

Бс(кар)
0-70
224217-1

Р. А-К ОРТАБАЕВА

АЗРЕТ УРТЕНОВ





Азрет Локманович Уртенов (1934 г.)

Р. А.-К. ОРТАБАЕВА

АЗРЕТ УРТЕНОВ

Жизнь и творчество



СТАВРОПОЛЬСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЧЕРКЕССК — 1971

ВВЕДЕНИЕ

Казалось бы, народы, издавна населяющие Кавказ,— край исключительно яркой природы, красивых, смелых и гордых людей — должны были создать богатую и оригинальную художественную литературу. Не случайно великий русский поэт Михаил Юрьевич Лермонтов в одном из своих писем к С. А. Раевскому писал: «Если ты поедешь на Кавказ, то это, я уверен, принесет тебе много пользы физически и нравственно, ты вернешься поэтом...»¹ Но судьбы большинства народов Северного Кавказа сложились так, что вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции они не имели своей письменности. Неоднократные попытки северокавказских просветителей (Т. Эльдарханова, Ш. Ногмова, К. Атажукина, И. Хубиева, И. Крымшамхалова-Тибердичи и др.), передовых русских и зарубежных ученых (П. Услара, Л. Лопатинского, В. Преле и др.) создать ее, были обречены на неудачу.

Единственным средством, с помощью которого горцы могли выразить свои идеалы, миропонимание и надежды, был фольклор. Своеобразными нартскими леген-

¹ М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. 4. С.-Петербург, 1911, стр. 333.

дами, сказками, песнями, пословицами и поговорками, отличающимися глубиной и смелостью мысли, оригинальностью образов, меткостью языка, они внесли немалый вклад в сокровищницу мирового искусства. Видные деятели науки и искусства отдавали должное эстетическим достоинствам устно-поэтического творчества северо-кавказских горцев. Любопытно в этом отношении замечание известного ученого П. К. Услара, сделанное им в письме к А. П. Берже. Он советовал своему коллеге заняться исследованием нартского эпоса кавказцев. «Труд этот, — писал он, — будет обширный и потребует много лет, но он будет всемирный, как финская «Калевала» или индийские поэмы!»¹ Как «сокровища поэтические, необычайные», оценивал предания и песни горцев Лев Николаевич Толстой.² Общеизвестно высказывание Алексея Максимовича Горького об адыгейских сказках: «Ценность адыгейских сказок увеличивается еще и тем, что в них зло везде побеждено. Это — хорошее свидетельство о здоровье народа».³

Письменная литература у карачаевцев, как и у многих других народов Северного Кавказа, появилась после победы Октябрьской революции и установления Советской власти в Карачаево-Черкесии. Основоположником карачаевской советской литературы суждено было стать Азрету Локмановичу Уртенову.

¹ П. К. Услар. Письмо к А. П. Берже. Чеченский язык. Тифлис, 1888, стр. 12.

² Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. Письмо. Госполитиздат, 1953, т. 62, стр. 209.

³ П. Максимов. О Горьком. Письма А. М. Горького и встречи с ним. Ростов-на-Дону, 1946, стр.60.

Творческий путь поэта был недолгим. Ему шел всего лишь девятнадцатый год, когда в 1926 году на страницах газеты «Таулу джашау» («Горская жизнь») появилось его первое печатное стихотворение, а уже в 1937 году 30-летний поэт был несправедливо репрессирован. Но и за этот период — 10 с небольшим лет — Азрет Уртенев сделал немало. Поэт, переводчик, собиратель и издатель устно-поэтического творчества, — он успел сказать свое слово во многих областях литературы.

Об Уртеневе написано относительно немало, хотя его творческое наследие количественно невелико: более ста стихотворений и шесть поэм (из них три неоконченные). Уже в 20—30-е годы в газетах и журналах появлялись небольшие отклики и рецензии на его произведения. Так, видный журналист того времени Ислам Карачайлы в статье «Писатели и поэты Карачая», опубликованной в журнале «На подъеме» в 1929 году, писал об Азрете Уртеневе как поэте «не лишенном дарования». В. Чернышов в статье «Писатели Карачая и Черкесии» отмечал появление в свет второго поэтического сборника Азрета Уртенева «Искры свободы».¹ С подробной рецензией на поэму А. Уртенева «Сафият» выступил на страницах газеты «Красный Карачай» Х. О. Лайпанов.² Он оценивал поэму как одно из самых значительных явлений в истории карачаевской литературы. У. Алиев в статье «В. И. Ленин в карачаевской поэзии», опубликованной в газете «Красный Ка-

¹ В. Чернышов. Писатели Карачая и Черкесии. «На подъеме», кн. 4, 1930, стр. 183.

² Х. Лайпанов. Поэма о Сафият. «Красный Карачай», 1937, 30 января, № 22.

рачай»,¹ в числе наиболее удачных произведений о великом вожде называл стихи Азрета Уртенова: «Сегодня умер»... («Бюгюн слдю»...), «Без тебя» («Сенсиз»), «Родился он, чтобы не умереть» («Туугъанды ол елмезге»). С. Любарский в статье «Карачаевская литература» писал о творчестве А. Уртенова в 1934—1935 годы.²

Эти авторы давали общую оценку произведений Азрета Уртенова, обстоятельный литературно-эстетический анализ занимал в них незначительное место. По всей вероятности, они не ставили перед собой такой задачи.

Отрадным фактом в истории карачаевского литературоведения стало появление очерка П. И. Балтина «Вехи творческого пути Азрета Уртенова»,³ где он проследил в общих чертах творческий путь поэта, тематику и проблематику его произведений, архитектонику стиха. Работа П. И. Балтина проложила первую тропу в области научного изучения творческого наследия поэта.

Специальная глава об Азрете Уртенове вошла и в книгу А. И. Караевой «Очерк истории карачаевской литературы».⁴ Она сумела поднять ряд важных вопросов творческой эволюции, специфики языка и стиля, традиций и новаторства в поэзии А. Уртенова.

Автор данной работы ставит своей целью дать по возможности полное представление о жизненном и

¹ У. Алиев. В. И. Ленин в карачаевской поэзии. «Красный Карачай», 1935, № 18.

² С. Любарский. Карачаевская литература «Литературная газета», 1935, 20 августа, № 46.

³ П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961, стр. 3—47.

⁴ А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966.

творческом пути А. Уртенова, исследовать жанровое и стилистическое своеобразие его поэзии, определить место поэта в истории карачаевской литературы.

Творчество Азрета Уртенова было тесно связано с карачаевской поэзией 20—30-х годов, с общим процессом развития литературы этого периода. Основные черты его поэтического стиля также в значительной мере обусловлены эпохой, в которую ему пришлось жить и работать. Поэтому изучение творческого наследия А. Уртенова интересно и с точки зрения выявления общих закономерностей развития карачаевской поэзии начального периода, ее специфических черт и особенностей. В соответствии с авторским замыслом, работа разделена на три главы. В первой главе сделана попытка охарактеризовать личность и творческий облик Азрета Уртенова, дать общую оценку его деятельности. Во второй — рассматривается лирика поэта, представленная в трех его сборниках: «Джаньы джырла» («Новые песни»), «Эркинликни джилтинлери» («Искры свободы»), «Джырла бла поэмала» («Песни и поэмы»). В третьей главе анализируются поэмы Азрета Уртенова.

В связи с тем, что поэмы составляют «костяк» творческого наследия Уртенова, им уделено наибольшее место и внимание. Творчество Азрета Уртенова было прервано в период, когда он не успел еще полностью сформироваться как поэт, развернуться в того большого художника, каким он обещал стать со страниц отдельных своих поэм и стихотворений. Многие его замыслы, к сожалению, остались неосуществленными, жанровые и стилистические поиски — неопробованными до конца. Эта незавершенность литературной судьбы Азрета Уртенова значительно затрудняет анализ его творчест-

ва. Кроме того, поэтический язык А. Уртенова, его образное мышление органично связано с особенностями карачаевского языка, его стилистическими традициями, специфическими сравнениями, идиоматическими выражениями. Поэтому стихи, песни и поэмы Азрета Уртеннова с трудом поддаются переводу на русский язык. И, безусловно, они много теряют при переводе — подстрочном и поэтическом.

Поэзия Азрета Уртеннова — одна из наиболее интересных страниц в истории карачаевской литературы, и она заслуживает самого пристального внимания и всестороннего изучения.

Глава I

ЛИЧНОСТЬ ПОЭТА И ТВОРЧЕСКИЙ ОБЛИК

Класс кюреш,
класс къзауатда
Къайнайдыла
мени джылларым...
В классовых битвах,
классовой борьбе,
Бурлят
годы мои...

А. Урtenов.

Родное село Азрета Урtenова Карт-Джурт¹ является одним из старых аулов Карачая. Первоначально, как говорится в преданиях, он назывался Эль-Тюбю, а позднее из него выделились два других аула: Хурзук и Учкулан. Все они расположены к северо-западу от подножья Эльбруса, на верховьях реки Кубани. Природа в Карт-Джурте по сей день сохранила свою девственную красоту: со всех сторон он окружен горами, которые покрыты соснами, елями, карагачом и березами. Воздух здесь свеж и чист. Клекот орлов, шум Кубани, эхо ущелий, сливаясь воедино, создают своеобразную «музыку» богатой горной природы.

Все, кому когда-либо приходилось бывать в Карт-Джурте, отмечали живописную картину окружающей природы. Но тем не менее, сам аул на фоне такой природы выглядел весьма убого. Из-за недостатка земли.

¹ В переводе на русский язык: Старый аул.

свободной от камней, дома здесь строились небольшие и очень близко друг к другу.

А. Н. Дьячков-Тарасов, учитель Екатеринодарской гимназии, побывавший в Карт-Джурте в 1898 году, писал: «Особенное внимание мы обратили на карт-джуртовские сакли: все они построены срубами из 12 бревен до 12 вершков в диаметре; крыши двускатные, с легким наклоном, покрыты толстым слоем земли, дающим обильную растительность; если смотреть на Карт-Джурт с соседней вершины, аул представляется в виде зеленого луга, пересеченного черными и серыми полосками-дворами и переулками; улиц нет, ибо дома строятся не по определенному плану, но сообразно с условиями рельефа местности».

В Карт-Джурте строились и большие дома, покрытые железом, но они принадлежали наиболее богатым семействам из знатных родов. Часть жителей Карт-Джурта не имели собственных жилищ, так как их не на чем было строить. Одна десятина земли («сабан») продавалась за 1000 рублей, поэтому простые труженики — горцы — не могли купить землю за такую высокую цену. Но наряду с таким безземельем, в ауле были крупные родовые поместья: Крымшамхаловы (15 дворов) имели 3000 десятин, Боташевы (30 дворов) — 1500 десятин, Хубневы (60 дворов) — 1800 десятин.¹

Карт-Джурт был одним из многонаселенных и «обжитых» селений дореволюционного Карачая. По сведениям 1895 года, здесь проживало 5193 человека (2736 мужчин, 2457 женщин). Аул издавна славился знатоками карачаевского народного фольклора. До сих

¹ А. Н. Дьячков-Тарасов. Заметки о Карачае и карачаевцах. «Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа». Тифлис, 1898, вып. XXV.

пор в Карт-Джурте помнят имена таких популярных в свое время народных певцов, как Ажа Боташев, Джумарык Гочияев, Джарашты Шунгаров.

Великолепной игрой на национальном музыкальном инструменте «сыбызгы» прославился житель аула Таучу Уртенев. Широкою известностью получило имя учителя Юсуфа Хачирова.¹ Его стихи знали и любили в народе. По воспоминаниям старожиллов аула, после смерти Юсуфа Хачирова под его подушкой была обнаружена толстая тетрадь в коричневой обложке, заполненная стихами. Стихи были написаны на карачаевском языке арабским шрифтом.²

Как большой знаток старинных карачаевских песен, легенд прославился карт-джуртовец Будуйан Джанкезов. В 1898 году А. Н. Дьячков-Тарасов записал с его слов и опубликовал в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа» (вып. 25) ряд старинных карачаевских сказаний: «Сосурка и эмеген пятиголовый», «Алаугъан», «Генджакешауай», «Смерть Ерюзмека», «Чюэрди», «Княгиня Сатанай».

В этом древнем селении, богатом народными талантами, в 1907 году родился Азрет Уртенев. В Карт-Джурте сохранился дом, в котором прошли его детские и юношеские годы. По тогдашним временам это был довольно хороший дом: на высоком фундаменте, с несколькими окнами, покрытый толстым слоем земли.

Дом был построен отцом поэта — Локманом Уртевым. По воспоминаниям карт-джуртовцев, это был остроумный человек, обладавший веселым нравом и боль-

¹ См. о нем: И. Карачайлы. Писатели и поэты Карачая. «На подьеме», 1929, № 2, стр. 69—73.

² Записано в ауле Карт-Джурт в августе 1964 г. со слов Дауты Узденовой (80 лет).

шим трудолюбием. Он получил небольшое духовное образование и некоторое время был муэдзином в одной из мечетей. Локман любил своего сына-первенца и гордился тем, что мальчик растет умным и любознательным, имеет независимый самостоятельный характер. Он привил сыну любовь и уважение к труду с ранних лет. По свидетельству людей, хорошо знавших Уртеных — отца и сына, — многие черты (веселый нрав, живой, не лишенный иронии, ум, афористичность речи, звучный и приятный голос) Азрет унаследовал от отца.

Мать поэта — Батык — была женщиной редкой красоты, застенчивой, впечатлительной и немногословной. Она умерла рано, когда ее сыну не было и десяти лет. От матери Азрет унаследовал внешность: матовый цвет лица, блестящие иссиня-черные глаза, густые волосы и стройную фигуру.¹

В Карт-Джурте жили многочисленные родственники поэта, среди которых было немало любителей и тонких знатоков родного фольклора. С интересом слушал впечатлительный, музыкально одаренный мальчик волнующие мелодии родного народа. Рано приобщился он и к своеобразному миру народных сказаний, сказок, легенд...

Первые детские впечатления Уртенова были связаны с живописными окрестностями Карт-Джурта, с суровой и величественной красотой кавказских гор, ставших ему бесконечно дорогими на всю жизнь.

Позднее он изберет себе литературный псевдоним Азрет Къартджуртлу (Азрет Картджуртовец). И это неслучайно: всем тем добрым и светлым, что способст-

¹ Данные о родителях Азрета Уртенова записаны в августе 1964 года в ауле Карт-Джурт со слов Мухаммат-Амина Боташева, Дауты Узденовой, Шахмёлек Кнековой.

вовало рождению в нем поэтического дарования, интереса и любви к народным песням, легендам, родной природе, — он во многом был обязан своему родному аулу.

Свое первоначальное образование Азрет Уртенов получил в Карт-Джурте. Арабская школа, в которой он учился, давала детям довольно скудные знания. Господствовавшая здесь зубрежка и палочная дисциплина мешали нормальному умственному развитию детей. Интересное наблюдение об арабской школе в ауле Карт-Джурт оставил А. Н. Дьячков-Тарасов в упомянутой нами выше статье «Путешествие 26 учеников Екатеринбургской гимназии»: «...Я вошел в один из домов близ мечети: это оказалась арабская школа. В маленькой комнате, увешанной коврами, среди которых висела также белая воловья кожа, на которой учитель, быстроглазый брюнет, творил свой намаз, толпилось десятка два детей и подростков. Я взял у одного из них книжку; это был рукописный арабский букварь с маленькими фразами для упражнений (аптъек). После этой книги мы читаем куран, — объяснял учитель; потом идет теджю — церковные стихи; далее, катехисиз и, наконец, терсиф — толкование на куран. Дети занимаются от 8 до 12 часов утра.

— А хорошо они учатся? Не шалят? — спросил я. Учитель, вместо ответа, с улыбкой показал на короткую толстую палочку, бывшую в его руках, уже залакированную от употребления. Я просил его продолжать урок. Ученики упражнялись в хоровом чтении церковных стихов. Мне хотелось удостовериться, сознательно ли они читают, я просил перевести одно-другое слово — в большинстве случаев ученики не умели этого сделать; арабские стихи заучивались, очевидно, наизусть, механически».

Некоторое время Азрет Уртенев учился арабскому языку у жителя аула Уччулан Хаджи-Мырзы Эриккенова, человека редкого ума и обширных знаний.

После установления Советской власти в Карт-Джурте открылась новая школа. Азрет учился в этой школе до 1924 года. Учителя В. Ауман, И. Хубиев, Л. Ногайлиев относились к нему с особым вниманием и любовью, считая его одним из наиболее одаренных учеников школы. Начальную школу на русском языке Азрет закончил с отличными оценками по всем предметам¹.

В 20-е годы в Карачаево-Черкесии, как и по всей стране, проводилась активная работа по ликвидации безграмотности и отсталости среди населения. Желание быть на переднем крае борьбы за просвещение родного народа определило выбор Азретом Уртеневым профессии. В 1924 году он поступил в Симферопольский педагогический техникум. Воспитанниками этого учебного заведения были такие литераторы, как Саид Шахмурзаев² (балкарский поэт), Мухаммат Борлаков (карачаевский драматург), Хасан Бостанов (карачаевский поэт) и другие.

С первых же дней пребывания в Симферополе большое воздействие на Азрета Узтенова оказала яркая и своеобразная природа Крыма. По душе пришлась ему и окружающая среда: беспокойная, живая, ищущая. Позднее Уртенев с большой теплотой вспомнит о Симферополе — городе, где, по словам поэта, прошла молодость его сердца. Обращаясь к Крыму, он признается:

¹ Записано в августе 1964 г. со слов жителя а. Карт-Джурт Мухаммат-Амина Боташева, учившегося в школе вместе с А. Уртеневым.

² Сообщено Саидом Шахмурзаевым 7 июня 1964 г. в письме к автору этой работы.

Неда болсун, джокъду мени
Сенден суйген бир джерим
Как бы то ни было, но нет места
Более любимого мной, чем ты..

(«Крым»)

Стремясь восполнить пробелы своего образования, Уртен-студент изучал вопросы лингвистики, истории, археологии и этнографии. Значительно расширились в эти годы его познания и в области литературы. Благотворное влияние на формирование его как человека и поэта оказали профессор Бекир Чобанзаде, преподаватели тюркских языков Хасан Сабири Айбазов и Адам Фейзи.

Профессор Бекир Чобанзаде был большим знатоком восточных и русской классической литератур. Он сумел привить своим ученикам, в том числе и Азрету Уртену, глубокое уважение к книге, страсть к чтению. Азрет, по воспоминаниям Саида Шахмурзаева, свободно читал на языках многих восточных народов: арабском, турецком, кумыкском, татарском. Обладая прекрасной памятью, он хорошо знал творчество известных поэтов Востока: Фердоуси, Омара Хаяма, Физули, Низами, Рудаки, Дакики, Хагани, Навои, Руми. В числе других студентов Симферопольского педтехникума Азрет Уртен посещал кружок молодых писателей, организованный в одном из молодежных клубов по улице Субхи.¹ На собраниях этого кружка нередко устраивались чтения и обсуждения произведений известных татарских

¹ Данные о студенческих годах Азрета Уртену сообщены в марте 1964 года Саидом Шахмурзаевым — одним из зачинателей балкарской поэзии (род. в 1886 г.).

поэтов, — Габдуллы Тукая, Мажита Гафури, Фатиха Амирхана. Всеобщими кумирами кружка были великие русские поэты А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов. Чтение их произведений приносило молодым поэтам неподдельное волнение и восхищение. Страстно увлекался поэзией А. С. Пушкина и Азрет Уртенев.

