

Наталья Смирнова

«Чтоб пробудить
крылатость в человеке...»

Жизнь-творчество: Керим Отаров

Книга-эссе

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2014

Наталья Смирнова. «Чтоб пробудить крылатость в человеке...» Жизнь-творчество: Керим Отаров. Книга-эссе. М., 2014. — 328 с.

Книга-эссе о народном поэте Кабардино-Балкарии Кериме Сарамурзаевиче Отарове (1912–1974). Судьба поэта — в самом средоточии истории и судьбы его поколения, судьбы балкарского народа, поэзии двадцатого века. Керим Отаров — это неразрывность этики и эстетики, это — высокая мечта о крылатости человеческой, тайну которой несет в себе Кавказ. Это — книга-размышление о том, без чего непредставимы горы, *горность* и горний смысл бытия.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	4
1. Поэзия — время и место: «крылья над бездной»	9
2. Жизнь и смерть	22
3. 1912-й	38
4. Возраст	42
5. Балдражюз	50
6. Война	74
7. Письмо	89
8. Мир гор	112
9. Горы: кто и как?	127
10. Кавказский поэтический Кавказ	145
11. Эхо гор	157
12. Лицо	165
13. «Вдруг ощутил свои земные корни...»	182
14. Поэты	193
15. Заботы о небе	201
16. Дороги	219
17. «Чтоб пробудить крылатость в человеке...»	239
18. От Кязима к Дебету	255
19. Дебет и Илкеры	264
20. Посланец весны	270
21. Обелиски — раздумья живых	290
22. «А в Чегеме шумит водопад...»	310
Постскрипtum	323
Приложение	324

.....

*Назмуну ахыр тизгинича, жолчукъ
Тауусула тѣш этеги ырбында,
Жиямукъча, жытырай турады чыкъ
Юлѣкуну кызыл чапырагында.*

Книгу жизни моей я листаю,
По знакомым тропинкам бродя...
Вон берез тонкокрылая сая
Отряхается после дождя.

Вон Су-коша зеленые склоны,
А по ним, словно строки стихов,

Тропы нижутся неугомонно,
В небеса уводя пастухов.

.....

Может статься, мой предок былинный
Этой тропкой сторожко петлял,
Чтоб на недруга хлынуть лавиной
С неприступных, насупленных скал?

Много былей забыло бывшее,
Пролетая крылатой тропой, —
Как сраженные в битве герои,
Песни спят под седую травой...

Перевод Д. Голубкова

Керим Отаров... 1912–1974... Шестьдесят два года...

С детских лет — интерес к художественному слову и народному творчеству... А дальше — год за годом — летопись, точнее — *тропо*-хроника жизни человека-поэта: с 1930-го года — литературная работа; 1934 — рассказы для детей; 1930–1934 — педтехникум; 1935 — первый сборник стихов «На летних пастбищах»; 1936 — «Горная долина», вступление в Союз писателей СССР; 1938 — «Стихи и песни»; 1940 — коллективный сборник «Горная Балкария»...

1941... 1943... 1944–1956... 1960... 1970...

Председатель Правления Союза писателей КБАССР; первый редактор журнала «Шуѣхлукъ» («Дружба»); председатель республиканского отделения Советского Комитета защиты мира; народный

поэт Кабардино-Балкарии; лауреат премии в области литературы и искусства...

Человек, сын, брат, учитель, поэт, переводчик, солдат, отец, друг, наставник...

Но это обычный календарь, в который не вмещаются мысли, чувства, поэтические строки. Он не способен исчислить творчество с его веками и тысячелетиями интуиции, прозрений, плотности белых карликов поэтического вдохновения.

Поэт. Поэт-лирик. Поэт-гражданин. Поэт-философ.

Судьба поэта... Что мы знаем о ней? «Факты»? Воспоминания? Автобиографии?.. Неверный очерк, ускользающая тень.

Написать о Кериме Отарове — написать о Балкарии, о горах, о Кавказе. Написать о его стихах и стихах его современников и поэтических потомков. Написать о том, о чем написать невозможно, — о поэзии.

Путь поэта... Если бы невыразимое можно было выразить словами!.. Личную неповторимость, дыхание, сердцебиение, тайну рождения Слова.

Дмитрий Терехов, написавший о Святославе Рихтере и его времени «Рихтер и его время. Неоконченная биография (факты, комментарии, новеллы и эссе)» (М., 2002), начал свою книгу с сомнений: «Вскоре определились размер и тон книги. Но возникли и сомнения. Конечно, хотелось, чтобы сам рассказ был более поэтичным, нежели научным. *Но поэтичное всегда субъективно.* Допустимо ли вводить в биографию великого человека домысел рассказчика? Было время, когда нам казалось, что сами факты, в своей последовательности дают и характер, и среду — словом, воссоздадут черты ушедшего времени. Но, написав так несколько глав, мы увидели: это уже не книга, не эссе, это всего лишь справка, подавляющая своими размерами».

Когда я, в свою очередь, дерзнула взяться за книгу о Кериме Отарове, меня так же одолевало множество сомнений и вопросов, которые не исчезли и сейчас. Но постепенно возникло чувство, которое решило дело: Керим Отаров стал *моим* поэтом, близким мне по мыслям, боли, надеждам, тревогам, радостям... Неизменным в своей любви к миру, вере в добро и справедливость — основе его поэзии.

Эта книга — попытка взгляда и прочтения жизни-творчества Керима, как уважительно-любовно называют его в Балкарии. Как Кязи-

ма, как Кайсына. По имени, в котором заключено все. Это книга о желании **крылатости**, без которой нет Керима Отарова, человека-поэта, в трагическом пространстве его времени, *времени, щедром на раны*, как сказал он в поэме «Обелиски». Но Отарова-поэта вела по жизни убежденность в том, что ***уходят люди, а стихи живут, они в делах вершинами сияют***. С этой верой он писал свои стихи, ведь, как справедливо сказал И. Бродский, поэзия — более чем другие виды искусства, — есть способ воспитания чувств, а значит — надежды на людей дня восьмого.

Первые произведения Отарова появились в печати в 1930-м году, когда ему было восемнадцать (!), а **поэтическое завещание** «На снежном перевале» написано им в 1963-м, за одиннадцать лет до его ухода в мир иной. На сегодняшний день около семидесяти процентов (!) его стихов и поэм не переведено на русский язык.

Подведение итога — это всегда попытка оценки, поиск определения, выстраивание системы. Другими, не поэтом. А поэту просто необходимо знать, останется ли в потомках его неповторимый голос, его выстраданные мысли, его душа?

Как вы вспомните о нас
Там, вдали,
Через столетья?

.....

Просто знать бы,
Что тогда,
Во вселенной пролетая,
Наши вспомните года,
Книги старые листая;

Не забыв великих вех,
Мир воздвигнув новый сами,
Вы взгляните в этот век
Очень нашими глазами.

Перевод А. Зайца

1. ПОЭЗИЯ — ВРЕМЯ И МЕСТО: «КРЫЛЬЯ НАД БЕЗДНОЙ»

Поэт искал не славу, а слова.
Борис Слуцкий

*О, времени бесцветная река,
Не обрекай меня
на каторгу бесстишья...*
Николай Эрджман

«Так и в гробу?.. — И под доской. — Петь не могу! — Это воспой!». Эти строки Марины Цветаевой из «Разговора с гением», *горно-горного* по своему духу русского поэта, написаны в 1928-м году. Кериму Отарову — шестнадцать. И он пока не знает, какой ценой даются поэту не слова и рифмы, а Слово, которое вскоре станет его Словом, сказанным миру.

Он еще не знает, что счастье дышать воздухом Гюрхожана — не навсегда, что его вместе с его народом лишат **права на горы**, что равнозначно лишению права на жизнь.

Он, слава Богу, не знает, что, будучи **пешеходом** по натуре и потребности души, лишится ноги на страшной войне, но все равно будет **добывать даль ногами** (М. Цветаева), потому что дорога для него станет синонимом самой жизни.

Он не знает, что впереди — всего неполных тринадцать лет взволнованно-радостного открытия мира, звуки, краски, запахи, красоту которого он спешит облечь в поэтические строки.

Но Керим уже осознает, что знает каждый большой поэт: поэзия разлита в мире. Он уже знает и то, что Гюрхожан — это начало его поэзии. Он близок к пониманию того, что горы — это **Мир в Мире**. Ему дано чувствовать то, что так формульно емко выразила Цветаева: «...поэзия не дробится ни в поэтах, ни на поэтов, она во всех своих проявлениях — одна, одно, в каждом — вся, так же как, по существу, нет поэтов, а есть поэт, один и тот же с начала и до конца мира... Творчество — преемственность и постепенность».

1924-й. Кериму Отарову — 12 лет. В сентябре этого года, в Тифлисе, Сергей Есенин создает удивительный поэтический текст, в котором он осмысляет роль Кавказа в русской поэзии и вписывает себя — *равнинного* поэта — в кавказское пространство:

Издревле русский наш Парнас
Тянуло к незнакомым странам,
И больше всех лишь ты, Кавказ,
Звенел загадным туманом...
А нынче я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь обрывать
Иль подсмотреть свой час кончины!
.....

... Кавказ,
Ты научи мой русский стих
Кизиловым струиться соком.

Чтоб, воротясь опять в Москву,
Я мог прекраснейшей поэмой
Забить ненужную тоску
И не дружить вовек с богемой.

И чтоб одно в моей стране
Я мог твердить в свой час прощальный:
«Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной».

Безгладь Кавказа для Есенина — место профетическое, провидческое и творческое, мусическое; целительное и живительное, союзническое и кровно родственное, как, впрочем, для всех поэтов, которым внятен *земли глагол*.

Как точно определил в свое время В.Г.Белинский, Кавказу как будто суждено было стать колыбелью поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиной. Кавказский текст русской поэзии — один из самых смысловых гипертекстов русской литературы. Горы как насыщенное семиотическое пространство входят в русскую поэзию с Кавказом, став, по существу, его **поэтическим синонимом**.

Интересно привести здесь мысль Ива Бонфуа, который причисляет Кавказ к «внутренним областям» мира, понимая под этим место *скрещенья мгновенья и вечности*, то, что входит в понятие **сакральной географии**: «Пространство, побуждающее к поискам внутренней области, начинается Ирландией и кончается дальними пределами империи Александра Великого; впрочем, с этой стороны его продолжает и Камбоджа. Оно включает в себя некоторые провинции Египта, исламские города Азии, пески Ирана, в которых погребены старинные библиотеки, Зимбабве, Томбукту, древние африканские империи — и, конечно же, Кавказ, Анатолию и все страны Средиземноморья ... Мне представало другое пространство, другой, вознесенный над землею мир, где свет был более жгучим, движения людей — стилизованными, события и предметы — исполненными явного символического значения, оттеняемого золотым фоном как бы уснувшей или не обнаруживающей себя цивилизации» (Бонфуа И. Внутренняя область. — М., 2003).

Безукоризненно точно мифопоэтическое мышление увидело строение мира в его соотношении неба и земли, глубины и высоты, пространства и *пиковости*, верха и низа в символах Мирового древа и Мировой горы.

Россия с ее равнинностью, ширию, с ее *древесностью* царства Берендея находит себя в дереве. Читаем у Гумилева:

Я знаю, что деревьям, а не нам
Дано величье совершенной жизни:
На ласковой земле, сестре звездам,
Мы — на чужбине, а они — в отчизне.

А это — «Осенний клен» Заболоцкого: вновь выпрямляющийся не искривленным после урагана, потому что **умудрен от разума земного**.

Как пишет Михаил Эпштейн, деревья, «смиранные в своем союзе с землей и упорные в своем влечении к небу, наставляют людей в этом редкостном сочетании кротости и отваги, послушничества и дерзания. Сопряжение этих свойств — залог всеединства, сочетания неба и земли в крепко спаянную и гармонически звучащую сферу. Дружно переплетаясь своими корнями, одиноко и свободно возвышаясь кронами, деревья открывают человеку путь слияния с живыми силами почвы и с воздушными веяниями, световыми потоками — глубину со-

причастности и высоту свободы. Таков главный урок и вывод древесной мудрости, как она постигается русской поэзией» (Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...» // Система пейзажных образов в русской поэзии. — М., 1990).

Кавказ видит и осознает себя в горах, которые являются его наставниками в *кротости и отваге, послушничестве и дерзании*. Но ведь и они, горы — *залог всеединства, сочетание неба и земли, глубина сопричастности и высота свободы!* Они, как и деревья, — грани единого целого, что всегда было ведомо поэзии. Для Лермонтова это аксиома с детства —

Приветствую тебя, Кавказ седой!
Твоим горам я путник не чужой:
Они меня в младенчестве носили
И к небесам пустыни приучили.
И долго мне мечталось с этих пор
Все небо юга да утесы гор.
Прекрасен ты, суровый край свободы
И вы, престолы вечные природы,
Когда, как дым синяя, облака
Под вечер к нам летят издалека,
Над нами вьются, шепчутся как тени,
Как над главой огромных привидений
Колеблемые перья, — и луна
По синим сводам странствует одна.

Обращаясь к Новалису и Шелли — *двум звездным стражам романтического мирозерцания*, Константин Бальмонт прибегает к значимому для него и романтического текста в целом сравнению — **горные вершины**, которые не существуют сами по себе, а являются частью сложно организованного пространства, вызывающего к философско-метафорическому осмыслению: «Кто видел Казбек и Монблан, тот видел не только две сияющие горные вершины, но две цельные горные цепи, со всеми их пропастями, тропинками, горными долинами, крутыми отрогами и другими, отъединенными, равноправно прекрасными, горными вершинами» (Бальмонт К. Избранное. — М., 1991).

М.Эпштейн, рассматривая систему русских поэтических пейзажей, выделяет следующие их типы: идеальный, бурный, унылый, таинственный, страшный, пустынный; космический, фантастический, потусторонний, inferнальный, национальный. К числу *горных* поэтов

он относит Лермонтова, Пушкина, Волошина, Языкова, Бенедиктова, Тютчева, Маяковского. Он отмечает, что наряду с национальным пейзажем значительное место в русской поэзии занимает экзотический пейзаж, «привносящий в поэзию те эстетические контрасты, без которых невозможно было бы ее самосознание и саморазвитие».

Кавказ и Крым для русской пейзажной поэзии «это “свое иное”, та экзотика, которая открывает новые измерения и за пределами родной природы, и в ней самой». Исследователь очень точно замечает: «От Севера к Югу русских поэтов влекла не только распахнутая даль пространств, но и сокровенная глубь времен — смена почв и устоев культуры».

М. Эпштейн противопоставляет Кавказ и Крым как два противоположных вида географически-ментального пространства, формулируя разность «экзотики» Кавказа и Крыма как **классическое-романтическое**: «суть классического в противоположность романтическому с его ускользающей таинственностью — воплощенность, отчетливость, осязаемость». «Крым — всеобъемлющий мир и покой, Кавказ — бунт людей и природы».

Иван Бунин, изображающий природу как *самодостаточную* стихию, живущую собственной, во многом недоступной человеку жизнью, соотносит ее с голосом бесстрастной, мудрой и слепой Сибиллы, что отсылает к идее **закрытого для непосвященных текста**, отторгающего внешние ярлыки и определения. Как выражение преемственности романтического поэтического горо-описания (**орографии**) — жест лирического героя Бунина, поднявшегося в заоблачную высь:

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и доньше
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

.....

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в полдневный час сонет
Лишь для того, кто на вершине.

Акцентируемый здесь квартет **высота-снеговая вершина-небесасвет** ассоциируется с неким романтически-символистским горным пространством, в котором взаимодействуют такие смыслы, как **Горные вершины-Свет-Творчество**.

Гарий Немченко в своей книге о Пушкине «Вольный горец», книге о сути природно-человеческого и поэтического всеединства, с некоторым огорчением говорит о том, что пушкиноведы, писавшие и пишущие о Михайловском, Болдине, Тригорском как местах, даривших Пушкину вдохновение, почему-то обходят своим вниманием Захарово, его *колыбель детства*. То самое Захарово, о котором Александр Сергеевич любовно написал:

Мне видится мое селенье,
Мое Захарово; оно
С заборами в реке волнистой,
С мостом и рощею тенистой
Зерцалом вод отражено.
На холме домик мой; с балкона
Могу сойти в веселый сад,
Где вместе Флора и Помона
Цветы с плодами мне дарят,
Где старых кленов темный ряд
Возносится до небосклона
И глухо тополы шумят...

Захарово, видимое на разных уровнях бытия и мысли: повседневное и мифологически возвышенное, водно-древесное, небесно-земное с *домиком на холме*. Начало поэзии Пушкина, ее импульс.

Мудрые древние были уверены в том, что у каждого уголка на Земле есть свой гений места (*Genius loci*). Для поэтов — это знание безусловное. Оно не всегда связано с местом рождения человека-поэта, но если же местом рождения поэта становится Кавказ, который, по мысли Константина Чхеидзе, «как бы заключает в себе все времена и все письмена, оставшиеся от веков. Поэтому кавказцу легче, чем кому другому, понять и воспринять дух разных веков. Переезжая из современного города, расположенного на железной дороге, в горный аул, куда ведет выючная тропа, — он за несколько часов проделывает путь нескольких веков. Кавказ — музей мировой истории. В нем находятся древние скрижали, содержание которых еще предвещает

разобрать...» — то его человеческая и поэтическая биография станет единым целым и будет иметь все возможности состояться как приближение к «абсолютному аксиоматическому фонду», гарантом чего всегда были и остаются горы Кавказа: «Помни завет: во всем и всегда будь высоким, как горы. Глядя на горы, молись...» (Чхеидзе К. Крылья над бездной. — Нальчик, 2010).

Этнограф В.Ф. Миллер назовет Кавказ «заповедником мировой истории», Максимилиан Волошин увидит в горах прообраз стихотворных композиций с *асимметрично-строгими строфами*. И они будут тысячу раз правы, как и все поэты, для которых Кавказ станет **поэтическим откровением**, каким он стал для Лермонтова-ребенка:

Над детской головой моей венцом
Свивались облака твои седые;
Когда по ним, гремя, катался гром,
И, пробудясь от сна, как часовые,
Пещеры откликались кругом,
Я понимал их звуки роковые,
Я в край надзвездный пылкою душой
Летал на колеснице громовой!..

Подлинность как побуждение к высокому творчеству, как открытие иного мира, как обретение новой шкалы критериев. В письме Э.К. Метнеру (12.02.1911) Андрей Белый восторженно вопрошал: «Вы не можете себе представить, какой магнит... Африка. Что Италия? Что Сицилия? Что-то древнее, веще, еще *грядущее* и живое в контурах строгих африканского пейзажа. Строгость, величие, дума о Вечности, созерцание Платоновых идей, — всего этого — в Европе нет; все это обнажено в Африке... <...> тайна веков заглядывает вам в глаза...»

Андрей Белый и его путешествие на Восток: Италия, Тунис, Египет, Палестина.... В мире Андрея Белого, совершается поразительное открытие, «цельного и здорового человеческого существования, не поврежденного ржой новоевропейской буржуазной цивилизации». Н.В. Котрелев замечает: «Мерой восхищения для русского писателя было именно приближение к первозданной человеческой цельности, чистоте, достоинству культуры, которые в полноте представились ему в Тунисе. Потому и писал он: "... тут свободнее, шире, прекраснее Европы". И потому более тронутый подражательностью Египет вы-

зывает в нем ... сильную неприязнь, отталкивание. С Востока Белый возвратился “антиевропейцем» (Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. — М., 1988).

1911-й год. «Патриархальный Восток». «Свободнее, шире, прекраснее Европы». Что же тогда сказал бы, вслед за другими русскими поэтами Белый, оказавшись в Стране Эльбруса, где в ауле Гюрхожан, в Баксанском ущелье на следующий год на свет появится балкарский мальчик Керим, которому суждено стать поэтом Керимом Отаровым? Быть может, он именно о нем сказал бы «крылатая душа» и написал бы эти строки: «В строфах — рифмы, в рифмах — мысли Созидают бытие»?..

Поэзия Отарова начинается *торжественно и чудно* — с сотворения бытия... Света и мглы, земли и неба, дня и ночи, вершин и ущелий, звука и тишины. Ему двадцать шесть, а он уже достойный соперник Демиурга. Нет, скорее Со-творец, который, глядя на мир, пересотворенный им в слове, без ложной скромности, может сказать свое собственное — *И это хорошо!*.. Его верительная грамота и кадастровый документ — в таких, и им подобных стихах, как «*Летнее утро*» (1938) и «*Тихо веет*» (1938). Целостность и огромность мира первых дней творенья, мира-обещания, мира-надежды, мира-праздника. Мира Со-звучия, мира Согласия. Явленной Гармонии.

Здесь ничто не существует само по себе. Здесь возможны контрасты, но абсолютно невозможна столь привычная для нашего дискретного, мозаичного, а зачастую и разорванного сознания бинарность, дихотомия, двойственность... Взгляд поэта наделяет нас стереоскопическим видением. Одномоментность здесь есть не только синоним синхронности, но что гораздо важнее, времени, как у Пастернака, измеряемого не мгновениями и часами, а — веками. Со-*юз*-ность мира, в котором все и вся — *узы*, но не связывающие, обездвиживающие и закрепощающие, не соотносимые с узилищем, напротив — являющиеся знаком высокого и единственного **сочетания, родственности** Неба и Земли.

В ущельях ночь.
А на вершинах,
Сиреневый и голубой,
Размашисто, неудержимо
Встал день под небо головой.

И сумрак дымчатый сметая,
Рассвет вторгается в лога.
Степенно по траве ступая,
Стада выходят на луга.

О, праздник света над землею,
Сиянье алых парусов!
И пролетает лань стрелою
При звуке наших голосов.

Пастуший рог на перевале,
Орла медлительный полет.
О, только б их не прерывали:
Орел пусть кружит,
Рог поет!

Кругом так мокро,
Так лучисто!
И каждый стебелек звенит.
И тесен мир
От звуков чистых,
Скользящих медленно
В зенит.

Метелками стегают травы,
И медом пахнет
Первоцвет.
И молодые волкодавы
Бегут за всадником вослед.

Перевод А. Зайца

Так приходит в мир поэт. Так с поэтом возникает еще один мир, в котором возможно *со-глас-ие*: без непонимания, предварительных условий, а тем более — вражды. Но если бы все заключалось только в этом безоглядном ликовании — торжественной *песни песней* Неба и Земли!.. Отаров — изначально — настолько поэт, что способен предвидеть возможную дисгармонию, насильственное вторжение иного в мир благодати. Отсюда — пока интуитивное, но одновременно экспрессивное и сдержанное: *О только б их не прерывали!..* Человек здесь — это голос, его собственный и превращенный в *пра*-музыку пастушьего рога. Человек здесь дан только как силуэт: всадник, по-

казанный со спины, исчезающий в высоких травах. Но с ним входит в мир поэта неосознанная пока тревога. *Орел пусть кружит, Рог поет!..*

В 1972-м году шестидесятилетний Керим Отаров, которому предстоит еще два года земной жизни, напишет:

Тропинка детства, друг мой верный,
Я нынче на тебя смотрю
С печалью и любовью первой,
Как на рассветную зарю.

.....

У нас года, как перевалы,
Зовут и поднимают нас...
Вершина новая вставала
И приближала новый час.

Тропинка детства уводила,
Над гулкой бездною вела,
Какие дали отворила,
Какой простор открыть звала!

Раздвинула границы неба
И разливала солнца свет,
В какую быль, в какую небыль
Ты проложила теплый след!

Перевод А. Павлова

Кажется, только горы дарят человеку такое сгущенное неразрывно-целостное время-пространство с его великой игрой высот и бездн, неоглядной шири и высоких преград, бескрайнего неба, нет — **небес**, и земного, но явленного здесь космическим, Бытия. Они не могут не стать синонимом преодоления и творчества — нравственного и художественного, *Артийского*.

Вспомним цветаевскую максиму-определение: «Поэт — тот, кто преодолевает жизнь». Вспомним и то, что сказала Анна Ахматова, подводя жизненные итоги: «У меня еще не выяснены счеты с пламенем, и ветром, и водой»... Вспомним и рефрен-манифест стихотворения Кушнера, противостоящий мельтешению и кажущимся невзгодам человеческой жизни: *А в Чегеме шумит водопад...*

Горы и сформированный ими ландшафт, сама *горность*, неотделимая от неба, вершин, ущелий, скалистых хребтов, бурных рек, водопадов, камней, родников, заоблачных далей, быть может, в гораздо большей степени, чем, например, *равнинность*, формируют, как сказал бы Осип Мандельштам, собственную *ска'лу*, собственную систему *соотносимостей* и масштабов, идет ли речь о пространстве физическом, внешнем, или о пространстве духовном, внутреннем. Как точно отмечает литературовед, культуролог Фатима Урусбиева, горы «побуждают созерцающего охватить целое — не пространство, а образ пространства...» (Урусбиева Ф. Уровни чтения. — Нальчик, 2010). Более того: молчание гор воспринимается именно как молчание, в котором и за которым — достоинство знающего, а окружающая их тишина делает слух особенно острым и дает возможность внимать *песне трав* и *шелесту крыльев орла*. И зрению поэта в этом мире не занимать остроты, как, впрочем, и способности должно и достойно пользоваться этой остротой-обостренностью, превращающейся в тонкость и полноту восприятия мира, мира — учителя, наставника, советчика, утешителя. Мудреца.

Шумит, как радость, речка,
Горам же — тишь под стать,
Как горю. Горю легче
В беде своей молчать.

.....

В беде у гор извечных
Учись: умей молчать.
Но в радости — у реки:
Ей внешний шум под стать.

Перевод Н. Коржавина

Это скажет поэт Отаров, когда ему исполнится 54 года. А вот стихотворение 1956-го года — «*Уходящий в облака*», дающее представление о мире Отарова, каким он видится ему, 44-летнему:

Будто крепости нартских сказаний,
Бурые скалы тонут в тумане,
Сизую тучу пронзают отроги...
Я одинок на горной дороге.

.....

Чудится:
Скалы зовут меня снова

В небе бродить по тропам былого,
Слушать, как травы поют под ветрами,
Как орлы шелестят крылами...

Снова тропинку Ак-жол узнаю я:
Лентой вилась она в даль голубую.
Мальчик на ослике сером — точно
Черная точка над серой точкой.

.....

Шел в облака я тропинкою белой,
Мама вослед мне печально смотрела,
Так же стояла на горной дороге,
Так же дымились в тумане отроги...

Мальчик на ослике...
Тропка на склоне...
Детство в тумане сияющем тонет.
Вновь просыпается летнее солнце...
Мама моя никогда не проснется.
Перевод Д. Голубкова

Это уже хорошо знакомый нам мир Керима Отарова, узнаваемый в целом и деталях, в суггестивности контекста изображаемого. В то же время он — иной: этот мир уже не автономен в своей целостности, не самоцентричен, но «умножен» на сознание человека, движущееся сквозь время. У него появилась отчетливо выраженная историко-культурная ось координат. Литературовед Тахир Толгуров отмечает: «Типичные примеры целенаправленного аналитического членения хроноса (даже такие примитивные его образцы, как “времена”, “былые времена”, а тем паче — более сложные субстанциональные подходы, свойственные поэзии Г. Цадасы, К. Отарова, вплотную подошедших к передаче циклического характера временной протяженности) в творчестве основной массы поэтов 30-х годов к началу Великой Отечественной войны имели форму относительно редких включений разве что маркерного характера» (Толгуров Т. Информационно-эстетическое пространство поэзии Северного Кавказа. — Нальчик, 1999). Мир же Отарова движется и изменяется не только во времени космическом, бытии Земли, но и в соответствии с расширяющимся сознанием его создателя и осмыслителя. В этом мире, в отличие от мира природного, стрела времени способна изменять свое направление и возвращаться вспять.

Мир Отарова — это именно мир, союз всех сил земли и неба — солнца, ветра, звезд, воды, огня, луны, облаков, гор — и всех его временных обликов: от ночи-дня, заката-рассвета до времен года, мгновений и веков. Звезды Отарова отзываются на жизнь земли и человека, деля с ними радости и печали. Они льют свой свет над лугами; купаются ночами в воде родника; *робко светятся вдали над торжественным молчаньем неразбуженной земли*; безмолвно теснятся в высях; ведут разговор, доступный слуху поэта; становятся знаком заветной встречи; получают имя милой либо сравнение с ней, оборачивающееся в пользу любимой; обещают вечное счастье, которое оказывается мигом; пылают *костром мечты*; манят светом родного очага, оставшегося на земле предков; воплощают высокую красоту. Солнце Керима может быть щедрым, светоносным, но и безжалостным, черным; может быть хранителем доброго детства, наградой утра после ночи тоски, а может, оставаясь *родным, с шелковыми луков тетивами*, превращаться в знак страшной тяжести вопроса, когда в Балкарию придет Горе. Луна в мире Отарова то серебриста и светла, как добрая примета, как предвосхищение стиха, то грустна, когда в мире творится зло, то недоступна и холодна, равнодушна и отстранена от всего земного, далекая и близкая уравнильница жизни и смерти. По сути, жизнь и смерть и есть главный предмет, нет — главные герои творчества Керима.

2. ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ

*Счастлив тот, кто жизнью мир пленяет.
Но стократ счастливей тот, чей прах
Веру в жизнь бессмертную вселяет
И цветет легендами в веках.*

Иван Бунин

*Жизнь и смерть давно беру в кавычки,
Как заведомо-пустые сплёты.*

Марина Цветаева

Жизнь и смерть. *И роковое их слиянье, и поединок роковой...* Вечный сюжет литературы. Вечные герои поэзии. Идет ли речь о философской, медитативной лирике, «кладбищенской поэзии» или о *просто* стихах, все — о жизни и о смерти, с *переводом* их раздельности-противостояния в новое качество и другое пространство: Высокого бытия, которому не свойственно разделять и властвовать. Две вершины Эльбруса — зримое тому подтверждение. Даже если горные реки прокладывают себе путь к морю через горы, создавая на этом пути ущелья и теснины, то только для того, чтобы восстановить вечную связь воды и камня, моря и гор, земли и неба.

Перевалы жизни высоки, как мужество.
Велика сила оружия,
Много видов его изобрел человек,
Но мужество сильнее любого оружия,
В этом мы убеждались не раз.

Подстрочный перевод*

Можно ли печалиться о смерти, когда видишь перед собой каждое утро и каждый вечер горные вершины Кавказа, которых еще больше, чем египетских пирамид, страшится само Время? Праздный вопрос? — Вовсе нет, если ты живешь в окружении воплощенного бессмертия земной жизни. Скептики тут же возражают: но ведь и горы

* Здесь и далее подстрочные переводы произведений К. Отарова выполнены Х. Джуртубаевым.

вознеслись к небу на месте моря, из чего следует... Следует, что наступило Время Гор — Время, единицей измерения которого является **жизнь без конца и без края**: жизнь в ее вертикальном измерении — в движении к *престолам вечных снегов*. Жизнь в ее горизонтальной заполненности человеческим бытием. Жизнь в ее насыщенной нераздельности неба и земли, что известно всем мифологиям мира.

Именно горы ежечасно показывают, что смерть — не порядок бытия, означающий прекращение жизни, а ее иновоплощение, превращение ее в каменный мемориал *высокости*, в пример обретения окончательной **огормленности-завершенности** жизненного пути. Если жизнь зарождалась в бескрайнем океане, то и Кавказ — это море, замершее во Времени в благоговении перед Творцом мира. И песчаные пустыни — море, только каждая капля его, став песчинкой, превратилась в ее твердое, сыпучее, но по-прежнему ускользающее подобие. А разве можно забыть, что и морская вода, и песок пустыни одинаково сверкают в солнечном свете и холодно блестят лунной ночью?..

«Коль ты покинешь этот мир,
То больше, как это ни грустно,
Ни на минуту, ни на миг
Тебе на землю не вернуться!
Но чтоб ты жил в людских сердцах —
Служи ты времени и людям,
Служи до смертного конца,
Пускай твой путь и крут и труден!
Ты помни каждый день и час
Об этом в будничном мельканье!» —
Такую надпись как-то раз
Прочел я на могильном камне.

Перевод И. Харабарова

Керим Отаров написал это в 1962-м, когда прожил на земле полвека. В его стихах часто встречаются надписи на камнях, поскольку, как скажет другой балкарский поэт Кайсын Кулиев, камни — *наши книги*.

Мысль народов других в древних книгах жила,
В фолиантах хранились былого анналы.
А у горцев бесправных — скала да скала.
Мысль вверялась камням. Камни, камни и скалы —
Наши книги, история нашей земли!

Стихотворение Керима, начинаясь с сожаления о невозвратном; заканчивается утверждением противоположного — **не-ухода**, вечного пребывания в просторе жизни, приводя на память строки Данте из «Божественной комедии»:

Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах.

И я, с главою, ужасом стесненной:
«Чей это крик? — едва спросить посмел. —
Какой толпы, страданьем побежденной?»

И вождь в ответ: «То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел.

.....

И я: «Учитель, что их так терзает
И понуждает к жалобам таким?»
А он: «Ответ недолгий подобает.

И смертный час для них недостижим,
И эта жизнь настолько нестерпима,
Что всё другое было б легче им.

Их память на земле невоскресима;
От них и суд, и милость отошли.
Они не стоят слов: взгляни — и мимо!»

Вождями Керима по жизни, зачастую неотличимой от смерти, был не Вергилий, как у Данте, а его понимание Веры и Верности, Долга и Чести, Правды и Справедливости, Добра и Любви, рожденные горами, народной поэзией и стихами Кязима Мечиева. Они, вместе с безупречным нравственным чувством, тонкой поэтической интуицией, богатством родного языка, которому он придаст новый облик, — и есть главное достижение отаровской **жизни-творчества**.

На протяжении десяти лет — с 1957-го по 1967-й год — Отаров пишет поэму «Обелиски», поэму-размышление, вобравшую в себя его видение сложнейших отношений жизни и смерти, нравственности и ее противоположности, деяний человека и его «деятельности», его побед и поражений. Обелиски — во всем богатстве их зрительных,

символических и смысловых ассоциаций — становятся и отправной точкой дороги размышлений поэта и ее конечным пунктом, живя особой, пограничной, жизнью во времени, нерасторжимо связывая мир живых и ушедших.

Проходя по дорогам жизни,
Мы видим на обочинах
Обелиски, стоящие, как часовые.
Обелиски — раздумья живых.
Подстрочный перевод

Дорога, разворачивающаяся в поэме как дорога жизни, обретает зримые векторы, своих *часовых времени*, отсылающих в далекое и недавнее прошлое, порождающих многочисленные вопросы как сугубо экзистенциального, бытийственного, так и историко-этического характера.

Мы смотрим на них, они — на нас,
Смотрят, как мы идем по жизни.
Нравимся ли мы им? Нам не дано это знать.
И много еще таких вопросов у мира.
Подстрочный перевод

«Обелиски» становятся *обзором и краткой летописью века* и одновременно — панорамой жизни в целом, в которой священное и слишком человеческое, война и мир, герои и трусы, слава и бесчестье, благородство и подлость идут рука об руку. «Обелиски» — аналитическое описание *причин, пространств, времен* парадоксов человеческого существования, в котором в равной мере возможно бессмертие и смерть при жизни.

Много я видел обелисков в мире,
Много думал о жизни:
Кто-то ради нее жертвует собой,
А кто-то, спасая себя, сходит с дороги,

Обманывая и страну, и своих матерей,
Забывая, что впереди их ждет бесчестье, позор.
Как будто кто-то другой
Должен выполнить их солдатский долг.
Подстрочный перевод

Керим не раз встречался со смертью — и на войне, и в жизни, которую по инерции принято называть *мирной*, но которая, увы, никогда такой не была. Осмысляя смерть и жизнь, Отаров-поэт знает, что обе они многолики и, пусть не покажется это странным, обе — многоцветны: ведь и черное, и белое — творение многокрасочного света. Обе могут быть высокими и низкими, прекрасными и ужасными и даже не столько по своей природе, сколько по отношению к ним человека, избранной им для себя системы ценностей, выбираемым им дорогам.

Литературовед Зухра Кучукова замечает, что у лирического героя Керима Отарова «есть любимое слово, которое по частоте употребления уступает только “дороге”. Это слово “таукёл”, состоящее из понятий “тау” — гора и “кёл” — душа, духовное настроение, моральное состояние. Употребляя это древнейшее балкарское слово, не имеющее прямого эквивалента в русском языке, и возвращая ему первоначальный смысл, автор как бы призывает всегда хранить в душе образ горы, зовущей вверх, ввысь» (Кучукова З. Расстояние в один человеческий крик. Художественные координаты поэзии Керима Отарова // Нация. Личность. Литература. Вып. 2. — М., 2003.)

Прав Сигизмунд Кржижановский в своем парадоксальном афоризме-перевертыше: мир — это **дочка** зрения, и чем оно зорче, панорамнее, тем больше в нем возможностей для принятия мира и людей, для терпеливой любви к ним. А она, любовь-всестерпение, наделенная особым, проникающим в суть вещей взглядом, есть единственное спасение в мире, сотканном из жизни-смерти, счастья-горя, победы-поражения. Она рождает грустные песни грядущей радости. У Керима такая песня родилась 13-го октября 1947-го года — вдали от отнятой в одно мгновение родины, вблизи от ее души, которая рождена горами:

*О, жырлама сен манга мудах жырла,
Къабыр сууугу урады аладан.
Бу алапат, бу къыйын дунияда
Мудахлыкъ ючюн деп туумагъанды адам.*

О, не пой ты мне грустных песен,
Могильным холодом веет от них.
В этот прекрасный, в этот трудный мир
Человек приходит не для грусти.

Он рождается для орлиной вольности,
Для радости, для земного счастья.
Чтобы и утром, и вечером
Над ним сияло ясное солнце.

Чтобы ласкала его душу,
Прекрасная мелодия молодости,
Чтобы ни один день его жизни
Не омрачался сердечными тревогами.

Чтобы радостную жизнь утвердить на земле,
Где не будет ни одного несчастного человека.
Чтобы над всем миром сияла
Звезда свободы.

А значит, пусть твои мужественные песни
Призывают людей к добрым делам,
Истребляют сомнения в душах,
Призывают к борьбе.

О, не пой ты мне грустных песен!
Они не помогают мне жить.
Ты пой мне мужественные песни,
Чтобы помочь пройти дорогу жизни, как мужчина.

О, не пой ты мне грустных песен...
Подстрочный перевод

Керим — солярный, солнечный поэт, не лунный, селенический.
Другое дело — лунный свет в ночи, в котором серебрится-растворяет-
ся раздельность одиночества и возникает совместность Жизни при-
роды и человека:

Ночь кинула
Черную бурку на землю,
Взошла из-за темных нагорий луна,
В задумчивом свете подсолнухи дремлют,
И где-то печально играет зурна.

Перевод Ю. Полухина

На Луну же у Отарова свой, особый взгляд, рожденный его этикой жизни. Она для него — апогей и критерий высшей отстраненности, безразличия, *односторонней двойственности*. Она — то небесное создание, которое становится для поэта крайним выражением ничем не нарушаемого Равнодушия, холодного Покоя, противоречащего самой сути жизни.

Земные печали, земные труды
Луне близко к сердцу принять не дано.
То вестник печали иль вестник беды
Отчаянно скачет? Луне все равно.

Пусть много предательств и лжи в час ночной
Ей видеть пришлось — так же пуст ее взгляд,
Равно и похоже в росе под луной
Следы беглеца и погони блестят.

Всем песням любви — ее не взволновать.
Не тронет ее причитаний тоска.
Спит в люльке ребенок, в земле — его мать,
Но все безразлично ей издалика.

Перевод Н. Коржавина

Стихотворение «Луна» написано Отаровым в 1944-м, страшном для Балкарии году, и является важной смысловой частью цикла стихов, в котором поэт размышляет о двойственной природе единого, о противоположной направленности, точнее — дихотомическом приращении человеком того, что дарует ему природа — железа и дерева, камня и родника.

Кериму — 32. Александр Блок в этом же возрасте напишет в 1912-м году, в год рождения Керима, «Миры летят. Года летят»...

Миры летят. Года летят. Пустая
Вселенная глядит в нас мраком глаз.
А ты, душа, усталая, глухая,
О счастии твердишь, — который раз?
.....
Запущенный куда-то, как попало,
Летит, жужжит, торопится волчок!

И, уцепясь за край скользящий, острый,
И слушая всегда жужжащий звон, —
Не сходим ли с ума мы в смене пестрой
Придуманных причин, пространств, времен?

Когда ж конец? Назойливому звуку
Не станет сил без отдыха внимать...
Как страшно все! Как дико! — Дай мне руку,
Товарищ, друг! Забудемся опять.

Пустая Вселенная, усталая душа, волчок Земли, придуманность причин, пространств, времен... Одно из самых трагически-горестных вопрошаний гамлетовой души Блока — провидческий, Кассандров жест, бесследно канувший, не заставивший остановиться и очнуться.

1944-й. Идет война народная, священная война... Но в ее страшных пределах находится место для другой войны: война освободительная превращается в карательную, праведная — в неправедную. Цикл Керима — философское вопрошание среди гула неправоты, его гамлетово раздумье о коловращении бытия, о превращении победительного Александра Македонского в прах, а впоследствии — в глину, из которой, быть может...

Александр умер, Александра похоронили, Александр превращается в прах; прах есть земля; из земли делают глину; и почему этой глиной, в которую он обратился, не могут заткнуть пивную бочку?

Державный Цезарь, обращенный в тлен,
Пошел, быть может, на обмазку стен.
Персть, целый мир страшившая вокруг,
Платает щели против зимних вьюг!..

Заданный Сенекой тон размышлений — *Жизни первый час жизнь на час убавил* — приобретает у Керима не только строй философской медитации, но и словно напрямую обращается к балкарской катастрофе 1944-го года, поставившей перед поэтом и его народом беспрецедентные вопросы. И в этом — экзистенциально-напряженном — ряду вопрошания в равной мере значимы два его полюса: природа и человек, человек и человек.

Две могущественные стихии — воды и камня, сотворившие Страну Эльбруса, изначально являлись ее генетическим и духовным кодом. Вспомним, например, легенду о роднике на Минги Тау: «На Минги Тау, между двух ее вершин, есть родник. Кто сделает из него глоток, любое существо, обладающее душой, не умрет до судного дня. В давние времена один ворон, растивший птенцов, пролетая, напился воды из этого родника. Когда, набрав воды в клюв, он летел к своим птенцам, вода пролилась на траву *“тужур”* и *“суу кырдык”* (“водяное растение”). Вот эти травы и по сей день растут на вершине Минги Тау. Они не умирают ни зимой ни летом, не вянут, растут. Кто найдет и попробует этих трав, тот будет жить, не умирая, столетиями. А ворон, который глотнул воды из родника на Минги-Тау, и сегодня живет на земле. Он так и будет каркать до судного дня» (Карачаево-балкарские мифы. Составитель М. Джуртубаев. — Нальчик, 2007).

Гора. Вода. Каменные скрижали, поток сознания кавказских рек. Бессмертие... Фольклорное сознание естественным образом связывает их воедино, одновременно связывая человеческие поколения во времени и пространстве, но главное — в духовном строе и памяти поколений. Для Керима Отарова — это аксиома:

Я у дороги встретил черный камень.
— Ты отчего так черен? — я спросил.
— Я кровь врагов впитал в себя с веками,
Лихую злобу самых темных сил.

Легко ли мне в пути под этой ношей?
Я по дороге дальше зашагал,
И, думами охваченный о прошлом,
Внезапно красный камень увидел.

Как много на душе противоречий,
Осмыслить их порой не хватит сил...
И, пораженный этой новой встречей:
— Ты отчего так красен? — я спросил.

— Я красный стал от крови сыновей,
Что полегли за свой народ когда-то.
Цвет их знамен на памяти моей,
Которую храню сегодня свято.

Под шум реки и тихий шепот трав
Я думал: где у Родины истоки?
И каждый камень в самом главном прав --
Родную землю сберегут потомки.

Перевод А. Павлова

Шаудан, темир, агъач, ай, таш. — Родник, железо, дерево, луна, камень. Именно в таком порядке они предстают перед нами в поэзии К. Отарова. Главная тема этой пятичастной сюиты — мудрая доброта и всеотзывчивость земли в противопоставлении злонравию и эгоизму людей. Все принимающая безоглядность земли во всех ее порождениях и проявлениях и — человеческое стремление отторгать, разъединять, подчинять, уничтожать. Мысль поэта движется от начала мира к современности, создавая своего рода каталог *трудов и дней* земли и человека. Но труды и дни человека исчислимы и конечны, а родника, железа, дерева, камня — не имеют обозримого предела. Именно с ними связывает Керим свои надежды в *роковых сороковых*, как назвал их Давид Самойлов.

Родник:

С начала мира служит он бессонно
Добру и жизни, не щадя труда.
И умывает и новорожденных,
И мертвецов равно его вода...

.....

И лишь одно все гложет и забыться,
Как ни стремлюсь, не может все равно:
Что из него ребенку и убийце
В пути, как равным, пить разрешено.

Железо:

Железо служит пахарю давно,
С тех пор как лемехом для плуга стало.
Но, став кинжалом вражеским, оно
Не раз ему же смертью угрожало.

Оно, когда в слезах кричит дитя,
Его, игрушкой ставши, позабавит.
Потом в бою оно промчит свистя
И матерей рыдать вдали заставит.

Когда б железо доброте земли
Служило только, а со злом рассталось,
Пути к войне быльем бы поросли,
Убийц на свете вовсе б не осталось.

Дерево...

Оно дежой для теста служит нам
И крышей — так от века уж ведется.
Но иногда в угоду палачам
Над человеком виселицей гнется.

Оно, пока не вырос человек,
Ему смиренно служит колыбелью.
Оно ж ему, лишь свой он кончит век,
Могильною становится постелью.

Но странно то, что дерево найти
На колыбель всегда легко бывает.
И трудно для последнего пути, —
Людей порой без гроба зарывают.

Как будто впрямь за весь свой долгий век
Иль краткий век, упав на поле боя,
Не заслужил тех досок человек
Перед людьми иль пред своей судьбою.

Камень...

Кладут его под стену как фундамент.
И если враг от дома ничего
Не оставляет — остается камень
Чернеть, как сгусток горя твоего.

Мы часто, чтоб отметить сильных телом,
О них «крепки, как камень» — говорим.
А если чье-то сердце охладело,
Мы холод камня сравниваем с ним.

Для очага, полны надежд и силы,
Спешим мы камень в новый дом внести.

И камень же кладем мы на могилу,
Чтобы отметить им конец пути.

Переводы Н. Коржавина

Memento mori. Memento, quia pulvis es. Memento vivere...

Помни о смерти. Помни, что ты прах земной. Помни о жизни. Быть может, здесь надо искать критерий высшего творческого свершения, когда первое и второе *мemento* естественно, закономерно переходит к третьему: от *заупокойности* к *здравию*, от смерти — к жизни, как это происходит в **повести временных лет** родника, железа, дерева, камня в стихах Отарова?..

Впрочем, можно с уверенностью сказать, что такой критерий в балкарской поэзии есть — Кязим Мечиев. Вчитаемся в его стихотворение «Нагрянет смерть» (1940):

Нагрянет смерть, — мой пес мне лаем
не поможет.
Нагрянет смерть, — мой сын ее прогнать
не сможет.
Нагрянет смерть, — и я засну последним
сном,
Но будет жить мой стих на поприще земном.
Нагрянет смерть, — у нас отнимет в миг
единный
Знакомой речки шум и синие вершины,
Но дом, что ты воздвиг, но твой
заветный стих
Останутся с людьми, чтоб жить
среди живых.
Перевод С. Липкина

По сути, извечная тема поэзии — преодоление небытия творческим деянием — и есть человеком-поэтом созданные родники, железо, деревья, луна, камни. Подобие земли в Слове, стремящееся к доступной ей, земле, вечности.

В 1966-м Керим Отаров пишет стихотворение «Ночная гостья». Ему — пятьдесят четыре года. Его **труды и дни** уже успели вобрать в себя так много человеческого и поэтического, в них так много жизни — смерти вопреки. Вступая в русло поэтической традиции «разговора со смертью», искушения вечным покоем, продолжая ее, Керим

создает в госпитальной палате синкретическое, реально-ирреальное пространство, в котором ночь, сон, горячее сознание раненого, пребывающего на грани бытия, в состоянии обостренного до предела восприятия происходящего, порождают напряженную драматургию поединка: красноречивая вкрадчивость, многообещающие, заманчивые посулы ночной гостии развеиваются в прах силой воли человека и приходящими ему на помощь ветром и дождем, которые несут с собой свежесть и солнце нового утра, всепобеждающей жизни —

Ночь. В палате тихо, как в могиле.
И еще пока далек рассвет!
— Все твои тревоги и усилия, —
Шепчет смерть, — тщета. В них — проку нет.

Да и что за жизнь, скажи на милость,
Так болеть, как ты?.. Кончай страдать!
Вышел срок. Часы остановились
На стене. Им нечего считать.

Весь твой век измерили и стали!
Значит — все. Конец твоей судьбе.
Тут врачи спасут тебя едва ли, —
Я решила взять тебя к себе.

Отдохнешь со мною от всего ты,
Что тебя терзало на земле.
Позабудешь все свои заботы:
Пусть вокруг метель, а ты — в тепле.

Смерть слегка хихикнула. Сдержаться
Не смогла. Пахнуло грозной тьмой.
Попытался сесть — не смог подняться.
— Видишь — смерть сказала, — весь ты мой.

Я ответил: — Чтоб в окошко это
Утром снова видеть свет и даль,
Видеть небо в зареве рассвета,
Сотни пуль я выдержу, как сталь.

Уходи! Не о тебе мечтал я.
Я не жажду отдыха в тиши.

Брось меня! От жизни не устал я.
Поищи уставших — к ним спеши.

) Тут рассветным ветром потянуло.
Растворил окно чуть шире он.
И ночная гостья, встав со стула,
Не сказав ни слова, вышла вон.

И, услышав хохот, я проснулся
И, конечно, был безмерно рад.
Моего лица рукой коснулся
Свежий ветер, словно старший брат.

Значит, гостья бредом, наважденьем
Лишь была (мне жар гортань сушил)...
И я слушал ливень с наслажденьем,
Засыпал, а он меня — лечил.

До зари он шел. Земля промокла.
Встало утро синевой в окне.
Новый день! Дождем промыты стекла,
Чтоб светлей от солнца было мне.

Перевод Н. Коржавина

Да, двадцатый век, особенно в России, кардинально изменил отношение к жизни и смерти, нравственности и безнравственности, чести и бесчестию, силе и слабости. Но он оставил за человеком право выбора и беспристрастной самооценки — это основа веры Керима Отарова, человека-поэта.

Земной путь Керима-человека закончится в 1974-м году, а смерть он победил уже в 1966-м. Это была его личная победа, в которой невозможно разделить человеческое и поэтическое. В этом единстве — суть деяния **человека-поэта**, которое становится достоянием всех.

А в *большом* мире 1974-й, как и все годы до него, будет насыщен великим и малым, событиями значительными и обыденными, человеческим и бесчеловечным, сиюминутным и вечным. В этом году СССР будут вынуждены покинуть Галина Вишневская и Мстислав Ростропович, Александр Галич и Виктор Некрасов. Будет выслан Александр Солженицын. Эти и подобные им случаи — еще одно парадоксальное доказательство. На этот раз — любви к родине и свободному творчеству.

Год 1974-й будет отмечен уникальной находкой: китайские археологи раскопают гробницу императора Цинь Шихуанди в сопровождении целой армии — шести тысяч терракотовых солдат в натуральную величину: парадоксальное доказательство торжества жизни, всегда готовой к смерти, доказательство, претворенное в аргумент искусством.

Керим Отаров — в этом выразительном контексте — тоже представляет безупречное доказательство, если и парадоксальное, то в границах эпохи, которая заслуживает названия *Балдражюз**. Это доказательство жизни, верной своим корням, и творчества, верного извечной сути поэзии — делать людей **крылатыми**, а поэтов — бессмертными, как в парадоксе Марины Цветаевой, обращенном к Райнеру Марии Рильке:

...Что мне делать в новогоднем шуме
С этой внутреннею рифмой: Райнер — умер.
Если ты, такое око, смерклось,
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.
Значит, — тмится, допойму при встрече! —
Нет ни жизни и ни смерти, — третье,
Новое...

Керим Отаров — в любые времена и *эпохи* — это поэт, говорящий **о жизни и смерти**. во времена мира, затишья, предчувствуемых бед, а особенно — в дни войны, которая для балкарского, и других, депортированных в 1940-х годах народов оказалась **удвоенной войной** — войной, напрямую лишившей их родной земли.

В 1943-м году Отаровым было написано стихотворение «Я шел с тобой, народ», в котором, словно предощущая грядущее испытание изгнания с родины, он открыто говорит о своем, неотделимом от народа, жизненном выборе — касается ли он дней благоденствия или времен судьбоносных.

В тяжелый час сомненья и невзгод,
На всех путях, в работе и бою,

* Так назывались 9 последних дней зимы, перед приходом весны. Считается, что в это время зима и лето разделяются, и между ними идет спор. Эти дни отличаются холодной непостоянной погодой. Поэтому в народе бытует присловье: *Анда бол, мында бол. Балдражюзде юйде бол.* — Будь где хочешь, но в балдражюз будь дома.

Я свято верил в разум твой, народ,
И в силу богатырскую твою.
Пусть не однажды круто мне пришлось, —
Сквозь непогодь, и грозы, и туман
Я веру эту бережно пронес,
Как самый драгоценный талисман.
) И если я в суровые года
Не оробел и выстоял в борьбе,
То потому, что всюду и всегда
Я шел с тобой,
Я верен был тебе!

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Народ для поэта Отарова всегда был высшим мерилom мудрости, нравственности, жизненной силы. Как сказано в «Обелисках» —

Народ знает, кто на что способен:
Кто может стрелять, кто может сложить песню,
В чьих руках будет сверкать меч,
Кто будет дрожать перед лицом смерти.

Подстрочный перевод

Здесь самое время вспомнить о *горскости* (таулулукъ) как об основе характера народов Кавказа. Не будем забывать — среди одиннадцати народов СССР, подвергнувшихся геноциду сталинского режима, *семь* (!) составили народы Кавказа. *Таулулукъ* в ментально-этической системе координат балкарцев занимает особое место. Концепт, имеющий истоком самоназвание народа — *таулу* (народ гор), — отсылает нас к центру этно-сознания, *горам*. Чтобы понять феномен связи этноса и географии, пишет Фатима Урусбиева, нужно было просто увидеть лицо старика, прижавшегося к скале — и тогда, когда народ лишали родины — Балкарии, и тогда, когда балкарцам было разрешено (обратите внимание на пассивный залог!) вернуться на родину. *Таулулукъ* — это «стойкость веры и идеал прямизны в облике и нравственности, обогащенный максимами кавказской этики в трудном самостоянии рядом с суровой и прекрасной природой» (Урусбиева Ф. Уровни чтения).

3. 1912-й..

*Грусть ты или радость теплешь?
Иль к безумью правишь бег?..*

Сергей Есенин

Мойры начинают плести нити судьбы Керима Отарова в 1912-м году. Но кто рождается в этом году? Человек? Поэт? Человек-поэт? Вернее, думается, третье — создание природы и людей, изначально наделенное особым голосом, слухом, взглядом, чувством слова. Триада **жылла-жолла-жырла** — **годы-дороги-песни** в их созвучии-неразрывности станут Знаком его судьбы, его открытием, кровью и кровом.

Керим — поэт весенне-летний: не столько по рождению, сколько по мироощущению, настежь распахнутый теплу, свету, многоцветью мира, силам творчества земли. В его словах «**Я — вечный поборник весны**» безошибочное осознание своего призвания. Но ему суждено было стать поэтом особого времени — времени господства **Балдра-жюза**, когда происходит резкая смена ветра и затишья, тумана и ясности, тепла и холода. Емкая метафора коловращения бытия, катаклизмов эпохи, *стихий*, из которых должны родиться *стихи*, как в стихах самого Керима:

В ущелье горном ливень нас застал.
Гремело — словно пушки грохотали,
И хмурились громады древних скал,
Как старики. И молнии хлестали.

Похожие на раненых солдат,
Стонали скалы, грому отвечая, —
Казалось, под огнем они стоят,
Свои окопы грудью защищая.

Казалось, ночь потопа вновь пришла.
Но солнце снова осветило землю,

И Лермонтова тучка прилегла
На грудь скалы. И там спокойно дремлет.
Перевод Н. Коржавина

Лермонтовская тучка как разрешение спора стихий, как метонимия поэзии, порождаемой гением поэта и природой. Лермонтов не раз появится в стихах-размышлениях Керима Отарова, равно как стихия стихов и стихи о стихиях.

Александр Блок занесет год 1912-й в анналы истории литературы как год бессмысленного и тусклого света и безысходности: «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Россия будет чествовать героев, отмечая столетний юбилей Отечественной войны 1812-го года, о которых в следующем, 1913-м году, Марина Цветаева напишет: «Три сотни побеждало — трое! Лишь мертвый не вставал с земли»... Художник Кузьма Петров-Водкин создаст «Купание красного коня» — современных кентавров, прекрасных и ужасных, безудержных и тревожных, дерзких и безрассудных, мечтающих соединить лед и пламень... 5 мая (по новому стилю), в день рождения Карла Маркса, выйдет в свет первый номер газеты «Правда».

В 1912-м году родятся Лев Гумилев и Жоржи Амаду, Микеланджело Антониони и Ким Ир Сен, Херлуф Бидstrup и Николай Гриценко, Ренато Гуттузо и Лев Ошанин, Эжен Ионеско и Эрих Хонеккер, Ефим Копелян и Вернер фон Браун, Борис Покровский и Всеволод Санаев, Евгений Самойлов и Ярослав Смеляков...

18 января 1912 года английская экспедиция под руководством Роберта Скотта достигнет Южного полюса. Но Амундсен водрузит там норвежский флаг еще 14 декабря 1911-го года. А в октябре 12-го начнется первая Балканская война. Болгария, Сербия, Греция и Черногория, заручившись поддержкой России, образуют Балканский союз и начнут войну против Османской империи. Но в этом же году начнется вторая, теперь уже междоусобная, Балканская война за передел территорий, отобранных у Турции.

В Стокгольме пройдут Олимпийские игры, в программе которых появится новый вид состязаний — пятиборье... Пьер де Кубертен введет в практику Олимпиад конкурс искусств. Первый такой конкурс, именно в 1912-м году, будет включать архитектуру, живопись, литературу, музыку и скульптуру. После 1948-го года подобный конкурс, к сожалению, проводиться не будет. Сам Кубертен представит на конкурс знаменитую теперь «Оду спорту» — «О спорт! Ты мир!..» и одержит победу на конкурсе литераторов.

В Амарне (Египет), месте, где располагалась столица фараона Эхнатона, будут найдены скульптурные портреты Тутмеса, созданные 33 века назад. Мир увидит «Красавицу, (которая) грядет» — так переводится имя Нефертити, а Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Крученых выпускают в декабре 1912-го года альманах «Пощечина общественному вкусу»: «Академия и Пушкин непонятнее иероглифов», «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности»...

И именно в 1912-м году поэт Велимир Хлебников поставит свой пророческий вопрос: «Не следует ли ждать в 1917 году падения государства?..»

Не подчиняться времени — невозможно,
Нельзя противиться его велению.
Время — суровый повелитель жизни,
Иногда он хорош, иногда — плох.

Как хочет, так и правит нами,
И вестнику радости, и горевестнику
Одинаковых дает коней.
Может уберечь от беды, а может и сгубить —
Подстрочный перевод

напишет Отаров в поэме «Обелиски» сорок с лишним лет спустя, пытаясь понять самую суть взаимоотношений времени и человека, его способность или неспособность справиться с *роком событий*.

«Нити судьбы. Поначалу бессмысленное и путаное снование паука, а потом — совершенство и простота паутины. И ее уязвимость. И ее прозрачное сходство с мишенью. У древесного среза та же структура», — замечательно сказал Георгий Ефремов в размышлениях о Давиде Самойлове, но я уверена, что эта метафора применима и к жизни, и к творчеству (Жёлтая пыль. Заметки о Давиде Самойлове. Дружба народов, 2003, № 10–11).

Давид Саймойлов рождается в 1920-м, на восемь лет позже Керима, через три года после Октябрьской революции, но его *пернатая память*, как и память каждого большого поэта, изначально будет расти в ответ на понимание того,

... что в мире нет затертых слов или явлений.
Их существо до самых недр

Взрывает потрясенный гений.
И ветер необыкновенней,
Когда он ветер, а не ветр.

В конце 1950-х Керим Отаров, родившийся в 1912-м году, предпоследнем году не календарного, а настоящего, по Ахматовой, **девятнадцатого века**, еще не расставшегося с классической системой ценностей, продолжая, развивая ее **веку-балдражюзу** вопреки, напишет:

Пусть хоть двести годов тебе жить суждено
Или, может быть, больше — пусть!
Но однажды когда-нибудь смерть все равно
Скажет кратко: окончен твой путь!
И, у пыльной дороги на камень присев,
Ты увидишь: вокруг — никого,
Потому что, лишь в собственный веря успех,
Ты любил лишь себя самого!
В этот горестный миг будешь ты от стыда
Провалиться сквозь землю готов.
Впрочем, что из того: ты и так навсегда
Будешь в землю закопан — без слов!
Помни, друг мой, об этом, пока ты живой,
Пока в сердце — пыланье костра,
И деревья шумят над твоей головой,
И весенние веют ветра!

Перевод И. Харабарова

1912-й... Предпоследний год, предпоследние дни и ночи уходящей в историю эпохи. *Конец времен и прекращенье дней*, как сказал шекспировский Лир. Время рождения больших поэтов (Н. Заболоцкий — 1903, Л. Мартынов — 1905, С. Кирсанов — 1906, А. Тарковский — 1907, А. Твардовский — 1910, Б. Слуцкий — 1919, Д. Самойлов — 1920), которые могли не знать, что в балкарском языке есть особые слова для **первой травы (гяхиник)** и **весеннего снега (жа-балакь)**, что слово **весна (жаз)** созвучно повелительному глаголу **писать (жаз!)**, но они чувствовали всемирность *словаря природы* и говорили об этом другим — тем, кому суждено было жить в веке двадцатом.

4. ВОЗРАСТ

*Как и встарь, душой гори!
Тяжесть лет — пустое.
Ты в глаза людей смотри
(В зеркала — не стоит).*

Керим Отаров

*Когда плачут весной облака — не грусти.
Прикажи себе чашу вина принести.
Травка эта, которая радует взоры,
Завтра будет из нашего праха расти.*

Омар Хайям

Мудрый Хайям умел весело противоречить самому себе —

Не оплакивай, смертный, вчерашних потерь,
Дел сегодняшних завтрашней меркой не мерь,
Ни былой, ни грядущей минуте не верь,
Верь минуте текущей — будь счастлив теперь!

Керим Отаров едва ли не в сорок лет начинает писать о возрасте, жизни, миновавшей зенит, и даже — о надвигающейся старости. Он подходит к поре подведения итогов. Пишет поэтическое завещание «На снежном перевале» (1963). Что это — мучающее его тело? страдающая душа? бремя века? А может, свойственное поэзии следование традиции, в данном случае — восточной? Или это предчувствие, воспоминание о будущем, весьма частое у поэтов?

Когда речь заходит о поэте и поэзии, трудно рассчитывать на абсолютный ответ, ответ без остатка. Но стихи Керима о могуществе времени говорят о многом —

Но годы летят и летят...
Для юности, что промелькнула,
Для пули, покинувшей дуло,
Уже невозможен возврат.

Не горечь в душе, не досада,
Лишь грусть, и, конечно, она
Чужда молодым и смешна...
Не надо смеяться, не надо.

Перевод М. Петровых

«Если в жизни человека детство, юность, зрелость и старость следуют именно в таком порядке, то в шекспировском “театре — мире” этот порядок может быть “перепутан”, — пишет в своей работе Алла Чернова. — Время, возраст на подмостках изображались. Именно изображались, а не воспроизводились. Здесь словно еще не установлено, что изменяемость, включенная в понятие “возраст”, движется по прямой и только в одном направлении. Как известно, есть у Шекспира даже такие персонажи, возраст которых колеблется, меняется самым удивительным образом. Так перемежаются возрасты Клеопатры. Они смешиваются, проступают один сквозь другой, подобно картинкам, что проявляются внутри древней двуслойной египетской лампы, когда она зажжена. ... Возраст Клеопатры мерцает. Она — вечно юное и вместе с тем какое-то извечное, изощренное существо, как богиня Исида, чей наряд носит царица. ... Очевидно, что Шекспир разделяет возраст души, возраст тела и календарный возраст. Не всегда они совпадают между собой, не всегда соответствуют нормам и формам реальной жизни» (Чернова А. Все краски мира, кроме желтой: опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира. — М., 1987).

На память приходят надписи на могильных камнях где-то в горах Кавказа. Не суть важно — это мудрая легенда или документально подтвержденный «факт»:

Родился в 1805. Умер в 1875. Прожил 30 лет.

Родился в 1847. Умер в 1868. Прожил 100 лет.

В этом парадоксально-точном определении победительницы — жизни над смертью или смерти над жизнью, появляется еще один претендент на победу или поражение — **не-жизнь**, или ее оксюморон «живая смерть».

У Керима Отарова рождается такое соотношение: жизнь вопреки — **не-жизни**, смерти, небытию. В его стихах о возрасте акцент делается на устремленном вверх префиксе **воз-** (**воздух, вознесение, возвышенный**), влекущем за собой **рост** человека, его ума, души,

сердца. Неуклонно и победительно, как у крохотного зеленого росточка, пробивающего асфальт и устремляющегося к солнцу.

В этих стихах просто не могли стать определяющими беспомощность и усталость-отчаяние. Они непредставимы без противительного союза **но...**

К вечеру клонится солнце устало.
Снежно белеют высокие скалы.
Мне не дойти уж до этих высот.
Сын мой на гордые горы взойдет!..

