытие другого канала ощущений, ведущее к открытию более универсальных связей, доступных не только обычному сознанию, произошло с помощью учителя по той простой причине, что учителем была мать. Опыт домашней, семейной эзотерики шел от очень древних, еще до-религиозных, представлений обитателей Хурзука и Учкулана, старой родины карачаевцев, где и находился квартал Айбазовых. Мальчик в пять утра просыпался от читаемых нараспев строк Корана, ибо, по метафизике бабушки Даум, священные слова должны звучать вслух. Зикиры, сочиняемые бабушкой и матерью, четки длиной в десять метров, состоящие местами из огромных бусин, привезенных из разных паломничеств, от Аравии до Казани, были для мальчика первой моделью наглядного единства множественности, замкнутого в круг и связанного...

А изречение «На свете столько звезд, сколько у людей горестей», то ли из Корана, то ли придуманное матерью, совсем не сковывало поэтического воображения. Пространство детской родины – это и скалы Токмака и Ак-кая, уменьшавшиеся с ростом и взрослением его самого; и холмы (стихотворение «Тебеле, тебеле»), напоминающие верблюжьи спины; и Луна, «солнце» тюрков. Казалось, она была с лицом матери и в его произведениях светит всем жи-

вущим и умирающим («Деревянные сани», «Луна, усни, луна, усни...»).

Луна присутствует во многих названиях стихов и прозы как главный символ метафизики самого писателя. А самая крупная модель тварного мира для мальчика – ущелье, как дверь в таинство самого бытия. Пространство сакрализовано для него с детства в некий устойчивый национальный космос, границы которого – весь мир.

Для матери первый полет в самолете означал пересечение здешнего мира и космоса, переход в потусторонность. Много раз Бурхан пересекал эту линию в полетах между Москвой и родным Терезе на обычном авиалайнере, и его «тренинг» стал только точкой отсчета для моделирования рассказов и стихов, подчиняющихся какой-то заданной структуре между жизнью и смертью, словно восхождение путем тюркского шамана по древу жизни и смерти для разговора с духами.

Таков рассказ «Зов». Хусей приходит, подчинившись зову брата Хасана, на его могилу, чтоб узнать тайну его странной смерти. И умирает, пронзенный ножом брата, который тот направил в себя самого, чтобы разрешить любовный треугольник, хранящий родовую тайну. Разгадка дается Хусею ценой собственной жизни, ибо узы рода оказались непостижимо прочными и неразрывными.

Так же непостижим с точки зрения обычного сознания (которое по космическому счету более иллюзорно, чем духовное, «скрытое») смысл полета двух стариков, проживших вместе долгую жизнь, – Джаным и Тиним. Весь их диалог — это поминальная молитва (пьеса «Деревянные сани», журнал «Современная драматургия». 1992. № 3). Связанность душ так же неразложима, как и карачаево-балкарская идиома «джаным-тиним», но в пьесе она воплотилась в двух персонажах – Джаным и Тиним.

Физически точная клиника смерти, трудность отлета души в мир иной, горячечный бред перемежаются с воспоминаниями, когда перед героями проносится вся жизнь. У них вырываются признания, не высказанные раньше, с деталями, увеличенными предсмертной сокровенностью до необычной крупности. О трагической вине отца, ставшего невольно причиной гибели сына, о детстве, украденном выселением в Среднюю Азию... Экстремальная честность не боится разрушить ту слитность и нежность, что устраняют все преграды между суетой жизни и вечностью. Сани, на которых съехал в последнем полете их мальчик, сработанные руками отца, становятся символом, кольцующим жизнь и смерть человека: сани для детской радости, и сани – похоронные носилки для отошедших в мир иной...

Вторжение в «запретную» для благодушного читателя тему, необычайная, негорская, нежность и интимность беды двух душ, ведомая только побывавшим «на краю» и – неизвестно откуда – молодому автору, и в то же время жесткость эксперимента (вспомним японский фильм «Сказание о Нарайане», или «Поминальную молитву» – спектакль Марка Захарова). Опыт кино- и театральной драматургии, пригодившийся из ученичества в ГИТИСе, или ценный опыт «шаманства»?

Ответ на этот вопрос – все творчество Бурхана Берберова, «путешествия идей», которые он материализует в судьбах и столкновениях простых карачаевцев. В рассказах «Нанык и Медведь», «Запеленатые яйца», в повести «Крик камня» – принципиальное стремление избежать описательности, иногда безудержной в нашей прозе по обе стороны Эльбруса. Гладкопись заставляет молодых искать новый язык, не просто выразительный, но и являющийся инструментом мысли, концептуальности,

краткости, правды, которые и составляют «код» тюркского слова — от Ю. Баласагуни, автора первого памятника слова, до Чингиза Айтматова. А в нашей словесности «правдивое слово» Кязима Мечиева все еще взывает к последователям. На карачаевском пространстве это прозаик Муса Батчаев, фанатичный приверженец краткости, «режиссера в голове», и, может, из-за этого пришедший в драматургию еще ранее Бурхана, — только исключение, подтверждающее правило...

Стремление Бурхана к притче-параболе, наметившееся еще в рассказах, наглядно и, на наш взгляд, уверенно реализуется в повести «Крик камня».

Два брата, Осман и Таулан, — два пути, два рукава «национальной идеи» Карачая, которая дана в развитии, а не в классовых, социальных коллизиях, в судьбе этноса и его культуры в историческом смысле. Наслоения дорелигиозного, данного в архетипах, асоциального по своей сути, «коллективного бессознательного» (Юнг), близкого к природе и почве (в образе абрека Таулана, одного из братьев), и, собственно, религиозного, тяготеющего к поиску истины на «святой земле» мусульман (образ отца Хаджи), который составляет «боковой путь» странствий духа.

«О Всевышний, твоя сила безмерна. Пришел ли конец моим испытаниям на земле? Я жил, веруя в тебя. Теперь забери мою душу, о Аллах! Пусть горы будут очевидцами, пусть дожди омоют мое тело. Прошу об этом, Создатель. Огради от дальнейших страданий мою душу. О Аллах! Эти руки... Столько тел я предал земле этими руками. Сколько раз делал омовение песком. Забери эти руки, эти ноги... Я видел все. Забери мои глаза! О Всевышний, прошу именем светлого дня и именем ночи прошу Тебя! Услышь меня, обрати взор на меня, исполни мою последнюю мольбу. Избавь отныне мое сердце от

боли. Забери меня туда, где обрели покой мои отец и мать, мои дети и дети моих детей. О мой милосердный Аллах! Как ярко сейчас светит Луна! Как будто открылись врата небесные. Усни, Луна, усни. Луна! Пусть при Твоем свете никто не увидит моих слез». Молитва Хаджи является эмоционально-смысловым центром повести.

И третий путь – революционные преобразования, колхоз, а с ним разрушение целостности национальной общины, ядра этноса, поток разрушения национальной идеи как таковой. Брат Таулана Осман считает абрека повинным в бедах, постигших народ в отклонении от «основного пути», и исподволь внушает юноше Топалаю священный ужас перед обывавшимся в горах абреком. И только девушка-пастушка Алтын, которая тоже отброшена этим несправедливым, изменившим своим устоям миром, видится со старым абреком в горах, не боясь его одичавшего вида. Яблоки, которыми он одаривает ее из собственного заповедного сада высоко в горах, – это первая связь с людьми, попытка вернуться в их мир.

Серебряный пояс, четки, альчики, талисман, кривые гвозди да рога четырехрогого козленка (традиционный образ беды) – вот разрозненный мифологический реквизит, доставшийся абреку от некогда целостного мира родины. Это лишь констатация разрушения национальной идеи, измены Карачая своему предназначению. Попыткой возвращения к истокам является тщетный сизифов труд отца Хаджи, который обнаружил нагромождение могильных плит, сваленных отдельно от могил, и собирается перетаскать их на кладбище.

Трагизм невозможности искусственно восстанавить «цепь», преодолеть объективные пробелы в ходе истории и времени звучит в «играх со временем» абрека, перебирающего свои «игрушки». Жестокость финала только логически завершает

эту игру. Абрек возвращается в село, чтобы посмотреть на необычную свадьбу сына, тут его и настигает выстрел из ружья Османа, прозвучавший из того необратимого времени: Топалай убивает Таулана, и яблоки рассыпаются из его рук, яблоки, которые он принес людям... Выстрел этот остается, скорее, во внешнем событийном ряду, поскольку уже обозначен слой философско-бытийный.

У молодых, открытых национальному космосу на уровне идеи, стремящейся к реализации, воплощению в материю, рождается стремление взять на себя ответственность за судьбу малой родины, общины, без которой невозможна никакая большая родина, за восстановление прерванных родственных и человеческих связей на уровне человеческой свободы... Повесть все-таки вселяет последующую за осознанием веру в победу надежды над отчаянием.

Сам факт появления в нашей, до иллюзии реалистической, одномерной прозе такого художественного мышления, как у Бурхана Берберова, уже симптоматичен. Оно с первых шагов открыто «почве и судьбе» своего народа, как будто через него говорят новые духовные потоки. Не по законам линейного прогресса в литературе, а подобно вызревшим в укромном, заповедном саду высокогорья плодам из вечного сада.

«БЕЛЫЕ БУКВЫ НА ЧЕРНОЙ ДОСКЕ»

Предисловие к книге «Здравствуй, незнакомый!»¹

На нас обрушилось более десятка писательских имен и недоступных прежде произведений, и мы заново знакомимся с балкарской прозой в контек-

¹Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2009.

сте обновления художественной мысли уже в ХХI веке. Что изменилось в сегодняшнем литературном процессе, культуре в целом, в нашем осмыслении мира и себя в этом мире? Узнавание знакомых авторов и первое представление незнакомых вне ранжира – писательского, языкового, поколенческого... Наш сборник – это чисто писательская акция, волей (интенцией) самих прозаиков, преодолевающая некое безвременье литературной жизни за последние годы.

В сборник включены произведения балкарских писателей за последние сто лет. Проза начала ХХ и начала ХХI веков, а между ними – бескрайнее поле словесного вымысла и художественной правды. Просветительская литература (М. Абаев, Б. Шаханов) включает в себя и первые опыты художественной прозы, написанные в рамках русской классической школы, которые создают яркую предысторию развития балкарской словесности. Значительно обогащают национальную прозу, а также расширяют этнопространство рассказы Ф. И. Урусбиевой, первой балкарской женщины-геолога.

Мы начинаем сборник публикациями начала ХХ, а завершаем работами конца ХХ века, и удлинением балкарскую прозу, как таковую, на 40 лет.

Впервые просветительская беллетристика Б. Шаханова и М. Абаева здесь предстает как чисто писательская. Это первая волна русскоязычной прозы национальных писателей, которые на живописном русском языке несут историю, фольклор и чаяния своего народа. Понадобилось почти сто лет, чтобы продолжилась эта прерванная традиция русскоязычной прозы молодых, современных прозаиков.

Плодотворный период собственно балкарской прозы начался рассказами С. Хочуева, А. Ульбашева, Х. Казиева – «прозаиков» по преимуществу, а не поэтов и очеркистов.

«Дневные звезды» прозы, исследующей «великий перелом» и мучительное рождение нового человека, уже тогда явили образцы, которые и сегодня достойны уважения и внимания.

Традиции рассказа наиболее репрезентативны для балкарской прозы вообще, поскольку органично продолжают традиции повествовательного нарратива еще со времен сказок. Общая интенция повествования (рассказ) независима от литературной конъюнктуры, и поэтому каждый из включенных в сборник рассказов, прежде всего, интересен как отражение времени.

Жанр рассказа, как такового, развивается в балкарской прозе, начиная со среднего поколения. Ибо классиками жанра стали Э. Гуртуев, Ж. Токумаев, Б. Гуляев, Б. Кулиев, З. Зукаев и др. Точный подбор коллизий жизненного сюжета, краткость, занимательность, математическая выверенность диалога, наконец, СЛУЧАЙ как центр рассказа, развязывающий все этические и нравственные узлы («Три апельсина» Б. Гуляева, «Цена топора» Э. Гуртуева, «Белые буквы на черной доске» Ж. Токумаева, «Гости» Х. Кадиева и др.).

В дальнейшем эта традиция «чистого рассказа» была поколеблена ослаблением жанровых границ, превращавшим его в часть повести. Присутствие автора становится более личностным, а описание более лирическим.

Ко второй категории рассказа – более описательного, лирико-философского – относятся произведения А. Теппеева, С. Бабаева, Б. Кулиева, М. и А. Кучинаевых. К этой категории можно отнести и творчество более молодых прозаиков: В. Локьяева, М. Кудаева, А. Махиевой.

Отсчет времени – выселение. Модернизм начался в балкарской прозе с выселения, с экстремального бытия, трудного усилия («Яблоки Алиа» Ф. Кучи-

наевой), с голода («Три горсточка риса» А. Теппеева, «Дадаш» А. Махиевой). Это как красная линия (4700 дней) чужбины, которая всех, пишущих сегодня эту прозу, сделала маленькими «зеками», а все национальное пространство превратила в архипелаг беды. Временно-пространственный хронотоп конструирует теперь не сознание целого, каким балкарцы ощутят себя потом и назовут политическими терминами, а это отдельное плотное бытие, честно и подробно воспроизведенное отдельным человеком. Уже не язык, а образы отражают бытие, которого нет в прежнем опыте словесной традиции. Апокалиптическое сознание, идущее по краю бытия, галлюцинативное состояние голода, холода, распада сакрально-родовых связей и новые законы человеческого общежития случайно заброшенных волей судьбы дисперсных общностей в это пространство – киргизов, корейцев, цыган, татар, чеченцев («Деревянные кресты» О. Уянова). Примечательно, что в сборнике нет ксенофобии, это подтверждает особенности ментальности балкарского народа. Межцивилизационные столкновения разрешаются ходом самой жизни, самой истории.

Вторая часть сборника состоит из произведений так называемых «модернистов» и «постмодернистов», и хотя это течение не доведено до своей завершенности, как в литературах высокоразвитых стран, можно сказать, что оно давно стало единственной адекватной формой сущностного отражения времени. Хотя форма выбора русского языка остается скорее инструментальной потребностью восполнения языковой недостаточности для двуязычного писателя (Б. Чипчиков, Т. Толгуров, Э. Кулиев, Р. Ахматов и др.). У постмодернистов заранее запрограммирована невозможность прочитать текст в одном, определенном смысле. Повествование многоуровнево, и главное – вызвать отклик в душе читателя.

Постмодернисты – это дети этого же мира, этнокультурно предопределенного мира, но совершившие полный маятниковый «отход» в крайнюю точку оси. Они вошли в этот «проклятый мир» всеобщего отчуждения и распада связей, глобалистскую на первый взгляд атмосферу и в отходе от прежней повествовательной схемы (город вместо села, в городе углы и улицы, с их подлежащим сносу «жилем-быльем»). И свои герои («Озрок» Б. Чипчикова, «Гошка» Т. Толгурова и др.). Герои отрочества, место действия которых – подворотня, с приклеенной сигаретой в зубах. Беспросветное повседневье, унижение человеческого существования – это признаки протестной молодежной культуры против этнической обусловленности городского пространства, а также выходящей за его пределы территории («Моя Африка», «Подводный мир» Р. Ахматова). Тот же мальчик Одиссей, который ждет у Чингиза Айтматова «белый пароход», не находящий себе места в мире разрушенных родовых сакральных связей, присутствует в прозе этих авторов, но значительно обогащенный З. Фрейдом с его комплексами детского сознания и неприятия взрослого чужого мира («Желтолапые гуси» Б. Кулиева, «Ваза ко дню рождения» Б. Чипчикова и др.).

Р. Ахматов наиболее яркий из этой когорты постмодернистов, дошедший до самого верха отрицания в его отходе от традиционных формул, в поиске своей необжитой территории в прозаическом пространстве. Это о нем и его поколении писал В. Хлебников в прошедшем веке, определяя их пространство, как «ящико-комнату», «бродячую каюту для цыган XX века», и «о праве быть собственником такого места в неопределенно каком городе». (Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 285.)

Это поколение, которое помнит себя с момента рождения (Б. Чипчиков, Р. Ахматов) и старше

родителей по данному с рождения опыту – взрослых, мучающихся своей ответственностью за чад. Патернализм (покровительство) их по отношению к родителям осложнен слишком ощутимым присутствием, а настоящая нежность – через поколение адресуется бабушкам и дедушкам. Уроки жизни усвоены сразу экстерном, и оттого неприязнь к учителям. В физиологических подробностях описания родителей присутствует некий «мизантропический скептицизм» (М. Торрес). Человеконенавистническая наблюдательность неожиданно сменяется нежностью в рассказе «Моя Африка» Р. Ахматова. Благодарность деду за его рассказы, которым обязан он своей молчаливой памятью, за сны, навеянные его квартирой и его присутствием. И видится ему опять Африка. Дед с его Пуническими войнами и Карфагеном и стена для расстрела рождают проекцию бытия, всерьез связанную с его семейной историей и сущностной для него.

Рассказы Б. Чипчикова преодолевают локальность пространственную и превращаются в напряженное философствование как образ жизни. Что главное в этом, чаще утреннем пространстве? Белизна и бедная чистота, ангелическая аскетичность. Ураза и рождественская ночь – как пребывание между двух вер с разными атрибутами Бога: «Господи, как хорошо мне под земным и небесным присмотром». Рассказ «Меж крестом и полумесяцем» посвящен двум моментам года, как неким метафизическим состояниям для осмысления себя в мире при всей разности религиозных атрибутов. Писатель отмечает общее, свойственное истинно верующему, ощущение полноты бытия, цельности, красоты в противовес строительству «коллективного сиротства» из старых, обожженных войной кирпичей.

В рассказе Э. Кулиева «Как умирал Буш» герой-

переселенец из Германии заканчивает свое земное бытие в палате челюстно-лицевой хирургии. Его мизантропия объяснима и даже привычна так же, как и его биография, полная трудовых будней мастерового, вся, от несогласия с болезнью до достойного с ней примирения, проходит на глазах читателя с анатомической точностью и анамнезом, поданными психологически реально с ненарушаемым автором сочувствием к маленькому, обычному человеку. А это, безусловно, доброкачественность прозы Э. Кулиева, опытного сценариста и эссеиста («Вздых об отце»), генетически обусловленная близостью отца – Кайсына.

Постмодернизм Б. Чипчикова, Э. Кулиева, Р. Ахматова, при всей разности стилистических поисков, объединен стремлением к конструированию некоего цельного пространства, в котором значение и ценность национального шлифуется об острые грани космополитичного.

Героиня Б. Чипчикова признается: «Кончилась война Отечественная и началась другая – народная, и продолжается до сих пор». У А. Биттировой эта война продолжается в наши дни, когда народ распят между городом и селом, а дети остались с бабушками, которым уже не под силу заменять родителей и быть добрыми. Помнимое «подробное бытие» у нынешних и все еще живущих этой памятью как перед причастием. Они встают, не в силах включиться в общий поток бытия, по-настоящему свободного, без отягчающей памяти, словно атланты, несущие ее всю на своих плечах. Это двоемирие – в отсутствии праздника, который теперь просто называется «вкус к жизни».

Улыбка вместо смеха, там, где она как скупой про-свет солнца, желтизна на пепельно-сером (Б. Кулиев, А. Теппеев, М. Кудяев, Б. Чипчиков, Р. Ахматов, Х. Кулиев). Ирония, юмор в сборнике – о чем они?

Медведь-меломан, дилетант, вдруг услышал профессионала-музыканта, вздумавшего пошутить над бедолагой, забравшись на дерево с гармошкой, и печальные последствия этого; корова, спрятавшая своего теленка в лесу подальше от людей (М. Кудав «Вынужденный музыкант»); или козы, которые вывели пастуха из снежного царства («Пастух коз» С. Ахматова); змея, которую хочет спасти от людей героиня А. Атабиевой в рассказе «Змея»; торжественные похороны мышки, которая спасла своих детей («Эртур» М. Беппаева).

Традиционные взаимоотношения человека и природы здесь подвергаются некоей инверсии, ролевой и содержательной. Человек проявляет свою соприродность и помогает животным, а не наоборот.

Память предков о дружбе с большими и самыми маленькими героями балкарских сказок о животных объясняет во многом родство и единство мира в этих анималистических рассказах («Дадаш» А. Махиевой), в совсем невыдуманном рассказе-были живет поныне языческая родственность с деревьями, которые когда-то были людьми.

Прозаики переселенческого поколения не отказываются от старого психологического письма своих предшественников, а модифицируют его. Ускоренно проходят опыт свободы выбора направлений, бытующих в литературной моде – экзистенциализма абсурда, постмодернизма.

Как пишет Б. Чипчиков в рассказе «Меж крестом и полумесяцем»: «Мы, родившиеся с 1945-го по 1950-й, и выносили в себе эту свободу, в которой пребываем и посегодняя. А семена той свободы бережно собрали отцы наши с кровавых полей европейских и посеяли в нас. Рожденные в 30–40-х годах, так называемые шестидесятники, глядя на нас, сформулировали и передали другим суть этой

свободы. Мы не смогли бы этого сделать. Нам не до разговоров было – мы сами росли среди свободы и сами ее растили, да и говорить-то толком мы еще не умели. А то, что свобода наша не совсем благостная, так и кровь, из которой выросла она, – не враз смывается».

Мальчик, испытывающий голод, воспаряет в тумане в своей комнате, попадая в какой-то волшебный мир, или наблюдает в окно за жизнью цветов и птиц, чтобы отвлечься от галлюцинации о празднике урожая, виденном в детстве («Три горсточка риса» А. Теппеева).

Гогочущие желтолапые гуси – вестники весны – в обдуваемом зимним ледяным ветром пространстве чужбины или лошадь с завязанными глазами, целый день обмолачивающая рис, ходя по кругу на корейском току в повести Б. Кулиева «Желтолапые гуси».

Это ли не абсурдистский символ судьбы, родины?

Надо отметить, что многие писатели пришли в прозу, окончив сценарные и кинематографические курсы в вузах, отсюда – «киношность», кадрирование с укрупнением кадра и детали, несущей символический смысл (А. Аттаев, Б. Кулиев, Э. Кулиев, М. Атмурзаев, Б. Берберов). Подобная модель заложена в основу новеллы Б. Берберова «Одеяло в клетку», где герой, представитель «потерянного» поколения, ведет себя атипично и, протестуя против расчисленного бытия, отстаивает свой островок личной свободы. В том же ряду улетающие в небо «Деревянные сани», уносящие в последний путь – на погост – старика со старухой, проживших предельно сложную жизнь, насыщенную трагическими событиями, и исполняющих последний акт «лебединой верности».