Первым поэтическим произведением, написанным Уртевым, по его собственному признанию,¹ было стихотворение «Енди биз да кюлеик» («Теперь и мы посмеемся»). Дату его создания поэт не назвал, но по всей вероятности оно было написано им еще в годы учебы в школе. В этом стихотворении молодой поэт по-юношески восторженно приветствовал Октябрьскую революцию, освободившую горцев от гнета, нищеты и порабощения. Но в печати первым вышло другое стихотворение поэта «Праздник Октября» («Октябрь байрамы»), очень близкое по содержанию и тональности к стихотворению «Теперь и мы посмеемся». Его опубликовала газета «Таулу Джашау» 19 декабря 1926 года.

Летом 1928² года Азрет Уртенев возвращается из Крыма в Карачаево-Черкесию и начинает работать сначала в Учкуланском отделе культуры, потом в Черкесском педтехникуме, а позднее — в газете «Горская жизнь» («Таулу Джашау») и книжном издательстве.

«Таулу Джашау» была первой газетой, выходящей на родном языке карачаевцев. Ее первый номер вышел

¹ См. Ертенланы Азрет. Джангы джырла. Экинчи кере басылганы. Микоян-Шахар, 1931, стр. 42.

² Обучение в техникуме было рассчитано на 5 лет. Азрет Уртенев ушел с последнего курса техникума. По какой причине поэт не окончил техникум, нам, из-за отсутствия данных, не удалось установить.



Дом, в котором родился Азрет Уртенев (покрыт новой крышей)

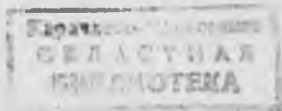


**Ореховое дерево во дворе дома Азрета Уртенова,
посаженное дедом поэта**

19 октября 1924 года.¹ Основное место в газете уделялось вопросам местного строительства и подъема экономики, жизни, работе и борьбе трудящихся за утверждение новой социалистической действительности. Газета помогала своим читателям разобраться в сложных политических и хозяйственных вопросах, которыми жила страна. В 20—30 годы в ней сотрудничали видные карачаевские литераторы Ислам Карачайлы, Хасан Аппаев, Даут Байкулов, Абдул-Керим Батчаев и другие. Из номера в номер печатались в газете их статьи, заметки, информации, очерки, стихи.

Часто печатался в «Таулу Джашау» Азрет Уртенев. В своих «газетных» стихах он поднимал острые, злободневные вопросы своего времени. Поэт убеждал горцев в том, что только Советская власть может вывести их из темноты и невежества («Праздник Октября», «Теперь и мы посмеемся», «Тринадцать»), помогал разобраться в происходящих событиях («Бедняку в период выборов»), разоблачал уловки и проделки классовых врагов («Растерзавшему своего батрака», «Этот кулак»), призывал женщин-горянок активно включиться в борьбу за утверждение нового уклада жизни («Съезду женщин Карачая»). Но не все «газетные» стихи Азрета Уртенева были одинаково удачными в художественном отношении. Во многих из них поэта можно упрекнуть в декларативности и прямолинейности, однообразии композиционных приемов, «лобовом» решении темы. Но гражданская активность, страстная идейная убежденность, с какой они были написаны, придавали им большую агитационную силу.

¹ В 1929 г. газета была переименована в «Таулу джарлыла» («Горская беднота»), а в 1943 г. — в «Къызыл Къарачай».



У читателей газеты в 30-е годы большой популярностью пользовался раздел юмора и сатиры под названием «Пастух Хамид» («Сюрюучю Хамид»). Фельетоны, стихотворения, шутки и юморески, печатавшиеся в этой рубрике, были действенным орудием в борьбе со всем враждебным, реакционным и отсталым. Одним из инициаторов и активных авторов «Пастуха Хамида» был Азрет Уртенев. Он выступал на самые разнообразные темы. Так, в 1929 году в «Таулу джарлыла» были опубликованы статьи «Не верь кулаку!», «Политика партии непоколебима» и другие.¹

В статье «Вполне назревший вопрос» поднимался вопрос об острой необходимости издания полико-экономического и литературно-художественного журнала на карачаевском языке.² Значительный интерес представляла статья «Об орфографии карачаевского языка», написанная в соавторстве с Х. Тохчуковым.³

Нередко выступал Уртенев и со своими статьями на антирелигиозные темы. Так, в нескольких номерах газеты «Таулу джарлыла» за 1930 год печаталась его статья под названием «Религия — алкоголь, одурманивающий народ».⁴ В седьмом номере газеты за 1931 год вышла статья поэта «Против уразы». В них автор приводил немало убедительных факторов, разоблачающих реакционный характер религиозных догм и обрядов. Таким образом, работа в газете сыграла значительную роль в формировании мировоззрения Уртенева, его литературно-эстетических позиций и поэтического стиля.

¹ «Таулу джарлыла», 1929, 26 октября.

² «Таулу джарлыла», 1929, 18 ноября.

³ «Къызыл Къарачай», 1936, 12 июня.

⁴ «Таулу джарлыла», 1930, № 9, 10, 12.

«Спокойные люди, — как-то заметил П. Павленко, — редко становятся писателями». Азрет Уртенев был активным и деятельным человеком. Все, что происходило вокруг, он принимал «близко к сердцу», выступал на женских съездах, совещаниях колхозников, аульских сходах, комсомольских конференциях, собраниях призывников в армию; ездил с беседами и лекциями в районы, принимал непосредственное участие в так называемых «культурных походах». В газете «Красный Карачай» от 22 марта 1935 года сохранилась небольшая информационная заметка под названием «Культурный поход писателей Карачая», в которой сообщается: «...Союз советских писателей Карачая наметил провести в ближайшие дни культурный поход в аулы Верхняя и Нижняя Мара... Для проведения похода создается бригада, в которую намечено ввести Уртенова Азрета, Байкулова Д., Боташеву Абидаг... Бригада будет вести борьбу с вредными традициями..., устроит музыкальное выступление и будет пропагандировать современные песни, взамен устаревших и чуждых». По словам Абидаг Боташевой, Уртенев не раз участвовал в такого рода походах.¹

Немало сил отдал Азрет Уртенев делу воспитания писательских кадров. Работая заведующим литературным отделом областной газеты, он помогал молодым авторам своими советами и конкретными критическими замечаниями. Бывший сотрудник газеты «Къызыл Къарачай» М. Хазгериев вспоминает: «В 1934 году, после окончания института, я вернулся из Москвы в Микоян-Шахар (ныне Карачаевск) и стал работать в газете «Къызыл Къарачай». Среди работавших здесь журна-

¹ Записано в Карачаевске 23 сентября 1964 года.

листов был и Азрет Уртенев. К этому времени у него вышло из печати несколько книг; имя его было широко известно в области. Хорошо знавший русскую, арабскую, татарскую литературы, глубоко владевший карачаевским языком, он пользовался среди товарищей неизменным уважением и авторитетом. Молодые сотрудники газеты — Урусов Юнус, Бабоев Азрет, Урусова Аминат, Чагаров Зекерья и я — со всеми трудными вопросами, возникавшими в процессе работы, обращались к Азрету. Зрелый литератор и журналист, он никогда не отказывал в своей бескорыстной помощи».¹

Заметную роль в литературной жизни 30-х годов сыграл кружок начинающих писателей при Карачаевском педрабфаке. Из этого кружка в литературу пришли О. Хубиев, М. Урусов, Т. Борлаков, К. Кокмазов, в творческой судьбе которых Азрет Уртенев сыграл немаловажную роль. Вот что пишет об этом кружке Осман Хубиев—ныне один из ведущих карачаевских писателей, автор романа-трилогии «Аманат»: «Осенью 1933 года в Микоян-Шахаре (ныне Карачаевске) было открыто новое учебное заведение—педрабфак. Во второй половине учебного года, по инициативе известного карачаевского поэта А. Уртенева, был создан литературный кружок. Он отличался той особенностью, что в него могли войти не просто любители литературы, а только начинающие авторы. Это был творческий кружок. Он имел свою литературную (стенную) газету под названием «Джашлыкъ» («Молодость»). Она выходила ежемесячно. В ней, кроме первых стихов и рассказов рабфаковцев, помещались сатирические куплеты, карикатуры, дружеские шаржи, переводы небольших произведений русских пи-

¹ «Ленини байрагы», 1967, 16 декабря.

сателей и поэтов, особенно стихов. Один раз в три месяца выходил рукописный литературный журнал. Он назывался «Бизни сезюбюз» («Наше слово»). Лучшие произведения кружковцев перепечатывались из стеной газеты и рукописного журнала в карачаевской газете «Къызыл Къарачай». Эти произведения были, в основном, о молодежи, о новой, свободной, счастливой жизни горцев. В кружке участвовало 10—15 человек, среди них более активными были М. Урусов, Т. Борлаков, С. Сарыев, М. Акбаев, К. Коркмазов и другие.

Большую помощь нам оказывали поэты А. Уртенев, Д. Байкулов, Х. Бостанов. Уртенев нас поддерживал и организационно, и творчески. Он был частым гостем кружка. Часто делал доклады о литературе, читал стихи свои. Учил нас любить свой язык, народ, великую русскую литературу. С 1933 по 1936 год кружок работал регулярно. Начиная с 1936 года, выходили отдельными сборниками стихи бывших кружковцев: О. Хубиева (1936 г.), М. Урусова (1940 г.), Т. Борлакова (1940 г.) и др. На сборах кружка долго обсуждались рукописи начинающих авторов. Говорилось о языке, об идее, о композиции произведения, вообще о мастерстве. Литературный кружок рабфака я считаю своей первой литературной школой.¹

С большой благодарностью вспоминает Осман Ахияевич Хубиев об Азрете Уртеневе как редакторе своей первой книги, вышедшей под названием «Комсомольские песни»: «...В 1935 году наш рабфак посетили Курман Курджиев и т. Родзинский. На уроке Курджиев

¹ Цит. по кн.: А. Н. Караева. Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966, стр. 109.

взял у меня тетрадь со стихами. Перед уходом, возвращая тетрадь, он сказал: «Завтра же отнеси свои стихи в издательство!» Через неделю меня позвали к телефону. Звонил секретарь обкома комсомола Ахмет Настуев: «Что говорил тебе товарищ Курджиев насчет стихов? Почему ты не отнес свою тетрадь в издательство?!»

На следующий день, как говорится, сам себя стесняясь, я отправился в издательство. Приоткрыв дверь, увидел Азрета Уртенова. Тут же закрыл дверь и помчался по лестнице вниз. Я уже был на лестнице второго этажа, когда меня догнал Азрет. «Куда это ты так мчишься, дорогой? И кого ты искал?» Я не успел еще ничего сказать, как он взял из моих рук тетрадь в черной обложке.

— А это что?

— Это я принес Вам! — ответил я.

— Ты хочешь стать поэтом?

— Нет! — пробормотал я смущенно.

— А что это за стихи? И зачем ты в таком случае пришел в издательство?

— Да меня... заставили, вот я и пришел.

Азрет улыбнулся. Он повел меня в кабинет, посадил на стул рядом с собой. Тут же при мне стал читать мои стихи. При чтении, то улыбался, то хмурился. Наконец, он прочитал все стихи. «Да ты, оказывается, написал книгу, поздравляю!» — сказал он. От волнения я не мог проговорить и слова.

— Ты взялся за очень трудное дело. Но я думаю, ты не ошибся... Не ленись, не важничай. Писатель должен быть очень внимательным ко всем явлениям жизни... В твоих стихах кое-где не хватает сурьмы. — Азрет указал мне на недостатки только что прочитанных стихов.

В процессе дальнейшей работы над рукописью я постарался устранить их. И вот весной 1936 года, благодаря помощи и поддержке Азрета Уртенова, вышла моя первая книжка «Комсомольские песни».¹

В 1934 году Азрет Уртенев одним из первых среди карачаевских поэтов был принят в члены «Союза писателей».² К этому времени вышли из печати несколько его поэтических сборников: «Новые песни» («Джангы джырла»), «Искры свободы» («Эркинликни джилтинлери»), «Песни и поэмы» («Джырла бла поэмала»). Сборник «Новые песни» был переиздан с некоторыми дополнениями и изменениями. Стихи, песни и поэмы Азрета Уртенова, вошедшие в эти книги, были значительным вкладом в молодую, только что зарождавшуюся карачаевскую литературу.

Помимо поэтической деятельности, Азрет Уртенев занимался публикацией карачаевского народного фольклора, составлением и редактированием книг товарищей по перу, переводами с других языков и т. д.

С большим увлечением работал поэт над собиранием фольклорных материалов — пословиц и поговорок, легенд и сказок, песен и загадок. Он собирал народные хапары о Насра Ходже, которые невелики по объему, но остроумны и интересны по содержанию. О художественных достоинствах этих хапаров говорит та любовь, которой они пользуются в народе. Образ карачаевского Насра Ходжи во многом родственен образу Ходжи Насреддина из фольклора других восточных народов. Главное оружие Насра Ходжи — выставление на всеобщее по-

¹ «Ленини байрагы» 1967, 16 декабря.

² Членский билет № 1697. Личное дело А. Уртенова. Архив Союза писателей РСФСР.

смешнице человеческой алчности, невежества, лицемерия и эгоизма.

В 1931 году Азрет Уртенев составил и выпустил сборник под названием «Насра Ходжаны хапарлары» («Хапары Насра Ходжи»). В него вошло 200 хапаров, наиболее выразительных, по мнению собирателя, в социальном и идейно-политическом отношении.¹ В 1936 году появилось в свет дополненное издание первого сборника. Теперь в книге было представлено около 400 хапаров.² В предисловии ко второму изданию Азрет Уртенев писал об обстоятельствах, побудивших его взяться за собирание хапаров Насра Ходжи, о принципах составления книги. Он давал высокую оценку художественным достоинствам народных хапаров и считал их «первым опытом художественной прозы». Говоря о тематике сборника, составитель выделял четыре основных раздела: 1) Хапары антирелигиозные; 2) хапары, разоблачающие мораль чиновников, баев, биев; 3) хапары для детей (преимущественно об орлах и птицах); 4) хапары «просто для улыбки», высмеивающие человеческие слабости.

Записи Азрета Уртенева свидетельствовали о бережном отношении поэта к фольклору, глубоком понимании им народного юмора, иронии, сатиры.

Появление сборников «Хапары Насра Ходжи» было тепло встречено читателями. По словам самого Уртенева, некоторые читатели (преимущественно женщины) ликвидировали свою безграмотность, чтобы только иметь возможность самим прочитать «Хапары Насра

¹ Азрет Уртенев Къаргджуртлу. «Насра Ходжаны хапарлары». Микоян-Шахар, 1931.

² Ертенланы Азрет. Насра Ходжаны хапарлары. Микоян-Шахар, 1936.

Ходжи».¹ Ряд хапаров из уртеновских сборников были переведены Али-Солтаном Гербековым и Гервасием Орловским на русский язык и опубликованы в нескольких номерах газеты «Красный Карачай».²

Между тем, когда Азрет Уртенев в конце 20-х — начале 30-х годов взялся за соби́рание фольклора, когда он с карандашом в руках ходил в ауле Карт-Джурт по домам и записывал хапары, многие, как вспоминают современники Уртенева, считали это всего лишь новой «прихотью» молодого поэта.³ Это объяснялось тем, что в эти годы большинство карачаевских писателей и журналистов недооценивало значение устного народного творчества как богатейшего литературного источника. Правильному пониманию сущности и исключительной ценности народного творчества помог Первый Всесоюзный съезд советских писателей, на котором, как известно, Алексей Максимович Горький обратился к литераторам с призывом: «Собирайте фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его».⁴

Заслуга Уртенева — собирателя «Хапаров Насра Ходжи» — в том, что он одним из первых среди карачаевских писателей сумел по достоинству оценить значение

¹ См. об этом в предисловии ко II изданию «Хапаров Насра Ходжи».

² «Красный Карачай», 1935, 2 декабря. Сказания о Ходже. Перевел А.-С. Гербеков; «Красный Карачай», 1936, 10, 16, 18 февраля. Сказания о Ходже. Перевел Г. Орловский.

³ Сообщено жителем аула Карт-Джурт Мухаммат-Амином Боташевым в устной беседе с автором работы в августе 1964 года.

⁴ А. М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 27, стр. 342.

народного фольклора для обогащения письменной литературы. «Хапары Насра Ходжи» были, по существу, первым систематизированным изданием произведений устного народного творчества карачаевцев. Лишь 9 лет спустя, в 1940 году вышел сборник «Карачаевский фольклор»,¹ составленный сотрудником научно-исследовательского института Х. О. Лайпановым.

Успешно работал Азрет Уртенев и как переводчик. Он нашел себя и в этом жанре. В 1931-32 годах на все языки народов Северного Кавказа была переведена пьеса осетинского писателя Дмитрия Кусова «Мариам».² Это была антирелигиозная пьеса в четырех действиях. Автор посвятил ее молодому комсомольскому активу далеких аулов. За перевод пьесы «Мариам» на карачаевский язык взялся Азрет Уртенев. Перевод был удачным, и читатели приняли, одобрили ее. По воспоминаниям современников, пьеса «Мариам» в 30-е годы входила в репертуар многих кружков художественной самодеятельности.

Много работал Уртенев над переводами на карачаевский язык произведений А. С. Пушкина. Выйти в свет, к сожалению, успели переводы трех стихотворных сказок—«Сказка о царе Салтане», «Сказка о попе и работнике его Балде» и «Сказка о рыбаке и рыбке».³ Известно, что Уртенев перевел на карачаевский язык поэму

¹ Къарачай фольклор. Микоян-Шахар, 1940.

² Писатели Советской Осетии. Ф. Гаглов и Н. Джусоев. Сталинир, 1957, стр. 60.

³ А. С. Пушкин. Джомакъла. Кёчюрген Ертенланы Азрет. Микоян-Шахар. 1937.

«Кавказский пленник» и многие стихотворения великого русского поэта, но они, к сожалению, не были опубликованы.

В переводах пушкинских сказок, сделанных Азретом Уртеповым, наблюдаются отдельные неточности (сам поэт назвал свои переводы «вольными»), но в целом он сумел удивительно тонко передать эмоционально-образный строй творений А. С. Пушкина.

В 30-е годы А. Уртепов вместе с сотрудником издательства А.-С. Гербековым работал над составлением русско-карачаевского карманного словаря. Словарь был закончен и сдан в издательство, но по неизвестным причинам не был набран.

«Антирелигиозный учебник» («Диннге кършчы окъуу китаб», составленный и изданный Азретом Уртеповым в 1931 году,— единственная в своем роде книга на карачаево-балкарском языке. Простым, доступным для самых широких масс языком рассказывал Уртепов об исходной причине возникновения религии — страхе, бессилии первобытного человека перед стихийными силами природы, социальном неравенстве в обществе. Большое внимание в «Антирелигиозном учебнике» уделялось научному мировоззрению, объективным законам развития природы и общества.

Много времени отдавал Азрет Уртепов составлению и редактированию книг карачаевских поэтов и писателей. Так, в 1935 году, по его инициативе, к областному съезду женщин-горянок был выпущен тематический сборник стихов «Счастливые женщины счастливой

¹ Диннге кършчы окъуу китаб. Джарашдыргъан Ертепланы Азрет. Нарсана, 1931.