Жарко белеют снега Сакашиля,
Манят в полет, как орлиные крылья.
Нет, не взлететь мне.
Но эти снега,
Весь эту я защитил от врага.

.....
Мнится мне:
Зов отдаленный слышу —
Горы зовут меня выше, выше.
В детстве чужие стада я пас там,
В скалах скитаясь по тропам опасным.

Чудится:
Скалы зовут меня снова
В небе бродить по тропам былого,
Слушать, как травы поют под ветрами,
Как орлы шелестят крылами...

Перевод Д. Голубкова

В поэзии возраста можно ставить разные акценты, зависящие от ее движущего импульса: на безысходности, ступоре ожидания неизбежного, на смирении перед ним, на показном безразличии к *финалу трагедии...*

Керим Отаров делает свой философско-экзистенциальный акцент в поэзии возраста, размышляя над проблемой проблем бытия: если земному миру, как это видится человеку, дана способность вечной метаморфозы, смены кажущейся смерти несомненной жизнью, то почему же человек лишен этого? Или?..

Весна весь мир опять оденет в шелк зеленый,
Седая ж борода не станет вновь черна.
Как отменить нельзя приход зимы законный,
Так старость не унять, коль близится она.

.....
Пускай весна земле вновь молодость подарит,
Пусть зреют вишни вновь — бег времени жесток:
На юность нам ни дня не даст сверх срока старость,
На кляче все равно — догонит точно в срок.

И видно, скакуна такого в мире нету,
Чтоб ускакать сумел от этой клячи он...
... На выжженной скале осталась надпись эта
От путника былых, давно седых времен.

Перевод Н. Коржавина

Известный литературовед Лидия Гинзбург утверждает, что «не столько объективный возраст, сколько крутые психологические сломы определяют переход от возраста к возрасту. Вероятно, молодость человека кончается главным образом от ощущения, что есть разные вещи, которые уже “нельзя делать” или “поздно начинать”» (Гинзбург Л. Человек за письменным столом. — Л., 1989). Думаю, это справедливо по отношению к человеку вообще, но не к поэту. Дело не в «человеческом, слишком человеческом». Когда речь идет о поэте, мы встречаемся с особой способностью вбирания в себя, проживания, осмысления, запоминания жизни, многократно уплотняющейся, увеличивающейся в массе и объеме, требующей от человека-поэта подвига Атланта, удерживающего на своих плечах Землю. Невозможно представить, что вмещает в себя прочерк между двумя паспортными цифрами — **год рождения — год смерти** — в жизни любого человека. В жизни поэта эта невозможность возрастает в геометрической прогрессии.

Помните, у Борхеса — «Фунес, чудо памяти»: «Я его помню (я не вправе произносить это священное слово, лишь один человек на земле имел на это право, и человек тот скончался) с темным цветком страстоцвета в руке, видящим цветок так, как никто другой не увидит, хоть смотри на него с утренней зари до ночи всю жизнь. ...Мы с одного взгляда видим три рюмки на столе, Фунес видел все лозы, листья и ягоды на виноградном кусте. Он знал формы южных облаков на рассвете тридцатого апреля 1882-го года и мог мысленно сравнить их с прожилками на книжных листах из испанской бумажной массы,

на которые взглянул один раз, и с узором пены под веслом на Рио-Негро в канун сражения под Кебрачо»?..

Керим Отаров находит емкую метафору для выражения сути поэтической рефлексии — **мысли-облака**: невесомые, стремительные, влекущие вдаль и тяжелые, неподъемные, когда становятся тучами; белоснежные и мрачно черные; быстро бегущие, медленно плывущие, мчащиеся под напором ветра; прихотливо изменчивые, непрерывно меняющие формы и очертания; высокие и низкие, сулящие ясный день или ненастье. Размышления — существо поэзии Отарова. В них — его боль и радость, его память и настоящее, его преодоление времени и победа над старостью, ведь облака — это бескрайнее небо, это парящие в нем гордые орлы, зовущие в простор и высоту. И стихи Керима о прожитых годах естественным образом отсылают нас к **горности** как неизменному критерию особого времени и особого возраста — возраста творения и способности возрождения, регистрации Времен и визуализации Времени.

*Сагъышларым — булутлача,
Барадыла бийикде.
Тау кышлары — умутлача,
Ёр учадыла кёкде.*

Облака — мои вы мысли,
Высоки, легки, белы...
Как мечты, к бескрайней выси
Рвутся горные орлы.

В их просторы голубые
Сам взлетел бы, если б мог.
Треплет волосы седые
Мне случайный ветерок,

Чтобы так или иначе
Белый иней с них смести...
Ждет меня на дряхлой кляче
Старость где-то впереди.

Как стрелок в засаде волка,
Ждет меня, таясь в кустах.

И аркан свой, как двустволку,
Держит в старческих руках,

Чтоб с коня я по-дурацки
Рухнул с ходу в лебеду,
Чтоб над этим посмеяться
У сельчанок на виду.

Я и раньше слышал часто:
«Знай, что молодость пройдет».
Но я верил в то, что счастье —
Только счастье — всех нас ждет.

Говорили мне: «Усталость
Тоже ждет — храни свой пыл.
Как ни злись — настигнет старость...»
Я не верил — молод был.

Я спешил — как бы желая
От нее вперед уйти!
А она не догоняет —
Поджидает впереди.

Знал бы это, был бы взрослым,
Я б зазря не тратил сил.
Я догнал бы старость после —
Впрямь бы молодость продлил.

Я таких встречал — и много:
В пятьдесят цветущий вид,
Красит брови, взглядом строгим
Победительно глядит.

Пусть! Я жил светлей и выше.
Не завидую я им.
Хоть ко мне намного ближе
Нынче старость, чем к таким.

... Как и всех, меня без грусти
Встретит старость точно в срок

И, конечно, не отпустит,
Не взыскав с меня налог.

Уплачу. Налог — пустое.
Не судиться ж с ней сейчас.
Ах, где стоит и не стоит,
Мне платить пришлось не раз.

Я боюсь того не очень.
Деньги — что... А вдруг коня
У меня забрать захочет?
Вот что горе для меня!

Перевод Н. Коржавина

Мысли о времени, возрасте, характере, потерях и обретениях, плате за жизнь. Мысли о сроках и бессрочности, о просторе и точечности бытия. Керим завершает их здесь в духе Хайяма — иронично-мудро, лукаво-победно, ведь возраст — понятие относительное, а Пегас взлетает в небо поэзии со времен античности. Крылатость коня-птицы в размышлениях Отарова естественным образом уступает место орлу, небу, полету к свету, полету, доступному в состоянии и возрасте творчества, в который Керим вступил в свои восемнадцать.

Конь! Он жизни мне дороже.
Без него вся жизнь, как плен.
В суд! А суд мне взять предложит
Клячу старую взамен.

И взобраться мне придется
На одра преклонных лет.
И злорадно засмеется
Тут же старость мне вослед.

Лучше б рана пулевая, —
Груз ее не так тяжел.
А пока — опять взлетает
В небо осени орел.

Выше! Выше! Дальше! К свету!
Он уносит страсть свою.

Не моя ли юность это?
Да, она! Я узнаю.

И парит орел широко
В недоступной вышине.
И, как в юности далекой,
Он кричит: «Лети ко мне!»

Перевод Н. Коржавина

Инна Лиснянская в воспоминаниях об Арсении Тарковском замечает, что все в нем росло с годами — мысль, душа, но только не возраст! Полагаю, к Кериму Отарову это утверждение не применимо. Его человеческий возраст подчинялся закону календаря, так же как возраст поэтический прекословил ему, зачастую намного опережая. Но если существует **возраст любви** — не детских увлечений и юношеских влюбленностей, а той, о которой сказаны поразительные слова апостола Павла, то это о точном, подлинном возрасте Керима.

Весеннее обновление, следование закону возрождения у Керима Отарова побеждает грусть осени не на декларативном, а на сущностном для его поэзии уровне: основа его мироощущения — пушкинское «Да здравствует солнце!» Груз времени преодолевается поэзией. В ней ему подвластно говорить от имени ребенка, старика, девушки, матери, юноши, человека, перешедшего за грань земной жизни.

Я жизнь не упрекну за быстротечность.
Певец лишь раз живет, как все другие,
Но целый мир вмещает он в себя.
И в лучших песнях говорит с ним вечность.
И в них его бессмертье и судьба.

Перевод Б. Цыбиной

5. БААДРАЖЮЗ

Еще мы жизнью полны в высшей мере...

Осип Мандельштам

Суд времени... Каким он будет?

Ибрагим Бабаев

В поэтике Керима Отарова, как это вообще свойственно поэзии, а не *стихонаписанию*, значима, прежде всего, вся система образов, как, впрочем, и смысл намеков, значение пустот и недоговоренностей. Юрий Карабчиевский справедливо заметил, что гораздо легче оперировать произвольными символами, задав изначально метафоричность как язык и способ говорения, чем довести до уровня метафоры реальные события («В поисках уничтоженного времени»). Мысль литературоведа напрямую относится к поэтике Отарова, которой в полной мере свойственна произвольность символизации. Посмотрим, как возникает у него многослойная метафоричность в случае с еще одной стихией его поэтического мира — **ветром**. Без него мир поэта непредставим.

Облики ветра у Отарова чрезвычайно разнообразны — *порученец, курьер, посланник, шалун, соперживатель, утешитель* и тут же — *пособник и союзник темных сил, безжалостный соперник, враг*. Мир Отарова чем дальше тем больше раскрывается как мир оттенков, нюансов, обертонов при всей кажущейся акварельной, а не пастозной его живописности.

Как тучу, развеет печаль / Грозным живительным ветром;
Крылья ветром у птиц полны, / Их дороги залиты солнцем;
Ветер слезы сушит — не осушит. / Может, где-то встретит он тебя, /
Вдалеке разыщет, вездесущий, / Припадет к груди, как я, любя;
И ветер в окошко, веселый, хмельной, / Вливался волною упругой;
Ветер раны земли занес — / Чернота воронок прикрыта;
И ветер черный рвет их, как палач, / А журавли в студеное небо
вьются;

Как ветер свинцовый / Встречал нас в атаке — взмахлест;

Разорванной ниткой летят журавли, / Пусть ветер навстречу, пусть
посвист метели, / Они б и сквозь бурю пробиться могли, / Как люди,
упрямо идущие к цели;

И я слушаю ветер, как горькую песню;

И ветер стал мне петь из глубины; / Вспоминает девичество, праздни-
ство кос, / Что всечасно ласкала ладонь ветерка... / Что за ветер зловещий
те песни унес, / Голос тот, что звучал двойником родника?!..;

Вот только ветерок отчизны дальней / К его могиле — нет! не долетит;
Ты ветерком ласкаешься, язык наш;

Нет, не напрасно, / Мой тревожный ветер, / Прошел огонь и смерть
я наяву, / Нет, не напрасно, ты тому свидетель, — / В свидетели / Кого ж
я призову?..

Мир поэзии Отарова обнаруживает удивительное свойство предельного соответствия породившему его месту: название города Тырнауза, возникшего на месте аула Гюрхожан, переводится как «ущелье ветров». И Отаров-поэт, следуя этой профетической *этно-гео-мете*, словно предвосхищает поиски живописи, о которой пишут Ф. Урусбиева и Р. Кучмезова (Кучмезова Р. Балкария: лики, знаки, тексты. — Нальчик, 2012.)

Так, Фатима Урусбиева отмечает: «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» (Урусбиева Ф. Уровни чтения...).

Р. Кучмезова, среди стихий, бушующих в картинах Будаева, особо отмечает ветер: «Другая стихия — ветер Тырнауза, который надо упоминать с большой буквы, как одно из действующих лиц и сил это-

го города. Ветер Тырнауза — разный, внезапный. Иногда с обещанием подхватить все и переместить за горы и моря, в иной и прекрасный мир. Или, все закружив, обнаружить запрятанный мир этот здесь. Иногда с угрозой — сдуть, рассыпать все правды неправды, смыслы и бессмысленности. Тырнауз с балкарского — ущелье ветров, место, излюбленное ветром, и ветром, который диктует ритмы многим картинам Будаева» (Кучмезова Р. Балкария...).

Думается, отаровская поэтика наследует карачаево-балкарскому мифологическому коду с его двойственным воплощением ветра: *Жел Егюзю* — «бык ветра», чье семя оплодотворяло землю-корову (*Жер ёгюзю желди* — бык земли — ветер) и *Желмаууз* — трансформация имени «быка ветра», страшная великанша, чья отрубленная одним из эпических героев голова, улетевшая на небо, пытается поглотить луну и солнце (Карачаево-балкарские мифы).

В идеальном пейзаже, как известно, ветру — если это не ласковый зефир — места не находится. Михаил Эпштейн («Природа, мир, тайник Вселенной...») отводит ему пространство бури. Но мир Отарова, пронизанный токами культурной памяти карачаево-балкарцев, не только активизирует ее мифологические доминанты, но и обогащает ее концептосферу. Несколько забегая вперед, это же можно сказать и о стихии воды и земли в поэзии Отарова.

Так, уже в одном из ранних стихотворений «Теплый ветерок» (1936) ветер — лихой наездник, которому ведомы только прямые пути, но ведет он себя самым обычным для всадника образом:

В рассветный час на горном перевале
Догнал меня весенний ветерок.
Прямым путем, что никому не ведом,
Примчался он на резвом скакуне
И, спешившись, пошел за мною следом...

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Он — *посланец весны*, готовящий ей дорогу:

Я подхлестну упрямую зиму,
Чтоб старая
На месте не стояла
И не мешала делу моему.

Метафора поэта, последовательно разворачиваясь, устремляется к финалу, предельной визуализации — летящий над землей всадник, припавший к коню, которому, как всякому путнику, можно и должно помахать на прощание перед его долгой дорогой:

В лучах рассвета,
Радостный и звонкий,
Летел он над землей, припав к коню,
А я рукой махал ему вдогонку
И радовался солнечному дню.

Ветер, ветер на всем белом свете... Так и в мире Керима Отарова: он вездесущ и многолик — от ветра, *обшаривающего ели* («Низинный туман», 1937), до ветра, *зовущего в поле за молодостью вдогонку* («Ветренный день», 1968) и ветра — *друга и союзника* из поэтического завещания Отарова — «На снежном перевале», появившегося еще в 1963-м году:

Тревожный ветер волны света катит
Туда, к закату, волны синевы.
И волосы мои руками гладит,
Смахнуть пытаюсь иней с головы...

Ты не печалься, ветер, что за дело, —
С тобою, друг, до смерти нам дружить.
И ничего, что рано поседели,
Ведь это счастье —
Так, как мы, прожить.

Перевод А. Зайца

Невидимый, но ощущаемый ветер, вовлекающий в свое движение мир природы, с блеском выступает в универсальной метафоре движения истории — ветры времени, ветер эпохи, ветры перемен. Именно в этом транс-качестве, метаметафоре истории он подспудно присутствует в литературе Нового и Новейшего времени.

Все становится неживым —
Дом становится нежилым,
Исчезают гербы с монет,
Люди тоже сходят на нет
Иногда в тумане густом,

Либо блещет солнечный свет
Там, на месте этом пустом,
Где стоял сошедший на нет.

Леонид Мартынов

Когда речь идет о поэзии, особенно поэзии Нового времени, время становится объектом и субъектом поэта — вечное сейчас в размышлении о нем, как, например, у Отарова:

Ранен солдат. Он лежит на спине. А над ним
Звезды рассыпала ночь, свой огонь негасимый.
Только солдат их не видит. Сияньем своим
Светят ему лишь глаза дорогие любимой.

Перевод Н. Коржавина

Знаменитый **Sator Arepo, сеятель Arepo**, не покладая рук, вечно трудится в вечном пространстве магического квадрата: двигайся по нему справа налево или слева направо, сверху вниз или снизу вверх, сеятель будет идти за своим плугом, взрывая им пласты времени:

**SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS**

Это чрезвычайно насыщенное, но главное — **смыслопорождающее**, а не содержащее готовые ответы пространство, в котором предлагаются условия для возникновения и взаимодействия таких диалогических пар, как жизнь-смерть, история-современность, вера-безверие, политика-аполитичность, свобода-рабство, смысл-абсурд, идеология-безыдейность, любовь-ненависть. Каждая оппозиция рассматривается на самых разных уровнях существования — от «слишком человеческого» до **вне-человеческого**.

В дневниковых записях известного литератора Владимира Огнева «Время и мы» находим поразившее его своей точностью и полемическим сарказмом размышление Байрона: «Среди календарных дат вы найдете “Великую засуху”, “Год, когда замерзла Темза”, “Начало Семилетней войны”, “Начало Английской, Французской или Испанской революций”, “Землетрясение в Лиссабоне”, “Лондонскую чуму”,

... “Желтую лихорадку в Филадельфии” и т.д., и т.п., но вы не найдете “обильного урожая”, или “роскошного лета”, или “длительного мира”, или “выгодного соглашения”, или “благополучного плавания”. Кстати, были войны Тридцатилетняя и Семидесятилетняя — а был ли когда-нибудь Семидесятилетний или Тридцатилетний мир?» (Знамя, 2004, № 2).

К сожалению, со времен Байрона ничего не изменилось: войны, землетрясения, вооруженные конфликты, ксенофобия, геноцид... История России двадцатого века — хрестоматийный пример подобного летосчисления: революции, красный террор, гражданская война (1918–1921), борьба — с троцкизмом, левым (правым) уклонизмом, космополитизмом, пятилетки... Форсированная индустриализация, выявление *врагителей*, насильственная коллективизация, раскулачивание, показательные процессы над *врагами народа*, Великая Отечественная война, *раскалывание*, массовые репрессии. Преодоление последствий *культы личности*...

За всеми этими, как сказали бы сейчас *проектами*, миллионы загубленных жизней. Непрерывающаяся война режима с народом. *Враги народа, дети врагов народа, внутренние враги*, число которых в сотни раз превзошло число всех внешних вместе взятых. Репрессии, репрессии, репрессии... Как у Александра Твардовского в поэме «По праву памяти»: Малюта Скуратов в этом ряду — невинное дитя.

И за одной чертой закона
Уже равняла всех судьба:
Сын кулака иль сын наркома,
Сын командарма иль попа...

И все, казалось, не хватало
Стране клейменых сыновей.

А какой мартиролог поэтов, писателей, мыслителей на счету режима, несовместимого со Словом, сражавшегося с ним не на жизнь, а на смерть! Погибшие на войне — лишь малая часть этого скорбного списка. Особая строка в нем — Осип Мандельштам. «Бывают такие эпохи, — пишет Александр Кушнер, — когда человек чувствует себя загнанным, обнесённым красными охотничьими флажками, как это делают на облаве. Мандельштам не хотел отдельной, особой, исключительной судьбы, он погибал вместе с другими, “гурьбой и гуртом”» (Кушнер А. Аполлон в снегу. — Л., 1991). Как поразительно скажет

сам поэт: не девятьсот первый ненадежный год, а **девяносто один**.
Дальше — тишина...

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
— я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором...
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья с гурьбой и гуртом,
Я шепчу окровавленным ртом:
— Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году, и столетья
Окружают меня огнем.

С 1925 года в поэзии Мандельштама — пятилетний перерыв. К слову сказать, поэтический дар вернется к нему в Армении, на Кавказе. Надолго замолчит Ахматова. Десять лет — с 31-го до 41-го — будет молчать Пастернак. Какой мастер детективных сюжетов подсунет в ссылке Заболоцкому, прошедшему через пыточный ад, арестованному и осужденному по делу о заговоре, возглавляемом Н. Тихоновым, газету с указом о награждении Тихонова орденом (Кушнер А. Аполлон в снегу)?..

В 1956-м Николай Заболоцкий напишет «Где-то в поле возле Магадана» — страшный приговор времени, сотворенному самими людьми.

Где-то в поле возле Магадана,
Посреди опасностей и бед,
В испареньях мерзлого тумана
Шли они за розвальнями вслед.
От солдат, от их луженых глоток,
От бандитов шайки воровской
Здесь спасали только околосок
Да наряды в город за мукой.
Вот они и шли в своих бушлатах —
Два несчастных русских старика,
Вспоминая о родимых хатах
И томясь о них издалека.
Вся душа у них перегорела

Вдалеке от близких и родных,
И усталость, сгорбившая тело,
В эту ночь снедала души их.
Жизнь над ними в образах природы
Чередой двигалась своей.
Только звезды, символы свободы,
Не смотрели больше на людей.
Дивная мистерия вселенной
Шла в театре северных светил,
Но огонь ее проникновенный
До людей уже не доходил.
Вкруг людей посвистывала вьюга,
Заметая мерзлые пеньки.
И на них, не глядя друг на друга,
Замерзая, сели старики.
Стали кони, кончилась работа,
Смертные доделались дела...
Обняла их сладкая дремота,
В дальний край, рыдая, повела.
Не нагонит больше их охрана,
Не настигнет лагерный конвой,
Лишь одни созвездья Магадана
Засверкают, став над головой.

Поразительно — *жизнь за ними в образах природы чередой двигалась своей!*.. Жизнь — позади людей! Ее ритмы, знаки, смыслы существуют сами по себе. Голый человек, отторгнутый от мистериально прекрасной жизни природы. Не сын ее, не пасынок — сирота среди подменышей, вынужденный в одиночку противостоять им. И самыми милосердными, в этом противостоянии *испареньям мерзлого тумана*, оказываются созвездья Магадана...

Время требует особой оптики. Иногда — телескопа, иногда — микроскопа. Как макро- и микрокосм. Но если бы все можно было увидеть и оценить глазами!.. «Это нам сейчас кажется, что Пушкину ничто тогда не угрожало. Мы склонны приукрашивать прошлое, мы проводим слишком резкую черту между XIX и XX веками, — пишет Кушнер. — И казни, и Сибирь, и выговоры Бенкендорфа, из-за которых, между прочим, умер Дельвиг (а до него Батюшков сошел с ума на мании преследования и ужасе перед Нессельроде), и расправа над восставшими поляками, и южная, а потом михайловская ссыл-

ка — все это нам кажется ерундой, пустяками по сравнению с опытом XX века. Напрасно. Так мы никогда ничего не поймем» (Кушнер А. Аполлон в снегу).

Эпистемологический контекст второй половины двадцатого века непредставим без фундаментального переосмысления таких понятий, как прошлое, факты, объективное, истинное. Достаточно упомянуть несколько работ, посвященных этим проблемам, чтобы выставить кардинальный характер подобной рефлексии: «История и истина» П. Рикёра (1955), «Нищета историцизма» К. Поппера (1957), его же «Объективное знание» (1972), «Истина и метод» Г. Гадамера (1960), «Слова и вещи» М. Фуко (1966), «Логика смысла» Ж. Делеза (1969). Подвергая пристрастному анализу сам концепт *истинности*, не сопоставимый с критерием верифицируемости, гуманитарная мысль приходит к новому содержанию очерченного концептуального поля и приводит к качественно иному взгляду на большое историческое Время, способы его объективирования, имманентные законы, его характеристики. Мысль о том, что мы должны не только располагать *хронологическими фактами*, что, по сути, не приближает нас к пониманию прошлого, но *знать*, становится одной из центральных для современной эпистемологической парадигмы (Смирнова Н. Zeitroman Паскаля Киньяра // Литература XX века. Итоги и перспективы изучения. Четвертые Андреевские чтения. — М., 2006).

Какое место в этом процессе отводится литературе, если еще Тит Ливий, размышляя о начальных страницах истории Рима, разграничил «творения поэтов» и «строгую историю»? Способно ли искусство слова, не теряя своей качественной определенности, создавать свои аналоги исторической правды? Что для художественных произведений о прошлом должно стать критерием объективности? Возможно ли сделать абсолютно продуктивным противоречие объективного и субъективного? Экстра-литературного и сугубо литературного? **Что**, собственно, должно стать предметом изображения? Что есть истина применительно к прошлому? Корректна ли вообще подобная постановка проблемы?

Поль Рикёр утверждает, что в «ходе философского осмысления истории ее потенциальная рациональность и историчность подлежат *разложению*. Можно смело сказать, что такого рода удвоение оказывает воздействие не только на наше представление о времени, чья структура в ходе философского осознания истории предстает антиномичной, но и на наши суждения об истине. Ведь антиномичность исторического времени является не антиномичностью смысла и бессмыслицы, как если бы смысл находился только по одну сторону, а

антиномичностью смысла самой истории. Понятие смысла не исчерпывается этим развитием, этой сцепленностью. Узловые моменты истории, каковыми являются события, представляют собой отнюдь не очаги иррациональности, а организующие центры и, следовательно, центры значений» (Рикёр П. История и истина. — СПб., 2002).

Осип Мандельштам, которого уничтожат в 1938-м, писал в статье «Слово и культура» (1921): «Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. ... В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало общим достоянием. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков»...

19 января 1937 года Мандельштам написал стихотворение «Я нынче в паутине световой», так ознаменовав-предвосхитив начинавшийся год страшных репрессий — утверждением необходимости света, воздуха голубого, хлеба и снега Эльбруса, равно как и стиха, в котором слились воедино тайна веков и вековечность народа, способность очищать душу и мысли, пробуждать к Бытию.

Я нынче в паутине световой —
Черноволосой, светло-русой, —
Народу нужен свет и воздух голубой,
И нужен хлеб и снег Эльбруса.

И не с кем посоветоваться мне,
А сам найду его едва ли:
Таких прозрачных, плачущих камней
Нет ни в Крыму, ни на Урале.

Народу нужен стих таинственно-родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льнянокудрою, каштановой волной —
Его звучаньем — умывался.

Это одна из сотен защит и апологий поэзии, созданных Мандельштамом, его заговор против безумия насилия над человеком и его *лицом*. Тональность и метафорика иная, но как это созвучно тому, что открылось толстовскому Пьеру Безухову, а он — в священном *без-*

умии — поведал это высокому праведному небу: «Ха, ха, ха! — смеялся Пьер. И он проговорил вслух сам с собою: — Не пустил меня солдат. Поймали меня, заперли меня. В плену держат меня. Кого меня? Меня? Меня — мою бессмертную душу!..»

Немецкий философ Альберт Швейцер был глубоко уверен в том, что «... способность человека быть носителем культуры, т.е. понимать ее и действовать во имя ее, зависит от того, в какой мере он является одновременно мыслящим и свободным существом. ... Культура предполагает наличие свободных людей, ибо только они могут вырабатывать и воплотить в жизнь ее принципы» (Швейцер А. Культура и этика. — М., 1973).

В дневнике известного филолога-классика Ольги Фрейденберг от 26 июня 1945 года нет ничего от ликования долгожданной и нечеловечески трудной победы. Странно и подозрительно? Нет — совершенно последовательно, если иметь в виду жизненное кредо и одно из главных качеств людей, подобных Ольге, — *зрячесть*: «Долгий пустой сон. Я доживаю дни. У меня нет ни цели, ни желаний, ни интересов. Жизнь в моих глазах поругана и оскорблена. Я пережила все, что мне дала эпоха: нравственные пытки, истощение заживо. Я прошла через все гадкое, — довольно. Дух угас. Он погиб не в борьбе с природой и препятствиями. Его уничтожило разочарование. Он не вынес самого ужасного, что есть на земле — человеческого унижения и ничтожества. Я видела биологию в глаза. Я жила при Сталине. Таких двух ужасов человек пережить не может».

В СССР ведение любым человеком дневниковых записей всегда было делом подозрительным и уж никак не невинным, досуговым частным занятием. Оно было «нарушением государственной монополии на память. Человек, решившийся вести дневник, часто чувствовал себя нарушителем неписаных советских запретов» (Ефимов И. Шаг влево, шаг вправо. — Звезда, 2003, № 9).

У Керима Отарова не было дневников в обычном понимании, но если говорить о горчайшей поре *Балдражюза* для СССР — Великой Отечественной войне, а для балкарцев и других депортированных народов — годах, проведенных в Средней Азии (1943–1957), он писал *дневник* в прямом смысле этого слова: на фронте, куда ушел добровольцем, имея бронь, и в *середине* Азии. Начиная с раннего утра выселения (8 марта 1944 года), с дороги в неизвестность длиной в 18 дней до возвращения на родину, в Балкарию. День за днем, ночь за ночью. Все видя, все чувствуя, для всего и всех находя слова. Свидетельствуя...

Поэзия — в классификации о словесных рангах — не имеет статус документа. И в то же время она и есть главный документ времени, наиточнейшее свидетельство о нем, доказательство его состоятельности или несостоятельности, высоты или низости, богатства или скудости, цветовой палитры или бесцветности. Она всегда — вопрос и ответ, вердикт и презумпция невиновности, награда и порицание, жизнь и смерть.

«Именно эту дату положат внуки в основу завтрашнего летосчисления, чтобы окончательно закрепить новый стиль общественного устройства», — писал Леонид Леонов в статье «Благодарность» (газета «Правда» от 21 декабря 1949 года). В этот день исполнилось 70 лет со дня рождения Сталина.

Это заявление Леонова трудно оспорить. Можно, однако, предложить одно существенное уточнение — **вчера**шнего, не завтрашнего. Наше же вчера, действительно, немыслимо без *отца народов*, которому удалось невероятное: создать страну рабства и рабов, объявившую себя самой счастливой страной в мире. Впрочем, *страна рабов* — *страна господ* — классика российской истории. Но несомненная заслуга двадцатого века в его российском исполнении — это объявление образцовой модели **антиутопии** утопическим раем всего страждущего человечества. Государство подмены и взаимопревращения крайностей создало конституцию особого рода — **конституцию всеобщего бесправия**.

Страна-парадокс, государство-оксюморон, **общество-зьюгма** (зевгма), в котором дождь и два студента всегда идут в разные стороны. Государство бурных аплодисментов, переходящих в овации, продолжительность которых гремела полвека. Воплощенная фантазмагория, которая хотела бы быть воплощением вековой мечты трудящихся всего мира — первой в мире страной победившего коммунизма.

Вновь у Слуцкого —

Иллюзия давала стол и кров,
родильный дом и крышку гробовую,
зато взамен брала живую кровь,
не иллюзорную. Живую.

И вот на нарисованной земле
живые зашумели ели,

и мы живого хлеба пайку ели
и руки грели в подлинной золе.

«Зачем перекладывать в стихи то, что очень кстати в политической газете?» — почти два века назад недоумевал Петр Андреевич Вяземский. Ответ можно получить в мемуарах протоиерея Михаила Ардова. Со слов Вольпина он запомнил такой афоризм: «У нас в Советском Союзе печать только свободная, всякая другая у нас запрещена» (Легендарная Ордынка. Новый Мир. 1994, № 4–5). Впрочем, и царская Россия не была здесь исключением. Свободное слово либо вынуждено было раздаваться за пределами Российской империи, либо стать основанием для жесточайших карательных санкций.

Но свободный Поэт не волен пренебрегать временем, в котором он живет. И дело не в пастернаковском *времени заложник*, а в парадоксе свободы, повелевающей человеком, тем более Поэтом, не менее категорично, чем деспотизм и откровенное насилие. Свобода взыскательна, требовательна, пристрастна и не терпит небрежения, а тем более — попракия. По мысли Герцена, великий художник не может быть несовременен. Одной посредственности предоставлено право *независимости* от духа времени. Но и здесь нас ждет парадокс: выбирая свободу, Поэт вынужден каждый раз преодолевать зависимость от времени, побеждать его. Оно же, в свою очередь, побеждает и превращает в своих рабов доносчиков, предателей, трусов, лицемеров. Керим напишет об этом в свое время в поэме «Обелиски»:

Доносчики много горя принесли народу,
Ложью своей развращая народ.
Не жалели они ни друзей, ни братьев,
Становясь прислужниками жестокой несправедливости.
Подстрочный перевод

Восточная мудрость гласит: люди больше похожи на свое время, чем на своих отцов. Страна Советов, к глубочайшему сожалению, так и не смогла избавиться от внутреннего сходства с **Тем**, кто *денно и ночью думал и заботился о каждом*. На одном из советских агитационных плакатов 1940-го года Сталин работает ночью, при свете настольной лампы в своем Кремлевском кабинете. Надпись на плакате — **«О каждом из нас заботится Сталин в Кремле»**.

Сейчас из высоких кремлевских
Он окон куда-то глядит,

А щетка усов его жестких
Топорщится... Горд его вид —

Как будто путь прям, не околен,
Как будто — ничто через край...
Делами в стране он доволен,
Как будто повсюду в ней рай...

Перевод Г. Яропольского

Это строки из поэмы Керима Отарова «Годы». Это — поэма-исповедь, поэма-приговор, поэма-памятник. Она создавалась Отаровым в 1956–1962-м годах — гораздо раньше официальной *календарной оттепели* и полу-разрешенного, с оговорками, ограничениями и умолчаниями *разоблачения культа личности Сталина*. Керим пристально и беспристрастно всматривается в самую суть тоталитарной эпохи. Не *по праву памяти*, как у Твардовского, — по праву сына своего народа и своей земли по имени Керим Отаров:

Но те, что закон попирали,
Должны были прежде понять,
Что с жизнью прощусь я едва ли,
Тебя не увидев опять.

Как известно, битва за Кавказ имела страшные последствия: с конца 1943-го года — по мере освобождения Кавказа и Крыма — начался массовый вывоз из родных мест народов, обвиненных в **пособничестве врагу**. Среди «пособников» оказалась едва ли не половина народов Северного Кавказа. Любопытное совпадение или ирония судьбы, но в ночь на первое января 1944 года был впервые исполнен Государственный гимн СССР. Его первую строчку — «Союз нерушимый республик свободных» — вписал Сталин. Волей всесильного Редактора она заменила оригинальный текст С. Михалкова и Г. Эль-Регистана, который звучал так: «Свободных народов союз благородный». Кто более матери-Истории ценен?..

С землей разлучить нас родною —
Все то же, что жизни лишить!

Керим Отаров выразил здесь общее чувство — балкарцев, ингушей, карачаевцев, чеченцев, калмыков... Поэма названа кратко, емко, страшно — «Годы»: годы человеческой жизни — безвозвратно ушед-

шее время, отданное истовому поклонению *ложному богу*; тринадцать страшных лет **на родине без родины**, за ее пределами; лет, лишенных главного — ощущения себя человеком на своей земле, с запретом на свою историю, родной язык, память. С единственным *правом* и обязанностью — быть изгоем, лишенцем. Гонимые народы в истории мира не редкость, но народы, поголовно объявленные преступниками, — одно из беспорных и беспрецедентных «достижений» сталинизма.

10 декабря 1948 года Генеральной Ассамблеей ООН была принята Всеобщая декларация прав человека. Его неотъемлемыми правами провозглашались свобода личности, слова, совести, равенство всех перед законом... Другой документ несколько опередил следующий: каждому «выселенцу» полагалась следующая «Расписка»: «Я даю расписку в том, что Указ Президиума Верховного Совета СССР от 26 ноября 1948 года о том, что я выселен навечно, и за самовольный выезд (побег) из мест обязательного поселения подлежу привлечению к уголовной ответственности и осуждению к 20 годам каторжных работ, мне объявлен».

Поэт, литературный критик-эссеист Юрий Карабчиевский пишет: «Когда-нибудь найдется любитель систематики и напишет историю наших запретов, по годам, а лучше по месяцам. Подсчитав среднее число упоминаний того или иного имени или понятия, он установит примерные даты. Тогда-то запретили, тогда-то разрешили. Или: еще не разрешено. Или: не будет разрешено никогда. ... Потому что всякие границы и рамки не только ограничивают то, что внутри, — они еще и определяют то, что снаружи» (И вохровцы, и ээки). А кто напишет историю **нарушения** страшных и абсурдных запретов? Поступков (не проступков!) людей, подобных Ахие Жангуланову, который, уйдя в горы, избежал депортации в тот немыслимый, невероятный, но очевидный 44-й год? Его называли *балкарским Робинзоном*. Не могу с этим согласиться. Между Ахией и Робинзоном — не просто существенная разница, между ними — экзистенциальная трагедия.

Если говорить о художественной антропологии, то, думается, не будет особым преувеличением сказать, что литература есть своего рода синоним антропологии как таковой, поскольку предметом ее осмысления, анализа и изображения является Человек: биологический, исторический, экзистенциальный. Нравственный и безнравственный, «материальный» и идеальный, трагический и комический, повседневный и трансцендентный...

Каждая новая эпоха в литературе, так или иначе, вынуждена начинать с некоего «нулевого градуса письма». Дело не в том, что при этом высокомерно игнорируется накопленный опыт, но в том, что каждая новая эпоха создает свое представление об идеальном, в том числе и о «естественном» человеке.

Одной из самых важных, если не сказать существеннейших характеристик человека, является его «властное» бытие, измерение «господства», в котором проявляются как онтологические, так и историко-культурные параметры человеческого существования, что дает возможность увидеть уникальное взаимодействие синхронического и диахронического, личностного и порожденного социумом, психологического и ментального, сознательного и бессознательного, поверхностного и глубинного в истории и культуре.

«Кто это сделал, лорды?» — За словами шекспировского Макбета, в смятении указывающего на занятый окровавленным призраком Банко (а его видит только сам Макбет!) трон в пиршественном зале; за наполненными мукой душевной словами Бориса Годунова — «И мальчики кровавые в глазах...» — читаются поразительной глубины откровения литературного человековедения, обратившегося к альфе и омеге человеческой истории — **феномену власти, тайне господства**. Именно они обнаруживают — быть может, как ничто другое — «человеческое, слишком человеческое» соединение противоположных начал: Свободы и Несвободы, иллюзии вседозволенности и дозволенной иллюзорности.

Одним из высших проявлений господства является, пожалуй, то, в котором **желать и мочь** сливаются воедино. О. Бальзак предпринял удивительное по глубине исследование феномена господства, воплотившееся в смыслообразе «шагреновой кожи». Обратной стороной потенциального господства над реальностью Рафаэля де Валантена является его желание... спать 22 часа в сутки, потому что «спать означает все-таки жить». Иными словами, господство, доведенное до предела, оборачивается у Бальзака своей противоположностью — полным бессилием перед реальностью, неиллюзорной подчиненностью силе, для которой 6 миллионов франков не являются достаточным аргументом в пользу особых привилегий для жизни долгой и безоблачной.

Пост-«робинзоновская» европейская история все нагляднее свидетельствует: островной «подвиг» Робинзона Дефо по плечу многим.. Неизмеримо сложнее выжить не в одиночку, а **среди других людей**, которых превратила в молчаливое, покорное большинство или бездумных автоматов-исполнителей неограниченная власть Одного

(Смирнова Н. Аверс и реверс господства: пост-«робинзоновские» штудии в современной зарубежной литературе // Антропологическая парадигма в филологии. — Ставрополь, 2003).

Люди, бывшие рядом с Керимом Отаровым в вагоне бесконечного состава, увозящего людей от Жизни, видели, что он всю дорогу молчал. Думается, он чувствовал в это время, что слов для происходящего не существует, что поэту теперь остается только скорбное, невыносимое молчание. Но, вопреки всему, слова придут. Не смогут не прийти. Безмолвное же горе, *окаменелость* — не только высшая степень боли, но и инстинктивное пра-возвращение к горам, к родным камням, спасительное уподобление им:

Боже! В чем же тайна невозмутимости гор-великанов? В том ли, что в их каменном сердце не трепещет огонь бытия? Или — так должно верить — мудрое знание грядущих возмездий? Уверенность в том, что зло не избегнет отплаты, это дарит горным вершинам покой? (Чхеидзе К. Крылья над бездной)

Неустранимость надежды, могущество духа и слова, знаки и тени времени — многоголосые, подлинные отзвуки «эха безмолвия» зазвучат и в книгах «Словесные памятники выселения» (составитель Танзиля Хаджиева), «Свидетели живые» (составитель Абдуллах Бегиев), сборнике Аката Шаваева «Белги» («Знак») и в повести И. Жангуланова «Зепака» (Кучмезова Р. Балкария...):

Почему мы не прыгнули в пропасть,
Когда нас отрывали от гор?
Кто мы и зачем мы без них?..
Онемели камни и горы наши,
Слыша наши крики...

«Поэзия внушает нам ощущение свободы... потому, что не работает на готовых формулах и положениях, что каждый раз в данном, конкретном стихотворении происходит постижение жизни, которое может быть опровергнуто в соседнем стихотворении» (Кушнер А. Аполлон в снегу). В этой смыслопорождающей противоречивости — воля и надежда, стремление и мечта. Они — в тексте и подтексте стихов Керима Отарова 1943–1957-го годов:

Половодьем жестоким нас било о камни,
Сколько светлых надежд погибало тогда!
Но опять проплывали они облаками
Вопреки оклеветанным, горьким годам.
Перевод А. Павлова

Камни теперь не безмолвны, они говорят и пророчествуют. Своей гладкостью и шероховатостью, своей тяжестью и прочностью, своей несомненностью они превращают сны в реальность:

Я спал, на твои придорожные камни
Щеку положив, — счастье пело во мне.
Знакомая с детства вершина видна мне
Была в золоченом рассветном огне.

Я был, как трава, рад сиянью рассвета,
Росе без кровавых следов от войны...
Я был благодарен судьбе за все это —
За утро, за жизнь, за хорошие сны.

Пусть короток сон был, но был он как чудо.
Я радостным встал, стала ноша легка.
Родная земля! Сыновьям твоим всюду
Как воздух нужна ты, как жизнь дорога.
Перевод Н. Коржавина

В *завтрашнем летосчислении* Леонида Леонова не было особой разницы между теми, кто был за колючей проволокой, и теми, кто наслаждался нормированной свободой, благами *спецраспределителей* и квартирами в сотни квадратных метров в высотке на Котельнической набережной.

Но рабство рабству — рознь: раб, не ведающий о своем рабстве, вполне довольный миром и собой — один разбор, некрасовский *клеименый, но не раб* — другой. Есть еще и третий, определяемый Булатом Окуджавой как *середина* — раб, не считающий себя рабом:

Царь и холоп — две крайности, мой милый.
Нет ничего опасней средин.

Окончание романа Юрия Домбровского — «Факультет ненужных вещей» — помечено в рукописи 5 марта 1975-го года, датой, отсчитывающей двадцать два года со дня смерти *отца народов*.

... пустили слух, что это была японская диверсия.

— Здравствуйте! Это как же?

— А очень просто. Ехал из Магадана на океанском пароходе вновь назначенный начальник лагеря. Ну, конечно, патриот, гуманист и все такое. А к нему в каюту забрался японский диверсант; ну и дальше как по фильму: свернул ему шею, выбросил в окно, а сам переоделся в его форму, забрал документы и приехал на место назначения. Стал выполнять задание. Все. А разоблачили его случайно: жена приехала и увидела, что это не тот. Вот такая была версия.

— И верили? — спросил Зыбин злобно.

— Ну это кто как. Я-то, например, не очень.

— Ну господа, что за чепуха! — тоскливо воскликнул Зыбин.

— Э нет, дорогой Георгий Николаевич, это не чепуха! Это далеко не чепуха! Вы подумайте: диверсант два месяца уничтожал людей, и все считали, что это в порядке вещей. Это значит, что вы японского диверсанта от сталинского сокола по его поступкам никак уж не различите. Значит, правового чувства нет ни у кого — ни у того, кто врёт, ни у того, кто его слушает. А вы — чепуха!

— Да, да, — вздохнул Зыбин, — совершенно правильно! Слышал, слышал! Факультет ненужных вещей. Право — это факультет ненужных вещей. В мире существует только социалистическая целесообразность! Это мне моя следовательница внушала...

Внушение, почти гипнотическое. Экстаз обожания. Отсутствие правового чувства — у лгущего и у внимающего. Исповедальная речь Бориса Слуцкого:

Я, умевший думать, — не думал.
Я, приученный мыслить, — не смел.
Прирученный, домашний, как турман,
На чужие полеты глядел.
А полеты были только
Сверху вниз, с горы в подвал,
Словно уголь в горящую топку,
В тот подвал людей подавал
Кто-то очень известный, любимый,
Кто-то маленький, рыжий, рябой,
Тридцать лет бывший нашей судьбиной,
Нашей общей и личной судьбой.

Читая роман Андрея Битова «Пушкинский дом», Юрий Карабчиевский замечает, что «великая война и фантастический террор не могли не повлиять на нашу оценку “положительного” и “отрицательного” в человеке. Мы стали с большей терпимостью, а иногда и с симпатией относиться ко многим естественным человеческим качествам, таким, которые раньше подлежали безоговорочному клеймению и осуждению. И, наоборот, такие, например, эпитеты, как “твердокаменный”, “кристально чистый” и даже “беззаветно преданный”, вызывают в нас ужас одним своим звучанием. И это не оттого, что смысл этих понятий бывал часто извращен, скорее наоборот, ужас в нас вызывает именно первоначальный, истинный их смысл. Мы могли убедиться, что сила, решительность, последовательность — всегда потенциально угрожают человечеству, в то время как слабость, нерешительность, непоследовательность — в худшем случае оборачиваются несчастьем для их обладателя. Мы дошли до того в своем отрицании, что человека, который под пытками повторяет все, что захочется палачу, и подписывает всякую бумажку, которую ему подsunут, мы уже не считаем преступником и предателем, жалеем его и сочувствуем ему, насколько хватает нам нашего воображения и не требуем для него, искалеченного врагами, какого-нибудь еще сверхчеловеческого наказания от друзей» (Точка боли).

Конечно, все беды мирские
Ему приписать одному
Не мыслим мы — только такие,
Что заперли всех нас в тюрьму.

И если страна ставит ныне
Задачею правды слова
Найти, чтоб развеять унынье,
То разве она не права?

Кульť личности... Что за эпоха!
Все помыслы, грезы, мечты —
Служить до последнего вздоха
Тому, кто взирал с высоты.

В карачаево-балкарской мифологии есть божество, повелевающее погодой — *Эюл*. Разумеется, переменчивое, своенравное, упрямое, несговорчивое. Похоже, что Эюлу довелось повелевать и россий-

ской историей двадцатого века с ее почти мгновенными превращениями друзей во врагов, белого в черное, правды — в ложь.

Как отмечает в своих мемуарах Игорь Ефимов: «Переписать историю, захватить тотальный контроль и над памятью людей — это не фантазия Джорджа Оруэлла, а нормальная повседневная практика всякой тирании» (Ефимов И. Шаг вправо, шаг влево).

С грохотом, равным грохоту
горного, что ли, обвала,
обрушивалась табличка
с уличного угла.

Имя падало с грохотом
и забывалось не скоро,
хотя позабыть немедля
обязывал нас закон.
Оно звучало в памяти,
как эхо давнего спора,
и кто его знает, кончен
или не кончен он?

Борис Слуцкий

Гораздо хуже, непоправимее для совести и души народа, его представлений о добре и зле — отсутствие не только в энциклопедиях, но и в памяти народной имен тех, кто, будучи *упразднен вождями*, сказал свое **Слово о мире** — вопреки насилию, вопреки угрозам, вопреки закону времени всеобщего безмолвия.

Ахматова так определила свой «Реквием»: 14 молитв, которые она записала только сейчас, но всегда держала в голове.

А многие
В первые годы бессмертия
Побывать в одиночестве предпочитают.

Точнее:
Труды их так редко читают,
Что можно отчаяться.
Да и случается,
Что даже забыты,
Покрытые пылью,
Фамилия, имя и отчество.

Но вдруг прорывается
Будто звоночек
В страну одиночек:
— А где тут изрекший пророчества?
— Ну, здесь я, сыночек!

А вслед за звоночком и здоровый лавровый
венок-веночек

Взлетает
На чело лобачевское!

Леонид Мартынов

«Я освобождаю вас от химеры совести» — было сказано в фашистской Германии. «Сын за отца не отвечает» — было сказано *вождем и учителем, товарищем Сталиным*... Разные слова, но об одном и том же — о *расчеловечивании*, о растлении нравственного сознания. Александр Твардовский в поэме «По праву памяти» (1966–1969) сделает эти пять слов — *Сын за отца не отвечает* — предметом запоздалого, но честного осмысления. Впрочем, лучше поздно... А между тем на суде в Нюрнберге впервые в истории агрессия была признана тягчайшим преступлением перед человечеством. 16 октября 1946 года был приведен в исполнение смертный приговор военным преступникам. Но означало ли это, что «народ-победитель», пройдя через эйфорию мая 45-го, увидел, наконец, *там, за горами горя, солнечный край непочатый?*..

1952 — XIX съезд партии. Переименование ВКП(б) в КПСС. В отчетном докладе съезду Георгий Маленков провозгласил: «Благо человека — высший закон». За сто лет до этого **возгласа возгласов**, 28 сентября 1857 года, Федор Иванович Тютчев в письме А.Д. Блудовой пишет: «В истории человеческих обществ существует роковой закон, который почти никогда не изменял себе. Великие кризисы, великие кары наступают обычно не тогда, когда беззаконие доведено до предела, когда оно царствует и управляет во всеоружии силы и бесстыдства. Нет, взрыв разражается по большей части при первой робкой попытке возврата к добру, при первом искреннем, быть может, но неуверенном и неумелом поползновении к необходимому исправлению. Тогда-то Людовики шестнадцатые и расплачиваются за Людовиков четырнадцатых».

Керим Отаров был уверен, что само время осудило то, что было возведено в культ и нанесло непоправимый урон понятию **личность**, поскольку в той личности **Ли́ка** быть не могло:

Ведь время само осудило
Кульť личности, созданный им,
Все взвесило — и возродило
Ту правду, что застил нам дым.

В делах, что, уйдя, он оставил,
Достанет и зла, и добра —
Он думал, что вместе их сплавил
И это пройдет на «ура».

Еще — сонмы бюстов и статуй
Остались, как горький урок,
Но как за бессмертьем ни ратуй,
А все прояснится в свой срок.

И время судом справедливым
Вердикт огласило за зло...
Как будто могучим отливом
Его монументы снесло!

Тогда же был из Мавзолея
И гроб его вынесен прочь —
Без скорби, венков и елей,
Не днем, а в крошечную ночь.

Не мог он в солдатские лица
Взглянуть — ночь была без луны;
Под землю пришлось ему скрыться
Без залпов, среди тишины.

Поэт, переводчик Анатолий Найман в воспоминаниях об Анне Ахматовой замечает: «Сейчас считается, что хрущевская оттепель конца 50-х — начала 60-х — это чуть ли не сестра современной перестройки. ... По существу же отличия разительные. Начать с того, что страна и люди освобождались не от гнетущего неудобства лживой и беспросветной обыденщины, а из лагерных зон и тюремных камер. Перед отбывшими на каторге по 10, 20 и 30 лет никому в голову не могло прийти *kozyрять* тем, что на него прикрикнул глава государства, или даже пожаловаться, что его сослали на столько-то месяцев в деревню. Да и рискованно еще в то время было объявлять о своем внутреннем противостоянии режиму: те, кого обвиняли всего лишь во вну-

тренней эмиграции, изо всех сил отказывались от этой чести — после “внутреннего эмигранта” через запятую шел “враг народа”. Травлю Пастернака из-за “Доктора Живаго” Ахматова, при искреннем и глубоко сострадании к преследуемому, называла “бой бабочек”, а процесс Бродского — лепкой биографии поэта, потому что соотносила то и другое не с тягостным нарушением привычного образа жизни и тем паче не с лишением литфондовских дач и заграникомандировок, а с расстрелом Гумилева и гибелью Мандельштама на дальневосточных нарах» (Найман А. Уроки поэта. Серия литературных материалов «Ново-Басманная, 19». — М., 1990).

Русской поэзией XX века был открыт человек, борющийся за то, чтобы остаться человеком в мире зла. «Нет, он не стремится к трагедии из чувства преклонения перед высоким и прекрасным, театрализация жизни с ее аффектами и монологами ему чужда, представляется далекой архаикой, — трагедия навязана ему извне, против его воли и желания» (Кушнер А. Аполлон в снегу).

А в Чегеме в это время, как и всегда, **вечно**, шумит водопад, ведь он — камертон Жизни и Поэзии...

Понятно земле: если неба не станет вдали,
Она задохнется, закончится жизнь на планете.
А знает ли небо, что если б не стало земли,
Его синевы бы никто никогда не заметил?..

Перевод Н. Коржавина

6. ВОЙНА

*Снова земля в крови,
Снова весна в грязи.
Снова сердце скорбит —
Ранена вновь весна!*

Керим Отаров

В 1941–1942-м годах (с июня по июль) Керим Отаров написал более 80 стихотворений. Узнав это, я надолго задумалась, а в голове настойчиво звучал вопрос: а что это такое — писать стихи о войне **на войне?**.. Сколько поэтов способно на это? А сколько людей могут себе ясно представить, **что** за этим стоит?.. На эти вопросы у меня сегодня ответов нет.

И когда я слышу, что о стихах первых дней и месяцев войны большинства поэтов говорят как о слишком *митинговых, плакатных, трибунных, пафосных*, что многие из них словно *написаны под копирку*, много праведного, побудительного гнева, но мало поэзии — я безмерно этому удивляюсь: трудно кричать от боли ямбом или амфибрахием, как, впрочем, и верлибром. Как ни странно, вспоминается недельное молчание Сталина, последовавшее за известием о начале войны с гитлеровской Германией. Вспоминаются кадры кинохроники: сотни молчащих, окаменевших людей у городских репродукторов.

Когда обрушивается такая беда, впереди поэта оказывается человек — один из сотен тысяч, замерших перед надвигающимся сломом прежней жизни, перед всеобщим горем. И в стихах в это время возникают слова, которые первыми приходят в голову всем без исключения — поэтам и не поэтам: общие слова, ясные слова, объединяющие во время войны — **родина, священный долг, вероломный враг, мужество, патриотизм...** В это время слова эти лишаются *идеологической* упаковки и звучат в своей вековой первозданности. И в них остается только одно — несчастье, пришедшее на твою землю.

Владимир Маяковский, на жизнь которого пришлось Первая мировая и Гражданская, не доживший до Великой Отечественной войны, будучи Поэтом, знает, какими должны быть слова о войне («Война и язык»): «Мы должны острить слова. Мы должны требовать речь,

экономно и точно представляющую каждое движение. Хотим, чтоб слово в речи то разрывалось, как фугас, то ныло бы, как боль раны, то грохотало б радостно, как победное ура. ... Мне ничего не говорит слово “жестокость”, а “железовут” — да, потому что последнее звучит для меня такой какофонией, какой я себе представляю войну. В нем спаяны и лязг “железа”, и слышишь, как кого-то “зовут”, и видишь, как этот позванный “лез” куда-то. Для меня величайшим чувством веет поэтому от таких строчек В. Хлебникова:

Железовут играет в бубен,
Надел на пальцы шумы пушек».

Но достаточно вспомнить стихотворение Маяковского 1914-го года «Мама и убитый немцами вечер»

По черным улицам белые матери
судорожно простерлись, как по гробу глазет.
Вплакались в орущих о побитом неприятеле:
«Ах, закройте, закройте глаза газет!» —

чтобы еще раз (или — наконец?) понять: все войны направлены против матерей. Одно из самых поразительных стихотворений Керима Отарова о войне — «Письмо с фронта» — написано матери, которой уже давно нет в живых.

Дорогая моя!
Я пишу тебе с дальнего фронта.
Ночь простерла крыла,
Отдыхает от взрывов и пуль.
Далеко-далеко
За войною родная сторона,
И дымит по земле
Опаленный подранок-июль...

Черным дымом войны,
Черным горем овеваны души.
Может, нам суждено
Не вернуться из тяжких боев.
Не печалься, не плачь,
Каждый клятвы своей не нарушит,

Будет биться с врагом
Материнское сердце твое...

Ты со мною была
На дорогах войны обогранных,
Ты спасала меня,
Отводила несчастье и боль.
Твое имя бойцы
Начертали на гордых знаменах,
И хранили меня
Твои Вера, Надежда, Любовь.

Перевод А. Павлова

Да, имея бронь, он, как и сотни тысяч, пошел на фронт добровольцем, решительно закрыв за собой дверь кабинета руководителя Кабардино-Балкарского отделения Союза писателей СССР, потому что всегда был с народом там, где, к несчастью, был его народ. Невольная и закономерная перекличка с выстраданной мыслью-чувством Анны Ахматовой, потому что и у нее, и у Керима Отарова, как и у других честных поэтов, поэзия — долг **чести**, а не ответ на постановления и инструкции ЦК:

Но если ты, зовя стихами в бой,
Сам в бой пойдешь за правду, за свободу, —
Слышнее станет стих призывный твой,
Сильней полюбится народу.

Перевод Д. Голубкова

Да, Отаров — коммунист. Но прежде — поэт, а они никогда, к сожалению, не исчислялись сотнями тысяч. **Поэтов**, а не лауреатов, чаще подпевающих, а не переплавляющих общее горе и отчаяние в мужество, не превращающих слабость в силу, всегда немного, но их стихи не порастают травой забвенья.

Над степью фронтовой курлычут журавли,
И видеть лет их нам невыносимо...
Еще ветра снегов не намели,
Что теплой кровью в битвах оросим мы.

Береза чувствует, что близится зима.
Раскинув руки белые бескрайно,

Печалится, как Родина сама,
И листья нежные
Лежат в пыли, как раны.

И ветер черный рвет их, как палач,
А журавли в студеное небо вьются.
Береза ласковая, белая, не плачь,
Еще весна и журавли вернутся.

Еще вернется мир в твои края —
Ты выйдешь утром, в светлое одета.
Не плачь, береза,
Родина моя,
Мы встретимся с тобою
В День Победы.

Перевод А. Зайца

Керим в своих стихах о войне, как и потом в течение 13-ти лет пытки **безгорностью**, естественным образом соединяет в себе *жырчы* и *назмучу*: народного певца-печальника, поэта-побудителя и того, чьи стихи, погруженные в глубины одной души, делят ее с каждым страждущим.

Войну не пережить без веры в жизнь, и эту веру несли в своих стихах такие поэты, как Керим Отаров. Слова — **Скоро победы весну / Мы увидим с тобой!** — лейтмотив его военной поэзии. В 1959 году Керим напишет стихотворение «Старые раны» — о войне, которая остается навсегда в израненном теле и настрадавшейся душе; которая живет в придорожных обелисках; которая заставляет память испытывать боль. Как ему хочется верить, что это была **последняя на земле** война, что в ней была одержана полная победа над коненавистничеством.

*Шахарла, кьыралла да унуталла
Уруш салган окъ жараларын.
Саула уа суутмайын туталла
Ёлгенлени от жагъаларын.*

Города забывают и страны
Боль, что им причинила война.
А рубцы — мои старые раны —
Не дают мне покоя и сна.

Обелиски вокруг,
Обелиски;
Ноют раны, я снова не сплю.
Никому никакого я иска
Не представляю и не предъявлю.

Умирал я
И все-таки выжил,
Превозмог сто несчастий и бед.
И сегодня в отставку не вышел.
И храню свой военный билет.

Ну, остался бы я невредимым,
Сладкой жизни ища по тылам, —
Как смотрел бы в глаза я любимым
И озерам моим,
И полям?

Ноют раны,
Но нас не сломило
Тех коричневых व्यог торжество.
Ноют старые раны у мира.
Помнит мир.
Не забыл ничего.

Перевод А. Зайца

Поэт начинает говорить своим голосом, не тогда, когда только что отзвучало Правительственное сообщение о начале войны, а когда приходит осознание того, что между вчера и завтра пролегла почти непроходимая граница, а с миром произошла одна из самых страшных трагедий: силы смерти возобладали над жизнью. И тогда постепенно приходят те слова — особые, единственные, в которых, однако, горе, страдания, боль народа сгустились до предела, вытеснив другие чувства и ощущения, и ты, поэт — голос народа (стихотворение «После ночного боя», 1942). И в него будут вслушиваться с не меньшей верой и надеждой, чем в голос Левитана, читающего сводки Совинформбюро.

Будет Победа! Будет Весна!
Встретим ее в Берлине!

Будет даль от цветов тесна,
Но печаль не остынет.

Перевод Б. Цыбиной

По мысли Ю. Карабчиевского, взрослому читателю, если он действительно взрослый читатель, интересен в первую очередь автор. Общение с автором — вот взрослое чтение, полагает этот литературовед. Взрослое чтение всегда субъективно и личностно, оно непременно несет в себе тайну — это тайна исповеди.

Лирика военных лет Керима Отарова — это не парадокс! — **исповедальна** по определению, поскольку имеет дело с самым сокровенным в человеке, тем, что поставлено под угрозу исчезновения, растапывания, уничтожения в дни войны, отданные *безумной Гретте*.

Да, в этих стихах — жгучая ненависть к врагу. Да — утверждение священности этой войны. Но желание освобождения Родины здесь напрямую связано со *свободным волеизъявлением* любого человека, идет ли речь о свободе совести или проявлении любви, отстаивании своей позиции, выражении искренности, свободном слове. На карту поставлена именно исповедальность: **ведаю** глубинное, подлинное, настоящее в противовес лжи, клевете, наветам, наушничеству или оговорам, особенно рожденным пытками и истязаниями, физическими или психологическими. Для Отарова свободное **исповедание** лучших человеческих чувств — нравственный и поэтический императив. **Исповедую!..**

Да, Керим Отаров — поэт **исповедальный**, ибо ведает о войне самое главное — она всегда **против человеческого в человеке** и **Дело поэта** это человеческое сберечь или даже возродить, если оно было утрачено.

Война не меняет главного в мире поэзии Отарова: это по-прежнему **мир** в его целостности и его частях, как это и было в поэзии довоенной. Война же — это страдание всего мира: неба и дождя, деревьев и птиц, рек и полей, земли и ее дорог, человека и гор.

Дремлют ли поляны вдали,
Спят ли воины после боя,
И не их ли сны о покое
В небо унесли журавли?

Опаленной листвою берез,
Что до осени пулями сбита,

Ветер раны земли занес —
Чернота воронок прикрыта.

Речка прячется в камыши,
Волны расправляя в затонах.
Осень вслед журавлям спешит,
Слыша, как травы стонут.

Речка-реченька, потерпи,
Знай, что бой наш святой и правый.
Будешь мирно течь по степи,
След замоешь кровавый.

Жди, березка, нас, как сестра
Братьев ждет у порога.
Завтра жди, как ждала вчера,
Хоть нелегка дорога.

Нам идти вперед и вперед.
Распрямись, помаши ветвями.
Пуля храброго не берет,
Если Родина с нами.

Будет Победа! Будет Весна!
Встретим ее в Берлине!
Будет даль от цветов тесна,
Но печаль не остынет.

Перевод Б. Цыбиной

Тот же Карабчиевский был глубоко убежден в том, что разговор об эпохе невыносимых страданий вряд ли может быть разговором походя. Он должен быть автором выстрадан, в другом же случае несоответствие тона предмету станет решающим аргументом против него. В военной лирике Отарова все — *за* него, потому что его мужества, воли, сердца хватает на все страдания мира, идет ли речь о сожженной деревне, раненом дереве, ласточке, вьющей гнездо в блиндаже, об оглохшей от взрывов собаке, о солдате-мальчишке, который каждый день пишет письма *маме*. Для него так естественны и восклицания боли и гнева — *Ранена вновь весна!*, и уместно-сдержанная гордость — *Из дыма и зарева черного / Трудной победной весной, / Словно младенца спасенного, / Мы вынесли шар земной!*, и обра-

ценный к себе вопрос — *Ну, остался бы я невредимым, / Сладкой жизни ища по тылам, — / Как смотрел бы в глаза я любимым / И озерам моим, / И полям?..*

И вновь обратим внимание на то, что стихотворение «Слово солдата», из которого взято цитируемое выше первое четверостишие, написано в 1942-м году! За таким *про*-званием будущего — вера, вера в победу, в силу народа, в торжество человечности. Не лозунговая и митинговая, а непреложная вера поэта в Мир. Если бы Отаров просто *провозглашал* веру или сочинял *передовицы для передовой*, его лирики военных лет просто бы не было. Но в его стихах войны и о войне — не призывы, но наделение других верой — в себя, в правое дело, даже в то, что поначалу представлялось невозможным. Он делает это по праву **Про-метея. По праву поэта.**

Война, как ветер, яростный и скорый,
Он старит матерей и сушит грудь...
Но есть Победа, вести о которой
Порой способны молодость вернуть.

Перевод А. Павлова

Актуальность есть качество, обратно пропорциональное лживости, считает Юрий Карабчиевский. Поэт всегда современен, потому что он никогда не опускается до лжи. Его прямое назначение и решающее достоинство в том, что он говорит правду — остальное с лихвой берет на себя эпоха. Она всегда заботится о том, чтобы оставить свой автограф — и в стихах, и в умах, и в судьбах людей.

Можно говорить о *ликах и облике* войны Отарова, но, думается, гораздо точнее говорить о том, что поэт показывает **тотальное** вторжение **войны в мир** — беды, боли, отчаяния, смерти в судьбы людей, страны, существование природы...

А рядом с матерями дети.
Грустят, — отцов зовет война.
Отец! Меж ним и всем на свете
Уже черта проведена.

Снял трубку седой тамада, и она / В руке у него задрожала,
Он тихо и хрипло промолвил: «Война!..»
«Война!» — будто вздох прозвучало.
Со звоном упал и разбился бокал, / Как наше весеннее счастье,
И каждый свой долг и свой путь уже знал, / И некогда было прощаться;

И в тишине наступившей, в ночи — / Может быть, это лишь снится? —
Все мы слышали: птица кричит, / Плачет, как женщина, птица!
То ли гроза разорила гнездо, / Ветер ли хлынувший сдунул?
И, подавляя непрошенный вздох, / Каждый о доме подумал;

Столетия воздвигают города — / Растут дворцы, фонтаны и бульвары,
Но их война сметает навсегда, / Как вихрь сметает муравейник старый;

Не расскажут о тебе Элькеры, — / Где ты? — и Луна не даст ответ.
Мне войну не пережить без веры, / Что она не разлучит нас. Нет!