Итак, в сборнике, представляющем литературу

целого столетия, – как произведения, помнящие уроки классики, так и постлитература нового Милениума, со всеми его новыми «измами».

Проблема перевода, часто решаемая и «само-переводом», и переводом детей этих писателей, одинаково хорошо знающих и родной, и русский (Ш. Тетуев, Ф. Кучинаева и др.), обнадеживает мыслью, что самодвижение национальной литературы, немолчное ее слово будет продолжаться. Пока жив будет сам язык, будет жить и рассказ, потому что умение рассказывать лежит в самом образе жизни, всегда озвученном Словом, ибо через рассказ говорит Память.

ОПЫТ ЭТНОЯЗЫКОВОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

О книге З. Гасанова «Царские скифы»¹

Само появление такого рода работы является ожидаемым и знаковым, ибо восполняет отсутствие сразу трех компонентов в общей тюркологии: источниковедческого «банка данных», новейшей теоретической оснащенности, требуемой из-за обозначенного в подзаголовке аспекта («этнолингвистическая идентификация») и, наконец, осмыслению объекта как целого. Третий компонент осуществим только при соединении объекта и субъекта, т.е. научно заинтересованной как этически, так и профессионально исследовательской личности. Судя по тому, как формулирует автор свою творческую заявку, мы имеем дело именно с такой личностью.

Доступ к англоязычным и другим источникам, несомненно, повышает наукоемкость работы не только количественно (хотя «ресурсные основы»

¹Гасанов З. Царские скифы. Нью-Йорк, 2002.

тоже обозначены как принципиальные для научного доказательства), но и качественно. Ибо как в никакой другой филологической отрасли, в тюркологии много штампов и «схоластики», говоря языком автора. Геродот как отец истории и скифологии используется З. Гасановым как единственно достоверный источник, но лишенный спекулятивных толкований и наслоений, долгое время господствующих в этой отрасли.

Не претендуя на бесспорность достигнутых результатов, автор только «создает прецедент» для дальнейшего использования тех новейших методик этноязыковой идентификации, ретрансляции старых «скифских текстов» через тюркские и древнегреческие тексты, которые проверяются и «работают» уже в границах данного исследования и не могут не убеждать. Главная цель автора – доказать «непосредственную генеалогическую правопреемственность языка «царских скифов» и древнетюркского языка». «Именно язык царских скифов, – пишет З. Гасанов, – был этапным языком алтайской общности. Из 500 слов 395 (73%) – начинаются на скифские словообразовательные модули».

В основных положениях созданной автором логической модели, 21 «скифский термин», приведенный Геродотом в его текстах, не теряют своей социальной направленности, с учетом фонетических переходов, в тюркских этнонимах, теонимах и антропонимах. Троичная, трехуровневая модель выдерживается автором и работает универсально и применима для идентификации других языков, культур и их групп.

Подтверждает конструктивный характер эксперимента З. Гасанова и идентичность других двух уровней триады – функционально-атрибутивного и семантического, или экзистенциального, шире – культурного. Те же три «компонента», или уровня,

выдерживаются и при выборе трех этапов образного мышления в мифологических текстах и эпосах, а также исторических текстах «Посланий к Дарию» и других, приведенных Геродотом. Мифы скифов, греков и тюрков дают триады, связанные с пантеоном первоскифов и первотюрков – Зевс (Гойтосир), Тенгри (*тюрк.* Ульген и Эрлик). В этой взаимосвязанной и функциональной структуре сопоставляется культ предков, который восходит к богатырским эпосам и другим историческим источникам, в частности, к текстам Геродота о «царских скифах» – «ров слепцов», Таргитай с тремя сыновьями – Алпамышем, Коркутом и Кероглу – у тюрков Чобан-баба, Дехкан-баба, Йер-Суу, Куар, Азер (как реальные персонажи местных праэтносов). Причем сравниваемые божественные скифо-греко-тюркские триады снижаются до мифологических, и включают в том числе и женских богинь (Табити, Аргимпаса, Апи), ответственных за более текучие, диалектические сущности – Противоречие, Согласие, Предсказатели, Покровители Пути (Хызр, Геракл, Янус, Коркут, Кур). Полисемичные многофункциональные прародители, представлены вместе с их зооморфными двойниками и вещественными фетишами, со всем понятийным ореолом родственных понятий в словах с одним корнем, или омонимах, противопоставленных по смыслу («кур»).

И далее триады снижаются до конкретных эпических героев...

Таким образом, этноязыковая идентификация как метод у Гасанова опирается не на отдельно взятые фонемы (как у А. И. Абаева, Ж. Дюмезиля), а на троичные системные тождества, в сочетании с богатой языковой интуицией, опирающейся на огромный сравнительный материал (словарь Севортяна, Тюркский сопоставительный словарь по 12 языкам, древнетюркские и древнемонгольские

письменные памятники). Понятие «внутренней формы» (Сэтон-Томпсон, Гумбольдт), на наш взгляд, актуализировавшееся в наше время, языковая интуиция, необходимая каждому ученому, приступающему к тюркологическому исследованию – как бы возвращают автора работы к первоуродным процессам словообразования. Его понятийные сетки, этимологические «гнезда» – это маленькие философские эссе, в которых язык «мыслит» на «клеточном» уровне, на уровне фонемы или звука, и происходят прорывы к древним текстам. Таковы статьи о Табити, Паралат, о Куре и Апи.



ГОРЫ. СРЕДА И ДУХ

Горы – достояние всего человечества. Открываясь взгляду впервые, они побуждают созерцающего охватить целое – не пространство, а образ пространства, приобщаясь к фантазии и размаху Создателя. Горы как будто ищут ответного импульса, недаром так точны и ярки пейзажные зарисовки, оставшиеся после первой встречи с Балкарией в книгах именитых, и не очень, путешественников, европейцев-географов Г. Мерцбахера и Ф. Грове, Д. Фрешфильда и М. фон Деши, лингвистов – В. Прёле и Ж.-Ш. де Бессе, российских этнографов и собирателей фольклора – В. Миллера, М. Ковалевского, И. Иванюкова, Е. Баранова и др., разумеется, вместе с образом страны и народа, укорененного в их пространство.

В горах наиболее полно удовлетворяется ностальгия по «играм в пространство», наглядно воплощенным за каждым поворотом этой поистине вселенской декорации... Что там дальше и выше?

Плавно и мощно сменяющиеся пояса растительности – от пестрого альпийского разнотравья к скупой и выразительной флоре высокогорья, конского щавеля и папоротника, уже не оглашаемых пеньем птиц.

Наступающая суровость каменных отвесов, цветущее молчание карстовых водоемов и обещание

моря за перевалом... Скульптуры из очень пушистого, но очень стойкого снега, сочетаясь с чернеющей скальной поверхностью, – ледовый театр абсурда, завораживающий своей похожестью на человеческий.

Близость Неба, Плеяд и Преисподней одновременно. Трасса, проходящая по поясу Черекской теснины, одинаково удалена по вертикали от верха и низа, и у стоящего или едущего нет чувства опоры, как будто гора одновременно опрокинута и вниз (гора со знаком минус)... Фантом гор берет здесь гостя в плен особенно сильно, и он уже молчит. Слышен только хор ангелов да веселый оклик шофера или проводника, если таковые имеются...

Чем выше, тем яростней союз Земли и Неба. Безенгийская стена кажется их третьим измерением. Отдельные же вершины – Тихтеннген-тау, Дых-тау своей законченной архитектурой вполне заменяют Балкарии рукотворные храмы, а разбросанные, словно из-под руки мастера в акте творения, камни поменьше усиливают это впечатление.

Горы сублимируют все самое редкостное в природе, скрытое ею глубже и интимнее от внешних посягательств, – самые древние и чистые языки, обычаи, самые редкие стратегические металлы, форелевые ручьи и самые быстрые реки, несущие огромную энергию, выживающие только в насыщенном озонном воздухе рододендроны и эдельвейсы, эндемики – птицы и животные. Особая культура экологии балкарцев – насельников и хозяев этих мест – основана не просто на морали, а взаимооодухотворенной братской дружбе с природой. А производящие формы экономики – скотоводство, в первую очередь, и, как вспомогательная отрасль, – земледелие – это результат этой дружбы.

Родник окроплялся молоком, к нему избегали прикасаться железным ведром или черпаком – для забора воды отводился специальный желоб. Желе-

зо считалось сакральной для балкарца материей. Строго соблюдался режим вырубки леса, сенокоса – склоны очищались от сухостоя, точнее, выкашивались. Структура почв и профиль склона тоже были в кругу неустанных забот. С рисовыми террасами в Непале мир связывает «восьмое чудо света». Террасы были известны и балкарцам, неведомо по какой сложной технологии укреплявшим склон для террас и тянувшим туда по желобам воду (террасы в Курнаяте, Верхнем Чегеме). Поистине акробатическая ловкость требовалась подвешивавшему себя к горному карнизу балкарцу, чтобы косить сено в самых неприступных местах или строить сторожевые башни и склепы. Недаром пашня, очищенная от камней, сложенных затем аккуратно, в виде изгороди, становилась частью души, синонимом его личной свободы и достоинства. Она измерялась ценой труда, вложенного в нее, количеством копен, шириной ладони или пространством под камнем, под стопой и т. д.

Но и пашня (удобрение и гужевой транспорт для нее), и торговля, и валюта для обмена, и сырье для ремесел – все обеспечивалось скотоводством, – главным измерителем богатства, «пульсом жизни», благодатью семьи, села и народа.

Этим объясняется «феномен пастушества», типологически общий для всех горных народов, – более древний, чем этнические определители. Балкарцы, баски, баварцы, балканцы, непальцы, пшавы и тушины – носители особой картины мира и связанных с нею особенностей психологии и этики. Из-за скота, который также был частью самого горца, да такой нераздельной, что уже непонятно, «кто для кого», горец передвигался по пространственной вертикали для поддержания одной климатической и кормовой зоны, отрешался от мира и становился философом.

Для приумножения скота балкарец расширял свой мир, ходил через перевал в другие земли, чтобы возвращать угнанный скот или угонять чужие табуны (это был особо почетный набег), а заодно и посягал иногда на чужие святыни – церковную утварь и угонял пленников для продажи. Часто пограничная река, осознаваемая балкарцем как водораздел судьбы, становилась красной от крови. До Арала и Эдыля (Волги) ходили за табунами. Так что воинственность, как неизбежная составляющая пастушеского менталитета, не равна народной морали и характеру, – набег считался сугубо мужским занятием, табуированным для семьи и села.

Исторический портрет горца был бы неполон без набеговых «рыцарских» занятий, и когда бы не особая толерантность в своем «набеговом» кругу, эта практика сослужила бы горцам плохую службу. Тем более, что промысел этот был в обычае, практически, у всех горских народов – кистинцев (вайнахов), сванов, имеретинцев, тагауров, осетин, кызылбеков (абазин) и т. д., никогда не переходя при этом в межнациональные распри.

Евразийская культура кочевников проявляет себя в образе жизни балкарца как в способе хозяйствования, так и в традиционной культуре, в развитом общественном устройстве, а повторяемые на разных полюсах тюркского транзита топонимы реально обозначают его границы.

...Геноцид над карачаевцами и балкарцами в 1943-м и 1944-м, чудовищный по своему техницизму и цинизму, предельно обострил чувство языка, ландшафта.

Балкария милая! Золота залежь
Для нас не сравняется с камнем твоим.
К хвостам лошадей бы меня привязали и так
до тебя я добрался живым, –

писал Кайсын Кулиев в те страшные годы, и его слова повторил бы каждый балкарец и карачаевец. У каждого – 13 лет изгнания, тоска и притяжение к горам, как к близкому человеку, оставленному в одиночестве, были общим чувством. Они встретились. Горы стояли – никто в ущельях не жил, ибо не всем дано выживать в них. Чтобы понять феномен – связь этноса и географии – нужно было увидеть лицо старика, прижавшегося к скале...

Редкий случай в истории, когда язык был отлучен от территории и сохранил духовное самосознание народа в его целостности.

И более того, драматизм возвращения на родину породил триумфальный всплеск балкарской поэзии, выведший ее в первый литературный ряд. Ибо известно, что нет иерархии языков и народов, но есть иерархия имен мастеров, обработавших свой язык и его содержательность.

Поэзия Кайсына Кулиева, певца гор XX века, возвела искусство слова в общественный приоритет, придав ему некую первенствующую роль в духовной жизни. А вместе с балкарской поэзией всю тюркскую поэтическую культуру, наглядно явив ее общечеловечность и универсализм.

Обживание рельефа за тысячелетия вrastания в горы шло рядом с уплотнением бывшего кочевого пространства. Завинчивающийся круг при непрерывности движения на самом ограниченном пространстве – вот основной принцип орнамента войлочного ковра, танца (тюз тепсеу, абезех)... Вертикальная плоскость существования добавляет понятие опоры – в походке, чуть наклоненной вперед, как бы навстречу склону горы; в жилище, нуждающемся теперь в балочных столбах и перекрытиях; в интонационно-расчлененном строе фразы, начинающейся с опорных по смыслу слов.

Народом, нашедшим точку опоры бытия в горах,

очевидно, двигал некий мощный инстинкт сохранения своего уклада и обычая, хотя добровольное затворничество приносило выгоды скорее духовные, помешав рассеиванию и постоянной уравнительной борьбе интересов на равнине. Эта закрытость действовала и во внутреннем устройстве этноса, как бы разделенного на сегменты круга – пять ущелий, воспроизводящих общую модель к пяти ареальным частям, естественно разделенных малодоступными горами. Эта ареальность проявляется в самостоятельных в каждом ущелье легендах о первопродомцах, заселивших ущелье, в своеобразном внутреннем общинном устройстве, в членении внутри каждого ущелья на патронимические кварталы, вотчины, дворы со своим поделенным имуществом и с внешними сношениями, даже со своим особым собирательным характером чегемца, баксанца, бензегиевца или характером того или иного рода, фамилии, отразившимся в юморе и пословицах.

У каждого ущелья был свой тѐре – общинный институт, отправлявший судебные, законодательные, военные функции, затем объединившийся для решения более важных, касающихся всего балкарского общества вопросов в верховный, общепалкарский Тѐре, располагавшийся в Верхней Балкарии, к услугам которого прибегали соседние народы. Этот факт подтверждает «внутренне» подсознательное чувство истории у этого народа, что проявляется в реальном переживании образов, вновь и вновь воскресающих Алании и Турана – самых завершенных и сильных государственных образованиях далекого прошлого.

...Религии сменялись и уходили вместе с их буквой, обрядовым оформлением, оставляя сам дух и веру, не разъятую философией и официальной религией. Балкарцы по-настоящему набожны, консервировав в своем изолированном существовании

не столько суеверия или поражающие воображение принесения духовных жертв и самоотречений, сколько стойкость веры и идеал прямизны в облике и в нравственности, обогащенный максимами кавказской этики в трудном самостоянии рядом с суровой и прекрасной природой.

ПАСТУШЕСКАЯ СКАЗКА

Один из аспектов жанрового состава сказочного эпоса – определение главного признака композиции (структурного признака сказочной поэтики), которое должно предшествовать классификации сказочного материала, отражая степень и характер понимания сказки в различные эпохи.

В зависимости от форм труда можно вывести ряд сказок о разведении скота, или так называемых пастушеских, связанных с жизнью наемного пастуха с отарой на выгоне (коше), с товарно-денежными обязательствами.

Это – маркирующая карачаево-балкарскую сказку как жанр – более поздняя стадия, специфичная по тематике и ситуации рассказывания (установка на долготу сказки «пока не заснем», развлекательность и познавательность), выработавшая своих героев.

Автором этой версии об особом типе «пастушеской сказки» является Зейтун Магомет-Гериевич Улаков, просвещенец, многие годы работавший в культурной и педагогической сфере, прекрасно знавший историю Кавказа, сказитель с уникальной памятью. Его сказки¹ – самые длинные (впрочем, как и других выходцев из Верхней Балкарии – Ло-

¹Улаков З. М. Малкъар халкъ жомакъла. Нальчик: Эльбрус, 1980 (на балк. яз.).

кмана Мокаева, Гитче Асанова, Атабиева), с точно прописанными диалогами и разнообразием сюжетных ситуаций. Они представляют срез нового времени – переходного от эпохи богатырских деяний ко времени бурного социального переустройства. Образ Кесе, судьи, муллы, картины рынка, площади, вместе с мифологической архаикой животного эпоса («О белом ягненке», «Зиме», «Айкыз») – также предмет для монографического исследования.

Зейтун Улаков – собиратель и интерпретатор сказочных сюжетов на протяжении без малого целого века его жизни. Если отсчитывать его трудовую жизнь на коше, то с пяти лет (возраст пастушеской «инициации» всех балкарцев того поколения) он слушал и запоминал сказки. И это частично объясняет столь фантастически полный жанровый состав и уникальность каждой из них. Ведь он осуществил своей памятью и талантом связь времен, исчисляемых тысячелетиями, сохранив почти забытую литературу и наукой, почти невосстановимую в реалиях, в полноте и свежести национальную жизнь.

При этом на одном полюсе репертуара З. Улакова – самые древние сюжеты, содержащие астрономические, зооморфные и вегетативные (растительные), космогонические и антропологические интерпретации мира. И это составляет уникальный частный случай сказкотворчества, соединенного с педагогикой, природоведением, географией, историческим краеведением.

Сказка «Джанкоз и Макриш», или «Разговор трав», построена на споре подснежника (Джанкоз), вестника весны, с Макришем, своим предшественником, который замедляет приход весны неправильной космической информацией о том, что трав еще много, и тем самым портит мировой порядок.

В сказке-притче «Дуния иеси» («Хозяин мира») медведь и рыба олицетворяют при сотворении мира

лесное и речное пространства; узнав, что человеку при раздаче досталась предприимчивость, животные подводят горестный итог этой космической раздаче: «Это значит, что не будет нам ни в чем первенства». И как признак глобального смещения природного порядка приводится факт, что северный белый медведь питается рыбой. Также архаична сказка «Бык и осел», до сих пор широко бытующая в народе.

На другом полюсе репертуара Улакова – древние волшебные сюжеты, но не в каноническом виде, а подвергшиеся проявлениям «убывания идеальной сказочности» (как интерпретируют это явление сказковеды), то есть ее обновлению. Этот процесс можно проследить на таких сдвигах сказочной обрядности, как новеллизация сюжета, расширение диалога, тогда как собственная речь героев сказки обычно подменяется рассказыванием. И в связи с этим психологизация персонажей, описание места (пейзажа), действия и историзация социального пространства. Сюда же можно отнести введение не-сказочных вкраплений в виде экономических, правовых сведений (договор в виде письма, документ, вольная бумага, которая выдается каждые три года работнику по найму), натуральный обмен, в котором валютой служит живой счет скота, конкретный трудовой инвентарь (сказка «Сон»). Но при этом в сказках З.Улакова сохраняется необходимая для этого жанра традиционная нравственно-этическая составляющая, так как в занятиях скотоводством пастушеский менталитет ставит в центр духовные ценности. «Это нечто, ... не имеющее отношения к экономическим и хозяйственным требованиям, оказывается самым существенным: в нем заключена жизнестроительность, направленная на более высокие цели... Едва ли не главный выигрыш принадлежит к области духовного... мировоззрения» (Т. В. Цивьян).

В сказке «Телячий пастух и шайтан» приводится спор с шайтаном, который искушает пастуха картинами легкой наживы и беззаботной жизни, но терпит поражение.

В назидание жестко осуждается этой пастушеской духовностью превышение нравственного начала. В «маргиналах идеального пространства» может оказаться и обнищавший хан, и неправедный кадий, или судья, неверная жена или мачеха, вступающая в связи с хтоническим персонажем — эмегеном. А героем может стать «сын вора» или благородный разбойник.

В сказку проникает мотив кровной мести, принадлежащий более позднему феодальному эпосу. Но эти ситуации героев, благодаря мастерству сказочника, органически осваиваются сказкой и входят в эпический нарратив. Тем более что амбивалентность и борьба идейных оппозиций всегда были свойственны фольклору, начиная с древних архаических форм эпоса, афористики, песенного творчества.

Неопределенно-сказочное время у Улакова уплотняется (мотив мельницы и жадного мельника), новогодний антиперсонаж Акъмыйик (ложный Дед Мороз) — воруга попадает в село и заглядывает в амбары и кладовки. А девочка, подобно Нильсу из шведской сказки, путешествующему с дикими гусями, прямо с лежанки улетает к луне, а потом, зацепившись золотой колыбелькой за край луны (сказка «Айкыз»), возвращается из сказки на свою лежанку, испуганная громким кудахтаньем курицы, боящейся за своих цыплят.

В погоне за зайцем в сказке «Всадник трехногой лошади» пастух попадает в волшебное царство приключений.

В сказке «Сон» герой уводит из-под ножа отца единственного в доме барана и нанимается в ра-

ботники, чтобы его прокормить. Баран здесь – и советчик, и, по традиции волшебной сказки, даритель, и волшебный помощник. Вожак, прирученный мальчиком (который в южно-славянском фольклоре почитается как священный), здесь осуществляет функцию волшебного героя. Таким образом, первая, «производственная», часть сказки о жизни пастуха на коше, полная реалистических подробностей труда и дней пастуха, во второй части плавно переходит в странствия по идеальному миру сказки и, как правило, герой проходит инициацию. Заснув под ивой (отголосок мифологического дерева тюрков), герой видит волшебный сон, в котором прямо из ствола дерева творятся чудеса, приобщающие его к технике магических превращений – то в юношу с золотым хохолком, то в золотого червя, то в жар-птицу. И совершает все ритуальные подвиги волшебной сказки (добывает панцирь, ищет брод через бурную реку, обезвреживает врагов своего хана, женится на прекрасной девушке).

Третья часть снова возвращает героя в пространство реальности. Вместо дворца – в награду отцовское село, где он поселяется со своей челядью и семьей, перекупив дом у местного богатея. Завершающая реплика героя приоткрывает завесу тайны и волшебства над всем случившимся с ним, поясняя увиденное приключение.

Сказочная канва как бы сворачивается, подобно скатерти-самобранке. Сказочник создает здесь новый мета-сюжет, где сказка и жизнь переплетаются и как бы обнажают сказочный вымысел в контексте обычной жизни пастуха.

Сказки «Мужества жди от младшего», «Месть» относятся скорее к разряду антисказки¹ из-за того же «убывания сказки» в связи с проникновением в

¹Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1987.