страны» («Насыблы джуртну насыблы тиширыулары»). В нем были представлены стихи А. Уртенова, Д. Байкулова, А. Боташевой, А. Узденовой, М. Салпагаровой.

Он редактировал и первый роман на карачаевском языке — «Черный сундук» Хасана Аппаева, получивший, благодаря силе своего идейно-художественного достоинства и эстетического воздействия, широкое общественное признание.

Многосторонняя общественно-литературная деятельность Азрета Уртенова объяснялась состоянием культуры родного народа в 20-е—30-е годы, характером его духовных потребностей. В период, когда Уртенов вступил на поэтическое поприще (1926 г.), карачаевская литература находилась лишь в стадии зарождения. Тяга карачаевцев к искусству, к художественному слову, особенно к поэзии, была необыкновенно большой. Стихи писали учителя, медицинские работники, пастухи, земледельцы, школьники. Это были восторженные строки о первой автомашине, появившейся в отдаленном горном ауле, о светлой и просторной больнице, построенной умелыми руками рабочих-строителей, о школе и школьной учительнице, научившей детей грамоте, о быстроекрылом аэроплане, обгоняющем птиц... Несмотря на массовость литературного движения в Карачае, писателей в 20-е годы было мало. Так, в 1928—29-х годах ассоциация карачаевских писателей насчитывала всего 15 человек¹. В основном, это были молодые поэты с очень похожими биографиями: из горных аулов, из трудовых

¹ Насыблы джуртну насыблы тиширыулары. Микоян-Шахар, 1935.

² А.-К. Батчаев. В Карачаевской АП. «На подъеме», 1929, № 2, стр. 83.

крестьянских семей, с детства познавшие нужду и лишения. По справедливому замечанию И. Карачайлы, «по своему возможному будущему — не будь Октябрьской революции — в большинстве это (были — Р. О.) кандидаты в пастухи».¹ Но уже в первые годы Советской власти многие из них получили образование: Исса Каракотов окончил Коммунистический университет трудящихся Востока, Х. Бостанов и М. Борлаков — Симферопольский педтехникум, Асхат Биджиев — Московский медицинский институт и т. д.

Почти все карачаевские писатели и поэты старшего поколения были комсомольскими и партийными активистами, лекторами и сотрудниками газет. Их общественная деятельность была вызвана желанием принимать непосредственное участие в строительстве новой жизни. Они сыграли важную роль в росте политического сознания трудящихся, повышении их культурного уровня и ликвидации безграмотности среди населения.

Трудно приходилось небольшой горстке первых карачаевских литераторов — людям молодым по жизненному и писательскому опыту. Не всегда удавалось им выражать свои мысли эстетически емко и совершенно. «Потребность высказывать и высказаться — огромная, а привычки и умения нет..» — сетовал по этому поводу Ислам Карачайлы.² На первых порах карачаевские писатели нерешительно отходили от фольклора, «от его поэтики, идей, мотивов, словно боясь утратить старое, родное

¹ И. Карачайлы. Когда немые заговорили. «На подъеме», 1928, № 10, стр. 57.

² И. Карачайлы. Когда немые заговорили. «На подъеме», 1928, стр. 56.

и не найти новое»¹. Но чем дальше, тем смелее становились поиски художественно-изобразительных средств, наиболее приемлемых для выражения нового содержания «новыми» словами. Этот процесс поисков художественно-изобразительных средств одновременно был процессом выработки эстетических принципов молодой литературы, обогащения ее тематики, жанров, стиля.

Большую роль в формировании карачаевской литературы сыграл богатый опыт русской классической и советской литературы. Одной из форм творческой учебы была переводческая деятельность. В 20—30-е годы на карачаевский язык были переведены многие произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и А. М. Горького.

Ведущим жанром в карачаевской литературе 20—30-х годов была, как мы уже говорили, поэзия. Наибольшее отражение в ней находили вопросы общественной жизни. Поэты сознательно избегали сугубо личных, «интимных» тем. Неслучайно в поэзии 20—30-х годов любовная лирика, как таковая, почти не представлена. Наиболее значительные достижения карачаевской поэзии начального периода связаны с именем Азрета Ургенова, Иссы Каракотова, Асхата Биджиева, Даута Байкулова.

Исса Каракотов (1900—1942) начал поэтическую деятельность в начале 20-х годов. В 1924 году в Москве вышла первая книга его стихов,² а в 1939 году увидели свет его «Революционные песни».³ Показ социалисти-

¹ Г. И. Ломидзе. Единство и многообразие, М., 1960, стр. 398.

² Къаракетланы И. Джангы джырла. М., Центриздат, 1924.

³ Къаракетланы И. Революцион джырла. Кисловодск, 1931.

ческих преобразований в стране сочетался в творчестве Каракотова с осмыслением тяжелого прошлого и его последствий. Характерны в этом отношении такие стихи поэта, как «Сюрюучюню аузундан» («Со слов пастуха»), «Таулу къызны тарыгъуу» («Жалоба девушки-горянки»), «Кюн тийди» («Солнце взошло»), поэма «Джумдурукъ бла джалчы» («Кулак и батрак»).

Как проникновенный лирик показал себя И. Каракотов в стихотворении «Кавказ». В 20—30 годы с пейзажной лирикой выступили Азрет Уртенев («Эльбрус», «Кавказские горы»), А. Биджиев («Зима», «Весна», «Утро») и другие. Но наибольшую известность получило стихотворение «Кавказ». Оно сразу покорило читателей своей высокой эмоциональностью, страстностью, неподдельной искренностью чувств. Исса Каракотов показал себя и как хороший переводчик. Ему принадлежат переводы на карачаевский язык двух революционных песен — «Смело, товарищи, в ногу» и «Интернационал».

Одним из зачинателей карачаевской поэзии был Асхат Биджиев (1900—1958 гг.). Количество написанных им произведений невелико. В основном, это небольшие лирические стихотворения, опубликованные в свое время на страницах газеты «Таулу Джашау», в хрестоматиях и учебниках по карачаевской литературе. В своих стихах на общественно-политические темы Асхат Биджиев не смог избежать риторичности, манеры декларировать, свойственных карачаевской поэзии начального периода («Родной язык», «Я освободился» и др.). Наиболее яркую страницу в творчестве Асхата Биджиева составили его стихи о природе родного края. Поэт умел видеть красоту окружающей природы в ее обычных проявлениях: белой накипи цветов, появившихся на еще полуголом дереве,

тсенькой струйке воды, пробившейся через ледяную толщу Кубани («Весна»), в первых лучах солнца, поглатывающих капельки росы («Утро») и т. д.

В сознание широкого читателя Асхат Биджиев вошел как поэт-переводчик. В его превосходных переводах на карачаевском языке вышли произведения А. М. Горького («Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике»), М. Ю. Лермонтова («Демон»), И. А. Крылова («Ворона и лисица», «Лебедь, рак и щука»).

Даут Байкулов (1902—1942 гг.) выступил в самых разнообразных жанрах: песни, стихотворения, сказки, поэмы. Главное место в его творчестве заняла тема новой советской действительности. Поэт писал о преобразованиях в родном краю («Сегодняшний Карачай», «Микоян-Шахар»), о результатах коллективизации, о труде колхозников («Колхоз в ауле Терезе», «Колхозный коллектив» и др.), о судьбе женщины-горянки («Песня девушки-горянки»).

Творчество А. Уренова, Иссы Каракотова, Асхата Биджиева, Даута Байкулова составило «ядро» карачаевской поэзии и во многом определило становление молодой литературы, развитие и формирование в ней разнообразных жанров массовой песни, агитационного стихотворения, пейзажной лирики и поэмы. Но наряду с ними в закладывании основ карачаевской литературы принимали участие и другие поэты. Среди них можно назвать старейшего народного певца Касбота Кочкарова, поэтессу Абидад Боташеву, поэта-песенника Абдул-Керима Батчаева, поэта Хасана Бостанова.

Во второй половине 30-х годов в карачаевскую поэзию пришли новые силы: М. Урусов, Т. Борлаков, А.-К. Байкулов, А. Эбзеев, О. Хубиев, Х. Байрамукова, А. Бай-



**Саид Шахмурзаев, Азрет Уртенев, Хасан Бостанов —
студенты Симферопольского педагогического техникума [1927г.]**



Азрет Уртенов (1928 г.)

рамкулов. О них можно сказать словами А. В. Луначарского о русских пролетарских поэтах «второго призыва». «...Это веселые комсомольцы, компанейские люди. Молодые, богатые силой и радостью, они прекрасно знают и горечь жизни, но нисколько ее не боятся. Они сознают себя не только завоевателями, но и строителями новой жизни, от этого у них такая бодрая и веселая музыка»¹. Новое поколение карачаевских поэтов заявило о себе стихами, полными юношеской жизнерадостности, оптимизма, романтики трудовых будней. Это были стихи о Родине, дружбе народов, о комсомоле, о Красной Армии, о великом чувстве коллективизма и интернационализма, родившихся в условиях нового общественного строя («Слово матери» Т. Борлакова, «Красная Армия» О. Хубиева, «Моя стальная сабля» М. Урусова и др.). В своих творческих исканиях молодые поэты опирались на опыт литераторов старшего поколения — А. Уртенова, И. Каракотова, А. Биджиева, Д. Байкулова и других.

Каждый из поэтов, участвовавший в историко-литературном процессе 20—30-х годов, внес посильный вклад в развитие родной литературы. Исса Каракотов и Асхат Биджиев достигли наиболее значительных результатов в жанре пейзажной лирики, Даут Байкулов, в жанре стихотворной сказки, Абдул-Керим Батчаев — в жанре песни, Магомет Урусов — в гражданской лирике, Абидат Боташева и Хасан Бостанов — в поэзии для детей. Но положение ведущего поэта в карачаевской поэзии 20—30-х годов занимал Азрет Уртенев.

Работа в газете «Таулу Джашау» близко сталкивала

¹ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М., Учпедгиз, 1958, стр. 444.

его с карачаевскими писателями 20—30-х годов, так как все они публиковали свои произведения на страницах названной газеты. Со многими из них — Абдул-Керимом Батчаевым, Даутом Байкуловым, Хасаном Аппаевым, Азретом Эбзеевым, Хасаном Бостановым, Магомедом Урусовым — у него установились тесные дружеские отношения. Азрет Уртенев был прямолинеен, порой несколько резок и ироничен в обращении, но в то же время было в нем нечто такое, что заставляло окружающих его людей тянуться к нему, советоваться с ним, подражать его манере одеваться, говорить. Это был разно-сторонне одаренный человек: обладал прекрасной памятью, хорошо пел и играл на струнных инструментах, любил шутку и умел шутить.

К сожалению, письма, записные книжки Азрета Локмановича Уртенева, которые могли бы дать интересные материалы для характеристики его личности и творческого облика, не сохранились. Но на основании воспоминаний его современников — Саида Шахмурзаева, Абидат Боташевой, Османа Хубиева, Магомета Хазгериева, Умара Алиева, Хусея Тохчукова, Амины Ортабаевой — людей разных профессий, характеров и возрастов — Азрет Уртенев выступает перед ними как человек большой духовной культуры, напряженной мысли, неподдельной простоты и искренности во всем и со всеми.

Выше среднего роста, с красивым вдохновенным лицом, на котором особенно выделялись высокий лоб и большие черные глаза, исключительно остроумный собеседник, порывистый, горячий, порой вспыльчивый, но отзывчивый и добрый, — таким остался Азрет Уртенев в памяти тех, кто хорошо знал его. Умер он в 1955 году.

Глава II

ЛИРИКА АЗРЕТА УРТЕНОВА

Железного века стальные ряды,
Мы вечным единством сильны и тверды
Мы ценим железо и сталь в убеждениях,
В желаньях, дерзаниях и достижениях...
(«Железный век»).

Первый поэтический сборник Азрета Уртенова «Новые песни» («Джангы джырла») вышел в 1927 году в Ростове-на-Дону¹. Появление этой тоненькой, скромно оформленной книжки было замечательным событием для всей карачаевской поэзии. В истории народа это была вторая книга стихов, увидевшая свет².

Круг тем, волнующих автора «Новых песен» был довольно широк. Он писал о силе и сплоченности пролетариата в Октябрьской революции («Сон кузнеца»), о великих исторических завоеваниях Октября («Был Октябрьский праздник»), о мощи рабоче-крестьянской армии Страны Советов («Красная Армия»), о старой и новой судьбе женщины-горянки («Слово женщины Востока»), о тяжелом прошлом трудового народа до революции («Карачаевец»), о неповторимой первозданной красоте родной природы («Кавказские горы»).

¹ Ертенланы Азрет. Джангы джырла. Крайнациздат, 1927.

² Первой книгой стихов на карачаевском языке были «Новые песни» Исы Каракотова: Къаракетланы И. Джангы джырла. М., Центриздат, 1924 дж.

Каких бы тем ни касался молодой поэт, он вновь и вновь возвращается к одной теме — теме Октября. Преданность делу революции, боевой энтузиазм, вызванный большими переменами в судьбе народа, — вот то главное, что определяло пафос поэзии автора «Новых песен». Чтобы показать подлинное значение Октябрьской революции, передать ее, огромную «очистительную» силу, поэт старался найти емкие слова, образы, сравнения.

Так, в стихотворении «Для чего мы родились («Не кючюн туудук?») автор сравнивал Октябрьскую революцию со звездой, о восхождении которой веками мечтали трудящиеся:

Долго ждал народ звезду,
Глухо волновался.
И в семнадцатом году
Он ее — дождался!

(Перевод В. Сидорова).

В другом стихотворении «Слово женщины Востока» («Шаркъ тышырыуну айтхан сезлери») поэт уподоблял рождение Октября «наступлению полнолуния».

В стихотворении «Теперь и мы посмеемся (Энди биз да кюлейик») поэт писал о благотворной силе революции: с восходом «красной звезды» слепые стали видеть», «немые стали говорить».

Своеобразным гимном революции, с победой которой были связаны разительные перемены в жизни трудящихся горцев, было стихотворение «Был Октябрьский праздник» («Октябрны байрамы эди»).

Чтобы оценить по достоинству те существенные изменения, которые произошли в жизни народа, поэт сравнивал светлую новь с мрачным прошлым. В таких сти-

хотворениях, как «Для чего мы родились?» («Не ючю туудукъ?»), «Карачаевец» («Къбарачайлы») автор с болью в сердце писал о темноте, забитости и нищете людей труда до революции:

Эти лица — без лиц,
Как одно в морщинах,
Кажется, нельзя отца
отличить от сына...
Нет спины, чтоб — не дугой:
Молодой ли, старый —
Гнутся под одной пятой
Под одною карой...

(«Для чего мы родились?»)

Лирический герой стихотворений «Песня комсомольца», «Теперь и мы посмеемся» — человек, «разбуженный» революцией, непримиримый противник старого мира. Он на своих плечах вынес тяжесть подневольного труда, гнета и унижений, и поэтому всей душой стоит за Советскую власть, «радующую неполноправных», несчастных, «осчастливливающую их детей учебой».

Чувствуя себя бойцом, гражданином, Уртенев не мог молчать о тех, кто пытался противодействовать торжеству нового, прогрессивного. Характерно в этом отношении стихотворение «Мулле» («Моллагъа»), в котором поэт с едкой иронией и нескрываемым презрением пишет о хитром и лицемерном слугителе религии, любителе легкой, сытой и спокойной жизни. Поэт отмечает резкое расхождение между тем, что проповедует мулла («не пить», «не лгать») и тем, что он делает (лжет, тайком «вылизывает» бутылки со спиртным, обирает, как только может, тех, кто попадает в его руки).

Воспевая то новое, что пришло в жизнь горцев с

Октябрем, и противопоставляя ему прошлое, молодой поэт стремился раскрыть преимущества новой жизни. Это в значительной мере определило своеобразие языка, стиля, звучания его стихотворений. Высокий накал чувств поэта-агитатора сказывался на приподнятой, патетической интонации повествования и художественной образности его стихотворений. Поэт стремился делать выразительными и меткими заголовки своих стихов («Для чего мы родились?», «Теперь и мы посмеемся»), обращался к читателю с пафосными риторическими обращениями, непосредственными призывами к действию.

Так, в стихотворении «Теперь и мы посмеемся!» («Энди биз да кюлейик») поэт обращался к своим читателям с призывом:

Давайте, товарищи, строить светлую жизнь,
Все, что нам нужно, она (жизнь) нам даст,
И старые, и молодые будем овладевать знаниями,
Хватит нам горестно плакать, теперь и мы посмеемся!¹
(Подстрочный перевод)

В стихотворении «Слово женщины Востока» поэт призывал женщин-горянок активно включаться в новую жизнь, избавившись от невежества и феодально-патриархальных пережитков:

Давайте, женщины, не будем отлеживаться,
И это дорогое время проводить зря.
Отбросив ненужные обычаи, предрассудки,
От всего в жизни, быстро получим свою долю!

(Подстрочный перевод)

¹ Подстрочные переводы произведений А. Уренова даются по изданию: Ертенланы Азрет. Джазылгъанларыны сайламалары. Черкесск, 1959.

Автор «Новых песен» стремился не только взволновать своего читателя, но и убедить его в правоте своих революционных взглядов и убеждений. С этой целью он использовал в числе других прием «самораскрытия» героев. Такие стихотворения, как «Сон кузнеца» («Темирчини тюшю»), «Слово женщины Востока» («Шаркъ тышырыну айтхан сезлери») написаны в форме развернутых монологов. Герои рассказывают о себе, своих волнениях, переживаниях, думах. Так, в стихотворении «Слово женщины Востока» героиня рассказывает о своем безрадостном детстве и горьком замужестве. Героиня выносит гневный приговор бывшим угнетателям женщин, тем, кто за малейшее неповиновение «избивал ее палками», «душил за горло», держал ее в невежестве и темноте.

В стихотворении «Кавказские горы» А. Уртенев свежо и непосредственно выразил свою любовь к родным горам. Горы неизменно влекут к себе и вызывают в душе поэта чувство трепетного волнения и радости:

Так лежат они дугой,
Радуге подобной,
Между Азией сухой
И сырой Европой.
И летят на них пески,
И плывут туманы,
И роняют лепестки
Горные тюльпаны..

(Перевод В. Сидорова).

Таким образом, главная направленность поэзии Азрета Уртенева определилась уже в первых его стихотворениях. Борьба за утверждение завоеваний Октября,

разоблачение мрачного прошлого и его последствий — такова была идейная концепция его творчества. Уже первые стихи поэта привлекали горячим революционным пафосом, высокой гражданственностью, остротой социального мышления.

Но вместе с тем первым стихотворениям Уртенова, глубоко искренним по своему содержанию, не хватало глубины изображения, полноты жизненных впечатлений. Поэт не всегда отталкивался от своих собственных наблюдений. Ориентация на уже установившиеся поэтические образцы довольно ощутимо сказалась в художественно-образной структуре таких его стихотворений, как «Карачаевец», «Для чего мы родились?»

Несколько скованными, «тяжеловесными» были они по своему стилю. В них, как справедливо было замечено современниками Уртенова, в частности карачаевским журналистом Исламом Карачайлы¹, чувствовалось влияние арабской поэтики.