Расщепленная надвое шалым снарядом, / Пала навзничь березка — гла-
вой на восток;

До сих пор зелены ее листья... А рядом, / Словно свежая кровь, пламенеет
цветок;

И трубы обгорелые печные — / Крестами над могилами домов.
Хотя бы лай собаки деревенской, / Хотя бы крик шального петуха,
Хотя б услышать где-то голос женский, — / Лежит земля, пустынна и
тиха.

Дороги войны, о дороги войны, / Жестокие схватки, окопы,
Тяжелое единоборство страны, / Поля чуждеальней Европы!

Жестокая война нас разлучила. / И вот сквозь годы я пришел седым;

Так пусть судьба отцов не вспыхнет снова / В судьбе сирот, быть зоркой
жизнь должна.

Пусть спят спокойно матери их, вдовы, / Пусть им не снится в страшных
снах война;

Города забывают и страны / Боль, что им причинила война.
А рубцы — мои старые раны — / Не дают мне покоя и сна;

Обелиски вокруг, Обелиски; / Ноют раны, я снова не сплю...

Социальный заказ, который выполняет поэт-коммунист Керим
Отаров?.. Сказать так — кощунство! Нет и еще раз нет! **Роковые со-
роковые**, проведя черту между жизнью и смертью, провели ее и меж-
ду честью и бесчестьем, преданностью и предательством, верой и без-
верием, мужеством и слабостью. Керим Отаров, став солдатом войны,

не перестал быть **поэтом жизни**, которая всегда была и остается его главным героем.

Вспомним разговор Сталина с Борисом Пастернаком о судьбе Осипа Мандельштама, состоявшийся в 1934-м году, и настойчивое желание *друга поэтов* услышать от поэта Пастернака ответ на его вопрос: «Но ведь он же Мастер? Мастер?..» Борис Пастернак, услышав это, предложил Вождю поговорить «*о жизни и смерти*»...

Мысль Пастернака, которая не вызвала в Сталине ничего, кроме крайнего раздражения и абсолютного непонимания, прекрасно бы понял старик-балкарец Отарова.

«Когда бы о цветенье абрикосов
Рассказом меня радовать могли;
Когда бы о весеннем обновленьи
Я мог бы и в могиле узнавать,
Земля мне не казалась бы холодной,
Была бы очень теплою земля», —
Сказал старик-балкарец в древней песне,
Тем выражая старости печаль.

Перевод Г. Яропольского

Не *война и мир*, утверждает Отаров: **война или мир**. Мир же для Отарова — именно **Мир** — великолепная целостность, мудрая, прекрасная, совершенная. Вся поэзия Отарова об этом знании — таком ясном и глубоком, которое изначально должно стать главным Знанием человека и основой его бытия на земле.

В июле 1941-го года Ольга Фрейденберг писала Борису Пастернаку из Ленинграда, города, которому еще только предстоит пережить 900 дней блокады: «Мы остаемся. Я не в силах покинуть любимый город, мама не в силах доехать. Решение, предусматривающее смерть, легкое всегда решение. Оно не требует ни условий, ни программного образа действий. Это единственное решение, которое милосердно и ни на что не покушается. А душа цела и живет. Она контрабандой протаскивает созидание. Страстно интересуют военные события, и с первых дней я записалась в госпиталь. Но покупаю цветы и пишу о сравнениях у Гомера».

Цветы и Гомер... Что-то из сказки Андерсена: «Это роза с могилы Гомера! — Вот какой сон снился розе. А, проснувшись, она затрепетала на сильном ветру, и капля росы упала с ее лепестков на могилу Гомера. Но встало солнце, и роза расцвела пышнее прежнего, — день

был жаркий, а она ведь не покидала своей теплой Азии»?.. — Нет! Из страшной правды войны, которую, чтобы пришел День Победы, нужно победить в душе, даже если все свидетельствует о том, что *тела Вселенной вышли из орбит* —

Как темью ночь
И как водой окопы,
Так наше сердце горем вспоено.
И кажется —
Сместилась даль сквозная,
Тела Вселенной вышли из орбит
И в сонме вековом никто не знает,
Где я сейчас
И жив я иль убит.

Перевод А. Зайца

Военную лирику Керима Отарова многие считают высшим достижением его поэзии. Я бы не стала проводить столь резкой границы в его творчестве: в моем представлении оно необыкновенно целостно. К тому же Отаров **всегда** был лириком и **всегда был на войне** — войне за человеческое начало в человеке. Его стихи о Великой Отечественной войне — это стихи о ее преодолении, о ежечасной победе над ней в человеческой душе, о весне победы задолго до ее завоевания в мае сорок пятого. Состояние кануна, преддверия, предуготованного, предопределенного решимостью, мужеством, верой в завершение Испытания — то, без чего его стихи непредставимы:

Дети, дети, дети!.. Не навечно осень!
В бой идем мы. Правду победить нельзя.
Там, на горизонте зеленеет озимь!
Это хлеб наш зреет. Слышите, друзья!

О войне, как известно, можно писать по-разному, как и видеть ее разными глазами. Говоря о войне, часто говорят об очерствении и ожесточении души, о привыкании к боли и страданию, о глазах, которые застилает только пелена ненависти. Стихи Керима — полное опровержение этому: его боль, скорбь, народная беда делают его прозорливее, отзывчивее, мужественнее. Я бы даже, вопреки грамматике, сказала **любовнее**:

*Къарылгъашчыкъ блиндажымы ичинде, -
Чырдыда, ашыгъып, уя ишлейди.
Сукъланып къарайма аны ишине,
Жюрег'а: «Жаз башы, жаз башы!» — дейди.*

Ласточка вьет гнездо
На потолке блиндажа, —
Лепит спокойно, словно
В мире — мир, тишина.
Я смотрю на нее
Пристально не дыша.
Сердце громко поет:
«Это — весна, весна!»

Листьями вспыхнул лес.
Зазеленели поля.
Дождик брызжет, и даль
Беспредельно ясна.
Сладко пахнет земля,
Травами шевеля.
Сердце гулко стучит:
«Это — весна, весна!»

Вдруг — немецкий снаряд
Разорвался вблизи.
Снова громом войны
Вся округа полна.
Снова земля в крови.
Снова весна в грязи.
Снова сердце скорбит —
Ранена вновь весна!

Перевод Д. Голубкова

«Называя советских писателей **инженерами человеческих душ**, Сталин, надо полагать, вовсе не хотел этим определением их уни-
зить, — пишет литературный критик Бенедикт Сарнов. — Скорее нао-
оборот: он хотел им польстить, подчеркнуть важность, значительность
дела, которым они занимаются (должны заниматься). И совсем уж,
я думаю, не входило при этом в его планы обнажать свои плоские,
примитивные, школярские представления о природе художественно-

го творчества и о том, что на самом деле являет собой человеческая душа, ... механизм, который можно регулировать, чинить, если он испорчен, а также совершенствовать, добиваясь более продуктивной и направленной его деятельности» (Наш советский новояз. — М., 2005).

Был враг повержен.
Схлынуло ненастье.
Умолкнул гром орудий и подков.
Позорно пал
Союз крестов и свастики
К твоим ногам штандартами полков.

Итак, победа!
Но какой ценою
Тебе достались мир и тишина!
А сколько рек и речек за спиною,
А сколько суток без еды и сна?

Каких друзей великих потерял ты!
Лишь тихий шелест бродит в тополях,
Но и поныне слышатся те залпы
Над братскими могилами в полях.

И плачут вдовы. Много их в народе,
Вдов неутешных тех. И дети их,
Как ни скажи, а имя им — сироты,
Хоть есть и мать, и Родина у них.

Но мир спасен.
И высыхают слезы.
И даже мирно выглядит погост.
Тебя волнует все:
И рожь, и росы,
И суета у ласточкиных гнезд,

И то, как ало расцветают маки,
Как мимо пробегает детвора,
Как в поле,
Словно в танковой атаке,
Идут походным строем трактора.

Перевод А. Зайца

Керим Отаров никогда, а тем более в стихах о войне, не был *инженером*, хотя в названии этой профессии, пришедшем из французского языка, латинские корни отсылают только к природным склонностям и уму (*ingenium*). Нет, Керим был скорее *эхом*, эхом гор, как скажет он о себе позже. Еще и поэтому так внимательна к *звучанию* его поэзия, так важны для нее отзвуки мира — от голосов и слов людей до журчания рек, шороха листьев и кажущегося безмолвия гор. Думаю, не ошибусь, если скажу, что и в его поэтике принцип звуковых соответствий, *принцип эха*, один из главных. Открываю двухтомник и выписываю наугад, выделяя эхоотзвуки:

*Сермешде къанаты сыннганды къушну,
Къуш келип тюзгенди бузлагъан жерге.
Тауушун узакъдан эшите согъушну,
Жаралы къуш мудах къарайды ёрге.*

.....

*Жашлары, туудукълары да урушда
Къалгандыла, Ата журтну къоруулай.
Къадар аны туугъан жерин альшды
Къазах аулагъына, къартны къарыулай.*

.....

*Туугъан жерим! Сакъладынг, анача.
Сени кюсегенден, узакъда
Жюрекле кёп кюйдюле, жарача,
Тюзлюк къутхаргъынчы тузакъдан.*

Ды-ди-ды, уш-уш-уш, ер-ёр; аш-уш-ыш, къа-къо-къа; дын-да-дан, жер-жюр-жар... Звуковые круги беды, звуковые волны горя...

Эхо гор Керима многократно усиливает муку бессловесности, немоты, невысказанности. И — сохраняет эти звуки боли и надежды в лабиринтах Времени.

Тишина.
Отгремела атака,
Лишь руины, чернея, дымят,
Да оглохшая смотрит собака
На идущих вразвалку солдат...
Так и врезался в сердце солдат
Сиротливый собачий взгляд.

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Горячий ветер налетел и листья
Зеленые, живые опалил...
Подкрался ливень к дереву по-лисьи,
И снова эти листья оживил.

Война, как ветер, яростный и скорый,
Он старит матерей и сушит грудь...
Но есть Победа, вести о которой
Порой способны молодость вернуть.

Перевод А. Павлова

В милой, наивной и иллюзорно-бесстрашной песенке из «Военно-полевого романа» Петра Тодоровского на стихи Геннадия Шпаликова слух вдруг выхватывает следующие строчки — «Ничего, что немцы в Польше, Но сильна страна! Через месяц или меньше кончится война»... Тебя охватывают отчаяние и беспомощность, потому что ты знаешь, чем обернулась пропагандистская шумиха о самой непобедимой армии на свете — Красной Армии. Нельзя забывать о том, **какой** страна вступила в эту войну: обескровленной, униженной, оскорбленной. И тем невероятнее то, что произошло. И в немыслимой Победе 1945-го — труд ума и сердца поэта, человека, солдата Керима Отарова, военные стихи которого рождены ритмом распрямляемых плеч и душ.

Эти выпрямившиеся, ставшие гордыми души — один из главных адресатов Керима. О них, кто, быть может, не дожил, не *долюбил*, он пишет свои стихи, делая их хранилищем памяти других поколений. И горы для него — пример воплощенной *прямы* памяти Времени.

Я всматриваюсь в горы
на рассвете,
Чист небосвод, ясна, светла
дорога...
Живым пишу я ныне строки
эти
о тех, кто жил не много,
сделал много.

Перевод Н. Скребова

7. ПИСЬМО

*...прахам поровну
Выдается тишины и мрака.
Борис Слуцкий*

В 1948-м году Отаров напишет стихотворение «Ветры», в котором именно они, вольные ветры, станут всеобъемлющей метафорой свободы и раскрепощенности, которых были лишены депортированные народы.

*Желле! Сизден суралмайды жол кьагъыт,
Сормайдыла миллетигизни.
Комендантны инбашына бош кьагъып
Ётсегиз да, туталмаз сизни.*

Но как это свойственно поэзии Отарова, ламентация — не его цель, она преходяща, она — пробный камень, на котором вырастет мужество противостояния испытаниям. И ветры становятся у него не воплощением завидной судьбы и несбыточности, а символом вызова, который без колебаний принимает герой Отарова:

Вы тоски не знаете острожной,
Пятый пункт придуман не для вас,
С вас никто не спросит подорожной,
Против вас не выпустят указ.

Если коменданту ненароком
Шало надерете вы вихры,
Не окинет вас он гневным оком,
Не догонит, не прервет игры.

Вам в комендатуре ждать не надо
Очереди роспись начертать.
О, свобода — дивная отрада!
Вам оков вовек не испытать.

Вас никто не сделает волами,
Чтоб грузить награбленным добром.
Разница огромная меж нами —
Не могу прийти я в отчий дом.

Но вы знайте, ветры: только грудью
Я вставал к вам с самых юных лет —
И, клянусь, впредь так же делать буду,
А вставать спиной — не стану, нет!

Наградила жизнь тягчайшим веком,
Но любое горе — не беда,
Лишь бы настоящим человеком
Я сумел остаться навсегда.

Перевод Г. Яропольского

Жизнь духа, работа мысли и нравственного чувства не должны прекращаться никогда: это одно из основных условий здоровья общества, человека, народа. Но эта работа бесценна, если она совершается в условиях времени, исключающего саму эту возможность. Керим Отаров, как пишет Ф. Урусбиева, «был в центре темы тогда, он, наедине с собой, осуществлял заказ народа»: «Литературе о выселении нужна была подлинная рукопись того периода как доказательство непрерывного существования литературы. Даже в условиях, когда это кажется немыслимым. Ибо никакие реконструкции этого времени по отрывочным свидетельствам, по косвенным иносказаниям в отдельных стихах или даже поэмах, написанных позже, и транспонирующих это трагическое время в другие исторические “изгнания”, не могут восполнить прискорбное отсутствие синхронного свидетельства...» (Урусбиева Ф. По степени правды // Избранные труды. — Нальчик, 2001).

Стихи Отарова о депортации, написанные в годы депортации, имеют высокий статус такого **Свидетельства**. Но еще более поражает другое: в этих скорбных и мужественных стихах **оторванность** от родины означает максимальную **приближенность** к ней, даже если это происходит только во сне.

Я спал, на твои придорожные камни
Щеку положив, — счастье пело во мне.
Знакомая с детства вершина видна мне
Была в золоченом рассветном огне.

Я был, как трава, рад сиянию рассвета,
Росе без кровавых следов от войны...
Я был благодарен судьбе за все это —
За утро, за жизнь, за хорошие сны.

Перевод Н. Коржавина

За этим и нерасторжимая связь человека и родины. Думая о ней, любя ее, веря в возвращение, человек спасает себя и — ее. В поэме балкарского писателя и поэта Жанакаита Залиханова «Верность», в которой показана трагедия убийства мира войной, герой уверен, что его долг — спасти родную землю.

Так будь же, друг, мужчиной,
Мужчиной до конца,
И перед смертью в страхе
Не закрывай лица.
Стучит о землю сердце
И жметя к ней, любя.
Но ты спасаешь землю,
А не она тебя.

Но депортация, и это глубоко и всесторонне показывает Отаров, доказала *взаимообусловленность* спасения:

Пусть короток сон был, но был он как чудо.
Я радостным встал, стала ноша легка.
Родная земля! Сыновьям твоим всюду
Как воздух нужна ты, как жизнь дорога.

Перевод Н. Коржавина

Стихи Керима Отарова периода депортации... Высокая поэзия скорби. Нравственная опора. Восхищение и вера в несправедно *униженных и оскорбленных*. Надежда без границ. Великое чаяние. Величие веры.

С родной земли народ сгоняют вон, / А вслед ему покойники кричат;

Дом отцовский и Родина — только во сне... / Как жестоко вдову ты кара-
ешь, Аллах!;

Мы поняли: судьба для нас померкла / И горе мы изведем сполна,

Но повторяли, брошенные в пекло: / «Не может стать нам мачехой страна!»;

Переселенцы... Праведны они! / Перед любым ответу я за это. / И ты, о мир,
несчастных не черни — / Солдат страны, я требую ответа!

Нет, гор балкарских память неизменна — / От горя покрывают их туманы:

Чужбина — это ведь не лучше плена... / Сердца солдат кинжальные жгут раны;

Лишь сны возвращают меня к очагу, / Когда ж просыпаюсь — вновь холм могильный.

Боюсь, что с ума так сойти я могу / (Хотя человек по природе я сильный)...;

И все ж я за сны благодарен судьбе — / Без них я не видел бы больше Кавказа;

Но Родина не даст в обиду нас, / Еще все горцы счастье обретут.
Возмездия придет желанный час — / Ведь праведен у Провиденья суд;

Ушел он в мир, не знающий страданий, / Никто там ничего не запретит,
Вот только ветерок отчизны дальней / К его могиле — нет! не долетит;

Злу не уйти от наказания — / Свободны думы-облака,
И никакого назиданья / Не знает честная строка;

В бедах надежной защитой / Мужество нам дано.
Друга верней не ищи ты. / Если ж изменит оно,
Станешь при ветре пылинкой — / И отвернется любой;
Будешь сгибаться былинкой / Перед своею судьбой;

Свяжет и руки и ноги / Путами маяты.
И упадешь по дороге, / Не достигнув мечты;

О, ты ждала, не закрывая двери, / Как мать меня ждала б в родном краю, —

Так ты ждала — и веря и не веря — / Как без вести пропавшего в бою;

Все преодолееч человетчностъ, / Как бы ни бывало тяжело.
Ее света, проживи хоть вечностъ, / Никогда затмить не сможет зло;

Я без нее не значу ничего, / С родной землею нынче кровно связан,
Я сыном стал народа своего — / И этим только матери обязан;

И вместе с землею моею Родины доброй / Я вечно бы жил и в могиле сы-
рой.

В 1949-м году (напомню, **Постановление** о *предначертанном*
сверху вечном изгнании из Балкарии было принято годом раньше)
Керим Отаров пишет одно из самых сильных своих стихотворений
«Сто лет прожить в разлуке...»:

Сто лет прожить в разлуке с краем отчим
Мне старая цыганка нагадала.
Ее слова вошли в меня кинжалом.
Я чувствовал, как рана кровоточит.

«На Родину вернешься. Но умрешь
Ты завтра там», — сулила молодая.
Передо мной открылись двери рая.
Боль унялась и стихла в сердце дрожь.

Перевод Б. Цыбиной

Поразительное по глубине, красоте, поэтической мощи, эмоцио-
нальному накалу, выдержанное в жанре пророчества, это стихо-
творение выразило не только высшую степень любви к родной зем-
ле — пусть смерть, но на родине, но и нечто иное: ощущаемую через
восточную стилизацию отсылку к стихотворению Кязима Мечиева
«На кладбище Безенги» (1934):

Нет, Кязим, не суди, не казни тех, кто умер.
И неправый, и правый — суд Бога пройдут...
Сядь, Коран почитай, помолись и подумай:
В этой черной земле — твой последний приют.

Мысль о *последнем приюте*, объединяющая оба стихотворения,
делает их участниками своеобразного диалога: если у Кязима это
уход в мир иной разных людей — и служивших добру, и бессердечных
злодеев, для которых, однако, последний приют на родине не воспри-

нимается как нечто из ряда вон выходящее, то для героя Отарова смерть и упокоение на родине — счастье, высокая награда, блаженство, сопоставимое с райским.

Через шесть лет Отаров разовьет эту мысль в стихотворении «Земля моя...» (1955). Усиливая гиперболизацию и переводя в гипотетический план **невозможность** возвращения на родину. Теперь уход из жизни, *последний приют* вовсе не являются чем-то окончательным, бесповоротным, действительно последним. Керим Отаров движется дальше — **за грань возможного**. Но и там побеждает, казалось бы, **невозможное**, и тогда сам могильный холм превращается в груды праха —

Земля моя,
Радость и мука,
Вода моя, воздух и хлеб, —
С тобою в жестокой разлуке
Я вскоре б, пожалуй, ослеп.

И если бы нас разлучили,
А мой бы окончился путь, —
Я встал бы, седой, из могилы
Твой воздух целебный
Вдохнуть.

А если не смог бы,
То, споря
С грозой, что грохочет кругом,
Не выдержав тяжести горя,
Могильный взорвался бы холм.

Перевод А. Зайца

Вспоминается стихотворение «Я очутился посредине поля» Юрия Кузнецова (1960) — сходное по мысли, равное по силе воздействия, родственное отаровскому по движению поэтической мысли за грань возможного:

Я очутился посредине поля,
В моих ногах запуталась тропа,
Я шелестом и звоном переполнен,
Мое дыханье пахнет, как трава.

Раскинув руки, я упал с размаху,
И ночь меня засыпала росой,
И мне не встать — сквозь мертвую рубаху
Корнями в землю сердце проросло.

Привела его не просто для сравнения и демонстрации *аналогий*, а ради доказательства родства поэтической мысли у разных поэтов, ради проявления в ней онтологического и когнитивного закона высшего Соответствия Высокой Теме, что так характерно для лучших стихов Отарова.

Сборник стихов Керима Отарова «Дороги» («*Жолла*», 1956) был первой книгой балкарского поэта, изданной в Киргизии, — далеко, неизмеримо далеко от Балкарии. Она вышла накануне возвращения балкарцев на родину, и значение этой книги переоценить невозможно, как невозможно переоценить и роль письма, написанного коммунистом Отаровым в ЦК КПСС.

Выдержки из письма Керима Отарова в ЦК КПСС, написанного им в изгнании. Оно адресовано Н.С. Хрущеву, Н.А. Булганину, К.Е. Ворошилову:

... Мой маленький народ считался не только одним из самых трудолюбивых, но и одним из самых талантливых на Северном Кавказе. ...

За долгие столетия у народа сложился свой национальный характер. Ныне речь идет о существовании самого дорогого для народа — родной земли, языка и созданной веками культуры. ...

За 11 лет пребывания на местах поселения мне приходилось встречаться с сотнями балкарцев. Клянусь своей совестью коммуниста, я не встречал ни одного балкарца, который не лелеял бы мечту о возвращении на Кавказ. ...

И вот я хочу, чтобы Вы услышали мой голос, голос коммуниста — Вашего солдата, хочу оставшуюся жизнь прожить как человек, хочу, чтобы мои дети не проклинали меня после моей смерти за то, что они балкарцы. А ведь таких сынов у моего народа, как я, защитников Родины — живых и мертвых, — не одна тысяча. Они наравне с другими, выходцами из других национальностей, честно сражались за нашу Родину, за ленинизм. Я думаю, что эти воины, живые и мертвые, имеют право просить Вас о великодушии к их народу. ...

... В течение 11 лет пребывания в местах поселения моего народа, я не переставал думать о судьбе своего несчастного народа. А память о моих

погибших за Советскую Родину товарищах требует от меня, коммуниста, обратиться... к выдающимся руководителям [страны] с великой просьбой обратить свое внимание на судьбу сирот, вдов, стариков и старух, отцы и мужья, сыновья и братья которых отдали свои жизни за свободу и счастье нашей Советской Родины. ...

Я уверен, что возвращение балкарцев в родные горы сделает только честь нашей мудрой партии и правительству, это вновь вернет балкарцев в ряды других счастливых народов нашего великого Союза, даст балкарцам возможность поднять свою национальную советскую культуру, это даст моему народу самую величайшую радость, какую только знали люди на земле, и мой народ останется вечно благодарным Коммунистической партии и Советскому правительству... (КЕРИМ. Стихи, статьи, эссе и воспоминания современников о Кериме Отарове. — Нальчик, 2003).

Это письмо поэта по праву считается гражданским подвигом. Письмо написано в октябре 1955-го года, но ему предшествовали стихи, которые он не мог не писать в депортации, которые можно было бы назвать хроникой жизни *выселенных* — и не только балкарцев — в Средней Азии, хроникой в шекспировском смысле — с *магистральным сюжетом*, в центре которого — человек перед лицом исторических катаклизмов, человек и государство. Как пишет Р. Кучмезова, осмысляя опыт поэзии депортации, «стихи фиксируют моральные и физические испытания депортации, обозначают возможные ее последствия, чеканят народную сущность» (Кучмезова Р. Балкария...) Александр Блок был убежден, что «у поэта нет биографии, у него есть только судьба. И судьба поэта — судьба его родины».

Ни сыновей, ни внуков нет: война.

Но этого судьбе казалось мало — На весь народ возложена
вина,

Которая с родной земли согнала.

Чужбина и невесток унесла...

И вот она среди степи киргизской

Корягою, обугленной дотла,

Сидит — и молит лишь о смерти близкой.

.....

Чернея в небе прядями кудели,

Стремятся к югу стаи журавлей.

Они уже границу пролетели —
Ведь в небесах неведомо о ней.

Пускай свобода их необычайна, —
Средь облаков ни пуль нет, ни силков, —
Они курлычут все-таки печально,
Поскольку знают власть иных оков.

Оковы те совсем другого рода —
Любимой притяжение земли;
Они вернутся, мне же нету хода —
От гор моих остался я вдали...

.....

Умеешь ждать — дождешься и награды.
Коль выдержку сумеем обрести,
То рухнут все наветы, все преграды —
На Родину откроются пути.

Да чтобы коменданты нас сумели
Остановить в безмерной тяге к ней?!
...Чернея в небе прядями кудели,
Стремятся к югу стаи журавлей.

Перевод Г. Яропольского

На память приходит одно письмо, которое не просто меня впечатлило, но было воспринято если не как деяние, то как Поступок, в котором выразилась **горность** человеческая во всей ее полноте. Она же совершенно не зависит ни от географии, ни от преобладающего ландшафта.

Это письмо написала русская писательница, литературный критик Мария Цебрикова. Ее имя было известно всей образованной России и произносилось с восхищением такими людьми, как Лев Толстой. Цебрикова адресовала свое письмо... императору Александру III (1845–1894): «Ваше Величество! Законы моего отечества карают за свободное слово. Все, что есть честного в России, обречено видеть торжествующий произвол чиновничества, гонение на мысль, нравственное и физическое избиение молодых поколений, бесправие обижаемого и засекаемого народа — и молчать». Письмо заканчивается следующими словами: «Вы, Ваше Величество, один из могущественнейших монархов мира; я — рабочая единица в сотне миллионов,

участь которых вы держите в своих руках, и, тем не менее, я в совести своей глубоко сознаю свое нравственное право и свой долг русской сказать то, что сказала».

В письме американскому журналисту, писателю Джорджу Кенану она объясняет, зачем обратилась с письмом к царю, которого официально именовали Миротворцем: «Я всегда глубоко чувствовала стыд человека, присутствовавшего при всех безобразиях торжествующего зла и вынужденного рабски молчать». Одновременно ею была подготовлена брошюра «Каторга и ссылка» — на основе писем, присланных Цебриковой из Сибири. Разумеется, Мария была арестована. Прочитав письмо и брошюру, Александр III сказал: «Ей-то что за дело?». Впрочем, *милостиво* добавил потом: «... видно, что отечество свое она все-таки любит» (Ново-Басманная, 19. — М., 1990).

Да, любовь к отечеству бывает слепой и зрячей. И, как это ни парадоксально, когда подобного рода любовь считают болезнью, ею признается именно превосходное, ничем не замутненное зрение — взгляд на отечество беспристрастный, честный, страдающий.

Отечество нужно любить либо громогласно, верноподданнически, либо молча, скрытно, вдали от любопытных глаз и сторожкого уха. Для России это больше, чем аксиома. Впрочем, именно в России любовь к ней с открытыми глазами становилась доказательством того, как много в ней нерабского, свободного, честного и мужественного. В двадцатом веке это стало особенно очевидно: сколько чести и свободы было заключено в пространстве тотальной несвободы — ГУЛАГе!

«Грустно и больно за всю человеческую нашу породу, — пишет Ю. Карабчиевский, — за то, что так мало несет она в себе абсолютного, так легко поддается на любой сиюминутный обман, так охотно оправдывается незнанием! Незнанием чего? Что нельзя творить на земле кумира? Что нет такого тайного, что не стало бы явным? Но ведь эти простые истины были открыты задолго до всех великих свершений, могли бы и знать. Да знали же, знали! Но так ненадежно мы устроены, что нам каждый раз надо все объяснять заново: про эту тайну, про эту землю, про этого, нашего с вами, кумира».(До былой слепоты не унизимся)...

Увы, выходит, что так — каждый раз заново!.. Так было и в годы депортации кавказских народов, когда Сталин, как пишет Р. Кучмезова, «открыл третий фронт. Против детей, стариков, женщин» (Кучмезова Р. Балкария...). И почти сразу, вслед за горестным вопросом — за что? — людей, в одно мгновение лишившихся своей земли, пошли письма. **Туда, наверх.** К *Отцу народов*. Соплеменник-горец из

поэмы Отарова «Годы» — один из миллионов людей разных национальностей, веривших и надеявшихся. Вопреки всему.

Защитником правды считали
Его мы — как, впрочем, страна, —
Но он о нас думал едва ли,
Мы горя хлебнули сполна.

О брате, о друге-поэте
Решил я поведать ему —
Неужто нет правды на свете?!
Всю боль я поверил письму...

Перевод Г. Яропольского

Фатима Урусбиева отмечала: «... должен был сказать о своей боли сам народ, своим “обожженным горлом” сказать правду о себе. Ведь за эти годы полуправды выросло не одно поколение в народе, и правда о переселении отдалилась как некий исторический курьез, оставляя невосполнимое зияние в гражданском воспитании этих поколений. Тринадцать лет, обойденные молчанием, тринадцать лет “в столетиях истории балкарцев” ощущались пропастью, отделяющей их от естественного, как сама жизнь, как воздух, которым они привыкли дышать, братства и равенства народов нашей великой страны. Это теперь переселение можно рассматривать, как очередную акцию времен казарменного социализма и централизованного управления, при котором личности (и что там личности — целые народы) выносились “за скобки” с державным равнодушием» (Урусбиева Ф. Сны чужбины). Ах, как хотелось бы, чтобы уважаемая Фатима Анваровна была права и во второй части приведенного высказывания!

Мы получали раны, видели горе,
Заплатили дань жестокой несправедливости.
Но мы всегда были поборниками добра,
Не теряли человечность, берегли ее.

Проходя по дорогам жизни,
Мы видим на обочинах
Обелиски, провожающие нас, как братья,
Обелиски — думы живых.

Подстрочный перевод

«Северный Кавказ — это уникальный в этнокультурном, этносоциальном и этноконфессиональном плане регион современной России. ... Россия, осваивая этот непростой регион, встретила здесь совершенно иной мир, иной образ жизни, иные ценности, которые плохо понимала и с трудом воспринимала. Наиболее трагическим наследием советского периода российской истории была поголовная депортация многих северокавказских этносов. Этнические репрессии достигли наибольших размеров именно в данном регионе бывшего СССР. За этот период на Северном Кавказе было осуществлено около 40 национально-территориальных переделов, каждый из которых, возможно, и решал какие-то отдельные проблемы, но неизменно порождая новые» (Лаво Р. Социокультурные проблемы Кавказского региона в контексте глобализации. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. 14–16 мая 2007. — Нальчик, 2007).

К слову сказать, хотелось бы решить, наконец, есть ли название этому преступлению, о котором пишут как о *выселении*, о *переселении*, о *ссылке*, как о *депортации*. Да, преступление остается преступлением, как его ни назови, но, думаю, нет в русском, да и в других языках мира, слова, которое вместило бы в себя судьбу народа, лишенного права на родную землю. История знает такое наказание, как *лишение человека очага* (не будем забывать, что это теплое, жизнеподательное слово пришло в русский язык только в восемнадцатом веке и имеет **тюркское** происхождение), как **изгнание** с родины — *изгой*. Но чтобы язык зафиксировал в одном слове целый народ, объявленный врагом, изменником, предателем!?..

Совершенно прав Иосиф Бродский, утверждая: «В определенные периоды истории поэзия — и только она — оказывается способной иметь дело с действительностью, придавая ей форму, позволяющую ее осознать и удержать в сознании» (Муза плача). Обратимся к двум стихотворениям Керима Отарова — «Печальный сон» (*«Бушуулу тюш»*, февраль 1949-го) и «Горький вопрос» (*«Ачы соруу»*, 1950), которые, на мой взгляд, являются этапными в творчестве периода депортации.

Къанатым сыннганды, кётюралмайды кёкге.

Къанатсызлыкъ нёгер туююл кишиликге.

Жангы дуния ючюн кюрешген кюнле,

Сюйген къарындашларым, алдаусуз тенгле.

Вязкость звучания («Печальный сон» обязательно надо читать вслух, чтобы оценить его *онейрический* звукоряд), сомнамбулические

движения, цепкость чего-то невидимого, но не дающего возможности взлететь, вырваться из состояния тягостной яви, преследующей героя во сне — характерное свойство поэтики этого стихотворения с его внезапной сменой ракурсов —

Сломаны мои крылья, не могут поднять меня в небо.
Бескрылость не подмога мужеству...
Дни сражений за новую жизнь,
Любимые братья, верные друзья,

Молодость, прошедшая под свистящими пулями,
Грустные песни далеких окопов,
Надежда, жившая в сердце,
Но унесенная ураганом бед.

О, где вы, где? Куда девались?
Почему безвременно покинули меня?
Где мне искать ваши следы?
Где мне найти путеводную звезду,

Что в тумане указала бы мне дорогу
К вам?..

Подстрочный перевод

Визуальный ряд напоминает киносъемку в технике наплывов памяти, поочередной смены прошлого и настоящего, мыслей и чувств героя, его восклицаний и вопросов, которые сменяются сакраментальными вопросами и размышлениями таинственного, но такого естественного для сна собеседника-фантома, разворачивающего перед героем свиток его жизни, вписанный в историю мира и других людей —

... «О, человеческая глупость!
Все — пустое! Забудь все!
Забава для глупца — твои мечты!

Не повернуть вспять движение земли,
Выпущенная пуля не вернется в ствол.
Короток и тяжел человеческий век,
Ждет впереди его тесная могила.

Бог забыл о тебе,
Тщетны надежды твоего израненного сердца.
Годы разрушили дом, где ты родился,
Водопады исполняют свои песни-плачи.

Глубокой травой поросли отеческие могилы,
Время оставило тебе лишь грустные песни.
Они — все, что тебе досталось,
Пой их в дни печали.

Другой доли нет для тебя на земле,
Ты стал пасынком времени.
Пой! Грустные напевы пусть утешат тебя,
Они — твое богатство, помни их всегда.

Друзья — большинство их в земле,
Не завернутые в саван, в безымянных могилах.
Никто не знает, кто из них где лежит,
Какая земля впитала в себя их кровь.

Старший брат твой остался где-то на Дону,
Твою фотографию носил он в нагрудном кармане.
Часто смотрел на нее, тоскуя.
Сопрела твоя фотография

У его сердца. Истлели вместе с ней
И останки ее владельца.
“Почему ты не ищешь, — спрашивает он, — мою могилу?
Тебе написали, как ее найти”.

Другой твой брат среди тех, кто “без вести пропал”,
Неизвестно, в какой стороне его искать.
Кто знает, жив он или мертв?
Может, непредсказуемая жизнь
Сведет нас когда-нибудь?
Узнать это невозможно»...

Подстрочный перевод

Керим прибегает здесь к поэтике сновидения со свойственным ей сюжетом посланца из мира иного, который в данном случае себя таковым не считает, но, движимый сочувствием к вязнущему в не-

проходимости выпавшей ему и его близким судьбе, приносит весть о грядущей справедливости.

Обзор и летопись века, место и роль в нем человека. Век нынешний и века минувшие... Ритм «Печального сна» — скорбно-торжественный, динамично-замедленный, сплошной оксюморон — замечательно передает сновидческую реальность и одновременно отсылает к реальности времени, соотносимой с кошмарным сном.

«Мир велик. Длинны его дороги,
Слабосилен в этом мире человек.
Но сердце зовет тебя
Посетить места, где ты родился и рос.

Раненый орел спешит к своему гнезду,
Думая, что умирать там будет легче.
Тоскует и зверь, оставшись без жилья,
Когда более сильный выгонит его из норы.

Мне понятны твои сетования,
Это не ново на земле.

Так продолжается тысячелетия —
Тесно и неудобно человеку на земле.
Тиранам не нужен мед, им нужна кровь.
Правда — всегда за сильным! Повинуйся ему!

Зимняя стужа намного лучше могильного холода.
Не спеши умирать, подумай, не торопись.
Несбыточного — не желай, тому, что есть — радуйся!
Сердце бьется в груди — вот и ладно!

Даже (просто) солнечный свет — это счастье, поверь!
И птичье пенье — тоже счастье!
А настанет срок, все уйдут в землю —
В ту, которой они хотели владеть.

И попрошайка, и царь — все равны,
Когда остаются одни в темной могиле.

И сквозь рваную рубашку проберутся черви,
И сквозь золотой панцирь проберутся черви,

И плоть попрошайки обглодают черви,
И лицо царя изъедят черви» —
Так говорил, сидя перед моей постелью,
Седобородый благообразный старик с посохом в руке.

Подстрочный перевод

Необыкновенно важно то, что Старик подчеркивает: он — не царь, не святой, не пророк. Иными словами, он — один из людей, которые «все испытывают на себе», неся все тяготы жизни и проходя через катаклизмы человеческой истории. Но именно им ведомы *движение земли и земной путь человека* —

— Я не царь, не святой, и не пророк,
Аллах не посылал меня донести до людей его слово.
Я пришел к тебе из сочувствия,
Желая облегчить твои страдания.

Я много лет прожил на земле,
Я закончил свой жизненный путь.
Все, о чем я говорю, я испытал на себе
За долгий свой век. Ничего не меняется.

Движение земли,
Земной путь человека,
Слабое мерцание звезд,
Ущербность мира —

Все будет, как всегда. Не говори мне: «Нет».
Я вовсе не насмехаюсь над тобой.
Закончим разговор, уж близок рассвет,
Пора мне уходить в спокойствие могилы.

А тебе судьба пусть дарует покой,
Шагай по миру, как шагал до сих пор.
Яркая звезда справедливости
Не потускнеет в твоей стране».

Подстрочный перевод

Сон прерывается на многообещающем пророчестве и кажется таким **контрастным** яви с ее воющим ветром, холодом утра, тускнею-

щей звездой зари, гудком на работу, что герой не может не огорчиться
... не тому, что сон исчез, а тому, что он приснился!

*Уянганымда уа — желни улууу,
Сууукъ къыш эрттенни бузлу солууу.
Тёшегиме тийип кечге къалгъан ай,
Эрттенлик жулдузу онгсуз жылтырай.*

*Гудокла билдире башланыр ишни.
«Ах, нек кёрдюм, — деп жарсыдым, — ол тюшню?»*

Я проснулся. На улице воет ветер,
Ледяным холодом дышит зимнее утро.
На постель мою льет свет запоздавшая луна,
Немощно блестит утренняя звезда.

Гудок вещает о начале рабочего дня.
«Ах, зачем, — огорчился я, — приснился мне этот сон?»
Подстрочный перевод

Состояние вязкости начала сна сменяется здесь на протяжную вязкость-связанность ощутимой реальностью наступающего дня, лишённого иллюзий. Но сон стал достоянием других. Он войдет в их сны, души, мечты о возвращении на родную землю, в Балкарию. Он отвечает на все горькие вопросы народа, объявленного *предателем*:

А тебе судьба пусть дарует покой,
Шагай по миру, как шагал до сих пор.
Подстрочный перевод

Стихотворение «Горький вопрос» сосредоточено памятью героя на минутах, предшествовавших трагедии депортации. Подробно — отец с дочерью на коленях у окна, умолкнувшие собаки, внезапная тревожная тишина, в которой загрохотали солдатские сапоги, выражение лиц солдат — создают впечатление мгновенной фотографии, которая становится знаком разрыва прошлого и настоящего. Запечатленное навсегда мгновенье, не имеющий ответа горький вопрос:

*Ингир а — шош. Итине, тауугъуна
Дери да — сакъ, сагъайгъанча бораннга.*

*Къызчыгъым да олтуруп тобугъума,
Терезеден къарай эдик орамгъа.*

.....

Живем, вспоминая минувшие дни...
Неужто мы в мире всех прочих ущербней?
Войска вошли в Нальчик — явились они
Под вечер, как будто туман из ущелий.

Вдруг стало так тихо! Не слышно собак...
Кругом все примолкло тревожно и чутко —
Всегда перед бурей случается так.
Я сел у окна, на коленях — дочурка.

Телега проехала по мостовой,
Прошли красноезвездные наши солдаты...
В их лицах была не готовность на бой —
Тревога, сомнение и чувство утраты.

«Готов к новым ранам?» — один мне сказал.
Как будто бы старых мне не доставало!
Не мог я понять: скоро грянет обвал.
Вся Родина этого не понимала.

Спросила: «За что выселяют нас?» — дочь.
Что мог я ответить в разливах тумана?
Мне горечь вопроса дано ль перевозмочь?
Он жжет до сих пор мое сердце, как рана.

Перевод Г. Яропольского

«Родиться и жить в нашем веке в России — это значит обладать уникальным историческим опытом, — пишет Александр Кушнер. — Он достался нам слишком дорогой ценой, чтобы не считаться с ним. Может быть, этим объясняется роль в нашей духовной жизни поэзии, которую питает напряжение человеческих сил». Исторический опыт, требующий напряжения человеческих сил и создающий большую поэзию. Р. Кучмезова уверена: творчество Керима Отарова, рожденное депортацией, может и должно именоваться Национальной книгой. «В ней смысловая и эмоциональная полнота, художественная состоятельность, историческая информативность

уникальны, не осталось этической, социальной, национальной проблемы, вызванных сталинизмом и депортацией народа, которые с разной долей проницательности не были отражены в нем. ... Единственное центрообразующее ядро в творчестве — личность. Она сцепляет осколки, фрагменты и допускает возможность какой-то цельности в навсегда разорванном мире Керима Отарова» (Кучмезова Р. Балкария ...):

На базаре я встретился взглядом с чеченкой —
Словно стылые угли, тускнели зрачки.
Как судьба обошлась с гордых гор уроженкой!
Воплощение голода, горя, тоски...

Нет, судьба, ты, клянусь, допустила оплошку —
Тех, кто слаб, разве мыслимо втапывать в грязь?
На последние деньги купил я лепешку,
Протянул ей, жестокости мира стыдись.

Для чего ей родного аула лишаться?
О судьба, для чего ее муки тебе?
Эти очи и смерти уже не страшатся,
И не просит она снисхожденья себе.

Я чеченку увидел — мне стало тревожно.
Отгорает закат, что в костре угольки,
Но ее не приметить никак невозможно,
Хоть не тянет она за подачкой руки.

Перевод Г. Яропольского

В оценке литературоведа Бурхана Берберова, «переселенческая поэзия Отарова одухотворена нравственно-этическим кодексом, закрепленным в устном поэтическом творчестве, в историко-героических песнях, в поэзии Кязима Мечиева. В стихотворениях “Ответ Кязима” (“*Кязимни жууабы*”), “Фотография Кязима” (“*Кязимни сураты*”), “Надгробный камень Кязима”) (“*Кязимни сыны*”) и “Воспоминания о Кязиме” (“*Кязимни эсгерчу*”) красной нитью проходит идея оставаться Человеком при любых обстоятельствах, в любой ситуации... Важное место в системе этических ценностей К. Отарова занимает концепция нравственной стойкости, ставшая философской основой его лирики о депортации» (Берберов Б. Голос исторического времени в лирике Керима Отарова // Материалы научно-теоретиче-

ской конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Керима Сарамурзаевича Отарова. — Нальчик, 2012).

«Великое переселение народов» на просторах СССР... В отдельно взятой стране, в отдельно взятом веке... Воспоминания композитора Альфреда Шнитке:

— Выезд немцев — это была страшная история.

— Куда их выселяли?

А.Ш. Всех выселили примерно за 4-5 дней в августе 1941 года. Как обычно, это была очередная сталинская хитрость. Вроде бы никто немцев не выселял, все было нормально и хорошо. И даже какие-то демонстративные шаги были в защиту этих немцев. Моя мать работала в Энгельсе корректором немецкой газеты. Газету она видела последней. Как-то вечером она подписала номер к печати, поздно вернулась домой (выпуск газеты — дело позднее) и легла спать. А утром к ней пришла бабушка и сказала: «Вот, я тебе всегда говорила!» Оказалось, что в газете — Указ о высылке немцев. «Как, — сказала мама, — не может быть, я же подписала газету». И тут же вспомнила, что редактор еще оставалась в редакции. Значит, в этот последний момент, уже после окончания корректуры, туда вставили Указ. Таким образом, она узнала, что уволена — это был последний номер газеты. Немцев высылали за Урал. Большая часть моих родственников была выслана в Сибирь и живет там до сих пор (Шнитке А. Беседы, выступления, статьи. Составитель Александр Ивашкин, 1994).

А это Керим Отаров — «Плакало небо» (*«Жилэй эди кёк»*, 1948):

Не понимали мы, как жизнь могла
Уйти из рук... Украли, как овцу!
Обрушилась зловещая скала,
И счастье наше подошло к концу.

Не верили, что явь, считали — сон,
Ведь въяве невозможен этот ад:
С родной земли народ гоняют вон,
А вслед ему покойники кричат.

Все сыновья народа — на войне,
Бесстрашно бьются, проливают кровь...
Неужто ж неуютны мы стране?!
Мы в этом сомневались вновь и вновь.

Но вскоре убедились: чуда ждать
На этот раз немислимо никак.
Балкарцев, словно пленников, считать
Солдаты принялись и — в товарняк...

Перед отправкой скорбных поездов,
Как вечер, потемнело утро вдруг.
Родимых гор печальный слыша зов,
Прощально озирались мы вокруг.

Вдали, как испарения от ран,
Над селами взвивался горький дым,
А в небе плыли морось и туман —
Оно над сыном плакало родным...

Перевод Г. Яропольского

Как созвучно философии бытия Керима, прошедшей тягчайшее испытание на прочность в годы депортации, то, что написал Борис Слуцкий о судьбе еврейского народа:

А нам, евреям, повезло.
Не прячась под фальшивым флагом,
На нас без маски лезло зло.
Оно не притворялось благом.

Еще не начинались споры
В торжественно-глухой стране.
А мы — припертые к стене —
В ней точку обрели опоры.

По сути, вся поэзия Отарова — о великом умении не терять точку опоры, которая не переворачивает, а сохраняет и созидает человеческий мир. В поэзии депортации это проступает особенно отчетливо. О ком бы ни писал Керим Отаров — о людях (балкарском мальчике, старом пастухе, матери и дочери чеченках, сиротке, старике, бледнолицей девочке); о птицах и животных (ласточках, старом мерине, степном орле, журавлях); о реке или камнях, — это всегда преодоление боли, преодоление отчаяния, победа над жестокой судьбой, даже в таких стихах, как «Вой волка» («Бёрю улуууча», 1950). Горестное вопрошание здесь, перемежающееся обращением к оставленной родине, выражением любви к ней, есть не спонтанный плач, вопль

безнадежности, а творческий акт, свершение, послание миру, продиктованное надеждой:

Когда бы, родная земля, я был рядом с тобой,
Твои ледники я сумел отогреть бы дыханьем!
Мои вопрошанья, на волчий похожие вой,
Смутили бы тех, кто всех нас наградил наказаньем...

Но ныне к стенам моим мир безжалостно глух!
Пусть каждую ночь я, как волк в полнолуние, вою —
Мой вой безответен, ничей он не трогает слух,
Как будто стена между миром возникла и мною.

Перевод Г. Яропольского

В войнах нет победителей, все — побежденные, даже если они уверены в обратном. И все победы — победы Пирра, особенно такие, как война со своим собственным народом, «на третьем фронте». Российский прозаик Сергей Тхоржевский замечает: «Больше всего думаем о справедливости. Слово “справедливость”, к сожалению, можно выворачивать наизнанку. Примеры тому дает история России, особенно ее советский период. Были же люди, считавшие справедливой так называемую классовую борьбу. Были же люди, считавшие справедливой насильственную коллективизацию крестьянства. Были же люди, считавшие справедливым насильственное переселение в Советском Союзе целых народов. Впрочем, и ныне не перевелись политики, считающие, что советская власть совершала не преступления, а лишь отдельные прискорбные ошибки, о которых пора забыть» (Поздние записи // Звезда, 2002, № 5).

Мы не жалеем о пройденном пути,
Свобода стала платой за наши труды.
От нас никто не услышит упреков,
Родная земля — лучшая награда для нас.

Без родной земли — нет радости для народа,
Без родной земли — нет счастья для героя.
Говорим это не потому, что слышали от других,
А потому, что сами испытали, утомляя дороги.

«Цензуру к памяти не допускаю»... Эти слова так и тянутся к пушкинским строчкам —

... в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

8. МИР ГОР

Та гора была — миры!
Марина Цветаева

Я по каменной книге учу вневременный язык.
Арсений Тарковский

Николай Рерих написал свою «Канченджунгу» — торжественно-прекрасная неразличимость в голубом небе снежных вершин и облаков — в 1924-м году, когда Кериму исполнилось 12 лет. Если бы Отаров-мальчик увидел ее тогда, он решил бы, что живописи подвластна сама неповторимость мира гор. Позже он поймет, что она подвластна и поэзии. А Рерих продолжал работать над серией картин «Гималаи», в которую вошло более двух тысяч полотен. Мир гор являлся для художника неисчерпаемым источником вдохновения. Его называли «мастером гор».

У балкарской поэтессы Танзили Зумакуловой есть поразительные строки о начале гор. Они у нее — подобие горца. Меняя естественный геологический порядок, поэтесса особым образом акцентирует кровное родство природы человека и природы гор.

Взирая долго исподлбья
На древних горцев, чуждых зла,
По образу их и подобию
Природа горы создала.
Она судила и рядила,
Пока решила наконец,
И глыбы гор нагромоздила,
Взяв горский дух за образец.

И я, как и многие до меня, не могу пройти мимо поразительной по своей глубине и поэтической мощи формулы гор, которую вывел философ Иван Ильин: «Это восстание земли, которой Бог не позволил распасться в ничтожество, а сохранил в форме вознесенной к небу молитвы, а человеку повелел созерцать эту таинственную запись

прошлого и постичь ее сокровенный смысл. И называем мы великий подъем глубин, бунтующую против приглаженности, беспомощности равнины мольбу — горами».

Восстание-вставание, ничтожество-небытие, молитва, письменна прошлого, подъем глубин, близнецовая антиподность равнин... Выявление исходных смыслов слов, объединенных, как горные цепи, таинством метаморфоз земной жизни, ее устремленностью к небу.

Борис Пастернак в стихотворении «Когда разгуляется» (1956). эту устремленность к небу находит в равнинном озерном пейзаже. который, как и вся земля, уподобляется им храму, служба-служение в котором сродни сокровенному счастью.

Большое озеро как блюдо.
За ним — скопление облаков,
Нагроможденных белой грудой
Суровых горных ледников.

По мере смены освещения
И лес меняет колорит.
То весь горит, то черной тенью
Насевшей копоты покрыт.

Когда в исходе дней дождливых
Меж туч проглянет синева,
Как небо празднично в прорывах,
Как торжества полна трава!

Стихает ветер, даль расчистив.
Разлито солнце по земле.
Просвечивает зелень листьев,
Как живопись в цветном стекле.

В церковной росписи оконниц
Так вечность смотрят изнутри
В мерцающих венцах бессонниц
Святые, схимники, цари.

Как будто внутренность собора —
Простор земли, и чрез окно

Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано.

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.

Человечество издревле знало, что мир — это книга, которую ему предстоит читать век за веком, по строчкам открывая для себя ее ясный, временами — слепящий, но постоянно ускользающий смысл. Дальше всех в чтении этой книги продвинулись горцы, рождающиеся с памятью каменных свитков. Нельзя не поразиться горам, не восхищаться их миром, когда оказываешься там. Трудно удержаться, чтобы не написать о них восторженных слов — «Красота вечноснежных высот ... бесконечна во времени и пространстве, как само мироздание, — восклицает С. Анисимов. — Кажется, что она насыщает всю видимую беспредельность мира. Ничто не нарушает ее, и созерцание ее поражает и захватывает. Пережив это настроение, начинаешь понимать чувством непостижимое для человеческого воображения в обычной жизни представление о бесконечности» (Анисимов С. Вокруг Эльбруса. Нальчик, 2007) — и... остановиться на *непостижимости* и прерывающемся дыхании. Это — не в осуждение восторгающимся и восклицаящим, но в утверждение возможности наличия иного взгляда, другого дыхания, особого понимания экзистенциального генома, рожденного в горах и горами.

Горы как уникальное природное единство вершин, ущелий, пропастей, снега на горных пиках, зарождающихся там источников, ледников, неба над ними, бурных рек... Горы как *земля Небес*...

Внешняя неподвижность гор оттеняет беспрестанное движение воды, плывущих в небе облаков и игры их теней на скалах, полета ветра и орлов, радужное сверкание и фейерверк брызг водопада, перемещение овечьих отар на склонах и чинные поклоны травь... Величье, покой, торжественность — и множасьее богатство движения, но не мельтешения, вниз по горной вертикали, к покою равнин. И — даруемое горами с момента рождения знание, что здесь пути земные смыкаются с путем небесным, что горы — «возвышатель» человеческого бытия. Фатима Урусбиева замечает: «Феномен пастушества», типологически общий для всех горных народов и «более древний, чем этнические определители». Балкарцы и баски, баварцы и балканцы,

непальцы, пшавы, тушеитцы, тиролицы и валлахи — носители особой картины мира и связанных с нею особенностей психологии и этики. Из-за скота, который также был частью самого горца до такой нераздельности, что становилось непонятно, «кто для кого», горец передвигался по пространственной вертикали для поддержания одной климатической и кормовой зоны, отрешался от мира и становился философом» (Урусбиева Ф. Метафизика колеса. Вопросы тюркского культурогенеза. — Сергиев Посад, 2003).

Всмотримся, вслушаемся, вчитаемся в *горный текст* Керима Отарова — его *Книгу бытия*. Он пишет ее всю свою жизнь — с 1930-х до первой половины 1970-х годов. Сорок лет — не календарных, а **поэтических**, что многократно увеличивает этот срок, умножая его на Время Поэзии. Первоначальная, столь необходимая любому поэту собственная природная система координат, непредставимая без красок, звуков, векторов движения, вертикально-горизонтальных ориентиров, и в дальнейшем является у Отарова сердцевиной его мира — **явленно-скрытой**, дающей возможность постичь то, что скрыто от глаз и слуха. Так возникает в его мире особая объемность, *стереоэффект*, то, что позднее найдет свое метафорическое воплощение в названии сборника 1967 года — **Эхо гор**. А в 1952-м Отаров напишет стихотворение «Ты живешь в моем сердце, как песня» («*Сен жүрегимде жашайса, жырча*»), и *зимняя ночь длиною в год* как психологический эквивалент **времени горя**, тринадцать лет которого воспринимались вечностью, говорит о мире гор, его немолчном эхе необыкновенно много:

*Къыш кече узун болса да, жылча,
Танг атары тюше эсима,
Сен жүрегимде жашайса, жырча,
Къууанч, бушууу да биргесине.*

Даже если зимняя ночь будет длиною в год,
Утро все же настанет.
Ты живешь в моем сердце, как песня,
Вместе с радостью и горем.

В тебе я видел свое счастье,
В час, когда другие отчаялись.
За тебя я шел в бой,
Следы от ран — свидетели этому.

И снова я готов пройти сквозь огонь
За тебя, надеясь на тебя.
Жди меня! Я снова встречу с тобой
В пору, когда расцветает вишня.

Я верю в это и поэтому
Все еще живу на земле.
Ничего не зная о горестях земных
Спокойно спит в своем гнезде орел.

Пусть отоспится, чтобы снова познать полет.
Если же я упаду на смертельной черте,
Пусть горный орел летает в твоём ветреном небе,
Чтобы ты видела в нём мою душу.

Родная земля! Зимняя ночь длиною в год
Усугубляет боль моих раздумий.
Ты живёшь в моём сердце, как песня,
Вместе с надеждами.

Подстрочный перевод

И вновь и вновь устремляются навстречу друг другу горы, орел и душа поэта, обретающая Жизнь в орлиных крыльях и просторах неба.

Юрий Карабчиевский однажды заметил, что общие места есть общие места и для них достаточно простого упоминания, но только случай достоин образа и подробного разговора. Поэзия Керима Отарова является свидетельством того, что для него *общих мест* не существует: у него все в мире — **Случай**, достойный запечатления. Но он не останавливает мгновения (время в поэтике Отарова должно стать предметом особого разговора): он их создает и наделяет жизнью во времени. Особым статусом и статью, естественно, наделяются им *горы*. Точнее — они наделяют поэта тем в'идением, которому становятся подвластны высоты и глубины, сверканье снегов на вершинах и гулкость ущелий, пределы и беспредельность. Наделяют его *хищным глазомером* Осипа Мандельштама и *вневремен'енным языком* Арсения Тарковского:

!

Я по каменной книге учу вневременный язык,
Меж двумя жерновами плыву, как зерно в камневерти,
И уже я по горло в двухмерную плоскость проник,
Мне хребет размолот на мельнице жизни и смерти.

Когда у Отарова *вступают в спор природа и словарь* (А. Тарковский), поэт решает спор в пользу природы, которая и есть для него самый полный и авторитетный **толковый словарь** на свете. В этом *словаре* едва ли не самая большая *словарная статья* отводится горам.

Родная геосреда, знакомый с детства ландшафт есть условие появления особой ментальности, снабженной *этноархетипами*, оригинальными интуициями, образами, ассоциациями. Универсальное здесь получает неповторимую форму, становясь уникальным в мировой парадигме ментальности. Например, у балкарцев имеется более шестидесяти определений для камня. И если поэтический образ всегда есть некая информационная система, то ею, многократно увеличенной в своих возможностях, является и его первооснова — язык, менталитет народа.

Атрибутивная сущность этноса нередко бывает зафиксирована в его самоназвании. Так, балкарцы настолько неотделимы от гор, что даже в основу этнонима *таулу* (люди гор) «положена пространственная семантика, которая, естественно, приобретает и метафизическое значение», — отмечает Зухра Кучукова (Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. — Нальчик, 2005).

Вполне естественно, что мифообраз горы занимает исключительное место в поэтическом сознании и модели мира карачаево-балкарцев. В обширном фразеологическом «тезаурусе вертикали» выражение *тӀюп болгъан* (буквально — *стать низом*) означает «исчезнуть, умереть». Зухра Кучукова замечает: «Балкарская идиома закладывает в ассоциативную систему носителя языка императив вертикального принципа, несоблюдение которого оказывается равносильно смерти». Географическая структура Балкарии естественным образом предопределяет основную онтологическую константу карачаево-балкарской культурной истории, воплощенную в категории **вертикаль**: движение от предгорий к горным пикам и далее — к небу как универсальный принцип, которому подчиняются взгляд, быт, картина мира.

Небо в мире Отарова... Влекущее, ясное, грозное, безоблачное, обещающее жизнь и счастье и — лишаящее надежды, справедливости, Ответа... Высший судия, свидетель, книга *горнего* мира... Высокое, давящее, низкое, бесконечное. Вечное...

Я впервой обрадовался солнцу, / Бархатным цыплятам, / Небесам...;
Скалы зовут меня снова / В небе бродить по тропам былого;

А пока — опять взлетает / В небо осени орел;
 Был счастлив я, как будто впрямь светило / Безоблачное небо мне
 всегда;
 А дорога — бесконечна, / Как на небе — Млечный Путь;
 Вон Су-Коша зеленые склоны, / А по ним, словно строки стихов, /
 Тропы низутся неугомонно, / В небеса уводя пастухов;
 Понятно земле: если неба не станет вдали, / Она задохнется, закон-
 чится жизнь на планете;
 Но я не повинен в свершившемся зле, / В свидетели — небо и землю;
 Плывут, плывут по небу облака, / Как паруса по синеве безбрежной...;
 Плывут вершины, / Неся над миром небосвод;
 Мы думали о шири бесконечной / Земли, что будто в небо нас манила;
 И не их ли сны о покое / В небо унесли журавли?;
 Как небо высока его цена (глоток воды);
 Я б спросил у земли и у тверди небесной, / Только мне непонятен их
 древний язык;
 Стремятся к югу стаи журавлей. / Они уже границу пролетели — /
 Ведь в небесах неведомо о ней;
 А небо, что бездонно и безбрежно, / Его оплачет, словно сына — мать;
 Степной надо мною кружится орел — / Призывам взлететь в подне-
 бесье я внемлю;
 А в небе плыли морось и туман — / Оно над сыном плакало родным;
 Он жаждет увидеть родное село, / Где взгляду впервые открылась /
 Небесная ясность;
 Я взмою туда, где весеннее солнце / Струит ослепительный свет, /
 И к людям с высоких небес донесется / Мой гордый, горячий привет;
 Мужество в любую бездну / Смотрит, как с небес орел;
 Неба распаханность / И колыханье / Пчел на цветах полевых;
 У вечных истин есть земля и небо...

Небо Отарова непредставимо без **облаков (туч)**. Заметим, в бал-
 карском языке это — одно слово: *булутла*. Облака — одна из чрез-
 вычайно емких визуальных метафор поэта. В таких стихотворениях,
 как «Летнее утро», «Вечерние раздумья», «Облака», «Облака — мои
 думы», «Горы», «Утро детства», «Журавли вернутся», «Горная реч-
 ка» и многих других, пространство метафоры *облака* отсылает нас
 непосредственно к небу в горах, которое, не лишаясь своей прямой,
 непосредственной вещественности-зримости, вдруг превращает-
 ся в некий экзистенциальный экран, на котором вступают в игру
 соответствий такие смыслы, как *изменчивость*, *невозвратность*,
устремленность вверх, *будущее* и *прошлое*. В других стихах Отаро-

ва, в которых работает метафора *облака*, к ним добавляются и такие концепты, как *раздумья, воля, разнообразие, неповторимость, плавание-полет...*

О, праздник света над землею, / Сиянье алых парусов;
Облака в тишине голубой / Отдыхают;
Сколько светлых надежд погибало тогда! / Но опять проплывали они
облаками;
Средь облаков ни пуль нет, ни силков;
Свободны облака, как думы;
И газырями ледники блестели, / И плыли облака оттенков разных;
Как облака, плывут воспоминания, / Пронесется, как в небе журав-
ли...;
Проходят годы, / Словно облака;
Плывут, плывут по небу облака, / Как паруса по синеве безбрежной;
Солнце скрылось уже за холмами, / В небе розовом тучка видна. / То
она как победное знамя, / То как бинт обгаренный она;
Мальчик скрывается, в тучу въезжая. / Грустно глазами его прово-
жаю...

Поэтический мир Керима Отарова и *вода* — синонимы. Реки, допады, дожди, родники. Глоток воды, становящийся спасением... Безжалостная, неудержимая стихия... Речь у Отарова идет не об очевидных гео-приметах и пейзажных красотах, а об органическом осмыслении узоров *войлочной книги (Кийиз китан)* — мира Балкарии, доставшегося поэту в наследство. Ему важно дойти *до точки равновесия* сил в природе, как это делает Отаров в целом цикле стихов о родстве-чуждости *льда и пламени* («Железо», «Дерево», «Луна», «Сестры-близнецы»):

Никто на свете дважды не живет,
У вечных истин есть земля и небо,
Печаль поборешь — радость расцветет,
Как равновесье меж водой и хлебом.

Перевод А. Павлова

Так, и в стихотворении «Родник» (1944) поэт пытается осмыслить прекрасную, благородно-безответную *двойственность* воды, ее беспрестанный труд на благо земли, как и ее красноречивое служение на благо Чистоты человека. Главное же для поэта — равновеликость воды своей высокой миссии, в силу которой она не равнодушно и

бесстрастно, а беспристрастно, с одинаковой готовностью дарит себя мертвецам и новорожденным, ребенку и убийце.

С начала мира служит он бессонно
Добру и жизни, не щадя труда.
И умывает и новорожденных
И мертвецов равно его вода.

Все чистые сердца для нас похожи
На воду родника — их связь ясна.
И мудрость с родником сравнима тоже —
Как он, неиссякаема она.

Голубизну воды его с глазами
Своей любимой сравнивал поэт.
И звезды в ней купаются ночами,
Как повелось уже с начала лет.

И лишь одно все гложет и забыться,
Как ни стремлюсь, не может все равно:
Что из него ребенку и убийце
В пути, как равным, пить разрешено.

Перевод Н. Коржавина

Эта непостижимость для лирического героя, становящаяся здесь камнем преткновения, получает разрешение в стихотворении 1955-го года «Земля моя», последовательная оксюморонность которого и дает невозможно-закономерную единственность поэтического ответа:

Земля моя,
Радость и мука,
Вода моя, воздух и хлеб, —
С тобою в жестокой разлуке
Я вскоре б, пожалуй, ослеп.

И если бы нас разлучили,
А мой бы окончился путь, —
Я встал бы, седой, из могилы
Твой воздух целебный
Вдохнуть.

А если не смог бы,
То, споря
С грозой, что грохочет кругом,
Не выдержав тяжести горя,
Могильный взорвался бы холм.

Перевод А. Зайца

Обратим внимание на *генеалогическое древо* воды в карачаево-балкарской мифологии:

- *Суу Анасы Дамметтир, Мамметтир, Анекей* — Мать Воды, благотворительница, матушка, богиня;
- *Суу Атасы Суулемен* — отец Воды, супруг Матери Воды;
- *Суу къызла* (букв. «водяные девушки») — дочери богини воды;
- *Сууэрдиле* — водяные, сыновья богини и бога воды, в образе прекрасных юношей.

Перед Отаровым — как одним из первопроходцев балкарской поэзии — стояла задача *каталогизирования* мира. Стремясь к максимальному раскрытию его смыслов, он одновременно показывает их вдохновляющую неисчерпаемость. Извечный труд Поэзии — расширение сознания, сугубо *когнитивное задание*, которое всегда берут на себя большие поэты. В поэзии неважно, кто первый, а важно, кто — последний, как сказал однажды Карабчиевский.