нее назидательности, которая возникает на жизненной почве. Герои здесь совершают антипоступки, складывающиеся в антисказочное поведение, подводя сказку к самой границе антимира, за которой начинается другое, уже прозаическое пространство.

«Пастушеская» сказка, на наш взгляд, – жанровый определитель, относящийся к самому типу карачаево-балкарской культуры по хозяйственно-экономическому (жизнестроительному) и духовно-нравственному характеру, номадическому, или трансгуманному, со своей особой картиной мира и – шире – модели мира. Наиболее близкое соответствие мы находим в Балканской модели мира (БММ), которой посвящено обширное балкановедение¹. Мы же опирались на положения в работе Т. В. Цивьян, которая рассматривает пастушеский менталитет в семиотическом аспекте. Весь этот «набор», обозначенный в трудах ученых, мы находим в вербальном выражении в сказках З. Улакова, создающих некую частную антологию, имплицитную в себя не только тему и мотивы, но и знаковую содержательность пастушеского мира, который ученые называют то «миоритическим пространством» (по названию хайдутской песни «Миорица»), то особым пастушеским *сopdominium*-ом с его атрибутикой и склонностью к семиотизации окружающей среды,

¹ Гачев Г. Д. Балканы как космос хайдутства // Советское славяноведение. 1989. №4; Антонневич Д. Обряды и обычаи балканских сточар. Белград, 1982. С. 52; Десницкая А. В. О синтаксических особенностях кодекса обычного права северобалканских горцев // Синтаксические особенности литературных языков. Л., 1982; Топоров В. К. Балканский макроконтекст и древнебалканская неоэтнополитическая цивилизация // VI Балканский конгресс. Лингвистика.

а также особо подчеркиваемой мистериальной окрашенностью.

Оппозиции свой/чужой, внешний/внутренний, верхний/нижний, видимый и невидимый, под которыми понимается подземный мир хаоса, ненависти и вражды драконов, собственно, и составляют генетическую структуру волшебной сказки З. Улакова.

Амбивалентность, «борьба с детерминированностью» – универсальные особенности БММ. Модель особого пастушеского менталитета связана не только с географическими, историческими особенностями, но и характером фольклора, его мифологического пласта сюжетов и мотивов, ритуалов, поверий, текстов. Она служит точкой опоры, в определенном смысле – центром, точкой отсчета, вокруг которой наращивается ткань БММ.

Это мир в кораническом и библейском выражении, означающий всю неолитическую цивилизацию и носящий характер мирового универсума, – пастух Авель, легенда об Ибрагиме/Аврааме и белом ягненке, Ромул и Рем. И сам верховный бог солнца Гелиос, владеющий всеми стадами, дистрибуцией которого в карачаево-балкарском фольклоре являются овечий бог Аймуш, который увел свое золотое стадо в озеро Хурла-Кель из-за нарушения братом запрета, золотое божество Хардар, золоторогий и золоторунный баран из балкарских календарных обрядов. Подобные отголоски, уходящие в мировую мифологию фольклорных легенд о лунном стаде на луне (в связи с затмением), о звездных номинациях Къой Жол (Млечный путь), легенда из Корана, трансформированная Кязимом Мечиевым в поэму «Белый ягненок», – обрядовый элемент всех ритуалов, оберегов, волшебных превращений, универсальным элементом которых является баран и его атрибуты.

Мотиву вещей «белой овечки» из писания, на

сказочном уровне, посвящена сказка З. Улакова «Мальчик и Кочхар», развивающая тему, специально затронутую балкановедением, – особый язык между пастухом и животным как свидетельство не материальной, а более высокой направленности этой дружбы. Обычный бытовой рассказ здесь переходит в сказку в тот момент, когда вещий баран, отделяясь от стада, подходит к мальчику и вступает с ним в разговор. Д. Антониевич приводит фрагмент из Экклезиаста: «Участь сынов человеческих и участь животных – одна. Как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех». Героически сражающийся за юношу Кочхар погибает, рогами выбив все железные ворота башни, в которой заточен мальчик, окруженный целым войском. Юноша, достигнув благополучия, ставит у дверей своей бывшей темницы памятник на могиле избавителя с надписью на надгробье: «Здесь погиб, сражаясь за свободу и справедливость, Кочхар (баран)... Эй, прохожий, поклонись, сняв шляпу, его праху!».

«Не просто берегущие, а сохраняющие верность животному» – эта формулировка Антониевича дает основание думать о глубинном изоморфизме жреца и жертвы, формирующихся в античную эпоху мистериальных действий и обрядов. Барана здесь, в отличие от дарителя волшебной сказки, обычно получающего вознаграждение, ожидает смерть, справедливости приносится жертва, которой на сей раз является природный персонаж, что вносит в сказку этически окрашенную мистериальность.

Строгая регламентация быта, хранящая память кочевья и битв, – в убранстве кошары, распределение обязанностей не только в производстве, но и в быту, отличают мир сказок Улакова: выборный тамада, «третейский судья» по трудовым спорам, дояры и стригали, «шапа», смотритель лошадей, собак, счет сена по косарям, особый парный счет,

называемый «осетинским», или «аланским», применяющийся при счете стада, орудия труда, договорные отношения по найму и расчету.

Рамазан Карча и Х. З. Кошай опубликовали в Анкаре статью «Скотоводство и связанные с ним обычаи у карачаево-балкарских тюрков». Здесь приводится вечер досуга и вечерней трапезы на коше, когда пастухи, пока готовится трапеза, обмениваются новостями, рассказывают сказки и рассказы на историческую тему, поют песни или затевают игры под бдительным руководством аксакала. «Религиозные сюжеты из арабских источников или сведения о тюркских народах, сохранившиеся в устной передаче стариков... Аллах только может разобраться, где правда, где вымысел. От времен происхождения отдельных родов и целых народов до времен Русско-Кавказской войны и его величества Шамиля, османских ханов и предводителей. А затем – старые песни о борьбе нартов с эмегенами, переходящие к сказкам «Тысячи и одной ночи». Если в песнях батыры умирают, и они грустного содержания, то в сказках добро всегда побеждает и разоблачает зло».

Пастушеский дом с его строгой регламентацией быта и человека в нем, моделирующий общественный порядок, предстает одновременно очень открытым миру («вперед и вверх»), контактам с другими народами и соседями.

К сказкам, расширяющим обычное ритуально-повествовательное пространство, относятся «Ведьмы» и «Мастера», также обновляющие сказочный социум не только персонажами, но и связью с реальной ситуацией, а также притчевостью, шарадами и задачами на остроумие и логику (сказка «Следопыты» о пастухах, ищущих своего быка, «Семеро голопузых», где сыновья владеют разными умениями, складывающимися в головоломный, но связ-

ный сюжет), а также персонажи сказок из новой реальности (такие, как неверные жены), в сказках о которых волшебные аксессуары играют только вспомогательную роль.

ВРЕМЯ «ДЕДЕ КОРКУТА» И ВРЕМЯ «НАРТОВ»

1. Вопросы историко-культурной типологии

Племена в архитектуре, приводимой историком архитектуры проф. Д. А. Ахундовым и отражающей взаимовлияние древних культур: каспии, сирийцы, кухи, хурриты, – это собственно древнейшие племена кавказцев-автохтонов¹. Албаны (селевхиды, парфяне, массагеты) – три большие группы, участвовавшие в центростремительном этническом процессе, берущем начало еще от пределов Средней и Малой Азии, Евразии и собственно Европы. О многочисленных маятниковых переселениях племен через кавказский перешеек свидетельствуют созвучия, а то и полные совпадения, на разных концах тюркского транзита, означающие то топонимы и гидронимы, то имена эпических героев. «Сабаиль» в древнем Азербайджане артикулирует понятие «священная страна огней», замещавшее нынешний Апшерон, а в северо-кавказском нартском эпосе – страну нарттов Сибил, у отрогов Эльбруса, а также имя нарта Сибилчи, одного из поздних героев эпоса «Нарты». Созвучие так или иначе восходит к божественной иерархии: «са» – вместе с «баг» означает «место бога». «Иль» повторяет то же значение – «верховный бог». Со слов информатора

¹Ахундов Д. А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку, Азернешр, 1986. С. 311.

азербайджанца «сибиль» – это питьевой источник, посвященный древним жертвоприношениям богу. Причем семантика эта и по функциям, и по смыслу сохраняется и у вавилонян («бег» – сын бога) в названии трехэтажного храма Ахурамазды – Хапату, и в названиях храмов («сабаиль»), посвященных богу жрецами Мессопотамии и храмовых объединений Хорезма.

Этот ключевой теоним явно перекликается с северо-кавказским эпонимом, в частности, с Сибилчи – балкарской (тюркской) версии нартского эпоса, получившим также древнюю мифологическую разработку. К мифологическим тождествам тех же ареалов относится мировой сюжет об одноглазом великане в «Одиссее» и в циклах о Деде Коркуте и «Кероглу» среднеазиатского, азербайджанского и турецкого эпосов. Его противник – обманщик, эпический двойник главного героя (в балкарской версии – Сосуко) в виде сказочного отголоска германского эпоса «Храбрый портняжка» является древней универсалией, что еще раз подтверждает приведенная архитектограмма.

Далее, говоря о системных тождествах «божественной», мифологической стадии, наиболее полно и достоверно идентифицируемых Геродотом в его «Истории» и «Письмах к Дарию», их можно проследить на параллелях трех уровней – античной, иранской и тюркской мифологии.

Божественная символика цвета и света согдианского календаря соответствует дням недели и определенным планетам, восходя в то же время по иерархии к солнцу, к свету. Солнечный Юпитер римской мифологии, Митра («Авеста. Видевдат»), трансформировавшийся в древнее иранское солярное божество – Ахурамазду и Тенгри – верховное божество древнетюркской религии.

Тождественна и палеоэстетика этих ареалов,

сама монументальная обобщенность эпической идентификации в древних мифах. Главные герои «Авесты» и «Нартов» – Митра и Сосруко – рождены из камня. Каменные храмы и цитадели, культ Матери-прародительницы, с ее символами плодородия и могущества – общетюркская Умай и карачаево-балкарская Байрым – старухи матери-покровительницы стихий тюркского и кавказского язычества. Сюда же относятся природные культы и тотемические образы – Солнца, Луны, а также культовые символы и предметы: надочажная цепь, обереги в виде креста (жор, кач), мотивы женского плодородия, связанные с земледельческой культурой – огромные груди у статуэток. В балкарских нартских сказаниях об Алаугане – огромные груди эмегены, фаллические культы, которыми изобилуют места культовых отправлений в чегемском и соседних с ним ущельях. Следы культа огня найдены на раскопках городища в Хумаре (Карачаево-Черкесия), классифицируемого учеными как зороастрийский памятник VI века. Они – в мотивах нартских сказаний, сохранивших образы огнедышащих драконов, стерегущих крепость или поселение.

Вышеупомянутое балкарское сказание о сибिलाх целиком построено на тюркских реликтах: здесь и герой (Дебек), посылающий в пасть огнедышащего дракона три стрелы («уч ок» – героический мотив богатырских сказаний огузов), его мать Кюнкыз (номинация из «Огуз-Наме), трехзарядный лук, алмазная пещера («Накут Дорбун»), восходящая по семантическому ореолу к алтайской материнской пещере из генеалогической легенды тюрков¹. А в данном случае – как порождающее начало в оформлении одной из ветвей тюркского рода (карачаево-балкарской). Дракон Джелмауз, Безборо-

¹Нарты. М.: Восточная литература, 1994. С. 572.

дый Бурунгук, Байчы – эпические враги нартов – также восходят к тюркской эпической архаике эпохи борьбы богатырей с иноземными племенами, еще несущей мифологическую поэтику как средство художественной выразительности, но уже проникнутую конкретными историческими деталями. Новые оружейные технологии, конкретные топонимы (крепость-цитадель Кала-тау, река Уллу Кам, поселение нартов Конуш-Джурт), культ кургана («кур» – *тюркск.* священный), тактика ведения боя, несмотря на эпическую условность фона, все это реалии тюркского транзита. С поправкой на локус – подножье Эльбруса, который для балкарцев и карачаевцев является как бы мифологическим центром этнической истории.

Столь отдаленные по времени и территории – локусу эпического действия, эпосы «Нарты» и «Деде Коркут» никогда не являлись предметом собственно компаративистики, т.е. прямого сопоставительного рассмотрения. Несмотря на общность языка (кипчакско-огузского) и содержания, под которым мы имеем ввиду «время героев», т.е. консолидация племенных союзов и сложения народности в борьбе с иноземными врагами, а также начинающегося расслоения военной общины. Современных носителей эпоса «Деде Коркут» – азербайджанцев и турков, а частично и казахов, узбеков, с одной стороны, и карачаевцев, и балкарцев, как носителей и хранителей северо-кавказского эпоса «Нарты», с другой, традиционно относят к разным ареалам. То же касается и времени эпосов, которое синхронизируется в «Нартах» рубежом каменного и раннежелезного века, а в «Деде Коркуте» 13–15 вв. – сложением племенных огузских союзов в оседлые феодальные образования на территории нынешнего Азербайджана и Северной Турции. Тем не менее в эпическом творчестве народов всякое сопоставление тех или иных

памятников имеет смысл, когда оно ведется внутри эпосов как закрытых художественных систем и одновременно стадияльно совпадающих с памятником другого народа, адекватным по месту и значению в фольклоре. Исходя из этой основной посылки, следует, очевидно рассматривать их в диахронном разрезе. Сравнение осложняется гетерогенным характером карачаево-балкарского эпоса, равнонаправленного к двум «центрам» – древнетюркскому и кавказскому, т. к. он является составной его частью, наряду с осетинской и адыгской версиями. Сюда же относят и некоторые абхазские и чечено-ингушские сюжеты и мотивы. О тюрко-монгольском компоненте «Нартов», имеющем уже отношение к самому его происхождению, – написаны многие работы кавказоведов¹. Эта ситуация требует предельной точности классификации и границ контекста.

Так, «Нарты», по уровню эпического обобщения более сопоставимы с «Огуз-наме» – тюркским эпическим памятником, принадлежащим «мифологическому времени» огузов, когда зачатки родоплеменной организации находят художественно адекватное отражение не через прямые исторические реалии, а на эпической дистанции, в мифопоэтике, исключаяющей историческое время. Так же условно и пространство, дающее простор для неожиданных смещений и стяжений. Но в силу сохранности традиционных средств эпического обобщения,

¹ *Гуриев Т. А.* К проблеме генезиса осетинского нартского эпоса (о монгольских влияниях). Орджоникидзе, 1971; *Абаев В. И.* Эпический историзм в развитии. В кн.: Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988; *Далгат У. Б.* Эпический историзм в развитии. В кн.: Фольклор. Проблемы историзма. М., 1998; *Хаджиева Т. М.* Нартский эпос балкарцев и карачаевцев. В кн.: Нарты. М., 1994.

действующего как бы по инерции, события давно прошедшие могут сопрягаться в памяти народа с событиями уже обозримого прошлого. Причем, особенно «консервативны» фиксации исторической памяти – выразительные художественные средства – образы, мотивы, поэтические формулы. Таким образом, актуализируется возможность компаративистского сопоставления отстающих во времени, но близких по идейно-художественному комплексу памятников.

2. Культурно-генетическая общность двух ареалов (боги – чудовища – богатыри)

Если попытаться вычлениить для сопоставления в обоих памятниках время мифологическое, то приходится признать общность не только идеологии и тематических узлов, но и, главное, мифологических персонажей, мотивов и поэтических формул. Уместно начинать сопоставление пласта мифологических персонажей «среднего» звена мифологии – чудовищ, имея при этом ввиду системное родство и верхнего, божественного пантеона, восходящее еще к царско-скифскому, а затем – «алтайскому». Это такие полуфункциональные божества, как Табити (высшая потенция всех трех миров по вертикали), оставшаяся в архаических формулах «Тоба», «Табынган», Арес (*карач.-балк.* «Эрирей», «Эр»), образующий семантическую семью понятий – «горящий факел», копьё, собака, коршун¹.

Прародительница Умай, которой у балкарцев посвящена гимническая песня и которой отданы все главные функции – плодородие, покровительство, благодать, близкая ей Ажам и бог грозы Папай. К этому верхнему, «божественному» слою относят-

¹Гасанов З. Г. Царские скифы. Нью-Йорк, 2002.

ся и персонажи божественной зоологии, семантически близкие к богам, представляющие собой их инкарнации – такие, как волк, барс, собака, бык – мифологические прародители тюркского этноса. Тотемная волчица, давшая начало роду Ашина в уйгурской генеалогической легенде о тюрках, или «голубой волк», выводящий воинов Огуз-хана, заблудившихся в пути, трансформируется в балкарских преданиях о нартах в волчью шубу Ерюзмека, по контагиозной магии служа ему оберегом от смерти. (В «Коркуте» – тетива из жил волка.) Волчица вскормила сына хвостатой звезды (кометы) – Ерюзмека. В «Деде Коркуте» Биасата вскормила львица (с поправкой на мифологию огузов, почитающей льва и тигра).

Другой божественный прародитель тюрков – бык, от которого происходит этнический эпоним огузов и имя родоначальника – Огуз-хана, видимо, в связи с легендой о начальном первотворении, которая в отличие от общетюркской мифологической версии (волчьей) связывает начало популяции огузов с браком быка с луной¹. Первое из 12 сказаний «Коркута» посвящено битве Богач-хана с быком. В балкарских «Нартах» – бог стихий, специализирующийся, подобно богу неба Тейри, по функциям – Кызыл Ёгюз (огонь), Жел Ёгюз (ветер) и Суу Ёгюз (водная стихия).

К этому же верхнему пантеону относится орнитототем – Орел. В карачаево-балкарских «Нартах» орел в небесной ипостаси – медиатор между мирами: верхним, средним (людей – нартов) и нижним (царством мертвых) (сказка «Кто больше?»). В поздних «Нартах», синхронных времени «Деде Коркута», он охраняет табун злого феодала Элии. В «Деде Коркуте» Черный Орел – главный персонаж

¹*Bahaeddin Ögel. Türkmitolocisi. Ankara, 1992.*

эпического оплакивания в сказании о «Депе-Гёзе» и самый распространенный синоним богатыря.

По нисходящей трехчастной структуре «боги – чудовища – люди» следующая группа эпических сопоставлений – чудовища-великаны.

Как отмечает кавказовед Л. Лавров¹, параллель между балкарским Теппегёзом и Темяглазом, или Депе-Гёзом из «Деде Коркута» очевидна, т. к. восходит к тюрко-монгольским представлениям: якутский «Аббасы», монгольский «Мангус», калмыцкий «Мусмангадкай». Само слово «эмегена» восходит к монгольской лексеме «старуха» (матриархальная реминисценция). Как и наиболее архаичное общетюркское чудовище – Джелмауз, они претерпели заметную модификацию с развитием эпоса во времени от примитивных колоссов – людоедов², до двух, трех – и более главных, огнедышащих, и т. д. отражающих развитие военных технологий³. Со временем образ эмегена эволюционировал в сторону социального врага, кровника. И если в нартовских сказаниях известный с античности сюжет о циклопе воспроизводится с точностью (сказание о Сосруко), то в эпосе о Коркуте он – только часть посвященного ему «Сказания о том, как Биасат убил Депе-Гёза»⁴.

Сказание наиболее наглядно показывает механизмы фольклорной контаминации нескольких разностадиальных сюжетных мотивов. Рождение

¹Лавров Л. И. Карачай и Балкария до 30-х годов XIX века. В кн.: Кавказские эпосы. М., 1965. Гл. 4.

²Баранов Е. З. Балкарские сказки. Тифлис: СМОПК, 1897. Вып. 23. Отд. 3.

³Урусбиев С.-А. Сказания о нартовских богатырях у татар – горцев Пятигорского округа Терской области. СМОПК, 1881. Вып. 1. Отд. 2.

⁴Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос/Пер. акад. В. В. Бартольда. Баку: YNE «XXI», 1999.

Депе-Гёза варьирует и второй нартовский сюжет о рождении Сосруко из камня, оплодотворенного пастухом Соджухом, созерцавшим купание Сатанай. В «Коркуте» элементы сюжета связаны таким же образом (пастух Конур Коджа – Сары Чабан, красавица Пери – Куча, излучающая звезды). Сам же сюжет о Темяглазе – Депе-Гёзе вписан в социально-бытовой контекст жизни огузов племени Баяндур.

Мотив рождения от эмегены и сказание о борьбе Сосруко с Теппегёзом – наиболее знаковые сигналы родства огузского эпоса с карачаево-балкарским. Ибо для «Коркута» Теппегёз слишком архаичен, сохраняя в основном черты палеоэстетики. И, с другой стороны, актуален для тюркского эпоса вообще, если иметь ввиду, например, технически модифицированный характер сражения между героем-нартом и феодалом Кызыл-Фуком, относящийся к периоду поздних нартов – переходному между эпическим и историческим временем формирования феодальных отношений и набеговых занятий в нартовской общине.

Сказания, прикрепленные к тому или другому богатырю, к которому временно переходит приоритет и значимость – размыты по временной последовательности, как и полагается в эпической классике. Сказитель в «Нартах» – коллективен, в отличие от «Коркута», но и там, и там сказитель не влияет на эпическую свободу «героев и событий». В огузском эпосе и Коркут свободен от происходящего в эпосе, он вносит небывалую в тюркском эпосе субстанцию – Сказителя – как Духа, самореализующуюся, соперничающую с Творцом всего сущего. В этом смысле он как бы «опережает» стереотип культурного героя мирового эпоса Вяйнемаяйнена в финской «Калевале» или кузнеца Дебета – патриарха нартовского рода. Он – не только знание и ведовство «для», он – Дух сам по себе – открытый вечному познанию.

Могилы домусульманского святого – Деде Коркута упомянуты Адамом Олеарием как культовое сооружение в дербентской пещере. Его считают своим патриархом и кочевые народы Средней Азии – ему посвящен мавзолей в низовьях Сыр-Дарьи. Эти топонимы, связанные с его смертью, а также ближневосточные трапезундские сюжеты, очерчивают довольно большой ареал распространения эпоса.

Салор-Казан, родоначальник династии Баяндур (Белого Барана) и Казанчык балкарских «Нартов» сходны по созвучию имен, но в этом созвучии – транзит огузов от Каспия до степей Причерноморья.