В приобщении Азрета Уртенова к восточной поэтике были свои положительные стороны, чего не замечали современники поэта. Прекрасное знание поэтом принципов восточного стихосложения сказывалось на архитектонике его произведений. Уже первые стихотворения Уртенова отличались большим ритмическим искусством, отточенностью рифм, безусловной правильностью размера. Поэт пользовался традиционными восточными размерами. Наиболее излюбленной строфой автора «Новых песен» были бейты. Ими были написаны «Сон кузнеца», «Для чего мы родились?», «Карачаевец», «Кавказские

¹ И. Карачайлы. Писатели и поэты Карачая. «На подъеме», 1929, № 2, стр. 72.

горы» и др. В своих двухстишиях поэт, как правило, пользовался парной рифмой:

Нюр кермейин мутхузланъан мыдах кёлле,
къартлыкъ келгинчи бюгюлген мугур белле,
Тот джурекден сыдырылыб чыкъгъан сёзле,
дуниясына джылай сокъур болгъан кёзле,
Къар, боран кюйдюрюб джыйырылгъан бетле,
сюнънъю, бычакъ кесиб сылгъан этле.

(—«Для чего мы родились?»—)

Иногда поэт использовал многострочную (единую) рифму:

«Эринъме» деб таякъ бла уруучула,
«Эркинме» деб бизни эзиб туруучула,
Джуаб этсек бойнубузну буучула,
ёлдюле бу джахилликни къуучула!

(«Слово женщины Востока»)

Даже самый придирчивый критик не найдет в приведенных (и в первом, и во втором случаях) строках ни единого звукового «нажима», неточной рифмы. Очень искусно пользовался поэт и разнообразными формами повторов:

«Минълеб джапла кесинде ёлген,
Ишчи халкъгъа хурлукъ берген,
Капиталгъа елюм деген
Октябрны байрамы эди.

(«Был Октябрьский праздник»).

Широко были использованы повторения отдельных слов и предложений и в таких стихотворениях, как «Сегодня умер», «Думы отца и матери», «Красная Армия».

Почти во всех случаях эти повторения были средством акцентирования внимания читателя на главной мысли стихотворения.

Из самых благих намерений — расширить границы карачаевского литературного языка — А. Урtenов привлекал слова из персидско-арабско-турецкой лексики (сыныф, азат, адалат, мискин, мазлум, факъыр, фал, адиллик, арсар, хур, зулму, лагъанат и др.). Однако попытка молодого поэта обогатить родной язык за счет заимствований из восточных языков, была обречена на явную неудачу. Арабизмы и туркизмы усложняли язык и стиль стихотворений Урtenова, делали их громоздкими и трудными для понимания. Лексическая усложненность вредила идейной значимости и художественной полноценности произведений поэта. Это ощутимо сказалось в таких стихотворениях, как «Комсомольская песня», «Теперь и мы посмеемся», «Был Октябрьский праздник».

Справедливые критические замечания современников Урtenова о перегруженности его стихотворений малопонятными словами и выражениями, заимствованными из арабского, турецкого и др. языков, а главное, сама жизнь помогли ему со временем понять, что за «золотыми зернами» для обогащения своего языка нужно обращаться к родному фольклору, к его образам и понятиям, близким эстетическому сознанию народа.

С годами в словесно-образной структуре произведений Урtenова все большее значение приобретала фразеология родного языка, отвечавшая запросам времени, заимствованные из восточных языков слова встречались все меньше и меньше, обычно в понятном контексте.

Заметное влияние на автора «Новых песен» оказали фольклорные традиции. Они сказались в композиции,

характере изобразительных средств и ритмике таких стихотворений, как «Охотники» («Уучула»), «Думы отца и матери» («Атам бла анамы сагышлары»), «Сегодня умер» («Бюгюн елдю»).

В стихотворении «Охотники» поэт рассказывал о двух друзьях и их ночной охоте на зайца. С мягким и жизне-радостным юмором передал автор переживания своих незадачливых героев. Стихотворение построено в форме диалога. Это придало ему характер непринужденной устной беседы:

- Снег глубок, луна светла...
Кто пригоден для доброго дела,
Кто хочет выйти на охоту?
— А если нечем будет охотиться?
— Да ты об этом не беспокойся.
Все необходимое я приготовил,
Поворачивайся скорее, надевай чабыры!¹
— Ой не торопи, подожди!»

(Подстрочный перевод).

Наконец друзья выходят из дома. Добежав до леса, первый охотник замечает зайца. Он предлагает второму скорее бежать за ним, но тот предпочитает спрятаться. Друзья прячутся в кусты и ждут «приближения» зайца. Первый охотник выражает беспокойство, но второй его успокаивает.

- ... Не бойся, мы его найдем,
если он будет убегать, и мы побежим,
в удобный момент стрельнем — «тарх!»
и конец зайчонку!

¹ Чабыры — самодельные чувяки из сыромятной кожи.

Мясо сварим и съедем!
Шкуру возьмем и продадим!

(Подстрочный перевод).

Но увы! Пока друзья ждут «приближения» зайца, тот, «показав охотникам хвост», бесследно исчезает. Под утро, усталые и сердитые, они с пустыми руками возвращаются домой.

Такие специфические выражения, как «свернув хвост калачиком», «теперь, если найдешь, не оставляй», «по шапке видно, кто волка убьет», «не зарезавши скотину, не продавай ее шкуру», использованные Урtenовым в стихотворении, специфичны для художественно-образного мышления карачаевцев.

Своеобразно стихотворение «Думы отца и матери», которое по теме, манере повествования, языку близко к фольклору:

Хоть и рады мать-отец
Моему рождению,
Одслели их в конец
Тяжкие сомнения.
— Срок придет — высок, силен
Станет сын — надежда.
Неужели будет он
Неуч и невежда?!
Вдруг он будет пить —
Пропьет
Нажитое нами!
Или приведет жену
В дом без проволочек
И уж видеть седину
Нашу — не захочет.

(Перевод В. Сидорова).

Отмечая близость Уртенюва к устному народному творчеству, нужно заметить, что автору «Новых песен» еще не хватало творческой оригинальности в использовании фольклорных приемов и традиций. В стихотворении «Сегодня умер» («Бюгюн елдю»), посвященном дню смерти В. И. Ленина, Азрет Уртенюв использовал форму народного плача. Обычно в народных плачах изливались боль и горечь по утрате близкого и родного человека. Простыми и убедительными выражениями, заимствованными из поэтики устного творчества, говорил поэт о безмерном горе народа, потерявшего своего любимого вождя:

Живший не для себя, а ради других,
Сидевший в тюрьме из-за государства трудящихся,
Не щадивший сердца в борьбе с несправедливостью,
Защитник рабочих и крестьян умер сегодня.
Не выпускавший из рук молот и серп,
Не знавший ни минуты покоя,
Не евший досыта хлеба,
Мост (опора) бедняков умер сегодня!..

(Подстрочный перевод).

Использование формы народного плача, своеобразных сравнений и уподоблений, заимствованных из фольклора, позволило автору «очень характерно» передать тоску тружеников о смерти В. И. Ленина¹.

Органическая связь стихотворения с традициями устного народного творчества определила его поэтический строй, подлинную простоту, сердечную интонацию. Но

¹ В. Чернышов. Писатели Карачая и Черкесии. «На подъеме», 1930, кн. 4, стр. 183.

в то же время прямое следование за фольклорной формой помешало автору лучше выразить свою мысль о бессмертии ленинских идей, веру в торжество ленинского дела. Стихотворение Уртеноева «Сегодня умер» — это плач от начала до конца. Случилось так, что «форма» стихотворения «потянула» за собой его содержание. Интересно отметить и такую деталь. Во второй редакции стихотворения «Сегодня умер», помещенном в новом издании «Новых песен» (1931 г.), Уртеноев добавил к стихотворению несколько строк, в которых говорил о бессмертии Ленина-вождя. Но четыре строки, искусственно «привязанные» к стихотворению, так и не смогли изменить основной тональности стихотворения.

Позже А. Уртеноев вернется к теме Ленина-человека, воплотившего в себе мудрость Коммунистической партии, величие Октябрьской революции, неисчерпаемую творческую энергию народа. В таких стихотворениях, как «Без тебя» («Сенсиз»), «Родился он, чтобы не умереть» («Туугъанды ол елмезге») и др., прозвучит мысль о бессмертии Ленина, вера поэта в силу народных масс, вооруженных идеями марксизма-ленинизма. Чтобы передать силу ленинских идей, поэт найдет верные, запоминающиеся слова, краски, и интонации. От ощущения потерянности, имевшей место в стихотворении «Сегодня умер», не останется и следа.

Следует отметить, что в творческом освоении традиций устно-поэтического творчества Азрет Уртеноев прошел несколько этапов. Поэтому нам нельзя сказать, что он «вышел» из фольклора. Для своего времени он был человеком широко образованным, умевшим свободно и непринужденно применять средства и принципы стихосложения, свойственные классической восточной поэзии, В то же время на его творчество с самого начала оказы-

вали воздействие традиции устной народной поэзии. Но в использовании их, как мы уже отмечали выше, поэту не хватало должной творческой самостоятельности и оригинальности. Несколько позднее (в конце 20-х годов) в период создания «Искр свободы», Урtenов сознательно отходит от фольклорной поэтики и идет по пути смелых экспериментов в поисках новых форм, приемов и средств, соответствующих новому содержанию поэзии. В своих поисках он опирается на опыт русской пролетарской поэзии. А уже в 30-е годы (период написания «Песен и поэм») он глубоко творчески осваивает и перерабатывает изобразительные средства и приемы устного народного творчества, подчиняя их определенным идейно-художественным задачам и делая их более динамичными, емкими, масштабными. Это ощутимо сказалось в поэмах Урtenова «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлмена к Сурат». Принципиальной основой поворота поэта к устному народному творчеству было стремление стать ближе и понятнее читателю.

Живое богатство народного языка оказало значительное влияние на формирование поэтического мастерства Урtenова, на вытеснение из его произведений арабизмов, словесных штампов и элементов риторики. Таким образом, чем дальше, тем умелее привлекал и переосмысливал Урtenов традиции устно-поэтического творчества, которые приобрели в его поэзии новую жизнь.

Уже первый поэтический сборник Азрета Урtenова свидетельствовал о том, что в карачаевскую литературу пришел интересный поэт, пусть с еще неоформившимся, но щедрым дарованием. В таких стихотворениях, как «Сон кузнеца», «Мулле», «Кавказские горы», «Охотники» довольно четко обозначились «чисто» художественные стороны его таланта. Принципы эпического повествова-

ния, использование юмора и иронии для раскрытия характера героя, ритмическое богатство и совершенство стиха — все это получит развитие в последующем творчестве поэта. Но наряду с сильными, обнадеживающими сторонами Уртенова в «Новых песнях» отразились слабые, вызванные неопытностью, издержками «ученичества»: декларативность и лексическая усложненность. Бросается в глаза и ограниченность поисков молодого поэта в композиционном построении стихотворения. Многие стихотворения, вошедшие в сборник «Джангы джырла», однотипны в композиционном отношении (ср. «Теперь и мы посмеемся», «Зачем мы родились?», «Слово женщины Востока»). Они построены по излюбленному поэтами тех времен принципу «раньше и теперь».

Сам поэт отнесся к своим «Новым песням» как к «ученическим». Он понимал, что богатство жизненного содержания его поэзии требует более глубоких и разнообразных средств, чем те, к которым он прибегал в «Новых песнях». Неслучайно несколько позднее Уртенев вернется к первому сборнику своих стихов и в 1931 году переиздаст его¹. Второе издание «Новых песен» было почти вдвое больше первого по объему. В него вошли в заметно измененном виде стихотворения, представленные в первом издании, и ряд новых («Тому, кто удивляется жизнерадостности моего сердца», «Учителю Марксу», «Моим друзьям-детям» и др.

В 1929 году вышел второй сборник стихотворений Азрета Уртенова. Боевой наступательный характер произведений, вошедших в этот сборник, был подчеркнут

¹ Ертенланы Азрет. Джангы джырла. Эжинчи кере басылгъаны. Микоян-Шахар, 1931.

уже самим названием сборника — «Эркинликни джилтинлери» («Искры свободы»).¹

Поэт по-прежнему видел свой основной долг в том, чтобы активно участвовать в борьбе против старого и утверждении нового в жизни и человеческих взаимоотношениях.

Сам поэт в стихотворении «Джанарла» довольно четко определил свою позицию:

Пока бедняк не расправился окончательно со своим
врагом,
Пока он не построит свою жизнь по пути коммуны,
Мое слово не будет прекращено ни на минуту,
Мое перо будет писать, не стесняясь, правду...

(Подстрочный перевод).

В «Искрах свободы» по-прежнему превалировали две темы: утверждение Октябрьской революции и ее завоеваний и разоблачение прошлого во всех его проявлениях. Но в разработке этих тем автор проявил теперь большую поэтическую изобретательность и смелость. Уже небольшое стихотворение «Я начал» («Башладам»), которым открывался сборник, — яркое тому подтверждение. В нем поэт говорил о том, что его песни появились на свободной земле, они рождены революцией. Использование несложных, но своеобразных символических образов «черной тучи», «железной пяты», «хищного орла», «свободной птицы» позволило ему выразить свою мысль образно и точно:

¹ Ертенланы Азрет. Эркинликни джилтинлери. Къарачай миллет басмада басылды 1929.

Грозovou чернотой
Над землей висела мгла,
Под железною пятой
Расступилась, пролила
Свет на землю.

И была
В день тот светлый
Спасена,
От кровавого орла
Птица вещая одна.
И сказала мне она:
Путь свободен!
Даровала мне она
Величайшую из Родин.
Мир зацвел

и засверкал,
Радостней, светлей,
чудесней!

Так я начал
Землякам
Петь свои простые
песни.

(Перевод Н. Скребова)¹

Вынеся это стихотворение на первые страницы своего сборника, А. Уртенов подчеркивал органическую связь своего творчества с жизнью, с революцией и с ее завоеваниями.

По-новому подошел теперь поэт к теме Ленина. Если основным содержанием стихотворения «Сегодня умер». вошедшего в «Новые песни», было, как мы уже отмеча-

¹ «Ленинское знамя», 1966, 6 сентября.

ль, безмерное горе народа, потерявшего любимого вождя, то в стихотворении «Без тебя» поэт говорил о бессмертии Ленина, имя которого стало символом революционного преобразования мира. Обращаясь к Ильичу, поэт писал:

Мы — меньшинство,
Но большинство — мы тоже!
Мы, бедняки, без усталости идем
Твоим широким
Солнечным путем,
К твоей мечте
Что всех нам благ дороже.
А тех, кто нам
Подставить ножку может,
Мы били, бьем
И — начисто сметем.

(Перевод Н. Скребова)¹

В стихотворении нашла четкое выражение мысль: Ленин умер, но он был и остается для советских людей великим образцом нового человека.

С большой задушевностью написано стихотворение «Родной язык» («Ана тилим»). В нем тесно переплетались два чувства: чувство накипевшей боли за тяжелое прошлое родного языка, когда он не имел возможности свободно и многосторонне развиваться, а потому «тускнел», «ржавел» и «покрывался плесенью», и чувство неподдельной радости за его настоящее, когда он стал языком книг, журналов, газет и вобрал в себя много новых философских, технических и политических терминов. Искренность выраженных в стихотворении чувств сочетается с яркой, оригинальной образностью:

¹ Газета «Ленинское знамя», 1966, № 178.

Эй, заржавевший, потускневший мой язык родной,
Ты — мое сердце, все мое существо.
Ты — явь и сон свободных народов.
Ты — солнце, льющее сиянье в народ.
И я бы так сильно не любил тебя,
Не сгорал, хоть ты даже ржавел и покрывался плесенью,
Если бы не ощутил твою сладость,
Если бы не надоело так безъязычье!..

(Подстрочный перевод).

В успешном развитии карачаево-балкарского языка за годы Советской власти поэт видел залог быстрого развития культуры и просвещения родного народа.

Созданное в 20-е годы стихотворение «Ана тилим» благотворно сказалось в осмыслении значения родного языка в культурной жизни народа, его истории.

Поиски Уртеновым новых композиционных приемов, образов, красок, отчетливо обнаружилась в стихотворении о тяжелом прошлом трудового народа дореволюционного Карачая — «Эльбрус», «Недавно», «Старое время». В первых двух стихотворениях поэт обратился к приему олицетворения природы. Так, стихотворение «Эльбрус» построено в форме диалога поэта с Эльбрусом. На вопросы поэта: «Кто в старое время издевался над трудовым народом? Кто был виновен в том, что карачаевцы и балкарцы вплоть до самой революции оставались невежественными и «слепыми?» Эльбрус отвечает: «Царь сдирал с нас кожу, он высасывал и выпивал, словно животное, нашу кровь». Построение стихотворения в форме диалога, введение образа седоглавого Эльбруса выгодно оживило повествование.

Стремление поэта к естественности и непринужденности в выражении своих мыслей и чувств дало себя

знать и в стихотворении «Старое время» («Эски заман»). Оно построено свободно, в виде лирического размышления поэта:

Старое время, старое время!

.....
Сердца скольких тысяч народов (людей)
Сожгло ты, подобно соли,
Расплавил в огне их тела,
Подобно раскаленному воску.

.....
Умных ты делало глупыми,
Имеющих язык — безъязыкими,
Скольких людей обездолив,
Сколько горя оставив, ушло ты!

(Подстрочный перевод).

В конце стихотворения поэт выражал уверенность в том, что свобода и интернациональное единство, утвердившиеся на советской земле, окончательно свалят «остатки» старины. Социалистическая новь утвердится навсегда в Карачае.

«Старому времени» Уртенова во многом созвучно стихотворение чеченского поэта Саида Бадуева «Царскому времени». Они близки по теме, пафосу и жанровой структуре. Речь идет не о влиянии одного поэта на другого, о перекличке чувств и раздумий двух больших поэтов, живших в одно и то же время, но писавших на разных языках.

Обращаясь к старому времени, Саид Вадуев писал:

Царское время!
Никогда не связать тебе мой путь,
На дорогу твою я упал, как обвал,
Багровым солнцем в твою грудь,
Мой заглянул кинжал.

Ты не дерево с буйной веселой листвою,
На тебе не гнездиться орлам.
Жалким голым бревном ты лежишь предо мной,
Над тобою смеется пила.
Сила твоя — дурной сон,
Власти твоей — нет.¹

(Перевод В. Жака).

Оба поэта смотрели на прошлое, уродливое глазами советского человека с позиции современности. Именно это тесно сближает названные стихотворения. Возмущение и ненависть к «царскому» времени, столь естественно высказанные авторами, придали обоим стихотворениям волнуемую силу настоящей, большой поэзии.

Мы уже отмечали в сборнике А. Уртенова «Джаны джырла» некоторые стихи («Слово женщины Востока», «Сон кузнеца») были написаны в виде монологов героев. Во многих стихотворениях, вошедших в сборник «Искры свободы», Уртенов вновь обратился к апробированному им в «Новых песнях» композиционному приему — «самовыражению» героя («Со слов студента-горца», «Пусть исчезнет», «Я помню», «Построил я жизнь»).

Так, лирический герой стихотворения «Со слов студента-горца» подробно рассказывает о своей жизни в прошлом и настоящем: родился он в отдаленном горном селении, в бедной семье и с детства пас скот богачей; с утра до вечера лазил по горам за отарой овец. Он стал похож на тех, «кого он пас» и только тогда, когда победила революция, он стал жить нормальной человеческой жизнью. Вместе с большевиками стал утверждать в борьбе новую жизнь.

¹ «На подъеме», 1933, № 4, стр. 113.