Туман мне казался водою морской;
Детство, помнишь берега баксанские?;
И сыбызга, и пляска водопада;

Грохочет горный водопад. / Бушуют воды в гуще тьмы. / На волю
вырваться хотят / Они — как узник из тюрьмы;

И как водой окопы, / Так наше сердце горем впоено;

Половодьем жестоким нас било о камни, / Сколько светлых надежд
погибало тогда! / Но опять проплывали они облаками / Вопреки оклеветанным, горьким годам;

Глоток воды... / В нем смысл поглубже моря, / Как небо высока его
цена;

Я сижу над плавною водою. / Одиноко... С кем поговорить?;

Наступит пора такая / (И ждать осталось недолго), / И, можно сказать,
немного / Еще утечет воды, / Ты навсегда вернешься ... / К оставленному порогу, / И станет покой наградой / За странствия и труды;

Когда с врагом вступаем в бранный спор, / Ты, словно водопад, гудишь,
язык наш. / Когда ведем мы с другом разговор, / Как родничок ты
шелестишь, язык наш;

Как залп тысячецвельный орудийный, / Ревет поток, срываясь с кручи гор. / Теснины и завал не преградили / Его стремленье в степи, на простор;

Друг детства моего — речушка горная — / Бежит, звенит, как в давние года. / Спускаюсь вновь тропинкою неторною / В ущелье, где торопится вода;

И вечные воды смеются, ликуя, / Избыв свое горе и праведный гнев;

Ох, как вздохнулось мне — полною грудью! / Вьется Баксан, голосист и глубок. / Зная, чем сердце утешено будет, / Шепчет река мне: — С приездом, сынок!;

Дождь ликовал, река ревела, / Весенний ветер бушевал, / Как будто молодость кипела, / За валом — вал, за валом — вал!..

Вода Отарова плачет и смеется, соболезнает и ликует, пляшет и замирает, поет и одаривает говорящей тишиной. Она становится мерилом подлинности мира и человека, безудержности, витальности природы, спасением и упокоением, вечным непокоем и зримыми *кровеносными* сосудами Земли. Секрет поэтического мастерства — помимо отточенного, объемного образного мышления — в способности к восприятию целого, при котором его части не только не менее значимы, но и ... могут вмещать это целое, нести его в себе. Так и вода Отарова во всех своих проявлениях есть зримая связь микро- и макрокосма. А его **море**, которому, конечно же, находится место в мире поэта, есть **Вода воды**. Вместе же с **горами** — застывшим на века вспененным морем — это **Жизнь жизни**, что в отаровском мире означает одно и то же:

Я морем плыл... удары волн о борт / Казались мне во сне то шумом боя, / То лавой снежной, вниз летящей с гор, / То колыбельной песенкой родною;

И степь, и моря шум приятны мне. / И ваша тишь, равнин огромных реки...;

Ревет поток в теснине гор, / Стремясь вперед, к своей мечте. / Он рвется к морю, на простор, / Ему здесь душно, в темноте;

Как не истощается солнца тепло, / Как морю не сделаться сушей, / Так нет и того, что б конец подвело / Мечтам, наполняющим души;

К морю, к морю надо ей пробиться, / Где простор, где волны высоки. / С нашим сердцем только лишь сравнится / Вечная стремительность реки;

Но мир живет. У полюсов он стынет / И млеет, у экватора горя. / Я, как Меджнун, блуждал в песках пустыни, / Как Магеллан, я бороздил моря;

Я помню, как наше ущелье, бывало, / До самых краев наполняя собой, // Молочное море под нами лежало, — / Туман мне казался водою морской;

Лежит он, как море, / Спокойный и кроткий, / В нем тает бесследно тоска и печаль, / И кажется мне, / Что на парусной лодке / Плышет мое детство // В рассветную даль;

Шел всегда вперед с дорожной песнею, / Побеждая трудности и страх. / Я любил читать про интересное — / О неведомых морях, / Горах...; Летняя ночь и душна и темна, / Мрак, будто море, огромен;

Облака в тишине голубой / Отдыхают, / В высях звезды безмолвно теснятся. / Только море, как мать, / Беспокойно вздыхает — / Сны тревожные, видимо, снятся;

Мы слушали железа звон и меди.. / У моря ждали корабля устало: / Мы возвращались из печальной Мекки. / Мы думали о шире бесконечной / Земли, что будто небо нас манила, / И о судьбе нелегкой человеческой, / Измеренной и тесной, как могила;

Не кончив строчки, к морю выхожу, / Стою один. Густеет вечер плавного. / Потом сижу. Как лодочник сижу, / Чью лодку море унесло недавно;

Пересыхают древние моря, / В песок крошатся горные породы, — / Идут века, и каждая заря / Меняет облик и черты природы.

Балкарцы говорят: «*Тау бла таулу — жан бла теммек*», гора и горец — душа и тело; «*таулу ну жаны тауда*», душа горца в горах.

Мой читатель и друг! Ты заметил, что я
Все про горы пишу, все пишу про весну.
В том свидетелем — каждая книжка моя,
Два понятия всего, но у них я в плену.

Про весну мне не петь? Но в весенние дни
Жизнь рождается вновь, мир такой голубой.
Как мне горы не петь, если стали они
Колыбелью моей и моею судьбой!

Перевод О. Зверева

«Полон я раздумий и больших и малых...» Это — лейтмотив творчества Керима Отарова. Мир гор есть мир мыслей, выраженных то мощно и звучно, то ненавязчиво, подтекстом. Они выписаны то пафосно, плотными грубыми мазками, то акварельно нежно. И монументальная скульптурность их то напоминает Генри Мура, то Хамида Савкуева, то древних греков. Керим и мысли о горах, мысли,

рожденные горами, — несомненность высокого раздумья.

Вы, горы, —
Колыбель простого детства,
От памяти мне никуда не деться.
Прислушайтесь, седые великаны,
Как бьется у меня сегодня сердце.
Всегда и всюду это сердце с вами,
Ему даёте вы любовь и юность.
Я вас люблю, седые великаны, —
Но почему, скажите, так люблю вас?!

Как древних фолиантов письма,
Причудливы извивы ваших трещин —
Храните вы джигитов имена,
Их незабвенный подвиг нам завещан.

И горец, погибающий в бою,
Последний свой закат
 последним взглядом
К вам провожал,
 как молодость свою,
Бредущую по снеговым громадам...
 Перевод Д. Голубкова

Его колыбель, его песнь, его жизнь. Он читает их вековую книгу, она рождает его стихи. Начало жизни и... ее вечное продолжение.

Седые горы!
Вы — как песнь поэта,
Я радостно о вас слагаю строки.
Но у войны не меряны дороги,
Но у войны неведомые сроки.
И если вдруг я не вернусь обратно,
То знайте,
 что погиб я не напрасно,
погиб за то,
 чтоб дети улыбались,
Чтоб жизнь была спокойна и прекрасна.
И знайте, горы,
 что в тот миг последний

Стояли пред моим туманным взором
Крутые тропы,
 мирные аулы,
И горы, горы,
 голубые горы...
 Перевод Ю. Полухина

И горы, горы, горы — синоним мысли, чувства, Мира-горы...

Горы Отарова — всегда вопрошание, всегда диалог — не только поэта с ними, но и с теми, кто придет к его стихам, как к *горо-миру*, ждущему своих *понимателей*. Грузинский литературовед, критик Гурам Асатиани глубоко уверен в том, что поэзия истинных кавказцев пронизана «особым состоянием духа, когда поэт чувствует, что он ближе других находится к душе вселенной и в силу этой, почти осязаемой близости лучше других понимает ее изначальный замысел, когда он с этой высоты по-орлиному зорко обозревает просторы мироздания и, вслушиваясь в сердцебиение родных гор, четче других слышит немолкший за тысячелетия стон прикованного здесь мятежного духа» (Ум, окрыленный свободой. — Нальчик, 2007). Вспомним, имя Прометей означает *провидец, опережающий мысль*.

Я видел много на земле степей,
Рек и морей... Изведал качку, тряску,
И все осталось в памяти моей.
Родной земли в глазах сверкают краски.

Мне пела степь про мощь своих широт,
И в дни, когда мне тесным мир казался,
Мне пели реки, что весна придет.
И вдруг под их напором лед ломался.

Я морем плыл... Удары волн о борт
Казались мне во сне то шумом боя,
То лавой снежной, вниз летящей с гор,
То колыбельной песенкой родною.

И степь, и моря шум приятны мне.
И ваша тишь, равнин огромных реки...
О, горы!.. Хватит этого вполне,
Чтоб пробудить крылатость в человеке.

Но без высокой вашей белизны
Мир был бы миром только лишь отчасти.
Рассвета краски были б неполны,
Да и мое неполным было б счастье.
Люблю я ваших судеб высоту,
Что человеком быть меня учила.
Мне подарили сердца чистоту
Снега вершин... Силен я этой силой.

Без чистоты — и смысла в жизни нет.
И каждый день я от нее завишу.
Не потому ли, горы, я поэт,
Что вечно зов снегов я ваших слышу?

Перевод Н. Коржавина

9. ГОРЫ: КТО И КАК?

*Как древних фолиантов письма,
Причудливы извивы ваших трещин...*

Керим Отаров

Иосиф Бродский был уверен, что у всякого крупного поэта есть свой собственный излюбленный пейзаж. У Ахматовой это длинная аллея с садовой скульптурой. У Мандельштама — колоннады и пилястры петербургских дворцовых фасадов, в которых как бы запечатлелась формула цивилизации. У Цветаевой — пригород со станционной платформой и где-то на заднем плане силуэты гор. У Пастернака — московские задворки с цветущей сиренью (Предисловие к книге стихов Евгения Рейна «Две книги»). Продолжая мысль поэта, хочется задаться вопросом — могут ли горы так же называться *любимым пейзажем*, или они вызывают совершенно особые, не только пейзажные, чувства и определения? Насколько точен (разумеется, не в математическом смысле) и при-**страст**-ен взгляд на них извне, *пейзажный взгляд*? С моей стороны это тоже будет попытка взгляда и, конечно, весьма далекая от объективности.

В качестве своеобразного предисловия к иллюстрации горного восприятия привожу стихотворения двух поэтов — Ольги Берггольц и Константина Ваншенкина. Начну с Ольги Берггольц с ее говорящей горной фамилией (**Berg — Holz**), в которой сошлись гора и лес, а именно — выросшие на ней деревья, которые станут древесиной, что влечет за собой теплую, интимную связь горы и жизни человека. Одно только стихотворение поэтессы «Дорога в горы» (1939) заслуживает пристального внимания, становясь своего рода камертоном ко всему последующему иллюстративному ряду:

Мы шли на перевал. С рассвета
менялись года времена:
в долинах утром было лето,
в горах — прозрачная весна.

Альпийской нежностью дышали
зеленоватые луга,

а в полдень мы на перевале
настигли зимние снега,

а вечером, когда спуститься
пришлось к рионским берегам, —
как шамаханская царица,
навстречу осень вышла к нам.

Предел и время разрушая,
порядок спутав без труда, —
о, если б жизнь моя — такая,
как этот день, была всегда!..

Не наш, высокий, запредельный
простор, казалось, говорил:
«А я живу без вас, отдельно,
тысячелетьями как жил»...

Что было вечно? Что мгновенно?
Не знаю, и не всё ль равно,
когда с красою неизменной
ты вдруг становишься одно.
Когда такая тишина,
когда собой душа полна,
когда она бесстрашно верит
в один-единственный ответ —
что время бытию не мера,
что смерти не было и нет.

Удивительно, не правда ли? Особенно в сравнении со стихотворением Константина Ваншенкина:

Я высунулся, бледный, из машины,
На повороте воздуха глотнуть.
Терялись исполинские вершины,
В разрыв небес ушедшие по грудь.

Соединеньем сумрака и мрака
Меж скалами клубились облака.
Под ними, как промокшая собака,
Отряхивалась горная река.

Ольга Берггольц: благоговейное восхищение перед уникальным Порядком, явленным миром гор, Порядком, предлагающим Иное время-пространство, Иной взгляд на мир, Иную шкалу ценностей... Кладовая запредельного простора. Ответ ответов: время бытию не мера, смерти не было, и нет. **Константин Ваншенкин:** неудержимая и даже нескрываемая физическая дурнота; горы-исполины, разорвавшие небесный свод; неразличимость сумрака-мрака; река, показавшаяся лирическому **Я** поэта промокшей собакой... Да простит меня достойный поэт, но и в его фамилии (**wann** — когда; **schenken** — дарить) словно содержится что-то вроде сомнения в необходимости и возможности его сладить с миром гор: **когда** ему будет даровано, и будет ли, органичное понимание гор, так естественно рождающееся в стихах Ольги Берггольц?..

Еще один поэтический «дуэт» — Римма Казакова и Николай Заболоцкий. В стихотворении «По дороге в Нурек» (1977) Казаковой возникает горная интуиция огромной силы и выразительности, в которой воедино сливаются горы, человек, высоты и высота как мерило соответствия высшему началу:

Этот страх перед горами —
как благоговенье в храме.

Он не страшен, страх высокий.
В небесах — его истоки.
Это страх неодолимый
за себя, за дух долинный.

Там, внизу, долина скрылась...
Одолеем ли бескрылость?

Где орлы парят, как Илы,
вдруг прибудет странной силы.

И на мир острей и зорче
поглядишь — созревший зодчий...

Этот страх перед горами,
перед строгими дарами

высоты, особой меры
откровения и веры, —

этот честный страх не страшен,
небом бережно окрашен,

разгибающим колени,
в лучший цвет — преодоления.

В написанном за тридцать лет до горного откровения Казаковой «Воздушном путешествии» (1947) Заболоцкого торжественность узнавания Кавказа, восторг перед его блистательно-суровой красотой соединен с подспудным чувством страха, рожденного его мощью, неподвластной человеку:

Я посмотрел в окно, и сквозь прозрачный дым
Блистательных хребтов суровые вершины,
Торжественно скользя под грозный рев машины,
Дохнули мне в лицо дыханьем ледяным.
И вскрикнула душа, узнав тебя, Кавказ!
И солнечный поток, прорезав тело тучи,
Упал, дымясь, на кристаллические кучи
Огромных ледников, и вспыхнул, и погас.

«Орлиное перо» Юрия Кузнецова (Золотая гора. Стихотворения и поэмы разных лет. М., 1989) воспринимается как некая квинтэссенция отмеченной выше двойственности, как некий суммарный метатекст, в котором в сложный диалог вступают *равнинность* и *горность*:

Орлиное перо, упавшее с небес,
Однажды мне вручил прохожий или бес.
— Пиши! — он так сказал и подмигнул хитро. —
Да осенит тебя орлиное перо.
Отмеченный случайной высотой,
Мой дух восстал над общей суетой.
Но горный лед мне сердце тяжелит.
Душа мятется, а рука парит.

Какие же доминантные образы характеризуют Кавказ в российском историко-культурном пространстве? Первый, разумеется, *горы* как природно-ландшафтный образ. Второй — сами *кавказцы* как некий собирательный для жителей Кавказа образ нерасчлененной этно-культурной идентификации. Третий, во многом, но не полностью пересекающийся со вторым, образ *горцев*, в котором доминируют уже

не столько географические координаты, сколько координаты особого **этоса**.

Существует ли разница в восприятии гор и осознании **горности** как начала **горнести**, когда речь идет о русских, точнее — **равнинных**, и кавказских поэтах? Что здесь является определяющим — генный набор, голос крови, пра-память, некое горное зрение?.. Нужно ли читателям знать биографию поэта, в частности, **как и когда** состоялась его встреча с горами, или стихи все скажут о себе сами? Вопросы далеко не простые.

Когда, к примеру, знакомишься со «Стихами камня и воды» Ибрагима Бабаева, —

Человек с надеждой приходит в мир,
Строит дом в горах и пасет стада.
Вместе с ним его камень приходит в мир,
А на небе дрожит его звезда.
Я ищу глазами свою звезду,
Я потрогал камень, едва дыша.
Я к нему, как к себе, не раз приду.
Встрепенется в небе моя звезда,
Встанут тотчас рядом мои года,
Как над вечным камнем моя душа —

Перевод А. Богучарова

думается, что существует некое *горное избрничество* и ведомое только им, поэтам Кавказа, знание дороги, ведущей к *асам*, ведь одна из этимологических версий названия Кавказ — **Ворота к ас(а)ам**.

Но это означает, что **горизонталь** с ее равнинным, степным **горизонтом** ведет лишь к констатации иллюзорного предела, морок которого навсегда разводит по полюсам небо и землю — самодовлеющие, зачастую непримиримые сущности. Быть может, ответ следует искать в широтной плоскости географии, в антитезе Север-Юг? Или в геополитической и культурно-философской дихотомии Запад-Восток? Но в подобном случае география оказывается едва ли не прокрустовым ложем творчества.

Юрий Михайлович Лотман писал, что «такие особенности, как материковое расположение ... данной культурной ойкумены, место на военно-политической карте эпохи или же в религиозном пространстве греха и святости, задают как бы “географическую судьбу культуры”,

некие константные мифы и столь же постоянную борьбу в ней между “мифологической” географией и географией “реальной”. Таким образом, являясь описанием самого стабильного, казалось бы, закрепленного в своей неподвижности фактора нашей ойкумены, география наиболее чутко реагирует и на самые различные аспекты социально-культурной истории» (Лотман Ю. Современность между Востоком и Западом. История и типология русской культуры. — СПб., 2002). Лотман совершенно прав, говоря о «географической судьбе культуры», о борьбе в ней «мифологической» и «реальной» географии, но что же все-таки из этого следует, когда речь заходит о «вторжении» в «чужое» географическое пространство?..

Ставшие традиционными смыслообразы Кавказа у русских романтиков — *престолы вечные снегов, мрачные (милые, дальние) скалы, буйный Терек, заоблачные дали, жилище вольности святой, соседство Бога, сладкая песня отчизны...*

Обратимся к впечатлениям писателя-декабриста Александра Александровича Бестужева-Марлинского, переведенного «из холодной Якутии» в «теплую Сибирь». «Кавказ поразил воображение писателя. Путешествие по Военно-Грузинской дороге наполнило его восторгом. “Я не мог наглядеться, не мог налюбоваться Кавказом, — восклицает он, — я душой понял тогда, что горы есть поэзия природы, чувства мои стали чище, думы яснее”. Среди прочих дум Бестужев помышлял уже о дальнейшей писательской работе, и грозный загадочный Кавказ представлялся ему теперь благодатной, но еще не возделанной нивой. Вот когда ему припомнился пушкинский Walter: в первом же кавказском очерке он говорит о горах, “ожидających своего Вальтер Скотта”» (Маркелов Н. Кавказские силуэты. — Пятигорск, 2006).

Отметим эту естественную неразрывность гор и горцев в восприятии Бестужева-Марлинского. Как отмечает А. Цуциев, в русской классической литературе наиболее ярко представлен «романтический образ горца. Этическое ядро этого образа — свобода, честь, воинственное достоинство и благородство разбойника. Для русского, стремящегося “проверить Кавказом”, что он сам собою представляет, Кавказ есть вызов, возможность “очищения”, слома рутины прежней жизни. Вечная война обещает особое напряжение судьбы, другую жизнь, где все — иначе, все покоится на иных основаниях. Кавказ видится возвращением к подлинным, архаичным или необычным измерениям — достоинства, красоты, верности, смерти. Кавказ — это соблазн свободы и бытия свободным, “одиноким рыцарем”, без пош-

лого расчета, без “цели”, которая была бы за пределами доблести и потому фальшива. Главный горский персонаж этого русского восприятия — разбойник, одинокий всадник, свободный охотник, друг-враг, встреченный на горной тропе, чей неочевидный силуэт заставляет напрячь все силы и отвечать, кто есть ты сам» (Очерк зеркальной неприязни). Вспомним, Пушкин и Лермонтов именно так воспринимают Кавказ — в **органическом союзе-подобии** гор и человека.

Российские ключевые сюжеты и нарративы дискурса «Запад-Восток» XIX–XX вв. отсылают к историософскому и геософскому мышлению, к причинам *географизации* воображения национальной идентичности и далее — к ориенталистскому, постколониальному, имперско-евразийскому дискурсам. Органичной его частью является и антитеза противоестественной действительности и «естественной» природы человека.

По справедливому замечанию Ю.М.Лотмана, Запад и Восток «в культурной географии России неизменно выступают как насыщенные символы, опирающиеся на географическую реальность, но фактически императивно над ней властвующие. Характерно, что в русской литературе география становится одним из доминирующих художественных средств выражения». Следует отметить и то, что «дихотомия Востока и Запада в русской культуре то расширяется до пределов самой широкой географии, то сужается до субъективной позиции отдельного человека» (Современность между Востоком и Западом).

Кавказ в российской ментальности изначально пребывает в пространстве Востока (Азии), что предполагает его отнесенность к архетипическому противостоянию Запада и Востока. С началом Русско-Кавказской войны формируется особый Кавказский тезаурус, который вбирает в себя — помимо традиционно ориенталистских — новые смыслы. Один из определяющих среди них — *место ссылки, изгнания* для инакомыслящих. По словам А.И. Герцена, когда в России раздавался голос протеста и негодования, к нему «примешивалась грустная весть о судьбе, которую навлек на себя какой-нибудь смельчак, вынужденный отправиться в изгнание на Кавказ или в Сибирь». И далее — «история нашей литературы — это или мартиролог, или реестр каторги» (Герцен А.И. Письма издалека. — М., 1981). После восстания декабристов Кавказ приобретает еще один эмблематический статус — пространство свободы в самом широком его понимании — от свободы *гибельной* до *вольности святой*.

Характеризуя русскую мысль 1820–1830-х гг., Герцен отмечает: «Настоящий характер русской мысли, поэтической и спекулятивной, развивается в полной силе по восшествии на престол Николая. Отличительная черта этого направления — трагическое освобождение совести, безжалостное отрицание, горькая ирония, мучительное углубление в самого себя. Иногда все это разражается безумным смехом, но в этом смехе нет ничего веселого» (Русский народ и социализм. Письмо к Ж. Мишле // Герцен А.И. Сочинения в двух томах. Том 2. — М., 1986.).

Иными словами, Николаевская Россия наделила Кавказ особым статусом: он становится не только краеугольным камнем российской внутренней политики и ее геополитики, но и пробным камнем ее нравственности, содержания, остроты и глубины общественно-политической мысли. Особое место в этом процессе отводится Пушкину. Обратимся к ключевой, на мой взгляд, в российском Кавказском дискурсе поэме Пушкина — «Кавказский пленник» (1820).

В отношении Пушкина совершенно справедливо то, что сказал Дмитрий Мережковский о Лермонтове: «Стихи его для нас как заученные с детства молитвы. Мы до того привыкли к ним, что уж почти не понимаем. Слова действуют помимо смысла» (Мережковский Д. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. — М., 1991). Попробуем вникнуть в смысл пушкинской поэмы заново, видя ее частью единого пушкинского *восточного* гипертекста.

Как известно, сам поэт довольно критично относился к своей первой кавказской поэме, однако, как замечает историк Е.С. Тютюнина, «в момент появления ... “Кавказский пленник” отразил уже назревшие потребности российского общества, приоткрыв экзотическую страну и, вполне возможно, ускорил выход в свет большого этнографического труда крымского знакомого Пушкина С.М. Броневского “Новейшие географические и исторические известия о Кавказе” (издан в 1823 г.)» (Тютюнина Е. Моя пушкиниана. — Нальчик, 2011).

Но читающей публикой и критикой «Кавказский пленник» был воспринят неоднозначно. Более того — он стал предметом горьких укоров и упреков поэту. Насколько справедливо это отношение, которое длится до настоящего времени?

Далеко не простая рамочная композиция «Кавказского пленника» построена как диалог между лирическим героем, имплицитным автором, Пленником и Черкешенкой. Сразу отметим особую подвижность и объемность взгляда поэта, стремящегося к панорамности:

этот взгляд и порождаемые им мысли непредставимы без сочетания внешнего и внутреннего, экстра- и интро-спекции. Взаимодействие прошлого и настоящего, сиюминутного и воспоминаний придают поэме необходимый поэту объем и смысловую плотность.

Для лирического героя существует два Кавказа: первый — Кавказ воспоминаний, ставший для него *новым Парнасом*, близкий и прекрасный, и второй — *противоестественная действительность*, в которой властвует насилие и безжалостность войны. Этот второй Кавказ — пространство предельного дистанцирования для лирического героя, пространство далекое и безжалостное. То же самое мы видим и у Пленника, но его первый Кавказ — место пленения, второй — место высоких дум и чувств.

В Посвящении к поэме лирический герой открыто говорит о *противоречиях страстей* и *тайном гласе души*, связанных для него с Кавказом. Это же можно сказать и о Пленнике, безотрадный взор которого и осознание отчаянности своего положения скоро сменяется, в силу того же закона *противоречивых страстей* и *тайн души*, присущим ему и не утраченным здесь, в черкесском плену, восприятием художника с его любопытным и пытливым взором. Пушкин бегло упоминает о его пристрастии к *мечтам* и *лире*, но все поведение Пленника свидетельствует о том, что он — *питомец Муз*. Напомним, одни из лучших строк о Кавказе — *Великоленные картины! / Престолы вечные снегов, / Очам казались их вершины / Недвижной цепью облаков, / И в их кругу колосс двуглавый, / В венец блистая ледяном, / Эльбрус огромный, величавый, / Белел на небе голубом* — Пушкин отдает своему герою.

На Кавказ Пленника приводит *веселый призрак свободы*, и ей одной он внимает. Особо отметим: парадоксально, но Пленник не утрачивает свободу в плену, но напротив — она приобретает для него новое измерение — Кавказ научает его **быть свободным в цепях**. Пушкин лаконично, но выразительно показывает, как вольнолюбие горцев получает в герое ответный импульс, чего не могут не заметить и не оценить они сами*. Так естественны, поэтому, художнический восторг Пленника, его радость и восхищение от тяжелого, но и экзистенциально возвышающего и очищающего **опыта несвободы**. Величественная природа помогает Пленнику увидеть и понять и самих

* Беспечной смелости его
Черкесы грозные дивились,
Щадили век его молодой
И шепотом между собой
Своей добычею гордились.

черкесов, которых он называет *чудным народом*. Сам поэт признавался в одном из писем 1822 года: «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести». Последние слова о черкесах Пленника и имплицитного автора — *песнь свободы*: «Все понял он. Прощальным взором / Объемлет он в последний раз / Пустой аул с его забором, / Поля, где, пленный, стадо пас, / Стремнины, где влачил оковы, / Ручей, где в полдень отдыхал, / Когда в горах черкес суровый / Свободы песню запевал».

Не менее важна для *внимающего понимания* «Кавказского пленника» партия Черкешенки как формульное выражение *естественной природы* и *естественных движений сердца*. Когда она принимает решение освободить Пленника, вопреки себе и своему чувству — *Каза-лось, будто дева шла//На тайный бой, на подвиг ратный* — ей достает именно благородного *ратного* мужества на слова прощания, исполненные любви и понимания:

Прости! любви благословенья
С тобою будут каждый час.
Прости — забудь мои мученья,
Дай руку мне... в последний раз.

Подобная устремленность друг к другу «Востока» и «Запада», подобное высокое *неразличение рас*, верований, статусов — не есть для Пушкина дань романтической экзотике, но есть необходимое смысловое звено в *восточно-западном диване* Пушкина.

Фатима Урусбиева пишет о «культурном релятивизме» поэта, акцентируя внимание на «программных» для всего пушкинского творчества «Пророке», где он использует коранический сюжет об откровении и избрании Мухаммеда пророком среди людей, его цикле «Подражания Корану» и «Путешествии в Арзрум». «Он как бы нашел в Коране простую и зримую метафору-метаморфозу к “умо-непостижаемому”. “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». «Раскрепощенное культурное сознание романтиков характеризуется “маятниковым” отходом от узкоевропейской тематики, сферы слов и образов к Востоку. История пушкинского “бегства” к Востоку ... прослеживается на всем его творчестве периода южной ссылки и ссылки в Михайловское (в “южных поэмах”)» (Урусбиева Ф. «Подражания Корану» в

системе историко-культурных взглядов А.С.Пушкина // Уровни чтения).

Пушкинский «Кавказский пленник» становится первым в русской литературе опытом тезаурусного подхода к Кавказу, в котором предполагаемая дихотомия Запад-Восток не только ставится под сомнение, но и рассматривается как возможность ее трансформации в новое качество — не *рассечения*, а **взаимной обращенности** друг к другу насильственно разделенных частей единого целого.

В дальнейшем *дегероизация* исторического мышления идет рука об руку с *деромантизацией* художественного видения Пушкина. Лотман отмечает: «Связь Пушкина с культурной традицией Просвещения XVIII в. была настолько глубокой, что идея принесения человеческой личности в жертву Молоху истории никогда не могла захватить его полностью и на длительное время. Если гимн историческим закономерностям во вторую половину 1820-х гг. звучит в завершенных и публикуемых произведениях, то в черновиках приглушенно, но упорно пробивается сомнение в этих идеалах, настойчивое напоминание о ценности отдельной личности» (К проблеме «Пушкин и христианство»).

Конец 1828–1829 гг. — мучительное время для Пушкина. Особую роль в его жизни и творчестве в это время сыграла его вторая поездка на Кавказ, в действующую армию, в мае-сентябре 1829 года. Во второй главе «Путешествия в Арзрум», вновь неоднозначно воспринятого читателями и критикой, Пушкин отводит значительное место встрече с гробом Грибоедова: «Он погиб под кинжалами персиян, жертвой невежества и вероломства». А далее читаем: «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...»

Тем самым поэт не делает различия между *кинжалами* и невежеством *европейского* света и *невежеством* Востока. Замечание лишается характера случайного, когда в стихотворениях, связанных с кавказским путешествием 1829 года, Пушкиным «активизируется вертикальная ось смысловой композиции, противопоставление свободного и просторного “верха” тесному и мрачному низу, вершины — ущелью... Борьба и смятение внизу и покой и величие вверху находятся в той же системе образов, что и — позже — “Валерик” Лермонтова».

По словам Ф.Урусбиевой, «пушкинский “групповой портрет” кавказских народов, живущих “от Татартюпа до Арзрума”, пред-

ставляет, по существу, один из первых научных очерков в полноте исторических и социологических сведений, быта и этнографии, образцовых институтов ... В него можно теперь ... снова взглянуть и с удивлением обнаружить черты сходства с оригиналом. ... В данном случае культурный релятивизм Пушкина ... был опережающим для "державного" мышления, носителем которого он как бы являлся».

Прав и Иван Ильин, когда говорит, что «Пушкину была дана *русская страсть*, чтобы он показал, сколь чиста, победна и значительна она может быть и бывает, когда она предается боговдохновенным путям. Пушкину был дан *русский ум*, чтобы он показал, к какой безошибочной предметности, к какой сверкающей очевидности, он бывает способен, когда он несом сосредоточенным созерцанием, благородною волею и всевнемлющей, всеотверстой, духовно свободной душой...» (Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990).

Максима П.А. Вяземского — «Поэзия не союзница палачей» — остается максимумом не только для поэтов. «Кавказский пленник» Пушкина — предмет для недоумения и укоров? Нет! Это один из первых в русской литературе и российской общественно-политической мысли пример превращения дихотомии в нерасчлняемую целостность, противостояния Запад-Восток — в необходимость их устремленности друг к другу.

Начало двадцатого века свидетельствует о переносе акцентов и новом витке семиозиса, связанного с Кавказом. Обращение к Кавказу как особому географическому, историко-культурному и семиотическому пространству на рубеже XIX–XX — первой половине XX века происходит в двух направлениях. Озаглавим первое — географически-философское (Анисимов С. Вокруг Эльбруса. Поход на Эльбрус. — Нальчик, 2007), второе — сугубо художественное, когда Кавказ становится **героем** русской поэзии и прозы.

Творчество таких поэтов, как И. Бунин, К. Бальмонт, С. Есенин, В. Маяковский регистрирует важные сдвиги в восприятии Кавказа русским поэтическим сознанием. Связь этих поэтов с Кавказом имеет и непосредственный характер, несет свидетельство физического присутствия, что особенно увеличивает значимость заложенных в их произведениях смыслов, особенно — в контексте соотношения уникального, т.е. индивидуального восприятия Кавказа, и универсального — снимающего вопрос о «географической обреченности» (Котлярова А. Образ Кавказа: проблема трансформации и восприятия в российском сознании // Культура, искусство, образование на рубеже веков. — Нальчик, 2009).

Так, у И.А. Бунина речь идет скорее о **некой горности**, соотносимой с семантикой границы, предела, *экзистенциального иного*: *Кондор, Обрыв Яйлы, Аркадия*. Отметим его пристальный интерес к Востоку, выражающийся, в частности, в цикле стихов на темы и образы Корана и восточных стран (*Черный камень Каабы, У берегов Малой Азии, Айя-София, Гробница Сафии, Птица, Завет Саади...*) Значимо для него и противопоставление Север-Юг, очень часто замещающее собой противопоставление Запад-Восток...

Преимущественный интерес Бунина вызывает не природа в ее экзотической внешности, а ее непостижимая тайна и само-сосредоточенность: **мистерия Бытия...** Море, скалы, нагорные леса, родники, водопады, ущелья, горы становятся предметом его поэтического осмысления. И когда, например, он описывает крымский водопад Учан-Су, сквозь конкретное описание проглядывает некая всеобщая водопадная универсальность, как это было в случае с Державиным, конкретный карельский водопад которого — Кивач — стал выявлением самой сути *водопадности*:

Свежее, слаще воздух горный.
Невнятный шум идет в лесу:
Поет веселый и проворный
Со скал летящий Учан-Су!
Глядишь — и, точно застывая,
Но в то же время ропот свой,
Свой легкий бег не прерывая,
Прозрачной пылью снеговой
Несется вниз струя живая, —
Как тонкий флер, сквозит огнем,
Скользит со скал фатой венчальной
И вдруг, и пеной и дождем
Свергаясь в черный водоем,
Бушует влагою хрустальной...

Горный текст Константина Бальмонта имеет особое качество, приближающее его вплотную к **кавказскому Кавказу**, если иметь в виду **метафизику гор** и поэтику *горности-горности* в ее конкретно-сти-обобщенности и визуальности-виртуальности.

Я чувствую какие-то прозрачные пространства
Далёко в беспредельности, свободной от всего;

В них нет ни нашей радуги, ни звездного убранства,
В них всё хрустально-призрачно, воздушно и мертво.

Безмерными провалами небесного эфира
Они как бы оплотами от нас ограждены,
И в центре мироздания они всегда вне мира,
Светлей снегов не тающих нагорной вышины.

Как справедливо отмечает М.Эпштейн, «природа у Бальмонта — не столько пейзаж в его конкретной наглядности, сколько мир стихий, отвлеченных от места и времени, пребывающих в абсолютной чистоте и вечности. Он ввел в русскую поэзию жанр натурфилософского гимна, воспевающего всевластность стихии, многообразие ее проявлений... Не явления природы, а ее изначальные и неизменные свойства вдохновляют Бальмонта: не дерево или деревья, а “древесность”, воплощенная в мифопоэтическом образе мирового древа, ответвлениями которого служат все известные породы деревьев ...; не ветер над лугом ..., а ветер вообще, как таковой, “ветряность”, во всех ее неистощимых веяниях и дуновениях; не ручей или море, а вода...» (Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной...).

Максимилиана Волошина *влечет к себе стихия камня*. И не суть, что он пишет о Крымских горах. У Земли все горы равны между собой. На деле же Волошин пишет о *пределах скорбных незнакомой страны*. Он — «поэт “сухости”, “твердости”, “жесткости”, добровольно избравший “пустынный кряж земли” и как место жительства, и как место творчества» (М.Эпштейн).

В гранитах скал — надломленные крылья,
Под бременем холмов — изогнутый хребет.
Земли отверженной — застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!

.....

А груды валунов и глыбы голых скал
В размытых впадинах загадочны и хмуры.
В крылатых сумерках — намеки и фигуры...
Вот лапа тяжкая, вот челюсти оскал,

Вот холм сомнительный, подобный вздутым ребрам.
Чей согнутый хребет порос, как шерстью, чобром?
Кто этих мест жилец: чудовище? титан?

Владимир Маяковский, обращаясь к России, заявляет в 1916-м году : **Я не твой, снеговая уродина**. Можно было бы предположить, что, оказавшись на Кавказе и вспомнив о своей родине — Грузии, он обнаружит здесь нечто прямо противоположное, контрастное — некую *солнечную безупречность*. Но, как известно, этого не происходит: для него все здесь несет в себе гибельную чрезмерность: **То солнечный жар, то ущелий тоска** (Севастополь — Ялта, 1924). Горы — бессмысленные кучи камней, нагромождение которых вызывает в нем ассоциацию с тяжелой работой безумных грузчиков-немо (Владикавказ — Тифлис, 1924), гигантской помехой на пути дерзновенной *страны-подростка*:

Строй
 во всю трудовую прыть,
для стройки
 не жаль ломаний!
Если
 даже
 Казбек помешает —
 срыть!

Агрессивная *нелюбовь* к горам-препятствиям оборачивается у Маяковского *любовью* к океану — своей ширью, делом, кровью, духом, близкому поэту-бунтарю, *старшему брату его революции* (Атлантический океан, 1925).

Начало русскому кавказскому тексту положил Г.Р.Державин в оде «На возвращение графа Зубова из Персии». Кавказ предстает здесь как уникальное создание природы, соединяющее ее *ужасы* и *красы*. Горы — в особой их соединенности-союзности с небом, водой, землей — становятся не только предметом изображения, но и источником философской медитации. Кавказ Державина открывается как безраздельное царство дикой и властной природы, пребывающей в состоянии сверхнапряженной жизни. Подобное изображение природы войдет в русскую поэзию как *бурный пейзаж*: рев, бездны, грохот, молнии, раскаты грома. **Природотворение**, будто бы совершающееся на наших глазах —

Как с ребр там страшных гор лиясь,
Ревут в мрак бездн сердиты реки —

являет параллельно и свою другую сторону, в которой акцентируются не только контрастные начала горной мистерии, но и уловленное поэтом сочетание, соединение несоединимого — аполлонического и дионисийского:

Ты зрел, как ясною порою
Там солнечны лучи, средь льдов,
Средь вод, играя, отражаясь,
Великолепный кажут вид;
Как в разноцветных рассеаясь
Там в брызгах, тонкий дождь горит:
Как глыба там сизо-янтарна,
Навесаь смотрит в темный бор;
А там заря злато-багряна
Сквозь лес увеселяет взор.

Державин предвосхищает главное направление в кавказском тексте русской поэзии — изображение Кавказа в романтической поэзии как *дикого* (читай — **естественного, свободно-неприрученного**) и *чудного божьего мира* («Демон» Лермонтова). Александр Кушнер (в фамилии которого парит орел — **«кѣуш»***) по-своему завершает русский кавказский текст двадцатого века в своеобразном триптихе — «Кавказской ... быть пчелой», «До свиданья, Кавказ...», «А в Чегеме шумит водопад». О последнем стихотворении речь впереди. Пока же вчитаемся в текст первых двух из названных стихов.

Кавказской в следующей жизни быть пчелой,
Жить в сладком домике под синюю скалой,
Там липы душиные, там глянцевые кроны.
Не надышался я тем воздухом, шальной
Не наслаждался я речной волной зеленой.
Она так вспенена, а воздух так душист!
И ходит, слушая веселый птичий свист,
Огромный пасечник в широкополой шляпе,
И сетка серая свисает, как батист.
Кавказской быть пчелой, все узелки ослабив.
Пускай жизнь прежняя забудется, сухим
Пленившись воздухом, летать путем слепым,
Вверясь запахам томительным, роскошным.

* Кѣуш — в переводе с карачаево-балкарского языка — «орел».

Пчелой кавказской быть, и только горький дым,
Когда окуривают пчел, повеет прошлым.

Кушнер прибегает к развернутой метафоре-мифологеме **мед поэзии**, делая ее, поэзию, определяющей для Кавказа с его синими скалами (прямая отсылка к лермонтовским *синим горам Кавказа*), пленяющим душистым воздухом, зеленой, вспененной речной волной, веселым птичьим свистом. Здесь, в этом вечном *горно-горнем* лете с его упоительными, роскошными запахами, все словно специально создано для пчел-поэтов в их *слепо*м полете, предполагающем иную зрячесть. Но некая чрезмерность, преизбыточность *сладкого домика*, лип душных, глянцевых крон вызывают если не тревогу, то томление. А следующие одно за другим **не, не** — не наслаждался, не надышался — рождают чувство горечи и неполноту осуществления.

Идеальный план *медового бытия*, казалось бы, абсолютный в своем восковом архитектурном великолепии, вдруг истончается до призрачности от дуновения горького дыма Пасечника, *тенистое* лицо которого вот-вот скроется под батистово-серой, дымчатой же, сеткой.

Кавказ — пчелиный рай — греза, возможная в другой, следующей жизни. В этой же, посюсторонней, неотделимой от прошлого, слишком много горького дыма, губительного и для цветов, и для пчел.

До свиданья, Кавказ, мы тебя любили
Больше, чем Кострому или Вятку, в гору
Поднималась арба в туче белой пыли,
И живому поэту погибший фору
В восемь лет баснословных давал, — в рогожу,
Очевидно, завернут, или холстину? —
«В Эриване чума». — «В Ахалцике тоже».
Мертвый в гору, а всадник, смутясь, в долину.

И когда мне бывает тоскливо, с полки
Не бутылку шампанского (нет бутылки),
Не «Женитьбу» беру «Фигаро», а долгий
Этот путь вспоминаю и полдень пыльный,
Пост казачий, раскинутые палатки,
Горы, словно их плавили и гранили,
Горький дым, запах смерти и воздух сладкий,
И столичный журнал, где его бранили.

Горько-прощальная нота, пронизывающая второе стихотворение с его вязким соседством **горького-дыма-запаха-смерти-воздуха-сладкого**, представляет собой гибельно-прекрасную нерасторжимость прошлого и настоящего, одинаково страдающих от моровой *чумы*. В плотном пространстве этой своеобразной элегии-эпитафии сосуществуют любовь и смерть, Кавказ и Кострома, живые и мертвые, путь в гору и под гору, война и жизнь, вчера и сегодня. Это одномоментный, синхронный диалог с Кавказом, поэзией, Пушкиным, лирическим героем Кушнера: о миге и вечности, способных вместить друг друга; о путях-дорогах и Пути; о переплавлении и огранении бытия поэзией, символом которой в российском поэтическом сознании был и останется Кавказ. Это — своеобразная кольцевая *рифмовка*, возвращающая нас к Лермонтову:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз.
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ...

10. КАВКАЗСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ КАВКАЗ

*Помоги мне подняться в горы,
А скатиться смогу и сам.
И не бойся со мною скатиться,
Я не буду хватать за подол:
Я с горы опускаюсь, как птица,
Распластав мои крылья на дол.*

Али Байзулла

«Наборный пояс России» — так часто называли разноплеменный горский Кавказ в пору расцвета дважды исчезнувшей с тех пор Великой империи, — пишет Гарий Немченко. — Но мало кто знал и тогда, а нынче наверняка тем более, символику ременного, с наконечниками из черного серебра, кавказского пояса. Надеть его — значило быть готовым к служению земле предков и живущему на ней своему роду. Снять его с себя — предаться домашним делам, лени и отдыху» (Наборный пояс России // Война длиною в жизнь: сборник рассказов северокавказских писателей. — М., 2007).

«На Кавказе тяготение к культурному единству превозмогало историческое многоязычие. Все народы Кавказа, не только соседствующие друг с другом, но и наиболее отдаленные, связаны между собой сложными, прихотливыми нитями языковых и культурных связей, — пишет Х.Г. Кёроглы. — Создается мнение, что, при всем непроницаемом многоязычии, на Кавказе складывается единый в существенных чертах культурный мир» (Кёроглы Х.Г. Художественные каноны и видоизменения эпоса // Фольклор. Проблемы историзма. — М., 1967).

«В единстве — благо!» — говорят в горах.

Это стало законом жизни.

В этой поговорке —

Мудрость веков —

напишет Керим Отаров в поэме «Обелиски».

Переводчик Лазарь Шерешевский в своих воспоминаниях о Кайсыне Кулиеве рассказывал, как он проехал вместе с Беллой Ахмаду-

линой по кавказским маршрутам Лермонтова, показал Белле места, где странствовал Печорин, аулы и ущелья, в которых происходило действие лермонтовских поэм, стихов и рассказов... «Мало все-таки великие русские поэты успели узнать **глубинный Кавказ**, — посетовал Кайсын. — Пушкин ездил по трактам “оказии”, Лермонтов, кроме этого, — путями военных экспедиций... Война же шла, война...» И он горестно закачал головой. «Но и сквозь, так сказать, дым войны Пушкин разглядел такого удивительного горца, как Тазит,.. а Лермонтов и того больше...» (Ум, окрыленный свободой.).

В последнее время все чаще в центре внимания всех сущностных и существенных размышлений о Кавказе оказывается кавказская идентичность и ее ядро — Кавказ, увиденный как **родная земля** на нем живущих. Происходит трудное, но очевидное и насущное: понимание того, что она, земля Кавказа, есть нечто совершенно независимое от ее гео-экономической или геополитической ценности.

Сегодня не составит труда продать и купить землю в любой части света. Но за родину всегда платили особо: своей кровью, своей честью, своим человеческим достоинством.

Что же представляет собой *автохтонный Кавказский текст*? Чем он отличается и отличается ли от *равнинного* понимания Кавказа? Меняет ли что-то в нем знание того, что здесь, на этой древней земле — *В морях зари чернеет кровь богов. И дымные встанут меж облаков Сыны огня и сумрака — Асуры*, как, например, у Максимилиана Волошина?

Кажется, что ответ очевиден, ведь каждой национальной ментальности присуща особая, собственная эвристическая модель. Но неужели Кавказ, сколь бы он ни был многолик, имея общую онтологическую основу, не имеет общего когнитивного центра, посылающего импульсы некоего множественно-единого понимания? Как это называется на главной **гео-ценности** Кавказа — горах? Присутствует ли в видении их, знании о них то, чего нет на *равнине*, что рождается как результат внутреннего, генного общения с горами? Или кавказский поэтический текст тоже не лишен греха создания *путеводителей для туристов*?

Стой, критик!
Вижу я Кавказ —
И он мне глаз моих дороже,
Но ведь нельзя же сотни раз

Все повторять одно и то же.
Да, есть орлы у нас в горах,
И, как хрусталь, здесь воздух чистый,
Но стоит ли писать в стихах
Путеводитель для туристов?

Ж. Залиханов

Посмотрим на Кавказ глазами трех кавказских поэтов — аварца Расула Гамзатова, балкарца Кайсына Кулиева и кабардинки Инны Кашежевой.

Расул Гамзатов

Вновь о твоей размышляя судьбе,
Край, вознесенный к седым небесам,
Я забываю легко о себе,
Выше от этого делаюсь сам.

Снег на вершинах и море внизу,
Туры трубят по отвесным лесам.
Если себя пред тобой вознесу,
Меньше от этого сделаюсь сам.

.....

Когда поднимешься к вершинам синим,
Где достают рукою небосвод,
Когда услышишь, как река в теснине
Который век все ту же песнь поет,
Когда увидишь: в небе кружит птица,
А по изгибам гор ползут стада,
Родной земле захочешь ты молиться,
Хоть не молился в жизни никогда.

Я солнце пил, как люди воду,
Ступая по нагорьям лет
Навстречу красному восходу,
Закату красному вослед.

В краю вершин крутых и гордых,
Где у сердец особый пыл,
Я звезды пил из речек горных,
Из родников студеных пил.

Однажды ночью, с чувством незнакомым
Проснувшись над грядюю облаков,
Я написал в тиши родного дома
Две строчки по двенадцати слогов.

.....

Почему же тебя берегу и берег
Я, отпетый добряк стихотворец?..
Почему?..

Мне ответил кинжал, если б мог:
«Потому, что ты все-таки горец!»

Я, может, в любви тебе редко клянусь,
Не ново любить, но и клясться не ново,
Я молча люблю, потому что боюсь:
Поблекнет стократ повторенное слово.
И если тебе всякий сын этих мест.
Крича, как глашатай, в любви будет клясться,
То каменным скалам твоим надоест
И слушать, и эхом вдали отдаваться.

.....

Скажи, родимый Каспий, на каком
Из сорока наречий Дагестана
Ты говоришь?

Язык звучит твой странно,
Он непонятен мне, хоть и знаком.

Он мне напоминает гул, который
Я на базарах слышал до сих пор,
Когда звучат все языки, все сорок,
Единым языком народов гор.

Гулом ущелий меня позови,
Посвистом, что предназначен коню.
Вольный наиб несвободной любви —
Я пред тобою колени клоню.

В первом восьмистишии поэта выражено то, что несомненно для любого кавказца: *вознесенность* земли к небу предопределяет идеал человеческой сути — **горность** и стремление к **высокости**. Иными словами, возвышенность земли — зримый и вечный образец для человека, его нравственный кодекс, начертанный горами.

Все последующие строки Расула с их неизменно молитвенным настроением, благоговением перед Кавказским союзным чудом небакня-воды, благоговением, неотличимым порой от сдержанной суровости в открытом выражении чувств — всекавказское экзистенциальное кредо.

«Географическая структура Кавказа с горами, «возвышающимися над повседневной равниной человечества» (Н. Истомина), естественным образом предопределяет основную онтологическую константу региональной культурной истории, воплощенную в категории «вертикаль», — пишет Зухра Кучукова (Вертикаль как прасимвол кавказской культуры // Вопросы культурологии, № 8, 2012). «Онтологическая константа», т.е. то, без чего не представляешь своей жизни, ее основа, ее закон. «Повседневная равнина человечества», а над ней — рядом с облаками — торжество Вертикали с ее устремленностью к высшим началам жизни.

Кайсын Кулиев

«Бежит река Чегем и шепчет, что и я уйду когда-то, как ее воды, но берега останутся, и другие воды придут с гор, потекут между ними. Чабан, который пасет здесь овец, он тоже думает о смертности человека и бессмертии земли, он также чувствует и камень, и дерево, и снег, и зарю, но он не говорит об этом. Художник должен сказать за себя и за него», — поэтический императив Кулиева (Ум, окрыленный свободой).

Пониманию смерти и бессмертия, сущности человека и камня, земли и воды, дерева и зари учили Кайсына горы Балкарии, познанные им как огромный мир, простирающийся не только вширь и в высоту, но и в невидимые глазу глубины.

Невидящий не может быть поэтом, сказал Кайсын. Да, умение видеть — определяющее для художника, но **подобное видение** есть нечто, неотделимое от умения слышать, чувствовать, сопереживать и понимать, множественно-единое действенное сочетание созерцания-проникновения в суть вещей, людей, мира. Это знание-учение он оставил не только своему народу и Кавказу как свой главный труд человека-поэта.

Когда я говорю с горами,
Я с целым миром говорю,
Мне внемлет дерево и камень
И свет, рождающий зарю.

.....

Внизу я просто суетливый
Обычный грешный человек.
Лишь здесь чисты мои порывы,
Чисты мои слова, как снег.

Когда я вижу эти скалы,
Со мною молча речь ведет
Все, что когда-то миновало,
Все, что когда-нибудь придет.

Я говорю с нависшей где-то
Вершиною, что так бела,
Как будто совесть мира это
И лишь такой она была.

Горы — мир в мире. Горы — средоточие времени. Горы — кафедра мудрецов. Горы — место очищения. Горы — совесть мира... Почему не преувеличение видеть здесь философию, нанесенную на каменные скрижали, на которых выведено *Откровение от Гор*, запечатленное Кулиевым?..

В этом **Откровении** — понимание-знание Мира, увиденного не просто с высоты, дарящей всеохватность взгляда, но и с высоты внутренней, приобретаемой день за днем по мере того, как постигаешь *букварь вершин*, как сказала Инна Кашежева. Неразрывность труда ума и души, постоянно оттачиваемых в непрерывном восхождении к высотам Смысла, к сопряженности человека и Мира — суть текста этого Откровения.

Словно совесть моего народа,
Ты стоишь, Эльбрус, велик и вечен,
Как поэзия и как природа.
Ты стоял до нашего прихода.
Нашего ухода не заметишь.

.....

Видит землю Эльбрус без конца и без края,
Все милы ему дети вблизи и вдали.
Говорит он, простор с вышины озирая:
«Спите, доброй вам ночи, о дети земли!»

.....

Скалы, наши безмолвные судьи,
В этом мире невзгод и тревог
До скончания века пусть будет
Выше вас только солнце и бог.

.....

Наставники седоголовые,
Вершины гор!..

В **Откровении от гор** Кулиева можно выделить ключевые тексты, такие как «Жизнь — восхождение», «Молитва», «Эльбрус», «Камень», «Мое слово», «Старым горским мастерам», «Орел мой, ко мне», «Раненый камень», «Когда я говорю с горами», к которым устремляются все главные смысловые линии горного текста, точнее — книги гор поэта: времени во всех его обликах — от вечности до мгновения; жизни природы и человека в их взаимообусловленности и взаимосвязи; гор как высшего авторитета в постижении истины и вектора в определении судьбы и пути человека-горца; нравственного кодекса с его принципом восхождения к высотам духа; особого *горного оттиска* во внутреннем облике народа...

Вчитаемся в эти каменные строки, скрижали жизни горцев:

Жизнь — восхождение
Жизнь — это значит дорога крута,
Жизнь — это вечно в глазах высота.
Видеть вершину всегда пред собой,
Видеть сквозь бурю, сквозь тучи препятствий,
И по камням, по тропе ледяной
Все подниматься! Все вверх подниматься!

.....

Нас смерть не разлучит с тобой, моя земля, —
Я в глину превращусь и в ил твой животворный,
В румянец на плодах, в колосья на полях,
В парное молоко, где пахнет лугом горным...

.....

О камни родины! В огне и гуле
Мы вместе закалялись в грозный час,
Пронзали нас одни и те же пули,
И жгло одно и то же пламя нас.

.....

«Вынес я все в трудный час», —
Камня услышал я слово,

И по земле своей снова
Шел я, у камня учась...

.....

И пусть я стану горсткой пепла малой,
Пускай меня развеет вихрь, пыли,
Пускай сметут меня снега обвала,
Мне б только быть с тобой, моя земля!

.....

Что может быть суровой и печальной,
Чем приговор земли, где жизнь прожил,
Где, словно совесть горцев, снег кристальный
И чисты камни дорогих могил.

4-го ноября 2012 года я стояла в Чегемском ущелье, в Эль-Тюбю, у родного дома Кайсына, смотрела на горы Верхнего Чегема и думала о том, как они по-особому обнажены здесь — в своей простой и сложной сути, насколько близки и одновременно недоступны, насколько обычны для повседневного взгляда и одновременно величаво торжественны. Игра теней от проплывающих над ними облаков приоткрывала тайну их живой души.

В этот день в высоком, поразительной ясности и голубизны небе было необычайно много орлов: сначала их было два, почти сразу к ним присоединилось еще два, потом — сразу пять. Люди внизу, делали свои **сто шагов** по каменистой горной дороге к камням и скалам, которые стали колыбелью поэта. В очаге дома Кайсына горел огонь, над ним, на своем неизменном месте, висела очажная цепь...

Солнце, ветер, река, огонь, камни вместе с людьми соучаствовали в утверждении жизни, наполненной мудростью гор. Орлы же в вышине словно совершали свой особый ритуал — свободного полета в бескрайнем небе. Наравне с вершинами.

Орел мой, ко мне!...
Ты — гордость горца, ты — его свобода.
Злой ураган тебя с высот не смел.
Я в шуме крыльев слышу песнь народа.
— Ко мне, родной орел!

Инна Кашежева

Трудно представить себе *Страну Эльбруса*, воплощенную в поэтическом слове, без Инны Кашежевой, без ее смысловой и художественной конфигурации Кавказа, без ее личностной поэтической *оорографии* — *гороописательности* (Смирнова Н. Кавказ надо мной // Кашежева И. Жизнь и творчество. — Нальчик, 2010).

Раз и навсегда Кавказ становится для Инны мерилom, критерием подлинности бытия, его соответствию или несоответствию закону *принадлежности*. Обращаясь к сопоставлению *Страны Эльбруса* с другими сакральными локусами, с иными векторами *геомантики*, поэтесса делает акцент на насущности этого Пространства, незаменимого, неизменного, излечивающего, дающего возможность дышать полной грудью. Преобладание образов, связанных с дыханием, обонянием, осязанием, органично перетекает у нее в следующий семантический ряд: *ветер-движение-простор-воздух-дыхание-душа*.

С разлукой никогда не примирюсь я.

Не оттого ль, куда там ни летят,
ментоловые ветры Приэльбрусья
мне губы, обжигая, холодят?

.....

В какой далекой дали ни проснусь я —

Они по праву нам принадлежат —
ментоловые ветры Приэльбрусья
мне поцелuem губы освежат.

Ее стихи — осознание того, что нет «чистой» географии, она просто немыслима, как нет *только* ландшафтных красот. Поэтессой по-особому ставится вопрос — что же такое родина? с чего она начинается? где пребывает? насколько зависит от непосредственного, «физического», взаимодействия с ней?

Высшее воплощение философии гор Кашежевой — передаваемые ими из века в век *Истина* и *Чистота*: непреложность высокого Знания и его императивность —

...Какие ни готовятся невзгоды,
какие испытания ни ждут,

я просто тихо позову вас:
«Горы!»,
как истину во все века зовут...

Узнаваемая кашежевская *горная система* рождается как мировосприятие и как мирозидание, в лучшем смысле — умопостигаемая, философская, и эмоционально-сенситивная, синкретическая *горная система*, соединяющая в себе *правремена до* гор, без гор в их космогоническом проявлении и статуарность гор-символов: вечности, абсолютных величин, этического кодекса и творчески-творящего начала —

Первая из всех книг
Забыть склоненья ради склонов,
забыть все сразу падежи,
поскольку здесь из всех законов
царит один — принадлежи!

Горы, преодолевающие время (высокие горы-высокие люди), горы-храмы (вечности минарет), вершина всех высот (и не хватает нам вершин...), контраст равнин и вершин... Постигание гор в поэзии Кашежевой, как и все на свете, начинается с изучения их *алфавита*, с прочтения *таинственного букваря вершин*.

Этот букварь постепенно оборачивается не только Первой и Главной для поэтессы книгой на свете, но и вместилищем всех книг, некоей вселенской библиотекой, которая приводит ее к осознанию закона *при-над-лежности*: следование ему раз и навсегда определяет высшую точку отсчета — *над*, приподнятость, вознесенность, высоту как противоположность всему косно-неподвижному, лежащему и лежащему.

Собственно, Кавказ, Кабарда Кашежевой — это *портрет*: синкретический, многоуровневый, многосоставный, в котором невозможно отделить «внешнее» от «внутреннего»; это пристальное вглядывание в то, что *предстоит* взгляду, оборачивается постижением глубин, недр, нутра-чрева, дающих рождение высотам и вершинам. Это не-расторжимость гор-равнин, высоты-основания, неба-земли, того, что можно определить как целокупность мира гор, его *индивидуальную универсальность*, входящую навсегда в душу.

Появление в этой поэзии бессмертия как синонимичной сущности гор, пожалуй, может стать своеобразной доминантой кавказской

орографии Кашежевой, как и ее *вовек неизлечимая высокогорная болезнь*. К слову сказать, когда поэтесса говорит о себе, о терзаниях и муках души, частыми образами становятся именно образы горного тезауруса Кашежевой с его контрастами *пропастей-склонов-перевалов-вершин*:

Сегодня наградит Кавказ
меня высокою любовью.
С вершины первозданных чувств
Все станет лучше, чище, дальше...

Полагаю, нисколько не преувеличу, если скажу, что горы Инны Кашежевой, ее поэтический Кавказ может быть назван его, Кавказа, «коллективным» портретом, его **общекавказской** системой координат, его вечной жаждой, неутоляемой другими землями:

А прошел всего лишь год.
Целый год без этих гор!
.....
Как же это? До сих пор...
Жить без них, любить без них...
Но без них и мир — безлик.

Календарь, ты мой палач.
Слышишь стоголосый плач?
Все дни года голосят,
Ровно триста шестьдесят.
А прошел всего лишь год.
Целый год моих невзгод,
Неудач, печалей, ссор,
Потому что все — без гор!

Кавказ осознается Кашежевой и всем кавказским поэтическим текстом как бесценное и уникальное **наследство**, в котором на равных сосуществуют крутые перевалы, высота и то, что дает возможность к ним подняться.

Кавказ Инны — **со-звучие** суммарному кавказскому тексту: *наши горы могут нам помочь только тогда, когда мы помогаем им — своей человеческой высотой, потому что судьба гор — судьба людей, воплощение закона высоты и *высокости* для людей.*

Горы и люди с единой судьбою.
Вы мне по плечу, высокие горы:
всегда высокие люди со мною.

В повести Юрия Визбора «Завтрак с видом на Эльбрус» предельно просто выражена мысль о том, что горы — это возможность увидеть с высоты то, что трудно увидеть с равнины — «синие гребни на горизонте, море за холмами, себя на крутизне земного шара». Горы — это всегда *кругозор*, *дальнозор* и *панорамность*, идет ли речь о земле, людях, истории.

Как замечает Юрий Лотман, «являясь описанием самого стабильного, казалось бы, закрепленного в своей неподвижности фактора нашей ойкумены, география наиболее чутко реагирует и на самые различные аспекты социально-культурной истории». Знакомясь с Кавказом Инны Кашежевой как предельно точным выражением импульсов *единого общекавказского* онтологического, экзистенциального центра, видишь его как удивительно яркий, целостный мир, в котором уникальное и универсальное, осязаемое и прозреваемое, внешнее и внутреннее немислимы одно без другого, осмысляются друг через друга.

«Кавказ подо мною...» —

а тропы все вверх,
туда, где туманы сплошной пеленою.
Ах, Пушкин! В какую затею ты вверх
Меня этой фразой: «Кавказ подо мною...»!
«Кавказ подо мною...»

А он — надо мной.
Скажи, что мне делать с твоею строкою?
Хотя высоко я...

.....

А Пушкин
по праву владеет Кавказом и мной.

.....

И вечно, как Пушкин,
Кавказ — надо мной!

Горы мира. Мир гор. Мировая Гора... Это — Кавказ: вчера, сегодня, завтра.

11. ЭХО ГОР

*Над Кавказским хребтом
проплывает гряда облаков,
их торжественный строй
навсегда выбирает анапест.
Джамбулат Кошубаев*

Взгляни на горы — как они чисты, ясны. Кажется, что если подойти к ним ближе и бросить на них один только взгляд, почувствовать их величие — и этого будет достаточно, чтобы излечить человека, очистить его ум и душу, наполнить их новыми надеждами и мечтами...

Сулейман Бабаев

Если мы говорим — *пушкинское Болдино*, это значит, что человек и место превратились в удивительного *кентавра*, которому по силам стать живым воплощением, преображением жизни в Творенье, Сотворенное.

В знаменитом цикле *репортажей с мест* Петр Вайль пытается обнаружить ту особую взаимосвязь места и человека, которая по природе своей оказывается продуктивно-творческой, избирательно-созидательной. Болдино, Зальцбург, Мураново, Прага, Дублин, Толедо, Петербург...

О Петербурге, Париже, Лондоне, Риме, Буэнос-Айресе, как и о многих других городах культуротворения, можно говорить во множественном числе: так много личностного, неповторимого внесли в *понимание* души этих городов художники, которые были связаны с ними нитями творчества. Оказываясь там, мы соединяем вчера и сегодня, время и пространство. Знакомимся с *гением места*, как, впрочем, и с *местами гениев*: так много говорят уму и сердцу мемориальные доски на стенах домов — поэты, писатели, художники, музыканты.

Когда мы восхищаемся Павловском или Цвингером, мы отдаем должное некоему результату коллективного труда: он предстает перед нами как явленное мастерство, талант, вкус. Когда речь заходит о доме-музее, нас всегда ждет встреча с единичным, особым, неповто-

римым проявлением той или иной **состоявшейся** жизни. Думается, сама идея мемориальности, в частности, дома-музея возникла, когда произошло осознание того, что светская культура не меньше религиозной нуждается в *намоленных* местах. Пространство сакральной географии должно было вобрать в себя — и вобрало! — места, связанные не с долгим или кратким *пребыванием* в них того или иного выдающегося человека, а с особым рода *присутствием*, особой, прибавочной, творческой **сутью-статью** города, улицы, поместья, дома...

Освальд Шпенглер призывал мыслить не территориями, а культурами. А если речь идет о Кавказе? Если его *гений места* есть одновременно и *гений культуры*? Если это нераздельность, цельность, **со-уз-**ность человека и его земли?

Спецификой формирования российской идентичности, пишет Дмитрий Замятин, является повышенное внимание ее публичных творцов (писателей, философов, журналистов) к образно-географическим репрезентациям (Замятин Д. Империя пустоты: в поисках утраченной периферии // Новое литературное обозрение. № 5, 2011). Предположу, что это не *повышенное внимание*, которое может вызываться разными причинами, а некий экзистенциальный императив, которому следуют, в частности, **дети гор**.

Летом 1916-го Константин Чхеидзе, «ожидая начала занятий в училище, путешествует по Кабарде и Балкарии. Красота и величие этих мест навсегда войдут в его душу. Как и обычаи и предания кабардинского и балкарского народов. Когда Чхеидзе станет писателем, образы Кабарды и Балкарии появятся в книге “Страна Прометей” (1930), романах “Глядящий на солнце” (1935) и “Навстречу буре” (1940). А роман “Крылья над бездной” (1942) и повесть “Невеста гор” (1944) окажутся целиком построены на материале балкарских легенд и преданий» (Гачева А. Путник с Востока // Золотая площадь, 2012, № 1).

К. Чхеидзе начал писать роман-сказ «Крылья над бездной» осенью 1941-го года. Он завершил эту работу в 1942-м. В разгаре — Вторая мировая война. А Чхеидзе — в оккупированной фашистами Праге — пишет книгу о своей родине, Кавказе, как воплощении **горности**, без которой не может быть человеческого мира:

...дабы не телесным усилием, но подвигом сердца устремлялся он к горным высотам. Вседержитель положил неодолимую грань между престолом своим и людьми: не преступи, смертный...