Ширванский перевал – один из локусов сказаний о Коркурте лежал на пути хазар и кипчаков в Центральный Кавказ. «Оногуро-болгарская федерация легла в основу аланской государственности. Хазары – наиболее определенный фактор влияния на этно-культурные потоки, расселение и формирование северо-кавказской общности в период до X века. Аланы и овсы, приведенные в движение их натиском, вытеснили аборигенов – горцев в долину, где более интенсивно протекали интеграционные процессы...»¹. Аланы – сами конгломерат тюркских кочевников, и вместе с хазарами и горцами-автохтонами, кипчаками и черными куманами в виде отдельных союзнических групп и составили костяк нынешних карачаевцев и балкарцев. На какой из этих транскавказских магистралей, включающих Подонье и Волго-Уралье, состоялся контакт эпосов? Особенно интенсивным стало проникновение общетюркских воинских номинаций в период формирования позднего нартского эпоса, сложившегося в эпоху расширения пространства военного и

¹Гадло А. В. Этническая история народов Северного Кавказа. СПб.: Изд-во СПб. университета, 1994.

набегового взаимодействия и смещения его к Волге и Каспию. По существу, эти поздние сказания представляют собой уже «малый эпос» времен военных и феодальных набегов, контаминированный классическим нартским эпосом. Младшие герои эпоса «Нарты» – Бора-Батыр, Аллах-Берди, Казанчык, Ногайчик, Чюерди – вместе с общетюркскими именами врагов – Демир-Капу, Темир-Чокка, Элия (крымские имена), расщепленные каменные пращи и восьмизарядные луки и неизменные общетюркские эмгены (дэвы), черные орлы, принадлежащие тюркской тотемной мифологии богатыри-алпы с их культом верности, друг-конь, добываемый героем, как момент инициации, поиск невесты через богатырское деяние – обозначают пласт более позднего тюркского взаимодействия.

В нартском эпосе осетин упоминаются годовичные «балцы» «нартов», во время которых они живут охотой, набегам, достигая далеких рек – Дона и Волги. В описании Аммиана Марцеллина «до самых меотских болот, до Кимерийского Веспора, а также до Армении и Мидии».

«Век» нартов и «Век» огузов. Обосновав, некоторым образом, сопоставимость двух ареалов эпоса, от мифологического и волшебного ранне-богатырского слоя сказаний перейдем к более поздней стадии тюркско-кавказского эпоса, и конкретно эпоса «Деде Коркут», как наиболее подвергшегося историзации, и открывающего более полную возможность для историко-этнических стратификаций эпического материала.

Историческое время Коркута – эпоха образования огузских племенных союзов, эпоха военной демократии, образования племенных династий, начала перехода от военно-кочевого образа к оседлым родо-племенным образованиям и союзам, возглавляемым предводителем.

Время Деде Коркута «От начала последних времен... до Страшного Суда...» «Близко к времени посланника». То есть – от начала племяобразования (IX в.) до XV в. (разумеется, границы условны) – начала внедрения в среду огузов мусульманства и его Главной книги – Корана, судя по молитвам сказителя Коркута в конце каждого сказания. При этом Время Коркута – надисторичное, ибо Коркут – «отец огузов», демиург, создатель племени, причастный ко всем главным событиям, битвам, пирам и инициациям героев, Советчик и Певец, рассказывающий прошлое, предсказывающий будущее и бегущий от своей смерти. Он несет в себе всю поэзию шаманизма, его веру и философию. Событие и его оформление в Слове в этом образе синхронны. Этот образ – явление более позднее, по отношению к эпической хоральности древнего эпоса, в котором все герои, кроме всезнающей и мудрой Сатаны (Сатанай – *карач.-балк.*) не ведают о себе и о будущем.

И еще – чаша красавицы Агунды, рассказывающая о делах прошедших и будущих, а также косвенно упоминаемый тюркский певец Баян («Слово о полку Игореве»).

Время «Нартов» – это то, что было, это универсум прошлого. Слово «Нарты» употребляется в речи как синоним прошлого («нарт сёзле», «нарт заманла»...) «Давным-давно, когда корыто было каменным, а сито – деревянным» – формула зачина одного из сказаний о нарте Дебете.

Время, или «век», Коркута хронологизируется, из самых разных источников. В. Бартольд упоминает о мавзолее и тысячелетней истории сказаний, связанных с Коркутом в Средней Азии, в низовьях Сыр-Дарьи, позже, с принятием мусульманства переданных огузами на Кавказ и Ближний Восток.

Турецкий писатель Языджи-оглу в «Сельджук-

наме» (1-я половина XV в.) предполагает: «Коркуд-ага появился из племени Баят во время, близкое времени пророка, да будет благословенно его имя...»

Мы имеем дело с текстами, значительно историзованными, с географически обозначенным ареалом и событиями, от которых ведет счет история сельджуков и османов на территории Южного Закавказья (Азербайджана). Мифологический предводитель Баяндур из рода Кайы (или Баят) мог существовать в годы бурного расцвета династии Белого барана. «В последние времена ханство вернется роду Кайы, и никому из их рук его не отнять... до самого Страшного суда» («Деде Коркут»).

Именно этому роду удалось, после победных сражений, объединивших под знамена сельджуков другие племена, «открыть ворота Анатолии» и заложить основы Османской империи (в 1071 г.).

Пир-диван Баяндур, пир в доме Алиговых в «Нартах», пиры рыцарей короля Артура с палдинами – как и «охота на лис» – знаковый момент средневекового эпоса. Это и изустная форма Совета с уже установившимся кодексом нескольких родов, отгонно-пастбищным скотоводством, развитой материальной культурой (роскошество шатров, явственно видимые формы товарообмена, и обмена пленниками, а также сбором податей), развитые формы семейных отношений. Двор феодала, с прислугой, дружиной до 500 и более воинов, табунами лошадей и стадами овец, – то «счастливое» состояние дружинно-феодалного общества, которое еще не нарушено разладом. Есть только внешние враги и кровники. Внешние враги в «Коркуте» так же, как и их границы, вполне идентифицируются по названиям местности, уже охраняемой заставами на перевалах. Одиноким страж перевала Бекиль с сыном Эмреном. Он несет

«караульную службу» в Барде и Гяндже, у «прохода в девять туменей Грузии»¹.

«Одинокий страж» несет на себе отголоски древнего сюжета об охотнике, которого настигла «мечь джейрана», заманившего охотника в пропасть, где Бекиль сломал ногу за истребление животных. Сравним аналогичный карачаево-балкарский сюжет древней песни об охотнике Бийнёгере: или грузинский сюжет об охотнике Беткиле и Джарджи².

Религиозные воззрения в обоих эпосах скорее носят синкретический характер с преобладанием шаманистских элементов (ворожба, предсказание и выведывание у судьбы, лечение и заклинание). Но в «Деде Коркуте» уже есть мусульманские элементы – молитвы богатырей перед боем и в трудные моменты сражения (эпизод сражения Эмрена с тагавуром, на стороне которого семьдесят два капища языческих идолов). Тагавур принимает мусульманство, потерпев поражение от Эмрена.

Во вступлении к эпосу содержатся похвалы сурам Корана «Ясын» и др. Образ Коркута – его бегство от смерти, неуловимость – принадлежит скорее к переходному этапу мусульманского двоеверия. Мотив спора с Азраилом имплицитно воспринят эпосом (в сказании об удалом Домруле). В карачаево-балкарском фольклоре этот мотив получил разработку позднее в еретико-суфийского толка анекдотах о Ходже Насреддине.

Локусы «Деде Коркута» в научном издании эпоса в переводе В. В. Бартольда, осуществленном с Дрезденского и других списков эпоса, носят все еще полуфольклорный характер, хотя и точно очерчива-

¹*Тумень* – податная единица времен династии Белого Барана.

²Карачаево-балкарский фольклор. Тбилиси: Кавказский дом, 1995. С. 7.

ют ареал Закавказья и Малой Азии. Дербент именуется в эпосе то Железными воротами, то «черными горами» и «Черным ущельем». Судя по семантике, Река Шарук, гора Аладаг – тоже эпический топоним, (подобно Рубикону), ибо означает одновременно несколько понятий. Это – и препятствие, и испытание (момент инициации для сына Бекиля), и место охоты, и рубеж неведомого. Топонимика носит пока общетюркский характер (Черное ущелье, Пестрая гора, Красная гора), но уже обозначает некую карту.

Воины Баяндур-хана «совершают походы до Мардина на юге, до Дербента и Трапезунта на севере... Совершенно одиноко стоит упоминание в одной песне об Османском море, если тут имеется ввиду Индийский океан. Главное содержание военной жизни богатырей – столкновения с греками и грузинами. Говорится о нескольких крепостях, находившихся в руках гяуров: Байбур, Дизмерд на берегу Черного моря, Ахалцих, принадлежащий Дадиану, Крепость Алынджа (вероятно, Алынджак, около Нахичевани, упоминаемый в истории Тимура), крепость Туманан на реке Дебет. Багдад и Гянджа находились вне области огузов. Кавказский хребет носит название Казылык. Кроме арабских коней славились и кавказские. Сирия на юге, страна румов-греков на западе – крайний предел известного огузам мира... Купцы ездят для торговли в Стамбул, ...чтобы купить для него (богатыря. – Ф. У.) коня и оружие...»¹.

Развитый этикет при дворе-диване Баяндур-хана свидетельствует о сложившейся ко времени эпоса культуре военно-феодалного быта. Титулатура рода маркируется по расположению от предводителя во время Совета, а бек – по цвету коня и родству.

¹Деде Коркут. С. 126.

Раздача дани, одаривание беков и дружинников – «светлолицых джигитов», наделами земли, халатом и шубой, оружием и т. д. Культура вина и облавная охота с сокольничими отдыхающих от битв беков, говорят о развитости и коммуникабельности мира восточного средневековья.

Появляются орнамент и цвет, красочность фактуры в картине мира огузов, резко отличающейся от аскетизма древнего эпоса, основной фактурой которого были натуральные цвета войлока и камня. Причем, в отличие от монгольской цветосимволики здесь – ярко выраженная семиотичность цвета, удивляет совпадением цветовой триады огузского эпоса (черный – красный – белый) с той же триадой цвета у супрематистов (Малевич).

Показательно, что циклы сказаний, посвященных трем нартским родам (Схуртуковы – главный род, Алиговы и Боратовы), по своей эпической специализации (опять-таки трехчастной) составляют три социокультурные группы (земледельцы, воины и богатые). Нартская триада почти с точностью воспроизводится в сельджукской военной общине, в геральдике которой присутствуют те же символы: золотые плуг, топор и чаша, якобы, по мифологии, упавшие с неба. Причем, третья составляющая общества может колебаться между священнослужителями, торговцами и мастерами, в применении уже к более развитому обществу.

Эта общность структуры тюркско-кавказской военной общины может восходить к скифскому прототипу (см.: *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос).

Совпадают при этом и другие первопредметы богатырской инициации (булатный меч, тростниковое копье и багряный конь сына), лук из белого бука и морской конь в «Коркуте» и предметы снаряжения из «Поздних нартов» – ядро, стрела, мортира, а еще ранее доспехи из черного сундука отца.

Морской конь Сосруко Дюльдюр в балкарском эпосе и наделенный волшебными качествами конь богатырского наездника Карашауая – Гемуда.

Он оборачивается хромой клячей, вместе с наездником, превращающимся в хилого оборванца. Говорит человеческим голосом и дает советы богатырю. Насылает стужу на спесивых нартов, и рассекает вершины, оставляя следы своего богатырского деяния то в виде озера, то в виде глубокой расщелины.

Знаменитый огузский всадник – Бамси Бейрек из эпоса о Коркуте – так же слитен со своим серым конем, участвующим в его погребении.

Конь богатыря в «Кёроглу» и «Коркуте» – явления той же культуры лошади в сказаниях о богатырях – алпах сельджуков и огузов.

Начинающееся в «начале последних времен» расслоение дружины-общины (полюса «бек» – «пастух») и, одновременно, распадение «династии Белого Барана» изнутри, из-за преобладания частного интереса, приходящего на смену идеалу общественному, обозначено в «Коркуте» последним сказанием – о том, как «отложились «внешние» огузы от бека Казана». Оно как бы реализует оппозицию, заложенную в эпосе, между «старым» и «новым». Причем движение здесь – ретроспективно: движение во времени означает убывание богатырского идеала, консолидирующего народность.

Неписанный закон «разграбления» дома предводителя (Казана), которым укреплял Казан союз племен «Уч Ок» и «Боз Ок», положил и начало расколу. Обделенные однажды беки внешних огузов отложились от Казана. Причем, во главе «бунта» стал учитель самого Казана и многих богатырей – Аруз.

Чисто эпическая по непредсказуемости и трагизму развязка эпоса, означающая конец не толь-

ко союза огузских племен, но и конец «последних времен» в эпосе, то есть идеалов военной демократии. Если полюсами общества были бек и пастух, то теперь показательно появление в эпически гармоническом обществе промежуточных персонажей с неким отрицательным знаком – «кёр», «дели», «лазутчик» и т. д. А в «Поздних нартах» – эпического плута (Дюмезиль) Сырдона, лентяя и конокрада – Нёгера; злоязычного Гиляхсыртана – т.е. эпических двойников богатырей, снижающих героический пафос. Концовка «Нартов» – также эпична: выполнив свое предназначение на земле, т. е. отстояв на земле «нартский» род в героической борьбе с эмегенами, они покидают с помощью Сатанай мир людей и «возвращаются» на небо как раз в преддверии своего падения и разложения (отравившись трупным ядом эмегенов).

Обе экзегезы прозрачны и знаковы по содержанию (конец «золотого века»), хотя и отстоят во времени, и, несмотря на принципиальную, по мнению некоторых ученых, «нетрагичность» тюрко-монгольских сказаний, обозначают предел трагичности.

3. Особенности богатырской идеализации в системе двух эпосов

Говоря о богатырской идеализации, надо иметь ввиду некий супертекст (или надтекст), не изменяемый во времени. Поскольку он имеет отношение к художественному принципу отражения действительности в онтологическом и гносеологическом смысле.

Это – взгляд и содержание самой эпохи. Могут меняться только сюжетные ходы, мотивировки и их многообразие. Могут меняться изобразительные средства, которые также онтологически предопределены. Итак, текст «Богатырь»...

Он дает наибольшее количество «совпадений» в обоих эпосах. Начиная от композиции, в которой каждый сюжет принадлежит одному богатырю, синтагматически развертывая героический идеал по тем или иным качествам богатыря и как бы перенося приоритет силы и доблести от одного к другому и снова возвращая их в общий «Круг». Кроме первого и последнего сказания с общей экспозицией и концовкой.

Внутри каждого сказания биография богатыря, состоящая из эпических клише: момент рождения и быстрого роста, инициация, добывание оружия и коня, а затем поиск невесты (Сказание о сватовстве Кан-Турали, и сватовство нарта Рачикау). Они составляют мотив главного действия сказания – поединка богатыря. Реже, в архаических сюжетах мотив общественно-социальный, как в «Депе-Гёзе» битва с врагом всего селения, или дружины. В «Нартах» идеализация всегда героична и скупа по выразительным средствам. Враги – всегда враги всего нартского рода.

Мотив рождения богатыря (в наиболее архаическом варианте присуще раннему эпосу) способом непорочного зачатия (партеногенеза) или с участием мифического животного или чудовища также встречается не только в древнем (сказание о Сосруко), но и в «средневековом» эпосе (сказание о Бисате и Депе-Гёзе).

Сопутствующий мотив «закаливания» богатыря, дарования ему неуязвимости, инициации с участием патриарха (Коркута или Ёрюзмека), «выведывание» имени кровника, пленившего отца или мать, – общий мотив обоих эпосов (сравнить сказание об Ачееве Ачемезе, узнающем у матери имя кровника, и сказание об Урузе, сыне Казана из рода Салоров, также узнающем у матери о пленении отца в «Деде Коркуте». Можно привести тут же десятое сказа-

ние о Секреке, узнающем правду от сироты. Много общего в образах воспитателей богатырей – Уруза Ходжи, воспитателя Казана и многих беков, и нартовского аталыка Темир-Асхака (сказание о Созаре Гезохове).

Почему идеализации более всего подлежит образ богатыря?

Ореол идеализации, окружающий героев и события, – это, видимо, универсальное свойство памяти, «создающей образ уже случившегося и стабилизирующей его»¹. Время феодализма с его пафосом героического национального деяния выдвигает в центр личность героя, адекватного ему и монументального. Причем, масштаб уравнивается интимностью народного отношения к богатырю и любовью. Бек – военный предводитель и идеал защитника народа – не противопоставлен народу идеологически. Он как бы «опускается» в народ. Казан-бек делит еду со своим пастухом (тагавур Шекли-Менди и Караджюк-Чобан).

Этой героической идеализацией проникнута вся ткань эпического повествования, которое В. М. Жирмунский считает «вариацией эпических хвалебных формул»². В дальнейшем изложении мы воспользуемся сеткой понятий, которую он предлагает для рассмотрения художественной формы эпоса. Сюда относятся «каталог беков», «обрядовые причитания», «эпические повторения», «синонимические вариации однородных элементов», «эпитеты именного характера», «элементы устной речи».

Итак, «каталог беков», выезжающих на битву и одерживающих победу. Он почти неизменен по составу и по устойчивым формульным характеристикам.

¹Чеснов Я. В. Лекции по исторической этнологии. М., 1998. С. 278.

²Книга моего деда Коркута. С. 239–245.

Характеристики эти представляют собой развернутые определения с перечислением подвигов, маркировками (имя и родственная принадлежность – сын такого-то, числовые номинации, описание коня по цвету, закрепленным за героем). Вот одно из описаний, типичное для эпоса:

Вход в ущелье Черное закрывавший,
В гневе камни в прах обращавший,
Колыбель свою кожей быка покрывавший,
В семь узлов на затылке усы завязавший...

Ностальгическая ретроспектива как бы многократно усиливает выразительность образа и одновременно связует разные события в эпическую цепь.

Синтагматическое развертывание событий и действий вообще характерно для огузского эпоса, в отличие от других тюрко-монгольских эпосов, что подтверждает тезис о концентрической модели художественного сознания огузов, и, в частности, азербайджанцев¹. Портреты героев в народном эпосе редки, чаще встречаются устойчивые эпитеты. Исключение составляет Ерюзмек, наиболее любимый и популярный герой – «среброусый, с умными речами, с бараньими глазами, освободивший свой народ от Красного Фука».

В «Коркуте» же антропологический идеал бека дан устойчивыми определениями «белая грудь Бека», «белые руки», «прекрасные глаза и волосы» – все детализируется, впрочем, в сочетании с гиперболическими образами природы «твоя гора», «твой лес», «твоя река», «твое дерево» и т. д, как природные инварианты-заместители самого бека, его

¹ Мехтиев Н. Место тюркского языка ... // Советская тюркология. Баку, 1993. С. 18–20.

духа и тела. Здесь уже двухступенчатая структура мифопоэтического образа, которая переходит в метафору. К примеру, гора обваливается и затем поднимается, река мелеет, затем разливается, деревья засыхают, потом зеленеют – так метафорическим языком передаются действия героев.

В. М. Жирмунский приближает плачи женщин в «Коркуте» к обрядовым из-за устойчивой повторяемости средств эпической идеализации и рассматривает это явление как усиливающее экспрессивность эпоса. Смысловые и синтаксические параллелизмы – устойчивая черта тюркской поэтики от самых ранних памятников Орхона и Енисея¹.

Следует отметить еще одну изобразительную особенность, обогащающую эпос о Коркуте чертами зрелой поэтики – жест.

«Встал Огуз (Баяндур), поднялся огуз», или «Бей мечом – Я пришел!»

С лексемы «встал (поднялся)» начинается первое сказание «Коркута», и в этом видится нечто знаковое, потому что слово повторяется затем в других местах эпоса как обозначение перехода в новое состояние (героическое). Его можно приравнять в кинесике к символическому «Шагу Майтрейи» – нового Будды, который истолковывается как стремление (интенция), «фазу активного участия» по отношению к состоянию покоя (горизонтальной оси земли). Сюда же можно отнести и «движущиеся шатры» как образ не столько визуальный, сколько имеющий отношение к идейной парадигме эпоса.

Баяндур «встал» (в истории), «до небес шатры поднял, тысячу ковров разостлал» – глаголы характеризуют миссию Баяндур в завоевании пространства, окультуривании его, закреплении за кочевьем.

¹Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы. М., 1976.

Противоположное знаковое движение – «сон богатыря» (проходящая смерть) в решающий момент действия (Казана, например). К тому же ряду богатырских «жестов» можно отнести упоминание о Бейреке, улетевшем из байбурской темницы, Урузе, обвалившем скалу с целью спасти отца. В нартском эпосе – пляску Ёрюзмека, или знаменитый «пробег» любовницы охотника Бийнёгера (в песне о нем), стремящейся спасти Бийнёгера. Она бежит, «сделав ноги конем, а руки плетью».

Особо следует подчеркнуть антропоморфизм как особенность мировоззрения эпоса «Коркут», на всем протяжении которого действуют взаимоолицетворенные Человек и Природа¹. Это взаимодействие метафизическое, а не прием, или единичная метафора, поэтому варианты формул и метафор по существу бесконечны. В зачине эпоса от имени самого Коркута встречаем удивительный по красоте ряд: «Питаюсь травой, местные пастбища знает дичь, дуга ровных мест знает онагр, следы далеких, далеких путей знает верблюды, запах семи долин знает лисица, чередование дневного света и ночи знает жаворонок..., в каком месте он обмотан, знает узел, боль головы знает нос, кто из мужей отважен, кто негоден, знает певец...» Текст сродни древним сакральным текстам о Гильгамеше или Библии.

Все градации чувств находят себе аналогию в предметных метафорах-метаморфозах и застывают в виде формул, применяемых универсально, ибо строятся на универсалиях человеческого и природного бытия. Но, в отличие от постоянного эпитета эпоса, формульные тирады продолжают «работать», ибо тюркская эпическая импровизация всегда рассчитана на ситуацию слушания, на но-

¹Урусбиева Ф. А. Путь к жанру. Нальчик: Эльбрус, 1972 (Глава «Человек и природа»).

вого слушателя. Вот обращения, поддерживающие внимание слушателя: «А посмотрим, хан мой, что он говорит» или «Нога коня хромает, речь певца – проворна...»

Своеобразны такие зачины в «Нартах» особенно в поэтических текстах, которые, как и в «Деде Коркуте», чередуются с прозаическими. Это – свидетельство их каноничности. Важную роль выполняют повторы и ретроспекции из биографии богатыря, вплетающие каждую песню в общий эпический текст. Как свидетельство более позднего сложения огузского эпоса, в нем, в разработанном виде присутствует богатырский эпос.