Стихотворение отличается простотой языка, гибкостью и выразительностью ритма. В нем нет тех «орнаментальных» украшений, которые встречались в более ранних стихотворениях Уртенова (ср. «Для чего мы родились?»). Но зато каждое сравнение, каждый эпитет здесь до конца продуманы и точны:

Словно буря пронеслась
Над горами -- сдуло
Старую, гнилую власть
с нашего аула!
Были властью кулаки,
Были властью муллы —
.
Стали властью бедняки:
Пастухи и бедняки
Повели аулы.
Чтобы не быть слепым кротом,
Чтоб не жить невеждой,
Я шагнул за Ильичом
С верой и надеждой...

(Превод В. Сидорова).

Стихотворение «Со слов студента-горца», благодаря актуальности своей темы, ясности и мелодичности стиха, полюбились читателю тех лет. Не случайно газета «Таулу Джашау», по просьбе своих читателей, дважды печатала его на своих страницах.

В стихотворении «Я помню (со слов сироты)» поэт также использовал прием «самовыражения» героя. Герой начинает «рассказ» о своей жизни с описания безрадостного детства. Семья, в которой он родился, жила в нищете. Вскоре родители умерли. Начались дни голодных и холодных скитаний по чужим дворам. Наконец,

он нанялся к кулаку в пастухи на пять лет. В бесконечных побоях и ругани прошли эти годы. Срок окончился и кулак прогнал его, ничего не заплатив за пятилетний труд. Радостно встретил пастух революцию, освободившую трудовой народ от унижений.

Оба рассмотренных нами стихотворения имеют ярко выраженный повествовательный характер. Наметившаяся уже в «Новых песнях» («Сон кузнеца», «Слово женщины Востока», «Охотники») тяга к эпичности в стихотворениях «Со слов студента-горца», «Я помню» проявилась уже отчетливо.

Тяготение лирики Уртенова к эпичности не было случайным. Оно было связано со стремлением поэта полнее представить читателю индивидуальность своего героя, его судьбу, взгляды и убеждения.

Склонность к эпическим формам повествования, к сюжетному стиху с элементами драматизации сказалась и в таких стихотворениях, как «Карачаевский той», «Ишчая», «Построил я жизнь».

Интересно стихотворение «Карачаевский той». Оно свидетельствует о той страстной жажде нового, светлого и прекрасного, которая жила в душе поэта. Живучесть, неподвижность некоторых старых, обветшалых обычаев и привычек волновали его, заставляли писать об этом с грустью и гневом:

Карачаевец во всем
Правду уважает.
Но жену себе при том
Часто — умыкает.
Он затеет пир горой
Во дворе, где тучей
Черною — мушиный рой
Над навозной кучей...

Поэта возмущает отношение родственников и знакомых жениха к невесте. Все они хотят получить от нее подарки. И если невеста не может «одарить» их, для нее «наступает черный день».

Стихотворение заключается словами:

И такое сборище
С грустью замечая —
Свадьба до сих пор еще
В новом Карачае

(Перевод В. Сидорова).

Уртенев был неутомимым в поисках действенных форм агитационного стихотворения. Эти поиски привели поэта к созданию стихотворений-посланий, имеющих точный читательский адрес.

В форме непосредственных посланий написаны стихотворения «Бедняку (в период выборов)», «8-го марта», «Письмо сестренке-горянке», «Растрезавшему батрака» и др.

В стихотворениях «8 марта», «Письмо сестренке-горянке» поэт обращался к женщинам-горянкам с призывом активно вмешиваться в общественную жизнь, учиться, разорвать пелену феодально-патриархальных обычаев и предрассудков.

В стихотворении «Бедняку (в период выборов)» поэт напоминал своему читателю-бедняку о его прошлой жизни, когда хозяевами были «царь, религия, мулла». В конце стихотворения автор призывал читателя уничтожать остатки старого, «дать достойный отпор классовым врагам». Все эти стихотворения сблизает интонация задушевного разговора-обращения. В них автор пользовался такими обращениями, как «сестра», «свет моих очей», «душа моя» и т. п.

Джолунда аякъ басхан
кебге
Къаршчы чыкъгъан
Кулакны
Чырмаулу къолун
Ууатыгъыз,
Кесин да хар бир ишингизден
Узакъ,
Атыгъыз!

Все трудящиеся
Земледельцы!
Скотоводы!

Этого плута —
Кулака

Добру, равенству,
Справедливости
Подставляющего ножку,
Против многого,

Выступившего против
кулака,

Вредительскую руку его
ломайте,

И самого его из каждого своего дела
далеко,

Вон
Гоните!

(Подстрочный перевод).

Обращает на себя внимание необычная для ранней поэзии Уртенова ритмическая основа, своеобразная строфика стихотворения. Традиционные размеры ограничивали в какой-то мере свободу мышления поэта. Поэтому он чувствует необходимость ломки традиционных форм стиха.

Новаторские искания А. Уртенова в метрике и ритмике отчетливо проявились в таких стихотворениях, как «Без тебя» («Сенсиз»), «Учти» («Тергеу ал»), «Этот плут» («Бу дуркъучу»).

В обновлении А. Уртевым формы карачаевского стиха значительную роль сыграл поэтический опыт В. Маяковского. Уртенев первым среди карачаевских поэтов обратился к «школе» Маяковского. Речь, разумеется, идет не только о внешнем подражании великому русскому поэту — усвоении им разговорно-ораторской интонации, смысловых переносов, сложной и оригинальной рифмовки, элементов ритмического строя стиха. В поэзии Маяковского — общепризнанного трибуна революции — А. Уртенев привлекла ее политическая острота, понимание роли поэзии как оружия борьбы и воспитания. Поэтому он сочетает действенное агитационное слово с лирикой, стремится гармонически «слить» поэзию и политику.

Значительный интерес в сборнике «Искры свободы» Уртенев представляли пейзажные стихи. В стихотворении «Крым» поэт описал своеобразную красоту солнечного края, где прошли его студенческие годы. Почти физически ощутимо передал поэт картину разыгравшейся зимой выюги в стихотворении «Нищая».

Весне посвятил Уртенев свое стихотворение «Джаз» («Весна»). Созерцая картину весеннего обновления природы, поэт замечает не только яркую синь неба, исчезновение снежного покрывала земли, веселое купанье уток и гусей, но и обращает внимание на то, что наиболее «мудрые» птицы уже с весны начинают готовить запасы на зиму. Стихотворение заканчивается словами:

Ты тоже, товарищ, не разлеживайся,
Забросив все свои заботы и дела,

Не упускай время сева, сей семена,
Обманувшись весной, не останемся голодными зимой.

(Подстрочный перевод).

Специальный раздел в «Искрах свободы» поэт посвятил детям («Наседка», «В то время», «Два вора», «Плач Хасанчика», «В детстве», «Голодный волк»).

В лирике для детей проявилось умение А. Уртенова находить интересные и разнообразные темы, занимательно строить сюжет, сочетать юмор с непринужденными наставлениями.

В стихотворении «Плач Хасанчика» поэт рассказывает о страхе, который испытывают два брата, услышав в ночной тиши какой-то странный шорох. Утром ребята убеждаются, что вовсе не «домовой», а маленькая мышь лишила их ночного покоя.

В стихотворении «Два вора» автор рассказывает о том, как два вора «отправляются в поход за конем», но чуткий сторож обнаруживает их и поднимает тревогу. Один из них, раненый в шею, падает, другой — спасается бегством. Последний клянется себе, что отныне он будет жить честным трудом. В стихотворении умело использована игра слов:

— Ой, аланла, уру тутдукъ, уру тутдукъ!

— Огъай, огъай, уру тюлдю — берю тутдукъ!

— Ой, уручу, ой уручу, ой уручу,

— Уручуну къакъ болгъанды бурун учу!

Удачны в художественном отношении и такие, как «Наседка» и «Голодный волк». В первом из них поэт живо, образно передал «самоотверженность» наседки, выведшей трех цыплят, в другом — состояние голодного волка, готового «одним зубом разорвать самого большого барана».

В ряде своих стихотворений («В то время», «В детстве» и др.). Урtenов проводил мысль о необходимости упорно учиться, так как знания помогают человеку открывать тайны окружающего мира, указывают путь к познанию прекрасного в жизни.

Стихи для детей отличаются простотой и доходчивостью языка. Они просты и в метрическом отношении. Большинство из них написаны четверостишиями, восьмисложным стихом («В детстве», «Наседка», «Голодный волк», другие — двустишиями, связанными смежной рифмой («Плач Хасанчика», «Два вора»).

Итак, второй поэтический сборник Азрета Урtenова свидетельствовал о том, что автор настойчиво и неутомимо искал новые средства для выражения своих мыслей, стремился выработать свою индивидуальную манеру художественно-образного мышления. И эти поиски не были безрезультатными: богаче стал словарь поэта, многообразнее и оригинальнее — его изобразительные средства, смелее — поиски в композиционном построении стихотворений. В таких стихотворениях, как «Я начал» («Башладым»), «Карачаевский той» («Къарачай той»), «Со слов студента-горца» («Таулу студентни аузундан»), «Родной язык», («Ана тилим»), «Старое время» («Эски заман») и некоторых других, отчетливо проявилось своеобразие эстетического восприятия мира. присущее Урtenову-поэту.

В то же время в некоторых стихотворениях, вошедших в сборник «Искры свободы», поэт не избежал искусственности отдельных языковых и композиционных приемов. В стихотворениях «Наш дед» («Бизни акга»), «Мои думы» («Мени келюм»), «Пуст исчезнет» («Джокъ болсун») автор не смог отойти от простой описательности и декларативности. В них бросаются в глаза ограничен-

ность изобразительных средств: «пафосная» лексика, громкий эпитет и контраст по принципу «раньше и теперь».

Слишком «прямолинейным» откликом на события было и стихотворение «К открытию Микоян-Шахара» («Микоян шахарны ачылмакълыгыъы бла»). Поэт выступал в нем в роли простого фиксатора факта — строительства нового города.

Не хватало глубины и емкости изображения и в таких стихотворениях, как «Недавно» («Кеб болмайын»), «Наука» («Илмуду»), «Сегодня» («Бюгюн»). В них выражение мысли через конкретный поэтический образ было лишь в зачаточной степени.

Но эти отдельные неудачи не снижали идейного и художественного значения книги «Искры свободы». Разнообразная по своей тематике, жанровым и ритмическим формам, она была значительным шагом вперед в творчестве поэта. В то же время в ней своеобразно отразился тот явный сдвиг, который имел место в развитии карачаевской поэзии тех лет в целом.

Историками советской литературы замечено, что 30-е годы явились периодом подъема всех национальных литератур. «Преодолевая нигилистическое, вульгарно-социологическое отношение к национальным богатствам и вместе с тем идеализацию национальной старины, литературы народов Советского Союза в 30-х годах сделали большой шаг вперед по пути интернационального сближения и вместе с тем национального расцвета каждой литературы».¹

Заметных успехов в эти годы добилась и карачаев-

¹ История советской литературы (проспект). Институт мировой литературы им. М. Горького. М., 1963, стр. 17.

ская поэзия: расширилась ее тематика, конкретизировались образная система, простота и выразительность поэтического языка.

Третий сборник Азрета Уртенова «Джырла бла поэмала» («Песни и поэмы»), вышедший в 1934 году, свидетельствовал о возросшем мастерстве поэта. Он выступил с рядом поэм, песен и стихотворений, которые в художественном отношении стояли намного выше его первых произведений. Мы имеем в виду поэмы «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат», о которых можно говорить как о зрелых, высокохудожественных произведениях, без всякой скидки на молодость их автора и отсутствие устоявшихся традиций в этом жанре.

Расширились и тематические горизонты поэзии Уртенова. Сборник «Песни и поэмы» состоял из 4-х циклов: «Новой колхозной жизни» («Джангы колхоз джашаугъа»), «Против старого» («Эскиликге къаршчы»), «Песни Красной Армии» («Къызыл Аскерни джырлары»), «Против религии, невежества» («Диннъе, джахилликге къаршчы»). В сборнике значительное место заняли размышления о месте поэта в жизни, его ответственности перед народом, общественном назначении искусства.

Поэзия — важное народное дело. Она не может пассивно отражать жизнь. Поэтому должна показывать действительность в ее революционном развитии и всегда быть на переднем крае борьбы за утверждение передовых взглядов и идеалов своего времени. В таком аспекте решена проблема искусства в стихотворениях Уртенова «Моему перу и моей тетради» («Къаламым бла тефтериме»), «Трудящимся колхозникам-животноводам» («Колхозчу уруннъан малчылагъа»), «Жизни» («Джашаугъа») и др.

В стихотворении «Трудящимся колхозникам-животноводам» автор говорил об органической связи своего творчества с жизнью и классовой борьбой трудящихся. Поэтому, обращаясь к ним, поэт заявлял:

Класс кюреш,
 класс къазаутда
Къайнайдыла
 мени джылларым.
Хауле тойлагъа,
 гокга кызлагъа
Бошамайла мени джырларым».
В классовой борьбе,
 классовых битвах
Бегут
 мои годы,
Для праздных тоев,
Для девушек-красавиц
Не освобождаются мои песни.

Уртенев умело проводил антитезу между прошлым в жизни народа и социалистической явью в стихотворении «Жизни» («Джашаугъа»). Поэта радовали перемены в судьбе простого горца. Это определило оптимистическое звучание его поэзии:

Мой народ был раб, а я —
Стон его, не более.
Но сегодня песнь моя —
Гимн счастливой доле!

(Перевод В. Сидорова).

Стихотворение Уртенева «Жизнь» («Джашаугъа») тесно перекликается со стихотворением «Тому, кто удив-

ляется жизнерадостности моего сердца»¹, в котором автор говорил о советской действительности, вызвавшей к жизни вдохновение поэта и светлые, радостные краски всей его поэзии.

Без подлинной искренности чувств, без душевного горения — нет настоящей поэзии. Лучшие стихи Уртенова рождались в минуты творческого вдохновения:

Всякий раз, когда любовь —
В сердце, снова юном,
Или, как по жилам — кровь,
Жизнь течет по струнам.
Открываю я тетрадь,
Как открыл бы душу,—
Капли песен собирать,
Рвущихся наружу.

(Перевод В. Сидорова).

В цикл «К новой колхозной жизни» вошло 9 стихотворений («Мы растем», «В колхоз-артель» и др.). Преобладающее место в них заняла тема социалистического труда. О преимуществах коллективного хозяйства писал поэт в стихотворениях «От горя к счастью», «Мы растем», «Песня колхозника-ударника». Поэт горячо воспевал социалистическую колхозную новь. Обращают на себя внимание радостные, проникнутые праздничным чувством, ритмизованные под марш, строки стихотворения «В колхоз». В этом и в ряде других стихотворений («В колхоз-артель», «Трудящимся колхозникам-животноводам», «Мы растем») отразились приметы нового

¹ Ертенланы Азрет. Джангы джырла. Экинчи кере басылганы. Микоян-Шахар, 1931.

колхозного аула. Но в целом цикл стихотворений «К новой колхозной жизни» вряд ли можно назвать удачным. Их образная система, эмоциональная насыщенность заметно слабее тогдашних поэтических возможностей автора. Приметы нового звучат в них довольно элементарно и подчас декларативно из-за обилия риторических восклицаний, громких и пафосных эпитетов.

Один из разделов сборника «Джырла бла поэмала» составили «Песни о Красной Армии». Обращение поэта к жанру песни было не случайным. В карачаево-балкарском фольклоре были широко представлены песни самых различных жанров: историко-героические, бытовые, любовные, колыбельные. Однако в 20 — 30-е годы чувствовался острый недостаток в новых революционных песнях. Одним из первых к обновлению массовой карачаевской песни обратился Азрет Уртенев. При написании своих песен он ориентировался на творчество русских поэтов, выступавших в 30-е годы с рядом интересных песен «Марш Буденного» Н. Асеева, «Молодая гвардия» А. Безыменского, «Взвейтесь кострами, синие ночи» А. Жарова и др.).

Азрет Уртенев учился у русских поэтов четкости ритма, лаконичности языка, простоте метрической структуры. Все три песни Уртенева, вошедшие в цикл «Песни Красной Армии» — «Красноармейская песня», «Песня призывника», «Осоавиахим» — — современны по своему духу, просты по стилю и синтаксису. В них поэт выразил веру в величие и мощь Советской Армии, в ее способность победить любого врага.

По своему революционному пафосу и эмоциональной силе воздействия в «Песнях и поэмах» особо выделялось стихотворение «Железный век» («Темир емюр»). Название стихотворения вызывает в памяти многочис-

... Нам выпал на долю железный век,
Мы стали железными богатырями,
Стальную душу обрел человек
Для счастья, которое не за горами.

.....
Железного века стальные ряды,
Мы вечным единством сильны и тверды,
Мы ценим железо и сталь в убеждениях,
В желаньях, дерзаньях и достижениях...
Я славлю тебя исполин веков,
Ты стал воплощением
Железных идей,
Железных людей —
Большевиков!

(Перевод Н. Скребова)¹

Стих «Железного века» течет чеканно, «железной поступью». Он соответствует боевому, оптимистическому духу стихотворения:

Бизни емюр — темир емюрдю,
Биз емюрню темир деулери.
Емюр бизге кьурчдан «джан» урду,
Биз емюрню — кьурч миндеулери.

По точности смысловой направленности слова, уверенности штрихового рисунка и внутренней напряженности «Железный век» — одно из лучших стихотворений в творчестве Уртенова и во всей карачаевской поэзии в целом.

Публицистически страстно и взволнованно написано стихотворение «Родился он, чтобы не умереть» («Туугъанды ол елмезге»), посвященное В. И. Ленину. Четкие

¹ «Ленинское знамя», 1966, 6 сентября.

фразы, частое употребление риторических вопросов и восклицаний, энергичность синтаксических конструкций — все это создает приподнятость тона, поэтическое звучание стиха:

Хоть и принял плоть его
Мрамор Мавзолея, —
Нет на свете никого
Ленина живее.
Ленин жив! Все тот же смерч —
В этом сердце львином,
Угрожает тот же меч
Вражеским лавинам.
Он живет, как жить привык, —
Нашею нуждою.
Этот старый большевик
С молодой душою.

(Перевод В. Сидорова).

В социалистическом строительстве, расцвете промышленности, науки и культуры поэт видит воплощение ленинских идей:

Там — плотина, здесь — завод.
Вон — артелью сеют.
Дело Ленина — живет.
Наши будни — это взлет
Ленинской идеи...

(Перевод В. Сидорова).

Некоторая риторичность стиля уртеневского стихотворения здесь на своем месте. Вспомним справедливое замечание А. Фадеева: «Осуждения заслуживает плохая, неумная риторика. Величественное иногда требует ри-

торики. Она плоха, когда «подменяет» и хороша на своем месте»¹. В стихотворении Уртенова «Родился он, чтобы не умереть» эмоционально-приподнятый, торжественный стиль соответствует его высокому содержанию.

В другом стихотворении-приветствии «Съезду инженеров человеческих душ» («Инсан джюреклени инженерлерини съездине») образ Москвы осмысливается поэтом как олицетворение дружбы и единства народов Советского Союза, как светоч гуманизма и интернационализма.