Пережитые годы — что горы. Год на год — возрастает гора бытия, все заостряясь, чтобы, достигнув предела, оторваться от тяги земной, перенестись в мир, где все тишина, благовоние, где истинная обитель бессмертного духа...

... О Божьем Суде ты забыл. О том, что Господь, отнимая рассудок, отдает гибели гордых. Ты задумал идти против гор, но горы были, есть и останутся Божиим престолом.

В карачаево-балкарской мифологии эхо олицетворяется в образе прекрасной девушки-певуньи. Ее называют **Къая Къызы** — Дочь Скалы. Мифы отводят ей высокий титул покровительницы музыки и пения. Как отмечает Махти Джуртубаев, в одном из текстов она именуется **Жыр Анасы** — Мать песен.

У Бурхана Берберова есть удивительное стихотворение «Долгий путь» — о нерасторжимости связи гор и творчества.

Беспощадное солнце степи
в пустоте неоглядной стерпи.
Закричишь — пустота не помеха.
Но на крик не отвечает эхо.

Если попытаться дать одно-единственное определение поэзии Керима Отарова, им будет именно это — **эхо гор**. Он сам, не единожды задумываясь об истоках своей судьбы поэта, приходит к такому ответу, поданному как сугубо риторический вопрос: **Не потому ли, горы, я поэт, / Что вечно зов снегов я ваших слышу?..**

Эхо гор, услышанное и понятое как голос родной земли, в котором слились тысячи других голосов из разных времен, воспринимается Керимом Отаровым как **зов** — **взывание** к душе человека и **вызывание** в человеке поэзии:

И я различаю в шумливой реке
Кязимовы строки под вечер...

Горы Керима — рождение, жизнь, смерть... Бессмертие. Это память и надежда, настоящее и прошлое, вечное и преходящее. Чистота, высота, справедливость, защита, опора. Величавая стать, переходящая в песни и мечты.

Горды мы вами,
как и вы горды
Тысячелетней горской нашей славой...

Не потому ль и песни и мечты
Сроднились с вашей статью величавой?
Перевод Д. Голубкова

И вновь возникает вопрос: что лежит в основе этого экзистенциального и поэтического **права на горы**? То, что это место рождения? Но мы знаем, какие сложные регистры отношений могут связывать поэта и его родину. То, что это Кавказ? Безусловно, его мифологический и поэтический тезаурус необыкновенно богат и сложен, что изначально является корневой основой поэзии. То, что горная Балкария необычайно разнообразна в каждом из своих пяти ущелий, дающих особое представление об уникальной горной стране — симфонии неба, камня, воды, зримых в них тысячелетий?

Несомненно, правда, остается что-то еще, чему трудно дать определение, но что постигается поэтическим сознанием как единственная безусловность.

О, горы!.. Хватит этого вполне,
Чтоб пробудить крылатость в человеке.

Но без высокой вашей белизны
Мир был бы миром только лишь отчасти.
Рассвета краски были б неполны,
Да и мое неполным было б счастье.

Люблю я ваших судеб высоту,
Что человеком быть меня учила.
Мне подарили сердца чистоту
Снега вершин... Силен я этой силой.

«Специфическое географическое положение Кавказа на стыке континентов, “цивилизационных кругов”, маршрутов, миграций разноэтнических масс населения, торговых путей, а также политических и экономических интересов “великих” держав Восточной Европы и Передней Азии предопределило лояльность и восприимчивость местного населения к этнокультурным контактам и долговременным связям с соседями, — пишет И. Маремшаова. — Северный Кавказ включает в себя несколько крупных этнических массивов: вайнахский, адыгский, лезгинский, осетинский, аварский и пр. ... тюркский этнический массив — карачаево-балкарцы, кумыки, ногайцы. ... По последним научным данным, первый

этап формирования карачаево-балкарцев хронологически уходит в глубокую древность и связан с тюркскими племенами Ас-киши. Смещение аланов, сарматов, гунно-сарматов явилось вторым этапом в этногенезе рассматриваемого этноса. Третий этап относится к периоду смешения потомков ямско-скифо-кавказских племен с раннесредневековыми племенами гунно-болгарского и алано-асского круга» (Балкария и Карачай в этнокультурном пространстве Кавказа. Нальчик, 2003).

Фатима Урусбиева выделяет четыре начала в этической вселенной тюрка: «*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...» (Урусбиева Ф. Уровни чтения...). Этим мыслям вторит Зухра Кучукова: «Горы предопределяют линию поведения горца во всех сферах его жизнедеятельности: физической, моральной, духовной. Гора — бесспорно, самая значимая, основополагающая категория в ментальности балкарца, определяющая его онтологическую картину мира» (Кучукова З. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики).

У балкарцев существует целый класс человеческих, антропологических номинаций в моделировании земного пространства, особенно горного: *кьол* (рука), *аууз* (рот), *кьулакь* (ухо), *эрин* (губа), *бель* (поясница), *сырт* (спина), а также двусоставные очеловеченные оронимы — *сакьал-кьол-аузу*, *суу ауузу*, *Бештамакь* (5 глоток), где одна человеческая номинация служит эпитетом для другой. Состав человека, его плоть, в конечном счете, восходят к космической материи, которая, оплотнившись, легла в основу стихий и природных объектов, ландшафтов (Урусбиева Ф. Метафизика колеса).

3 июля, 1956. Редкий случай, когда Керим Отаров ставит точную дату написания стихотворения. Значимый, во многом поворотный, день в его собственной и судьбе его народа. В этот день он пишет «**Пешие тропы**», в которых прочитывается — в прямом смысле! — Книга жизни:

.....

И смотрю я на пешие тропы,
Бороздящие древний Кавказ,
И ловлю я прошедшего ропот —
О нелегкой дороге рассказ.

И тропинкой заросшею козьей
Стих умолкший с вершины бежит,
И на дикой пылающей розе,
Как слезинка, росинка дрожит.

Перевод Д. Голубкова

Звуки сыбызги и отчий дом, горизонт и просторы неба; само время в своих сезонных обличьях и приметах веков; мысли и волнение, порождаемые вершинами; мечты и стремления, дороги и остановки раздумья. Это — жизнь, единственная и неповторимая.

Ветер и вода, птицы и травы, месяц и тучи, туман и солнце, ущелья и скалы, обвалы и камнепады, перевалы и луга, заря и звездный свет, ливень и снег, реки и воздух, камни и облака. Любовь, благодарность, печаль, тоска, восхищение, верность, гордость, горесть, радость...

Горы Керима... Говорящее молчание, изменчивый покой, тесный простор. Высокость воды. Единственная *тысячность* Минги-Тау... Зрелость, старость, новые рождения. Прозреваемое будущее. Его стихи и песни.

Проходят годы,
Словно облака,
Как всплески света гаснут за плечами.
А горы — остаются на века,
Как женщины
В раздумье иль в печали.

Проходят годы —
Зодчие, врачи,
Свой долг святой
Пред вечностью исполнив,
А горы — остаются здесь, в ночи,
В своих рубахах бязевых,
Исподних.

Проходят годы,
Старятся отцы,
Чьи подвиги останутся в поэмах,
А горы — остаются,
Как бойцы
В крылатых бурках
И высоких шлемах.

Проходят годы,
Реками текут,
Рождаются цветы, деревья, дети —
Им горы
Колыбельную поют,
Поют им песню,
Лучшую на свете.

Перевод А. Зайца

«Во всяком данном временном разрезе, во всяком “настоящем” видимое общество живет своей невидимой, внутренней сверхвременной соборностью», — утверждает С. Франк. Горы Керима Отарова в его поэтическом мире отсылают к такой **соборности**.

Горы... Зримый облик и совершенная модель жизни в ее космическом, трансцендентном и человеческом воплощении: **Время времен, Память памяти, Человеческое — небесное и земное**.

Как известно, культуры — вертикальны, цивилизация же горизонтальна. Поэзия, безраздельно, вертикаль. Когда же речь идет о поэтах **горности**, она становится некой удвоенной вертикалью.

Поэт Дмитрий Бобышев в своих воспоминаниях об Ахматовой приводит следующий эпизод-раздумье: «Мария Сергеевна (Петровых. — *Н.С.*) прочитала легким и как бы шарящим по памяти голосом стихи об осине, трепещущей и без ветра:

Там сходит дерево с ума
при полной тишине.
Не более чем я сама,
оно понятно мне.

Заключительная строфа делала их автопортретом, проступающим сквозь черты дерева, и это наводило на мысль о лиственных и ветвистых самохарактеристиках поэтов. Я написал стихотворный порт-

рет ольхи и задумался: кто же Ахматова — ива? Шиповник? Нет, она была рощей, парком, Царским Селом» (Человекотекст. — Октябрь, 2002, № 7).

И я, в свою очередь, задумалась о том, можно ли подобный портрет найти в стихах Керима Отарова. Думается, он мог бы увидеть себя в **тополе**. Но отаровский автопортрет скорее звуковой: многократное **Эхо**, без которого невозможно представить Горы: невидимое, но слышимое, наделяющее Страну гор особым голосом.

Кавказ!
Земля моя и дом мой,
Печальный, радостный Кавказ.
К тебе, цветущему,
К седому,
Я возвращался каждый раз.
В равнинах северного снега
Среди людей,
Среди машин
Меня сопровождало эхо
Твоих ущелий и вершин.
Перевод А. Зайца

12. ЛИЦО

*Только есть одиночество в раме
Говорящего правду стекла.*

В. Ходасевич

*Слуги стали разносить тарелки по
чинам, в случае недоумения руководст-
вуюсь лафатерскими догадками, и почти
всегда безошибочно.*

А. Пушкин

В 1955-м Керим Отаров написал стихи, которые, на мой взгляд, своей мощью, одним фактом своей *написанности* в не меньшей степени, чем его легендарное письмо в ЦК, подготовили судьбоносный перелом в жизни балкарцев, оторванных от родных гор. Это лучший поэтический автопортрет Керима, изумительное Лицо в зеркале его стихов:

Земля моя,
Радость и мука,
Вода моя, воздух и хлеб, —
С тобою в жестокой разлуке
Я вскоре б, пожалуй, ослеп.

И если бы нас разлучили,
А мой бы окончился путь, —
Я встал бы, седой, из могилы
Твой воздух целебный
Вдохнуть.

А если не смог бы,
То, споря
С грозой, что грохочет кругом,
Не выдержав тяжести горя,
Могильный взорвался бы холм.

Перевод А. Зайца

Изумительная гипербола, которую воспринимаешь безоговорочно — верю: радость и мука, встал бы из могилы, холм не выдержал бы тяжести горя! Верю!..

Я всматриваюсь в почерк Керима — красивый, стремительно-уверенный, чистый и внятный. Не нужно быть графологом, чтобы сказать, что за ним — художественная натура, перо для которой — и инструмент-помощник, и знак особой доблести.

Я стою рядом с домом, в котором он жил, и очень хочу видеть все его глазами — дома, окна, деревья, облака, горы, к которым устремляется главная улица столицы Кабардино-Балкарии.

Я пытаюсь представить его за письменным столом, на улицах Нальчика, Фрунзе, Москвы, в аллеях парка, в горах, на берегах рек — Баксана, Дона, Волги, на морском берегу... Окруженного людьми и наедине с его мыслями.

Временами я вижу его необыкновенно ясно. Кажется, вот-вот он улыбнется мягкой улыбкой и заговорит. Впрочем, он ведь уже давно со мной говорит — доверительно, взволнованно, честно.

Я знаю его голос. Я слышу его — в его стихах. Тот **голос, обнаженность** которого есть родовой знак лирики. Тот голос, который способен стать голосом поколения, целого народа. Зухра Кучукова замечает: «... в середине 20-го века поэт измеряет расстояние не метрами или километрами, а применяет древнейшую балкарскую единицу измерения — “расстояние крика”, “расстояние человеческого зова”, “расстояние человеческого голоса”. Скорее всего, эта мера длины, вбирающая в себя такие смысловые понятия, как продвижение вперед и обращенность к людям, наиболее всего подходит для измерения “дорог” Керима Отарова» (Кучукова З. Расстояние в один человеческий крик. Художественные координаты поэзии Керима Отарова // Нация. Личность. Литература. Вып. 2. — М., 2003.).

Не могу осознать, что ему исполнилось сто лет!?! К великому сожалению, исполнилось бы. Но кому: человеку или поэту с этим именем?..

Смотрю на календарь, что на столе, —
Почти что год промчался незаметно.
Что я оставил далеко во мгле?
А что осталось, словно дар рассветный?

Календаря страницы!

Не спастись

От вас ни бегством, ни мольбой усердной.

Летят страницы, пролетает жизнь,

И год за годом остывает сердце.

Все чаще одиночество манит,

Хотя людей не избегаю рьяно...

О, жизнь моя!

Твой солнечный зенит

Пришелся на войну, разлуки, раны.

Обычные листки календаря...

Вы невозвратны, как былые годы,

Как детства первородная заря

На лучезарном жизненном восходе.

Как скоротечна и прекрасна жизнь,

Стремительному всаднику подобна,

Где перевалы, словно рубежи,

Зовут к вершинам по рисковым тропам.

Услышав этот зов, встает больной

И, жертвуя собой, торит дорогу...

О, календарь!

Как старый тополь мой,

Роняешь листья желтые к порогу.

Все меньше их.

И старость, словно тень,

Своим крылом бесшумным укрывает.

Все было: утро и горячий день,

А нынче тихий вечер наступает.

Смотрю на календарь — на жизни путь.

Вот снова год промчался незаметно.

О прожитом печально ноет грудь,

А что осталось, словно дар рассветный?

Перевод А. Павлова

Все было — что осталось? Летят страницы — пролетает жизнь... Старый тополь, роняющий к порогу листья дней... Тополь! Вот он, тот самый, автопортретный! Конечно, если есть древесный портрет Керима, то это, без сомнения, тополь. Как же я раньше этого не поняла? — Одно из самых устремленных в небо деревьев!.. Дерево-обелиск...

Керим написал это стихотворение в 1973-м, рубежном, году. Классическая элегия. И одновременно — апория на зависть Зенону с его Ахиллом и черепахой. Если у древнего грека быстроногий герой никак не угонится за воплощением медлительности, то у Отарова, как это свойственно поэзии во все века ее существования, ушедшие-пролетевшие зимы-весны, закаты-рассветы, невозвратные годы, все былое — это не нечто давно прошедшее, а вечно длящееся настоящее, фаустовское мгновенье, но не остановленное — запечатленное. Обыкновенное чудо искусства, преодолевающего границы времени.

Внешняя жизнь поэтов, вроде бы доступная стороннему взгляду, и — герметизм их **внутреннего существования**, их тайная или явная пассионарность... О первой, жизни внешней, кажется нам, мы знаем довольно много. О второй... Ян Парандовский был уверен, что «очень скучно быть только писателем, быть им всегда и везде, год за годом, месяц за месяцем, в любую пору дня и ночи» (Алхимия слова. М., 1972). Я бы поставила вопрос иначе — а действительно ли можно, вслед за Пушкиным, не только видеть извне **розно** живущее в одном существе человеческое и поэтическое, но и быть воплощенной *дихо*-томией — рассеченным надвое целым? Пушкину, человеку-поэту, это не удалось.

К слову сказать, в стихах «У памятника Пушкину» (1959), вновь происходит обыкновенное чудо искусства: Керим смотрит на Пушкина и создает его чудесный портрет (погруженный в ночь и метель поэт; контраст внешней неподвижности памятника и кружащихся снежинок; вечная смоль его кудрей и — его живое сердце и живые стихи), но при этом, одновременно, мы видим автопортрет самого Керима — безграничная, высокая вера в Поэзию:

Он стоит,
К бульвару обращенный,
Уж не тот, не прежний, озорной.
Медленно седеет волос черный
Под метелью белою ночной.

И огромно наплывает полночь,
Как его великолепный стих.
Он опять приходит мне на помощь,
Он как свет в блужданиях моих.

Нет, не состоялось погребенье! —
Слышу я дыханье надо мной,
Слушает его сердцебиенье
Площадь эта,
Город,
Шар земной.

Лишь от мягкой, ласковой метели,
Что решила до утра шуметь,
Смоляные кудри
Поседали,
Не успев при жизни посесть.

Перевод А. Зайца

Доколь в подлунном мире... «Вот оно, условие воспроизводимости деятельности поэта и, значит, бессмертия его личности, его души: только другой поэт способен настолько глубоко воспринять его слова, мысли, чувства, чтобы, достроив не зафиксированный в стихах параметр физического, телесного проявления поэзии, полностью войти в состояние пушкинской “деятельности” и в ней обрести живую душу поэта» (Семенцов В. Проблема трансляции традиционной культуры... // Восток-Запад. — М., 1988).

Сергей Ермолинский, впервые увидев Николая Заболоцкого, с трудом преодолел охватившее его недоумение: «Передо мной стоял спокойный человек, аккуратно одетый в стандартный москвошвеевский костюм довоенного образца, кругловатое лицо, роговые очки в негрубой оправе, гладкие волосики, причесанные чуть вбок».

Поэтическая внешность? Ее преданно любили художники-романтики, видя в ней, как в Пушкинском портрете Ореста Кипренского, *идеальную человеческую натуру*, которой доступны высоты Духа. «Лафатерские догадки» высмеивал еще Гете, чье лицо совершенно не соответствовало характеру поэта, как с сокрушением признавался сам автор теории.

Немного найдется лиц, которые *чистосердечно* говорят о характере, профессиональном соответствии, равновеликости человека дарованному ему таланту. Еще меньше тех, которые не меняются с возрастом. Дело не в морщинах и шрамах, а в равенстве лица и души, соответствии внутреннему миру, которое дано постичь и изобразить далеко не всем поэтам, художникам, фотографам. К чести Ермолинского, ему это удалось.

Его первая встреча с Заболоцким состоялась весной 1947-го года, по сути, в первый год возвращения поэта в жизнь после почти восьми лет лишения свободы — 1938–1946. Пересмотр его «дела», как и в десятках тысяч ему подобных, завершился словами «необоснованно репрессирован»...

Вслед за удивлением Ермолинского от *прозаизма* Заболоцкого — возможность взгляда в скрытое внутри, *инсайт*, проникание сути человека-поэта: «Прозаическая внешность, никаких катастроф позади! И казалось, ничто не нарушало и не нарушает его внутреннего равновесия... Когда я вспоминаю свое первое впечатление, я вижу, что у него была не маска, не желание спрятаться за нее, не железная выдержка, а совсем ненатужное, а естественное поведение. Это был характер — собранный и не разрушенный никакими обстоятельствами» (Из записок разных лет. М., 1990).

Стихотворение Заболоцкого «Лесное озеро» датируется 1938-м (!) годом:

И озеро в тихом вечернем огне
Лежит в глубине, неподвижно сияя,
И сосны, как свечи, стоят в вышине,
Смыкаясь рядами от края до края.
Бездонная чаша прозрачной воды
Сияла и мыслила мыслью отдельной.
Так око больного в тоске беспредельной
При первом сиянье вечерней звезды,
Уже не сочувствуя телу больному,
Горит, устремленное к небу ночному.
И толпы животных и диких зверей,
Просунув сквозь елки рогатые лица,
К источнику правды, к купели своей
Склонялись воды животворной напиться.

Поразительный Текст, который хочется назвать *природософским* в его устремленности к глубинной тишине, животворности, осиянности, тому внутреннему равновесию, которое всегда было по плечу, по человеческой высоте немногим. Сергей Ермолинский увидел это **внутреннее равновесие** в Поэте.

На посвященном столетию Керима Отарова юбилейном вечере сцену украшал большой фотографический портрет поэта в профиль, выполненный в теплых золотисто-бежевых тонах, которые, в моем представлении, так точно соответствуют его характеру. Время от времени у меня возникало отчетливое ощущение, что он внимательно прислушивается к происходящему. Но главное — в этом лице была гармония, внутреннее равновесие, которого так недостает нашему времени.

Когда я однажды увидела его живописный портрет, я не могла скрыть разочарования. Примирило меня с ним только то, что на этом портрете Керим изображен теплым, *летним*. Но потом я поняла: это лицо не могли исказить никакие неудачные портреты и фотографии, хотя они вызывают у меня откровенную досаду. Особенно — снимок из словаря «Писатели Кабардино-Балкарии». Позволю себе категоричное утверждение: это не Керим!.. Или, наоборот? Явная неудача фотографа говорит об этом **лице** больше, чем умелая ретушь?..

Вновь и вновь перечитываю стихотворение 1951-го года «Я обошел, наверное, полмира».

Я обошел, наверное, полмира,
Я посвятил тебе мой лучший стих.
Немало успокоилось
В могилах
Моих друзей и недругов моих.

Но мир живет.
У полюсов он стынет
И млеет, у экватора горя.
Я, как Меджнун, блуждал в песках пустыни,
Как Магеллан, я бороздил моря.

Твой след простыл.
Ни фотографий стертых,
Ни высохших тюльпанов полевых.

Тебя вовек не будет среди мертвых.
И мне искать тебя
Среди живых.

Я спрашивал у неба и у ветра,
У сумерек, у виноградных лоз.
Но у природы для меня ответа
Тогда, как видно, просто не нашлось.

И лишь однажды над ночной долиной,
Охваченной цветами и листвою,
Я в песне соловьиной
Вдруг явственно услышал
Голос твой.

И я пошел на голос — быстро, быстро.
А голос цвел. И меркла тишина.
Но птичья трель
Оборвалась, как выстрел.
Лишь было эхо, эхо да луна.

А я спешил в пространстве серебристом,
Как путник к запоздалому огню,
Я так бы шел
И год,
И сто,
И триста.
Ах, только б знать,
что все же догоню!

Пусть неизменно облаков скольжение
И наша жизнь на диво коротка,
Я все же верю — в чем-то продолжение
Тебя найду
В грядущие века.

Перевод А. Зайца

Кажется, понимаю, **что** и **куда** ведет его, человека-поэта Керима Отарова; осознаю, насколько труден и бесконечен этот путь; чувствую его *проторенную непроторенность*; уверена, что Керим с этого пути не сойдет, не свернет, ведомый самым отзывчивым эхом на

свете — Эхом Поэзии. Но, сравнивая оригинал с ретушью урезанного перевода, понимаю — странная, плохая *фотография*.

*Сени жанымдан да бек суйгенме,
Жюрек жырымы санга атай.
Сени ючюн отда да куйгенме,
Минг ёлюмнү аллына атлай.*

Тебя любил я больше жизни,
Все песни сердца тебе посвящал.
Защищая тебя горел в огне,
Тысячу раз идя навстречу смерти.

Подстрочный перевод

Сегодня, когда едва ли не нормой стали, с позволения сказать, «книги», подобные **анти**-книгам Тамары Катаевой, таким, как «Анти-Ахматова» и «Другой Пастернак», ничего не стоит сосредоточиться исключительно на проблеме пятен на солнце, сделав их средоточием жизни светила.

Керим Отаров это совпадение лица и таланта. Если история поэта определяется верностью себе, своему призванию, своему поэтическому кодексу, тогда он становится событием не только в поэзии — в жизни, определяя их **Суть** и **Стать**. Она становится тем, что не только меняет наше представление о мире, но изменяет и сам мир. Прав, тысячу раз прав Бродский, говоря о том, что «не существует стихотворений, написанных одного сюжета ради, как не бывает и жизни, прожитой ради некролога. То, что называется музыкой стихотворения, есть, в сущности, процесс реорганизации Времени в лингвистически запинающуюся конструкцию, как бы наводящую Время на резкость» (Муза плача // Власть стихий).

*Алай адам жашауу кысхады,
Тюшча.
Ёмюрлюг'а ма — таула!
Минг кьатлансынла жазла, кьышла да,
Бирде сени табарла саула.*

*Ол ийнаныу, жолда баралырча
Кьарыу бере, элте болур тюз.*

*Туугъан жерим! Жандан багъалыса,
Дунияда жашагъан къадар биз.*

Однако, жизнь человека коротка,
Словно сон.

А вечность — вот эти горы!
Пусть тысячу раз сменятся весны и зимы,
Настанет день, когда живые обретут тебя.

Эта вера, дает нам силу,
Чтобы жить дальше, идя по праведному пути.
Родная земля! Ты дороже жизни,
Пока мы живем на земле.

Подстрочный перевод

Я вновь и вновь всматриваюсь в лицо Керима, то, что сохранило изобретение Дагерра, — в юности, в зрелые годы: разное, но всегда равное своим, неизвестным нам глубинам.

Доброе лицо, мягкое, не безвольное, нет: в нем — спокойная внутренняя сила. Мягкое и открытое, даже — распахнутое, с внимательными, внимающими, много знающими и понимающими глазами. Лучистыми, солнечными.

Лицо Керима какое-то вневременное: его можно представить у средневекового книжника, энциклопедиста XVIII века, ученого-естествоиспытателя второй половины века девятнадцатого, библиотекаря в первой четверти двадцатого столетия. У солдата-добровольца всех освободительных войн. Над этим лицом — достоинство и скрытый огонь — не властны никакие исторические катаклизмы: в нем — **горность** и **поэтность**.

Лицо Керима — лицо-начало, **весеннее лицо**. И оно оставалось таким и в **балдражюз**, и в пору его человеческой осени. Оно не нуждалось и не нуждается в ретуши. Вчитаемся в стихотворение «Шепчет река» (1955), рожденное очевидным-невероятным фактом из жизни поэта, **побывавшего в том году в Балкарии**. Невообразимо трудно и в то же время легко представить себе его чувства и мысли, когда он увидел родную землю в запустении после разлуки длиной в одиннадцать лет. Но горы, но небо, но воздух, ущелья, камни, реки — все те же. И река Баксан его родного ущелья встречает его как воплощение неизменности главного на земле — ее животворной силы, сопоставимой с материнской, способной залечить раны и возродить жизнь даже из праха и тлена:

Ох, как вздохнулось мне — полною грудью!
Вьется Баксан, голосист и глубок.
Зная, чем сердце утешено будет,
Шепчет река мне:
— С приездом, сынок!

Я отвечаю ей
— Здравствуй, родная!.. —
Где мне слова для свиданья найти?
Я их берег, про себя повторяя, —
И растерял их в нелегком пути...

Все как и прежде.
Все — то же, все — то же:
Брызги, блеск и тугая волна...
Только река мне милей и дороже,
Только роднее стала она!

Так вот, меня на пороге встречая,
Тихо шептала счастливая мать:
— Выжил... Вернулся... Я знала. Ждала я... —
И ничего ей не мог я сказать...

Шепчет река, от зари пламеня,
Мягко лицо отражая мое.
И, наклонившись смиренно над нею,
Тихо прощенья прошу у нее.

Перевод Д. Голубкова

Да, стихи Керима доступны мне только в переводах, но я вслушиваюсь и всматриваюсь в его строчки, написанные на его *материнском языке*, —

*Кеч болду да, элде кьонакьда кьалдым.
Кече узуну юй артында итни
Сынсынуу жукьу тынчлыгьымы алды.
Кёз кьысаргъа кьоймай, жанымдан этди... —*

и понимаю, что — и к сожалению, и к счастью — у меня есть только **ощущение** человека-поэта, но никак не найденная *формула* истории его жизни и творчества. Нет, жизни-творчества в их невыразимом

единстве, как это всегда бывает с теми, кто превращает *малый* мир одного человека — в *большой мир* для всех.

Мне хочется **прикоснуться** к его человеческой и поэтической истории. Для понимания первой есть факты, документы, воспоминания современников, труды литературоведов. И много, и мало. Знать, что человеком стать — искусство, означает только одно — этим искусством необходимо овладеть. Но если музыка, живопись, литература говорят о себе при помощи живущих в веках шедевров, то кто и как определит, чья жизнь — шедевр, а чья — нет? *Суди, дружок, не выше сапога?..*

Гегель был уверен, что прекрасно то существо, в котором выражается идея этого существа. Вот он — перекресток, место встречи просто человеческого с высшим в человеке. Поэт весь — в его стихах. К Кериму, человеку-поэту, это относится абсолютно. Он, как это сказано в стихотворении Анатолия Жигулина «Не сетуй, друг» (1960) —

Идя вперед,
За счастье споря,
Мы были к трудностям глухи.
Всю нашу боль,
Все наше горе
Мы переплавили в стихи.

«Одна из опорных категорий тюркской философии жизни — **“насын”** (“счастье”). Недаром она в виде идеи-персонажа вошла в первый тюркский литературный памятник (**“Благодатное знание”**), — отмечает Ф. Урусбиева. — Эта категория понимается более расширительно, чем просто преуспевание, — это и благодать, и гармония с собой и миром, и наибольшее соответствие человека своему назначению. Этой категории всегда сопутствуют понятия “намыс” (“честь”, которая дороже богатства) и “адамлык” (“человечность”)» (Урусбиева Ф. Уровни чтения...).

В поэтическом мире Керима Отарова эти опорные категории философии жизни нашли свое законное место. И только естественно, что именно они составляют главные «пункты» поэтического завещания поэта — стихотворения «На снежном перевале» (1963), написанного, как отмечалось вначале, за одиннадцать лет до его ухода в мир иной. В этом стихотворении Отарова появляется еще один образ *последнего приюта* — на безымянном горном перевале. Но теперь — ведь это родные горы и достойно прожитая жизнь! — погребение будет *тихим*

и светлым, а последний приют — в сквозном просторе, на высоте и вольном воздухе!..

Опять стою на перевале снежном,
Сюда меня раздумье привело.
В сквозном просторе,
Синем и безбрежном,
День опускает красное крыло.

Тревожный ветер волны света катит
Туда, к закату, волны синевы.
И волосы мои руками гладит,
Смахнуть пытаюсь иней с головы.

О ветер, ветер, ты по свету бродишь,
Ты в травах спишь и в чашечках цветков.
Бродяга добрый,
Юность не воротишь,
Хоть даже седину смахнуть с висков.

А может статься, ты меня жалеешь,
Со мною вспоминая о былом,
И потому
Так осторожно веешь
На перевале этом голубом.

Ты не желей. Я не боялся смерти.
Я истину всегда сплеча рубил
Перед врагом.
И в этой круговерти
Я молодость напрасно не сгубил.

Нет, не напрасно,
Мой тревожный ветер,
Прошел огонь и смерть я наяву,
Нет, не напрасно, ты тому свидетель, —
В свидетели
Кого ж я призову?

Ведь их сегодня так ничтожно мало,
Становится их меньше что ни день.

Иные спят на дальних перевалах,
А те — живыми сходят как-то в тень.

... Тревожный ветер волны света катит
Туда, к закату, волны синевы.
И волосы мои руками гладит,
Смахнуть пытаюсь иней с головы.

...Ты не печалься, ветер, что за дело, —
С тобою, друг, до смерти нам дружить.
И ничего, что рано поседели,
Ведь это счастье —
Так, как мы, прожить.

Мы не напрасно
Наше время тратим,
Мы любим свет, не терпим в мире лжи;
Пусть тяжело за счастье
В жизни платим, —
Но где ты видел легкое,
Скажи?

Не отводи ни зной, ни мрак, ни вьюги
И розами пути не устилай,
Ты лишь меня — прошу тебя как друга —
В дороге одного не оставляй.

Покуда есть желание и сила
И есть язык,
Чтоб их произнести,
Покуда небо ночь не погасила —
Мне все шагать,
Мне все идти, идти.

А вот когда нахлынет ночь
И дали
Зажгут свои прощальные огни,
Меня на безымянном перевале
Ты скромно и светло похорони.

Тогда свищи и пой над желтой нивой,
Над морем, над вершинами лети.
«была бы только Родина счастливой!» —
У изголовья это начерти.

И не рыдай у гроба на прощанье,
Не плачь, притихнув, на виду у гор.
Ты скажешь,
Что похож на завещанье
Затеянный сегодня разговор.

И все ж имею право я на это,
Хоть много дел нелегких впереди.
А без надежд,
Без цели,
Без заветов
Жить стоит ли на свете, посуди.

... Опять стою на перевале снежном,
Сюда меня раздумье привело.
В сквозном просторе,
Синем и безбрежном,
День опускает красное крыло...

Перевод А. Зайца

Прав Юрий Колкер, когда говорит, что «стихи писать просто, а по-этом быть трудно: прикасаясь к сокровенным струнам, поэт всякий раз искушает судьбу, перерешает заново вопрос о смысле жизни, о бытии Божьем, о своем месте в мире. На этом пути не то что неизбежны, а подчас благотворны неудачи и провалы, они свидетельствуют о подлинности не меньше взлетов. А профессионал? Он не споткнется, плохо не напишет (если руку набил); он, если посетил сей мир не в его минуты роковые — и уцелел, оставит, пожалуй, тома и — скуку вместо легенды. Неба содроганья до читателя не донесет» (Ни страны, ни подмостков).

Керим Отаров, **родившийся и бывший поэтом**, писавший **живые стихи для живых** и умевший доносить до людей **и неба содроганье и горний ангелов полет, призывавший милость к падшим**, создал и свой **памятник нерукотворный**, о чем, со сдержанной гордостью и неизменным достоинством он говорит в стихотворении «Моя мечта» — своеобразной оценке его путей-дорог.

Медовый запах молодой травы
Меня пьянит порою на рассвете...
Мечтаю: будут строки лучше этих,
Которые, возможно, не правы.
Надеюсь, что исполнится мечта —
Народу сослужить такую службу,
После которой помирять не нужно...
Уж вроде бы служил, да все не та.
Но если бы не вера в мой народ,
Когда бы я не жил с мечтою этой —
Мои бы затуманились рассветы,
Закаменело б сердце без забот.
Меня судьба не смела обмануть,
Хоть застилал дорогу пепел горя,
А самый светлый день увижу ль вскоре,
Иль позади он, где пролег мой путь?
И если прожит он, то, как по другу,
Душой соскучусь тихо по нему,
А если впереди он тянет руку,
То сердце я, как знамя, подниму.
Земля — свидетель, что моя дорога
То темною была, то, как рассвет.
Я — человек, не тур!

И, слава богу,
Что были в этой жизни тьма и свет.
И сталь порой от крутизны крошится,
От смерти откупиться не дано.
Но есть мечта, прекрасная, как птица,
Моя мечта бессмертна все равно.
Она в наследство достается сыну,
О доброте, о красоте земли...
Когда-нибудь и я сей мир покину,
И ты, мой сын, моей мечте внемли.
Пусть люди скажут: «Не жалел он крови,
Он умирал и жил за свой народ,
Позор его не пачкал в тяжкий год,
И злоба не сидела в изголовье...»
Не жду, что мой положе станет путь.
Пускай уйду — мечта вселится в сына.

А значит, и народ я не покину
И проращу строкою в ком-нибудь.
Перевод А. Павлова

Как точно сказал о нем в поздравительном письме с 60-летним юбилеем поэта переводчик Евгений Елисеев (1972): «Ты — мое самое светлое воспоминание о прекрасной стране Балкарии, о ее народе. По тебе, а не кому-нибудь другому сужу о них, и знаю — знаю — не ошибаюсь».

13. «...ВДРУГ ОЩУТИЛ СВОИ ЗЕМНЫЕ КОРНИ...»

*Глядел с порога голубь на меня,
Я угли ворошил в горячем горне
И в свете угасающего дня
Вдруг ощутил свои земные корни.*
Керим Отаров

1943-й. Кериму Отарову — 31 год. Идет Война. Скоро весь мир узнает о городе под названием Сталинград, который станет началом конца гитлеризма. Но Керим, получив ранение, несовместимое с дальнейшим пребыванием на фронте, возвращается домой, чтобы сменить автомат на перо, хотя на войне они поразительным образом соседствовали друг с другом. Среди прочих стихов он пишет «Я шел с тобой, народ» — стихотворение-декларацию, стихотворение-манифест, довольно необычное, на мой взгляд, и для человека, и для поэта Отарова.

В тяжелый час сомненья и невзгод,
На всех путях, в работе и бою,
Я свято верил в разум твой, народ,
И в силу богатырскую твою.
Пусть не однажды круто мне пришлось, —
Сквозь непогоду, и грозы, и туман
Я веру эту бережно пронес,
Как самый драгоценный талисман.
И если я в суровые года
Не оробел и выстоял в борьбе,
То потому, что всюду и всегда
Я шел с тобой,
Я верен был тебе!

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Впереди еще главное, и не единственное, испытание для него и его народа. Но, как часто случается в поэзии, это воспоминание о будущем, которое питается силой корней, истоков народной жизни, знанием вектора его движения.

«Я выбегаю из темной сакли во двор, а там много солнца и тепла. Весеннее утро. Над аулом — крутые склоны гор, покрытые голубоватой зеленью лесов и трав, над голубыми горами — еще горы, но более высокие, и белые их вершины достигают неба. Я очарован солнечным утром и сказочной красотой гор. Смотрю на них и думаю: наверное, там, где сходится голубое небо с белыми вершинами гор, кончается земля. Так мне казалось потому, что наш маленький аул Гюрхожан со всех сторон был окружен горами. Это самая ранняя картина моего детства, и она сохранилась в памяти моей на всю жизнь. Дорога моя в жизни не всегда была солнечной. Я шел по ней и в грозу, и в метель. А то далекое солнечное утро так и осталось в памяти. В мире себя я помню с этого утра...». Так начинается фильм Н. Хаджиевой о Кериме Отарове «Молю судьбу о мире на земле».

Увидеть мир и осознать себя в нем его частью. Наверное, с этого начинается жизнь каждого человека. Иное дело — ощутить в себе Время в его движении, почувствовать себя наследником земли и *предваривших* тебя людей. Ощутить *свои земные корни*. В этом уже можно увидеть поэта, человека, наделенного особым даром Слова, в котором живут особой жизнью и побеждают смерть земля, небо, горы, люди...

В журнале «Литературная Грузия» за 1985 год (№ 9, 10) опубликованы воспоминания философа Павла Флоренского «Природа» — о его детстве в Батуми. В них он пишет: «Ребенок владеет абсолютно точными метафизическими формулами всех запредельностей, и чем острее его чувство здешней жизни, тем определеннее и ведение этих формул». Если же этому ребенку суждено стать поэтом, то он растет с неким **предзнанием** этих формул, которое рождает новые формулы бытия, являющиеся его вкладом в экзистенциальное кредо этноса.

В отаровском **вдруг** — *Вдруг ощутил свои земные корни* — предощущение пути: жизни, поэзии. Жизни, которая будет стремиться к полноте и завершенности. Пути, который неуклонно, несмотря на все преграды, будет вести только вперед и вверх, как это свойственно всему живому, следующему путем солнца. Главное же — за ощущением земных корней стоит неразрывность его связи с родиной. Полнота проявленности этой связи еще впереди, но интуитивное ее предчувствие — в этом **вдруг**:

Распахнулся радостно простор,
И в сырых ущельях гулко стало.
И весна над хороводом гор
Голубые крылья распластала.

Словно кто-то
Добрый и большой
По земле моей легко шагает
И ему деревья над рекой
Светофор зеленый зажигают.

Птиц весенних слышен тарарам.
Все сегодня быть хотят счастливыми —
Сосны, что взбегают по горам,
И ущелья,
И березы с ивами...
Ветерок касается щеки,
И подснежник размыкает веки.
В добрый путь, ручьи и ручейки,
В добрый путь,
Сверкающие реки!

Перевод А. Зайца

Как молодо, распахнуто, радостно пишет 45-летний Керим в тот судьбоносный, 1957-й год — год возвращения балкарцев в Балкарию, к земным корням!.. Как по-детски: *словно кто-то добрый и большой!*.. И как поэтически точно звучит это **вдруг!** Этимологический словарь сообщает, что происхождение наречия внезапности, неожиданности «вдруг» — неясно, и предлагает следующее предположение: вероятно, оно возникло семантическим путем на базе «**воедино, вместе, разом**». **Разом** — небо и земля, звезды и травы, камни и водопады, люди и орлы. **Вместе, воедино** — лейтмотив поэзии Отарова.

Обращаясь к феномену исторической памяти, «в котором совершается прорыв обыденности, выход за рамки профанного хронотопа», Зайнаф Геграева, пытается обозначить очень тонкие, но бытийственно сущностные вещи, без которых непредставима и жизнь отдельного человека, и человечества в целом. «Рефлексия культурного сознания на собственную преемственную непрерывность и одновременно на индивидуальную ограниченность человеческой жизни и ее событий лежит в основе понимания времени и истории, — пишет она. — Окружив себя пространством смыслов, превращая все и всяческие сущности и единицы смыслополагания, человек формирует единое смысловое поле, объединяет повседневную жизнь индивида и историческую практику, интеллектуальную рефлексию и бессознательную память — любые проявления человеческой активности в сплошной континуум культуры. ... В ней (исторической

памяти. — Н.С.) совмещены вневременные проекции данного общества: его *родовое* прошлое (генезис), его *видовое* настоящее (текущая фаза), его *прозреваемое* будущее (смысл эволюции)...» (Геграева З. Интенциональные детерминанты исторической памяти // Культурная жизнь Юга России, 2010, № 3).

Свои воспоминания об Арсении Тарковском Инна Лиснянская назвала «Отдельный». Выразительно. Многие художники могли бы получить такое *звание*. Но Керим Отаров, поэт и человек, и подобная атрибуция — разнопорядковые явления. Он — поэт **соединенности**, связи, взаимопритяжения.

Ударила молния в яблоню летом —
Остался обугленный ствол.
И путник, увидев трагедию эту,
С печальною думой прошел.

Не раз он, устав от палящего зноя,
В прохладной тени отдыхал...
Он, словно о друге, дорогой крутую
О яблоне горько вздыхал.

А годы спустя он вернулся обратно,
И этой дорогой пошел,
И видит: у яблони той невозвратной
Побег возле корня расцвел.

И путник душой просветленную понял,
Что истина снова права —
Покуда живут непокорные корни,
Весна повторенья жива.

Перевод А. Павлова

А корни, действительно, всегда непокорные, если только их силой не извлекают из земли, лишая ее мощи и **помощи**. Главное же — они есть символ всеобщей соединенности глубин, связанных, в свою очередь, с миром явленным, открытым взорам. Но корни это еще и точная метафора исторической преемственности культуры, памяти веков. **Память** (эс) — одна из главных составляющих поэтики Отарова:

Ол отха уа ёмюрде ёчюлюу жокъ,
Аны къылыч кесмез, не да тешмез окъ.

*Жашау бар палахладан да кьутулур.
Жараланы ачыуу да унутулур...*

Так пишет он в стихотворении «Размышление» («*Саггыш*») 1942-го года —

У истины известны рубежи:
Пекутся жизнь и смерть о человеке...
Но для того, кто отдал жизнь за жизнь,
Могиле тесной не бывать вовеки.

Уж если смело человек восстал,
Погиб во имя продолженья жизни,
То он взошел на вечный пьедестал
И подарил бессмертие Отчизне.

Героя имя долго будет жить,
Идти с живыми сквозь года и дали,
И время будет памятью кропить
Истории великие скрижали.

И памяти огонь не погасить,
Ни саблей не срубить,
ни пульей срезать,
а из сердца потомков — не изжить,
он выше смерти и сильней железа.

Перевод А. Павлова

в котором **жизнь** (*ёмюр-жашау*) и **смерть** (*ёлюм*) прорастают новым единством именно в пространстве памяти, в пространстве корней человеческого существования...

Вы давно читали Пушкина? Лермонтова? Некрасова? Есенина?.. А *пере-*читывали?.. Почему для большинства из нас поэт это — всего лишь несколько строчек из школьного курса литературы?.. И что, собственно, означает *знакомство* с поэтом и его творениями? Не хочется переходить на банальности, но нельзя не заметить, что как всякое знакомство, знакомство с художником может быть и шапочным, и случайным, и мнимым, и — неизбежным, жизненно необходимым, судьбинным. Значит, будем выбирать — *читать или быть?*

Парадоксальный выбор в пользу *быть* сделала массовая культура второй половины двадцатого века, легкомысленно обрадовавшись возможности быть *ребенком беспечным*, которому дозволено все, и, прежде всего — мыслимые и немыслимые удовольствия, плотские — среди первых и вторых. Блаженное время для недорослей! Никаких запретов! Долой табу! Засыпайте рвы, пересекайте границы! Все — только для вас! Вы этого достойны!.. Все — просто *супер супера*!

«Видя весь мир так великолепно устроенным и слаженным, человек заурядный полагает его делом рук самой природы и не в силах задуматься, что дело это требует усилий людей незаурядных. Еще труднее ему уразуметь, что все эти легко достижимые блага держатся на определенных и нелегко достижимых человеческих качествах, малейший недобор которых незамедлительно развеет прахом великолепное сооружение» (Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс).

Филолог-классик, академик, Михаил Гаспаров в своей книге «О русской поэзии» приводит пример того, как издавались старые учебные издания латинских классиков: «Страница печаталась в три этажа: вверху текст автора, в середине *interpretatio*, то есть очень близкий к тексту пересказ (синонимия, раскрытие метафор и эллипсов, упрощение синтаксиса), внизу примечания к отдельным словам и выражениям. Когда издают писателей новейшего времени, даже самых трудных и герметичных, то такие *interpretations* отсутствуют: как бы предполагается, что каждый читатель сам может сказать, “про что? — про то”, хотя всякому ясно, что это не так» (Кошубаев Дж. Палимпсест. — Нальчик, 2008).

Но если это «не так», то почему же подобная практика канула в Лету? Или она показалась *умной* современности слишком *школярской*? Однако не будем забывать, что любая *школа* есть непременно *шкала*, как сказал Мандельштам — «скала веков», мерило, которым определяется твое соответствие некой норме. Или скорее — Норме.

Поэты, как и все художники, относятся к тем человеческим существам, которые гораздо чаще своих современников оканчивают эту школу экстерном и с уникальным аттестатом. Они всегда опережают время, в которое им выпало родиться и жить, и говорят о нем на языке открытий, включающих в себя весь Мир в его целостности, но увиденный как в первый день творенья. Более того, они предлагают нам изжить этот язык, ибо с его помощью малый мир становится большим.

Желающих приобщиться к мукам ученичества всегда находится не много, скорее, непоправимо мало. Ведь оно требует не навыка и

рутинной практики, а собственного труда открытий и понимания того, что однократным и поверхностным натаскиванием дело здесь не закончится. Ведь гораздо проще говорить о тарабарщине, *темноте*, зауми, герметичности, чем совершить прорыв понимания.

А задумывались ли вы над тем, **что** стоит за словом **открытие**?.. Почему в нем изначально присутствуют *дверь, путь, простор, новый поворот*?.. *Горизонт* — как синоним открытости и манящей недостижимости?.. И почему его противоположностью является *закрытие* в самом точном смысле, и в первую очередь, как назвал это испанский философ, *герметизм сознания*? Закупорка кровеносных сосудов ведет к смерти. А закрытое, герметичное сознание, сознание-сейф?..

Руслан Семенов, один из удивительных поэтов Кабардино-Балкарии, замечательно сказал: **Я глину времен превращаю в сосуд**, выразив тем самым суть проживания человека в культуре. Человек-гончар получает в дар бесформенное время, и сутью творчества становится его онтологическая метаморфоза. Он может, осознав эту возможность, придать ему неповторимую форму, превратив в *бокал, кувшин, миску, вазу* или *дароносицу*. Их облик и содержимое либо будут изначально нацелены на то, чтобы стать *урной с прахом (на-прас-ный)*, либо — *фиалом сокровенным*.

Даже если кто-то и увидит здесь растиражированную сегодня «пафосность», тем не менее, берусь утверждать, что человек творящий, человек-демиург — одно из лучших созданий человеческой культуры. Не *антропоцентрической*, а *гуманитарной*, что нашло программное, *кодексное* закрепление в разграничении этих понятий у древних греков и мыслителей Возрождения: *антропос* — человек природно-гипотетический, *глина* как возможность формы; человек *хуманус* рожден духом культуры — Рукотворная Чаша Бытия.

Чтение — это всегда *после*-чтение, и альтернативы этому культурному алгоритму просто не существует. Чтение — вдумчивое, рассуждающее, аналитическое, подлинное — не есть дело случайного, профанного читателя, но Читателя, который живет в культуре и культурой и которым она творится-множится. Это еще одна аксиома, которая, к сожалению, нуждается в многократном повторении в современном экранно-виртуальном мире *сетературы*. Когда же речь заходит о поэзии, особенно современной — это откровенный вызов читателю, но одновременно это и Зов, отклик на который ждут все книги-креативы, если позволить себе *супер*-

модную лексику... Вызов, Зов, *пост*-чтение и ... озарение — почти по Кушнеру:

Вид в Тиволи на римскую Кампанию
Был так широк и залит синевою,
Взывал к такому зренью и вниманью,
Каких не знал я раньше за собой,
Как будто к небу я пришел с повинной:
Зачем так был рассеян и уныл? —
И на минуту если не орлиный,
То римский взгляд на мир я уловил.
Нужна готовность к действию и сила,
Желанье жить и мужественный дух.
Оратор прав: волчица нас вскормила.
Стих тоже должен сдержан быть и сух.
Гори, звезда! Пари, стихотворенье!
Мани, Дунай, притягивай нас, Нил!
И повелительное наклоненье,
Впервые, не смутясь, употребил.

Текст как мир, мир как текст. Противопоставляя друг другу эти сентенции, как это часто делает культура постмодерна, мы разрываем изначальную целостность, онтологическую основу культуры как системы изменения, умножения текста-мира и мира-текста. Джамбулат Кошубаев в своей книге «Палимпсест» так пишет об одном из своих литературных открытий: «Читая поэзию Микеланджело в переводах Эфроса, я был потрясен почти буквальным совпадением чувствований двух поэтов — Лермонтова и Микеланджело». Как справедливо отмечает Фатима Урусбиева, «это и есть техника “Палимпсеста”» (и палимпсеста в изначальном смысле, добавлю я. — *Н. С.*), 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».

В «Палимпсесте» Кошубаева рядом Лермонтов и Али Байзулла, Инна Кашежева и Руслан Семенов, Аркадий Кайданов и Георгий Яропольский. И еще один поэт — сам Джамбулат Кошубаев в своей читательской, *гуманитарной*, ипостаси, ибо все мы — читатели и переводчики, даже тогда, когда этого не осознаем.

Проходит ночь,
И две и три.
А в сердце зыбкий холод.
Горят и гаснут фонари,
А слово не приходит.

Ты ученик. И нету сна.
Ты ищешь, где учитель?
Кругом грохочет тишина,
А поиск так мучителен.

И слов ненужных бьет прибой,
Рокочут мерно волны.
Но вот гроза —
И над тобой
Зажглось оно,
Как молния!

Перевод А. Зайца

Опыт комментирующего, *думающего* чтения — непреложный закон культуры. Его отдельные блистательные примеры (М. Монтень с его «Опытами», «Фауст» Гете, «Подражания Корану» Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Лекции о Прусте» М. Мамардашвили, «Море, море» А. Мэрдок и т. д.) только подтверждают общее правило: «Что такое мозг человеческий, как не дарованный нам природой исполинский палимпсест? Мой мозг — это палимпсест; твой, о, читатель, — тоже. Потоки мыслей, образов, чувств, непрестанно и невесомо, подобно свету, наслаивались на твое сознание — и каждый новый слой, казалось, безвозвратно погребал под собой предыдущий. Однако в действительности ни один из них не исчезал бесследно. ... На палимпсесте человеческого сознания нет и не может быть ничего обрывочного или обособленного» (Де Квинси Т. Исповедь курильщика опиума).

«Самый первый дошедший до нас письменный 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 шаманизма к исламу». Когда нам приводят подобные факты, при этом меньше всего вызывают к чувству исключительности тюрков или «национальной гордости великороссов». Возникающие на страницах книг Фатимы Урусбиевой «Уровни чтения» и «Палим-

псеста» Джамбулата Кошубаева арабо-персидский, тюркский, еврейский, славянский, греко-латинский, китайский миры в конечном счете являются самыми красноречивыми аргументами как в пользу тезиса о всеединстве человеческой культуры, так и убедительным и тактичным напоминанием об особом достоинстве **человека Слова, Мастера**, как сказал бы герой Булгакова.

Читая книги Кошубаева и Урусбиевой, с радостью и благодарностью *пере-*открываешь для себя Кавказ и его средоточие — Эльбрус как ... перекресток духовных мировых потоков. И каждый из тех, кто оказывается в поле зрения этих двух авторов (а в книге Урусбиевой мы проходим путь от мифопоэтики до постмодернизма как в общетеоретическом ключе, так и в персоналиях — С. Шахмурзаев, К. Кулиев, Б. Лайпанов, Б. Чипчиков, М. Емкужев, Г. Яропольский), проходит «через театр перевоплощений», чтобы прийти к своей сути и сути Мира, и тем самым — провести через эти метаморфозы своих читателей. И в этой, *чисто культурогенной задаче* (Ф. Урусбиева) — смысл создания и прочтения не только «Палимпсеста» и «Уровней чтения», но и **каждой книги** как средоточия мира Человека Читающего, **Homo Legens**.

По словам Экклезиаста, «участь сынов человеческих и участь животных — одна. Как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех». Непогрешимо печальный мудрец, думается, не уточнил, что имел в виду то качество человеческой витальности, которое, действительно, равняет его с прочими созданиями земными. Но главной целью культуры по-прежнему является превращение человека *антропоса* в человека *гуманного*, т.е. способного преодолевать смертный удел и небытие, в том числе и всех *тварей неразумных*, поскольку ему *открылась* однажды истина: «Дети мои! Для вас я снова в муках рождения». В муках обретения Слова.

Готов я мерзнуть и гореть,
В седых песках скитаться,
Лишь только б людям
Песню спеть,
Что долго жить

Перевод А. Зайца

«Когда я ощутил себя поэтом, когда поэзия позвала меня? — задается вопросом Кайсын Кулиев. — Может быть, когда я, мальчик, лежал на плоской крыше нашей сакли и смотрел на звезды в ночи?

Или когда слушал пение девушек, идущих за водой? Только спустя годы узнал я: песни эти сложил наш земляк, горец Кязим Мечиев, крупнейший лирик в поэзии Востока, мятежник и философ, считавший себя учеником Хафиза. ... А может еще раньше пришла ко мне поэзия, с колыбельной, которую пела мать, с ее черной шалью, всегда накинута на плечи?..»

Знание корней, которое стало внятно Кериму Отарову в юности, напрямую связано с наделением «культурным иммунитетом по отношению к непредсказуемо катастрофическому частному времени социума» (Ф. Урусбиева) человека, поэта и нас, читателей.

Отвечая на вопрос, какими должны быть стихи, Георгий Адамович писал: «Все понятно и только в щели смысла врывается пронизывающий трансцендентный ветерок. Каждое слово значит то, что значит, а все вместе слегка двоится. Нечего добавить, некуда уйти и только — ах!»

Как голубая птица, вечер
В теснину горную садится.
Иду — и тучи мне по плечи,
А надо мной орел кружится.

По тропке пешей поднимаюсь
На пастбище, где дремлет детство,
И в доброй памяти купаюсь,
И столько мне дано в наследство!..

Перевод А. Павлова

Гюрхожан — *аул поэтов* — подарит миру и Танзилю Зумакулову, и Али Байзуллу. Но его первым поэтом, поэтом **ризосферы**, поэтом **корней** останется Керим Отаров.

14. ПОЭТЫ

*Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.*

Осип Мандельштам

Поэзия — не *страсть*, а *власть*, утверждает Наум Коржавин, обращаясь тем самым к мироустроительной мощи Слова, противостоящего словам конституций, лозунгов, законоуложений, партийных программ, официоза — фантомных, преходящих, легковесных, иллюзорных, но в то же время способных убивать живые души, поскольку подкрепляются они средствами государственного насилия.

Аксиома Давида Самойлова — *Нардо себя сжечь и превратиться в речь...* — из того властного императива, о котором говорит Борис Пастернак, начавший писать своего «Доктора Живаго»: «... Я не протяну и года, если в течение его не будет жить и расти это мое перевоплощение, в которое с почти физической определенностью переселились какие-то мои внутренности и частицы нервов» (Переписка Бориса Пастернака. — М., 1990).

Говоря о времени, они говорят о себе. Говоря о себе, они говорят о временах, которые зачастую к Времени и его Мастеру имеют отношения не больше, чем снежинка к песчинке. А оно, Время, к ним пристрастнее и безжалостнее, чем к остальным, особенно, если они не могут быть *временищиками*, всегда зная, что находятся *у вечности в плену*, задумываются над тем, *как* отзовется их слово в умах и душах потомков.

Но как сложно дать поэту возможность быть поэтом! «Уже при жизни и долгое время после смерти Пушкина обвиняли в несоответствии его поэзии общественно-политическим задачам его поэзии. Называли «чистой» (А. Кушнер). «Чистой» — обвиняя, недоумевая. А она действительно была **чистой**, каковой **Поэзия** и должна быть.

Пушкин «Медного всадника» и «Домика в Коломне» — это один и тот же Пушкин: «не проповедник, не воспитатель, не обличитель, не общественный или государственный деятель, а поэт. Не понимая этого, зачисляя Пушкина то в историки, то в издатели, то в учителя человечества, мы незаметно для себя солидаризируемся с министром

народного просвещения Уваровым, сказавшим, что “писать стишки не значит еще проходить великое поприще”» (А. Кушнер).

Место поэта — за письменным столом. Все остальные места — подступы к нему. В этом я совершенно согласна с Александром Семеновичем. Вот только письменного стола зачастую просто не было — ни у Марины Цветаевой, ни у Мандельштама, ни у Керима Отарова, когда он писал свои стихи на фронте — вещь, как я уже говорила, вообще для меня непостижимая! Разумеется, речь — не о наличии и отсутствии этого друга и учителя творчества, как у Марины Цветаевой — *Мой письменный верный стол! Спасибо за то, что ствол Отдав мне, чтоб стать — столом, Остался — живым стволом!* Речь о том, что предшествует тем мгновениям, когда руки просятся к перу, перо — к бумаге... Речь — о тайне творчества, без малейшего преувеличения.

Где кончаются душа и ум поэта и начинается мир вовне, мир, который его *окружает* порой в прямом смысле? Где пролегает эта грань, и есть ли она вообще? Какое безмолвие дает начало *с-тихо*-творению? А если вокруг грохочет и неистовствует безумие войны, откуда берет силы и возникает Слово, попирающее самую смерть, беззаветно верящее в жизнь?

Слово... Не слова и словечки. В дневнике 1974-го года Агнии Барто читаем: «Если поэту не о чем сказать, в его стихах появляется взятое напрокат золото: “золотые листья”, “золотые колосья”, “золотистые тучи”. Но ведь и молчание золото» (Барто А. Записки детского поэта. — М., 1978).

Сверкал на дороге стеклянный осколок,
Полуденным солнцем согретый,
И думал, бедняга: «Ах, боже мой, сколько
Вокруг излучаю я света!
Что солнце! Что говорят о нем вечно?
Возьму вот

светиться не буду —

И вместо полудня, уверен я, вечер
Наступит сию же минуту!»
Но тут по дороге степенно, картинно
Шагала куда-то корова.
Известно: что в ценностях смыслит скотина,
Бессмысленна и бестолкова!
Ступив на осколок, не вздрогнула даже

И дальше отправилась сонно.
Не видно осколка.

А с неба все так же
Сияет и светится солнце!
Перевод И. Харабарова

Слово, вмещающее в себя Жизнь и Смерть, Небо и Землю, Славу и Позор, Вечность и У-веч-ье. За ним, как в зеркальном лабиринте, встает длинный ряд отражений, уподоблений, обликов, теней и отблесков, уводящих к основам смысла через опыт самой жизни, но сотворенной заново в Слове. Время поэзии — единое и неделимое время Жизни. Здесь практически невозможно отграничить одно от другого, не впадая в банальную тавтологию и трюизмы: жизнь это время, время это жизнь.

Факт и «факт», событие и «событие», время и «время»... Поэзия способна существовать в границах одной ночи, одного печального вечера, нескольких мучительных часов, мгновений и мигнов, равно как и вмещать в себя века и тысячелетия. Она может быть только живой и настоящей — с биением трепетного сердца и пульсирующей жилкой на виске. Думаю, Керим Отаров полностью согласился бы с пониманием поэзии Анатолия Жигулина (Поэзия, 1962):

Стоят дубы задумчивы, тихи.
По желтой просеке уходит лето.
Ты мне читаешь грустные стихи
Какого-то салонного поэта.

О том, как где-то
В городе пустом
На мерзлых стеклах
Тает чья-то нежность...
А мы в лесу, в орешнике густом,
Вдыхаем жадно
Утреннюю свежесть.

Я не люблю бескровные слова,
Холодные, искусственные строки.
Зачем они,
Когда шуршит трава,
Поют синицы и трещат сороки?

Взгляни вокруг!
Открой свои глаза,
Зеленые नेताющие льдинки.
Большая золотая стрекоза
Качается на тонкой камышинке!..

Поэзия!
Она всегда жива.
Ей чужды стекол мертвые узоры.
Она растет и дышит
Как листва,
Как гордая осока на озерах.

Ей тесен мир условной бахромы
И вздохов у замерзшего оконца...
Поэзия — она живет как мы.
Она не может
Без любви и солнца!

Юрий Карабчиевский в своей замечательной работе о Булате Окуджаве замечает, что любой разговор о художнике сводится к поискам имени, одного или нескольких слов, целиком отражающих суть явления. Но реальны одни только поиски, самого же имени не существует. Даже если мы до конца исчерпаем предмет, результат не приблизится ни на йоту. И единственно, что остается, — попытаться выразить свое отношение. Сам же художник всегда прозорливее *определителей*, поскольку речь идет о сложном соотношении творческой интуиции и движущем импульсе.

Вчитаемся в стихотворение Отарова «Тропа» («*Айланч жол*», 1956), написанное в год его возвращения на родину из Киргизии, одно из многих стихотворений-раздумий поэта, буквально *считанное* им с седых скал, по которым вьются, взбираясь все выше и выше, тропы — трудные пути наверх, зримые облики песен, рожденных в горах и горами, метафора жизни-поэзии, пролагающей человеку путь к вершине:

*Отлай баргъан кьойну жабаггысындан
Тюшюп, боз устуккула тюртюлеге
Тагъылгъанча, къаяланы башындан
Булутла кьонундула жютюлеге...*

*Таргъа ингир, къуш къоннганча, тюшдю тик.
Булутла жаталла къая тигинде.
Айланч жол а, эски таулу жыр кибик,
Ёрлейди къонгур къаяла тубюнден.*

Ключьями овечьей шерсти полинялой,
Облепившей барбарис колючий,
Крепко уцепились за седые скалы
Серые растерзанные тучи.

Выше облаков подняв крутые плечи,
Вдаль глядит Бука белоголовый,
Словно старый воин после дымной сечи,
Думую охвачен он суровой.

Летний вечер крылья красные раскинул,
Ночь заполонит ущелье скоро.
И, подобна песне сумрачной, старинной,
Длинная тропа уходит в горы.

Потому ль, что тропы наши так отвесны,
Оттого ль, что долог путь на кручи,
Так томительно-печальны наши песни,
Так медлительны и так тягучи?

Падает в ущелье ночь орлицей синей,
Облака толпятся над долиной.
Горная тропа вздымается к вершине
Песней бесконечною, старинной.

Перевод Д. Голубкова

Вспоминаются строчки из новеллы Сулеймана Бабаева «На зимних пастбищах»: «Целый день я таскаю на волах копны сена, дрова, бревна. Хорошо, что до коша не так далеко. Вечером пригнав стадо, выпрягая усталых Айбаша и Доммая, от которых валит пар, я оглянулся. На снегу остались клочки сена и полосы от дров, словно это и были те строки, которые я должен был написать сегодня» (Здравствуй, незнакомый! Антология балкарской прозы. — Нальчик, 2009).

Керим Отаров был рожден поэтом. И дело даже не в том, что его первые стихотворные строки появились в восемнадцать лет. В нем

воплотилось могущество Поэзии, одной ей ведомыми путями выбирающей себе выразителей Мира в Слове — прекрасно обреченных, *осужденных на каторге чувств вертеть жернова поэм*, как сказал Есенин. Он же, Сергей Есенин, точно и емко выразил и сущность особой, неразрывной Связи мысли-чувства-образа в том, кто поэтом рождается: *В незримых пашнях растут слова, Смешалась с думой ковыль-трава...*

Керим, как мы знаем, ощутил свои *земные корни* необыкновенно рано и как-то *вдруг*. Но это *вдруг* было его архимедовой эврикой, рожденной ясностью зрения, который никогда не потускнеет, зрения, которому станет доступна сущность большого малого мира по имени Гюрхожан.

*Жашил жазны кызыу кюню
Жайлыкъланы жашнатды,
Акъ пелиуаны бёркюню
Окъасын жылытыратды.*

Молодого лета
Теплое дыхание.
Зеленую одеты
Пастбища в горах,
На вершинах снежных шапки великаньи
Золотом искрятся в солнечных лучах.

Из-под серебристых
Ледяных покровов
Суетливо, быстро
Льются ручейки
И спешат скатиться с черных скал суровых,
Чтоб в ущелье влиться в быстрину реки.

Высоко летают
Желтые стрекозы
В знойном небе тают
Облачка следы..
Выйдя к водопою, молодые козы
Соляную глину лижут у воды.

Вот чабан-мальчишка
На высоком камне, —
С камня, словно с вышки,
Видно все вокруг,
Он сыбызгу держит тонкими руками,
И протяжной песней зачарован луг.
Перевод Ю. Полухина

Да, Керим сразу воспринимает Гюрхожан именно миром в его непрерывном движении-изменении неба и земли, гор и рек, тепла и холода, света и мрака, звуков и тишины, высоты и широты, предела и беспредельности. В нем же, Кериме, этот мир обретает своего выразителя и воплощателя.