В десятом сказании мать учит Экрека, как приветствовать старшего брата (Секрека)¹. Здесь же указывается на семейное «разделение труда»: «младший брат – это страж верениц, погонщик твой, страж коней-кобылиц и погонщик твой». Обращает на себя внимание обычай целования руки отца, матери, старшего брата. За благую весть в доме полагается подарок, суюнчу, как у карачаевцев и балкарцев, и детализируется его размер: «из коней-жеребцов, из верблюдов-самцов, из овец-баранов...» Дом, улица, место сидения – эти локусы семейного и общественного быта, как и место игр и соревнований, и сам Диван правителя – прописаны обобщенно, но нормы этикета, воинского и общественного, проступают вполне определенно. Входит в Диван надо «со светлым лицом», сидеть в нем, строго соблюдая пространственные оппозиции: слева, справа, впереди и т. д.

И, наконец, непривычно для эпоса, очень реалистично выступает в нем женский состав. Знакомо с древнетюркских памятников высокое положение женщины в обществе: она соратница мужа в борьбе,

¹Книга моего деда Коркута. С. 182.

а иногда сама вступает в поединок. Регулирует право и мораль, лечит раны, предсказывает, хранит память рода. Мать нартов Сатанай, красавица Агунда, «рослая Бурла-хатун и отважная Сельджан-хатун» из «Коркута».

Еще не закрепощенные монорелигией, чрезвычайно крупны, и, в то же время, эмоционально чувственны границы у огузских женщин, их любовь и скорбь несравненно раздвинуты по сравнению с мерой традиционной. Вопреки замечанию Жирмунского о стереотипности женских плачей и других тирад, эти поэтические формулы вносят в мир эпоса дополнительную субстанцию богатырской женственности. Ценностный статус жены наиболее ярко воплощен в сказании о «Домруле». Герой по очереди обращается к матери и отцу, чтобы они отдали душу во спасение его собственной, на что они ответили отказом. И только жена соглашается, за что она сразу же вознаграждается Всевышним, дарующим ей жизнь. Это значимый момент, повышающий статус семейных отношений среди ценностей эпоса.

Бездетная мать Дирсе-Ханум с дарованным ей свыше сыном Богач-Ханом наиболее выпукло воплощает генеративную функцию женщины. Невеста, с которой через испытания соединяется Кан-Туралы – персонажи, обозначающие новые реалии полуоседлого быта огузов. «Право матери – право бога» – эта максима органично наложилась на максиму мусульманского хадиса «Рай – под стопами матерей».

Роль женщины культуругенна для мира эпоса. В сказании об удалом Домруле обозначен некий рубеж между порождающей «вечной матерью» и любящей женой. Именно с нею напрямую связан суфийский смысл спора героя с Азраилом, ангелом смерти: «Много глупцов ищут тебя (Бога. – Ф. У.) в небесах, хотят найти на земле; ты – в сердцах самих верующих. Для любящей жены муж не часть души,

а вся душа, а значит, и жизнь». Маргинальность героини нового толка (она – чужестранка, как и трапезундская невеста Кан-Туралы) как бы подчеркивает новизну этой идеологемы. Сельджан-хатун невеста, а потом жена Кан-Туралы, еще до брачного пира демонстрирует все градации всепоглощающей самоотверженной любви к супругу, спасая, оживляя и увозя своего мужа на крупе коня с поля боя.

Свобода и полнота чувства женщины – здесь не социальная, а скорее – архетипическая¹, повторяющая статус женщины-девушки традиционного домусульманского общества. Показательно в этом смысле «совпадение» мотива спящего супруга, с эпизодом древних «Нартов» (карачаево-балкарская версия), так Сатанай опаивает Ёрюзмека зельем, чтобы спящего вернуть в свой дом.

ПОСЛОВИЦЫ ВОСТОКА

В сборнике «Мудрость народов Востока», вышедшем в Москве в 1996 году, наряду с пословицами ныне существующих народов приведены пословицы доисторических, ныне реликтовых протоэтносов – ассирийцев, шумер, вавилонян, а также тех, кто начал культурное летоисчисление с древности более обозримой – армян, японцев, татов и т. д. Такой обширный во времени материал дает подтверждение нашему тезису о степени рефлексивности пословиц в зависимости от древности культурного слоя. Почти все пословицы из доисторического пословичного фонда по многозначности и сформулированности истины в них относятся к «суперпословицам», содержащим полноту фиксированной книжной муд-

¹Чеснов Я. В. Лекции по исторической этнологии. М., 1998. С. 278.

рости. И настолько же современны, то есть обращены к нашему сегодняшнему восприятию.

У каждого народа, по нашему мнению, есть свой пословичный «сверхтекст», то есть универсальный текст, национально окрашенный и отличный от всех других. Каждый народ располагает своей логикой, своим представлением об истине, своим набором ценностей, картой понятий, бестиарием и набором предметов обихода и географических понятий. В силу этого каждый народ обладает своим собственным сводом пословиц. Тем более удивительна синонимичность пословиц «далеких» народов и непохожесть пословиц народов «ближних».

Так, приоритет общины, коллектива (которому приносится в жертву бытие «Я») заявлен в пословицах чеченцев и абхазов, тягости индивидуального выживания (изгнанничества, кочевья) отражены в пословицах армян, карачаево-балкарцев и китайцев – казалось бы, носителей державной психологии («китайское недоверие»). Идеал осторожности, безопасности сформулирован в пословицах бедуинов, которые между тем владели огромной частью суши. Мудрость татских пословиц глубока и прозрачна, а звучание пословиц азербайджанцев – духовной горизонталью, нежели вертикалью – совершенно парадоксально: «Будь слугой совести и хозяином воли», «Лев боится только муравья». «Культура молчания» у японцев («Знающий не говорит, говорящий не знает») в точности воспроизводится в пословице балкарцев и карачаевцев: «Билмейме деген минг палахдан кьутулур» («Молчащий избегнет тысячи бед»).

Шумерская пословица «Попался ты мне, бык» отбрасывает нас на тысячелетия назад, возвращая внутреннее состояние Человека дологической, догероической древности, реконструирует масштаб Че-

ловека, по своей крупности и наивности равного природе.

Приводимые Х. Х. Малкондуевым (см.: *Малкондуев Х. Х. Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эль-Фа, 1996*) тексты – «Песня идущих на зубра», «Песня охотников на быка» – являются как бы дериватом этого краткого афоризма.

Ассирийцы, весь быт которых ушел в историю, могут позволить себе историческую иронию: «Ассирийцы разрушили кровлю своих отцов, чтобы не сгрести снег с крыши», – с которой соседствует торжественный пантеизм: «Бог смотрит на высокие горы и дарует им вечные снега», «Говори правду, а там пусть хоть небо провалится» (последняя пословица перекликается с тюркской: «Искренность доходит до неба»). И рядом с этим – вполне современное высказывание о старости: «Старуху мушкетерами не испугаешь».

Пословицы о труде

В аксиологии балкарцев и карачаевцев труд представляет собой ценность, причинно-следственно и нравственно связанную с другими результирующими ценностями, что объясняется трудностью вхождения в горы, укрепляющей и дух, и тело одновременно. Труд – это «мать счастья», кладезь богатства, основа уважения к человеку, закалка воли, поскольку требует интенции, активного действия: «Шатающийся зуб выпадает, начатое дело заканчивается». «В неначатой работе змея лежит», «Работающему – джерме, праздному – ничего». «Законченная работа – как чей-то подарок». В местах проживания балкарцев поражают следы бурной хозяйственно-культурной деятельности, несоизмеримые с нынешним элегическим запустением (сле-

ды эти относятся ко временам, предшествующим опустошительным набегам иноземцев-ордынцев и монгол, эпидемиям, селям и другим тектоническим сдвигам природы и истории).

Следы сизифова труда горца-земледельца, орошавшего и удобрявшего свои посевы по желобам и ирригационным протокам, укреплявшего склоны и профиль горы, остались лишь в каменных россыпях, повторяющих абрис культурных строений и участков, а также оборонительных крепостей, склепов и башен, нависающих над пропастью и похожих на ласточкины гнезда. Это одухотворенное окультуривание пространства не могло не возвышать и не укреплять дух, гармонизируя его и придавая ему цель. Вот картинка сенокоса, «утесненная» в пословицу: «В кустарнике не отставай, а в росу не вырываешься вперед». Есть пословицы и о домашнем труде: «Ремень не насытится битьем, а пахта – болтаньем». Трудовые навыки и процессы обособляются в сознании, имеют свой «норов», лад: «Что крюком не достать – ногтем не достанешь» (взбираясь в гору). Труд неизбежен и естественен: «Не ищи работу, она сама тебя найдет», «Работа сама себя покажет».

Сабырлыкъ (степенность)

Тюрк боится самоочевидной истины и ищет ее глубже, в парадоксе, в отрицании, в оппозиции; он избегает банальностей, предпочитая голую истину. «Тяжесть», в противовес легкости, пустоте и «воздушности» (в негативном смысле), является почти физической категорией и одной из составляющих суперкатегории «таулулукъ» («горскость»). «Таулу» – это маркировочное самоназвание балкарцев по местности обитания, отличающей их от других

тюрков. Понятие «сабырлыкъ» («степенность, сдержанность, выдержка, уравновешенность») стоит близко к понятиям «терпение», «тяжесть», — все эти качества особенно ценятся в ситуациях действия и общения, принятия решений, в народной дипломатии и т. д. Отношение к понятию «терпение» явствует из пословиц: «Сабырынга таш байла» («К терпению камень привяжи»), «Сабырлыкъны туюбу — сары алтын» («На дне терпения — чистое золото») и др.

Имморализм, равно свойственный всем народам на ранней, доэтической ступени развития (кстати, если верить исследователям античности — Аниксту, Каллистову, — понятие «совесть» у эллинов появилось гораздо позже, в V веке) у тюрков отличается особой прямоотой, он лишен казуистических ответвлений — как на государственном, так и на межличностном уровне. Такая прямоота — «маркировочное» свойство тюрка во всех ментальных зарисовках, как старых, так и современных.

Прямота эта не ведает о себе и достигается без усилий и жертв, — так экономнее и выгоднее для себя. Весьма показательна в этом плане пословица: «Начни с малого, закончи большим», — из которой видно, что добродетель, не подкреплённая делом или возможностью дела, считается нарушением нормы, коллективно осмеиваемым, т. е. антидобродетелью, гораздо более низкой на ранжиру, чем само зло. То же отношение выражено и в пословице: «Кенгнге бармагъан жетишимден эсе, кенгнге бармазлыкъ кемчилик игиди» («Чем успех недостаточно громкий, лучше недостаток, от которого не будет больших бед»).

Язычники молились злым богам. В иерархии варварских ценностей нет ничего ниже, чем легкость, «пустота», то есть именно то, что заполняет собой отсутствие «тяжести», «полноты» жизни:

«Пустой бурдюк больше гремит»; «Как мельница, впустую крутящаяся»; «Къургъакъ махтанчакъ» («пустой хвостун»); «Къургъакъ омакълыкъ» («щегольство» – о чересчур украшенном и невыполнимом слове, излишне нарядной одежде, напыщенной речи).

Пословицы о знании

Прежде всего еще раз вспомним слова из хадисов: «Знание терпит ущерб, когда его забывают, но оно вовсе теряется, когда его сообщают недостойным»; «Близко то время, когда... ученые сделаются людьми, худшими из всех живущих».

А. Шеллинг не менее скептичен в этом отношении: «Зло – не от бога, а от Разума, от вечных истин». Вторит этому и Ф. Ницше: «Древо Знаний не есть древо жизни»; «Да будет знание, да погибнет жизнь»; «Состояние рефлексии – противоестественно». В этом же ряду стоят и французские афоризмы и обороты: «Истина приносит в мире меньше блага, чем ее видимость – зла»; «Ученое незнание». В рамки этого скептицизма укладывается и балкарская пословица: «Акъыллыдан тели зауукъ» («Дурак счастливее мудрого»).

К. Леонтьев писал, что в основе «варварского» знания лежит «не сухая теория, не абстрактная догма, но свободное, чутко подвижное сознание, основанное на здравомыслии, внесистемном и творческом... Это – дар не научной, но самочинной, практической диалектики».

Вот еще свидетельство в пользу варваров, логически и наглядно связывающее воедино различные категории и очень важное для нашего рассуждения о естественной самодетерминации варвара. О вреде идеи, вернее, «идеологии», пишет в своих работах Р. Штейнер, говоря о дихотомии Запад-Восток.

«Все, что подступает к нашим чувствам и связанному с ними рассудку, это майя, это величайшая иллюзия. И единственная реальность — то, что поднимается в душе. Духовно-душевное, к которому в конце концов приходит человек, это и есть реальность. То же, что предлагается чувствам, это «майя», это идеология».

На Востоке понятие «ученый» часто выражается как суженное значение более общих понятий, существующих в культуре: «эфенди», «фатих» (*турецк.*), «айдын» («просветляющий»). Отдельного понятия не существовало, если не считать более узкого понятия, обозначавшегося словом «алим» («ученый»), которое иногда употребляется в оппозиции к слову «адам» («человек»).

Приведем карачаево-балкарские пословицы о знании:

а) Пословицы с негативным отношением к знанию:

1. «Ёмюрюнде бир жангыз китап окъугъан адам бла ёчешгенден къыйын зат жокъду» («Нет ничего труднее, чем спорить с человеком, прочитавшим одну единственную книгу». Ср. русский фразеологизм: «Всего опасней полужнания»).

2. «Акъылмандан тели зауукъ» («Дурак счастливее мудреца»).

3. «Билмейме деген минг палахдан къутулур» («Молчащий избегнет тысячи бед»).

б) Прямо противоположные пословицы, относящиеся уже к рефлексивной культуре:

4. «Гитчеликде алгъан билим ташха накъыш салгъанчады» («Знание, полученное в детстве, долговечно, как узор на камне»).

5. «Кёп жашагъандан эсе, кёп кёрген игиди» («Чем долго прожить, лучше много увидеть»).

6. «Илмуну, кимни къапчыгъында тапсанг да, ал» («Знания, в чем бы хурджине ты не нашел, бери»).

7. «Кюч бирни жыгъар, билим мингни жыгъар» («Сила – одного одолеет, знание – тысячу одолеет»).

8. «Эс бла акъыл башха» («Смышленость и ум – не одно и то же»).

Триада «ум, счастье, богатство» – именно в такой последовательности понятий создается драматургия карачаево-балкарской притчи (как в «Благодатном знании» Ю. Баласагуни). Приоритет в этой триаде отдается уму, затем идет счастье, а богатство оказывается только на последнем месте. Доказывается эта истина не путем назидательности, но демонстрацией жизненной целесообразности. Нельзя воспользоваться богатством, если не вмешается счастливый случай, предоставив условия и цель для его использования, но и тогда оно может быть потеряно, если не подойти к этому счастью с умом. На языке притчи это реализуется в такой сюжетной схеме: женившись на дочери богача, нельзя воспользоваться даже грудой золота, в которое богатство превратило пашню, если не найти согласия в доме после этой женитьбы, то есть не применить ум.

Метафизика карачаево-балкарских пословиц

Прежде чем приступить к определению базовых категорий «живой» этики карачаевцев и балкарцев, мы хотели бы обратиться к рабочему понятию, наиболее близкому к задаче нашего исследования. Эти категории выражены в «предельных» понятиях, определяемых как «обладающие особой идеальностью». «Называя понятия предельными, имеем в виду наивысшую максимальную степень абстрагирования, достигаемую мышлением в попытке осмысления мира... в области интеллигибельного бытия».

Сошлемся на Гегеля, обозначающего «предел»

как противоположность к его иному, как его неограниченному... иное некоторого предела как раз и есть выход за этот предел...

М. Мамардашвили обозначает предельные понятия как форму перехода «для прояснения непонятой ситуации и превращения ее в понятную».

В. Н. Ильин называет их эндоформами, энергетически сосредоточившими в минимальном «объеме» ... «максимум содержимого». Л. Вежбицкая называет концептами основные аксиологические и логические формулы культуры.

Существует ряд пословиц о связи двух миров, о взаимоотношении земного и потустороннего: «Бу дунианы насыбы ол дуниагъа ётмез» («Счастье с этого света на тот свет не перейдет»); «Жолну букъу су кёкге къонмаз» («Дорожная пыль на небо не оседет»); «Балыкъ жукълагъанлыкъгъа, суу жукъламаз» («Хоть рыба и уснет, вода не уснет»); «Къар эресе да, суу эримез» («Если снег и растает, вода не растает»). Во всех этих пословицах говорится о поверхности и глубине, о подверженности внешнего воздействию стихий и основательности сокрытого. Основательность, степенность – понятия, родственные японскому «замедлению» ритма. Этот раздел метафизических пословиц по праву венчает напоминание: «Не брани черную (постоянный эпитет для земли у тюрков, оппозиционный «голубому» неба) землю, ведь в нее же и вернешься».

К метафизическим мы относим и анимистические пословицы, одухотворяющие природу: «Минги тау – табийгъатны мухуру» («Эльбрус – мета, печать Природы»); «Тому, кто испил воды Эльбруса, смерти нет»; «Пусть Тейри с тебя шкуру спустит». Часто встречающаяся оппозиция «от – суу» («огонь – вода») означает экстремальную, катастрофическую ситуацию: «В воде хоть что-то сохранится, а в огне – что?»

Метафизические пословицы – это пословицы, конечная цель которых состоит не в констатации истины вслед за практикой, а в утверждении ее самой по себе, несмотря на практику и даже вопреки ей. Такие пословицы отражают следующую, более высокую ступень рефлексии, где вступает в силу собственное «чистой» философии «мерцание» смысла, гармоническая противоречивость и двойственность, свойственная истине, когда она рассматривается как процесс, а не как цель.

«Мир для одного слишком просторен, а для двоих тесен» – в этой карачаево-балкарской пословице огромное расстояние (и временное, и смысловое) между книжной философией и народной мудростью покрывается «одной строкой». Смелость образа, заключенного в ней, стягивает смысл одновременно чувственно и рационально. Она вмещает в себя целый комплекс чисто метафизических проблем и одновременно причастна к коренной проблеме бытия, включая в себя многие ее категории. Здесь и категория «ты» и «Я», и категория «тесноты» мира и его «просторности», то есть свободы, и категории гармонии и дисгармонии человека с миром, и сам мир (дуния) как материя и как «великая иллюзия». Существует большой пласт карачаево-балкарских пословиц с опорным словом «дуния», и все они, как правило, имеют бытийную направленность.

Пословицы о добре и зле

Тюркская этическая парадигма, как мы уже говорили, ближе к «чистому сознанию», получившему свое означенное выражение в начале «тюркского транзита», у мудрецов Дао: «Когда великий путь утрачен, появляются добро и зло»; «Вместе с остротой ума рождается и великое притворство».

Уже позже, когда «стадо навесило скрижали добра» (Ф. Ницше), двуединство добра и зла развели по полюсам (иранские Ахурамазда и Ахриман), персонафицирующим добро и зло уже в модели первотворения. Тюркский же космос еще долго пребывал в состоянии этического хаоса (см. дальневосточные, гектюркские, уйгурские, якутские и др. мифы о сотворении мира).

Представители философии «чистого бесструктурного сознания», то есть современной «феноменологии духа» сформулировали те же принципы, что были свойственны этике самых древних варварских культур, складывающейся «вслед» за опытом, но не опережающей его и не теряющих в связи с этим тождественность с жизнью, а не идеей.

«Горская легенда», записанная балкарским просветителем Мисостом Абаевым в 1911 г. в селе Георгиевско-Осетинском, является иллюстрацией к этому тезису живой саморегулирующейся этики: «После сотворения мира, на заре жизни люди не знали вражды и злобы и были за это благословляемы Аллахом... Дух Тьмы исполнился злобы и решил посмеяться над Добром и поработить Правду, но так, чтобы люди не заметили этого.

Он воздвиг везде храмы и жертвенники, посвященные Правде. Жрецы и Прислужники этих храмов, вездесущие и всевидящие, зорко следили за всем вокруг. И тут Правда воскликнула: «Люди! Это не мои храмы. Вас хотят окунуть во Тьму... Дух Тьмы посадил Правду в подземелье, заковав в кандалы. А из храмов раздается немолчный злорадный гимн этих жрецов».

Вот как решается дихотомия «добро и зло» в балкаро-карачаевских пословицах: «Сделав добро, не хвались»; «Добром отвечать на добро – дело обычное, добром отвечать на зло – дело избранных»; «Добро помни, зло не держи»; «Не умеющий сделать

добро себе не сделает и другому». Однако к этому же нравственному кодексу примыкает и антипоговорка: «Добро сделавший до дома живым не дойдет». То же негативное истолкование мы встречаем в «Поучениях» Чингисхана, восходящих к XIII веку и имеющих мирской характер:

Добро, сделанное плохому человеку,
Зерно, посеянное в солончаковой местности,
Еда, спрятанная барсуком, —
Все это никому не принесет пользы.

Таким образом, можно видеть, что тюркская («варварская») метафизика имплицитно содержит в себе и тезу, и антитезу добра, не доводя эту категорию до абсолюта, до «идеи», которая означала бы конец развития этой идеи, но оставляя ее в поле практики, то есть «посередине», между полюсами варварского утилитаризма, с одной стороны, и практикой рыцарства и героических деяний или теософским «милосердием», присущим как христианству, так и исламу, — с другой.

Впрочем, в «Поучениях Чингисхана» добро как открытая категория при дальнейшей рефлексии продуцирует и другую, несвязанную с очевидностью, более скрытую истину, развитую в критике либерально-демагогического «равенства» (от Гёте с его «Книгой недовольства» до К. Леонтьева с его рассуждениями о «мещанской республике»). Философия же Ф. В. Шеллинга объясняет эту взаимосвязанность двух начал как свободное развитие бога («живого, а не мертвого»), как живое и каузальное единство: «Зло может действовать только посредством добра, злоупотребляя им. Зло — степень совершенства добра, но более низкая».

В поэтическом изречении дервиша Джафер-оглу: «Не целое человек, а половина», — подразумевается

древнетюркская, а затем и мусульманская доктрина, согласно которой человек с самого своего перворождения осквернен шайтаном, в нем в равных долях заложено зло и добро.

В этической вселенной тюрка главенствуют четыре начала: «Кут» («сила, мощь»), «Талих» («удача», предшествующая более позднему понятию «счастье»), «Билги» («знание») и «Девлет» («государство» как цель тюрков на их историческом пути). Пятая добродетель – «Фазилет» («справедливость») – оформилась у тюрков в дальнейшем их существовании (под китайским, буддийским и иранским влиянием, а позднее – через ислам как мировоззрение) как чисто этическая, более высокая, чем четыре прежние, и стала сквозной для мировосприятия тюрка:

Не знающий стыда (не обуздавший своего нрава)
Не станет духовен (жан оламаз).