В стихотворении «Товарищам, томящимся в тюрьмах капитала» Азрет Уртенов обратился к теме пролетарского интернационализма. С гневом писал поэт о «хозяевах» капиталистических стран, бросающих рабочих и крестьян за неповиновение или просто недовольство в холодные, сырые тюрьмы. В конце стихотворения поэт выражал уверенность в том, что настанет день возмездия: томящиеся в неволе рабочие и крестьяне выйдут на свободу, а в «ненасытную пасть» тюрем будут брошены сами буржуи.

Заметное место в «Песнях и поэмах» заняли сатирические произведения. В стихотворении «Против ведущих фамильную борьбу» («Тукъумчу къаумгъа къаршчы») поэт выступал против ретивых носителей сословных предрассудков, мешающих утверждению новых взаимоотношений в обществе и семье.

Большой сатирической остроты достиг поэт в антирелигиозных произведениях — «Эфенди и смерть», «Скупому мулле», «Уразе», «А ему — косоглазую муху» (несколько позднее мы остановимся на них подробнее).

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1959, стр. 102.

Наблюдения над языком и стилем произведений, вошедших в сборник «Песни и поэмы», показывают, какую большую работу проделал поэт в овладении словом, его пластическими возможностями. Поэтический стиль Уртенова стал проще, яснее, ближе к живому народному языку. Это особенно ощутимо сказалось в поэмах «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат», в которых мелодика и гармония карачаевского языка обнаружили себя во всем своем блеске.

В произведениях, вошедших в третий поэтический сборник Уртенова, были использованы разнообразные формы живой речи: диалог («Осоавиахимди»), приемы пародийного языка («Анъа зукгу чибин»), возвышенный стиль ораторской речи («Колхозчу урунъан малчылагъа»). Эпитеты, метафоры, сравнения и другие выразительные средства речи поэта стали конкретнее и ближе к обыденной жизни. Обогатилась и лексика поэта. Автор «Песен и поэм» активно вводил в свои произведения русские и интернациональные слова, которыми пополнился карачаевский язык за годы Советской власти (гигант, прожектор, артель, коллектив, план и многие другие).

Сближение поэзии Уртенова с живым разговорным языком, с его лексикой и фразеологией оказало влияние и на ее стихотворные размеры. По своей метрической структуре стихотворения Уртенова стали гораздо скромное, проще. Если в «Новых песнях» поэт чаще всего писал двенадцатисложным стихом («Сон кузнеца»), («Слово женщины Востока», «Зачем мы родились?», «Карачаевец», «Кавказские горы» и др.), то в третьем поэтическом сборнике многие его стихотворения написаны 6-7-8-9 сложным стихом. («Мы растем», «В колхоз-артель», «Железный век», «Мы учимся» и др.).

Но в то же время в «Песнях и поэмах» Уртенев продолжил, начатую в сборнике «Искры свободы», работу по обновлению карачаевского стиха. Так, предельно краткими, «рубленными» строками написано стихотворение «От горя — к счастью»:

Балчыкъ эди
Белге дери,
Батмакъ эди
Бизни кетген,
Озгъан, етген
Емюрюбюз.
Инсан халлы,
Адам халлы
Джашамады.
Чырт бирибиз.

И дальше:

Энди даешь
Адам халлы
Инсан халлы
Дуня джашау!
Даешь энди
Таза ишлеу,
Таза ашау!

С новой ритмикой и интонацией встречается карачаевский читатель и в стихотворении «Колхозникам-животноводам»:

Эх, багъалы,
сыйлы окъуучум!
Мен отпор
береме джаулагъа,

Джауну хорлаб
керюне кемсем,
Джыр джазарем
субай таулагъа.
Мени джырым
джюрекден суююб
Джашаугъа
кючлю байланнъанды;
Аллы, къанлы
класс кюрешде
Отла ичиуге айланнъанды...

В процитированных стихах нетрудно заметить влияние поэтики Маяковского. Это влияние чувствуется не только в своеобразной разбивке стихотворных строк «лесенкой», но и в лексике, и в ритмико-интонационном построении фразы.

В умении поднять отдельный жизненный факт на уровень больших политических событий, направить острие своей сатиры против всего враждебного и консервативного — выразились новаторские черты поэзии Азрета Уртенова.

Не все произведения поэта были одинаково удачными. Если такие стихотворения, как «Я начал», «Охотники», «Старое время», «Кавказские горы», «Железный век», «Родился он, чтобы не умереть», «Родной язык» были глубоко поэтичными по своему образному строю, языку и стилю, то другие — «Был Октябрьский праздник», «Песня комсомольца», «Недавно», «Сегодня» — страдали декларативностью, синтаксической и лексической усложненностью. И это вполне понятно: Уртенов шел неизведанными путями, нехоженными тропами и, естественно, не мог избежать отдельных промахов.

Но все то, что было написано им, шло от души, было глубоко искренним. Темы, которых касался поэт, были для него столько же своими, «личными», сколько и «общими». Именно в этом — глубокой искренности гражданских чувств поэта, ощущении им нового мира, как «своего», близкого и родного — сила воздействия его слова.

Интенсивные творческие поиски Азрета Уртенова были направлены на то, чтобы как можно больше и лучше помочь своей поэзией становлению социалистического строя, утверждению новых принципов жизни. Эти же цели преследовал поэт и в своих сатирических стихотворениях, разоблачающих врагов советского общественного строя, а также рьяных носителей старых патриархальных обычаев и пережитков («Этот плут», «Растерзавшему батрака», «Мулле» и др.).

Наиболее ярко и полно выявилась зрелая сила творческого таланта Азрета Уртенова в жанре поэмы.

Новое в искусстве, как известно, никогда не возникает на «голом месте». Поэтому неслучайно, что появление поэм было подготовлено всем поэтическим ростом Уртенова. Тяга к эпичности, сюжетному, повествовательному стиху с ярко выраженными элементами драматизации, наметившаяся в лирике А. Уртенова, способствовала появлению поэзии крупных форм.

Поэмы характеризовали творческий рост Уртенова, обогащение его поэтического арсенала, углубление его реалистических принципов. Но в то же время в них нашли отражение общие закономерности развития караево-чеченской поэзии этого периода в целом.

Глава III

ПОЭМЫ АЗРЕТА УРТЕНОВА

В 30-годы в карачаевской поэзии все отчетливее намечается тенденция к созданию больших эпических жанров. Сама действительность давала поэтам такие значительные, впечатляющие факты, которые не укладывались в рамки короткого стихотворения и требовали крупного поэтического обобщения. С другой стороны, тяготение к большим стихотворным жанрам свидетельствовало о возросшем реалистическом мастерстве, творческом возмужании карачаевских литераторов. Усилению эпических тенденций во многом способствовал опыт русской советской поэзии, в которой в эти годы успешно разрабатывается жанр лирико-эпической поэмы. Не случайно Алексей Сурков в своем выступлении на III пленуме правления Союза советских писателей в 1936 году отмечал как наиболее характерное явление в русской поэзии 30-х годов «тяготение к эпосу» и объяснял это «самим характером действительности и исторической широты задач поэзии»¹.

В жанре поэмы удачно выступили в эти годы Николай Асеев («Смерть Оксмана»), Эдуард Багрицкий («Дума про Апанаса», «Смерть пионерки»), Александр

¹ «Литературный Ленинград», 1936, № 8.

Твардовский («Страна Муравия») и другие русские поэты, творчество которых сыграло исключительно важную роль в развитии советской литературы.

Процесс возникновения и становления жанра поэмы в карачаевской поэзии 20—30-х годов интересен и своеобразен. Первоначально эпические элементы накапливаются в малых стихотворных жанрах (стихе, песне, басне). В творчестве И. Каракотова, А. Уртенова, Д. Байкулова и других, наряду с «чисто» выраженной лирикой, появляются «сюжетные» стихотворения, которые по охвату действительности, реалистической конкретности изображения приближаются к стихотворным рассказам, новеллам, балладам. Но авторы по привычке все еще продолжают называть их стихотворениями (назмула). Так, в 30-е годы на страницах областной карачаевской газеты «Красный Карачай» было опубликовано стихотворение «Могила партизана» Османа Хубиева, тогда еще молодого, начинающего поэта. Стихотворение начиналось так:

Где ручьи разбиваются с силой
И теряются с плачем во мгле,
Одинокая чья-то могила
На высокой гранитной скале.

Ветер, словно полою черкески,
Развевает холодный туман.
Над могилою плачет по-детски
Почерневший, засохший бурьян.

Кто же спит в это мирной могиле?
Кто расскажет нам повесть о ней?
Облака над могилой застыли
И на землю спустились с дождем.

Дальше автор рассказывает об обстоятельствах гибели отважного партизана, похороненного «на высокой гранитной скале»:

Вот однажды тропею гористой
Асланук возвращался домой,
Вдруг как будто нечаянный выстрел
Прозвучал над угрюмой горой.

Пригибая кудрявые ветви,
Асланук на колено упал,
Опустилась безжизненной плетью,
Перебитая пулей рука.

Снизу горной прохладой веет.
Вот сорвавшийся камень упал,
Как шипящие черные змеи,
Показались враги из-за скал.

Громкий залп над седою горою
Гулким эхом взорвал тишину,
И на камни упал головою
Боевой партизан Асланук...¹

По существу, «Могила партизана» О. Хубиева — это баллада, в самом настоящем смысле этого слова. Эпический характер придают ей и широкая повествовательность изложения, и драматизм сюжета, и конкретно-реалистическая обрисовка обстоятельств гибели героев.

¹ В данном случае мы пользуемся переводом, сделанным в 30-е годы В. Торопецким и помещенным им в «Литературном сборнике». Орджоникидзево краевое издательство, Ворошиловск, 1939.

«Могила партизана» — далеко не единственное произведение подобного характера. Мы можем назвать и такие стихотворения, как «Охотник», «Построил я жизнь», «Карачаевский той», «Нищая» Азрета Уртенова, «Четыре времени года» Даута Байкулова, в которых также отчетливо прослеживаются эпические элементы.

Закономерность их возникновения в карачаевской лирике 20—30-х годов, как мы уже говорили, была связана со стремлением поэтов к более объемному обобщению, типизации, изображению героев в движении, взаимосвязях с другими человеческими судьбами и характерами. Но на пути овладения поэтами крупными эпическими жанрами стояло немало трудностей. Карачаевским литераторам тех лет не хватало умения строить композицию, четкий, динамичный сюжет, лепить выразительные жизненно достоверные образы. Но, несмотря на это, поэты старшего поколения — Исса Каракотов, Азрет Уртенев, Даут Байкулов упорно продолжали свои поэтические эксперименты. Важную роль в овладении ими эпическими жанрами, преодолении декларативности и риторики сыграло обращение к сбору, поэтической переработке и публикации народного фольклора.

В 20—30-е годы Азрет Уртенев, как мы уже отмечали, с увлечением работал над сбором «Хапаров Насра Ходжи»;¹ Даут Байкулов взялся за поэтическую переработку карачаевских народных сказок «Медведь и старик», «Неродившийся мальчик», «Два брата», «Кто больше?»² И надо заметить, поэт с подлинным мастерством

¹ Азрет Къартджуртлу. Насра Хаджаны хапарлары, Микоян-Шахар 1931; Ертенланы Азрет. Насра Хаджаны хапарлары, Микоян-Шахар, 1936.

² Байкъулланы Д. П. Джырла бла таурухла. Къарачай областны национальный издательствосу, Микоян-Шахар, 1940.

сумел передать своеобразный и богатый мир народной сказки. А молодой поэт Магомет Урусов написал по мотивам карачаевской народной легенды большое и глубоко поэтическое стихотворение «Озеро Хурла» («Хурла кёл»).

На фольклорном материале поэты учились образности и простоте языка, концентрации сюжета, плотности композиции, мастерству обобщения и типизации.

Значительную роль в эстетическом развитии карачаевских поэтов и овладении ими поэзией больших форм сыграло творчество великого русского поэта А. С. Пушкина. В 30-е годы Азрет Уртенов перевел на родной язык ряд произведений А. С. Пушкина — «Кавказский пленник», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке». Даут Байкулов перевел — «Бахчисарайский фонтан» и «Братьев-разбойников». Над переводом произведений Пушкина на карачаевский язык работали в эти годы и другие — И. Каракотов, А. Биджиев, М. Урусов.

Поэзия А. С. Пушкина, с ее страстным гражданским пафосом, эпической широтой и проникновенным лиризмом, народностью и простотой языка, стала для карачаевских литераторов неисчерпаемой школой художественного мастерства. Вспоминаются справедливые слова В. Г. Белинского: «У кого есть талант и кто способен понять поэзию Пушкина, принять в себя ее содержание, — тот, конечно, будет писать несравненно лучше, нежели как бы он писал, не зная Пушкина»².

¹ См. об этом подробнее. «Произведения Пушкина на каравском языке. «Красный Карачай», 1936, 14. XI, № 151.

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, т. V, стр. 662.

В 1931 году вышла в свет поэма «Кулак и батрак» Иссы Каракотова¹, в 1932 — «Марьям и эфенди» Даута Байкулова², в 1934 — «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат» Азрета Уртенова³, в том же году — поэма «Шамай прежде и теперь» Даута Байкулова⁴, в 1935 году — его же «Залихат».⁵

Во второй половине 30-х годов в жанре поэмы пробуют силы молодые поэты. Магомет Урусов («Микоян-Шахар»), Хасан Бостанов («Девушка-горянка», «Железная дорога»), Абдул-Керим Байкулов («Двадцать лет советскому Карачаю»), А.-С. Кочкаров («Темирболат»).

Заметным сдвигом по сравнению с поэмами И. Каракотова («Кулак и батрак», «Спор комсомольца с муллой») были поэмы Д. Байкулова — «Шамай прежде и теперь», «Залихат», «Марьям и эфенди». Они были богаче в своем композиционном построении, приемах и средствах раскрытия темы. Но у поэм Даута Байкулова был один, особенно ощутимый недостаток. Это медлительность развития действия, вызванная многословностью героев его поэм. Они могли говорить не раз об одном и том же, приблизительно одними и теми же выражениями. Именно эта многословность ослабляла драматизм поэм Даута Байкулова, порой довольно интересных и своеобразных по своему замыслу.

¹ Къаракетланы Исса. Революцион джырла (2-чи китабы), Кисловодск, 1931.

² Байкъулланы Д. П. Джырла. Къарачай облнациздат, Микоян-Шахар, 1935, стр. 79—113.

³ Ергенланы А. Джырла бла поэмала, Крайнациздат, Кисловодск, 1934.

⁴ Байкъулланы Д. П. Шамай алгъын бла энди (поэма). Нарсана, 1934.

⁵ Байкъулланы Даут. Залихат (поэма) Къароблнациздат. Нарсана, 1935.

Наиболее значительным достижением карачаевской эпической поэзии 20—30-х годов явились поэмы Азрета Уртенова — «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат». Сопоставив их с поэмами И. Каракотова («Кулак и батрак») и Д. Байкулова («Марьям и эфенди», «Залихат», «Шамай прежде и теперь»), можно найти некоторую общность в их образной системе и стиле: эмоциональный характер повествования, отчетливо выраженное стремление к драматизации, широкое использование народно-разговорных форм языка. Но вместе с тем, поэмы Азрета Уртенова, отличавшиеся стройным и динамичным сюжетом, художественной выразительностью образов, богатством и своеобразием строфики и ритмики, представляли собой новое слово в развитии карачаевской поэмы, ее жанров и форм. Азрет Уртенев широко ввел в оборот карачаевской поэзии такие приемы, как «многоголосные» диалоги, лирико-публицистические отступления, вставные новеллы — притчи, пейзажные зарисовки и т. д. До А. Уртенова карачаевская поэма не знала такого тесного слияния эпических, лирических и драматических элементов.

Путь А. Уртенова к поэмам «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат», оставившим заметный след в истории карачаевской литературы, был нелегок. С самого начала творческого пути поэту наиболее удавались сюжетно-повествовательные стихи. Так, уже в «Охотниках» — одном из наиболее ранних стихотворений — проявилось умение автора занимательно строить сюжет, в коротких сценках создавать живые и емкие характеры. Во многих ранних стихотворениях («Слово женщины Востока», «Мулле» и др.) были намечены мотивы и образы, детально разработанные Урте-

новым в поэмах. Эти стихи явились важным этапом на его пути к поэме.

Первой попыткой А. Уртенова в плане создания крупного эпического произведения была неоконченная поэма «Сон кузнеца». Поэт трижды возвращался к ней. «Сном кузнеца» открывался первый сборник А. Уртенова «Новые песни», позднее автор включил его, увеличив объем, в своей второй («Искры свободы»)¹ и третий («Песни и помы»)² сборники. Неоднократное возвращение автора к поэме дало определенные результаты: она написана с большим ритмическим искусством, нигде не нарушается система рифмовки, при этом рифмы яркие и полнозвучные. Другими словами, поэма имеет «орнаментальную» четкость и стройность.

Показать революционный подъем трудового люда в 1917 году, партию большевиков и Ленина — вождя революции — таков был замысел автора «Сна кузнеца», и поэту удалось передать мощь революционно настроенной массы, крепкой и спаянной, как железный поток. Но поэма не получилась сюжетно завершенным произведением. Во-вторых, художественно не оправдано то, как уже заметил П. И. Балтин³, что совершенно реальное жизненное событие — революционное движение масс в 1917 году — «втиснуто» поэтом в условные рамки «Сна кузнеца». Ко времени написания поэмы А. Уртенова прошло уже больше 10 лет со дня победы Великой Октябрьской

¹ Ертенланы Азрет. Эркинлик джилтинлери, 2-чи китаб. Къарачай миллет басмаханата басылды, 1929.

² Ертенланы Азрет. Джырла бла поэмала. Къарачай обнациздат, Нарсана 1934.

³ П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961, стр. 33.

революции и вряд ли было правомерно писать о ней в эти годы, как о чем-то туманном, призрачном, стихийном. Желая как можно полнее обрисовать образ Ленина, придать ему конкретно-чувственную определенность, поэт выделил главные черты лица Ильича (высокий лоб, глубокие, прозорливые глаза, небольшую бородку), а также передал его манеру говорить. Но образ Ильича не получился все же емким, полнокровным. Само появление Ленина из «облака, опустившегося с неба» больше, чем неожиданно. Несколько узорна, цветиста в поэме речь Ленина. А между тем, по верному замечанию А. В. Луначарского, Ленин «...говорил неузорно, ему мало были свойственны какие-нибудь метафоры,.. его речь была ..обнаженной, но обнажено было необыкновенное, здоровое, гармоничное и целесообразное.¹

В поэме Уртенова в речевой манере Ленина слишком много «живописных» метафор, эпитетов, «узорных» предложений. («Угнетаемые веками, живьем, раздираемые зверьми», «Давайте нанесем неизлечимую рану старику-капиталу», «Наденем цепи на руки насильников» ит. д.).

В художественно-образной структуре «Сна кузнеца» довольно ощутимо чувствуется влияние поэзии «Пролеткульта» и «Кузницы». Вспомним стихотворение «Кузницы куют» Я. Бердникова, «О кузнеце» (из цикла «Семнадцатый год») В. Кириллова, поэму «Восстание» В. Александровского и др. II дело не только в присутствии в поэме «дежурного» образа пролеткультовцев—кузнеца. Влияние это обнаруживается в самом изображении революции, как бушующей массы, обураваемой жадой

¹ А. В. Луначарский. Русская литература. Избранные статьи. М., Гослитиздат, 1947, стр. 39.