Невозможно сказать, что здесь является *главным*, но безошибочно выделить основу позволяет сам этот мир — горы. **Горность** как граница *горнест*, восходящих-нисходящих к **горскости** — *таулу-лукъ* — как характеру и судьбе. Система отсчета и мер, предлагаемая горами. Фатима Урусбиева утверждает: «Пашня, очищенная от камней, сложенных затем аккуратно, в виде изгороди, становится здесь частью души, синонимом личной свободы и достоинства горца. Она — цена труда, вложенного в нее, количество копен сена, скошенного на крутом склоне, *пространство* под камнем, стопой, ширина ладони» (Урусбиева Ф. Уровни чтения)...

«Мы Бога знаем только в переводе, а подлинник немногим достигим»... В карачаево-балкарской мифологии есть сказание о волшебной книге, которую Тейри спустил с небес людям в древние времена. В ней было собрано все знание мира. Но, к сожалению, люди не смогли сохранить ее целиком: каждый хотел владеть ею, и в итоге всем досталось только по ее отрывку. Благо, в мире рождаются поэты, такие, как Керим Отаров, собирающие-восстанавливающие воедино книгу Тейри.

Шахматово Блока, его подлинная поэтическая родина. Андрей Белый в своих воспоминаниях так описывает Шахматово и его окрестности: «Между Крюковым и Подсолнечной пейзаж резко меняется, становится красивее, менее уютным, более диким, лесным и одновременно более гористым, леса угрюмее, дороги, деревни меньше и беднее ... Мистическое настроение окрестностей Шахматова таково, что здесь чувствуется как бы борьба, исключительность, напряженность,

чувствуется, что зори здесь вырисовываются иные среди зубчатых вершин лесных гор»... (Я лучшей доли не искал... Судьба Александра Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях. — М., 1988).

Гористый? зубчатые вершины? лесные горы?.. И это — в 65-ти километрах от Москвы, где самая высокая «гора», в моем представлении, это холм, едва ли достигающий высоты пяти-семи метров?.. Может, во мне заговорила моя *кавказскость*, привычность жизни на высоте 500 метров над уровнем моря?.. Но в путеводителе с ярким, интригующим названием «Среди семи холмов, между трех дорог», выпущенном к 50-летию города Солнечногорска, в окрестностях которого и находится блоковское Шахматово, сказано, что имя города идет от названия села Солнечная гора, а сам город расположен на Клинско-Дмитровской гряде (М., 1988).

Пришлось срочно заглянуть в энциклопедию, чтобы потом обвинить себя в горном высокомерии: эта самая гряда — часть Московской возвышенности, имеющей холмисто-рядовой рельеф и высоту до... 285 метров!.. И тут я понимаю, что Андрей Белый с его *гористым пейзажем* совершенно прав. Дело не в высоте гор, холмов, возвышенностей, а, как уже говорилось, в скрытом в них экзистенциальном императиве, в зове **горности**, на который невозможно не отозваться, где бы ты ни жил. Если же это Горы Кавказа...

15. ЗАБОТЫ О НЕБЕ

*Вспомним заботы о небе,
Где плавает в тучах луна.*

Давид Самойлов

*Мы
Дружно
Общими усилиями
Докапываемся до смысла слов...*

Леонид Мартынов

По вечерней дороге неторопливо движется воловья арба. По небесным дорогам на Землю приходит звездный свет. У горного ветра — свои дороги, у человека — свои. Но возможно ли представить, что в отаровском мире все это существует само по себе, отдельно-безразлично? Нет! И связь этого мира, несомненная для Отарова, становится мыслью-образом, не требующим каких-либо доказательств либо опровержений:

Словно бурка, летний вечер
Степь укрыл, чтоб ей соснуть.
А дорога — бесконечна,
Как на небе — Млечный Путь.

Ночь вокруг черна, как бездна,
Вся округа мирно спит.
Лишь давно забытой песней
Подой мной арба скрипит.

Птица вскрикнула ночная
В теплой сонной тишине.
Я аул свой покидаю,
И чуть-чуть тревожно мне.

Перевод Н. Коржавина

И только первому, поверхностному взгляду не бросится в глаза *сингармония* с тютчевской «Поэзией» —

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам —
Небесная к земным сынам,
С лазурной ясностью во взоре —
И на бунтующее море
Льет примирительный елей, —

ведь «Воловья арба» Керима — стихи о мире, в котором рождаются стихи, который задает им ритм и размер, который определяет их *собрность*.

*Аулакъга ингир тюшгенди,
Къара жамычылай, шош.
Жер а сейирди тюшден да,
Кёрюнмейдиле эл, къош...*

*...Туудугъум жютю къарайды,
Жигитле жолун кёре.
Дуния сейири алайды
Ёмюрледен да, тёре.*

А вот Лермонтов. Стихотворение 1832-го года «Люблю я цепи синих гор»:

Люблю я цепи синих гор,
Когда, как южный метеор,
Ярка без света и красна,
Всплывает из-за них луна,
Царица лучших дум певца,
И лучший перл того венца,
Которым свод небес порой
Гордится, будто царь земной.
На западе вечерний луч
Еще горит на ребрах туч,
И уступить все медлит он
Луне — угрюмый небосклон...

Земля и небо, ночь и горы, конь и человек, поэт и поэзия — Михаил Лермонтов:

Кто не знавал таких ночей
В ущельях гор иль средь степей?
Однажды при такой луне
Я мчался на лихом коне
В пространстве голубых долин,
Как ветер, волен и один...

И долго так мой конь летел...
И вокруг себя я поглядел:
Все та же степь, все та ж луна:
Свой взор ко мне склонив, она,
Казалось, упрекала в том,
Что человек с своим конем
Хотел владычество степей
В ту ночь оспаривать у ней!

Земля и небо, ночь и горы, конь и человек, поэт и поэзия — Керим Отаров, стихотворение «Тихо веет» (1938):

За высокою горою,
За скалистою грядой
Перед утренней зарею
Скрылся месяц молодой.
Только звезды часом ранним
Робко светятся вдали
Над торжественным молчаньем
Неразбуженной земли.
И тебе в такую пору
Вдруг почудится во мгле:
Только ты
Да эти горы
И остались на земле.
Но найди ночные тени,
Приглядишь к лугам ночным,
И тебе через мгновенье
Все покажется иным.

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Только стихотворение может позволить себе вспомнить стихотворение, сказал Иосиф Бродский. Проблема определения своего места в череде литературных поколений. Поиск связей, ощущаемых самими поэтами как несомненные, зачастую вопреки «очевидности» творчества и мнению критики и литературоведов. Самоощущение художника в процессе осмысления им своего собственного *происхождения, родословной* в искусстве. Эти проблемы относятся к разряду трудноразрешимых в силу размытости критериев и оценок, непростого соотношения *объективного-субъективного*. Однако обращение к ним дает возможность исследовать такое явление, как *метакоммуникация* в искусстве, что, в свою очередь, приводит к уточнению источника общих идей, образов, тем в пространстве интеллектуально-художественного гуманитарного дискурса в его синхронии и диахронии. Самоидентификация, самоопределение художника в своих истоках, связях, поэтических приоритетах необыкновенно важно для понимания онтологии поэтического творчества (Смирнова Н. Сергей Есенин: *поэтохроника*. Проблема литературной самоидентификации).

Так, Сергей Есенин в стихотворении «Пушкину» делает отсылки к циклу «Исповедь хулигана» и к расхожему мнению о себе, стремясь **уподоблением через столетие** акцентировать те слагаемые своей человеческой-поэтической сути, в которых не разгул, буйство, разнузданность, а раскрепощенность, легкость, свобода проявления **веселья, граций и ума** становятся определяющими, единственно подлинными, сущностно важными для его самоидентификации:

Мечтая о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с тобой.

Блондинистый, почти белесый,
В легендах ставший как туман,
О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган.

Но эти милые забавы
Не затемнили образ твой,
И в бронзе выкованной славы
Трясешь ты гордой головой.

А я стою, как пред причастьем,
И говорю в ответ тебе:
Я умер бы сейчас от счастья,
Сподобленный такой судьбе.

Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.

Французский литературовед Антуан Компаньон утверждает, что современная субъективность развилась благодаря литературному опыту, и образцом свободного человека является читатель (Демон теории). Проходя через иное, он обретает универсальное; в читательском опыте «барьер индивидуального “я”, где он был человеком, подобным всем прочим, рухнул» (Пруст), «я — это другой» (Рембо), «я стал теперь безличен» (Малларме).

В переписке Есенина, дающей достаточно объективный внутренний портрет поэта, обращает на себя внимание то, что он изначально чрезвычайно внимателен к **Реальности и реалиям искусства слова**, соотносит себя и других с миром литературы, его персонажами, мотивами, произведениями. Так, письмо к Г.А. Панфилову (Москва, октябрь 1913) читается как гамлетовская реминисценция, как парафраз раздумья Принца Датского — ***В последнее время, я и сам не знаю отчего...***

Печальные сны охватили мою душу. Снова навевает на меня тоска угнетенное настроение. Готов плакать и плакать без конца. Все сформировавшиеся надежды рухнули, мрак окутал и прошлое и настоящее. «Скучные песни и грустные звуки» не дают мне покоя. Чего-то жду, во что-то верю и не верю. Не сбылись мечты святого дела. Планы рухнули, и все снова осталось на веру «Дальнейшего будущего». Оно все покажет, но пока настоящее его разрушило. Была цель, были покушения, но тягостная сила их подавила, а потом устроила насильное триумфальное шествие...

(Есенин С. Собр. соч. в 6 тт. Т. 6. — М., 1988).

Случайность? Или то схождение смысловых *параллелей*, которое невозможно в геометрии, но естественно и закономерно в искусстве? Гамлет говорит как Есенин, Есенин — как Гамлет.

Чрезвычайно интертекстуально насыщенные, письма Есенина, во многом строящиеся как художественные тексты, дают интересные

примеры тайных и явных отсылок к Гамлету и *гамлетовскому тезаурусу*. Без преувеличения можно сказать, что мотивный комплекс *флейта Гамлета* является *лейт*-мотивом, определяющим основную тональность есенинской переписки. В его творчестве он же осознается как *гамлетизм* в духе Баратынского-Фета-Анненского, что находит свое развернутое выражение в пьесе «Страна негодяев».

А что дает нам знание того, что Керим Отаров переводил стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко, Маяковского? Что с особой любовью он относился к Лермонтову и Тютчеву? **Что** здесь — свидетельство о его поэтических предпочтениях? критерии вкуса? выявление образцов для подражания? Вне всякого сомнения, но не только это: в акцентированном внимании Отарова к названным поэтам проступает то, что можно назвать родственным мироощущением, явственно проступающим в созданном поэтом художественном мире. Выбор тем, образная система, символический тезаурус Отарова подтверждают это родство. Для Гегеля, в частности, главным условием художественного восприятия является сходство, «созвучность» изображаемого художником мира и духовного мира читателя.

Бродский напоминает о том, что сознательно или бессознательно всякий поэт занимается поисками идеального читателя, ибо поэт стремится не к признанию, но к пониманию. Еще Баратынский утешал в письме Пушкина, говоря, что не следует особо изумляться, «ежели гусары нас более не читают» (Об одном стихотворении).

Название стихотворения Отарова «В пути из Кисловодска» может показаться самым обычным и даже обмануть читательские ожидания, если не обратить внимания на дату его написания — **1955-й**: тот самый год, когда Керим — вопреки всему — оказался на родине и исходил-изъездил с горестной душой все пять балкарских ущелий. И вот. — в пути из Кисловодска, который в истории поэзии тесно связан с именами Пушкина и Лермонтова — Керим вспоминает *скованность России*, *крамолу* ее поэтов, свободолюбие Кавказа, что придает его размышлениям об *отнятой родине* особый поворот и новую глубину. К слову сказать, переводчику Дмитрию Голубкову понадобилось 12 строф, чтобы передать мысли поэта, а у Керима их только семь.

История и современность России-СССР смотрятся друг в друга, обнаруживая удивительное безрадостное сходство: **кого** клеймят врагом страны; **кто**, будучи ее сыном, более того — ее поэтом, подвергается изгнанию; **почему** место ссылки становится второй родиной, а первая — жестокой мачехой?

*Таулуланы жаугъа терген,
Къан дертли душманнга,
Россияны ахшы уланларын
Зорчу патчах ёлтюртюрге
Жиберсе да санга,
Таулу окъ излеmedi аланы.*

Когда поэтов скованной России
Судьба с тобой сводила,
Мой Кавказ,
Ты слушал их рассказы горевые,
Ты верным другом был им в горький час.

Тебе дарил восторженные строки
Великий Пушкин — гость высокий твой,
И Лермонтов, тревожный, одинокий,
Здесь слушал разговор звезды с звездой.

Крамольным вольнодумцам смерть готова,
Царь слал в огонь поэтов огневых.
Но не враждой встречал ты их — любовью,
И пуля горца не искала их.

Она иную цель искала свято,
Не пропадала эта пуля зря,
Когда под дымным стягом газавата
Сражались мы с жандармами царя...

Тема противостояния с Россией в годы Кавказской войны органично сплетается у Отарова с темой противостояния внутри границ самой России, противостояния свободных душ и умов тем же жандармам — *душителям свободы*, которые обрекают — возводят? — и горцев, и русских поэтов на высокую судьбу приобщения к сути Кавказа:

Земля моя!
Ты нежностью богата,
Твой норев, что клинок джигита, прям.
Не мачехой, а матерью была ты
Вольноязыким русским бунтарям.

Они всходили на твои вершины,
Где вечный снег неистово горел.
Ведь путь поэта — это взлет орлиный,
И восхождение — мужества удел.

Мои родные горы их встречали,
И привечали дорогих гостей,
И грудью защищали от печали,
Венчая светлой высотой своей.

Когда им не с кем было поделиться
Кручиною по Родине больной,
Кавказский ветер остужал их лица
И гладил материнскою рукой.

И дикий взор горянки черноглазой,
Как молния,
Врезался в русский стих,
И сокровенной нежностью Кавказа
Влюбленно озарялись песни их...

Нет, пули горцев мимо просвистели.
Нет, пулею наемника, тайком,
На обреченной каторжной дуэли
Убиты вы державным палачом.

О, русские подвижники-поэты!
Мы помним вас,
Мы кровно любим вас!
И вашим щедрым гением воспетый,
Еще дороже стал для нас Кавказ...

Машук пагает в тучах — ближе, ближе,
И слышен топот сильного коня,
И мнится мне:
Я Лермонтова вижу,
И обгоняет Лермонтов меня...

Перевод Д. Голубкова

Ровно за сто лет до отаровского стихотворения «В пути из Кисловодска» в июле 1855-го, Федор Иванович Тютчев написал —

Так, в жизни есть мгновения —
Их трудно передать,
Они самозабвения
Земного благодать.
Шумят верхи древесные
Высоко надо мной,
И птицы лишь небесные
Беседуют со мной.
Все пошлое и ложное
Ушло так далеко,
Все мило-невозможное
Так близко и легко.
И любо мне, и сладко мне,
И мир в моей груди,
Дремотою обвеян я —
О время, погоди!

Поразительно, но в этом тютчевском стихотворении о самозабвении творчества, которое знакомо всем поэтам без исключения, прочитываются и мысли-чувства Керима из «Нарсанадан келе»: благодать Земли — творчество художников, удел которых — преодоление тяжести земной, достижение мило-невозможного, блоковское *стирание случайных черт!*

А вот хрестоматийный, казалось бы, Лермонтов, но трудно преодолеть искушение и не назвать все три стихотворения — Отарова, Тютчева, Лермонтова — вариацией на одну и ту же тему:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;

Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студень ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный рай, откуда мчится он, —

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу бога...

Прав Владимир Вейдле, говоря, «искусство не есть дело расчленяющего знания, но целостного прозрения и неделимой веры» (Вейдле В. Умирание искусства. 1937).

Художественный текст всегда находится в процессе движения, а значит — **генерирование новых смыслов**, по Лотману, есть доминирующий аспект той работы, которую выполняет текст в системе культуры. По существу, читая тот или иной текст, либо игнорируя какой-то третий, мы занимаемся *смысловой селекцией*: простое-сложное, важное-неважное, нужное-ненужное, мое-не мое. Художественное восприятие превращает художественный текст в факт сознания, осуществляет присвоение художественной мысли автора воспринимающей стороной, которая в меру своих способностей и культурной, эстетической подготовленности поднимается, либо не поднимается до общения с Шекспиром и Пушкиным.

Керим Отаров — пример такого уровня общения. В своей натурфилософской поэзии он создал насыщенный поэтический палимпсест, в котором особенно явственно проступают философия природы Лермонтова и Тютчева. «Ночь тиха», «Первооткрыватели весны», «Одиночество», «Дуб», «Радуга», «Сердце», «Журавлиная песня»... Они воспринимаются как многослойный текст, главное в котором то, о чем пишет Михаил Эпштейн: «Никто не определит места и значения поэта лучше, чем природа, отводящая даже тем, кого принято считать устаревшими или второстепенными свой уголок. Стихия воды — бурная, многопенная, свежо охватывающая тело, — до сих пор несет неизгладимую печать языковского вдохновения. Стихия огня — молнии, искры, пожары, вулканы и даже кипящие фосфором и смолой черные очи — говорят с нами стихами Бенедиктова. Увядающие цветы, нежные лепестки, схваченные ранним морозом, овеяны элегическим дыханием апухтинской музыки.

А глядя на звездное небо — сколько мы находим там сверкающих имен! Одинокие и недостижимо высокие лермонтовские звезды. Резко очерченные, неподвижные, путеводные созвездия Бунина. Строго вперяются в глубь души зрячие звезды Тютчева. Трепещут и переливаются голубыми сполохами звезды Блока. застыли, как неумолимый приговор, крупные, ясные, слепо-беспощадные звезды

Мандельштама. Звездное небо над нашими головами сияет не только космическим светом, но и поэтической славой» (Природа, мир...):

Не кончив строчки, к морю выхожу,
Стою один. Густеет вечер плавно.
Потом сижу. Как лодочник сижу,
Чью лодку море унесло недавно.

Туман. Смотрю на горы. Вечер тих.
И мнится отчий дом за тьмой кромешной.
И как слова приветов гор родных,
О берег волны плещутся прилежно.

Совсем не видно в море львиных грив.
Покой и тишина на всем просторе.
И вдруг, меня надеждой озарив,
Прошел корабль по дальней кромке моря.
.....

Воздев к светилам руки великаньи,
Окрепнувший в немыслимой борьбе,
Рокочет дуб железными листками,
Угрюмый и уверенный в себе.

И налетает на него вслепую
Содом стихий, бунтующих века.
А он стоит
И наблюдает бурю
И кроною колышется слегка.

Не для того рожден он,
Чтоб клониться,
Чтоб каждый раз стихиям бить челом.
Рокочет дуб.
И солнечные листья
Ликующе смеются в бурелом.
.....

Сказочно, светло и разноцветно,
Радостно и трепетно звеня,
Радуга легла,

Как мост заветный
В странный мир, плывущий от меня.

Опершись о кручи основаниями,
Обозначив дальний мой рубеж,
Семь цветов горят,
Не остывая,
Словно семь отчаянных надежд.

И звенят, над миром молодея,
Разделив все небо пополам.
О мои далекие владенья,
Где я брел в рассветы по полям!
Перевод А. Зайца

Ночь глубока и беспристрастна,
Тиха, как девочка во сне.
И обозначены контрастно
Деревья
В лунной тишине.

Спит вечер в зарослях черемух,
Легко черемухам цвести.
Весь мир
Прозрачен и огромен —
От трав до Млечного Пути.

.....

Ночь тиха. Все спит: снега и горы,
Травы спят, деревья и пути,
Но не речка горная, которой
К дальней цели хочется дойти.

К морю, к морю надо ей пробиться,
Где простор, где волны высоки.
С нашим сердцем только лишь сравнится
Вечная стремительность реки.

Перевод Н. Коржавина

В осенних песнях журавли
Поют печально о разлуке,
Их крылья — трепетные руки
Над красотой родной земли.

Надежда возвратиться вновь
Дарует крыльям этим силу,
И над холодной Россией
Не остужает птичью кровь.

Надежда!

Без тебя не быть
Ни мужеству в бою нелегком,
Ни счастьем на пути далеком...
Ее и птицам не избыть!

Перевод А. Павлова

Подчеркну особо: речь — не о *влияниях* и *заимствованиях*. Речь о том, что просодия, по словам Бродского, «знает о Времени куда больше, чем способен учитывать человек». Речь — о главном в существовании поэзии — о **законе палимпсеста**, в котором, однако, предшествующие строки не смываются, а проступают как водяные знаки на письме. Это — осознанно-бессознательный выбор друзей-поэтов, пушкинский *сладостный союз*, в поколениях и веках. Как точно напишет Керим —

Уходят люди, а стихи живут,
Они в делах вершинами сияют.
А поколения видят вечный труд
И золотые судьбы повторяют.

Перевод А. Павлова

Перечитываю Тютчева и Лермонтова, как это делал Керим, и возникает искушение увидеть, прочувствовать их **по-отаровски**: какие мысли и чувства поэтов были ему особенно дороги, какая музыка звучала в его душе? Что сказалось в технике его стиха? Когда заструился *березовый сок* (вспомним есенинский *кизильовый сок*) в его поэтических артериях?..

К Лермонтову Керим Отаров обращается в своих стихах непосредственно не один раз, создавая интертекстуальное пространство,

которое читается в контексте жанра *вариаций на тему*. Например, его «Облачко», написанное в 1938-м и прямо адресованное Михаилу Юрьевичу, словно намечает вектор движения двадцатилетнего поэта:

Я не думал, что встречу такое и сам.
На отвесной скале, что у речки Баксан,

Белоснежное облачко дремлет,
Не роняя ни капли на землю.

Но полоска зари заалела чуть-чуть,
И, проснувшись, оно отправляется в путь,

По просторам лазурного края
Пролетает, резвясь и играя.

Что ж ты, ветер, забаву у старца унес —
Смотрит облачку вслед одинокий утес,

И скользят торопливо и странно
Две слезы по щеке великана.

А веселому облачку нету забот —
Вот края его золотом красит восход,

И отважная, белая птица
Рядом с ним на просторе резвится.

Перевод Ю. Полухина

Отаров словно помещает лермонтовские строки на вершину скалы, стирая грань между *жизнью* и *поэзией*, возвращая Лермонтова на Кавказ с его взглядом, чувствами, мыслями, приобщаясь к его художественному видению:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;

Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.

Но если у Лермонтова игривая **золотая тучка** (как необычно и точно!) бесследно исчезает ранним утром, а в центре оказывается горестно задумавшийся старый одинокий утес, то у Отарова акцент переносится на **облачко** и его странствие-метаморфозу. Оно превращается в облако, затем — в тучу и дождь, который не только несет прохладу и влагу земле и людям, но и становится песней:

Путешествие — радостный юности друг, —
Есть дороги на север, на запад и юг,

И седые мужчины и дети
Ходят ими по нашей планете.

Что ж, лети, белоснежное, дальше лети!
Я тебе пожелаю удачи в пути,

Чтобы были с тобою не строги
Голубые прямые дороги.

Пролетая над краем, что с детства мне мил,
Ты окрепнешь в пути, наберешься ты сил,

Превратишься из облака в тучу
И рассыплешься громом могучим.

Ты прольешься на травы дождем проливным,
Ты промоешь глаза василькам полевым,

Теплой влагой омоешь пшеницу
И людские усталые лица.

И когда, омывая луга и леса,
Ты услышишь внизу, на земле, голоса,

Знай — за дождь, за душистые травы
Это люди поют тебе славу.

Перевод Ю. Полухина

Здесь уместно вспомнить замечательный смыслообраз Осипа Мандельштама: «Цитата не есть выписка, цитата есть цикада — немолкаемость ей свойственна».

Применительно к Сергею Есенину, который не менее органично, чем Лермонтов и Тютчев, вписан в поэтическую вселенную Керима Отарова, проблема *несомненного родства*, в судьбе человеческой и поэтической, приводит к осознанию есенинской литературной системы координат, в центре которой оказываются Пушкин, Блок и Шекспир.

В целостном тексте *хулиганства* Есенина явственно проступают контуры тюрьмы, то снижаемой до статуса *тигулевки*, в которую неизменно попадает поэт-скандалист, то изображаемой им обобщенно символически: пребыванию в ней противопоставляются пушкинские *покой и воля, счастье и права*, независимость от любой несвободы («Из Пиндемонти»). У Есенина эта независимость принимает форму классического, хрестоматийного бегства в *безгладь* гор: в сообщество *ушедших и великих* («На Кавказе», сентябрь 1924). Не менее важен для есенинской самоидентификации шекспировский Гамлет. Удалось ли кому-нибудь из современников, друзей, знакомых, поэтов и не поэтов, увидеть в Есенине Датского принца, а не *лазоревого пастушка* или *пропадающего скандалиста*?

Пожалуй, Владислав Ходасевич один из немногих пишущих о нем оперирует понятием *пути*, без осознания *магистрального сюжета* которого вряд ли возможно говорить **именно о поэте** в его взаимоотношениях с человеком и миром. Проследившая есенинский путь, Ходасевич приходит к следующему выводу: «Чуть ли не каждое его стихотворение с некоторых пор стало кончаться предсказанием близкой смерти. ... Есенин прозрел окончательно, но видеть того, что творится вокруг, не хотел. Ему оставалось одно — умереть. История Есенина есть история заблуждений. ... Он отрекся от Бога во имя любви к человеку, а человек только и сделал, что снял крест с церкви да повесил Ленина вместо иконы и развернул Маркса, как Библию».

Умереть, уснуть... Горацио в финале шекспировской трагедии, исполняя последнюю просьбу Гамлета, так преподносит историю случившегося в Эльсиноре:

А мне незнающим позвольте рассказать,
Как все произошло. То будет повесть
Кровавых, неестественных убийств,
Суда случайного, нечаянных кончин
И козней, павших на главу злодеев.
Перевод А. Кронеберга

Перед нами выстраивается узнаваемый сюжет *трагедии как таковой*, и в нем в большей степени, если даже не преимущественно, раскрывается механизм кровавой драмы Датского двора, но не трагедии Гамлета, трагедии Принца, который уносит с собой тайну своей тайны.

Ярким примером подобного диалога с Тютчевым и Лермонтовым является творчество Керима Отарова. В этом диалоге — прочитанный всем *поэтическим строем* и точно уловленный Керимом своеобразный *сингармонизм* русских поэтов, *внутреннее поэтическое созвучие*, мимо которого он просто не мог пройти. Здесь, как в случае с «Облачком», можно говорить о поэтических вариациях на заданную тему. «Спеша на север издалека», «Сон», «Дары Терека», «Из Гете», «Тучи», «Спор», «Разговор скал» и др. стихи Лермонтова; «Весенние воды», «Есть в осени первоначальной», «Смотри, как роща зеленеет», «Весенняя гроза», «Летний вечер», «Утро в горах» и др. стихи Тютчева. Каждая из этих вариаций заслуживает отдельного разговора.

Идея подобного «переписывания классиков» меньше всего относится к литературной игре, пусть и высокого уровня. Цель — в выше упомянутом **законе палимпсеста**. Думаю, с полным правом можно утверждать: так же, как Лермонтов обрел на Кавказе **иное, подлинное Бытие**, Отаров обрел полноту поэтического дыхания и видения во многом благодаря Лермонтову и Тютчеву.

Лермонтов приходит к преодолению смерти в своем шедевре «Выхожу один я на дорогу», в **1841-м** году:

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Тютчев преодолевает небытие в *вере для немногих* («Чему бы жизнь нас ни учила», 1870):

Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескучеющая сила,
Есть и нетленная краса.

И увядание земное
Цветов не тронет неземных,
И от полуденного зноя
Роса не высохнет на них.

И эта вера не обманет
Того, кто ею лишь живет,
Не все, что здесь цвело, увянет,
Не все, что было здесь, пройдет!

Отаров находит это знание в древней песне старика-балкарца в рубежном 1957-м году:

«Когда бы о цветенье абрикосов
Рассказом меня радовать могли;
Когда бы о весеннем обновенье
Я мог бы и в могиле узнавать,
Земля мне не казалась бы холодной,
Была бы очень теплою земля»...

Перевод Г. Яропольского

Поэтический *сингармонизм* мироощущения: природа поэзии, поэзия природы... Заботы о небе, не о бренном теле.

16. ДОРОГИ

*А дорога — бесконечна,
Как на небе — Млечный Путь.*

Керим Отаров

Дорога — не только один из константных, но и структурообразующих образов поэзии Керима Отарова. Он возникает и существует как экзистенциальный, бытийственный уже в самом начале его творческого пути. «Дороги», как уже отмечалось, назван его сборник, изданный во Фрунзе в 1956-м, «Дороги» — название и метафора-кодex сборника поэта, изданного в Москве в 1959-м. *Дороги с обелисками — раздумья живых* — центральный образ поэмы «Обелиски», представляющей, на мой взгляд, сердцевину поэтической философии Керима Отарова.

Годы и дороги, благодаря вам,
Люди покоряют вершины.
Когда крутые тропы закрывают облака,
И сердца близки к отчаянию, им придают сил надежды.

Годы, вы ведете мужчин
К новым победам, к радости.
Заставляя покорять новые вершины,
Вы уготовили им славу.

Дороги, куда только вы не ведете!
Кто-то помнит, а кто-то забывает
Ваши высокие перевалы,
Разрывы снарядов, сотрясавших землю.
Пробуждая в сердцах раздумья,
Тревожа мертвых в могилах,
В дни бед делая их товарищами живым,
Вы помогли одолеть врага.

Подстрочный перевод

Дороги жизни, смерти, войны, скорби, свершений, свободы.
Туда и обратно.

Дорога домой. Дорога в никуда. Дорога в бесконечность...

Открытия человека — это для него всегда панацея от *герметизма сознания* (Хосе Ортега-и-Гассет). Повторю: закупорка кровеносных сосудов ведет к смерти. А закрытое, герметичное сознание, сознание-сейф?.. Открытия мира поэзией — это еще и умножение мира, внешнего и внутреннего. Мир Отарова — мир беспрестанных открытий: нет обычного, раз и навсегда узнанного, исчерпанного. Есть только открываемое, познаваемое. Сам же поэт — Существо Познающее, Существо Бесконечной Дороги Познания. И именно **дорога** является подлинной мета-метафорой поэзии Отарова, его опознавательным знаком, ярким штрихом его *автопортрета*.

Обращение к одной из самых почтенных по возрасту и смысловой емкости метафор мировой поэзии свидетельствует о том, что Отаров осознавал всю сложность стоявшей перед ним задачи. Впрочем, сказав «обращение», я сознательно допустила некорректность, поскольку речь идет не о преднамеренности, интенциональности, а подспудной, суггестивной спонтанности, совершенной естественности появления этого образа в его творчестве. Он заложен в *генокоде* балкарской культуры, он — один из ее главных экзистенциальных модусов. Но это еще и безупречная поэтическая интуиция поэта, которая дает себя знать и при выборе мета-метафоры его поэзии, и в размышлениях о мире в разные возрасты его жизни:

Дороги утра! Я в иные сроки
Встречал рассветы на лихом коне.
Куда ж теперь осенние дороги
Меня зовут, тревожа сердце мне?

Куда они торопят, как бывало?
Иль мало раз за свой нелегкий век
Я ночевал на снежных перевалах?
Иль мало одолел без бродя рек?

Иль не зачлись волненья и усилья?
Иль мной мой долг какой-нибудь забыт?
Не знаю. Сердце на орлиных крыльях,
Забросив старость, вновь к заре спешит.

Оно зовет: «Пройди еще немного —
И юности своей увидишь лик.
И наградит рассветная дорога
Тебя безмерным счастьем в тот же миг».

Оно спешит, как будто приз получит,
Как конь на скачках... Где берется прыть?
Спешит, чтоб, в гонке яростной измучась,
Былую боль навеки позабыть...

Но память — есть. В ней — все бывшие беды,
Могилы павших, тяжесть грозных лет.
Но есть в ней и другое: День Победы,
Салют орудий, зарева ракет.

Нам никуда от памяти не деться,
От тех, кто пал, чей путь был прям и крут.
Подавленные слезы — вечно в сердце.
Стареют вдовы, сироты растут.

...Так пусть судьба отцов не вспыхнет снова
В судьбе сирот, быть зоркой жизнь должна.
Пусть спят спокойно матери их, вдовы,
Пусть им не снится в страшных снах война.

На утренних путях в иные сроки
Встречал рассвет я на лихом коне.
Родной земли осенние дороги
Теперь опять тревожат сердце мне.

Перевод Н. Коржавина

Дорога. Дорога. Дороги, дороги, дороги...

Дороги, куда только вы не ведете!
Кто-то помнит, а кто-то забывает
Ваши высокие перевалы,
Разрывы снарядов, сотрясавших землю.
Пробуждая в сердцах раздумья,
Тревожа мертвых в могилах,

В дни бед делая их товарищами живым,
Вы помогли одолеть врага.

Подстрочный перевод

Зачастую невозможно определить, где кончается прямой смысл и начинается метафорический в этом, одном из самых жизненасыщенных, человеческих понятий, одном из главных образов-концептов поэзии, начиная с древнейших времен. Но среди всех земных и поэтических дорог особое место занимает **дорога в горах**, а в поэзии Кавказа, в высоком экзистенциальном смысле — **дорога к вершинам**.

Смогли ли мы достойно пройти жизненный путь?

Смогли ли ежедневно оставаться людьми?

Нет ли возможности исправить

Ошибки, допущенные на своем пути?

Полагаю, не ошибусь, если предположу, что хрестоматийный текст-матрица в дорожном тексте отечественной поэзии восходит к Пушкину. Я определяю его как текст двухчастный, как своеобразный поэтический диптих. Это «Телега жизни» (1823) и «Дорожные жалобы» (1830): дорога и в первом, и во втором стихотворении — нечто само собой разумеющееся, естественная составляющая человеческой жизни. Обобщающе-философский посыл первой части диптиха отсылает к единично-личностному опыту второй части. Финалы «Телеги» («А время гонит лошадей») и «Жалоб» («Ну, пошел же, погоняй!») звучат как тезис и антитезис, разрешающийся в синтезе стихотворения «Из Пиндемонти» (1836) с его неосуществленной мечтой:

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданиями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
Вот счастье! вот права...

Когда я начала заниматься Керимом Отаровым, я подумала о необходимости большой работы о дорогах в поэзии. Полагаю, это было бы необыкновенно интересно. Вот, например, Бунин и его многочисленные земные и поэтические дороги. Один только перечень названий стихов Бунина свидетельствует о том, что перед нами — поэт-странник: «На Днепре», «Кипарисы», «Учан-Су», «У берегов Малой Азии», «Айя-София», «Храм солнца», «Розы Ширази», «Венеция»... В автобиографи-

ческой заметке 1915-го Бунин приводит красноречивое свидетельство своей не оседлой жизни. Начиная с 1897-го года он живет *скитальчески и разнообразно*: Орловская губерния, Малороссия, Крым, Москва. «Женившись, года полтора прожил в Одессе ... Затем ... установил в своих скитаниях ... некоторый порядок: зимой столица и деревня, иногда поездка за границу, весной юг России, летом преимущественно деревня»:

Видел же за эти годы особенно много. Неизменно проводя лето в деревне, мы почти все остальное время отдали чужим краям. Я не раз бывал в Турции, по берегам Малой Азии, в Греции, в Египте вплоть до Нубии, странствовал по Сирии, Палестине, был в Иране, Алжире, Константинополе, Тунисе и на окраинах Сахары, плавал на Цейлон, изъездил почти всю Европу, особенно Сицилию и Италию (где три последних зимы мы провели на Капри), был в некоторых городах Румынии, Сербии — и, говоря словами Баратынского, отовсюду — «к вам приходил, родные степи, моя начальная любовь» — и снова «по свету бродил и наблюдал людское племя»...

В стихотворении «Лиман песком от моря отделен», о котором можно говорить как о **кредо поэта-странника**, Бунин пишет:

Земля, земля! Несчетные следы

Я на тебе оставил. Я годами
Блуждал в твоих пустынях и морях.
Я мерил неустанными стопами

Твой всюду дорогой для сердца прах:
Но нет, вовек не утолю я муки —
Любви к тебе! Как чайки на песках,

Опять вперед я простираю руки.

Какое же место в этом поразительном собрании мест, времен, культур занимают горы, и в частности Кавказ? Сразу отметим: географические Кавказ и Крым воспринимаются Буниным как единое целое. Его занимает соседство и родство двух стихий — гор и моря, так счастливо сошедшихся друг с другом на Юге России.

Следует особо отметить, что бунинский горный текст разворачивается сразу в нескольких направлениях — от конкретных до метафорических и символических, которые, впрочем, зачастую существуют в нерасторжимом единстве, как, например, в стихотворении «Вер-

шина». В его восприятии это, прежде всего, вызов природы человеку — недвусмысленный, смущающий, порой раздражающий, непрекаемый.

Леса, скалистые теснины —
И целый день, в конце теснин,
Громада снеговой вершины
Из-за лесных глядит вершин.

Селений нет. Ущелья дики,
Леса синеют и молчат,
И серых скал нагие пики
На скалах из лесов торчат.

Но целый день, — куда ни кину
Вдоль по горам смущенный взор, —
Лишь эту белую вершину
Повсюду вижу из-за гор.

Она полнеба заступила,
За облака ушла венцом —
И все смирилось, все застыло
Пред этим льдистым мертвецом.

Кавказ — *предмет холодных наблюдений и сердца горестных замет*, но именно здесь Бунин приходит к онтологической формуле творчества:

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в полдневный час сонет
Лишь для того, кто на вершине.

Акцентируемое здесь соотношение *высота-снеговая вершина-небеса* ассоциируется с неким романтически-символистским горным комплексом, в котором взаимодействуют следующие смыслы: *горные вершины-Свет-творчество*.

Триединство *горы-человек-дорога* как нельзя лучше отражает одну из главных ипостасей горского менталитета. У Магомета Мокоева, к примеру, в стихотворении «В пути», читаем: *«Глупый тот, кто думает в дороге / Не споткнуться, не упасть вовек. / Как*

круты вы, годы и отроги! / Но иду, на то я — человек. / ... Жизнь гора, а люди — это горцы, / Горцы — покорители высот» (перевод С. Сорины). Перед нами одна из ярких манифестаций **горо-бытийно-**го кредо балкарской поэзии. Ее тау-кредо.

Сама дорога в условиях гор есть вызов — от трудностей момента ее прокладывания до опасностей и неожиданностей, с которыми сопряжено перемещение по ней. Можно сказать, что это знак особого типа цивилизации, для которого горы являются гарантами необходимой герметичности проживания. Это, прежде всего, тропы и вьючные пути. Колесная дорога в таких условиях — знак некоего цивилизационного слома, с неизбежностью отражающегося на всех уровнях бытия. Это предвестие иного мира, расширяющихся границ, что сопряжено как с преимуществами, так и с недостатками и даже потерями.

Дорога для горца — некая экзистенциальная задача, решение которой зачастую синонимично проживанию всей жизни с присущим ей нравственно-этическим кодексом. Триединство **горы-человек-дорога** как нельзя лучше отражает одну из главных ипостасей горского менталитета.

Древнейший слой ментальности, запечатленный в мифологии и эпосе, естественно, не обходит вниманием особую рельефно-ландшафтную ментальность карачаево-балкарцев. Так, в благопожелании ребенку в колыбели звучит: «Пусть трудные пути его будут вверх», органично связывая воедино путь-дорогу жизни и ее этическую целеустремленность. В благопожеланиях мальчику: «Вершины гор высоки, Пусть он взойдет и ходит по ним» — тот же экзистенциальный импульс. Отправляющимся на битву говорили — «Пусть в трудные дни легкими будут ваши дороги», что демонстрирует особую **союзность** взаимоотношений судьбы, характера человека и преодолеваемых им дорог (Карачаево-балкарские мифы).

А вот пример из современной балкарской литературы. В «Книге отца» Сулеймана Бабаева, как в уже отмечавшемся двуединстве сакрального и профанного, органично соединяются воедино земные и небесные пути: «В наших легендах вечно, днем и ночью, странствуют пророки Хызыр и Мусса — один по земле, другой — по небу, земной и небесный странники» (Бабаев С. Книга отца. — Нальчик, 2011).

Дороги — **Книга жизни** Керима Отарова. Ее горизонталь и вертикаль. Мерило жизни состоявшейся или не состоявшейся. Критерий человеческого присутствия-следа в мире. Если **Книга Бытия** Отарова создана космосом, природой и лишь прочитывается человеком, то

дороги — сугубо человеческое *привнесение* в мир, средство его собственного вхождения в него, возможность приобщения к всеобщему бытию.

И дорога жизни повела меня / Ровным полем, / Скользкой крутиз-
ной. / Я шагал в дыму,

В военном пламени, / Шел в железный холод, / В ярый зной;

Я шагал в ненастье и распутицу, / Солнцем детства доброго храним;

Шел всегда вперед с дорожной песнею, / Побеждая трудности и
страх;

Их увлекает отваги дорога;

Шел в облака я тропинкой белой, / Мама мне вслед печально смотре-
ла,

Так же стояла на горной дороге, / Так же дымились в тумане отроги...;

Слишком поздно дорога легла из тумана, / Ни о чем не спросив, ни-
чего не сказав;

Шли мы тропюю, / Брели бездорожьем;

А дорога — бесконечна, / Как на небе — Млечный Путь;

И вновь меня звала дорога в горы / За радостью, волнуя и маня;

Знал я все в нем тропки козьи, / Камни все...

Но звала меня в дорогу / Неизвестность, жажда жить;

На дорогах дальних и поздних;

И памятники, вставши вдоль дорог, / О мужестве мне вновь напоми-
нали...

Книгу жизни моей я листаю, / По знакомым тропинкам бродя...

При всем многообразии обликов дороги — временных, простран-
ственных, сезонных, обыденных, экстремальных — неизменным у Ота-
рова остается ее метафорическая сущность, уровень генерализации,
трансперсональность. Дороги Керима — сама История, понимаемая как
человеческая проекция на мир природы в ее неразрывной связи прош-
лого, настоящего, будущего. В результате дороги Отарова — это слож-
нейшая система ментальных, аксиологических и философских концеп-
тов, находящихся друг с другом в непрерывном взаимодействии. Это
вера, связь, гордость, опыт, награда, память, нравственность, творчест-
во... Полнота жизненного движения-осуществления. Это соразмерность
характеров и судеб поэта и дорог, особая степень близости, доходящая
порой до невозможности разделения-разъединения человека и дороги.

Керим Отаров обращается к таким смысловым уровням метафо-
ры *дорога* как *пространство* — внешнее и внутреннее, *время*, форма

экзистенции, этика, синоним истории и самой жизни. Разумеется, подобная классификационная дробность — не более чем вынужденная условность, за которой стоит **дорога** как корневая **мета-метафора** творчества поэта. Насколько она соответствует исходной этно-манифестации концепта дороги, насколько дополняет, видоизменяет, обогащает его?

Многих, многих они поднимали,
Эти тропы на склоне крутом.
Горцы ввысь устремлялись вначале,
Старость вниз их сгоняла потом...

Может статься, мой предок былинный
Этой тропкой сторожко петлял,
Чтоб на недруга хлынуть лавиной
С неприступных, наспуленных скал?

Мы отступали,
Плакали ночами,
В крови и пепле
На восток мы шли.
Затем тебе —
Тебя мы возвращали,
Целуя горсть
Родившей нас земли.

Смотрю на Чуйский тракт, на вечер синий
И вижу, как несутся взад-вперед,
Как челноки, машина за машиной.
Куда спешат? Что их у цели ждет?

Дороги дальние!
Куда ни бросишь взгляд,
Все милое, знакомое, как прежде.
В конце дороги — посмотри — закат,
В начале — оглянись —
рассвет забрезжил.
Пусть каждый год —
как дальний переход;
Я уговорам стариков не внемлю —
Я по своей натуре пешеход

И каждым нервом ощущаю землю.
Да, молодость прошла...
Но что жалеть!
Одна лишь старость дремлет на пороге,
По мне —
хоть десять юностей иметь,
Все б их провел не дома, а в дороге.

Если обратиться к *дому бытия* карачаево-балкарцев — языку, то в нем мы увидим следующее. Во-первых, дорога и путь здесь суть одно нерасчленимое целое — *жол*, что встраивает этот емкий концепт в целую систему взаимосвязанных координат: пространственных, временных, экзистенциальных, этических, исторических. Во-вторых, необходимо отметить то, что «(геноцид) ... предельно обострил чувство и языка, и ландшафта» (Урусбиева Ф. Метафизика колеса). Безгорная мука в условиях депортации довела до предела понимание того, что дорога здесь есть абсолютная невозможность таковой, есть *минус-дорога*. Дорога теперь напрямую и преимущественно соотносится с одной из главных ценностей в экзистенциальном аксиологическом реестре — с самой *свободой*, что, в свою очередь, усугубляет понимание того, что *чувство мира* — в большом и малом — рождается в горах и определяется ими раз и навсегда.

Мы не жалеем о пройденном пути,
Свобода стала платой за наши труды.
От нас никто не услышит упреков,
Родная земля — лучшая награда для нас.

Без родной земли — нет радости для народа,
Без родной земли — нет счастья для героя.
Говорим это не потому, что слышали от других,
А потому, что сами испытали.

Подстрочный перевод

Особо отмечены на дорожной карте Керима *дороги ума и сердца, души и духа. Дороги творчества*, неподвластные разрушительной силе времени. *Дороги прозрений*. Идя по ним, поэт постигает поразительные связи, существующие в таких, казалось бы, несходимых, разнородных пространствах, как гора и песня. Но не только очевидность этой связи, но и сущностное родство гор и песен становится у Отарова экзистенциальным законом.

Потому ль, что тропы так отвесны, / Оттого ль, что долог путь на кручи,
Так томительно-печальны наши песни, / Так медлительны и так тягучи?
Горная тропа вздымается к вершине / Песней бесконечною, старинной...

Можно утверждать, что поэзия Отарова есть поэзия эвристическая, основу которой составляют когнитивный код и этно-ментальность балкарцев.

Георгий Дмитриевич Гачев уверен, что художественное произведение дает особое преимущество для исследования национального восприятия и преобразования мира, потому что художник — эта живая призма, ограниченная народной жизнью, — в своем произведении вновь обращается на эту народную жизнь и космос, в котором она протекает, и строит из этого второй мир.

Тропы нижутся неугомонно, / В небеса уводя пастухов;
И смотрю я на пешие тропы, / Бороздящие древний Кавказ,
И ловлю я прошедшего ропот — / О нелегкой дороге рассказ;
Путь жизни — то в гору, а то под уклон;
Идет человек, и не думает он, / Что старость его нагоняет в пути,
Пытается выюгой следы замести;
Пусть ты не дошел до заветной черты — / Родится другой для такой же мечты.

Твой путь он продолжит, и — молод и смел — / Придет он туда, куда ты не успел;

А если б идти предстояло ему / Путем, не открытым тобой, одному —
Дорога его была б вдвое длинней, / Едва ли достиг бы он цели своей;
Когда ж он достигнет желанных вершин — / Признательно вспомнит,
что шел не один, / Что ты помогал ему в трудном пути. / Пусть время
прервало твой путь. / Не грусти;

Полон я раздумий и больших и малых, / На дорогах жизни я не потерял их;

Друга не бросают и, шагая в ногу, / Помогают видеть впереди дорогу;
Друзей хоронили мы, павших в бою. / И — в путь! А дорога близка ли?;

Но счастье полней, / Что в трудной дороге досталось;

Мы землепроходцы. / Идем мы, как шли, — / В пути не сгибаясь устало;

И, подобна песне сумрачной, старинной, / Длинная тропа уходит в горы;

Люблю, дороги, с вами повстречаться;
Так вышло, Что в пути, минуя радость, / У верстового белого стол-
ба / По роковым стеченьям обстоятельств / Вдруг обернулась мачехой
судьба;
Я путник седой на дороге крутой;
Годы, словно облака, / За спиной у нас толпятся. / А дорога да-
лека —
Сеять, / Строить, / Петь, / Сражаться...

Сборник стихов Керима Отарова «Дороги утра», изданный в Мос-
кве в 1972-м году, во многом уникальное издание. Временной охват
книги — четверть века: от стихов 1942-го до 1969-го года. Название
книги безупречно. Помимо своей несомненной метафоричности, оно
несет и непосредственно концептуальный смысл, становясь прямой
отсылкой к центру художественного мира поэта, его оси мира. Но не
менее важно и то, что все стихи этой книги изданы в переводе одного
поэта — Наума Коржавина. И как это бывает всегда, когда один поэт
предстает в зеркале и мироощущении другого языка и своих собст-
венных поэтических констант, мы имеем дело сразу с двумя поэтами,
но слившимися в новом поэтическом единстве — со всеми возможны-
ми достижениями и потерями. Тем важнее и интереснее обратиться
к стихотворению Коржавина «Дорога» (1966), которое дает абсолют-
ное совпадение, полную конгруэнтность данной *концептосферы* у
обоих поэтов.

Так, Коржавин напрямую определяет для себя высокий аксиоло-
гический статус дороги — *драгоценность*, в которой сосредоточены
свобода, бесконечность, новые миры, дружба, и еще более насущ-
но, онтологически значимо — *хлеб*, без которого нет ни бrenного тела,
ни души.

В драгоценностях смысла я вижу немного.
Но одна драгоценность нужна мне — дорога.
Да, хоть мало мне нужно, нужна мне зачем-то
Этих серых дорог бесконечная лента,
Этот ветер в лицо, это право скитаться,
Это чувство свободы от всех гравитаций,
Чем нас жизнь ограничила, ставя пределы, —
Чем мы с детства прикованы к месту и делу.

Это мало? Нет, много! Скажу даже: очень.
Ведь в душе, может, каждый подобного хочет, —

Чтобы жить: нынче дома, а завтра — далече,
Чтоб недели и версты летели навстречу
И чтоб судьбы сплетались с твоею судьбою,
А потом навсегда становились тобою,
Без тебя доживать, оставаясь на месте,
О тебе дожидаясь случайных известий.

Это мало? Нет, много. Не мудрствуй лукаво.
На великую роскошь присвоил ты право.
И привык. И, тоскуя, не можешь иначе.
Если совесть вернет тебя к жизни сидячей,
Сердце снова дороги, как хлеба, попросит.
И не вынесешь снова... А люди — выносят.
За себя и тебя... Что ты можешь? — немного:
Дать на миг ощутить, как нужна им дорога.

Это нужно им? Нужно. Наверное, нужно.
Суть не в том. Самому мне без этого душно.
И уже до конца никуда я не денусь.
От сознания, что мне, словно хлеб,
драгоценность, —
заплатить за которую жизни не хватит,
но которую люди, как прежде, оплатят.
Бытом будней, трудом... И отчаяньем — тоже...
На земле драгоценности нету дороже.

Дорога как драгоценность, как хлеб для человека, в свою очередь, есть у Наума Коржавина критерий ценности жизни, цена, *заплатить которую жизни не хватит*. Сравним с поэзией Керима, приведя один из его шедевров, созданных в 1949-м году:

Сто лет прожить в разлуке с краем отчим
Мне старая цыганка нагадала.
Ее слова вошли в меня кинжалом.
Я чувствовал, как рана кровоточит.

«На Родину вернешься. Но умрешь
Ты завтра там», — сулила молодая.
Передо мной открылись двери рая.
Боль унялась и стихла в сердце дрожь.

Отаров и Коржавин обнаруживают в своем восприятии смыслообраза **дорога** удивительное родство, больше — сходство экзистенциально-когнитивной философии дороги, что дает простор для дальнейших размышлений. Далеко не последняя в этом ряду мысль о существе перевода как культурного деяния и о возможных основаниях к его совершению.

Георгий Яропольский, на счету которого много замечательных переводов стихов балкарских поэтов, перевел и стихи Отарова — о депортации, в том числе впервые — и его поэму «Годы». Но, как настоящий поэт, он может быть назван **переводчиком** в самом точном и глубоком смысле. Его «переводам» подвластны «шагреня времени» и «несхожесть дней», строки Апокалипсиса и Роберта Фроста, чин литургии и «чернильная тишина». Однажды сделав выбор в пользу *осознанного в слове* бытия, он продолжает измерять пространство между *холмами хлама* и *Храма*, то есть тоже осмысляет экзистенциальную суть человеческих путей-дорог.

В поэзии нет неподвижного имени предмета, есть лишь движение к нему, вокруг и около него (Ю. Карабчиевский). Отаров постоянно вносит изменения и уточнения в свою **книгу дорог**, постепенно превращая ее в некую **карту мира** — мира Балкарии и балкарцев, являющегося частью Мира большого.

Лишь к вечеру осилил перевал, / Внизу, по скалам, тень орла скользила...;

Крылья ветром у птиц полны, / Их дороги залиты солнцем;

Плывут, плывут по небу облака, / Как паруса по синеве безбрежной...

Летит мечта за ними, высока, / Дорогою тревожной и мятежной;

Кавказ, как тигр, к прыжку готовый, / Лежит за мной,

Насупившись сурово, / Широкою горбатою спиной / Дороги перекрыв перед весной;

И он умчался дальше по дороге, / Счастливой вестью радуя Кавказ;

Ты на карту смотришь по утрам, / Милая, в печали и в тревоге

И гадаешь: тут уже или там / Пролегли войны пути-дороги;

Я вернусь домой, когда в цвету / Под окошком нашим будет вишня!..

Как отмечалось выше, дорога-расстояние, дорога-экстремальное время, дорога-пограничное, лиминарное состояние, дорога-вызов лежит в основе горской ментальности. Но если, например, в нормальном, естественном, не-насильственном течении жизни зовущая вдаль дорога ассоциируется с надеждами, обещаниями, новизной, не-

известностью, становится средством перемещения в новый, большой мир, то депортация как экзистенциальная трагедия это, прежде всего, расчленение мира, абсолютная поляризация его исходных основ, некая *дистопия*, что находит свое воплощение в актуализации новых смыслов и обертонов в метафоре *дорога*. Чужое и враждебное пространство, пространство обреченности становится абсолютно точечным, пространством *минус-дороги*.

Зухра Кучукова утверждает: «В освоении темы выселения балкарского народа поэт вновь опирается на символику “дороги”. Он использует этот образ в вывернутом наизнанку виде: описывая жизнь спецпереселенцев на чужбине, автор рисует сообщество людей, из жизни которых изъяты дороги, людей, которых насильственно заставили прервать движение. ... (но) Внутри они свободны, превратить их в марионеток не удастся ... Сохранив и развив такие средства перемещения, как сон, фантазия, мечты, грезы, воспоминания, они свободно перемещаются по времени и пространству. И разобщить этих людей оказалось невозможным, потому что “есть дорога от сердца к сердцу и эту дорогу никто не мог отрезать”» (Расстояние в один человеческий крик).

Опорой в пространстве *без-дорожья* становятся горы, воспринимаемые как неизменность естественной жизни, неподвластной времени и делам людей, некий экзистенциальный абсолют, соотносимый с *горностью* судьбы, запечатленной и запечатлеваемой в памяти культуры. Так, в стихотворении «На горных дорогах» (1952), имея за плечами уже восемь лет *безгорной муки*, Отаров пишет:

По тропам горным, не жалея ног,
Во сне бродил я, все забыв печали.
И памятники, вставши вдоль дорог,
О мужестве мне вновь напоминали.

Перевод Н. Коржавина

Думается, не будет преувеличением сказать, что и Гоголь и Мандельштам в их *человеческой* жизни — предельное выражение бездомности, скитальческой жизни художника, достигшей крайних пределов даже в российской действительности. Но именно у них находит предельное же выражение «заговор против пустоты и небытия». И для Гоголя, и для Мандельштама центр этого заговора — Рим как абсолютный миро(у)строительный принцип культуры и ее идеальное воплощение, как нераздельность, слиянность Мира, природы и

человека в своеобразном «сообщничестве сущих» (Смирнова Н. Рим Гоголя и Мандельштама // Текст и контекст. Одиннадцатые Виноградовские чтения. Москва-Ярославль, 2009).

В «Воронежских стихах» 1937 года Мандельштамом уравновешиваются между собой *Urbis* и *Orbis* — *Город и Мир*:

Где больше неба мне — там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

Перед нами не только естественное завершение миро- и культуростроительного пафоса «Утра акмеизма», но и абсолютное выражение некоего «плюс-пространства», в котором есть место и завершённому, предельно оформленному историческому, государственному, культурному началу, но в котором и отчетливо слышен не только язык камня, но и язык земли и неба.

К слову сказать, в воспоминаниях А.О.Смирновой-Россет мы встречаем такую мысль: Гоголь выражал желание написать историю как географию — «Я всегда думал написать географию; в этой географии можно было бы увидеть, как писать историю...»

Иными словами, не просто не пренебречь природными особенностями и возможностями, например, Рима или Петербурга, но и осознать их как некое «плюс-пространство», как экзистенциальный код, благодаря которому становится внятным результат взаимодействия историко-культурного и ландшафтного, зримого и невидимого, плотного и бесплотного, осязаемого и эфемерного проявления рассматриваемого хронотопа.

Экстремальность, постоянное балансирование *бездны на краю* как сущностные черты русской экзистенциальности... Увы, это одна из констант русского художественного сознания. Парадоксальное, счастливое исключение из этого правила — цыгане и цыганская жизнь, как она предстает в русском поэтическом восприятии — апогей вольного, под *сводом небес*, *безархитектурного* существования, которое в то же время оставляет след в душах и сердцах своими песнями и плясками, по-своему решая проблему *следа* в истории и культуре.

Иосиф Бродский размышляет: «Русской поэзии всегда не хватало времени — как, впрочем, и места. Отсюда ее интенсивность и надрыв-

ность — чтоб не сказать “истеричность”. Созданное в существовавших параметрах — под сенью Дамоклова меча — за последние сто лет необычайно, но слишком часто окрашено комплексом — “сейчас или никогда”! Изуродованность поэтической судьбы стала у нас не меньшей нормой, чем ее прерванность, и поэт — даже начинающий — воспринимает себя и трактуется аудиторией в драматическом ключе. От него ожидается не сдержанность, а фальцет, не мудрость, а ирония или, в лучшем случае, искренность. Это — немного, и хотелось бы надеяться, что положение дел переменится» (Бродский И. Поклониться тени. Эссе. — СПб., 2006).

Пожалуй, главная когнитивная цель мета-метафоры **дорога** у Керима Отарова определяется стремлением поэта манифестировать ее как форму экзистенции, ставя ее в один ряд с такими изначальными онтологическими проявлениями карачаево-балкарского космоса, как дерево, камень, гора. Отаров последователен в показе различных ее составляющих, включающих в себя соединение внешнего и внутреннего, вертикали и горизонтали: от вписанности в астрономическое бытие Земли — «Шел я вслед за солнцем / До заката дня»; «А дорога — бесконечна, / Как на небе — Млечный Путь» — до капель крови и следов ног, оставленных на трудных дорогах жизни:

О земля! Сладок мед твой, а соль так горька.
Я немало прошел твоих трудных дорог.
И остались на них, навсегда, на века,
Капли крови моей и следы моих ног.

Ведь сердце мое трепетало
Орлом с перебитым крылом;
Оно истомилось, устало,
Но все же стремилось в свой дом —

Душа не сдавалась, не гнулась,
И вот предо мной наяву
Дорога домой распахнулась,
А значит, я снова живу!

Необходимо особо отметить и **дорожное родство** Керима Отарова и Кязима Мечиева с его разветвленной поэтической **дорожной сетью**. Речь идет не просто о присутствии и месте дороги в поэтике старшего и младшего поэтов, но и о сопоставимости ее образно-смы-

слового наполнения. Дорога как испытание, обретение, вызов, труд, поиск — смыслы, столь значимые для Мечиева, находят свое непосредственное продолжение в поэзии Отарова. Длинная дорога самого Кязима в своем нравственно-этическом пафосе — *И потому с дороги я не сбился, Что правда мне сияла, как звезда* — восходит к коранической прямой дороге первой, открывающей Коран, суре Фатиха, тексту, составляющему основу мусульманской молитвы: «Во имя Аллаха, милостивого, милосердного! Хвала — Аллаху, Господу миров милостивому, милосердному, царю в день суда! Тебе мы поклоняемся и просим помочь! Веди нас по дороге прямой, по дороге тех, которых Ты облагодетельствовал, — не тех, которые находятся под гневом, и не заблудших» (Коран. Перевод И.Ю. Крачковского. — М., 1990).

Давно и точно сказано — «За человеком остается след, за народом — дорога». Но когда мы говорим о человеке-поэте Кериме Отарове, справедливо утверждать, что он оставил нам в наследство свои дороги.

Путешествие — радостной юности друг, — / Есть дороги на север, на запад и юг;

И стих ведет дорокою побед — / Одушевляет, вдохновляет!

И по земным дорогам — то печальным, / То радостным — вели меня те строки,

А утром я ушел своей дорогой, / Дорогой беспокойства и свершений!;

Светает. Я один на утренней дороге;

Мой стих расскажет о крутых дорогах;

Меня судьба не смела обмануть, / Хоть застилал дорогу пепел горя,

А самый светлый день увижу ль вскоре, / Иль позади он, где пролег мой путь?;

Земля свидетель, что моя дорога / То темною была, то, как рассвет;

Я прохожу дорогами войны;

И старость догоняет без труда / Героя добра-молодца в дороге;

Завтра жди, как ждала вчера, / Хоть нелегка дорога;

И мы идем, покой дорог нарушив, — / Небритые, до пояса в пыли...;

Она днем и ночью / Ждет стука в дверь, / Не зная лишь одного,

Что никакая дорога теперь / Домой не вернет его;

О дороги горя! / Слишком уж горьки вы;

Но тяжела солдатская дорога, / Не все из нас пройти ее смогли;

Как и встарь, невзирая на сроки, / Нынче матери ждут сыновей.

На дороги глядят... А дороги / Никаких не приносят вестей;

Глаз не сводят с дороги вечерней, / Хоть давно гул движенья затих;

Как ночь в пургу — длинна дорога;
«Убегай! Не жди!» — / Казалось ей, звала ее дорога;
Сколько лет пролетело — лишь дымка в глазах. / Слишком поздно
дорога легла из тумана, / Ни о чем не спросив, ничего не сказав;
Опять передо мной бежит дорога, / Опять мечта влекуща и ясна...

По справедливому замечанию В. Леоновича, «мыслит не тот, кто рассуждает в стихах, а тот, чья судьба уже есть мысль о времени, кто мыслит поступками. Чей образ жизни есть образ мысли. ... Мыслит не тот, кто делает умозаключения, но тот, кто оставляет читателю выстраданную систему ценностей» (Леонович В. Художественный перевод — проблемы и суждения. — М., 1986). Творчество Керима Отарова есть по преимуществу сотворение Дороги, становящейся смыслом земного, жизненного пути — *Жашау Жол*.

Древо жизни стоит у дороги
И листвою шумит над тесниной,
Будто мать в ожидании сына,
Древо жизни у древней дороги.
Перевод А. Богучарова

Эти стихи Ибрагима Бабаева как будто написаны о Кериме — **про-
лагателе дорог**, ставших частью **Древа жизни** балкарского народа.

Скользят в провал,
взлетают на отроги
и пропадают в сумрачной дали...
О, как бы я хотел,
чтоб все дороги
в рассветный час
на грудь мою легли!
О, если бы с рассвета до рассвета
по ним лишь радость
 шествовать могла!..
Клянусь:
я умереть готов за это.
Клянусь:
Была б душа моя светла.

Родимый край!
Поверь:

Такую клятву
Никто не вынуждает говорить.

Когда гляжу на горы и поля твои,
ее хочу я снова повторить
и славить песнь пастушеского рога,
и первые весенние ростки,
и к солнцу уходящую дорогу,
и над аулом мирные дымки.

Перевод Е. Маркина

17. «ЧТОБ ПРОБУДИТЬ КРЫЛАТОСТЬ В ЧЕЛОВЕКЕ...»

*В земные пропасти спуститься хватит силы,
Но где мне крылья взять, чтобы подняться ввысь?*
Али Байзулла

*Преданным Богу надо немного:
Неба довольно...*
Тереза Авильская

*О, горы!.. Хватит этого вполне,
Чтоб пробудить крылатость в человеке.*
Керим Отаров

Не приходится удивляться, когда поэты-горцы пишут об орлах. В порядке вещей, что они не пропустят их в небе в любом месте. Естественно, что орлиные крылья несут в себе мощный мифологический, метафорический посыл. Достаточно сказать, что в караево-балкарской космологии первый из семи слоев неба связан именно с орлами и именуется *Къушлукъ* — слой, до которого поднимаются орлы. Но когда этот небесный предел доступен только им и закрыт, находится под запретом для человека, возникают такие стихи, как «Степной орел» («*Аулакъ къушу*») Керима Отарова, написанные им в 1946-м году:

Вдоль берега Чуя крыжовник зацвел.
В тени я прилег, утомившись, на землю.
Степной надо мною кружится орел —
Призывам взлететь в поднебесье я внемлю.

Клянусь, что я отдал бы хоть десять лет
Лишь за день единый паренья такого..
Ведь прав на земле у меня уже нет —
Как окрик, звучит комендантское слово.

Орел, понапрасну меня не зови!
Терзает мне душу твое приглашенье.

Ты выше взлетаешь — и сердце в крови:
Столь явственно наших путей расхождение...

Когда бы я знал, что такие ждут дни!
Но, в сущности, это исправить возможно —
Коль травят повсюду, куда ни взгляни,
Покинуть сей мир человеку несложно.

Но тут же себя сам я остерегу:
Подобный уход равен смерти солдата,
Которая путь открывает врагу, —
А разве ряды я покинул когда-то?

Я все свои силы отдам для борьбы,
Врагам ни за что не открою дорогу.
Пускай и мучительны раны судьбы,
Все вместе излечим мы их понемногу.

Орел! Когда я говорю: «Не зови!» —
То лишь от досады на годы бессилья.
Напротив, чтоб пламя не гасло в груди,
Дари нашим душам терпенье — и крылья!
Перевод Г. Яропольского

Дари нашим душам терпенье — и крылья!.. Здесь нет никакого противоречия: напротив, только крылатости, крылатым душам, в которых поэт видит высшее в человеке, доступно достойное терпенье и достоинство терпенья.