(...)

Останется животным, человеком не станет.
Не станет султаном своего тела.

Юсуф Баласагуни

Пословицы о счастье и несчастье

Приведем пословицы, истина которых добыта в рутинном обыденном опыте. Они не обработаны рефлексией, но используемые в них образы и ситуации настолько убедительны и запоминаемы, что эти пословицы заменяют этническому коллективу, в котором они созданы, этические прописи.

«Один в грязи утопал, другой – рядом лежал»;

«Один стонет под тяжестью сваленного дерева, другой – под тяжестью стебля»; «Когда у лошади ноздрю крутят, она про натертую спину забывает»; «Неудачник готов семь аулов поучать». В связи с последней пословицей уместно еще раз вспомнить «Поучения» Чингисхана:

Золотую землю нельзя накрыть, –
Лучше накрыть свои две ноги.
Чем учить многих невежд,
Лучше научить самого себя.

Во многих пословицах сквозит убеждение в том, что удача следует за здравомыслием, а не существует сама по себе, и именно в этом тезисе состоит отличие народной философии от фатализма. Истины, возвещаемые пословицами, лишены назидательности, но убедительны: «Чем пытаться вредить другому, лучше сделай добро себе».

Рассмотрим следующий ряд пословиц и поговорок: «Неудачливый всегда готов удачливому советы давать»; «Как кошка, оставшаяся после стамбульцев (переселенцев в Стамбул)»; «Спина один раз упавшего землей уже не насытится»; «Собиравшийся в ад попутчика искал». Как видим, отношение к неудаче, несчастью в народной гномике однозначно отрицательное.

Одна из опорных категорий тюркской философии жизни – «насып» («счастье»). Недаром она в виде идеи-персонажа вошла в первый тюркский литературный памятник («Благодатное знание»). Эта категория понимается более расширительно, чем просто преуспеяние, – это и благодать, и гармония с собой и с миром, и наибольшее соответствие человека своему назначению. Этой категории всегда сопутствуют понятия «намыс» («честь», которая дороже богатства) и «адамлыкъ» («человечность»).

«Счастье в огороде не растет, на базаре не продается». В любой народной гномике счастье всегда выше правды, чести, мужества: «Джигер насыпха къор» («Мужественный счастливому пусть поклонится»). В некоторых пословицах счастье отождествляется с богатством, принимая образ мельницы, т. е. двигателя жизни. Верховное мифологическое божество алтайской общности Ульген имеет приставку «бай» к своему имени, что означает «богатый» (у него три шапки) и «священный» одновременно. Эпитет «бай» номинирует и духов (байга) и имущее сословие. Последовательность «мельница – счастье – богатство» типична для карачаево-балкарской речи; эта формула стала фразеологизмом. Но на другом, не расхожем, а метафизическом уровне категория счастья обозначена вот такими пословицами: «Насыпда махтау жокъ» («В счастье ничьей заслуги нет»); «Это не я, это мое счастье меня несет». Отсюда видно, что счастье не тождественно морали и не является наградой. Оно – только предпосылка. К этому положению сводится и сократическая мораль, и философия гностиков (Сенека), и эвдемонизм Гельвеция.

Категория меры в пословицах

Мера, как и воля, является для тюрков суперкатегорией, будучи, пожалуй, их привилегией, дарованной богом и природой. Мера представляет собой способ сублимации той самодетерминации, на которую тюрки обречены условиями своего существования, то есть одного из его «проклятий». В связи с повышенной самодетерминацией тюрков никогда не отрывается от реальности, не впадает в эйфорию из-за отвлеченной ценности. Именно поэтому тюркским лидерам, деятелям в сфере искусства, полити-

ки и др. не грозит безусловное почитание, во всяком случае, при жизни.

«Заболеть» идеей в оголенном виде способен лишь тюрок имперского склада, «несильный» же тюрок, отделившийся от победоносного Великого Пути, просто исполняет свое существование, владея какой-то истиной и верой. При этом почитаемая им истина может носить чисто духовный характер, как «адамлыкъ» («человечность»), «таулулукъ» («горскость»), «сабырлыкъ» («терпение») или «марда» («мера»). Излишества, даже высоко духовные (такие, как ум, красота, власть, любовь, воспитанность), не почитались и подвергались осмеянию, если переходили некий предел и начинали «работать на себя». Тюрки со скепсисом относятся к тем, кто высовывается из общины, «встает на цыпочки», как танцор (качество, по Г. Гачеву, весьма ценное у грузин и вообще свойственное закавказской ментальности, исключая все тех же тюрков-азербайджанцев, которые предпочитают реальность, не отрывающуюся от грешной земной горизонтали).

То же самое манифестирует ислам с его суровым чувством меры, за пределы которой выходят даже смех (впрочем, как и в католицизме, причисляющем смех к аристотелевской ереси, — ср. «Имя Розы» Умберто Эко) и само благочестие, преступающее некий «держущий» предел.

Даже в этической оценке соседей (существующий у всех народов) в виде прозвища отмечается именно та черта, которая «выпирает», которая не знает меры. У карачаевцев и балкарцев по этим постоянным эпитетам можно проследить распределение симпатий и их собственные «позитивы», легко выводимые из «негативов» соседей.

Категория меры обозначена во многих пословицах: «Адату учись у не ведающего адатов»; «У зазнавшегося лука — стебель длинный». А вот ряд

высказываний об этой же категории, перекликающихся с тюркскими воззрениями: «Справедливость – это соблюдение меры» (Низами); «Золотая середина – формула счастья» (Аристотель); мера есть «непосредственная внутренняя достоверность, заложенная в человеческой природе Богом; врожденное чувство в пользу бытия Бога, души и целесообразности всего сущего» (шотландская школа «философии здравого смысла»).

Мера в балкарских идиомах регламентирует и количество пищи («Лишняя еда не на пользу»), и силу («Мягкое дерево червь точит»), и доброту («От излишней доброты душу готов отдать»), и преуспевание («Испытание довольством труднее, чем испытание бедами»), и богатство («У кого много добра, у того и шайтанов много»), и рассудительность («Если сладкое долго пережевывать, в конце горьким покажется»), и многое другое. Даже талант, одаренность и мужество имеют предел понимания, причем не сами по себе, а в общине, в «колее предков».

Пословицы о страхе

Страх в карачаево-балкарских пословицах является одной из наиболее разработанных рефлексий. Эта категория в равной мере уместима как для народной мудрости, так и для философии экзистенциалистов. Страх в пословицах предстает не как статическая сущность, качество человека или устойчивое состояние, но как более широко понятая универсальная сущность, продуктивная в плане развития, взаимодействия и «перетекания» в противоположные (с точки зрения психофизики человека) состояния.

Страх – это экзистенция, на фоне которой ее «антиномия» – мужество – становится определеннее.

Дужество является преодолением страха, то есть другой его ипостасью. В этом смысле страх – категория, созидаящая личность. С другой стороны, его отсутствие оборачивается в метафизике тюрков несозидательной, непродуктивной для «деяния» и «воли» стороной.

Трусость и пугливость во многих пословицах рассматриваются однозначно негативно: «Хвататься сразу за штык – дело труса»; «Трус погибнет раньше»; «Трус раньше других уши отморозит».

Другой ряд пословиц говорит о дихотомии страха и героизма, их каузальном взаимодействии: «Не знающий страха не способен на подвиг». Здесь, как «презумпция», подразумевается некий третий компонент (очевидно, воля), приводящий в действие два названных.

Страх же, как узда для безнравственного, как самоконтроль личности, безусловно позитивен: «У не знающего страха нет веры».

Пословицы о зависти

Судя по количеству пословиц, категория зависти также получила особую разработку в народной этике. Интересно, что ее осознание прямо пропорционально ее устойчивости и универсальности. Она не поддается развитию и преодолению на личностном уровне – видимо, потому, что в условиях родового менталитета слишком долго не взвешивалась на весах добродетели. Более того, зависть предписывалась родом, будучи фактором волевого действия как для общности, так и для индивидуума, направленного на достижение преуспевания в жестокой экстремальной борьбе за существование. Зависть – это базовая черта прогресса древних.

«Варварский миф» Ф. Ницше – это наиболее

целостное художественное выражение «сверхзадачи» нашего исследования: определение некоторых парадигм «направленности» тюркских культур в общемировой культуре, а конкретнее – в сфере идейно-эстетической. Его «отчаяние», оголяющее «респектабельную» философию, прошедшее самый пик классического философствования и разуверившееся в ней, «возвращает» его назад, к чистым и простейшим сущностям бытия, на которых зиждется тюркский мир – к антропоцентризму мировидения. Категории «народ» (индивидуальный и непохожий) и «сосед» явились продуктивными для последующей культурной антропологии.

Социальному неодобрению «зависть» стала подвергаться только со вступлением в фазу монорелигии, т. е. с обретением духовных и культурных приоритетов. Пословицы же часто ограничиваются ее фиксацией как греха, за которым следуют либо неудачи (априорно-фаталистические), либо наказание: «Завистливый будет обездолен на этом и на том свете»; «Пашню, засеянную завистливым, и серп не возьмет»; «Собака на сене – ни себе, ни коню пользы»; «У кого речь сладкая – сердце завистливое»; «Завистливость – убожество».

Синонимы зависти – «харамлыкъ» («недоброжелательность»), «эришгенлик» («соперничество»). Едва ли не коренным отличием традиционной тюркской этики от европейско-христианской является отсутствие склонности к рефлексии в современном смысле этого слова, то есть сомнению, покаянию. Для тюрков характерно краткое расстояние между словом и делом, слово и дело для варвара – единый акт: «Уллу сёлешме да, уллу къап» («Не говори много, а откусывай много»); «Если бы все, что рот может (говорить. – Ф. У.), могли руки, каждый бы царем стал»; «Без воды отмоет, без ветра высушит» (это – о «златоустах»); «Сверху – блестит, изнутри –

дрожит», «Ртом (на словах) орлов ловит», «У хвастуна в одном месте – дырка», «Скажи – как топором отруби, чтобы потом к этому не возвращался». Показательно и то, что о человеке, нарушившем слово, говорят: «Топор, болтающийся на топориче», а о человеке кающемся: «Собака, вылизывающая свою же блевотину».

Смысловая вибрация категории «воли» (решимости в противовес сомнению) в карачаево-балкарских пословицах порой противоречит этической норме, достигая точки абсурда, например: «Бьешь отца – бей сильнее». (При этом отец – это не другой, а ты сам, если следовать индийским истинам: «Отец есть сын», «Мало родиться, надо родить в себе». Это в какой-то мере напоминает буддийскую пословицу: «Встретишь Будду – убей Будду».)

Из некоторых пословиц (например: «Чем жалеть о несовершенном, лучше жалеть о совершенном»; «Долю лежащего стоящий ест») видно, что деяние для тюрков выше недеяния, особенно если оно уже обозначено в решении или слове. Уж лучше вообще не вступать на путь решения, чем изменять его, ибо сомнение и раскаяние расслабляют волю.

Наряду с агрессией, зависть, не подтачивающая рефлексирующего цивилизованного индивида, а уравновешенная и не ведающая сомнений, исполненная духа борьбы и соревнования, движет варваром в его поступках. Эти «движители» – производные субстанции до конца осмысленной шопенгауэровской «воли», структурирующей личность и движущей историю. «То, что господствует, побеждает и блещит на страх и зависть своему соседу, – все это означает для него (человека) высоты, начало, мерило и смысл всех вещей»; «Всегда ты должен быть первым и стоять впереди»; «Говорить правду и хорошо владеть луком и стрелой». На уровне «полевого материала» хочется приобщить сюда слова

анестезиолога Артура Вагановича из кисловодской горбольницы, высказанные им во время процедуры гемадсорбции, то есть почти трансцендентального вмешательства в кровь и лимфу. Он сказал, что агрессия и жестокость хирургической медсестры, хотя по-человечески и бестактна, в профессиональном плане конструктивна, поскольку направлена не только на пациента, но и на самое себя.

Как тут не вспомнить о параллели «тюрки – крестоносцы», которой часто пользуются современные турки для защиты от европоцентристских предупреждений об их извечной агрессивности!

Подводя итог размышлениям о природе дихотомии действие – бездействие, агрессия – безволие, скажем, что ни тот, ни другой путь не может быть абсолютизирован, ибо истина, как всегда, лежит на «золотой середине». Здесь уместно вспомнить о том, как Герберт Уэллс в своей «Машине времени», экстраполируя в будущее современные ему тенденции, доводит их до логического конца и получает две фантастические породы полулюдей – элоев и морлоков. Прекрасные, но нежизнеспособные и невежественные элои – и звероподобные, волосатые морлоки, являющиеся тем не менее подлинными аристократами, вооруженными знанием и деятельно потрудившимися для победы индустриальных систем над людьми. «Классовая, сословная мобильность уступит место статической системе, объединившей труд и капитал, противоречия исчезнут. Жизнь и собственность – в безопасности. Так завершается Великий Поход самоубийства человеческого разума».

Бестиарий пословиц

Зооморфизм представляет собой древнюю стадию антропоморфизма, хотя в пословицах он существует на уровне иносказательной триады: челове-

ка, животного и третьего компонента – этической субстанции сущности. Эта стадия превращения этоса в этику.

«Заместителями» Человека выступают его «меньшие братья» – Осел, Заяц, Собака, Лиса, а также их пары – Лиса и Журавль, Волк и Барсук, Лиса и Волк и т. д., соединенные по противоположности нрава и составляющие пословичный бестиарий (зверинец). Они помогают человеку смеяться над самим собой и расставаться со страхом, с пороками и даже с надеждой: «Заяц на равнине лучше оленя в горах»; «Сегодняшнее яйцо лучше завтрашней курицы». «Тонгуз» («Кабан») представляет в пословицах «недочеловека», и ему посвящен целый цикл о неэтическом поведении: это прямой антипод, антисущность человека, содержащая весь комплекс отрицательных свойств, отмеченная «некачественностью». «Волк» в память о тотеме получает добрые характеристики, это репрезентация достойного, мужественного человека. А тотемный двойник человека – Собака – иногда прямо указывается как предок плохого человека: «Итден туугъан ит» («Собака, рожденная от собаки»). Наиболее часто какую-то из ипостасей человека обозначает Осел, вызывая то осуждение, то сочувствие, то пренебрежение. То же можно сказать и о другом «зеркальном» отражении человека – Обезьяне («Маймул – адамны ассысы» – «Обезьяна – худшая из людей»).

Этика реальности

Вот ряд карачаевских пословиц, наиболее точно воплотивших этику реальности: «Ат миннгенникиди» («Конь – того, кто оседлал его»); «Тон кийгенникиди» («Шуба – того, кто носит ее»); «Аш ашагъанныкъыды» («Пища – того, кто ест ее»);

«Дуния жашагъанныкъыды» («Мир – того, кто живет»).

В пословицах существует и «закрытая» система ценностей, предназначенная для повседневного «внутреннего пользования» общины и не обработанная рефлексией до «мудрости», то есть метафизичности. Уроки альтруизма здесь эмпирично наглядны, они преподаются в рутинном опыте общинной коммуникации.

«Жауну эсинде болсанг да, кёзюнде болма. Къызны эсинде болма да, кёзюнде бол» («Будь у врага в памяти, а не на глазах. У девушки не будь в памяти (голове), а будь на глазах»). Данная пословица отстаивает приоритет зримого присутствия в отношениях; такой дуализм материального и духовного исходит из многократного «опытного» повторения ситуации и не претендует на какое-либо обобщение или назидание.

В обыденном сознании карачаевцев и балкарцев фиксируется соотношение идеала и социальной практики, разума и воли, добра и зла: «Бир батман алтынынг болмасын да, бир аякъ басар жеринг болсун» («Лучше иметь под стопой клочок земли, чем батман (мера веса. – Ф. У.) золота»). А вот «зерцало» этикета – «Чакъыргъандан – къалма, чакъырмагъаннга – барма» («От приглашения не отказывайся, без приглашения не ходи»).

В пословице «Жокъну керек билдирир» («О том, чего нет, даст знать нужда») говорится о неизбежности предначертанного, а в пословице «Къадаргъа – мадар» («Для судьбы – средства»), напротив, о продуктивности усилия, противостояния обстоятельствам и одномерности предначертания.

Об этом же говорит и другая пословица: «Аллах акъыл къошмаз, ишлеген – табар» («Аллах ума не прибавит, если сам не постарайся»).

При этом заметим, что варварская философия

избегает голого отрицания, никогда не создает дисбаланс добра-зла в пользу последнего и даже в отчаянии оставляет надежду (в пользу первого). В ней всегда преобладают позитивы, утверждения, а не ирония или сарказм. Человек, наравне с Богом, является субъектом, а не объектом рока. Его философия действия не перекладывает ответственность на плечи какой-то умонепостигаемой, отвлеченно духовной субстанции: «Чомартха – аллах борчлу» («У щедрого – аллах в долгу»). Духовный практицизм турка исключает каких-либо духовных посредников, за исключением общины, понимаемой не как союз равных и одинаковых, а дающей свободу для самосознания «Я»: «Эки иги бир болмаз» («Из двух хороших одного хорошего не получится»).

Доверие к общине как к целому является нравственным центром и до, и после принятия общей религии, являясь внутренней и наиболее сокровенной ориентацией личности в исследуемом типе общности. Понятие, обозначаемое синонимами «джамагат», «эль», «халкъ», проходящее через фиксированные исторические формации, является парадигмой общественного этически-правового устройства, не позволившей ни одной из этих формаций утвердиться в чистом виде. Недаром ориенталисты говорят об особом пути турецкого государственно-экономического развития, не совпадающем с формациями капиталистического мира, о сохранении государственного контроля над распределением и накоплением капитала и о существовании некой структуры общинного типа, параллельной государству.

В карачаево-балкарских пословицах: «Халкъ къалайгъа ауса да – ары ау» («Куда народ склонится, туда и ты»); «Халкъ ишге айтдырмай къоп» («На народное дело встань, не дожидаясь приглашения»); «Элни боюну – базыкъ» («У села шея тол-

стая») – явно выражена эта центральная, организующая и регулирующая роль общины.

Долгий опыт общинной коммуникации, приоритетной во все времена, делает излишними порожденные цивилизацией рецепты общения в современном разобщенном социуме (типа рекомендаций Дейла Карнеги): «Пока не завладеешь топором, будь красноречив»; «Шея моя тоньше струны (т. е. послушна)»; «Гнущееся дерево не будет срублено»; «На чьей арбе сидишь, того и песню пой»; «Эль (народ) – в одну сторону, элемец (упрямец) – в другую».

Об этическом релятивизме, приспособленчестве, конформизме говорится с оттенком осуждения, если эти черты поведения направлены на достижение личной выгоды: «Чья пашня раньше созреет, там он и зерна клюет». Если же конформизм имеет целью общественное согласие, то о нем говорится безо всякого осуждения: «Если сосед незряч, и ты один глаз прикрой»; «Около плешивого не поминай лысого»; «Любящий согласие – угодлив»; «Эль (народ) встал – вставай, сел – садись».

Ситуативная фиксирующая мудрость, как правило, не назидательна, а образна, иронична, предстает в картинках, в ситуациях: «В своем же роднике для питья собаку убил».

Интересны пословицы о субгруппах общности – детях, стариках, мужчинах, женщинах. Культ девушки, в противоположность женщине, очень значим: девушка воспринимается как светлое начало, несущее благодать: «Хвали горы, для жилья выбирай ровное место; хвали женщину – выбирай девушку»; «Девушка – начало изобилия». Мужчина и женщина предстают в пословицах как противоположные начала: «Мужчина стареет с волос, женщина – с головы»; «Мужчина и женщина – соперники» (вспомним тютчевское: «И... поединок роковой...»).

Этическая толерантность в пословицах доводится порой до «макиавеллизма»: «Уллу ишде – уят жокъ» («В большом деле нет стыда»); «Атангы урсанг – бек ур» («Бьешь отца – бей сильнее»); «Уят – ырысхыгъа заран» («Стыд – богатству помеха»); «Кетерик кетмей – келлик келмез» («Если обреченное не уйдет, то новое не придет»).

Принцип Макиавелли: «Цель оправдывает средства», – характерен для бытия варвара, для его главной цели – выжить, а значит, преуспеть, чтобы не быть побежденным. Он нравственен, ибо является плодом не рефлексии, а опыта. Вспомним еще раз мудрецов Дао: «Вместе с остротой ума рождается и великое притворство».

Связь «намыса» («чести») и «ырысхы» («богатства») у варваров обратна той, которая утверждается в «благонамеренной» этике: «Намыс болмагъан жерге – берекет (ырысхы) къонмаз» («Где нет чести, там не будет и богатства»); «Келбет жокъда – адет жокъ» («Кто некрасив, у того и воспитания нет»). Иначе говоря, природные, физические параметры возвеличиваются почти суеверно. В одной из легенд гуннских времен есть эпизод о сражении «псомордых» (по представлениям того времени) гуннов с прекрасным по облику племенем. На сей раз жены псомордых (будучи сами прекрасными) не дали своим мужьям выиграть сражение, из-за них непобедимые гунны были сражены. В хадисах же красота – норма этики. Категории богатства, благодати, чести естественны настолько же, насколько естественны природные физические свойства: «Гелеу кёрсенг – жер сорма, келбет кёрсенг – эр сорма» («Увидишь сочный луг – о почве не спрашивай, увидишь благородного – о доблести не спрашивай»).

На уровне природной предопределенности сближаются красота женщины и плодородие земли (ср. цветущее бытие у Плотина и неоплатоников). Кра-

сота олицетворяет замысел божий уже в начале творчества, а не рождается совершенством духа.

Этика индивидуальная и общественная складываются в родовой и соседской общине не по прописям, а в соответствии с органическим нравственным иммунитетом общины (джамагата). Единство народного этического сознания, выработанного применительно к жизни, а позднее органично вошедшего в жизнь и нормы шариатской, суннитской общины, наиболее адекватно кодексу родовой общины, поскольку это – «нечто целое» во всех проявлениях, подразумевающее не одиночные поиски истины, а устремленное в прошлое. «Колея» – кратчайший путь к норме (и надо не уходить от нее, чтобы не возвращаться). Ее составляющими являются трудолюбие, несуетность, «тяжесть» и «терпение», особая толерантность, отсутствие мстительности, неспособность преследовать вора и обидчика, замена кровной мести выкупом. «Консенсус» древности позже был воспринят современной дипломатией как «искусство возможного».