свободы, справедливости и отмщения. В этом отношении интересно сравнить поэму «Сон кузнеца» с поэмой «Восстание» поэта-пролеткультовца В. Александровского. При всем их различии, в них прослеживается явное сходство в приемах и средствах изображения народного восстания. Революционная масса в поэме «Сон кузнеца» Уртенова движется «единой стеной», с развернутыми знаменами, с неистовыми криками-проклятиями старому миру, с сжатыми кулаками и грозными лицами:

Зорко сужены глаза,
Заострились лица,
И — ни повернуть назад,
Ни остановиться.
Точно пальцы в кулаке,
Сомкнутые мощно, —
Сомкнуты в живой руке
Люди целью общей.

(Перевод В. Сидорова).

Именно в таком плане изображена революция и в поэме «Восстание» В. Александровского. Для наглядности процитируем небольшой отрывок из поэмы:

Тайна в глазах,
Взгляды порывисты, цепки.
Что-то растет,
Кто-то огромный идет,
Черные куртки и кепки
Плавают в сером тумане,
Втиснуты сжатые руки в карман..

Лязг беспорядочный стали,
Злые проклятья.
Ширится тайна. Растет.
Небо краснеет
В муках, Великое зреет.
Идет.¹

Черты сходства поэмы «Сон кузнеца» с поэзией пролеткультевцев наблюдаются и в изображении революции как грозного, стихийного явления. Революция в поэме Уртенова сопровождается громом, землетрясением («Кек кюкюреб, джер да тебрене тургъанча»), затмением солнца («Бир заманда кюн тутулуб кеч болгъанча») и т. д. Поэтическое представление о революции как об извергнутой лаве, вихре, метели, урагане и прочих стихийных явлениях, как известно, было широко распространено в литературе 20-х годов в целом и, особенно в поэзии пролеткультовцев². Влияние пролеткультовской поэзии во «Сне кузнеца» Уртенова дало себе знать и в пристрастии к «высокой», «пафосной» лексике, а также в характере метафор, «огрубленных» сравнений (так, восставшие сравниваются то с черными галками, то с разъяренными, жаждущими крови, медведями).

Второй попыткой А. Уртенова в плане создания большого эпического произведения была поэма «Бай и батрак» (1928). В ней автор задумал нарисовать характеры бая и батрака, определить их взаимоотношения, со-

¹ Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 120.

² См. об этом: К. Зелинский, А. Фадеев. Критико-биографический очерк. «Советский писатель». М., 1956, стр. 20—22.

циальную психологию. Старик-батрак пришел к баю за своим заработком, но тот прогнал его, так ничего и не дав ему. Почти вся поэма построена в форме диалога между Рамазаном и стариком. Автору нельзя отказать в умении строить диалог живо, динамично, естественно. Здесь уже в какой-то мере поэтом использованы возможности языковых характеристик для индивидуализации персонажей. Но поэма «Бай и батрак» не получилась целостным эпическим произведением, а сами образы бая и батрака — это, по существу, условные, иллюстративные носители отрицательного и положительного.

Поэма, известная под названием «Учти» («Тергеу ал»), тоже была написана в 1928 году. В ее основу лег печальный случай: как-то у здания больницы поэту довелось познакомиться с бледным, худым, как тень, стариком. Молитвы и лекарства муллы не помогли ему, и теперь он пришел в больницу с надеждою вылечиться. Своей поэмой автор стремился довести до сознания широкого читателя мысль: пора горцам понять, что невежественные муллы, к которым они порой обращаются за «лечением», своими «руками», «заговорами», лекарствами» наносят непоправимый ущерб их здоровью, калечат на всю жизнь. Явная, «неприкрытая» агитационность поэмы «Учти!», подчеркнутая уже в самом ее названии, стремление передать читателю драматизм изображаемого события, сближают ее с злободневными, остро публицистическими стихотворениями Уртеннова, рассчитанными на «прямое», эмоциональное воздействие («Растрезавшему батрака» и др.).

Итак, в своих первых опытах в жанре поэмы Азрет Уртеннов не смог избежать недостатков, свойственных первым поэмам на карачаевском языке: элементов опи-

сательности, схематизма и обнаженной тенденциозности. Вполне понятно, что они не стали значительным явлением ни в творчестве самого Уртенова, ни в карачаевской поэзии 20—30 годов в целом. Поэт, видимо, сам чувствовал их художественную незавершенность. Не случайно под заглавием всех своих ранних поэм он не забывал приписать «отрывок из поэмы» или «неоконченная поэма». Но работа над ними не прошла для поэта бесследно. Ранние поэмы оказали определенное влияние на дальнейшее творчество Уртенова. По существу, они явились той необходимой творческой лабораторией, в которой молодой поэт учился мастерству сюжетостроения, лепке образа, отбору наиболее верных художественно-образительных средств.

Поэма «Сафият»

Взросшее поэтическое мастерство поэта ярко и полно раскрывалось в поэме «Сафият». Исследователи карачаевской литературы П. И. Балтин¹ и А. И. Караева² справедливо относят ее к числу наиболее значительных произведений карачаевской советской поэзии.

Рукописи поэта не сохранились, поэтому у нас нет возможности говорить о процессе создания отдельных глав и всей поэмы в целом. Но, судя по воспоминаниям современников, первоначальный замысел «Сафият» возник у автора в самом начале его творческого пути (1926). Уже в 1928 году в ауле Карт-Джурт он читал отрывки

¹ П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961.

² А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966.

из своей поэмы друзьям и знакомым¹. Впервые поэма была напечатана в 1934 году на страницах газеты «Къызыл Къарачай» («Красный Карачай»),² в том же году она была опубликована в сборнике Уртенова «Песни и поэмы»³, а два года спустя — в альманахе «Карачаевская художественная литература»⁴.

Действие поэмы происходит в 1916 году в «каменистом, горном ауле», в одном и таких отдаленных от внешнего мира карачаевских селений, о которых несколько позже Хасан Аппаев в своем романе «Черный сундук»⁵ удивительно точно и образно скажет: «Человеку, попавшему сюда впервые, кажется, что он попал в каменный сундук, потому что ущелье, в котором расположилось селение, совсем небольшое, а горы, окружающие его, высоки и могучи... Если выберутся отсюда те, кто родился и вырос здесь, то им кажется, что они уехали далеко, и они даже начинают сомневаться, что вновь попадут к себе. Наверное поэтому, некоторые жители аула живут здесь до самой старости, никуда не выезжая»⁶ (Подстрочный перевод).

¹ Сообщение А. Т. Ортабаевой. Вот фамилии первых слушателей поэмы «Сафият»: Сафу Узденова, Кулистан Акачиева, Залимхан Чагарова, Маймулат Узденова, Халимат Джазаева.

² «Къызыл Къарачай». 1934, № 95—101.

³ Ертенланы А. Джырла бла поэмала. Нарсана, 1934, стр. 63—97.

⁴ Альманах «Карачаевская художественная литература», т. 1, Микоян-Шахар, 1936.

⁵ Можно предположить, что местом действия в поэме «Сафият» Уртенова и романе «Черный сундук» Х. Аппаева является аул Карт-Джурт. Он, действительно, был оторван от внешнего мира непроходимыми выступами скал. В этом ауле прошло детство Уртенова и Аппаева.

⁶ Аппаланы Хасан. Къара кюбюр. Черкесск, 1958, стр. 10.

Все основные события в поэме связаны с одним образом, чьим именем она названа. Детство и юность Сафият, Сафият в доме мужа, бегство и самоубийство Сафият — таковы основные сюжетные «узлы» поэмы. Сафият родилась в бедной крестьянской семье и с детства познала голод, холод, нищету. Ее отец, Хамид, всю жизнь в поте лица работал на богачей, пока ревматизм не приковал его навсегда к постели. Мать от вечных забот, переживаний и недоедания преждевременно состарилась. Несмотря на невероятные старания, не смог Хамид обеспечить себе и своей семье «неголодную» жизнь. Не исполнилась мечта всей его жизни: стать владельцем быка и лошади. Единственное «богатство» семьи Хамида — телочка, полученная от местного богача, вместо обещанной по договору, коровы. Вот эту «лысоватую», с желтой шерстью, неказистую телочку» и пасет девочка Сафият целыми днями. Один за другим бегут годы. Сафият становится стройной, удивительно красивой девушкой. Она выделяется среди подруг трудолюбием, добротой и жизнерадостностью:

Тихо льется из-за гор
Лунное сиянье,
Так в Сафу пленяли взор
Нежность, обаянье.
Смотришь на нее, и нет
Оторваться силы
И с собой повсюду — свет
Сафият вносила!

(Перевод В. Сидорова).

Бедняк Хамид не устоял перед «огромным», на его взгляд, богатством — калымом богача, состоящем из

«двух кобылиц с четырьмя ногами», «двух быков с нормальными хвостами» и определенной суммы денег. Мать Сафият пытается защитить дочь, но Хамид неумолим. Он, проживший трудную, полную непосильного труда жизнь, познавший горькую нужду, «давившую на него, как гора», не может отказаться от «счастья», нежданно-негаданно привалившего ему. И вот Сафият «заживо похоронена, продана, как скот», кулаку Мекеру. Втоптаны в грязь её лучшие стремления, порывы, любовь. Сафият не осмеливается послушаться родителей: оказывает свое воздействие власть моральных представлений, внушаемых с «молоком матери».

Всего несколько сцен из замужней жизни Сафият рисует поэт. Но сцены эти выписаны с такой точностью и рельефностью, что перед читателями во всей неприглядной наготе предстает мрачная, ужасающая картина. Страшен и отвратителен не только вечно пьяный Мекер. Злобной стеной окружают Сафият свекровь, золовки и три старшие жены Мекера. Они постоянно оскорбляют «бесприданницу» Сафият, к тому же «низкого» происхождения. Золовки не устают отдавать ей приказания: подоить корову, принести воды, убрать в комнатах. Грустный вид молодой невестки раздражает свекровь, которой кажется, что они «озолотили» ни за что, ни про что эту «проклятую нищенку»:

Къарауашлыкъгъа келгенсе,
Бил, сен бери,
Къайын анагъамы
Тергеригенг мени!.
Джокъмуд мени
Мюлкю болгъан келинлерим,

Сенден эсе
Кёб алама ёлюлерин...
В рабыни пришла,
Знай ты об этом,
Хотела считать
Меня (!) своей свекровью!
Разве нет у меня
Богатых невест?
Чем тебя,
Я предпочитаю их трупы...

(Подстрочный перевод)

зло бросает она в лицо Сафийат С чувством огрсмной горечи описывает автор старших жен Мекера — невест из знатных и богатых семей. Он подчеркивает убожество их внутреннего мира, отсутствие всякой поэтичности, женственности. Это сварливые, деспотичные особы, весь день которых проходит в горячих спорах о том, чье берне (приданое), принесенное ими в дом мужа, было богаче, больше.

От «счастливого» житья в богатом доме Мекера у Сафийат «не высыхают на глазах слезы». А через месяц совместной жизни, не без «подсказки» матери и не без влияния старших жен, Мекер жестоко избивает молодую жену. Что делать, как прервать цепь этих бесконечных пыток?! Глубокой ночью, когда все уснули, бежит Сафийат из дома Мекера. Худая, пожелтевшая, как «осенний лист», предстает она перед родителями. Измученный вид дочери пугает их, но они не принимают ее. Предрассудки одерживают верх над естественными родительскими чувствами. Что скажут соседи? Как перенесут они позор, достойный того, чтобы о нем «рассказывали в сказ-

как»? А, главное, разве смогут они теперь вернуть Мекеру полностью полученный за дочь калым? И родители решают: упросить соседку Хорасан отвезти Сафиат рано утром в дом Мекера. Слухи о бегстве Сафиат, несмотря на все старания Хамида и Хану «не рассказывать об этом ни одной душе», молниеносно распространяются по аулу. Все заняты обсуждением этих «неслыханных» событий. «Несчастной Сафиат сочувствуют одни женщины из ее аула, но чем они смогут ей помочь? И они решают: такова женская доля, необходимо покориться, другого выхода нет», — пишет в своем очерке «Вехи творческого пути Азрета Уртенова» П. И. Балтин.¹ С этим утверждением исследователя нельзя согласиться. Заслуга автора «Сафиат» в том, что он сумел показать явно назревший в предреволюционную эпоху конфликт между отживающими нравами матерей и отцов и новыми настроениями их детей. По-разному воспринимают жители аула весть о побеге Сафиат. Пожилые женщины — Хаббай, Тотай, Къозтюйме — строго осуждают Сафиат. Они так привыкли к своей убого-однообразной, неподвижной, строго «нормированной» прадедовскими порядками, жизни, что их пугает все новое. И, понятно, они не могут не осудить женщину, осмеливающую нарушить общепринятые нормы поведения. Нет-нет! В их бытность «нравы у девушек и юношей были иные! По глубокому убеждению этих женщин, поступок Сафиат — «нахальство», «срам», «издевательство над религией».

Иначе воспринимают весть о бегстве Сафиат молодые девушки. Они не только сочувствуют горю подру-

¹ Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961, стр. 46.

ги, но и вслух возмущаются наглостью кулака-многоженца Мекера, который, по выражению одной из них, «пьет кровь целого селения». Они отстаивают право выходить замуж только по любви. «Зачем богатство, еда, если не любишь человека?». «Разве в жизни бедной Зули, дочери кузнеца Шамая, было что-нибудь, кроме кровавых слез?»— рассуждают они. Глубоко взволновало горе Сафият и аульских парней: Сюлемена, Даута, Чамука, Ахмата, Хасана и др. Но закон не в их руках. Судьбу Сафият решают старшина, эфенди, друг Мекера — Умар.. Здесь следует заметить, что исследователи П. И. Балтин¹ и А. И. Караева² допускают неточность, когда пишут о том, что за Сафият приезжает Мекер и требует у Хамида ее выдачи. Уртепов акцентирует внимание читателя на том, что судьбу Сафият решают без Мекера «хозяева» аула, в котором живут родители Сафият³. В этом «неслыханном» деле они без колебаний становятся на сторону «имущего» — кулака Мекера.

Темный, убогий домик, в котором живут родители Сафият, окружают «судьи». «Преступницы» нет дома... Они требуют немедленно найти Сафият и с позором доставить в дом ее законного мужа. Но в это время на арбе привозят труп Сафият. Возвращению в семью ненавистного ей Мекера она предпочла смерть в волнах Кубани.

¹ П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961, стр. 46.

² А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966, стр. 106.

³ Ертепеланы А. Джазгъанларыны сайламалары. Черкесск, 1959, стр. 200.

Добрую половину «Сафият» составляют диалоги и полилоги героев. Некоторые эпизоды поэмы, например, обсуждение жителями аула бегства Сафият из дома Мекера, имеют почти сценический характер. Они даже сопровождаются ремарками, характерными для драматических произведений: «в дом входит какая-то девушка», «у порога появляется двенадцатилетний брат Сафият», «из окна они увидели проходящих мимо парней» и др. Острота конфликта, насыщенность поэмы действием, широкое использование в ней диалогической речи — все это приближает «Сафият» к жанру драмы. В то же время в каждой строке поэмы ощущается присутствие страстной, доброй и непримиримой природы автора-рассказчика, его мыслей, дум, переживаний. Это, в свою очередь, придает поэме глубоко лирический характер. С самого начала автор предупреждает читателя, что речь в поэме пойдет о близком и дорогом его сердцу человеке. Боль за трагическую судьбу Сафият не утихла с годами. Вспоминая подробности из ее жизни, поэт остро переживает все, что случилось много лет тому назад. И вполне понятно, что обо всем случившемся он не может говорить ровным, тихим голосом. Спокойно-повествовательное описание прерывается отступлениями автора, то гневно-ироническими, то интимно-задушевыми... Значительную идейно-художественную роль играет авторский пролог, предназначенный настроить читателя на правильное (социальное) осмысление событий и образов поэмы. В нем, в прологе, поэт говорит о жестокости и бесчеловечности старого времени, когда нищенское существование одних и сытое благополучие других утверждались законами как единственно правильные. Трудовые массы Карачая в дореволюционное время, по словам поэта, «топтались»

под ногами богачей», были невежественными, темными до слепоты, получили прозвище «отсталые дикари». А кто дал трудящимся это обидное прозвище?

Кто садился нам
На шею, тот,
Кто высасывал
Кровь нашу, тот,
Кто прокалывал глаза
Шилом, тот,
Кто бедняка в могилу
Сводил, тот,
В чьих руках была власть, тот,
Кто эксплуатацией
Занимался, тот,
Вот, кто
Дал нам и это прозвище!¹

(Подстрочный перевод).

Бесправнее несправного была в прошлом горская женщина «Я приоткрою тебе лишь одну «занавесочку» от 16 года, расскажу историю лишь одной женской судьбы, а ты прочти и сделай для себя выводы», — обращается поэт к читателю.

Если пролог несколько растянут, то авторский эпилוג предельно краток. В нескольких строках передает голос поэта волнение человеческого сердца, охваченного болью за трагическую судьбу женщины, загубленной суровыми обычаями старины. Слезы, гнев, боль диктуют поэту выразительные, эмоционально сильные слова.

¹ Подстрочные переводы из поэмы даются по изданию: Ертенланы Азрет. Джазгъанларыны сайламалары. Черкесск, 1959.

Мен джылайма залим дунияны
Баргъан сууу буугъан кызына,
Мен сарнайма джарлы юйюрню
Сёнгюб кетген нюр джуддузуна,
Тишырыуну къанлы хапарындан
Толуб тынгды мени тефтерим,
Бир кюн ахуюл болуб саркъарла
Тефтеримде къанлы дертлерим
Я плачу о том, что бурная река
Титанического мира удушила девушку,
Я рыдаю о том, что погасла
Лучезарная звезда бедной семьи.
Кровавыми рассказами о женщине
Полным-полна моя тетрадь,
Когда-нибудь потоком прорвется
Кровавое негодование из моей тетради.

(Подстрочный перевод).

По известному замечанию В. Г. Белинского «лиризм, существуя сам по себе, как отдельный род поэзии, входит во все другие, как стихия, живет их, как огонь прометеев живет все создания Зевса».¹ Лирический голос автора «Сафият» способствует внутренней цельности поэмы, ее эстетической емкости. Исследователями уже отмечался реалистический характер поэмы². Внимательное изучение поэмы «Сафият» свидетельствует о наличии в ней элементов романтизма. Они ощутимы в лирических отступлениях автора (описание весеннего леса), в характеристике облика Са-

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. М., Госполитиздат. 1948, т. 2, стр. 12.

² П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск. 1961, стр. 47.

фият. Но значительно яснее и определеннее выражены в «Сафият» реалистические элементы. Сила реалистического метода поэта сказалась и в простоте замысла «Сафият», и в создании ее образов, и в разнообразии ее изобразительных средств, и в органическом слиянии в ней эпического и лирического начал. Особенно явственно сказалась она в обрисовке персонажей поэмы. Алчный кулак Мекер, забитые, темные крестьяне Хамид и Ханю, поэтичная и женственная Сафият — все это выразительно выписанные, художественно значительные образы.