Когда его спрашивали, пессимист он или оптимист, Альберт Швейцер отвечал, что его знание о жизни пессимистично, но его воля и надежда оптимистичны. Узнав о Хиросиме, он сказал: «Если одной-единственной бомбой убивают 100 тысяч человек, моя задача доказать, насколько важна одна-единственная человеческая жизнь».

В 1957-м году Швейцер обращается к миру со своей «Декларацией совести». Он по-прежнему надеется пробудить в людях основу его мировоззрения — **благоговение перед жизнью**. Он не может молчать, потому что гонка вооружений переходит на новый уровень — на сцену выступают баллистические ракеты, начинается космическая эра. Хиросима ничему не научила людей. Но на них — вопреки всему — возлагает надежды он, Альберт Швейцер, величайший гуманист

всех времен и народов, тончайший исполнитель Баха, автор «Философии культуры», Нобелевский лауреат премии мира 1953-го года: «Лишь когда все отдельные проблемы, относящиеся к бытию человека, сольются в одну фундаментальную проблему: как человеку найти правильное духовное отношение к бытию — лишь тогда будет вновь обретена верная ориентация. Чтобы это случилось, надо опять вспомнить высшую цель» (Восток-Запад).

«Из юношеских писем и ранних, еще до “Вечера”, стихов Ани Горенко встает образ провинциальной девушки, в манере чеховских героинь протестующей против душного безрадостного существования среди чужих по духу людей, — пишет Анатолий Найман. — Но уже к 1910 году это Анна Ахматова, которую отныне ни с кем не спутаешь, которая осталась равной себе до последних дней. Несколько полубогемных лет, прожитых вместе с беззаботным веком, принесли ей известность, привили натуре артистизм высокой пробы, определили направление жизни. Первый день первой мировой войны навсегда убрал изящные декорации и оставил ее на голой сцене. С этого дня ни один удар жестокой эпохи не миновал ее. Проводы самых дорогих людей на бесконечную лагерную муку, на смерть, стояние в тюремных очередях, нищета, бездомность, гражданская казнь, слезка, поругание — все это она приняла и вынесла, не уступив, не отчаявшись, не сойдя с ума».

Да, Поэта, как сказал Мандельштам, нельзя оторвать от его века, как невозможно представить век без ахматовского и ему подобных чеканных профилей и судеб.

Казалось бы, немыслимое для этого века утверждение Ахматовой — «И если Поэзии суждено цвести в 20-м веке именно на моей Родине, я, смею сказать, всегда была радостной и достоверной свидетельницей... И я уверена, что еще и сейчас мы не до конца знаем, каким волшебным хором поэтов мы обладаем, что русский язык молод и гибок, что мы еще совсем недавно пишем стихи, что мы их любим и верим им», — но в нем звучит Голос века, он — Воплощение века, потому что **Они** все — победно-свободные, горно-высотные — создали его, очевидного и невероятного века удивительное Лицо (Ахматова А. Соч. в 2 тт. Т. 2. — М., 1986).

Судьба Ахматовой — единственная и неповторимая и в то же самое время *множественная* и повторенная в судьбах миллионов советских людей.

«Не потому ли Сталин и Жданов обрушились на Ахматову в 1946-м, — размышляет Александр Кушнер, — что поэзия как раз и

оставалась, может быть единственной областью жизни, не подвластной им. Не все преграды и бастионы были взяты: жизнь человеческого сердца не подчинялась им, была для них страшна и непонятна. Нельзя прихлопнуть ладонью солнечный луч. Человек закрывает дверь — и он у себя дома, даже если это комната в коммунальной квартире. Радио можно выключить. А с улицы это выглядит так: горит свет — желтый, розовый, красный, зеленоватый — за оконными шторами, мелькают тени, и, если человек не арестован, он принадлежит себе, своим близким, своим мыслям, книгам, чувствам, страстям. Вот почему другой жертвой был выбран Зощенко — самый человечный прозаик».

Ольга Фрейденберг запишет в своем дневнике в 1949-м: «Я поняла значение “написанного”. Написанное — создает. Там, где его нет, — хаос и обрыв». Несломленность, нестигаемость, мужество, стойкость, вера, надежда — родовые знаки поэтов двадцатого века, сражавшихся на самом тяжелом фронте, в самой главной битве — за человеческое в человеке.

Если Анатолий Найман говорит о *явлении* Ахматовой из Ани Горенко в 1910-м году, то о *явлении* Керима-поэта, которому предстоит стать Поэтом, полагаю, можно говорить в 1935-м, когда он написал свои «Колокольцы весны» с их пророческим звоном — *землю мы раскуем!* Этот легкий радостный звон эхом раздастся во всей поэзии Отарова вопреки гибельной какофонии времени.

Но вы знайте, ветры: только грудью
Я вставал к вам с самых юных лет —
И, клянусь, впредь так же делать буду,
А вставать спиной — не стану, нет!

Наградила жизнь тягчайшим веком,
Но любое горе — не беда,
Лишь бы настоящим человеком
Я сумел остаться навсегда.

Перевод Г. Яропольского

Кайсын Кулиев был уверен в том, что в поэзии притворяться не удастся. Характер художника обязательно переходит в его произведения. Ему словно вторит Юрий Лотман, утверждающий: «Пророк истины должен быть и биографически достоин такого представительства. Сосуд не должен унижать того, что ему вверено». Следуя этой логике, поэт обязан быть воплощением человеческой безупречности.

Не берусь долго рассуждать об этом, потому что совершенно согласна с подобным максимализмом, хотя, увы, знаю, что идеальность определяет только высоту чаемого и желаемого, но не их действительное воплощение. Но когда я читаю стихи Керима Отарова, я ничуть не сомневаюсь, что он не стал бы писать о необходимой человеку крылатости, о горных вершинах — мерилах жизненной высоты, о родной земле как высшей ценности, если бы свято в это не верил, а главное — не стремился бы к этому сам. У него было право на такие стихи, он имел право говорить от имени современников, которые всегда разнятся телом и душой, совестью и талантом, но поэт надеется **окрылить** всех бескрылых:

Пускай меня сегодня тот услышит,
Того я добрым словом помяну,
Кто все оставил — дом, семью, детишек,
Без громких слов собрался на войну.

Кого искала пуля не однажды,
Кто знает, что за штука медсанбат,
Кто мерз в снегу и умирал от жажды,
Но шел всегда вперед, а не назад.

Погибший или без вести пропавший,
Он объявлялся вновь на страх врагу;
В своей шинели, порохом пропахшей,
Шагал он вновь сквозь ветер и пургу...

Перевод Е. Елисеева

Владимир Огнев, вспоминая формулу Андрея Платонова «Давно начатый и неоконченный человек», утверждает, что она «волнует ощущением Будущего, которое должно открыть некую таинственную грань духовной жизни, за которой неразгаданная даль памяти, вроде той, что “человеческое тело летало в каких-то погибших тысячелетия назад... Грудная клетка человека представляет свернутые крылья”» (Время и мы. Из дневников разных лет. Знамя, 2004, № 2). Керим Отаров уверен, что для того, чтобы эти крылья развернулись, человеку достаточно всмотреться в горы и полет орла. Так мало. Так много...

О, горы!.. Хватит этого вполне,
Чтоб пробудить крылатость в человеке.

Но без высокой вашей белизны
Мир был бы миром только лишь отчасти.
Рассвета краски были б неполны,
Да и мое неполным было б счастье.

Люблю я ваших судеб высоту,
Что человеком быть меня учила.
Мне подарили сердца чистоту
Снега вершин... Силен я этой силой.

Без чистоты — и смысла в жизни нет,
И каждый день я от нее завишу.
Не потому ли, горы, я поэт,
Что вечно зов снегов я ваших слышу?
Перевод Н. Коржавина

А пока — опять взлетает
В небо осени орел.

Выше! Выше! Дальше! К свету!
Он уносит страсть свою.
Не моя ли юность это?
Да, она! Я узнаю.

И парит орел широко
В недоступной вышине.
И, как в юности далекой,
Он кричит: «Лети ко мне!»
Перевод Н. Коржавина

На протяжении двух десятилетий Керим Отаров напишет два стихотворения, главным героем которых станет орел. Это — «Степной орел» (1946) и «Орел» (1956). Даты написания говорят о многом, но самое страшное и неумолимое, стоящее за ними — недавно закончившаяся война и все еще длящаяся депортация балкарцев в Среднюю Азию и Казахстан. Еще предстоит пережить **Постановление 1948-го года** о том, что оторванность от родной Балкарии — **навечно**, что равносильно смертному приговору, не подлежащему обжалованию. **Оставь надежду, всяк сюда входящий...**

Но уже написано — 10 октября 1955 г. — поэтом письмо, которое адресант завершает так: **Отаров Керим Сарамурзаевич, член КПСС**

с 1940 г., партбилет № 06776743, член Союза писателей СССР, адрес — г. Фрунзе, Киргизская, 32. Письмо в ЦК КПСС, письмо одного человека о судьбе десятков тысяч людей. Письмо, словно предвосхищающее *орлиные* строки Отарова. К слову сказать, в русском слове *орел*, восходящем к греческому *ornis* (птица), непостижимым образом, *профетически*, соединились высокая крылатость и вершины, ведь гора по-гречески *oros*... И эти *узы* словно свидетельство возвращения — вопреки всему.

«Степной орел» естественным образом возвращает нас к стихотворению «Летнее утро», своеобразно рифмуясь с ним, а точнее — образуя центральную часть «орлиного триптиха» Отарова. И если в первом стихотворении в поднебесье согласно парят царственная птица и звуки пастушеского рога, то во втором — свидетельстве трагического разлома в судьбе — небо по-прежнему обитель орлов, а земля превратилась в узилище, в *лишенность* высоты, полета, свободы. Но если бы все ограничилось только констатацией *расхожденья* небесного и земного *путей*, это был бы не Керим Отаров, 34-летний поэт, *доказывающий непрерывное существование литературы* (Ф. Урусбиева) там, где она должна была умолкнуть навсегда.

Как пишет Урусбиева, «первое условие такой поэзии — личность... Трагедия его как государственного человека, как солдата, ответственного за судьбу страны и ее Победу, как коммуниста, религией которого была вера в нерушимость и справедливость строя, — вдвойне отягощена. За годы изгнания он познал самые низкие пределы унижения человеческого, ставшего гражданским унижением, и переплавил их в своем скорбном и мужественном самостоянии в высоты духа. «Высоты унижения» — приходит на ум оксюморон, как, например, «черное солнце» или «живой труп» (Урусбиева Ф. По степени правды // Избранные труды. Нальчик, 2001).

И Керим Отаров совершает свой *орлиный* прорыв в высоту: да, призывы в поднебесье сейчас, в бесправии и окриках коменданта, — мука душевная, но ее можно прекратить, *ведь покинуть сей мир человеку несложно*. Но, внимающий орлу в поднебесье — поэт-гражданин, изначально преодолевший некрасовскую альтернативу. И его дело, каким бы тяжким оно ни оказалось, — *Слово, помогающее не погаснуть пламени в крови, дарящее душам терпенье и — крылья...*

В аксиологической системе балкарцев особое место занимает *сабырлыкь* (степенность, сдержанность, выдержка, уравновешенность). Это понятие «стоит близко к понятиям “терпение”, “тя-

жесть”, — 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 тюбю — сары алтын*” (“На дне терпения — чистое золото”) и др.» (Урусбиева Ф. Пословицы Востока // Уровни чтения).

Обобщающее этнопсихологическое, этноментальное понятие *та-улулукъ* (горскость) вбирает, не может не вобрать в себя, помимо терпения-сабырлыкъ, и то, что приближает к трансценденции — паренье, крылатость. Главный отличительный признак птицы в балкарском языке — ее крылья: птица — *къанатлы*, крыло — *къанат*.

Отаров приходит к этому не через некое хрестоматийное знание, затверженное раз и навсегда, а буквально регенерирует основные ценности народа, придавая им и новое звучание, и новую энергию, обретающую законченность и формульность в его метафоре.

Третья часть «триптиха» Отарова — «Орел» — отсылает к двум предыдущим «частям», будучи синтезом в паре тезис-антитезис: высота мира в первом стихотворении, с орлом как его *измерителем* и зримым воплощением, соединяясь с необходимостью нравственной высоты в самой безысходности во втором стихотворении, дает в итоге идеал *высокости-крылатости* — некий нравственный абсолют, воплотимый в любых условиях, в любое время, в любом пространстве.

А вчера на охоте
я увидел орла.
И застыли на взлете
два холодных ствола.
Но припомнился случай:
бой,
жара,
суходол
и парящий над кручей
одержимый орел.

Мы идем по чужбине.
Нас врагу не согнуть!
Умирает в ложбине
парень, раненный в грудь.
Парень смотрит на небо,

парня ярость берет:
«Ах, и мне бы,
и мне бы
так же рваться вперед!..»

Этой силе крылатой
нет на свете преград!
Не уйдет от расплаты
враг, бегущий назад!..
А орел все кружился —
он бойца понимал,
он отвагой делился,
он на бой поднимал!

Как давно это было!
Все белей голова...
Но орлиная сила
в нас поныне жива!
Передышки — недолги.
Необъятны дела!..

Я отбросил двустволку,
свистом поднял орла.
Ис обрывистой кручи
восхищенно следил,
как летел он сквозь тучи,
словно в бой уходил.

Перевод Е. Маркина

В стихотворении «**Летят журавли**» (1944) птицы наделяются способностью унести с собой в дальние страны тепло родной земли, сохранить в душе родину, землю гор, вопреки всем невзгодам: **Чтоб грело оно их в далеком пути, Пока они не возвратятся весною.** Обратим внимание на столь много говорящее созвучие, некий поэтический *консенсус*: тепло — **жылы**, песни — **жырла**, годы — **жылла**.

Одно из лучших, на мой взгляд, стихотворений Отарова времен депортации — «Морская ракушка» (1952), в котором дорога домой, ставшая абсолютной насильственной невозможностью, проецируется на судьбу старика-беженца из некоего приморья: оказавшись в горах, он не перестает бредить морем, его родным простором и сво-

бодой. В ракушке — подарке, который он делает герою-нарратору стихотворения, по-прежнему поют морские ветры, рокошет прибой. Ракушка становится своеобразным символом вечной родины, которую невозможно утратить. Более того — становится возможным даже невозможное: привить любовь к отсутствующей здесь, недостижимой родине другим, незнакомым с нею людям — вопреки силе и депотизму судьбы.

Как память детства, я в душе доселе
Храню, старик, подарок щедрый твой.

Напомним, отаровско-коржавинский сборник «Дороги утра», имевший сложную судьбу, выходит в 1972-м году, когда в советской интерпретации истории никаких депортированных народов с трагической судьбой просто не существовало. Особо дорогим для самого Керима Отарова, по словам его дочери, было стихотворение «Сиротка» (1945) с его всепобеждающим сновидческим пафосом:

Но вновь бежала девочка во сне
Туда — к лужайкам радостным Домбая.

Восточная мудрость гласит: люди больше похожи на свое время, чем на своих отцов. Время и его отсчет. Его единицы измерения, его пространство. Насколько тусклыми, а порой и бессмысленными становятся такие его проявления, как эмиграция, террор, ГУЛАГ, война, депортация, если лишаются своего главного критерия и индикатора — человеческой судьбы: ее боли, слез, обид, потерь, мучений, неожиданных радостей, надежд, предчувствия победы... Керим Отаров, к слову сказать, еще в 1942-м увидел ее такой — весна, цветущие вишни, упоительная радостная тишина. И хотя, как уже говорилось, одним из важнейших понятий в этике балкарцев является *сабырлыкъ*, нельзя не согласиться с тем, что *культура чувства* поэта, не менее важна, чем культура и техника его стиха: его умение любить, страдать и сострадать, негодовать и ликовать. Человеческое-крылатое в поэте...

Раздумья о мире и человеке, как признается Керим в стихотворении «Раздумья» (1956), всегда с ним. Одна из важнейших дорог, пройденных им, — **дорога раздумий**: с ее опасностями, неудачами, бездорожьем, трудностями, неожиданностями. С ее жесткими, черно-белыми требованиями к тому, кто пустился в нескончаемый путь по ней. С ее редкими победами, радостями и мгновениями счастья.

О тех героях милых и далеких,
Которых нет сейчас среди живых!
Про мужество расскажет он, про то, как
Сквозь преграды шли мы с ним вперед;
И даже перед дулами винтовок
Неправдой правду он не назовет!
Покрытые в походах слоем пыли,
Мои стихи, вам трусость не с руки!
... Как я хочу, чтобы такими были
В глазах народных все мои стихи!
А впрочем, что ж:

хорошие ль, плохие —

Об этом время свой промолвит суд:
Коли я прав, — войдут в сердца людские,
А коли нет, — в корзину пусть пойдут.

Перевод И. Харабарова

«Поэзия» может быть названа первым стихотворным **памятником** Кериму. За ним последует второй — «Моя мечта», который Отаров создаст через семь лет после первого. В первом, как и в пушкинском «Я памятник себе воздвиг...», главное деяние поэта — стихи, его единственный и неподкупный судья — Поэзия. Невольно обращаешь внимание на зеркальность цифр-знаков (**1836–1963, 36–63**) и вполне осознанно — на то, что для Пушкина, как и для Отарова, поэт — **эхо**, отзывающееся на все звуки мира, но само получающее в ответ безмолвие. На мой взгляд, это одно из самых сдержанных, внешне бесстрастных, но глубинно трагических стихотворений о судьбе поэта, обреченного на **не-ответ**:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;

Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Но в отличие от поэта-эха Пушкина, поэзия как эхо гор Отарова звучит в иной тональности, поскольку горы и горность для него — есть зов и отзыв, вопрос и ответ, вертикаль, в которой низ, подножье есть предощущение подъема и даже — полета, ведь он доступен крылатым.

Слова Марины Цветаевой: *Много жил — кто в наши жил дни, всё дал — кто песню дал*, адресованные Сергею Есенину, в полной мере приложимы к Кериму Отарову, стихи для которого — это то, что переходит в человеческие дела, остающиеся после ухода людей, и продолжает жить дальше — в новых людях и новых делах. Он развивает эту мысль в 1972-м, в стихотворении «Вечерний перевал» за два года до своего ухода в мир иной, но знал об этом всегда, а главное — ради этого жил и писал свои стихи:

Уходят люди, а стихи живут,
Они в делах вершинами сияют.
А поколения видят вечный труд
И золотые судьбы повторяют.

Перевод А. Павлова

Стихи-вершины, труд, золотые судьбы — звучит как итог размышлений о Кязиме Мечиеве и сосредоточенности в его судьбе высших ценностей человеческой жизни, основа которой — земные корни: нет, они не связывают крылья, а придают им *не* Икарову прочность.

В своем втором стихотворном **памятнике** Керим скажет главное о себе — поэте-человеке. Это произойдет в 1970-м году, когда, в 58 лет, он напишет стихотворение «Моя мечта»:

*Мени кеф этгенди, келе танг ала,
Жылы кырдыкны бал ийиси.
Муратым а — жазарма деп тамбла
Назмұларымы бек игисин.*

Медовый запах молодой травы
Меня пьянит порою на рассвете...
Мечтаю: будут строки лучше этих,

Которые, возможно, не правы.
Надеюсь, что исполнится мечта —
Народу сослужить такую службу,
После которой помирать не нужно...
Уж вроде бы служил, да все не та.
Но если бы не вера в мой народ,
Когда бы я не жил с мечтою этой —
Мои бы затуманились рассветы,
Закаменело б сердце без забот.
Меня судьба не смела обмануть,
Хоть застилал дорогу пепел горя,
А самый светлый день увижу ль вскоре,
Иль позади он, где пролег мой путь?
И если прожит он, то, как по другу,
Душой соскучусь тихо по нему,
А если впереди он тянет руку,
То сердце я, как зная, подниму.
Земля свидетель, что моя дорога
То темною была, то, как рассвет.
Я — человек, не тур!

И, слава богу,
Что были в этой жизни тьма и свет.
И сталь порой от крутизны крошится,
От смерти откупиться не дано.
Но есть мечта, прекрасная, как птица,
Моя мечта бессмертна все равно.
Она в наследство достается сыну,
О доброте, о красоте земли...
Когда-нибудь и я сей мир покину,
И ты, мой сын, моей мечте внемли.
Пусть люди скажут: «Не жалел он крови,
Он умирал и жил за свой народ,
Позор его не пачкал в тяжкий год,
И злоба не сидела в изголовье...»
Не жду, что мой полomme станет путь.
Пускай уйду — мечта вселится в сына.
А значит, и народ я не покину
И прорасту строкою в ком-нибудь.

Перевод А. Павлова

Не хочется ничего комментировать. Хочется просто помолчать, внимая этой исповеди, исполненной рассветов-закатов, горя-радости, бесчисленных дорог, надежды на пробивающиеся к солнцу — из глубин земли и человеческого сердца стихотворные строки.

Стихи Керима давно учат «по программе» в школе как классику. И если это в прямом смысле **про-грамма** (pro-gramma — раньше написанного), тогда именно она необходима для пробуждения крылатости в человеке.

Максимилиан Волошин говорил, что главное произведение поэта — это сам поэт. Произведение под названием «**Керим Отаров**» хочется читать и перечитывать, вбирая в себя его человеческую высоту, его крылатость, как они проступают, например, в стихотворении 1960-го года «Детство Земли» (*«Жерни сабийлиги»*):

*Жаз башы — жерни сабийлигиди,
Аны сабийнича эркекет.
Сюймеклик — жерни сейирлигиди,
Къадар, аны бизге эркин эт!*

Весна — детство земли,
Будь ласков с ней, как с ребенком.
Любовь — земное чудо,
Судьба, даруй нам ее!

Судьба, храни поля от недорода,
Пусть у каждого будет хлеб.
Не лей воду на мельницу несправедливости,
Пусть земля не обагрется кровью.

Пусть облако атомного взрыва не застит луну,
Пусть, как белый туман, расцветают сады.
Пусть гибель не угрожает земле,
Пусть огню очага не грозит огонь войны.

Мы знаем, в мире нет спокойствия.
Но пусть не ломаются от взрывов тополя на границе.
Пусть из людских сердец исчезнут грязные помыслы,
Пусть все дороги ведут к дружбе!

Весна — детство земли,
Защитим ее, чтобы избежать потерь.
Любовь — земное чудо,
Радость сердца и души.

Вечный спутник любви — весна,
Она готова распахнуть объятия...
Жизнь — коротка, как сон,
Нельзя ее растрчивать понапрасну.
Подстрочный перевод

18. ОТ КЯЗИМА К ДЕБЕТУ

*Мы шли в Шыкы.
Я поднимался — в храм.
Средь жертвенных руин —
алтарь поэта.
Хоть не горит огонь —
но плещет море света,
И тяжесть камня
тянется к словам.
Джамбулат Кошубаев*

*Небо такое, как будто на нем поэт
написал слово «Свобода» и подпись свою
поставил.*

Ибрагим Бабаев

Историю современной европейской культуры принято отсчитывать с Франческо Петрарки (1304–1374), который в книге «О достопамятных вещах и событиях» говорил о себе: «Я стою на рубеже двух эпох и смотрю одновременно в прошлое и в будущее». Полагаю, эта личная мысль итальянского поэта есть мысль всеобщая, когда речь идет о культуре: закон ее существования быть универсальной одновременностью прошлого и будущего.

Кажется, Мандельштам утверждал, что поэту важно получить эстафетную палочку от кого-нибудь из предыдущего поколения. Керим Отаров и Кайсын Кулиев получили ее непосредственно из рук Кязима. Этот символический **Жест** сказался не только в творчестве Керима и Кайсына как эстафета мысли, ее продолжение, *додумывание*, что естественно, когда налицо родство мироощущения, но и оказался — редкость и удивление! — запечатленным на фотографии как **зримый союз** трех поэтов.

Прав Александр Житенев, когда утверждает, что «место в истории литературы неизменно приобретается способностью стать больше самого себя. Важно не только суметь высказаться, но и создать поле резонанса; не только породить новое сообщение, но и разработать эстетический код. Превращение притязаний в дости-

жения связано не с готовностью настоять на своем присутствии в литературе, но с даром “укрупненного” высказывания, с умением превратить текст в контекст» (Неразменность антикварной лиры // НЛО № 111 (5), 2011).

Ю.М. Лотман выделяет такую функцию текста как «память культуры»: «Способность отдельных текстов, доходящих до нас из глубины темного прошлого, реконструировать целые пласты культуры, восстанавливать память наглядно демонстрируется всей историей человечества ... В этом смысле тексты тяготеют к символизации и превращаются в символы культуры. В отличие от других видов знака, такие, хранящие память, символы получают высокую автономию от своего культурного контекста и функционируют не только в синхроническом срезе культуры, но и в ее диахронических вертикалях...» (Лотман Ю. Семиосфера. — СПб., 2001).

Эти мысли А. Житенева и Ю. Лотмана имеют самое прямое отношение к *укрупненному, резонансному Слову* Кязима с его *эстетическим кодом* и умением превратить *текст в контекст*, с растворенной в его стихах *памятью культуры*:

Если камень сорвется в ущелье,
В темной пропасти сгинув навек,
То ничто никогда возвращенья
Не сулит ему больше наверх.

О, Аллах! Пусть мы так же не канем!
Если сам я дойти не смогу,
То, молю тебя, — сделай хоть камнем,
Но к родному верни очагу!

Это стихотворение Кязима написано в Дамаске в 1910 году, но оно удивительным образом получает импульс движения во времени, как в прошлое, так и в будущее, поскольку в его центре — не просто аллегория-аналогия, но предельно точно и емко выраженное родство с камнем как с глубинным, генетическим и мифологическим выражением Балкарии.

Оно контекстно мощно зазвучало в годы депортации, оно могло бы звучать как хрестоматийное выражение карачаево-балкарского мифосознания. «Слову ... нужно, чтобы оно совпало со временем, совпало с читателем, чтобы был достигнут главный эффект слова — произнесенность, — утверждает Фатима Урусбиева. — Видимость, слышимость родного пейзажа — единственная реальность, ко-

торая наполняет жизнь человека в изгнании. Тема пейзажа родины, насущности и красоты его для любящего человека, отторгнутого от его пределов, — это как бы общее открытие и достояние балкарской поэзии, посвященной чужбине, — от Кязима («Серый камень сорвался с утеса...») до новых поэтов» (Урусбиева Ф. Избранные труды.).

Вот завещание мое и заповедь моя.
К народу обращаюсь я, надежды не тая:

Несчастье наше велико — ведь наш очаг потух,
Но ныне тверже, чем всегда, пускай пребудет
дух!

Я буду это повторять, твердить все дни
подряд,
Пока мне деревянного коня не снарядят.

.....

Народ всегда народом был, пребудет
он живым.

Внемлите же теперь тому, что говорит
Кязим:

Изгнанья бремя тяжело, теперь оно опять
На наши плечи возлегло, чтоб вновь
нас испытать.

Коль сможем вынести его, то честь нам и хвала,
А если нет — то лишь позор, бесчестье
и хула!

В единстве — сила, только с ним мы обретем
свой дом.

Народ мой, я прошу тебя не забывать о том.
Перевод Г. Яропольского

Литературовед Борис Тетуев отмечает: «Одним из основополагающих принципов художественного кодекса К. Мечиева становится акцентирование этического и общественного содержания поэзии, ее социальной значимости. Истоки ее — в востребованности проповеднического слова хаджи, признанного народом мудреца и наставника. В то же время, подобное понимание поэтом соотношения

«морального и эстетического» опирается на традиции восточной поэзии. А. Бертельс отмечает, что поэзия эпохи Низами (X–XIII вв.) — «... одновременно и этика, что отразилось и в определяющем ее слове (“*адаб*” — этика и “*адабиёт*” — литература). Рудаки, Фирдоуси, Низами ... — все они прежде всего великие учителя очень гибкой и тонкой морали, великие воспитатели. ... Семантическая близость понятий (“*аде*т” — “*адабия*т”) является определяющим и для Мечиева. ... Характерно, что в личном тезаурусе художника отсутствует абстрактное, обобщающее понятие “поэзия”, вместо него он использует емкий конкретный термин “сёз” (*слово*)» (Тетуев Б. Карачаево-балкарская авторская поэзия второй половины XIX — начала XX века. Нальчик, 2007).

Качество *эпохоупорности* необходимо всем поэтам, особенно в непрерывной смене стихий века-**балдражю**за. Для Кязима Мечиева — это всегда было жизненной аксиомой, закаленной в горне его кузни и огне его поэзии.

Чтоб родину избавить от невзгод,
Я в кузнице кую железо с жаром,
И, видя, как страдает мой народ,
Я сам горю, как уголь в горне старом.

Перевод С. Липкина

«Система ценностей, связанных со значимостью Слова в представлении К. Мечиева, — отмечает Тетуев, — органично вписывается в общеевропейский и общевосточный литературный контекст. Не важно, был или не был знаком К. Мечиев с конкретными примерами метапоэзии. Существенно другое: его художественное сознание поднимается до того уровня осмысления поэтического слова, на котором его самоценность идентифицируется с деянием поэта и человека».

Все, как и прежде. До поры состарюсь —
Огня сердечных ран не превозмочь.
На скалы глядя, чувствую усталость,
Не знаю, чем народу мне помочь.

Слов стрелы расщепляются о скалы.
Не башня Правды — кузница моя.
Повсюду не страшится сильный кары,
Нигде на свете слабым нет житья.

Я, плача, от беспомощности стражду:
Не нахожу дороги столько дней!
Идем — и утолить нам нечем жажду —
А лечь и помереть — еще стыдней.

Перевод Г. Яропольского

Деяние поэта и человека. Балкарская поэзия воспринимает это как закон поэзии. По сути, она вся — **кязимиада** в самом точном смысле этого явления. В *кязимиаде* Керима Отарова важно не столько то, что и как он договаривает вслед за Кязимом, а единство избранного пути и его продолжение.

Как старое кладбище, замер Шики...
На картах названия негу,
Но здесь, утверждаю всей страстью строки,
Не меркнуть поэзии свету!

Как в Мекку идут мусульмане, сюда
К Кязиму являются люди;
Взбираются вверх, не жалея труда,
Влекомые мыслью о чуде.

А кузницы нет уже. Угли одни
Чернеют — морозом по коже.
Хотя мудрецов нескончаемы дни,
Цветы здесь с сиротами схожи.

Истлевшие угли — в белесой золе.
Упрекам их горестным внемлю,
Но я не повинен в свершившемся зле,
В свидетели — небо и землю.

Селенье Шики! Неподсудны Кязим
И ты перед правдою света.
Пусть будет виновный судьбою казним,
У времени спросим ответа.

Цветы на чабанском горят башлыке,
Как образ таланта, что вечен,

принялся я бодро
За чтение, забыв про все на свете.
И по земным дорогам —

вели меня те строки,
Мы белых роз цветение встречали
И кровь героев этих дней далеких!
И в кузнице за снежным перевалом
Мы слушали железа звон и меди.
У моря ждали корабля устало
Мы, возвращаясь из печальной Мекки.
Мы думали о шири бесконечной
Земли, что будто в небо нас манила,
И о судьбе нелегкой человеческой,
Измеренной и тесной, как могила.
Мы думали про алчный блеск металла,
Про звон цепей —

жестокий, ненасытный,
И о земле родимой нам мечталось
В глухих песках пустыни аравийской!
Вовсю коптилка тусклая чадила,
И пахло в будке горьковатым дымом.
Но мне не до того в ту пору было –
Я до утра проговорил с Кязимом.
Мы говорили о борьбе нелегкой,
За то, чтоб мир
был чист и совершенен...

А утром я ушел своей дорогой,
Дорогой беспокойства и свершений!

Перевод И. Харабарова

«Анализируя мегатекст карачаево-балкарской поэзии, — пишет Зухра Кучукова, — мы обратили внимание на интересную закономерность: многие авторы не только на идейно-содержательном, но и на графическом уровне проявляют обостренную восприимчивость к вертикали. Приведем два примера. Лирический герой стихотворения Б. Лайпанова *“Къысха «и» — йингме Сени*” (Я — Твое краткое “и”) идентифицирует себя с последней буквой слова “Карачай”. Симпатия автора именно к этой букве объясняется тем, что в ее очертаниях

он видит горца, влюбленного в родину, и от полноты чувств “подбросившего вверх свою шапку”. На наш взгляд, нужно обладать определенным асцензиональным ракурсом мировосприятия, чтобы в алфавитной “эквилибристике” разглядеть знаки высоты.

Аналогичную воплощенность асцензионально-литерной поэтики в художественном тексте мы видим в стихотворении балкарского поэта А. Бегиева. Поэт обыгрывает букву “М”, которая композиционной структурой напоминает двухглавую вершину **Минги-Тау** (Эльбрус) и является инициальным знаком *Малкара* (Балкарии)» (Расстояние в один человеческий крик):

Точно знает народ —
Эту Гору и эту букву «М»
В день зарождения камня
Соединила сама Судьба:
«Малкару» дала оформление,
Предотвратив его уход вширь.
«М» — Минги Тау. «М» — Малкар.

Я рискну добавить: и фамилия поэта-зачинателя, **поэта Дебета** — Мечиева — начинается как Минги-Тау и Малкар, а живые стихи **Кязима**, **Керима**, **Кайсына** — три крылатых вертикали, три пары широко распахнутых крыльев балкарского народа. Да и слово **крыло** и в балкарском (*къанат*), и в русском языках, заметим, начинается с крылатой буквы **К**...

К К К

Совершенно права Р. Кучмезова: «Народный поэт — это тот, к кому в минуты недоумения и отчаяния поворачивается народное сознание, кто своим присутствием обязывает это сознание выпрямиться, кто своим обликом, своей сущностью и словом воплощает то, что помогает народу сохранить волю к самосохранению, самоузнаванию» (Кучмезова Р. Балкария...) «Айни-Булак» Керима Отарова — одно из лучших, на мой взгляд, стихотворений о Кязиме, воплощение совершенного образа народного поэта, написано им в 1958-м году: Кязим уже тринадцать лет пребывал в лучшем мире, а его народ всего год назад вернулся к родным горам.

*Айни-Булак! Кёрдюм: кюзгюча, кёкню
Кёксюл бетин кёргюзтесе кёлюнде.*

*Сени жагъангда олтурганды кѣпню
Кѣрген мудах Кязим ахыр кюнюнде.
Ол сени жагъанга элтгенди жаньн,
Къадар анга жесир азап сыната...
Айни-Булак! Эсингдемиди аны
Ол огъурлу, ол файгъамбар сыфаты?*

Айни-Булак! Я заметил: как в зеркале,
Отражается на твоей глади голубой лик неба.
На твоём берегу сиживал в последние свои дни
Много перевидавший, печальный Кязим.
Он к твоим берегам нес свою душу,
Когда судьба заставила его испытать участь невольника...
Айни-Булак! Помнишь ли ты
Его светлый пророческий образ?
Подстрочный перевод

19. ДЕБЕТ И ИЛКЕРЫ

*Мы для труда родились,
Мы, люди мастерства, —
Чтоб камни превратились
В поющие слова!*

Кязим Мечиев

А.Ланщикова задается вопросом: «Если мы считаем природу источником и причиной нашей физической жизни, то есть ли у нас основания искать источники и причину нашей духовной жизни за пределами той же природы?» (Поэт и природа // Многообразие искусства. М., 1974).

Начало мира Нартов в карачаево-балкарском эпосе связано с фигурой солнечного бога-кузнеца Дебета — бога, создающего орудия земледелия и оружие для защиты земли от врагов. По велению гор, начало балкарской авторской поэзии озаглавлено именем поэта-кузнеца Кязима Мечиева, к которому, как ко всякому поэту-зачинателю, обращаются все новые поколения поэтов. Дело, конечно, не только в почитании и преклонении перед талантом, а в тайне жизни подлинной поэзии, в ее беспрецедентном бытийственном качестве — быть собеседником живущих, говорить с ними из-за очерченного предела жизни земной.

В словах Кязима «Я — часть живого» — констатация закона существования человека и Слова, связующего народы и времена, становящегося символом веры народа во времена испытаний. Кайсын Кулиев жил и создавал свои произведения с верой в то, что живущий должен опираться на слово, как раненый на дерево.

Как сказано у Исмаила Семенова:

Убереги нас от небрежной работы,
Не обрекай на поиск окольных путей,
Не дай нам строить ложные мосты,
Чтобы нас не коснулась пята врага.

Большие огни воспламени по обычаю,
Никого без опоры (корня) не оставь ни с чем,
Идущему наощупь дай свет очей,
А зрящему — место прибытия!

Зухра Кучукова написала книгу о **вертикали** как смысловом ядре карачаево-балкарской этнопоэтики, книгу, которую можно было бы назвать ее комментарием к балкарской книге *Кийз Куман*. входя в средоточие карачаево-балкарского универсума, она находит его Полярную Звезду, его Темир Кол — «вертикаль», его центр, его основу, его импульс (Кучукова З. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики).

З. Кучукова описывает карачаево-балкарскую модель мира, но делает это так, что отсылает читателя к его индивидуальной когнитивной национально-культурной карте, в прямом смысле возвращая к его экзистенциально-историческим корням. Целостность и укорененность мира во Времени и Культуре является условием полноценной жизни и эта книга — о **Законе подлинного существования**.

Исследователь исходит из того, что «поэзия любого народа представляет собой не только высшую форму бытования языка, но опосредованное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции. При этом важнейшее значение имеет модель этносреды, выполняющей роль срединного, посреднического звена между универсальным макрокосмосом и индивидуальным микрокосмосом человека».

Владыка Солнца, Владыка Земли — Ра, Ра,
Дай силу пришедшему ко мне мужчине!

Перевалив через гору, пришедшему ко мне мужчине,
Перейдя реку, пришедшему ко мне мужчине!

О Владыка Солнца Ра, Ра,
Дай ему (ровную) поступь,
Ведай о его доле,
А моей груди дай тепло!

Невозможно спорить с тем, что поэзия обеспечивает наибольший доступ к системе миропонимания народа. Этноонтологический анализ произведений Кязима Мечиева, Исмаила Семенова, Керима Отарова, Кайсына Кулиева, Танзили Зумакуловой, Магомета Мокаева,

Ибрагима Бабаева и других поэтов позволяет З. Кучуковой «выявить архетипы художественного мышления, свойственные данной этнокультуре, независимо от творческой индивидуальности автора. Архетипы обнаруживают себя в форме устойчивых базовых образов и мотивов, мифологем, фаворитных стилистических фигур, несущих на себе яркий отпечаток национального своеобразия».

Карачаево-балкарская модель мира определяется «небесным притяжением», выстраиваясь вокруг «асцензиональной» идеи, иными словами — идеи **восхождения**, в основе которой экзистенциальный императив стремления к *вертикальному бытию*. По существу, главный предмет реконструкции З. Кучуковой — *«Керти Дунья» (Истинный Мир)* карачаево-балкарского этноса.

Приведу один пример исследовательского *курсива* Зухры — ее прочтение стихотворения Керима Отарова «Орлиное гнездо», написанного им в особый год депортации — 1955, что придает ему новую глубину и масштабность. «Тематическим центром стиха является молчаливое созерцание героем полуобугленного орлиного гнезда на вершине сосны, пораженной ударом молнии. При взгляде на гнездо в сознании героя стихийно реконструируется образ отчего дома, оставшегося далеко посреди кавказских гор. Оперировать категориями “удачный” или “неудачный” в данном случае бессмысленно, поскольку образ, в котором сопрягаются понятия “дом” и “орлиное гнездо”, детерминирован мифологическим сознанием автора и залегает гораздо глубже, чем его индивидуальный социальный или творческий опыт. Фактически данный образ является трансгисторической мифологемой, несущей генетическую память народа, и истоки ее восходят к нартскому эпосу, протагонисту Ёрюзмеку, облаченному в орлиное оперение».

Следуя за Г. Гачевым, М. Эпштейном, А. Кофманом, В. Бигуаа, Зухра Кучукова последовательно выстраивает систему антропологических диспозиций, определяющих «лица необщее выражение» карачаево-балкарского этноса в мозаике всемирной культуры.

Как отмечает Георгий Гачев, рубеж второго-третьего тысячелетий, эпоха глобализации, главный акцент делает **не на национальном характере** того или иного народа, а на **национальном воззрении на мир**, гносеологии, национальной логике, складе мышления: «какой “сеткой координат” народ улавливает мир и соответственно какой Космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существова-

ния, отражается в созданиях искусства и теориях искусства» (Ментальности народов мира. — М., 2003).

Возвращаясь к центральному концепту книги З. Кучуковой — **вертикали**, приведу балкарскую пословицу, которая гласит: «Хочешь увидеть мощь Аллаха — поднимись на гору» («Аллахны кьудретин кёреме десенг — таугъа бар»). Не приводя аналогичные пословицы равнинных, морских и пустынных народов о взаимосвязи «этнической колыбели» и Творца, скажу, что главное достоинство подобных книг определяется даже не их высокой научной ценностью, а редким в дискурсивно-аналитической практике качеством — взволнованности, порождающей ответные **волны** интереса, понимания, любви и восхищения к миру как **Дару и Деянию**. Как сказано у Кязима Мечиева —

*Назмула жазама, темир тюеме,
Экиси да халкъгъа жарарла дейме.*

Стихи пишу, железо кую,
И то и другое, полагаю, пригодится народу.

Поэт Семен Гудзенко поставит в 1946 году такой диагноз своему поколению: «Мы не от старости умрем — от старых ран умрем...». Но эти старые раны — не только раны тела, полученные на фронте, но, к сожалению, более глубокие и болезненные раны души, наносимые бессрочной жизненной битвой.

А как обстояли дела на «культурном фронте»?.. Как все-таки предательски точен, саморазоблачителен советский *новояз*! Действительно, культура — фронт, передовая, война не на жизнь, а на смерть: государства — с поэтами, а поэтов — со Словом. Ради жизни на земле...

Как игрок на неверную карту,
Ставит на слово, на звук —
душу свою и судьбу...

Анна Ахматова, Михаил Зощенко. 14 августа 1946 года. Постановление ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград»: их произведения «не могут быть терпимы в советской литературе»...

В том же 1946-м выходит одна из самых честных книг о войне — «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова. В 1947 писатель

получает за нее Сталинскую премию, а в 1974-м он покидает СССР... В 1983-м, в Женеве, Некрасов напишет: «Власть есть власть. Насилие. Властью был Нерон, Кромвель, Петр Великий, перед которым преклонялся свободолюбивый Пушкин. Ромен Роллан, Уэллс, Фейхтвангер пытались найти какие-то оправдания в кровавом режиме Сталина. Аристократу Анри Барбюсу принадлежит изречение “Сталин — это Ленин сегодня”. У ироничного, скептического Бернарда Шоу в столовой, на самом видном месте, фотографии, очевидно подаренные, Ибсена, Ганди и... Ленина, Сталина, Дзержинского. Андре Жид, путешествуя по Союзу, многим искренне восторгался, и в книге его больше восторгов, чем осуждений. Но осуждения были, за это и оплеван был Михаилом Кольцовым, но никак не мог понять — “Ведь я искал хорошее в этой стране, хорошее, хорошее...”» (По обе стороны океана. М., 1991).

И так далее... *Безродные космополиты, отщепенцы, низкопоклонство перед Западом, формалистические ухищрения, идеологически вредные сочинения...*

Слеза несбывшихся надежд... Следовало бы эту строчку писать во множественном числе. К слову, песня «Баллада о солдате» М. Блантера и А. Фатьянова, в которой прозвучала эта скорбная строчка, была впервые исполнена Марком Бернесом только в 1967-м. Впрочем, и здесь можно увидеть промысел: война с культурой срока давности не имеет. **Роковые** сороковые, пятидесятые, шестидесятые, семидесятые...

Керим Отаров видится поэтом, который, следуя породившей его культурной памяти, активизировал значимые для него предшествующие тексты (в широком смысле) и сконцентрировал их в своем творчестве. Ведь, как точно заметил Юрий Лотман, «смыслы в памяти культуры не “хранятся”, а растут». В случае с Отаровым культурная память обращает его непосредственно ко всей своей многослойности-многосоставности — от мифологии до современной поэзии.

Алам — космос, вселенная.

Къушлукъ, бул, чууакъ, кёк, кьоргъазин, асман, тейри — семь слоев неба.

Тейри эшик — Небесные Врата, пояс Зодиака.

Кой Жол — Овечья тропа, Млечный путь.

Темир-Къазакъ — Полярная Звезда (досл. Железный кол).

Чолпан Жулдуз — Венера.

Жетегейле — Большая Медведица.

Илкерле — Плеяды.

Кап Таула — Кавказ, ограждающие горы.

Минги Тау — Вечная гора.

Кёгей — созвездие.

Тюп, мыртты, кёр, жаханым, ахтыяр, гырын, тюбелек — семь слоев земли.

Алтын Тал — Золотая Ива, олицетворявшая все мироздание. Звезды ассоциировались с ее листьями.

Бай Терек — Божественное Дерево, Дерево Веры...

Илкер-таш — камень созвездия Плеяд в Сары Кая, почитавшийся нартами.

Алтын аякъ — золотая чаша.

Кийиз китап — магическая Войлочная книга.

Гора и народ — душа и тело,
Пока они не соединятся,
не заработает сердце...

Все на своих местах — небеса, моря, звезды, горы, равнины, деревья, камни, человек и **Слова его сердца**. Дебет и Илкеры...

20. ПОСЛАНЕЦ ВЕСНЫ

*А я сегодня утренней порою
Пришел сюда посланцем от весны...
Керим Отаров*

Минувшие беды ложились рубцом
На сердце и болью тупою,
Но мы их встречали с открытым лицом —
Мы жизнь заслоняли собою.

Друзей хоронили мы, павших в бою.
И — в путь!
А дорога близка ли?
Но мы на судьбу не роптали свою —
Мы легкой судьбы не искали.

Так жизнь проходила.
Судите по ней:
Знакома ль нам нынче усталость?
Нам тяжело бывало.
Но счастье полней,

Мы — землепроходцы.
Идем мы, как шли, —
В пути не сгибаясь устало.
Мы счастье Отчизны своей сберегли —
Нам раны считать не пристало.

Чужды нам — тревожного века сынам —
Иных славословий потоки.
Но годы пройдут,
И, наверное, нам
Завидовать будут потомки.

Перевод О. Зверева

«Все пережить и все-таки жить»... Тютчевское недоумение-утверждение особенно явственно звучит в партитуре двадцатого века — беспрецедентного по своей почти невозможной жизни и слишком возможной смерти. И тем удивительнее появление поэтов — посланцев весны, осознающих ее великую преображающую миссию в природе и человеческом существовании.

Керим Отаров — из этих посланцев. Речь идет не об *оттепели*, которая, как известно, недолгий гость в царстве зимы. Речь — не о любимом времени года, не о сезонных предпочтениях, а о концептуальном, философском выборе поэта. Речь — о **мироощущении** поэта, соразмерном Миру и соответствующем его экзистенциальным законам. Поэтический мир Керима и начался со звона колокольцев весны.

Одно из его ранних стихотворений — «Птичка поет» (1935) — воспринимается как гимн весне, если только гимн этот не станет противиться мажорной тональности и темпу аллегро:

*Къарт мурккуларын эте,
Къыш жукъларгъа кетгенди.
Жашил дарий жыйрыгъын
Кийип, жаз да жетгенди.*

*Айырмай кюнлюм, чегет,
Жаш гяхиник къакъгъанды.
Бахчада балли терек
Къурмач кибик чакъгъанды.*

Зима одряхлела,
Пора ей на отдых.
Спокойного, долгого сна!
В зеленом шелку —
Долгожданная гостья —
Пришла ей на смену весна.
И дней не теряя,
Как истый художник,
Волшебную кисть приподняв,
Луга расписала и скалы покрыла
Ковром малахитовых трав.
Две краски смешав, розоватую с белой.
Сады окропила она,
И старая вишня,

Пригревшись на солнце,
Опять зацвела у окна.
И птичка веселая
С ветки вишневой
Глядит сквозь листву на меня,
Желая отметить торжественной песней
Начало весеннего дня.
В лучах золотых восходящего солнца,
В рассветной немой тишине
Поет над землей белогрудая птичка,
Поет о счастливой весне:
— Вставай,
Погляди на высокое солнце, —
Как ярко лучится оно!
Тревогой и счастьем,
Отрадой и негой
Весеннее утро полно.
Гнездо я вила на заре за рекою,
Но, бросив работу свою,
К тебе прилетела,
На дерево села
И звонкую песню пою.
Проснись,
Посмотри,
Принесла я на крыльях
Весенний горячий привет,
И бодрую свежесть цветущего сада,
И радостный солнечный свет!

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

В этом стихотворении Керима слышится весенний привет Афана-
сия Фета, что так точно почувствовали и передали переводчики:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,

Каждой птицей вострепнулся
И весенней полон жаждой...

В. Боткин сказал об этой *эпиталаме* весне: «Подобного лирического весеннего чувства природы мы не знаем во всей русской поэзии!». Пожалуй, и балкарская поэзия до Керима не знала этого упоения радостью бытия.

Но если бы все сводилось только к количеству и значительности весенних образов в его поэзии, то и тогда весна главенствовала бы в мире Отарова. Но умение видеть весну, радоваться ей, ее благословлять — не просто дань человеческой и поэтической сущности, а кредо Отарова, уходящее своими корнями в глубины времен, в мифологическую колыбель балкарцев.

*Къыш, къарт ыннача мурккулай,
Кери тайды кюр бетледен
Акъ жабагъы устуккулай,
Къар къалгъанды чегетледе...*

Зима ушла с холодным ветром вместе
По гребням гор, по льду равнинных рек,
Но все еще, как клочья зимней шерсти,
На склонах северных белеет снег.
Лежит аул, как путник на привале,
На солнце греясь, — крепко он продрог.
В рассветный час на горном перевале
Догнал меня весенний ветерок.
Прямым путем, что никому не ведом,
Примчался он на резвом скакуне
И, спешившись, пошел за мною следом,
Тихонечко нашептывая мне:
— Смотри,
Кавказ, как тигр, к прыжку готовый,
Лежит за мной,
Насупившись сурово,
Широкою горбатою спиной
Дороги перекрыв перед весной.
Который день в раздумии глубоком
Стоит она перед хребтом высоким,
Бьет конь ее копытами о лед

И не решается шагнуть вперед.
Не так легко пройти ей по Кавказу,
Он перед ней расступится не сразу,
И прежде чем продолжить трудный путь,
Легла она у речки отдохнуть.
А я сегодня утренней порою
Пришел сюда посланцем от весны,
Я лед сниму
И ей пути открою
К отрогам гор из южной стороны.
Появится она из перелеска,
Пройдет по склонам,
Скроется в лугах,
Горит на ней зеленая черкеска,
Опрятные чабуры на ногах.
Прощай, работы у меня немало,
Я подхлестну упрямую зиму,
Чтоб старая
На месте не стояла
И не мешала делу моему.
Прощай!
Мне торопиться надо, —
Строгий
Я от хозяйки получил наказ, —
И он умчался дальше по дороге,
Счастливой вестью радуя Кавказ.
В лучах рассвета,
Радостный и звонкий,
Летел он над землей, припав к коню,
А я рукой махал ему вдогонку
И радовался солнечному дню.

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

Это стихотворение 1936-го года «Теплый ветерок». С позволения сказать, *пейзажно-фольклорная* лирика в действительности оборачивается у Отарова чудесной вариацией карачаево-балкарского мифа о *Голлу* — умирающем и воскресающем солнечном божестве растительности и весны. Кериму — 24 года.

А вот стихотворение 1963-го года — «Стих живет»: стихи о стихах, их жизненной силе и природном истоке. Кериму — 51:

И в майских ветках, солнцем пахнущих,
Живет дыхание стихов,
И в вешней песне хлебопашца,
И в гуле строек и цехов!
Стиха звучанье беспредельно,
Он слышен в песнях косарей,
В прозрачной песне колыбельной,
В цветенье яблонь на заре!
Живут стихи в делах,

в дерзаннях,
живут везде, где жизнь и труд,
в любовных клятвах и признаньях
из века в век

стихи живут!
Живут и в сказках мудрых, милых,
Что в раннем детстве слушал ты,
И будут, даже над могилой,
Жить будут,

превратясь в цветы!
Они тебе ночами долгими
Расскажут и в могильной мгле,
О том, что имя твоё доброе
Не позабыто на земле!

Перевод И. Харабарова

И вновь приковывает внимание многозначная зеркальность отражения цифр в годах создания стихов — **36/63**, но не меньше — и то, что жизнь стиха у Керима напрямую связана, нет — **уподоблена** жизнеутверждающей силе весны: поворотное время года северного полушария и стихи, способные сотворить весну в человеческой душе и окружающем его мире; победа света и тепла над зимним мраком и холодом. *Оборотность* цифр — *обратность, обратимость* весен. Творчество природы. Творчество поэзии. Стихия — стихи.

Голлу в карачаево-балкарском мифологическом сознании это одетый в золотые доспехи или шубу всадник на белом коне. В его честь в дни весеннего равноденствия проводился общенародный праздник в месяц Тотур (март-апрель), в котором были запрещены боевые действия. Весенний ветер-всадник Керима — плоть от плоти *пра*-образа, мифологического всадника-весны.

Когда в книге «Карачаево-балкарские мифы» (составитель М. Джуртубаев) я дошла до «Благопожелания подснежнику», то, как и луна из этого текста, возликовала: здесь было все, что виделось и чувствовалось в весеннем Кериме с его подснежниками — *первооткрывателями весны*, с его весенним мироощущением, пронизанным, несмотря на все гнетущие повороты исторических *балдражюзов*, светом, верой, любовью. К слову сказать, поэзия Керима непредставима без многочисленных благопожеланий.

Подснежники выросли в месяце Тотур,
В холодном месяце,
Преодолев снег, продравшись сквозь почву
В холодном месяце.

Луна возликовала, солнце развеселилось
В холодном месяце,
Земля зацвела, набралась сил
В месяце Тотур, в холодном месяце.

Подстрочный перевод

Художественная интуиция Керима Отарова изначально безошибочно настраивается на мажор светоносности весны-лета, на просторное зелено-голубое созвучие *жаз–жай*, в которых плещется море света и тепла. Без солнца невозможно представить мир Керима. Его лучи согревают, умудряют, **высвечивают** его стихи.

Къайнар Тейри (досл. Кипящий бог) — солнечное божество карачаево-балкарцев. Согласно одному из мифов, отмечает М. Джуртубаев, он считался творцом вселенной. Образ этого солярного божества является народным осмыслением именованного Единого и Единственного бога — **Тейри**, зримым образом которого представляется Солнце. Одна из его природно-творящих ипостасей — **Хардар** (изобилие): солнечное божество, покровитель урожая и пахарей, представляемый в образе золотого барана.

Важнейшее понятие в метафизической традиции карачаево-балкарцев, через которое осмысляется и символизируется духовное, божественное, святое — **Жарыкъ**, свет. Оно напрямую связано с понятием **жарат** — творить. Иными словами, поэтическая интуиция Отарова и здесь обнаруживает себя — в связи-союзе весны и творчества.

Неисчерпаем солнца вечный свет,
В горах река бежит, с веками споря.
Мечтам людей конца и края нет —
Они в сердцах людских, как в чаше море.

.....

Умеет старость людям свет нести.
Приходит в сердце мудрость вместе с нею.
Она — вершина в пройденном пути.
И чем белей вершина, тем виднее.

Перевод О. Зверева

Позволю себе интересное, на мой взгляд, сопоставление двух *далековатых* друг от друга поэтов — Керима Отарова и Владимира Набокова.

Свет есть **условие, средство и цель** поэтического творчества в понимании Набокова. Это становится очевидным, когда мы не только следуем за его свето-цветовой симфонией с ее тщательно расписанной партитурой игры, взаимодействия сияния и тусклости, блеска и бликов, теней и отражений, темноты и освещенности, но и когда входим в пространство его метафоры **«водяной знак»**. «Косвенный» метатекст Набокова, сосредоточенный вокруг топоса **Пушкин–солнце поэзии**, рождается как результат обращения к образно-метафорическому, «просвечивающему» метаписью. Его отличительной особенностью становятся «водяные знаки» — символ подлинности свершения, подлинности, проступающей сквозь текст жизни и творчества (Смирнова Н. Пушкинские «водяные знаки» в поэзии В. Набокова // Пушкин. Альманах. Выпуск 4. — Магнитогорск, 2004).

Набоков обращается к этой метафоре в стихотворении «Смерть» (1924), и в книге «Другие берега»:

Утихнет жизни рокот жадный,
и станет музыкою тишь,
гость босоногий, гость прохладный,
ты и за мною прилетишь.

И душу из земного мрака
поднимешь, как письмо, на свет,
ища в ней водяного знака
сквозь тени суетные лет.

И просияет то, что сонно
в себе я чую и таю,
знак нестираемый, исконный,
узор, придуманный в раю.

О, смерть моя! С землей уснувшей
разлука плавная светла:
полет страницы, соскользнувшей
при дуновенье со стола.

... индивидуальная тайна пребывает и не перестает дразнить мемуариста. Ни в среде, ни в наследственности не могу нащупать тайный прибор, оттиснувший в начале моей жизни тот неповторимый водяной знак, который сам различаю, только подняв ее на свет искусства (М., 1989. С. 23).

Рассматривать на свет, просвечивать — это необыкновенно важное, можно сказать — ритуальное, действие для Набокова-поэта. Следует особо отметить, что здесь в одном ряду оказываются и *просветы в тончайшей ткани мировой*, и художественные творенья, например, Л.Н. Толстого — *тысячи людей, сквозь нашу жизнь просвечивают чудно*.

Набоков, в свою очередь, создает своего рода *симпатическое* письмо, текст которого проступает при соприкосновении его со светом и соотносится с творческим свершением. При этом целый ряд взаимообусловленных в контексте набоковской поэтики понятий, а именно: **душа, бумага (лист, страница), прозрачность, творчество, искусство, свет** — создают необходимую смысловую перспективу. Пределом мастерства для него становится прозрачный свет: **и — мастерства предел — прозрачный свет**.

Приведу только несколько примеров светового, солнечного, светоносного текста Керима Отарова. *Концептосфера* весны Керима Отарова включает в себя целый спектр взаимосвязанных, взаимоопределяющих смыслов, главными из которых являются **свет, солнце, тепло, жизнь, добро, любовь, радость, творчество**.

Почему мне этот день запомнился?
Хоть убейте — не пойму и сам.
Я впервой обрадовался солнцу,
Бархатным цыплятам,
Небесам...

Я шагал в ненастье и распутицу,
Солнцем детства доброго храним.

И солнце сиянием щедрым
Обнимет открытую даль.

Солнце сквозь облачный войлок пробьется.

Скоро встанет солнце, как награда,
И ночная кончится тоска.

И увидел вдруг, что вслед мне светят,
Будто солнце, матери глаза.

Погляди на высокое солнце, —
Как ярко лучится оно!

Пусть во сне вам нежно мамы улыбнутся,
Пусть вам светит солнце теплое весны...

Лучась, восходит солнце над тобою,
Ненастных дней рассеивая мрак.

Как прежде
Солнцем осиянны,
Там двое мальчиков сидят...

Я взмою туда, где весеннее солнце
Струит ослепительный свет...

Солнечный, весенний **словарь** Керима Отарова — один из самых внятных и памятливых. Обратимся к стихотворению «Солнце» («Кюн»), написанному в 1944-м году, что не требует особых комментариев:

Кюн

*жерни ана кёзден кёреди,
Жашынча жылыта, жарыта.*

Кюн

*дуниягъа жашау кюч береди,
Адамны, хансны да жарата.*

Как мы помним, за «Солнцем» вскоре последует сюита («Родник», «Железо», «Дерево», «Луна», «Камень») о мудрой доброте и всеотзывчивости земли:

Солнце светит, солнце землю согревает,
Как дитя свое, — с землей оно в родстве!
Солнце светит, силу жизни отдавая
И лесам, и человеку, и траве.

Детям — яблоки, нектар — жужжащим пчелам,
Все дарит оно по щедрой доброте.
А без солнца бы планета камнем голым,
Мерзлым камнем бы носилась в пустоте.

А при нем — пускай грома гремят, как взрывы,
Пусть мороз трещит — земле угрозы нет.
Солнце шлет на поле боя и на ниву
Свой живительный, свой добрый, ровный свет.
Перевод Н. Коржавина

Что это, если не солнечная философия земного бытия? Солнце у Керима не только всеобщий жизнеподатель, но и Щит жизни, и, что особенно значимо для понимания мироощущения поэта, — **Даритель Равенства по Свету**, что мы, люди, до сих пор не можем уразуметь.

Как — и своим, и чужим? И добрым и злым? И благородным и низким? Да, всем, без исключения! И это — единственный взгляд на мир, который может привести к высокому Миру и миру в мире.

Особенно значимо весеннее, солнечное могущество в стихах Ота-рова о войне, где его солнечная философия проговаривается в мельчайших деталях и приобретает целостно-законченный вид:

Я вернусь домой, когда в цвету
Под окошком нашим будет вишня!

Будет Победа! Будет Весна!
Встретим ее в Берлине!
Будет даль от цветов тесна,
Но печаль не остынет.

.....

Ласточка вьет гнездо
На потолке блиндажа, —
Лепит спокойно, словно
В мире — мир, тишина.
Я смотрю на нее
Пристально, не дыша.
Сердце громко поет:
Это — весна, весна!

Листьями вспыхнул лес.
Зазеленели поля.
Дождик брызжет, и даль
Беспредельно ясна.
Сладко пахнет земля,
Травами шевеля.
Сердце гулко стучит:
Это — весна, весна!..

...Слушаю тишину...
Сердце мне говорит:
Скоро победы весну
Мы увидим с тобой!

Перевод Д. Голубкова

Дети, дети, дети!.. Не навечно осень!
В бой идем мы. Правду победить нельзя.
Там, на горизонте, зеленеет озимь!
Это хлеб наш зреет. Слышите, друзья!

Стонет филин, ухает неблизко,
Как похоронивший внуков дед.
Ночь черна, как траур материнский,
Лишь дорога как надежды свет.

Все бежит, спешит, куда ей надо,
Путником, чья ноша нелегка.
Скоро встанет солнце, как награда,
И ночная кончится тоска.

Испуганная тьмою,
на минуту
забыла смерть свой лютый с жизнью спор.
И воздух чист и радостен —
как будто
в ручье купался средь весенних гор.

Дождь смыл следы недавнего сраженья,
И виновато смолк орудий гром,
И мы,
Объяты полночью весенней,
Лежим в окопах где-то под Орлом.

А время мчится пулей распаленной, —
Не воскресишь ушедших мирных лет...
Ах, соловьи свистят средь мглы зеленой,
Как будто ни войны, ни смерти нет!

Пусть не покажется странным, но я думаю, что лучше, глубже понять весенне-солнечную философию Отарова можно через удивительный пример авторской мифологии Ганса Христиана Андерсена, центром которой является **свеча (светильник)**.

Творчество Андерсена, вобравшее в себя национальное, датское, и общечеловеческое, универсальное, по-особому соединившее достижения поэтики романтизма и реализма, занимает уникальное место в западноевропейской литературе XIX века. И как всякое большое явление оно обладает способностью выступать в качестве некоего оптического прибора, позволяющего увидеть связь и взаимодействие эпох и культур, времени и вечности. Особое значение для Андерсена имеет различение дара **светить** и умения **светиться**, света подлинного и искусственного.

Поэтапное развитие мысли Андерсена можно увидеть в развертывании некоего единого гипертекста в его движении от сказки «Ромашка» к «Истории года». Своей основой он имеет идею последовательных трансформаций-превращений, которые совершаются в кругу оппозиций природное-человеческое, бытийственное-бытовое, духовное-материальное, человеческое-предметное. Все они связаны с кругом образов солнца, света, пламени, огня, печи, свечи, — отсылающих к нескольким уровням смысла: от обыденно-профанного к символическо-метафорическому и сакральному.

Обращаясь к основополагающей для него разности понятий **све-
тить** и **светиться**, Андерсен рассматривает ее на нескольких взаимосвя-
занных уровнях, переходя от уровня визуального, физического к
метафорическому и символическому, что позволяет выделить менталь-
ные, этические, гносеологические смысловые компоненты мифологе-
мы **Свет**.

По существу, можно выстроить «овидиеву шкалу» Андерсена:
огонь-свет-дух-вдохновение-воображение-красота истины. Све-
тильникам здесь отводится роль адептов.

Глубинная основа мифологии Андерсена — мир в его изменчиво-
сти, динамичных и непрестанных метаморфозах. Именно в силу это-
го огня, кудеснику-пиротехнику (греческое **pyr** — огонь), способно-
му завораживать, согревать, плясать, освещать, очищать, отводится
роль Посредника. Он помогает увидеть «пламенную», солнечную,
подвижно-изменчивую и в то же время устойчивую суть Света, на
время принимающего форму цветка, птицы, человека, игрушки, мед-
ного котелка. Здесь более чем уместен Николай Заболоцкий с его
пониманием универсальных взаимопревращений. Не менее уместен
здесь и Керим Отаров.

«Большие темы лирики не всегда “вечные”, — пишет Лидия Гинз-
бург, — но всегда экзистенциальные в том смысле, что они касают-
ся коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей и
порой имеют источники в самых древних представлениях» (Гинз-
бург Л. О старом и новом). Так и у Керима Отарова: ход от подробно-
стей жизни к отношениям с жизнью...

Сравним два стихотворения — «Перед весной» (1941) и «Идет
весна» (1951), написанных поэтом с разницей в десять лет, которые
вместили в себя сразу две трагические эпохи — войну и депортацию.