Тюркская прямота и краткость слова уживается с народным красноречием, осознаваемой ценностью слова для переговоров, установления согласия, мира: «Сёзю бичакъсыз мамукъну кесерикди» («Слово без ножа и вату разрежет»); «Иш кенгешге жетсе, уруш болмаз» («Если дело дойдет до переговоров, войне не бывать»); «Ариу сёз жилинны тешигинден чыгъарыр» («Красивое (доброе) слово змею из норы выманит»); «Артда сёлешгенни амалы кёп болур» («У того, кто последним говорит, больше возможностей»).

Человек в общине сознательно упражняется в подавлении своего «Я» ради коллективной гармонии, но делает он это отнюдь не для его («Я») нивелировки или ущерба: «Не знай, когда спрашивают»; «Не спрашивай ни о чем, тебя не касающемся».

«Эль» (община, народ) осознается без экстатического поклонения: «Уж лучше с «элем» поссориться и с соседями, лишь бы в доме был мир». При этом социальное лицо «Я» в общине представляет собой главную норму, предписывающую конформистское поведение как на общинном, так и на личностном уровне: «Рука руку моет, а та – лицо умывает». Эволюция этических максим внутри рода связана с этапами общинной жизни, которая, хоть и не менялась в главном, но «по краям» подвергалась формационным сдвигам вторичного уровня, частичному проникновению классовых отношений в родовую гармонию, несмотря на то, что «процесс приватизации земли, собственности тормозился кровнородственной спаянностью и так и не дошел до завершения». Карачаевцы и балкарцы не знали наследования; на смену ордынским традициям передачи власти пришел «Тёре» (Совет старейшин), принявший на Кавказе формы военной демократии, т. е. «коллективного» суверенитета во главе с военным предводителем.

Необработанные земли, водоемы, луга, леса и пастбища воспринимались как общинные, богом данные (В. Е. Возгрин). Вассалитет имел подвижный, т. е. реальный характер и зависел от военного равновесия сил. Хотя кочевой феодализм как фактор социальной динамики и не отменял этику общины, он вносил существенные этические сдвиги: «Племенные законы продолжали действовать неукоснительно, но соблюдались они все более формально, дух племенной солидарности улетучивался... В жизни все больше руководствовались принципом: «Кто богат, тот и силен, кто силен, тот и прав». «Рваная» прослойка феодалов, которые были разобщены политически, географически и даже социально, не могла создать свою идеологию. Поэтому и в пословицах колеблется соотношение категорий

Правоты, Чести, Силы и Справедливости, которая так и не оформилась в самостоятельное понятие, оставаясь «самой младшей» из добродетелей: «Ключе тѣре жокъду» («На силу нет суда»).

В отличие от религиозного или философского толкования, категория «честь» в народном обиходе не только не противопоставлена в виде антиномии категории «богатство», но иногда и тождественна ей, поскольку этика человека общины предполагает его реальные возможности в оказании кому-то блага – как правило, материального. Поэтому «намыс» («честь») – это и «ырысхы» («имущество»), и «кюч» («сила»). Те же, в свою очередь, олицетворяются понятием «тирмен» («мельница»), репрезентирующим «движитель» жизни. Налицо связь, обратная той, что укоренилась в идеальной этике.

Такой же обратной связью соединены и категории духа – Знание, Смех, Разум, Талант, Слово, Добро и Зло – с практикой. Они ограничены чувством меры и применением их в действии, полезном для человека. Обращаясь же в абсолют, отрываясь от означенной цели, они обращаются в антидобродетели, чего не происходит в мире правил и догм. Тернии, обвивающие чело Знающего, или оскаленные в смехе маски с отрезанными языками (предостережение говорящему!), украшавшие носы фрегатов, направлявшихся через океан к Новому Свету, – такова запечатленная в мировой культуре символика этих «антидобродетелей» – знания, слова, смеха.

Для выявления наиболее характерных особенностей разных этических систем аксиологический набор ценностей может быть рассмотрен по оппозициям Запад – Восток, мусульманство – христианство, Кавказ – турки.

Добро и зло, то есть моральные установки внутри обозначенной нами ранее триады «человек – род – община» или «Я – сосед – община», в оппозицион-

ных парах носят разный характер. Наиболее существенным, разделительным признаком западной установки является, на наш взгляд, приоритет индивидуального над коллективным. Это является результатом не осознанного выбора, а объективных обстоятельств развития.

Во второй части оппозиции – восточной – главенствует приоритет коллективной морали, принципиально противостоящий западному приоритету и свободно избираемый личностью на уровне образа жизни, религии, морали. Это означает ориентацию на вечные установки, отсутствие «прогресса» в слове того или иного языка, в самой «шкале ценностей», жертвующей развитием индивидуальности и избавляющей ее тем самым от тупиков, от одиночества, в котором государство и общество, им олицетворяемое, противостоит индивидууму. В восточной схеме «община – Я – государство» – человек оказывается в центре.

В кавказском этносе три вышеназванные субстанции расположены иначе: «община – род – Я». Это хорошо демонстрируют пословицы чеченцев и абхазов, поэмы грузинского поэта Важа Пшавела («Гость и хозяин», «Алуда Кетелаури», «Змеед» и т. д.), а главное, кавказский этикет – свод правил самоограничения личности.



ТАКАЯ ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ...

Моя дальняя тетушка по урусбиевской линии Гюльджан эту «долгую счастливую жизнь» (английское выражение Long Life) то ли сама сотворила себе, будучи с детства умной девочкой из сказки Льюиса Кэрролла, такой Алисой, неподвластной страстям и недоразумениям возраста или даже внешним историческим потрясениям, которых выпало на ее долю предостаточно... То ли не обошлось без чудесного вмешательства феи, которая всегда возвращала ее в круг женского семейного благополучия в награду за благоразумие, за твердость унаследованных семейных принципов... А, может, за красоту и «бесмертную» женственность, составляющую секрет женщин Балкаруковых, и доставшийся ей, как бальная туфелька, хранившая ее от всех бед с того двадцатого... Ей было четыре года, когда ее мать Алтынчач, племянница известного на Кавказе юриста Басията Шаханова, по воле революционных властей отправилась с кисловодского вокзала в отчаянное путешествие за своим мужем, офицером царской армии, в турецкий Самсун. Вопреки безысходности времени, она продолжила историю своей семьи на чужбине. Дальше легенда обрастает новыми дета-

лями после приезда Гюльджан со своей дочерью в Баку с экспозицией продукции своего предприятия, занимающегося осветительным дизайном.

Для курирующей нас в Измире организации, которая помогла мне в розыске этой семьи, оказалось достаточным упоминание фамилии покойного мужа Гюльджан сенатора Девет Оглы. Во время неоднократных переговоров было условлено о скором приезде семьи в Измир, где наша группа находилась уже четвертый месяц, изучая турецкий. Для меня, достаточно деморализованной ностальгией по дому и отсутствием уверенности преодолеть статус приезжего, находящегося в «предбаннике», то есть в Томере – языковом всеобуче, перспектива встречи с семьей из «верхушечного» слоя была и радостной, и пугающей.

Естественное волнение от встречи и неподдельные слезы, брызнувшие из глаз, сняли барьер отчуждения. Дальше все было легко, и Гюльджан несла бремя гостеприимства с великолепной неприступностью. Меня удивила предупредительная пунктуальность опеки. Ни на минуту не опоздав, она ждала меня в восемь утра на автовокзале в Анкаре.

Так вышло, что я явилась посланцем другого мира, столь чуждого и почти враждебного, и несла в себе всю информацию «оттуда» о родне, о древе и, как оказалось, впервые – о ее отце Чопелеу Урусбиеве. Книгу Олега Опрышко «Бывают странные сближения...» я читала им, как занимательный роман. Послужной список Чопелеу, сведения о его ранениях и наградах были для обеих его дочерей целительны, но как поздно связались времена. Они одновременно переживали скорбь по отцу и облегчение от нее, как во время медиумного сеанса, доносившего голос родного человека.

С белого мраморного балкона с мраморным

полом и ажурными креслами открывается вид на другие белые дома типовой элитарной застройки в предместье Измира. Это был фрагмент приморской державы, жители которой имели здесь достойное место под голубым небом. Все было нереально красиво, и так далеко от событий Первой мировой войны и Кавказской конной дивизии, в которой служили два друга – Чопелеу Урусбиев и Исмаил Крымшамхалов, удочеривший после смерти друга Гюльджан и ее сестру Фатиму. Вместе – в Чехословакии, Австрии, Грузии и, наконец в Самсуне, где закончился бег от превратностей революционных и военных. Здесь же началось новое летоисчисление судьбы Гюльджан, ее замужество. Самсун стал началом политической карьеры ее мужа и местом победы демократической партии Мендереса и Ата-тюрка. Самсун потом стал и последним приютом сенатора.

...Их дачный дом почти не отличался бы от американских бунгало на взморье, если бы не большой фотографический портрет сенатора, занимавший, казалось, всю столовую. Его присутствие в доме было бесспорно, и тихо лились воспоминания о годах, прожитых с ним, которые все превратились в один большой путь большого человека, на фоне которого «снимается семейство».

При этом Гюльджан не отрывалась от домашних дел, которые и здесь, и в Анкаре были, кажется, ее уделом. Оставшиеся в детских воспоминаниях отрывки русских стихов, названия блюд, и даже залихватское «черт побери»... В общем, эмигрантский набор, который пополнился в Париже впечатлениями от посещения мюзик-холла «Фоли-Берже» и русского ресторана «Шехерезада», – с аккордеоном, шашлыком и романсами под фортепиано.

Меня особенно удивили в ней четкое представление о генеалогическом древе, какие-то нетурец-

кие интонации неторопливой речи, несуетность и грация, сохранившиеся «из того мира». Какая-то уже негнушающаяся лебединая шея на покатых плечах, задрапированная в самый обычный ситцевый пеньюар. Маленькая красивая головка в нимбе аккуратно подстриженной перламутровой седины, правильные, слегка азиатские черты...

Сенатор Девет Оглы – муж и отец пяти дочерей Гюльджан, оставил свое восхищение и трепет от первой встречи с нею в стихотворении «Караджа» (тур. – газель):

С гор спустилась, устами к воде наклонилась
Одна газель, разум отняв красотою.
Обнял, влюбленный... пугливо вздрогнула.

Принц жил с ней на одной улице в Самсуне, а потом выучился на врача, женился на ней. Карьера молодого влюбленного Фетиха пошла успешно, он приносил молодой жене готовые обеды из больницы, которая находилась тут же, в четырехэтажном доме, отданном ему под приемную и госпиталь. Его деятельное участие в демократическом движении привело к аресту и годичному заключению в тюрьме. Это был самый тяжелый год для семьи. Обыск с последующим арестом Фетиха, запрет на медицинскую практику и клинику в Анкаре, детям был закрыт доступ в английский колледж.

Эти годы, отмеченные подъемом культурного и национального самосознания Турции, Фетих издает в Самсуне художественно-публицистический журнал, публикующий передовые статьи, турецкую и переводную классику. Здесь печатаются его материалы о деятелях младотюркского направления, его переводы стихов Тагора, собственные стихи и публицистика.

После «смены вех» и временной победы реак-

ции он с семьей уезжает в Америку, где находится с 1953-го по 1957 год, занимаясь исследованиями по детской педиатрии и преподаванием в Техасском университете.

Политическая карьера постоянно соперничает в его жизни с любимой профессией, успехи в которой как бы укрепляют его общественное реноме.

Персонал и маленькие пациенты провожали его всегда очень трогательно. Пройдя по конкурсу, он едет в Европу, так как на родине испытывает «зажим» в профессиональной деятельности, и там, в Германии, затем в Австрии снова практикует по 1973 год.

Тем временем все семейство постепенно привыкает к экстерриториальности и приобщается к евроамериканским стандартам. Имя Девет Оглы занесено в американское и турецкое издание биографической энциклопедии успешных людей «Кто есть кто», в исламскую энциклопедию и т.д. Две дочери Гюльджан проживают в Калифорнии вместе с матерью (в Анкару она приехала на лечение по сенаторской страховке, так как в Америке оно обходится очень дорого), две другие дочери – Алийе и Филиз – проживают здесь, в Анкаре, а в Памуккале живет пятая дочь – Толунай.

С 1961-го по 1973 год Девет Оглы вновь возносится на гребне деятельности партии «Адалет» (партия справедливости) – статус сенатора в Самсуне, а затем комиссия сената по иностранным делам. Альбомы цветных фотографий по периодам запечатлели дипломатическую и семейную хронику. Ближний Восток, Средний и Дальний Восток, Таиланд, Корея, Филиппины... Гюльджан с прилежностью и серьезностью лектрисы каждый день уделяла мне время для рассказов, чувствуя мой благодарный интерес. Встречи с Джоном Кеннеди, Чанкайши, президентом Филиппин... О последнем напоминает

норковая шубка с вензелем и шапочка из черных перьев для вечернего приема. А вот она на снимке в индийском сари, очень идущем к ее гладко убранным седым волосам, во время встречи с Ганди.

Квартира дипломата всегда – музей путешественника. В их анкарской квартире преобладал Восток. Заклинания «долгой жизни» в орнаменте гонконгского мебельного гарнитура из какого-то редкого дерева, на его спинках, подлокотниках и ширмах. Ажурная резьба испрашивает ее у Бога. Видимо, об этом – разводы на плафонах китайских торшеров из белого шелка, сандаловых тумбах, все еще источающих тонкий аромат, китайских черных лаццах, инкрустированных костью и перламутром, с множеством отделений и секретных замков. Даже ваза с виноградной кистью из плавленого изумрудного и палевого минерала, вызывающе чувственная для глаз, тоже утверждает прочность искусственной красоты бытия. Такая долгая жизнь и прекрасная усталость от нее...

Китайские бирюзовые львы уживаются здесь на полках со статуэткой медсестры Нахтингейл, привезенной из Америки, с тяжелой пластикой охотничьего стиля, бронзовых и полированных временем деревянных статуэток лоптади, волка, медведя. Жалованные сенатору или приобретенные им сувениры воссоздают вехи необычной биографии этой турецкой семьи, каких немного, наверное, в Анкаре.

Стиль дома дополняет привезенный из арабской поездки попугай Ричард, обученный одним из прежних хозяев чисто английскому произношению своего имени, а также «китайский лев» – собака породы «чау-чау» – Эфе, что значит по-турецки: «партизан времен греко-турецкой войны». Оба они были членами семьи, утратившими от слишком человеческого обращения многие природные инстинкты.

Попугай занимал крытый балкон со шкафом.

Иногда он патетически выкрикивал свое имя или название магазина напротив, или передразнивал кашель зятя Гюльджан и чмокал, посылая воздушный поцелуй. Его безъязыкость и одиночество были вполне сродни моему, хотя имени своему я так и не смогла его обучить. «Льва» всегда вывозили из дома, когда были гости. Он никогда, согласно своей породе, не лаял и только делал по-детски набрякшую обиженную физиономию, если ему забывали привезти с ланча что-нибудь вкусное.

Ланч вне дома, отпечаток западного истеблишмента, как и членство в конно-спортивном клубе, у ресторана которого парковались машины людей их круга. Иногда – поездки в турецкую «локанту» (кафе) или к родственникам в загородный дом. Принадлежность к хорошему обществу заключалась и в более комфортном обслуживании: домой приносили родниковую кипяченую воду, хлеб и коммунальные счета, тару с водой и соками. Частые закупки, бесконечные пакеты со снедью. Визит к парикмахеру навсегда запомнится мне разнообразием и стоимостью оплаченных тетушкой услуг, преисполнивших меня самоуважением в роли «рич вумен» (богатой женщины).

Приход домработницы не снимал с Гюльджан обязанности трудиться по дому с восьми утра до половины двенадцатого ночи, когда она засыпала под телевизор. Она вспоминает, как после пяти лет супружества, проведенных больше в «мутфаке» (*тур.* – кухня), она вышла из нее, объявив маленький бунт. Но вот прошло уже пять лет жизни без Фетиха, и она вернулась, при этом подобострастно называя домработницу сладчайшими именами – «жизнь моя», «сахар мой». Так что при современном раскладе аристократизм обходится недешево. Дань ему – и пасьянсы, и покер, в который она с азартом играет с дочерьми.

В семье все немного трудоголики. Филиз зани-

мается в своей мастерской дизайном осветительных приборов, в том числе для сочинских отелей. Внучка Алмалы – врач, а Айше заедает свою молодость, преподавая в английской группе университета. С зятьями проблемы. Один умер, другой очень болен. Девет Оглы, некогда радостно поздравивший жену с последними двумя дочерьми-двойняшками, оставил после себя культ отца, семейной дружбы, умело и чутко поддерживаемый Гюльджан. Она никогда не проявляет авторитарности и отважно идет в ногу со временем. Легко усвоила английский вместе со стандартами образа жизни в Америке. Она рассказала о формах благотворительности и общественной деятельности – базарах для детей и студентов при участии матерей, напоминающих турецкий «праздник матери», который я наблюдала в студенческом городке Эгейского университета. Об организациях Красного Креста, обрядах венчания в Америке, сочетающих религиозную и новую пышную обрядность, которая сильно испортила традиционные турецкие обряды, сочетающие религиозную часть с современными фуршетами, конференсами, распорядителем. Большинство состоятельных людей в Турции имеют визы для обучения, привязанного к американской системе с самого начала, с последующей практикой или браком, или своим бизнесом в Америке, Германии. Даже кавказская диаспора постепенно интегрируется в этот процесс.

Усложненная система аттестации и конкурсов, специализации по религиозным и светским дисциплинам, сеть американских колледжей и дошкольных учреждений (анна окул) для матерей... Клубность по интересам (сеть кавказских клубов расположена во всех городах), спортивные конкурсы и конкурсы красоты, объединяющие стремление турецких девушек к активному образу жизни и физическому совершенству как средству и цели.

Если внучки Гюльджан гармонично сочетают американизм стиля жизни и дух традиции на сокровенном уровне, то дочери ее воспринимались мною без всякого «барьера». Особенно Филиз, которая обращалась ко мне «кардешим» (сестра). Ее повышенная по сравнению с другими открытость, размашистость и вибрация чувств, вполне соответствовали мне, и я была ей за это благодарна. Ее ободряющий ласковый юмор, монолог к попугаю («эфендим»), к очень больному мужу – «не робей, я тебя не брошу», ее кавказский оклад лица, крепкая стать фигуры – все было своим, почти отечественным.

Я смотрела на Гюльджан с обожанием и боялась неверным жестом спугнуть свою фею, открывшую мне вход в страну. Помню, как она не на шутку осерчала, когда я принесла из магазина батон хлеба, ибо именно его мне не доставало на столе, где всегда выставлялось пять сортов разных сыров и не меньше джемов на завтрак. Или когда я доняла ее жалобами на человека, мешавшего мне в поездке. Она категорически заявила о своем праве судить обо всем самой, обвинила меня в слабости, но увидев, что я в самом деле стеснена, ласково погладила по голове и сказала, что не даст свою родственницу в обиду.

Больше я не видела эту «железную леди» вышедшей из себя. Все негативные оценки она всегда выдерживала в паузе, а потом снисходительно и почти нежно оценивала ситуацию или человека, называя его уменьшительно-ласкательно. Она свободно ориентируется в международной и внутренней политике Турции – это были рассуждения скорее государственной леди, впрочем вполне патриотки.

Если и оставалось в глубине ее души место, не занятое «мутфаком» и заботами о доме, то оно было скрыто за светлой печалью о прожитых с мужем днях и шутливой угрозой уехать в Америку к другим дочкам или, в крайнем случае, к Толунай в Памуккале.



**«ГЕОМЕТРИЯ ДУХА»
НАРОДА, ЛИЧНОСТИ, СЛОВА**

Фатима Урусбиева – историк литературы, фольклорист, литературовед, культуролог, литературный критик и ее «самостоятельное и состоятельное» научное творчество в духовной культуре не только карачаево-балкарцев, но и Северного Кавказа – явление исключительное. В каждом из названных направлений присутствует пространство ее личных открытий, переоткрытий, с метой исследовательского таланта, высокого профессионализма и любви к слову. Думается, что изначально литература для нее была и остается не только предметом исследования и изучения, а «второй действительностью»¹, не менее значимой, чем первая, и могу уверенно предположить, – неизменность и всеохватность самой любви к слову во многом определяют и объясняют особенности стилистики, интонации, семантику всех ее работ. Мысль М. Бахтина «Слово – это почти все в человеческой жизни. Оно – предмет человеческой мысли, говорящее бытие, пусть потенциально говорящее» – может служить эпиграфом ко многим работам Фатимы Урусбиевой и всей ее судьбе.

Перечитываю книгу «Портреты и проблемы». И

¹Воспоминания о Ю. Тынянове. М., 1983. С. 67.

как будто впервые читаю. Она вышла в 1990 году в издательстве «Эльбрус». И по вложенным в нее открытиям, интеллектуальной и эмоциональной энергии, уровню обобщений и уровню подробностей, – аналогии найти сложно. В ней объемность и значимость анализируемых проблем, уникальные «звуки культурного языка», тонкость и глубина воссоздаваемых портретов, творческих судеб и судеб слова, времени, голосов.

«Обращенность к разным литературам региона, наверное, не надо оправдывать, хотя в практику нашу это еще не вошло», – пишет она в пронзительной и полемической вступительной статье «Монодиалог провинциального критика», в которую вложен комплекс филологических проблем. К сожалению, такой дар постижения и прочтения других литератур, какой присутствует в ее книге, вообще редкость. И неизвестно, когда войдет в практику. Так, в небольшой статье «Время мифа – настоящее. (Размышления по подстрочнику)» Урусбиева расшифровывает и обозначает сущностные особенности поэтического дара Х. Бештокова. Анализ его поэмы «Каменный век» проницательно и веско выстраивает систему образного мышления одного из самых лично и художественно значимых имен в кабардинской культуре.

Ее потребность понять глубины, умение восхищаться прекрасным, уловить подлинное и особенное знание: «слово – человеческий жест, а стиль – жизненная установка», отраженные в портретах и проблемах, – подчиняют, приглашают к размышлению.

Замечено, что уязвимость науки о литературе заключена в том, что тот, кто ею занимается, оказывается в разладе либо с наукой, либо с литературой. И это несовпадение, думается, крайне сложно преодолеть, поскольку природа этих сфер как бы различна. У Урусбиевой они взаимно объясняют

друг друга, дополняют, сотрудничают. Анализ творчества Кайсына Кулиева, Ибрагима Бабаева, Танзили Зумакуловой, исследование образных и содержательных структур современной балкарской поэзии имеют общеэстетический и теоретический смысл. А их научная состоятельность только усилена блестящим литературным стилем.

Отдельных, высоких и благодарных, слов заслуживают исследовательские работы Урусбиевой в нашей фольклористике. Ее книга «Карачаево-балкарский фольклор», статьи «Фольклор и этнология», «Песнь о набегах» и т. д. являются научными открытиями, теоретическим стержнем и вершиной национальной фольклористики.

Первая научная классификация жанровых форм в национальной литературе, с привлечением системно-типологических и историко-филологических методов, дана в книге «Путь к жанру». Она была издана в издательстве «Эльбрус» в 1972 году. И определения – «первое» и «впервые» приложимы ко многим ее работам. В качестве и первенства, и первопрохождения.

Более подробно хочу остановиться на особо мне дорогой книге Урусбиевой «Метафизика колеса»¹. Само название несет здесь подчиняющий магнетизм неявного, объемного смысла, энергетику впервые производимой метафоры, определяя и объясняя жанр и семантику работы. И в ней так же присутствует редкое и результативное соединение науки и поэзии, теоретических конструкторов и личной интонации, отражающих контуры предложенного автором методологического индивидуализма. За его выбором – и судьба, и характер исследовательского таланта и

¹*Фатима Урусбиева. Метафизика колеса: вопросы тюркского культурогенеза. Сергиев Посад: Весь Сергиев Посад, 2003.*

сама тема, выраженные в прежних работах. Думается, для ученого, который как автор «Метафизики колеса» поставил задачу приблизиться к наиболее «точным измерениям определителей ментальности карачаево-балкарского народа в соотношении с другими», к «целостным категориям художественного сознания народа и шире – установлению этноспецифических черт тюркской культуры», – научный метод Урусбиевой хотя и наиболее сложный, но оправданный. Кстати, новизна и обаяние стиля Н. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, И. Хейзинга, разработавших интересные версии о культурно-исторических типах в истории человечества, таится в их свободе от схем и стандартов, в сцепке личностных непосредственных размышлений и строго научной логики исследований. Но, к сожалению, эти авторы, выстраивая эти концепции культур, очень последовательно отклоняли понятие «тюрки», а точнее, заменяли его весьма условными и зачастую двусмысленными определениями, что вызывает недоумение. После прочтения «Метафизики колеса» к упомянутому замечательным ученым, старательно избегающим тюркского феномена в истории культурных эпох, возникает ряд вопросов. И Фатима Урусбиева, пожалуй, впервые в культурологии ставит себе задачу восполнить пропуски и пробелы в трудах своих предшественников, пытается очертить образ, структуру тюркской культуры, ее своеобычие, выявить печати присутствия в мировой культуре, вылепить эту многослойную, прежде затухшую и искусственно минимизированную, модель тюркского мира в континууме всеобщей истории. Столь огромную, сложную задачу, думается, немного облегчало следующее: к ее решению автор подошел, имея за плечами годы и годы напряженной работы души, размышлений, анализа, наблюдений. Первоначальный импульс –

уловить истину, восстановить истину, нарушить монологичность западной культуры, приоткрывая сущность тюркской и саму природную их диалогичность, прикрываемую идеологическими пред-
рассудками, был благороден и выстрадан. Он определял орбиту возможностей, расширял интуицию, творческую волю, усиленные обширной эрудицией, качеством нравственного, исторического сознания и профессиональным опытом. Больше – все, чем Урусбиева занималась как литературовед, фольклорист, социолог, все темы, выбранные лично и навязанные временем, косвенно или прямо вели к «Метафизике колеса» и параллельно к метафизике творчества, личности, судьбы. Эти факторы и определенная автором сложная, необходимая и прекрасная задача отклоняли произвольный, конъюнктурный текст, условную, отстраненную академичность, застывшую схему.

По утверждению Поллони, без личностных знаний и в математике невозможно приблизиться к открытиям. А это – сочетание неявных знаний, эвристических эмоций, интеллектуальной самоотдачи, которое свойственно всем работам Урусбиевой и в «Метафизике колеса» отражено особенно рельефно. Пересечение разнеуровневых имен – понятий, переброс эпох и стягивание их, соседство обобщений и подробностей, – универсального и особенного – не прием. Логика исследования, тема и личность ученого ведут к своеобразию и органичности стиля. И при внешней отрывочности, жанровом разнообразии, фрагментарности, «Метафизика колеса» представляет собой концептуально цельное исследование, в котором уникальность тюркского духовного опыта, его конфигурация обосновывается только фактами культуры, истории, анализом памятников искусства, свидетельствами имен, по которым определяются сегодня культурные эпохи. Л. Гумилев

в книге «Древние тюрки» пишет: «Еще более чем материальная культура, поражают исследователя сложные формы общественного бытия тюрков, наличие у них четко отработанного мировоззрения, противопоставляемого идеологическим системам соседних стран»¹. За этой констатацией одно из уточнений уровня духовной культуры этноса, который Урусбиева археологично, проницательно и фактуально исследует.

Следуя принятой практике, автор тюркскую культуру определяет как варварскую, опираясь, естественно, на основное первоначальное содержание слова «варвар». Так, древние греки называли варварами всех, кто говорил на непонятном языке, что, наверное, следует подчеркнуть особо. Ибо в новейшей филологии, и не только, многие ученые прибегали к этому слову, акцентируя его переименованный, обывательский смысл. Это при том, что, например, древнетюркское руническое письмо было известно в истории не как варварское, а конкретно как тюркское. И оно было единственным, которое содержало уже в VII веке 40 графем, и сам опыт истолкования рунического письма в истории человечества связан только с древнетюркским². Данный факт общепризнан и, безусловно, известен историкам культуры, типологизирующим ее, как и многие другие духовные явления, исследованные и в «Метафизике колеса». Но они последовательно, настороженно предпочитают заменять определение «тюрки» иными, весьма мифическими и допускающими разночтения. Подчеркну – на фоне заявленных в книге серьезных научных проблем оппортирование алогичной, но реально существующей

¹Гумилев Л. Н. Древние тюрки. М., 1992. С. 59.

²Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С.143.

тюркофобии вторично, но выражено ответственно и убеждающе.

Один из активных и противоречивых идеологов евразийства в наши дни – философ А. Дугин, уточняя, что оно как историко-культурная концепция рассматривает славянскую культуру на фоне тюркской, объясняет это тем, что «идеологи евразийства были не столько панславистами, сколько тюркофилами. И потому, что многие из них были представителями тюркских родов, и потому, что значительная часть русской знати, высшей российской элиты были тюрками»¹. Но думается, что он приводит редко признаваемый, но самый поверхностный факт. Известно, например, что пять столетий истории более 20 национальных государств были составной частью Османской империи. И эта империя, признанная «единолично подлинно военной державой средневековья», оставила несмыслимую временем и временами печать своего владычества. Печать, как возрождающую, так и разрушающую, но с неизбежным подчиняющим влиянием тюркского «образа мира» на многие аспекты культуры подчиненных этносов. Урусбиева очерчивает, проясняет контуры именно этого образа, используя для определения его географического и духовного бытия точное понятие «транзит». И глава с вопросом «Анатолия. Конец или начало транзита?», являясь шедевром пронзительного этнического портрета, как и вся книга, объясняет, дополняет концепцию евразийства на уровне философии памяти, философии здравого смысла.

Тонкий анализ «Благодатного знания» Ю. Балагаунского, призванного одним из ярких и крупных произведений мировой литературы средневековья

¹Дугин А. Г. Основы евразийства. М., 2002. С. 277.

и в то же время веками пребывавшего в тени, даже в период расцвета самой тюркской культуры, – ко-свенный ответ на безграмотные версии о вторичности тюркоязычной литературы. Созданное в VIII веке, оно считается первым сохранившимся произведением искусства тюрков, и сам автор яркой, живой метафорой извещает о своей роли первооткрывателя: «Паслось слово тюрков оленем нагорным, а я приручил его». Но, думается, прав А. Кононов, подчеркивающий: «Едва ли допустимо предположение, что такое совершенное по форме, глубокое по своему философскому содержанию и обширное по объему сочинение явилось плодом первого опыта»¹. Одно из объяснений: произведения, не связанные с исламской идеологией, после принятия ислама беспощадно уничтожались.

Апеллируя к этому произведению, Урусбиева приоткрывает его научную перспективу и делает акцент также на самоузнавание, как и при анализе пословиц, песен о набегах и т. д. Основным фактическим материалом в исследовании культурогенеза тюрков служит духовная история карачаево-балкарского народа, представляющая собой, по убедительному обоснованию автора, «особую область внутри тюркской культуры». По определению В. Библера, «Культура – это изобретенье мира впервые», и поиск, установление памятников духовной истории своего народа, где проступают особенные меты этого «мира впервые», – ценное и редкое направление в исследовании Ф. Урусбиевой.

Факты материальной культуры, исторического быта, ритуалы, информирующие о структуре этики, культура экологии, архитектура жилья, танцы, обряды, неся печать первозданности, развернуто

¹Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. М.: Наука, 1983. С. 497.

обосновывают концепции ряда ученых, рассматривающих этнос как феномен биосферы. Урусбиева доказательно и весомо раскрывает особенности балкарского духовного ландшафта на фоне ландшафта географического. Впервые ею аргументировано, до бесспорности аксиомы, положение о панлингвистичности карачаево-балкарского языка, и строится оно на ярком, богатом и конкретном материале. Это и фольклор, и исторические песни, и современная поэзия. Отталкиваясь от смысла пословиц и поговорок, автор выстраивает целостную и феноменальную систему этического и эстетического кодекса нации, которая крайне интересна тем, что в ней над универсальным преобладает своеобычное. И при этом интонация, атмосфера книги абсолютно не допускают и мысли о национальном высокомерии, противопоставлении себя другим. Только сравнения, параллели с другими духовными опытами, при неуклонном следовании и апелляции к фактам.

Любая попытка ученого, захваченного иллюзией выстроить этику собственного народа с акцентом на ее превосходстве, неизбежно обрекает его труд на печальное поражение. Как правило, такие работы, построенные на расплывчатых индексных суждениях, торопливом натягивании на фоновое знание широких обобщений и узких иллюзий, к науке отношения не имеют, даже если автор в других своих работах выступал как серьезный ученый.

Оглушенность национальным снобизмом, размышляя опыт и вкус, формирует труды, где многотрудная задача по установлению особенностей народа подменяется плоской идеей о его исключительности. Поскольку ложен сам посыл, недостоверны, скучны и беспомощны обоснования и обобщения. Думается, что сама задача обозначения концептуальных, конкретных определений неповторяемых особенностей этноса крайне редко поддается разгадке не только

потому, что она крайне сложна. Требуется, наверное, соответствие личной и профессиональной состоятельности и самостоятельности – масштабу такой самозадачи.

«Метафизика колеса» – портал в свой и иной мир, который окликает, обязывает, обучает. В ней – версии, предугадывание, знание, постижение загадки, драмы, величие тюркского мира, отраженно в культуре балкарцев и карачаевцев. Эта книга представляет собой один из самобытных, научных опытов, обогативших современную культурологическую мысль, а в тюркологии является безусловным открытием. И думается, что властное, долговременное влияние стиля, конструкции исследования, качество самостоятельных формул, возможных подступов к теме в «Метафизике колеса» будут испытывать все ученые, ставящие перед собой задачу приближения к этническому лику народа, все, кто увлечен философией мифа, времени, истории, слова. И хочется верить, что оно будет благодарным и осознанным.

Рая Кучмезова,
критик, публицист

ГИМН КАВКАЗУ¹

О книге Ф. А. Урусбиевой «Метафизика колеса: вопросы тюркского культурогенеза»

Книга Фатимы Урусбиевой «Метафизика колеса: вопросы тюркского культурогенеза», безусловно, явление в отечественном кавказоведении, пока

¹Статья из журнала «Национальный интерес». М., 2008. №2.

по достоинству не оцененное. Тюрки – могущественные племена, создавшие государство в Анатолии, а по пути в Анатолию демократические полугосударственные образования на территории Ирана, Месопотамии, Дальнего Востока и Юго-Востока. Пратюрки, туранцы, с 4-го тысячелетия до н.э. в своем военно-кочевом странствии заселяли Ирак, Месопотамию, Кавказ. Тюрки – целый мир, культура которого объединяет столь разные земли и народы, давая им, по выражению девятого президента Турции Сулеймана Дюмиреля, чувство «братской общности и родины».

В чем миссия тюркской культуры, что такое «тюркский транзит на Кавказе» и в чем культурная притягательность тюркской картины мира – об этом и многом другом автор размышляет, терпеливо и неспешно открывая для читателя деяния тюркских эпических героев, глубину народной мудрости, взлетов и падений пассионарного тюркского духа.

Книга Ф. Урусбиевой по стилю и уровню анализа явно выпадает из привычного историографического потока кавказоведческой литературы. Это исследование культурологическое, а именно в культурологическом осмыслении так нуждается феномен кавказской культуры, размытый сегодня в море однотипных фактологических исследований. Широкие мазки, нестандартный анализ эпохальных событий, панорамный взгляд, широта обобщений, – такого философского осмысления наша кавказоведческая традиция еще не знала. Это принципиально новое, более широкое измерение Кавказа, предельно удаленное от местечкового соперничества и мелочных разборок за право первородства, заигрываний в угоду конъюнктуре. Несмотря на то, что книга Ф. Урусбиевой о тюрках, это – надэтническое исследование, возвышающееся над какой-то одной традицией и превращающееся в гимн Кавказу.

Ф. Урусбиева тонко и ненавязчиво напоминает нам, сколь разнообразен и все-таки един Космос кавказских народов, умеющий примирять индивидуальное и общественное, уравнивать полярные противоположности.

Шелковый путь и караванные тропы, надписи Орхона и Енисея, мир пословиц и мифов, нартских сказаний и родовых легенд, узоры на кийизах, войлочные орнаменты – филигранный рисунок, с помощью которого автор создает образ тюркского странствия, для которого Кавказ – одна из точек мирового транзита. Тюрки стали ядром карачаево-балкарского этноса, органической частью единого кавказского целого, обустроив его как один из заповедников туранской культуры, оказав влияние на культурную кавказскую традицию. В свою очередь, останки их странствия в горах дополнила тюркскую тему приобретениями кавказского духа.

«Куда колесо, говорят балкарцы и карачаевцы, – туда и жизнь», но этот образ шире предмета пословицы колеса. Это символ Пути, проходя который, человек преодолевает себя, что и позволяет ему оставаться в истории. И в этом – тоже пафос исследования.

Для меня тюркская тема – не приоритетна в профессиональных интересах, хотя изучение ислама на Северо-Западном Кавказе, которым я занимаюсь, не возможно без учета влияния тюркского мира. Но я тщательно слежу за кавказоведческой литературой, выпускаемой как в России, так и в ведущих центрах европейского кавказоведения. И читала «Метафизику колеса», затаив дыхание, потрясенная не только методологией и уровнем анализа, который вообще не подлежит обсуждению, а ощущением постоянно присутствия за академической отстраненностью личности Автора. Автора, как человека, полного собственного достоинства, качества, столь куль-

тивируемого всеми кавказскими народами и единственно позволяющего преодолевать трудности, не теряя Лица. Это очень важно сегодня, когда обезличенность, конформизм и реверансность частенько присутствуют на страницах научных трактатов. И в этом отношении книга Урусбиевой – интеллектуальная инъекция против примитивного национализма. Остается только сожалеть, что издание вышло не по инициативе серьезного отечественного кавказоведческого института, без соответствующей редактуры. Данная монография сделала бы честь любому мировому востоковедческому центру, кроме того, что, говоря языком рынка, способна обеспечить триумфальное продвижение «кавказского бренда».

Наима Нефляшева,
кандидат исторических наук

БИБЛИОГРАФИЯ



ТРУДЫ Ф. А. УРУСБИЕВОЙ

Монографии

- Путь к жанру. Нальчик, 1972.
Карачаево-балкарский фольклор. Черкесск, 1979.
Малкъар литератураны очерклери. Нальчик, 1978.
Очерки истории балкарской литературы. Нальчик, 1981.
Современная балкарская литература /История многонациональной советской литературы: В 6 т. М., 1975. Т. 5.
Портреты и проблемы. Нальчик, 1990.
Избранные труды. Нальчик, 2001.
Метафизика колеса: вопросы тюркского культурогенеза. М., 2003.
Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ, 2010.

Статьи

- Къайсын Кулиевны поэзиясы (Поэзия Кайсына Кулиева) //Шуёхлук. 1965. №30.

Малкъар повестни айныуу (Развитие балкарской повести) //Шуёхлук. 1968. №4.

Некоторые особенности балкарского стихосложения //Шуёхлук. 1970. №4.

Пути развития балкарской сатиры //Вестник КБНИИ. 1970. №3.

Пути развития исторического жанра в кабардино-балкарской литературе //Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 50-летию автономии Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1971.

«Не слепок, не бездушный лик...»: человек и природа //Литературная Россия. 1980. 23 мая.

Поющие деревья ногайских мудрецов: о ногайских народных сказках //Литературная Россия. 1981. 13 июня.

Тайнопись, ставшая явной: о мифопоэтической традиции балкарской поэзии //Советская молодежь. 1984. 13 сентября.

Диалог: театр и зритель //Идеи дружбы в культуре братских народов Северного Кавказа. Орджоникидзе, 1987.

Самый рабочий жанр //Эльбрус. 1988. №1.

Театр рождается из коллективной потребности //Эльбрус. 1988. №2.

Драма на фоне гор: проблемы истории и культуры национальных автономий //Дружба народов. 1989. №5.

Древний перекресток нового романа //Вестник КБНИИ. 1990.

Время и пространство Гошаях-бийче //Литературная Кабардино-Балкария. 1997. №1.

Панязыковость как категория тюркской этики //Проблемы государственных языков Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1997.

Анатолия. Конец или начало транзита? //Литературный Азербайджан. Баку, 1999.

Фольклор и этнология // Вопросы кавказской филологии и истории. Нальчик, 2001. Вып. 3.

Метафизика карачаево-балкарских пословиц // Научный вестник Академии информационных технологий. Пятигорск, 2001. №4.

Песнь о набегах как знаковый для эволюции художественного сознания пласт фольклора // Научный вестник Академии информационных технологий. Пятигорск, 2001. №6.

Типология жанрового состава карачаево-балкарской сказки. Обновление сказочного пространства // Известия Кабардино-балкарского научного центра РАН. 2007. №3 (19).

Типология жанров карачаево-балкарской сказки // Кавказская филология. Пятигорск, 2007.

Новеллистическая сказка в зеркале контактов // Культура, искусство, образование на рубеже веков. Нальчик, 2009. Вып. 4.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. <i>Ю. М. Тхагазитов</i>	5
--	---

НАСЛЕДИЕ

Три паломничества Саида Шахмурзаева	7
«Религия жизни» в поэзии К. Кулиева	14
«Подражания Корану» в системе историко-культурных взглядов А. С. Пушкина	21
«Как свежий след косули на снегу...», или архитектоника сонета	37

ПОРТРЕТЫ

У истоков новой науки. <i>К 70-летию Г. Гачева</i>	46
Рационализация мифа	48
«У поэта – свои юбилеи...»	53
Билял Лайпанов – старая юность тюркской поэзии	61
Горо-сад Сулеймана Будаева	78

ПОЛЕМИКА

Лицом к любимой горе. <i>Заметки на полях Кязимовского сборника</i>	82
---	----

РЕЦЕНЗИИ

Уровни чтения. <i>Борис Чипчиков. «Нерестились рыбы в свете лунном»</i>	93
Замысел Розы	101
Самосознание культуры. <i>О книге Дж. Кошубаева «Палимпсест»</i>	107
Поэт живет наедине со смертью. <i>О поэме Г. Яропольского «Признаки жизни»</i>	112
Меж мирами...	115

Пространство как состояние в романе М. Емкуже- ва «Ночь Кадара, или Который справа»	123
Плоды вечного сада	131
«Белые буквы на черной доске». <i>Предисловие к кни- ге «Здравствуй, незнакомый!»</i>	137
Опыт этноязыковой реконструкции. <i>О книге З. Га- санова «Царские скифы»</i>	146

КАВКАЗ И ВОСТОК

Горы. Среда и Дух	150
Пастушеская сказка	156
Время «Деде Коркута» и время «Нартов»	165
Пословицы Востока	190

ВСТРЕЧИ

Такая долгая счастливая жизнь...	220
--	-----

ОБ АВТОРЕ

«Геометрия духа» народа, личности, слова. <i>Р. Куч- мезова</i>	229
Гимн Кавказу. <i>Н. Нефляшева</i>	238

БИБЛИОГРАФИЯ

Труды Ф. А. Урусбиевой	242
----------------------------------	-----

Литературно-художественное издание

Урусбиева Фатима Анваровна

УРОВНИ ЧТЕНИЯ

Статьи

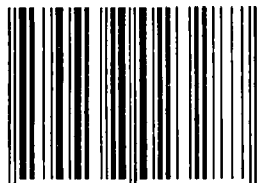
Редактор *Дж. Кошубаев*
Художник-редактор *Ю. М. Алиев*
Технический редактор *В. М. Ибрагимов*
Корректор *А. Х. Алагирова*
Компьютерная верстка *А. Х. Ольмезовой*

Подписано в печать 28.05.10. Формат 70x100¹/₃₂. Бумага офсетная №1. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. п. л. 10,08. Уч.-изд. л. 9,8. Тираж 500 экз.
Заказ №74

ГУ «Издательство «Эльбрус»
360051, Нальчик, ул. Адмирала Головки, 6

ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат
им. Революции 1905 года»
Министерства по информационным коммуникациям,
работе с общественными объединениями
и делам молодежи КБР
360051, Нальчик, пр. Ленина, 33

ISBN 978-5-7680-2328-7



9 785768 023287

Урусбиева Ф. А.

У 73 Уровни чтения: Статьи. – Нальчик: Эльбрус,
2010. – 248 с.

ISBN 978-5-7680-2328-7

Книгу доктора культурологии Ф. А. Урусбиевой составили статьи о творчестве писателей (С. Шахмурзаев, К. Кулиев, А. Пушкин, М. Мокаев, Б. Лайпанов, А. Бегиев, Б. Чипчиков, М. Емкужев, Г. Яропольский и другие), ученых-исследователей (Ю. Тхагазитов, З. Гасанов, Г. Гачев), художников (С. Будаев, Б. Гуданаев). Ряд статей посвящен проблемам карачаево-балкарского фольклора.

Книга адресована широкому кругу читателей, всем, кто живо интересуется вопросами культуры.

**УДК 821.09(470.6)
ББК 83.3(2Р37)**