Мечется ветер,
Свистит в ушах,
Гудит в камышах,
Обрывает шаг.
Мчится в ночь
По снежным ухабам,
Путь преграждая
Робким и слабым.
Коршуном злым
Налетает из тьмы —
Ярый защитник

Седой зимы.
Тенью зловещей
Звезды затмили,
Землю покрыли
Длинные крылья.
Глупый ветер,
Он трудится зря:
Черную ночь
Победит заря.
Перевод С. Виленского

По горам весна идет, как девушка,
И смеется звонко над зимой.
Но пора придет, и — что тут сделаешь! —
Ей придется уходить самой.
Вскоре вновь ей суждено вернуться
И опять вступить в свои права.
Это все прекрасно.
Только грустно,
Что людская жизнь не такова.
Наших лет весна не повторится,
Лето — зрелость — тоже не вернуть,
Потому и должен ты стремиться
Человеком свой закончить путь.
Пусть не все осилишь ты вершины,
Раньше оборвется жизнь твоя, —
Подрастают новые мужчины,
Юные — мужают сыновья!
Пусть же сердце ввысь тебя торопит,
Не дает ни отдыха, ни сна!
... По согретым солнцем горным тропам
Вновь идет, как девушка, весна!

Перевод И. Харабарова

В первом — ни слова о солнце. Напротив: сгущение тьмы, непогоды, зимы. И вдруг — конец: абсолютная уверенность в победе света. Стихотворение-метафору можно было бы назвать «Балдражюз», если бы не его сверх-задача, которая разрешается переключкой названия — «Перед весной» — с зоревым финалом. Второе стихотворение, в котором свет и тепло солнца, круговорот весен становятся основой весеннего мировоззрения поэта, чуждого идее

невозвратности, незаконченного деяния, не достигнутых вершин.

Надеюсь, со мной согласятся многие: есть основания говорить о *просветительском мировоззрении*, о философии тепла и света Керима Отарова, его *Поэтическом Послании*, в котором преобладает *Жарыкъ*, Свет, заливающий-заполняющий его жизнь-творчество. И если у Отарова *каждый подснежник — как знамя, как флаг Весны, обновления и вечности*, то каждое его стихотворение из созданного им Царства весны — это жест **освещения мира**.

Зима одряхла,
Пора ей на отдых.
Спокойного, долгого сна!
В зеленом шелку —
Долгожданная гостья —
Пришла ей на смену весна.
И дней не теряя,
Как истый художник,
Волшебную кисть приподняв,
Луга расписала и скалы покрыла
Ковром малахитовых трав.

Ветер шепчет: «Весна пришла!»,
Лес бормочет: «Весна пришла!»,
В свисте коршунова крыла
Ясно слышу: «Весна пришла»!

Нынче пробудили их от сна
Гуси, возвратившиеся с юга...
Словно синеглазая весна
Озирает радостно округу.
Раньше всех цветов и трав они
Видят небо ясно-голубое,
Снежной нежности они сродни
И любимы теплою весною.
Солнце от мороза их спасло.
От метели сберегло постылой,
Небо улыбалось им светло,
Синей краской щедро одарило.
Раньше всех они увясть должны,
Но они уныния не знают:

Интересно сравнить весеннюю мироустроительную поэзию Кери-ма Отарова с есенинскими временами года, особая роль среди которых отводится зиме. Ее восприятие характеризуется чрезвычайной образно-смысловой плотностью, прямо распространяющейся или бросающей отблеск на столь важные для творчества Есенина темы *поэта* и *слова* (Смирнова Н. Есенинские *белые снега* // Текст и гуманитарный дискурс вчера и сегодня. Выпуск 4. Нальчик, 2008).

Зима в есенинской поэзии — одно из главных времен года. Он активно разрабатывает ее традиционный, хрестоматийный тоpos с первых своих стихотворений. Но постепенно ее главенство в его поэтическом космосе особо акцентируется и актуализируется через индивидуальную образно-семантическую систему.

Показательно, что первым опубликованным есенинским стихотворением становится «Береза» (1913, 1914), в котором проступает празднично-торжественный, литургийный чин *Зимы*. Сразу обращает на себя внимание то, что может быть названо *творящей силой* зимы-*искусницы*, которая довольно скоро сольется у Есенина с темой зимы-*искусительницы*. Все здесь оркестровано чародейной, колдовской тишиной, свободной от разрушительных звуков стихий. Этой сияющей белой тишине подчиняется даже свет зари, зажигающий снежинки *золотым огнем*.

Уже в первом стихотворении 1910-го года, открывающем первый том собрания сочинений Есенина, летней зарисовке — *Вот уж вечер. / Роса блестит на крапиве* — сравнение естественного солнечного тепла с зимним, искусственно вынужденным, странное поначалу — *Хорошо и тепло. / Как у зимней печки. / И березы стоят, / Как большие свечи* — задает общее направление есенинской мысли, что приводит к возникновению мотивного, образного и медитативного комплекса, в центре которого оказывается концепт *Зима* с тщательной прописанностью и аранжировкой всех его основных составляющих и порождаемых им параллельных, смежных, прямых и косвенных смысловых рядов.

Зима у Есенина имеет разветвленную образно-семантическую структуру, центром которой становится *метель-вьюга-буря(буран)-пурга-пороша*, центром, соединяющим хрестоматийные и акцентированные авторские смыслы и коннотации. Остановимся на центральной оси смыслообраза *Зима* — *метель-пряжа-судьба*, которая соотносится с одной из магистральных медитативно-философских

линий есенинского творчества. *Метель* черемухи, *метла* ветра, гонящего по небу *вихристые* тучи, окровавленный *веник* зари и *метлы* в руках бунтарей против «старого» солнца, *помело* коляды... И, конечно, *снежные ветры*, которые должны замести прошлую жизнь поэта:

Ветры, ветры, о снежные ветры,
Заметите мою прошлую жизнь.

Особое место в эвристическом действии Есенина занимает тайна *прораствания* слов, которая превращается в его творчестве в законченную мифологию Логоса, одной из центральных мифологем которой становится *озимое слово* Есенина — пробившееся сквозь зиму к солнцу весны.

Твой глас незримый, как дым в избе.
Смиренным сердцем молюсь тебе.
Овсяным ликом питаю дух,
Помощник жизни и тихий друг.
Рудую солнца посеян свет,
Для вечной правды названья нет.
Считает время песок мечты,
Но новых зерен прибавил ты.
В незримых пашнях растут слова,
Смешалась с думой ковыль-трава.
На крепких сгибах воздетых рук
Возводит церкви строитель звук.
Есть радость в душах — топтать твой цвет,
На первом снеге свой видеть след.
Но краше кротость и стихший пыл
Склонивших веки пред звоном крыл.

Метафора *прядения-ткачества метели-вьюги* устремляется к своему конечному пределу — погребальному савану, не утрачивая при этом всего богатства значений следующего образно-семантического ряда: *пряжа-веретено-кружение-вязание-нить-ткань-пелена-полотно-саван*.

Но не будем забывать: *Пряжа снежистого льна* Есенина *кружится* между *пряжей* солнечных дней с *нитью* неповторимой жизни (*В пряже солнечных дней время выткало нить*) и голубым покоем, *нити* которого учится *вплетать* в свои кудри поэт. Синонимом голубого покоя может быть только свет.

А это «Вешний снег» («*Жабалакь*») Керима Отарова. Дополнительное смысловое измерение придает ему дата написания — март 1958-го года: первый весенний снег на вновь обретенной родине —

Жабалакь... Жабалакь... Жабалакь
Жетгенди, аулакьны тумалап;
Агъарта тюзлени, жолланы,
Сыртланы, кьырланы, кьолланы.

Вешний снег... Вешний снег... Вешний снег
Падает хлопьями, заваливает пастбища;
Белы от снега долины, дороги,
Склоны, поля, ущелья.

И как ни важна для Отарова аллегорическая составляющая борьбы отчаявшегося снега с весной, гораздо значимее для поэта — в контексте его мироощущения и поэтики — символический уровень «Вешнего снега»: радость поля в предчувствии близкой весны; люди, отправившиеся в путь по трудным турьим тропам; вечное сияние солнца.

Хочет невозможного вешний снег:
— Задержу, не пущу весну!
Ему неизвестна молодая сила весны,
Бессмертное сияние весеннего солнца.

Крутятся, крутятся, крутятся
Падают крупные хлопья на поле.
Пусть он (снег) борется с весной,
Не надолго хватит у него сил.

Весна придет! Весна придет! Весна придет!
Она принесет радостный день!
Солнце растопит, растопит снег,
Пустит в рост молодую травку.

Мы в дороге! На снежной тропе! Крутой тропе!
Впереди — турьи перевалы.
Вешний снег...
Вешний снег...

Вешний снег...

Близкой зеленой весне радуется поле.

Подстрочный перевод

Не менее символично, полагаю, и тот символический подтекст (ироничная мудрость Провидения!), который заложен в фамилии поэта: она содержит два ключевых для его характера и творчества слова — *от* (огонь, пламя, мастер) и *ара* (середина, центр). Поистине, судьба предназначила ему быть поэтом Весны.

Айдын — просветляющий. Так часто говорят об ученом, но я полагаю, так следовало бы называть поэтов, подобных Кязиму, Кериму, Кайсыну, воплотивших в своей личности и творчестве глубокие, образные категории «живой» этики балкарцев и карачаевцев. Без этих **сгустков света** невозможно представить карачаево-балкарскую поэзию — фольклорную и авторскую. В них сфокусировано, как в зеркале или увеличительном стекле, знание, опыт *детей солнца*, их совместный — солнца и людей — труд-восхождение на Земле.

Философ Константин Леонтьев писал, что в основе подобного 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» (Урусбиева Ф. Уровни чтения). Великолепный плод такой *диалектики* — **колокольцы весны** Отарова, **Камертон** его мироощущения и его поэзии.

За окном у меня колокольцы весны
Все звенят и звенят, а глядишь сквозь стекло —
В светлом инее сад и, как прежде, бело.
Но средь белого дня кто-то тронул струну, —
Колокольцы звенят, бороздя тишину;
Им зима не родня, и они подо льдом
Все звенят и звенят: землю мы раскуем!
И бегут все быстрее по холмам и полям
От холодных ночей к расцветающим дням...
За окном у меня колокольцы весны
Все звенят и звенят, гонят зимние сны.

Перевод С. Виленского и Я. Серпина

21. ОБЕЛИСКИ — РАЗДУМЬЯ ЖИВЫХ

Приемлем с жизнью смерть свою.

Гаврила Державин

*Тогда среди сияний выпренных
ещё не открывалось нам,
что много званных, мало избранных
и приуроченных к мирам.*

*И растекаясь вместе с реками,
и забираясь на холмы,
и с солью радужной под веками
да разве думали, кумekali,
что всех недолговечней — мы?*

Юрий Кублановский

Жизнь человека во Времени и *временах*, ее преемственность и трагические разрывы, наполненность и пустота существования, герои и временщики, ценность и ценности жизни, знание истории и невежество, уважение к прошлому и попрание заветов предков... Трудно, пожалуй, найти более насущные вопросы человеческого бытия. Естественно, они всегда оказывались в центре внимания философии. Но сам мудрый Сократ признавался в бессилии, когда речь заходила о *состязании* Ума доброго и Ума злого в человеке: «И видя в том судилище торжествование зла, ибо не столько доводами истины, как клеветой и лжесвидетельством обвиняем был Алкивиад с друзьями, что это клевета понудила доверчивый народ приговорить вчерашнего любимца к смерти, что ораторское красноречие того же Крития, расположившего к себе сограждан славословием афинской демократии и тут же возбудившего в нем ненависть к Алкивиаду, угрожавшему Афинам тиранией, что это лишь туман, скрывавший черную корысть алчущего власти, все это видя, спрашивал Сократ в бесчисленных беседах: “Так что оно такое, зло? Отчего рождается в разумном человеке? ... Отчего одни, будучи невежественными, выказывают добродетель, а другие, самые, казалось бы, разумные, — злонравие? ... А не чаще ли бывает так, что один и тот же человек при разных пово-

ротах жизни выказывает то озлобленность, то доброту? Выходит, в нем противоборствуют оба ума, злой и добрый? Так кто же управляет этим состязанием?» (Фомичев Н. Сократ. Во имя истины и добродетели. — М., 1984).

Поэзия для Отарова это по преимуществу размышление-вопросание, часто — в классическом элегическом ключе. Она непредставима без

вопросов, что идут
как путники, томимые жаждой,
наперекор ветрам.

Подобные вопросы — существо поэмы «Обелиски» (1957–1967).

Время всегда бросает человеку вызов, и тот или иной ответ на него определяет, в конечном счете, какую жизнь для себя он выбирает. И хотя есть немало людей, говорящих «Время выбрало нас», и этот выбор Времени напрямую зависит от выбора личного. В записях 1987-го года Лидия Гинзбург замечает: «Читаем романы о 30-х годах... Читать местами мучительно. Вот так мы и жили. В разных вариантах, но так. З[инаида] Г[иппиус] говорила: примета времени даже не террор, не жестокость (это бывало и в другие времена), а предательство. Всепроницающее, не миновавшее никого — от доносивших до безмолвствовавших. По ходу жизни работают разные защитные механизмы. Обволакивают, подстилают соломку. Чтoб мы не кричали от ужаса. Мы не видим картины проживаемой жизни. всякий раз только ее частицу. И всякий раз она — частица — к нам или мы к ней приспособлены. А теперь минутаи ретроспективный ужас. Распахивается “бездна унижения”. Как же это мы шли в эту бездну, шаг за шагом, ничего не пропуская?..» (Гинзбург Л. Человек за письменным столом).

Как уже говорилось, в 1952-м году Керим Отаров пишет стихотворение «На горных дорогах» («*Тау жоллада*»):

*Тау жоллада келе эдим тюшюмде,
Сагъышлагъа — къабырлагъача кире.
Эрликни хорланмазына тюшюндюм,
Жолда батырланы сынларын кёре...*

*Жаралы жер а, тулла ахтынганча,
Ахтына эди, тынгылай кбаяла.
Эште эдим, солдатла антындача,
Тюзлюк бла ант эте эдиле ала.*

По тропам горным, не жалея ног,
Во сне бродил я, все забыв печали.
И памятники, вставши вдоль дорог,
О мужестве мне вновь напоминали.

«Мы сделали, — мне слышатся слова, —
Все, что могли, для справедливой цели.
И то закончить завещали вам,
Что завершить мы сами не успели.

За справедливость шли мы в смертный бой
И за свободу своего народа.
Мы знали: справедливость — звук пустой,
Коль не добыть стране своей свободу.

А вы, живые нынешнего дня,
Верны ль вы нынче нашему завету?»
Смотрели камни молча на меня,
Как будто ждали моего ответа.

— Верны, — подумав, отвечал я им. —
Не посрамим мы вашей славы громкой.
А те дела, что мы не завершим,
Мы в свой черед передадим потомкам.

Они вовек не опозорят вас.
И верьте нам, мы так их воспитали —
Они верны, как мы, без громких фраз.
А мужество их душ подтверже стали.

Так отвечал я мертвым... Нет, живым!
От имени и славы поколения.
Я им ни в чем не льстил, не лгал я им.
Ведь мертвым лгать — позор и преступленье.

Земля молчала... И тянулись ввысь
Упрямо скалы, страсти не противясь.
Они, как мы, по-воински клялись
И впредь всегда стоять за справедливость.
Перевод Н. Коржавина

Возникающее здесь триединство **дорога-памятники(обелиски)-верность заветам предков**, столь значимое для мироощущения поэта, звучит особенно выразительно в депортации, после восьми лет, проведенных в Средней Азии. Но не менее важно и другое: стихотворение «На горных дорогах» становится своеобразным **синописисом, пре-текстом** поэмы «Обелиски», которая, на мой взгляд, является концентрированным выражением философии жизни Керима Отарова, в центре которой — жизнь человека в ее движении через смерть к новой жизни.

Обелиски, в летний день,
Идя по полю,
Где когда-то шла война,
Я начал эту поэму о вас.
Подстрочный перевод

Начинаясь, как конкретность одного послевоенного дня, поэма перерастает в напряженное размышление о прошлом и настоящем, войне и мире, живых и мертвых. Фокусом поэмы становятся взаимоотношения человека с историческим временем, вокруг которого возникают концентрические круги, порождаемые путем человека к Миру и самому себе — **вне-временному**.

На мраморном камне высечены имена
Многих героев. Как бы стремительно ни бежало
Время, священные их имена бросаются в глаза,
Говоря: «Помните о нас!».

Дорога в ее бытийственной ипостаси — один из главных смыслообразов поэтики Керима Отарова. Здесь она может быть названа и одним из главных героев поэмы. В «Обелисках» эта мета-метафора Отарова, *знак его доблести и его творчества*, наполняется новыми оттенками смысла: она, вечная дорога дорог, которая, не уводя в мифологические пространства потустороннего мира, прочно соединяет мир живых и ушедших на земле, и обелиски — вехи-векторы на этом пути, *стражи времени*:

Проходя по дорогам жизни,
Мы видим на обочинах обелиски.
Зная все о жизни и смерти,
Как друзья, улыбаясь, провожают нас они.

Да, эти дороги знают о жизни и смерти все, в отличие от нас, имеющих, в лучшем случае, лишь самое поверхностное представление о первой и ничего не зная о второй — кроме оставляемого ею безжизненного человеческого тела: «Похороны... Опять цепь бездумных и не имеющих смысла действий, полностью отчужденных от совершившегося события. Для безрелигиозного сознания наступило несуществование, *ничтожество*. ... У ничтожества нет имени, но имя с чинами и званиями пишут на гробовой доске. Все это нужно близким и нужно социуму, который не отпускает человека и не понимает небытия. ... Даже в непроходимой путанице странных обрядов, когда неверующие поминают душу неверующих. ... В самом ли деле я хочу, чтобы вместе с человеком исчезла память о нем и его свершениях? Нет, это невозможно — все это уже не он. Это только отпавший от него факт общественных связей, социума, культуры. Он же есть несуществование, которое нельзя вообразить и которое поэтому живые загоняют в свои топорные оболочки. На похоронах Н. кто-то довольно долго говорил о том, что он является автором ценных библиографических справочников» (Гинзбург Л. Человек за письменным столом.).

Обелиски для Керима Отарова значимы не как завершающая часть ритуала погребения и знаки ухода человека в мир иной, но как символ особых отношений живых и мертвых, особого присутствия последних в жизни живущих; памяти как основы основ жизни человека, как ткани истории и культуры.

Обелиски смотрят нам вслед,
Будто оценивая, как мы шагаем.
Так они будут стоять на обочинах
И в холодные зимние вечера, и в летние рассветы.

Счастлив тот, кто, уверенно глядя на дороги,
Проложенные временем, доволен
Уже пройденными дорогами,
Доволен годами, прошедшими в пути:

Обелиски на обочинах,
Раздумья, вызванные ими,
Не заставят его смущенно склонить голову,
Сердце его не будет покрыто копотью сожалений.

Балкарское название поэмы Отарова — «Сынла». Словарь дает в связи с этим удивительную пищу для размышлений, заставляя в очередной раз задуматься о когнитивной карте языка и ее безупречной прихотливости:

сын I *сущ.* надгробие; ~ **кэат** стать смирно, остолбенеть
сын II *гл.* 1) ломаться, сломаться; 2) *перен.* стихать, утихать;
3) *перен.* сломиться
сына *гл.* 1) испытывать, пробовать
2) *перен.* пережить, выстрадать
сынау *сущ.* опыт.

Действительно опыт жизни и смерти!.. К слову сказать, Словарь античности дает не менее любопытную информацию: **обелиск** (*греч.* вертел). 1. У греков — железные или бронзовые вертела, использовавшиеся как средство обмена (натуральная форма денег). 2. Монолитные квадраты тесаного камня, суживающиеся кверху, с пирамидальным завершением, при помощи которых в священных областях Египта отмечали самые высокие точки. Обелиски часто при этом ставились парные, они, видимо, были символами солнца. Римляне возили обелиски как редкости, но также использовали их как стрелки в солнечных часах или как поворотные знаки в цирках. В эпоху Ренессанса маленькие обелиски служили декоративным элементом. (Йоханнес Ирмшер в сотрудничестве с Ренате Йоне. М., 1989).

Метаморфозы вещей, соединение и взаимопроникновение *далековатых* идей, непредсказуемость трансформаций вещей-знаков во времени...

Если попытаться суммарно представить концептуальное поле смыслообраза **обелиск** у Керима Отарова, мы увидим следующее:

- раздумья живых;
- стражи времени;
- охранники ночи;
- сторожевые народного дела;
- свидетели подвигов отцов;

- зов к покорению вершин;
- учителя в сопротивлении ветрам дорог;
- средоточие знания жизни и смерти...

По сути, можно сказать, что за ними стоит Культ поступка, соотносимый с остающимся в веках именем человека и его подвигом-подвижничеством в самом широком смысле. Так, поэт уверен, что

Время, в своем течении,
Крушит их, они
Разрушаются под ветром, дождем.
И лишь обелиски достойных сохраняются.

Среди достойных памяти и поклонения у Керима Отарова не только герои в традиционном понимании, но и матери, вдовы, безвестные солдаты:

Камень, что достоин был бы стать
Обелиском матери, не найти на земле,
Сколько ни ищи,
Разве что на Луне он есть.

Интересно сопоставить взгляд Отарова на *живых и мертвых*, например, с взглядом Риммы Казаковой на судьбу ее отца:

У меня был отец,
В меру ласков и в меру суров.
От него нам досталось!
А с эпохой они понимали друг друга без слов...
Где отец мой?
Болезнь. Старость.
Смерть...

Отаровская триада **жизнь-смерть-жизнь** у Казаковой заканчивается на смерти и небытии. Любопытно, но здесь можно говорить о следовании державинской традиции —

Смерть, трепет естества и страх!
Мы — гордость с бедностью совместна;
Сегодня бог, а завтра прах;
Сегодня льстит надежда лестна,

А завтра: где ты, человек?
Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, как сон, прошел твой век.

К слову, кажется, у той же Лидии Гинзбург есть важная в этом контексте мысль: интеллектуальные люди боятся небытия, а чувственные — умирания. В мире Отарова небытие — судьба людей недостойных. *Взглянул и мимо...*

Не думаю, что преувеличением будет сравнение триады **жизнь-смерть-жизнь** Отарова с преодолением смерти у Кязима Мечиева, утверждающего —

Я — часть живого. Жил. Горел светильник...

.....

Могильный холод стиснет мое тело.
Минкир с Накиром жизнь мою прочтут.
При жизни от молитв лицо светлело —
Я буду там таким же, как и тут.

«Един Аллах...» — так скажут возле кузни
Те, чья голова от долгих лет бела.
Даст Бог — И я, своей могилы узник,
Живым пребуду в памяти села.

Перевод Г.Яропольского

А вот строки Муталипа Беппаева, поэта более позднего поколения:

Уходят люди...
А их глазами
звезды
В вечность смотрят,
Смотрят в каждого из нас...

Вертикаль метаморфозы. Вечное присутствие в жизни живых.

Раздумья Керима Отарова — о жизни в ее целостности, и это всегда размышления о ее противоречиях, дихотомиях, сочетании не сочетаемого.

Покуда в мире есть жизнь, и есть смерть,
Раздумьям человеческим не будет конца.
Покуда идут сражения и льется кровь,
Все мысли человека будут о жизни.

Мысли о жизни и смерти текут,
Наплывают воспоминания.
Почему жизнь коротка, как полет звезды?
Почему старость так похожа на зиму?

Почему смерть бесстыдна, как ведьма?
Почему, как чума, ненасытна беда?
Почему безучастна судьба,
Неужели невозможно прожить без войн, без смертей?
Подстрочный перевод

Трусы, болтуны, лицемеры, подхалимы, предатели, доносчики, хвастуны, бездельники... Герои, мудрецы, полководцы-герои, храбрые солдаты, поэты, пахари... Вдовы, сироты, герои, погребенные без савана... Им всем находится место в поэме, «потому что именно в XX веке кончился давно начатый разговор о тщете жизни и начался другой разговор — о том, как бы выжить и как бы прожить, не потеряв образа человеческого» (Л. Гинзбург).

... глядя на обелиски,
Мы думаем о жизни,

И многое приходит на ум.
И в первую очередь — мысли о том,
Что мешает нам жить,
Что мешает нам есть честно заработанный хлеб.

Поэтому в стихах появляются и подхалимы,
И трусы, живущие, потев от страха,
И ничтожные хвастуны, болтуны,
Бездельники, никогда не пасшие овец.

А еще — доносчики, они
То — змеей бывают, то лисицей,

То обманом сбивают с пути людей,
То кусают до смерти.
Подстрочный перевод

Вспоминаются «Разговоры в царстве мертвых» Лукиана. Послани-
ник богов Гермес спрашивает у перевозчика Харона, когда тот вернет
ему долг:

Харон. Сейчас я никак не могу, Гермес, а вот если чума какая-нибудь
или война придет к нам много народу, тогда можно будет кое-что зара-
ботать, обсчитав мертвецов на плате за проезд.

Гермес. Что же мне сидеть, значит, и ждать, призывая на землю вся-
кие бедствия, чтобы хоть так получить свой долг?

Харон. Нет другого способа, Гермес. Ты сам видишь, как мало народу
к нам теперь приходит: на земле мир.

Гермес. Нет, уж лучше пусть так остается, хоть и затянется отдача
долга. Но, не правда ли, Харон, прежде к нам приходили не такие, как
теперь: мужественные все, покрытые кровью и большею частью умершие
от ран. А теперь? Одного сын отравил, другого — жена, у третьего от из-
лишней роскоши распухли живот и ноги, — все бледные, жалкие, совсем
на тех непохожие. А большинство их, кажется, к нам отправляются из-за
денежных козней.

Харон. Да, деньги — вещь желанная...

Гермес. Выходит, и я бы не согрешил, если бы настойчиво взыскивал
с тебя долг.

На память приходит язвительный мудрец Свифт — с его *поправ-
ками к древней и новой истории*: «Особенно сильное отвращение по-
чувствовал я к новой истории. И в самом деле, тщательно рассмо-
трел людей, которые в течение прошедшего столетия пользовались
громкой славой при дворах королей, я понял, в каком заблуждении
держат мир продажные писаки, приписывая величайшие военные
подвиги трусам, мудрые советы дуракам, искренность льстецам, рим-
скую доблесть изменникам отечеству ... Я узнал, сколько невинных
превосходных людей было приговорено к смерти или изгнанию бла-
годаря проискам могущественных министров, подкупавших судей, и
партийной злобе; сколько подлецов осыпалось материальными бла-
гами; какое огромное участие принимали в решениях дворов, госу-
дарственных советов и сенатов сводники, проститутки, паразиты и
шуты. Какое невысокое составилось у меня мнение о человеческой
мудрости и честности, когда я получил правильные сведения о прущ-

жинах и мотивах великих мировых событий и революций и о тех ничтожных случайностях, которым они обязаны своим успехом» (Путешествия Гулливера).

И вновь Керим Отаров, и мы поражаемся удивительному созвучию, неизменности характеристик подлецов всех мастей, слуг всех господ во все века человеческой истории:

Мы знали людей, болтавших так, что пересыхало в горле,
Как будто в этом — счастье.

А когда огненным смерчем нагрянула война,
Болтуны уклонились от огненных сражений.

Они сбежали от огня и копоти боев,
Пресмыкаясь перед судьбой, словно рабы.
Моля судьбу, чтоб не послала их на войну,
Покрыли свои имена несмываемым позором.

Других они усердно толкали в огонь,
Сами же пятились от него.
Защиту Отечества не считая своим долгом,
Они спасовали перед врагом.

Обманув свою страну,
Своих товарищей-солдат,
Они бежали из окопов,
Уступая дорогу врагам.

Всегда сдержанный Керим Отаров здесь яростен и неудержим, поскольку все эти люди для него — *враги жизни*.

Трус и болтун — родные братья,
Даже волами потянув,
Их не разъединить,
Испокон веков это известно всему миру.

Презираемы всеми трусливые люди,
Ничтожествами считаются болтуны.
Не будь на земле болтунов и трусов,
Ярче зацвела бы жизнь.

Благословенно пусть будет наше время! Среди нас
Мало было таких. И в делах,
И в сражениях нас вперед вели
Герои, выводя на правильный путь.

Велика сила оружия,
Много видов его изобрел человек,
Но сильнее любого оружия мужество,
В этом мы убеждались не раз.

Тот, у кого есть мужество, стерпит десять ран,
У не имеющего мужество — автомат даст осечку,
А если и не даст, пуля его пройдет мимо,
Взрыхлив землю далеко от цели.

Пуля, не попавшая в цель, —
Служит делу врага.
Создавая лишь видимость боя,
Она не расчищает дорогу к победе.

В честь болтунов не возводят обелиски,
Живым жалко тратить камни для них.
Болтун мало чем отличается от труса,
Не стоит трудиться, высекая его имя на камне.

Если мы будем безразличны к ним,
Они расплодятся, как сорняки.
Но, благодарение жизни, среди нас
Их не так много.

Проходя по дорогам жизни,
Мы видим на обочинах обелиски.
Они стоят, как часовые.
Обелиски — раздумья живых.

Как в небе есть орлы, в камышах — есть зайцы,
Как во впадинах — есть вода, как в горах — есть скалы,
Так и среди мужественных — есть герои.
Болтуны же только и могут,
что скрываться за своей трескотней.

Даже там, где много болтунов,
Их не посадят на почетные места.
Допусти их к власти, они
Пустословием своим испортят всем жизнь.
Подстрочный перевод

Здесь поэт становится голосом безмолвных обелисков, которые именно так определяют этих радетелей общего дела.

Если бы обелиски могли заговорить,
Они поведали бы нам
О своей нетерпимости
К врагам жизни.
Подстрочный перевод

Один из сборников стихов Керима назван «Годы и горы» (М., 1966). Ключевое, заглавное стихотворение сборника — «Годы и горы» — написано поэтом в 1963-м году:

Проходят годы,
Словно облака,
Как всплески света гаснут за плечами.
А горы — остаются на века,
Как женщины
В раздумье иль в печали.

Проходят годы —
Зодчие, врачи,
Свой долг святой
Пред вечностью исполнив,
А горы — остаются здесь, в ночи,
В своих рубахах бязевых,
Исподних.

Проходят годы,
Старятся отцы,
Чьи подвиги останутся в поэмах,
А горы — остаются,
Как бойцы
В крылатых бурках
И высоких шлемах.

Проходят годы,
Реками текут,
Рождаются цветы, деревья, дети —
Им горы
Колыбельную поют,
Поют им песню,
Лучшую на свете.

Перевод А. Зайца

В «Годах и горах» прочитываются мысли и чувства, напрямую отсылающие к доминантам «Обелисков». И вновь можно говорить о смысловой триаде Отарова — **годы-горы-подвиги**. Составляющие этой триады восходят к неразложимому универсальному символу карачаево-балкарской культуры — камню.

Фатима Урусбиева отмечает поразительную полифункциональность камня в данной культуре. Эта полифункциональность состоит не только в самих его свойствах, но и в переносе на жизнь души. Камень — это постель горца, карниз, кресло правителя, жертвенник, скворода, подставка для выпечки хлеба, звездная карта, крепость, материя проклятия и материя терпения. Камень — это резонатор чувств, который, как сердце раскалывается надвое (народная песня «Гошаях и Каншоубий»); камень сдвигается с места в праведном гневе; покрытый ледниками, он служит колыбелью богатырю (сказание о нарте Карашауае); из него возводятся стены мира, в которые заключен герой несправедливым роком («Песня о Бийнёгере»); это, наконец, цитадель поэтической мысли (Урусбиева Ф. Метафизика колеса).

Иными словами, выбор смыслового центра поэмы Отарова в лучшем смысле предопределен экзистенциально-ментальным императивом балкарской культуры, в которой камень — есть символ вечности, преодоления смерти, воплощение самой Жизни. Он — первотолчок особого этического сознания: «В силу суровости природы и образа жизни карачаево-балкарское этическое сознание ... является стоическим. Покориться судьбе (*къадар*) означает противостоять ей, проявить стойкость, неколебимость, возвысить силу “внутреннего человека”, не идентифицируя свою нравственную сущность с событийной, предметной стороной события, а, напротив, изымая ее из сферы необходимости, замыкая в себе, не связывая ни с чем, кроме добродетели» (Урусбиева Ф. Метафизика колеса).

В поэзии Отарова прочитываются и активное, и пассивное начало камня, его конкретно-материальное, абстрактно-символьное,

метафорическое значение. Это в полной мере относится к «Обелискам»:

Если бы обелиски могли заговорить,
Они повели бы нам
О своей нетерпимости
К врагам жизни.

По этим дорогам прошли сражения.
Немые обелиски стоят задумчиво.
Они знают, что живые о них не забыли,
Ухаживают за ними, не лицемеря.

Ночные ветры, как добрые друзья,
Делятся с ними сердечным теплом,
Гладят их, как нежные девичьи руки,
Поют им песни родины.

Весенние дожди ласкают их,
Как отцовские руки в детстве.
Обильные, словно материнские слезы,
Смывают они с камней белесую пыль.

Тихо ложась им на плечи, снега
Накинут на памятники белые башлыки.
И покажется, что они снова возьмут в руки поводья,
Снова отправятся в путь.

Когда овечьим стадом на небе появляется Млечный путь,
Тогда прекращается хождение по дорогам,
Кажется, что шепчутся памятники,
Желая мирного сна всем детям на земле.

Чтобы поздний путник не сбился с пути,
Чтобы грядущий рассвет не почернел от копоти,
Чтобы новые радости испытали живые —
Стоят обелиски — стражи ночи.

Особое место в поэме отводится недавней войне. Кериму Отарову необыкновенно важно дать развернутый, панорамный взгляд на нее, сказать, как и кем была завоевана победа.

Победа была делом всей страны.
Тысячи городов и сел,
И большая Москва, и Гюрхожан, и Холам —
Сражались во имя победы.

Если скажем: «Почему не все пошли на фронт?» —
Мы будем неправы:
И солдат, и пахарь, и пастух
Одинаково служили нашему делу.

Люди, которые работали в тылу,
Чья рубашка не просыхала от пота,
Кто в раздумьях о стране и армии
Не спал ночами —

Все они были героями,
Приближавшими нашу победу.

Поэзию Отарова отличает неизменное внимание к подробностям и деталям жизни, к частностям, через которые не просто видится общее — без которых общего просто не может быть, как нет пустыни без песчинок, горной реки без камней. Так, в «Обелисках» он не обходит своим вниманием *всех малых сих*, например, вдов с их горькой долей, тяжким трудом и верностью —

Печально смотрят вдовы на обелиски.
Грустные их подруги — годы —
Свидетели их бессонных ночей,
Их перехода через реку тягот, где нету брода.

Печаль солдатских могил
Нося в своем сердце,
Вдовы отдавали свой кусок сиротам,
Идя по жизни — ледяному полю.

Они преодолели все трудности,
Вырастили сирот, оставшихся без отца,
Делали свою работу не хуже чем кто-либо,
Ничем не запятнали свою честь, —

воздавая должное их особой этике памяти:

Они одинаково внимательно смотрят
На все обелиски, не различая лежащих под ними
Ни по нации, ни по религии.
Раны у всех болят одинаково.

«Обелиски» естественным образом включают в себя этический кодекс Отарова, возникающий не как результат *досужих* размышлений или следствие дидактического импульса, но как закономерный итог его *трудов и дней*. В этом кодексе неразрывно связаны между собой этические максимы народа и трудный опыт XX века, приобретенный поэтом Отаровым собственной кровью и ранами души.

Если живые не будут чтить мертвых,
Мало останется на земле обелисков.
Кто хочет, чтобы его обелиск стоял века,
Тот должен жизнь прожить так,

Чтобы после смерти
Его не проклинал народ.
Чтобы всегда его поминали добром,
Чтобы именем его клялись.

Те, кто ушли, не увидев, что сбылись их помыслы,
Кто пожертвовал жизнью ради победы, —
Имена их будут жить в сердцах людей,
Даже если ветер сровняет горы с землей.

Годы-дороги-obeliski. *Жылла-жолла-сынла.* Еще одна доминантная триада поэзии Отарова — портрет его времени, его народа и его собственный портрет.

Годы, промчавшиеся по миру, как выюги!
Не стареют сложенные вами песни.
Обелиски внимательно
Слушают их, словно живые.

Годы, вы иногда звучали весенней песней,
Звали нас к радостным рассветам.
А иногда вы были холодны, как зимняя ночь,
Уставших путников сбивали с дороги.

Дороги, много дел переделано вами,
Порой вы напоминали раненых солдат.
Жизнь недаром проложила вас,
Многих вы приводили к счастью.

По-разному бывает в жизни:
Порой служили вы добру, порой — злу.
По вам скакали и горевестники,
И вестники радости.
Мы одинаково чтим все обелиски,
Над чьей бы могилой они не стояли.
Все они, от солдата до маршала
Были героями.

Их подвигам свидетели — дороги,
Их подвиги не забывают годы.
Они вдохновляют новых героев...

Обращение Отарова к **свидетельству дорог, обелисков, гор** восходит к фольклору, обретая в его поэзии новые смысловые обертоны, порожденные реалиями XX века — века беспрецедентных исторических катаклизмов, которые слишком часто лишали человека голоса, превращали его в *лагерную пыль*. Непреклонное **свидетельствую** — отличает поэзию Керима и в годы войны, и в годы депортации. Но когда в «Обелисках» это свидетельство вбирает в себя силу *дорог-obeliskов-гор*, оно становится неуничтожимым. Именно поэтому поэма невозможна без звучащей в ней надежды поэта, без его веры в жизнь и человека:

Человек умер, его понесли на кладбище,
Совершили похоронные обряды,
Помянули добром его имя,
Вернулись с кладбища, неся пустые похоронные носилки.

А дальнейшее уже зависит
От тех, кто остался...

Пусть она не заставит их смотреть на туманные дороги,
В ожидании сыновей, не вернувшихся с войны.
Пусть старикам не придется возводить
Обелиски для пришедших в этот мир позднее.

Поэт Керим Отаров верит в созидательную мощь времени, в его способность выносить справедливые оценки свершившемуся.

Мы начали свое стихотворение с обелисков,
Заканчиваем раздумьями о жизни.
Время рассудит, кто прав, кто виноват...

Дороги, текущие по миру, как мысли!
Невозможно обойтись без вас.
Кто прошел по вам, преодолевая кручи,
Тот расскажет обо всем, что испытал.

Подстрочный перевод

Сравним мысли Отарова с мыслями Александра Твардовского в его поэме «По праву памяти» (1966–1969):

Чтоб мерить все надежной меркой,
Чтоб с правдой сущей быть не врозь,
Многостороннюю проверку
Прошли мы — где кому пришлось.

И опыт — наш почтенный лекарь,
Подчас причудливо крутой, —
Нам подносил по воле века
Его целительный настой.

Зато и впредь как были — будем, —
Какая вдруг ни грянь гроза —
Людьми

из тех людей,

что людям,

Не пряча глаз,
Глядят в глаза.

У Твардовского — несколько пафосное, мажорно-горделивое **мы**, те, кто жил и живет *с правдой не врозь*; те, кто получили *целительный настой* от страшной болезни века; те, кто выдержат самый пристальный, самый пристрастный взгляд, не опуская глаз.

У Отарова — иное. Все и вся судить будет Время, которое для него — **подобие родных гор**, величавых, мудрых, неподкупных, беспристрастных. Да, и Керим говорит **мы, нас** —

Никто нас не вышибет из седла,
Но никто и не устелет ватой нам дороги.
Наш путь — крут, не под силу и дикому зверю.
Но когда был легок путь мужества?!

Но за этим **мы** стоит его определение *солдаты времени*, все ставящее на свои места.

Поэма заканчивается поразительной устремленностью дорог ввысь, не только к горным вершинам, но к пространству за ними и над ними —

А нас зовут звездные дороги...

И происходит обыкновенное чудо искусства: дорога дорог Керима, равняясь на горы-время, поднимается до самой высокой своей ипостаси — звездной, возводя триаду **дороги-годы-obeliski** в высшую степень воплощения.

*Вот это и зовется «мастерство»:
способность не страшиться процедуры
небытия — как формы своего
отсутствия, списав его с натуры.*

Иосиф Бродский

Плачущая Ксантиппа, сказала Сократу, приговоренному к смерти — «Ты осужден безвинно!» — на что древнегреческий мудрец, для которого истина, по словам Герцена, была «выше Афин», ответил: «А ты бы хотела, чтобы заслуженно?»... Его обвинили в «развращении» умов афинской молодежи, а он хотел научить их не только отличать правду ото лжи в окружающем их мире, но прежде всего — в самом себе.

Вы давно перечитывали «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта? Или вы считаете это чтением для детей?.. Полагаю, напрасно! Это одна из самых *взрослых* и самых **непрочитанных** книг на свете, самых гневных, саркастических и печальных... И ее, как «Дон Кихота», человечество могло бы предъявить на Страшном суде — если не в свое оправдание, то хотя бы как свидетельство в небезнадежности. Впрочем, как заметил создатель Гулливера, «слонов всегда изображают меньше натуральной величины, а блоху — всегда больше».

А вы не задумывались над тем, что отправленный за *увлекательность* и *богатую фантазию* в детскую библиотеку «Гулливер», преступно лишенный при этом двух своих яростных книг — третьей «Путешествие в Лапуту...» и четвертой «Путешествие в Страну гуигнгнмов», это весьма предусмотрительная и изобретательная, качественная и взвешенная взрослая ложь?.. — Прием, увы, слишком частый, а главное — необыкновенно действенный, когда речь идет о литературе, слишком неудобной для человеческой совести.

Действительно — зачем знать о том, что в Стране гуигнгнмов — мудрых лошадей — нет, и никогда не было лжи и обмана?.. Лучше заблаговременно оставить себе пути к отступлению: мало ли что взбредет в голову всяким *свифтам*?.. Не зря ведь его считали безумным деканом!.. Плохо кончил, помнится... — Еще один «достойный» ход,

правда, далеко не оригинальный: объяви безумцем человека, который говорит правду, и правдой станет твоя ложь, а его слова и мысли — не стоящим внимания жалким, но все же опасным бредом.

Бедный Йорик! Бедные Гамлеты, Чацкие, Чаадаевы!.. Ну почему бы им всем не промолчать? Знаешь правду — знай ее про себя, не искушай совесть других. Ведь живут же остальные общей и своей собственной **лжизнью** и ... ничего! А для Василия Розанова — ужас, и даже — во множественном числе: «...*уклончивость* всех вещей от определения своего, *уклончивость* всех планет от “прямой”... Что это?!!! Ужасы, ужасы...» (Опавшие листья).

А Петр Чаадаев?.. **Что** это за мысли? Крамола! И правда — подлинная крамола: «Когда философ произносит слово *человек*, всегда ли он знает его значение? — Сомневаюсь». «Болезнь одна лишь заразительна, здоровье не заразительно; то же самое с заблуждением и истиной. Вот почему заблуждения распространяются быстро, а истина так медленно». «Что делаем мы, занимаясь спасением нашим? Даем жизнь душе: труд божественный. — Тот, кто дал жизнь неисчислимому множеству душ, кто дает ее беспрестанно, кто до скончания веков будет разливать, распространять жизнь повсюду и во всем — скажите, бог он или нет?»...

Но ведь, действительно, слова — это все, на что мы можем рассчитывать.

Слова — *наше все*: сила и слабость, бремя и полет, низость и благородство, хула и хвала, вечность и миг. «Кровь, любовь и риторика»... Жизнь, **лжизнь** и даже — **шизнь**, как в стихах Георгия Яропольского.

Всякое **Я** — это его слова и его молчание. Кто-то вообще чурается громогласности, а для кого-то жизнь не мила без витийства и риторических поз. И так хочется верить горьковскому Сатину: «Ложь — религия рабов и хозяев. Правда — Бог свободного человека»!.. Хотелось бы. До тех пор пока не приходит осознание того, что его высокие, гордые слова-формулы — одно, а он — нечто совершенно другое.

Но разве не к этому сводится *свобода слова*?! Говорю, **что** хочу, где хочу, когда хочу, кому хочу?.. При чем тут ложь?.. Вы правы, ее почти невозможно увидеть за уверенными, прельстительными, **бестрепетными** словами. Словами-лицедеями. Как говорит первый Актер в пьесе и фильме Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»: «Все приходится принимать на веру. Правдиво только то, что принимается за правдивое. Такова плата за существование».

А слова? Живые, прозрачные, трепетные?.. Искренние, правые и беззащитные?.. Они и есть вера, надежда, любовь. Любовь, которая не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит... (1 Кор., 13, 5–7).

Вечерами в застывших улицах
От наскучивших мыслей вдали,
Я люблю, как навстречу шуряты
Близорукие фонари.
По деревьям садов заснеженных,
По сугробам сырых дворов
Бродят тени, такие нежные,
Так похожие на воров.
Я уйду в переулки синие,
Чтобы ветер приник к виску,
В синий вечер, на крыши синие,
Я заброшу свою тоску.
Если умерло все бескрайнее
На обломках забытых слов,
Право, лучше звонки трамвайные
Измельчавших колоколов.

Вечер, улица, фонари... Нет, это не Блок — другой избранник, но вновь мучимый тоской по подлинности и бескрайности: *другой* Мандельштам, Роальд — современный *рыцарь бедный*, взыскующий Слова — вечного и свободного, полетного и необолганного. А если иначе, если только призраки слов, похожие на измельчавшие колокола? Тогда пусть звучат звонки трамваев. Они хоть на Чехова похожи...

Иосиф Бродский в своей Нобелевской лекции сказал, что если искусство чему-то и учит, то именно «частности человеческого существования», давая ему ощущение «индивидуальности, уникальности, отдельности», превращая человека «из общественного животного в личность». Литература, Слово обращаются к человеку «тет-а-тет, вступа с ним в прямые, без посредников, отношения. За это-то и недолюбливают искусство вообще, литературу в особенности и поэзию в частности ревнители всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической необходимости». Почему? Ответ очевиден не только для создателя *тихотворений* Бродского: искусство вписывает в каждый человеческий нолик «точку-точку-запятую с минусом», превращая его «в пусть не всегда привлекательную, но человеческую рожицу».

Мимо ристалищ, капищ,
Мимо роскошных кладбищ,
Мимо храмов и баров,
Мимо больших базаров,
Мира и горя мимо,
Мимо Мекки и Рима,
Синим солнцем палимы
Идут по земле пилигриммы.

Увечны они, горбаты,
Голодны, полуодеты.
Глаза их полны закатов,
Сердца их полны рассветом.
За ними поют пустыни,
Вспыхивают зарницы.
Звезды горят над ними,
И хрипло кричат им птицы,
Что мир останется прежним.

Да, останется прежним,
Ослепительно снежным
И сомнительно нежным.
Мир останется лживым,
Может быть, постижимым,
Но все равно бесконечным.
И, значит, не будет толка
От веры в себя и в Бога.
...И, значит, остались только
Иллюзии и дорога.

И быть над землей закатам,
И быть над землей рассветам,
Удобрить ее солдатам,
Одобрить ее поэтам.

«Поэзия XX века вынесла страшное давление, запечатлела безмерные страдания, такие, о которых, к их счастью, ничего не знали люди прошлого века. Иногда приходится слышать рассуждение о том, что это испытание на разрыв имело свою положительную сторону: не случилось всего, что случилось, например, с Мандельштамом, не было бы его “Воронежских стихов”. Не было бы и ахматовского

“Подражания армянскому («Я приснюсь тебе черной овцою...»)", и пронзительного стихотворения Заболоцкого “Где-то в поле возле Магадана...", — утверждает Александр Кушнер. — Все это так. Но сердце сопротивляется, не хочет с этим согласиться. Не соглашалась с этим и Н.Я. Мандельштам, сказавшая в своих воспоминаниях о том, что нормальная человеческая жизнь и нормальные человеческие обстоятельства дали бы поэтическому дару Мандельштама развернуться с еще большей мощью и красотой: он был рожден для свободной и полноценной жизни — не для страха и унижения. То же необходимо сказать о любом другом человеке, живущем на земле».

Арсений Тарковский был уверен, что «обычных» веков вообще не существует, а поэты, с первых дней творения, всегда — историки, современники и пророки.

Характерно, что не в 30-е годы двадцатого века, в эпоху страшного давления государства на человека, а в куда более легкие времена — в 70-е годы — проник в нашу поэзию дух уныния, дух отрицания, разочарования, замечает Кушнер, ставя знак равенства между поэтической депрессией и официальным оптимизмом и казенным прекращением. И в том, и в другом случае происходит иссякание поэзии, ей не хватает дыхания, жизни. «Ни вспышки радости, ни сердечного трепета, ни волнения, ни нежности, ни любви, приводящих в движение поэтическую речь. Вместо них — удручающий цинизм, голая техника, замерзший водопад» (А. Кушнер).

Мы знаем, насколько невероятно, фантастически красивы замерзшие водопады, но можно понять и то, почему Кушнер обратился к этой метафоре — скованного льдом **голоса** неба, воды, гор. Но, быть может, именно поэтому вечно живым центром своего **стихотворения-противодействия, стихотворения-заклинания** он сделал водопад в Чегеме — с его особым голосом, в котором так **внятен земли глагол**.

Мы в постели лежим, а в Чегеме шумит водопад.
Мы на кухне сидим, а в Чегеме шумит водопад,
Мы на службу идем. А в Чегеме шумит водопад,
Мы гуляем вдвоем, а в Чегеме шумит водопад.

Распиваем вино, а в Чегеме шумит водопад.
Открываем окно, а в Чегеме шумит водопад.
Мы читаем стихи, а в Чегеме шумит водопад.
Мы заходим в архив, а в Чегеме шумит водопад.

Водопад в Чегеме... Символ неизменной подвижности-бескрайности бытия. Метафора подлинного звучания, внятного всем живым и живущим.

Для Николая Заболоцкого таким *водопадным* откровением станет горный родник в Сагурамо, превращающий мир в *певучий источник величья*:

Я твой родничок, Сагурамо,
Наверно, вовек не забуду.
Здесь каменных гор панорама
Вставала, подобная чуду.

Здесь гор изумрудная гряда
В одежде из груш и кизила,
Как некое древнее чудо,
Навек мое сердце пленила.

.....

И мир превращался в огромный
Певучий источник величья,
И, песней его изумленный,
Хотел его тайну постичь я.

.....

Я вздрагивал, я просыпался,
И снова мне в уши врывался
Источник, звенящий на камне...

Керим Отаров знал это с рождения: шум водопада, встречающий рождающихся и провожающий уходящих; величие чуда каменной панорамы; звенящий на камне источник; певучее величье воды, рождающейся под самым небом.

Сквозь тяжесть и сутолоку дней он слышал, как шумит водопад в **Чегеме**. Слышал его голос наяву, в воспоминаниях, во сне, в скорбной и радостной песне, в мире и войне, в звуках родного языка:

Но в темноте промерзлого окопа
мне часто вспоминался старый кош,
и сена аромат,
и конский топот,
и бурка, согревающая в дождь,
и сыбызга,

и пляска водопада...
И чудилось,
что я когда-нибудь
проснусь в горах,
где пас мальчишкой стадо,
откуда уходил в далекий путь.

.....

Когда с врагом вступаем в бранный спор,
Ты, словно водопад, гудишь, язык наш.
Когда ведем мы с другом разговор,
Как родничок ты шелестишь, язык наш.

.....

Я шел, и дорогою буря меня
Настигла, обрушилась градом.
Но песня твоя прилетела звеня,
Сквозь шум водопада.

.....

Не песня ль героя им слышится в шуме
Балкарской реки? Здесь убит был поэт —
Быть может, о нем в нескончаемой думе
Все шепчут поляны, когда меркнет свет?

Быть может, расстрелянных песен мотивы
Всегда напевает седой водопад?
И не о певце ли погибшем обрывы
Слагают легенды, сказанья творят?

Если колокольцы весны — камертон мироощущения и поэзии Керима, то шум водопада — их, мироощущения и поэзии, извечная партитура. Но, кажется, только один раз он посвятил водопаду целое стихотворение, которое так и называется — «Водопад» (1968). Следует отметить, что в юбилейном двухтомнике ему предшествует стихотворение «Журавлиная песня» («*Зурнукла жыры*»). Иными словами, два разных *звукоряда* создают своего рода *разнотембровый* дуэт.

Первое стихотворение — контрапункт осенней печали улетающих журавлей и надежды на возвращение, которая дарует силу их крыльям. Щемящая тональность кантилены в миноре, бемоли прощания — предчувствие мажора встречи с родиной, дизезы возвращения.

«Водопад»: мощь, энергия, грохот вырывающейся на простор воды — на фоне тревожного, но глубокого, будто обморочного сна-молчания ночи. Цель, упорное стремление к ней и — глубокая сосредоточенность неподвижности. Века и забытие безвременья. Неукротимое движение — неподвижность странного покоя.

«Журавлиная песня» — вектор движения снизу вверх, «Водопад» — сверху вниз. *Челночное*, возвратное движение первой, безоглядная невозвратность второго.

*Зурнукла, жарсыулу кюз жырларында
Туугъан жерден айырылыудан айта,
Кетедиле, артда жаз жолларындан
Къууанырча, уяларына къайта.*

*Ол шууулдайды кечегиде,
Къаяладан атады кесин.
Чучхур къоркъады кечигирге
Жесирликден къачханча жесир.*

Грохочет горный водопад.
Бушуют воды в гуще тьмы.
На волю вырваться хотят
Они — как узник из тюрьмы.

Грохочет яростно поток,
Как будто бой, и все в огне.
А ночь молчит, полна тревог,
Как мать, чьи дети на войне.

Ревет поток в теснине гор,
Стремясь вперед, к своей мечте.
Он рвется к морю, на простор,
Ему здесь душно, в темноте.

Да, много встретится в пути
Преград — непрост к свободе путь:
То надо скалы обойти,
То об утес порежешь грудь...

Ночь спит, и сон ее — глубок.
Но водопаду — не уснуть.
В теснине гор бежит поток
И пробивает к цели путь.

Поток веками длит свой бег,
Сквозь тьму преград, меж гор и скал.
Ему, наверно, человек
Свое упорство передал.

Перевод Н. Коржавина

И в первом, и во втором *звукоряде* в финале возникает человек — как некий критерий, точка отсчета: мужества и надежды — в «Песне», мужества и упорства — в «Водопаде». Но если в «Песне» это только сопоставление равенства, то в «Водопаде» — невероятное, на первый взгляд, предположение, переворачивающее наше представление о сущем и должном: Отаров отводит не водопаду, а человеку место... учителя в целеустремленности, в неуклонном следовании избранному пути!..

Странно? Нет, естественно для человека-поэта Керима Отарова, для которого устремленность к высокой цели, верность долгу, мужество преодоления, счастье свершения — в равной мере наследство земли, природы, народа как взаимообусловленных сущностей, той **Цельности**, в которой горы и водопады, небо и журавли, земля и травы, человек и дерево, камень и облако есть множественное выражение **Единого**. Поэтому свое поэтическое завещание поэт обращает к **Ветру гор**.

Опять стою на перевале снежном,
Сюда меня раздумье привело.
В сквозном просторе,
Синем и безбрежном,
День опускает красное крыло.

Тревожный ветер волны света катит
Туда, к закату, волны синевы.
И волосы мои руками гладит,
Смахнуть пытаюсь иней с головы.

О ветер, ветер, ты по свету бродишь,
Ты в травах спишь и в чашечках цветков.
Бродяга добрый,
Юность не воротишь,
Хоть даже седину смахнуть с висков.

А может статься, ты меня жалеешь,
Со мною вспоминая о былом,
И потому
Так осторожно веешь
На перевале этом голубом.

Ты не жалей. Я не боялся смерти.
Я истину всегда сплеча рубил
Перед врагом.
И в этой круговерти
Я молодость напрасно не сгубил.

Нет, не напрасно,
Мой тревожный ветер,
Прошел огонь и смерть я наяву,
Нет, не напрасно, ты тому свидетель, —
В свидетели
Кого ж я призову?

Ведь их сегодня так ничтожно мало,
Становится их меньше что ни день.
Иные спят на дальних перевалах,
А те — живыми сходят как-то в тень.

... Тревожный ветер волны света катит
Туда, к закату, волны синевы.
И волосы мои руками гладит,
Смахнуть пытаясь иней с головы.

Ты не печалься, ветер, что за дело, —
С тобою, друг, до смерти нам дружить.
И ничего, что рано поседели,
Ведь это счастье —
Так, как мы, прожить.

Мы не напрасно
Наше время тратим,
Мы любим свет, не терпим в мире лжи;
Пусть тяжело за счастье
В жизни платим, —

Но где ты видел легкое,
Скажи?

Не отводи ни зной, ни мрак, ни вьюги
И розами пути не устилай,
Ты лишь меня — прошу тебя как друга —
В дороге одного не оставляй.

Если кушнеровский водопад — это Кавказ, высокая поэзия, способная возвысить обыденность жизни и построить (в-струи-ть) ее в Мир Гор, то Ветер Керима — извечный странник-спутник, друг-соперник, всеобщий испытатель, невидимый голос, плакальщик-триумфатор, Протей воздуха. Это Кавказ в его крылатости, Мир, способный парить над бездной.

Покуда есть желание и сила
И есть язык,
Чтоб их произнести,
Покуда небо ночь не погасила —
Мне все шагать,
Мне все идти, идти.

А вот когда нахлынет ночь
И дали
Зажгут свои прощальные огни,
Меня на безымянном перевале
Ты скромно и светло похорони.

Тогда свищи и пой над желтой нивой,
Над морем, над вершинами лети.
«Была бы только Родина счастливой!» —
У изголовья это начерти.

И не рыдай у гроба на прощанье,
Не плачь, притихнув, на виду у гор.
Ты скажешь,
Что похож на завещанье
Затаянный сегодня разговор.

И все ж имею право я на это,
Хоть много дел нелегких впереди.

А без надежд,
Без цели,
Без заветов
Жить стоит ли на свете, посуды.

... Опять стою на перевале снежном,
Сюда меня раздумье привело.
В сквозном просторе,
Синем и безбрежном,
День опускает красное крыло...

Перевод А. Зайца

Читаешь это завещание и вдруг осознаешь, что последний предел поэта на безымянном перевале, в сквозном просторе на виду у гор никак не связывается с мыслью о конце, скорее — о продолжении, **о преодолении небытия**: в синей безбрежности неба, солнца, звезд, облаков, которые затем обернутся вечно шумящим водопадом... А стихи — о водопаде, облаках, звездах, солнце, небе — это **праздник победы, надежда земли на лучшее**, как скажет Керим Отаров: *назму — ахшы умуту жерни* («Стихотворение» — «Назму», 1972)...

*Муратларын кюнча жарыта,
Жюрегин жаз желлей жылыта,
Адамны жол нёгери болуп,
Келди назму жюзжыллык жолун.*

Озаряя надежды, словно солнце,
Грея душу, словно весенний ветер,
Испокон веков ты —
Спутник человека, верный его друг.

А друг — он дорог для мужчины,
Всегда у него на почетном месте.
Ни хлеба, ни вина не жалеет
Мужчина для друга.

Имеющий одного друга становится
В десять раз сильнее. Друг
Снимает ношу с твоих плеч.
Стихотворение — надежда мира на лучшее.

Стихотворение — язык любви,
И оно же — пепел горя.
Оно — песня земли в дни радости,
Оно — плач земли в дни потерь.

Стихотворение делает счастливым нищего,
Стихотворение наставляет на путь истины.
Оно вдохновляет мужчину на бой,
Ведет его к мечте.

Стихотворение — запах зеленой травы,
Стихотворение живет в открытых душах.
Стихотворение — ласка матери, колыбельная песня,
Стихотворение — соловей любви, белая лань.

Стихотворение — сверкание кинжалов,
Стихотворение — бальзам для ран.
Стихотворение — знамя мужества,
Стихотворение — праздник победы.

Подстрочный перевод

*Ты так же молод,
как и твоя жизнерадостность,
Ты так же стар,
как твои сомнения.
Ты так же молод,
как твои надежды,
Ты так же стар,
как твоё уныние.
Насколько долго твоё сердце
Будет открыто для общения
С Красотой, Радостью и
Величием мира,
Человечества и бесконечности,
Насколько долго ты будешь молод!
И лишь когда повиснут крылья,
И твоё сердце будет сковано льдом
пессимизма и цинизма,
Только тогда ты будешь
по-настоящему стар!*
Альберт Швейцер

Керим Отаров. Поэт-Назмучу. Дороги — годы — обелиски.
Жола — жылла — сынла.

Поэзию Отарова, как всякую большую поэзию, можно воспринимать в разных системах координат, рассматривать с разных сторон. Но, думаю, ее главное достоинство кратко и точно выражено им самим в следующих строках:

Я жизнь не упрекну за быстротечность.
Певец лишь раз живет, как все другие.
Но целый мир вмещает он в себя.
И в лучших песнях говорит с ним вечность.
И в них его бессмертье и судьба.

1912–1974. Керим Отаров...

Ёмюр — жашау; Жизнь жизни...

Август, 2013 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПОСВЯЩЕНИЯ

Магомет Мокаев,
народный поэт Кабардино-Балкарии

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

Кто сам не испытывал боли,
Чужую услышит навряд.
На ратном истоптанном поле
Ты был человеком, солдат.

Оружие стиснув руками,
Ты бился за землю свою.
Ты пулей, штыком и стихами
Разил супостатов в бою.

«Вернись, — ты сказал, — не с позором!»
Ушел на жестокую рать
Без рук материнских, которым
Тебя надлежало обнять.

Ты в сечах рубился упрямо
И помнил средь бед и побед
Очаг свой, где старая мама
Готовила вкусный обед.

Однажды шел бой за дорогу.
И смелого пуля берет.
И сделал ты, раненный в ногу,
Последних два шага — вперед...

А ночью лежал в медсанбате.
О, если б услышала мать,
Она б к госпитальной кровати,
Наверно, смогла прибежать.

Иных показная отвага —
Смогли мы понять за года, —
Не стоит единого шага,
Который ты сделал тогда.

На благо родимого края,
Друзей вдохновляя, живи!
И мужеством нас озаряя,
И словом солдатской любви!
1962 Перевод С. Сороина

ВСПОМИНАЮ ТЕБЯ

Вечер, солнце заходит за горы,
Грустное облачко парит в вышине.
Иногда оно краснеет,
как окровавленная повязка,
Иногда — как знамя Победы.

Керим Отаров

В мое холодное окно глядит луна,
Туман облизывает поляну Жага-тюз.
Словно птица, потерявшая друга,
Настороженно вглядываюсь в ночь.

На снегу дрожит лунный свет,
Мысль моя тяжело парит.
Она похожа то на незаживающую рану,
То — на затухающий грустный огонь.

Когда наступает срок, гаснет огонь,
Высыхают реки.
И горный орел уходит из этого мира.
А я считал, что ты будешь с нами вечно.

Безвременно ушел ты, Керим!
Словно уголья кизилового костра,
не остывает моя печаль.

Седым океаном волнуется моя душа,
Все мои горести не вмещаются в ней.

Заставил ты нас отведать горечи.
Пусть не испытают такого
Даже те, кто мучил тебя, кто обижал меня,
Молодые ли, старые ли.

Что поделаться, на ливень,
на который ты любил смотреть,
На тихо падающий снег,
На освещенные солнцем склоны, где пасутся улары,
Смотрю я уже без тебя.

Керим, закаты и рассветы Балкарии,
Ее леса и горы любил ты больше всего.
Одной из гор нашей высокой земли,
Одним из ее деревьев был и ты сам.

Но, как ты часто повторял,
Судьба не зависит от нас.
Стихотворное слово твое, услада мира,
Близко душе народа.

Твои светлые стихи проходят по горам,
Словно собрались на веселье.
Грустные строки твои — как матери,
Свой век проводящие в печали.

В них — и бури войны,
И раскаленные жерла орудий,
И раны твои от пуль, и окровавленные повязки,
И алое знамя Победы.

В них остались твои сны и явь,
Радости твои, твой Гирхожан.
Остались твои дела, твоя доброта,
Чтобы видели их и твои друзья, и враги.

Придя к тебе, как к брату,
Мне уже не вести с тобой неспешную беседу.
Твое приветливое, открытое лицо
Всегда в моем сердце.

Холодное мое окно облизывает луна,
Туман ушел в неведомые дали.
Словно путник, потерявший друга,
Керим, я вспоминаю тебя.

1977

Подстрочный перевод

Назир Хубиев,
народный поэт Карачаево-Черкесии

ПОДКОВА

Как месяц, отраженный родниковой,
Серебряной, лучащейся водой,
Лежит в горах старинная подкова,
Как знак судьбы и памяти живой.

Подкова, как судьба была сурова!
Жестокий дождь и снеговая мгла...
И солнце камни жгло и жгло подкову,
Но ржавчина пристать к ней не могла.

Подкова, ты — судьба, и оттого-то
И нарекли в мечтаниях своих
Град, где гостям распахнуты ворота,
Потомки нартов именем «Налчыкъ»*.

В день бездорожья, в черный час ненастья,
Пройдя огонь и гибельный туман,
Подкову заблудившегося счастья
Ты по земле искал, как талисман.

Взошла звезда в миг нашей краткой встречи,
Гори звезда — твоя судьба Керим.
Шумит поток в ущельях горской речи,
Балкарской песни свет неугасим.

Желаю счастья городу и дому,
Чтоб вечен был подковы четкий след,
Чтоб вышел ты навстречу мне, седому,
С улыбкой и вином, спустя сто лет.

1972

Перевод М. Синельникова

* «Налчыкъ» (Нальчик) — в переводе с карачаево-балкарского языка означает «подкова».

Наталья Смирнова
«ЧТОБ ПРОБУДИТЬ
КРЫЛАТОСТЬ В ЧЕЛОВЕКЕ...»
Жизнь-творчество: Керим Отаров
Книга-эссе

Верстка А.З. Бернштейн
Корректор Е.Н. Сченсович
Дизайн обложки Л.А. Батчаева

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Подписано в печать 29.12.2014
Формат 60×90¹/₁₆
Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg.
Усл.-печ. л. 20,5. Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ № 171

ISBN 978-5-905999-52-9