Очень зримо встает со страниц поэмы драматический образ главной героини. Поэт создал обаятельный образ девушки, внешняя красота которой гармонично сочетается с прекрасными человеческими качествами: трудолюбием, добротой, жизнерадостностью. Разнообразны художественные средства, которыми воспользовался автор для изображения Сафият. Ее внешний облик дан в соответствии с тем традиционным идеалом женской красоты, который был присущ народному пониманию: «брови — луки, глаза — угли, вата — лицо ее». С помощью устно-поэтических средств художественной изобразительности передал поэт и благородство души своей героини («Красоты, доброты в ней было столько, хоть отбавляй», «луне, освещающей землю, подобен ее лучезарный облик», «звездочка бедной семьи», она «приносила сияние туда, куда приходила» и т. д.). Реалистическая определенность образа Сафият в значительной мере достигнута тем, что, он дан автором в развитии. Вначале читатель знакомится с шустрой, расторопной девчонкой, целыми днями пасущей неказистую телочку. С годами она вырастает в красивую девушку, чарующую окружающих своей жизнерадостностью, душевной

чистотой и добротой. Высохшая, пожелтевшая от горя женщина, познавшая горечь унижений, оскорблений и побоев — такой предстает Сафият перед читателями в конце поэмы.

Поэт нашел верные средства, чтобы передать драматизм судьбы героини, используя для этого не только движение сюжета, но и движение самого стиха поэмы, его ритмико-интонационных колебаний. Вот, например, как описывает поэт сватовство Сафият:

Бу келечи
Хайда келди,
Хайда кетди,
Чабды, джортду,
Эки арада
Соқмакъ этди.
Ким билсин,
Неле сѐлешди,
Неле айтды,
«Белги» берди,
Иш таусду да
Қайтды.
Қъыз не дейди,
Ишден билими
Бармыды?
Бу къызгъа келишген
Къууанч хапармыды?
Огъесе ол
Мал базаргъа
Къолну къолгъа
Уруб сатылыргъа
Чыкъгъаң туармыды?
Сват этот
То приходил,

То уходил,
Завертелся,
Между двумя домами
Проторил тропу.
Кто знает,
Что говорил он там,
Что обещал,
Но отдал «белги»¹,
Заклучил сговор
И вернулся.
Что говорит девушка,
Знает ли она
Об этом?
Радостная ли для нее
Эта весть?
Или она
На базаре,
Как скот, «по рукам»
Может быть
Продана?

(Подстрочный перевод).

Сафият, подобно Катерине из «Грозы» Островского, не примирилась с рабским существованием в ненавистной ей семье и покончила жизнь самоубийством. Говоря словами Н. А. Добролюбова, «грустно, горько такое освобождение, но что же делать,— когда другого выхода нет». Н. А. Добролюбов в образе Катерины видел воплощение национального русского характера. Это «русский, сильный характер», который «выдержит себя,

¹ Белги — предмет, вручаемый невесте в знак состоявшегося сговора.

несмотря ни на какие препятствия, а когда сил не хватит, то погибнет, но не изменит себе», — писал он¹.

Образ Сафият родственен образу Катерины своей поэтичностью, страстным стремлением к свободе, добру и счастью. Но в то же время, Сафият — это живой человеческий характер, выросший на своей национальной почве. В нем А. Уртенов воплотил черты того нового типа горянки, который формировался в Карачае под влиянием условий общественной жизни предреволюционной эпохи, горянки, которая не хотела жить в атмосфере гнета, насилия и косности. Сафият еще не способна встать на путь активной борьбы со злом. Но сама смерть ее — протест против унижений, ханжества, жестокости. Уртенову удалось показать, что трагедия Сафият явилась следствием несправедливого общественного уклада жизни, определившего горестную судьбу девушки из бедной крестьянской семьи.

Образ Сафият — один из самых поэтических женских образов, созданных в карачаевской литературе за все время ее существования. В нем нашли воплощение трудолюбие и жизнерадостность, скромность и чистота, самоотверженность характера — черты, свойственные характеру женщины-горянки.

Со смешанным чувством осуждения и жалости изобразил поэт родителей Сафият. Это забитые, задавленные годами нужды труженики, живущие, как и большинство других крестьян, в вечном страхе за завтрашний день, в ежедневных заботах о куске хлеба. Хамид любит дочь и желает ей счастья. Продав ее сорокапятилетнему кулаку за две кобылицы и два быка, он глубоко убежден в том,

¹ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в трех томах, т. 3, М., Госполитиздат, 1952, стр. 210.

что на долю его семьи выпало «огромное счастье»: наконец-то их годами пустовавший двор будет заполнен скотом, а дочь не будет знать нужды в зажиточном доме Мекера. Глубоко правдив образ Ханю — матери Сафият. Это женщина, воспитанная на патриархальных традициях старины. Автор нашел меткие психологические детали, характеризующие забитость этой запуганной и приниженной женщины. Когда в дом вошла сбежавшая от мужа Сафият, у Ханю «расширились глаза», «губы мелко задрожали». Когда старшина аула требует найти дочь, у нее «дыбом встали брови». А когда Ханю увидела труп утопившейся дочери, у нее хватило сил «лишь на землю свалиться». Для определения сущности характера Ханю эти отдельные штрихи дают больше, чем могли бы дать отдельные описания и характеристики. Автор строго осуждает Хамида и Ханю в начале поэмы и заметно жалеет их в конце — растерянных, беспомощных, горестно стоящих у трупa своей дочери. На их примере поэт показал безвыходность положения крестьян в условиях эксплуататорского общества. Чтобы выдержать борьбу за существование, они вынуждены душиТЬ в себе лучшие чувства. Эксплуататорский строй делает от природы добрых людей черствыми, жалкими, уродует их нравственную природу. Такова жестокая правда этих образов.

Два мира противопоставлены в «Сафият». С одной стороны, забитые, обездоленные люди, вся жизнь которых проходит в тяжелом и неблагодарном труде, голоде и нищете; с другой, — угнетатели народа, ведущие паразитический образ жизни, отравляющие вокруг себя все самое светлое, красивое, чистое. Сатирически остро выписаны в поэме образы народных угнетателей. Это бессердечный развратник Мекер, его друг Умар, не уступающий Мекеру по цинизму и развращенности, грубый,

самодовольный старшина аула, упоенный своими безграничными «правами». Поэт показывает, как велика была их власть в дореволюционном карачаевском ауле. Два дружка — Мекер и Умар — захватили большую и лучшую часть земли в свои руки, на кабальных условиях сдают ее в аренду крестьянам и наживают на этом огромные доходы. Если в ранней лирике и неоконченных поэмах Уртенова («Бай и батрак») хозяева старого аула фигурировали лишь как некие абстрактные выразители всевозможных отрицательных качеств, то в «Сафият» они уже наделены индивидуальными чертами. Автор сумел раскрыть их внутреннюю сущность: своекорыстие, нравственное растрение, паразитизм, бессердечие. Мекер, как «игрушку для себя покупает» у бедняка Хамида семнадцатилетнюю дочь-красавицу, а потом издевается над ней. Умар и Барак способствуют этой бессовестной купле-продаже. Эфенди становится на сторону Мекера, старшина аула зло и надменно глумится над стариками-родителями Сафият, грозя им не только посадить в тюрьму, но и сжечь их жилище. Довольно выразительно выписаны в поэме и эпизодические персонажи. Так, Барак появляется в поэме всего два раза: на свадебных танцах (во время беседы с Мекером и Умаром) и в доме Хамида (в момент сватовства, где он использует все свои «дипломатические» способности для того, чтобы выиграть дело). Но и этих двух сцен вполне достаточно для того, чтобы выявить его подлинную сущность: подлиза-приживала, с вкрадчивыми лисьими повадками, «облизывающий», по словам поэта, «подол платья богачей», существо низменное, способное во имя личной выгоды на любое грязное дело. Автор не скрывает своего глубокого презрения к нему. Сатирическое обличение отрицательных персонажей автор усилил средствами индивидуальных языковых характеристик. Так, по речи Мекера мож-

но судить о его грубости и циничности. Обращаясь к Са-
фият, он говорит:

Не показывайся мне на глаза,
Плевал
Я на таких, как ты!

А вот Мекер и Умар на свадьбе. Их взгляды цинично
скользят по фигурам танцующих девушек, с целью найти
такую, на которой «мог бы задержаться глаз»:

Ну и девки! Ни одной,
Стоящей! Проклятье!
А Умар в ответ:
— Пстой,
Друг нетерпеливый мой!
Что ты скажешь вон о той —
Шелковое платье?
Поглядел Мекер:
Ну как?
Ничего. девчушка?
— Расплылась она, Умар,
Прямо как лягушка!
Ну, а как тебе вон та,
В белое одета?
— Тьфу! Да просто срамота
Пигалица эта!
— Ладно, посмотри на ту...
— Вижу. Палка палкой,
Мне на эту красоту
Даже плюнуть жалко...

(Перевод В. Сидорова).

Уже по одному этому диалогу читатель может судить об
облике кулаков Мекера и Умара, их эгоизме и мораль-
ной нечистоплотности. Деспотичность натуры матери Ме-

кера — жестокой и властной женщины — также подчеркнута автором с помощью ее речи. Она сводится, в основном, к ругательным восклицаниям и повелительным изречениям. Так, о Сафият она говорит:

Почему эта нищенка противная,
Чтоб она стала едой для червей,
Ведет себя так,
Будто ей не нравится (здесь).

(Подстрочный перевод).

Сыну она угрожает:
Если ты не уберешь эту негодницу
Отсюда, сын мой,
Пусть будет проклято
Молоко, которое ты пил из этой груди!

Своеобразен язык старшины аула — сытого и самодовольного «блюстителя порядков». Он говорит уверенно, ежеминутно ссылаясь на «закон». Обращаясь к родителям Сафият, старшина изрекает:

Прощать бесстыжих —
Не дело закона.
Закон вам —
Не дядя,
С которым можно играть...
Найди свою дочь,
Ханьу, выведи
Скорей сюда,
Будешь скрывать,
Для тебя есть тюрьма,
Знай это.

(Подстрочный перевод).

Лисья натура Барака также удачно подчеркнута автором с помощью его речи. Как свойственно всем лицемерным людям, с «сильными мира сего» (Мекером и Умаром) он говорит осторожно, вкрадчиво, угодливо («Мекер-гость! Да разве можно Тебе (!) Да жениться на такой бедной»). Зато психологическая метаморфоза происходит с ним, когда он вступает в разговор с бедняком Хамидом, теперь уже в его речи слышатся явно «покровительственные» нотки («Хамид! Ты мне (!) скажи спасибо. Вот, возьми-ка в руки это...»).

Своеобразна и речь старших жен Мекера — невест из «знатных» семей. С помощью языка автор подчеркнул их душевную черствость, ограниченность, убогость внутреннего мира. Неистощимы оскорбления, которыми они «одаривают» свою молодую соперницу — Сафият. Одна сравнивает ее с «медным тазом», который блестит, но ничего ценного собой не представляет (намек на то, что Сафият красива, но бедна), другая не считает за «грех» разбить ей голову, третья не устраивает то, что Мекер тратит время на «разговоры» с Сафият, а не возьмет ее «за волосы и вышвернет вон». Страницы, где описываются ссоры соперниц между собой, одни из самых выразительных в поэме. Так, одна из жен желает другой «быть выметенной со двора, как выметают сор», та, в свою очередь, заявляет, что ей «лучше умереть, чем стать равной первой». «Тебя стоит мой личный скот, тебя стоят мои шубы», — парирует «оскорбленная».

По сравнению с другими образами поэмы, как было справедливо замечено первым рецензентом поэмы Х. Лайпановым, несколько схематичен образ Даута. На примере Даута поэт хотел показать, как из крестьянской среды выходят люди передовых взглядов, понимающие необходимость революционной борьбы за переустройство жизни. Характерно, что именно Дауту автор предо-

ставил возможность произнести «приговор» палачам Сафият. У трупа безвременно погибшей женщины Даут обращается к «джамагъату» (обществу, собравшимся людям) с призывом найти путь к улучшению жизни, ставшей невыносимой. По его словам, Сафият — не жертва Кубани, а диких обычаев и предрассудков, насаждаемых шариатом:

Эта кровь —
Кровь всего
Трудового люда,
Этот труп —
Жертва
Жестокого мира.

(Подстрочный перевод).

Но образ Даута получился несколько искусственным. Не «спасла» поэта в этом смысле и попытка показать «революционность» Даута с помощью публицистически страстных, темпераментных речей. В них явно чувствуется нажим авторской «интонации». В свое время рецензенты поэмы упрекали Уртенова в том, что язык Даута не специфичен для простого крестьянина-карачаевца. Поэт не смог, к сожалению, сделать этот интересно задуманный образ жизненно правдивым, убедительным. Но сам факт появления на страницах поэмы образа крестьянина—выразителя революционных идей—примечателен. Это была одна из первых в карачаевской литературе попыток создать подобный образ. Полнокровный характер крестьянина, смело протестующего против несправедливого общественного уклада жизни, создаст несколько позже Хасан Аппаев в своем романе «Черный сундук». Писатель покажет, как под воздействием самой жизни, под влиянием русского рабочего-большевика Семена Осташенко простой парень-карача-

евец КанаMAT вырастет в мужественного и сознательно-го борца.

Мастерство Урtenова-поэта проявилось не только в обрисовке главных действующих лиц (Сафият, Мекер, Хамид, Хану) и эпизодических персонажей (Барак, жены Мекера, свекровь Сафият и др.), но и в массовых сценах. Так, исключительно выразительно выписана поэтом сцена, в которой жители аула узнают об исчезновении Сафият и ее смерти. Автор сумел передать напряжения толпы, собравшейся во дворе домика Хамида и Хану. Где Сафият? Найдут ли ее мыртазаки?¹ Что будет с ее бедными родителями? Но вот движение в толпе, и люди ринулись к проходу... Что могло случиться? «Может быть, загорелся дом?» «Или кого-то зарезали?» «Или кто-то сорвался со скалы?»... Нет... Это проезжие путники привезли на арбе завернутое в бурку бездыханное тело Сафият... Без чувств свалилась мать на труп своей дочери. Опустились вниз головы старых и молодых...

Молла: «аллах»...
Деди эрни
Къыйыкъланыб,
Старшинаны
Салынды мыйыкълары.
Къаншаубий,
Салыб елюкге
Кез къыйырын,
Сылады къолу бла
Чыкъгъан быдырын.

Аллах, — сказал
Мулла,
Губы скривив,
У старшины
Обвисли усы,
Каншаубий,
Взглянув на труп
Краем глаза,
Погладил рукой
Выступающий живот.

(Подстрочный перевод).

¹ Мыртазаки—так карачаевцы называли полицейских.

Значительную художественную нагрузку имеют в «Сафият» пейзажные зарисовки, немногочисленные, но глубоко лирические. Так, символическое значение приобретает в поэме поэтическая картина весеннего леса, выписанная поэтом с тонким лиризмом. Весенний лес полон солнечных сияющих красок. Уютно расположились на холмах вечнозеленые кустарники. Дружно живут по-соседству черника и опасная для скота азалия... А вот старая ель, пустившая свои мощные корни глубоко в землю, а рядом с ней —стройная и зеленая елочка... Но вдруг в лесу появляется дровосек с топором в руках, и лес наполняется тревожным ожиданием. Срубят ли жестокий дровосек эту молоденькую, стройную елочку или оставит ее до поры созревания шишек?..

Судьба красивой, стройной елочка символизирует судьбу Сафият. Как дерево погибает под топором дровосека, так погибнет она под неумолимыми ударами жизни.

В другом месте описание сумрачного, потемневшего неба усугубляет трагизм случившегося (самоубийство молодой женщины необыкновенной красоты, казалось бы самой природой созданной для счастья):

Синие тучи
Будто войлоком
Покрыли небо,
От солнца
Не было видно и искорки.

Таким образом, пейзажные зарисовки в поэме отнюдь не являются «механическими привесками», они способствуют раскрытию основного замысла поэмы, усиливают ее социальную направленность.

Мастерство поэта отразилось и в языке «Сафият», который колоритен, реалистически точен, богато насыщен народно-поэтическими средствами выразительности.

Азрету Уртену в первые годы творческой деятельности, как мы уже отмечали, приходилось выслушивать неоднократные замечания о перегрузке его произведений трудными для понимания словами, заимствованными из арабского и других восточных языков. Особо важное значение для Уртену имели критические замечания Ислама Карачайлы, пользовавшегося большим авторитетом среди пишущей молодежи Карачая. В своей статье «Писатели и поэты Карачая» И. Карачайлы призывал молодого поэта «прочно усвоить мысль о необходимости освобождения от арабского влияния и серьезной учебы, не прекращая работы над карачаевской поэзией»¹. А. Уртену проделал большую работу по изучению живой народной речи. Мы уже говорили о том, с каким огромным увлечением в течение нескольких лет собирал А. Уртену «Хапары Насра Ходжи», отличающиеся необычайной простотой и образностью языка. Результаты этой учебы довольно ощутимо сказались в стихах, песнях и поэмах, написанных Уртену в 30-е годы.

О значении знания поэтом всех тонкостей родного языка хорошо сказал С. Маршак: «Если поэт живет в ладу со своим родным языком, в полной мере чувствует его строение, его истоки, — силы поэта удесятерятся»².

Наблюдения над языком «Сафият» показывают, как полно владел А. Уртену оттенками родного языка, его «строением», «истоками», стилистическими особен-

¹ И. Карачайлы. Писатели и поэты Карачая. «На подьяеме». 1929 № 2, стр. 72.

² С. Маршак. Сочинения в четырех томах, т. 4, М., Госполитиздат, 1960, стр. 255.

постями. В поэме изредка (чаще всего в лирико-публицистических отступлениях автора) встречаются трудные для понимания слова, заимствованные из арабско-персидско-турецкой лексики (пашманлыкъ, медет, зидан, зулму и др.), но они мало ощутимы в общей словесной ткани произведения. Основной словарь поэмы гибок, красочен и богат. Уртенев широко использовал в своей поэме народную фразеологию, стихию живой разговорной речи. Близость стиля «Сафият» к народной поэзии явственно сказалась на подборе эпитетов, сравнений, метафор. Например, Ханью о безутешном горе своей до чери говорит мужу:

Ты говоришь: «Богатство, скот»...
Зачем мне
Его скот?
Камень и тот смягчится,
Увидев состояние Сафият.

Хамид так оправдывает свое решение: выдать дочь замуж за богатого человека:

Я — лодка, плававшая
В океане нищеты,
Ты не учи
Меня жить...

Душевную доброту своей героини автор передает одной фразой: «Существо, под ногами которой не ломалась и соломинка». Определяя перемену в жизни девушки, поэт замечает: «Ее и без того серый день и вовсе стал черным».

Характеризуя семью, в которую попала Сафият, автор уподобляет ее членов «джельмаузам» («Зубы вонзи

ли в нее джелъмаузы¹). Подобное сравнение удивительно точно характеризует положение Сафият в доме Мекера в качестве четвертой жены изверга-мужа, при постоянном окружении трех старших жен, золовок и деспотичной свекрови. Характеризуя паразитический образ жизни Мекера и Умара, автор пишет: «Жили они, не опуская рук в холодную воду». Давая же портретную характеристику Мекера, поэт отмечает, что он был толст, как «стог сена», а «живот его торчал, как кукурузный гѣн²». В поэме немало и других национально-специфических оборотов: «Пусть он считает меня заживо похороненной», «Пришла, засунув руки в подмышки» (в смысле: пришла с пустыми руками), «Пусть такой день выпадет на долю моих врагов» и др.

Такой характер художественной образности, тесно связанный с особенностями быта, истории, жизненными навыками карачаевцев; сочный, глубоко народный язык со своеобразными красками, ритмами, стилистическими традициями, придают поэме специфические оттенки, неподдающиеся точному определению, тот неповторимо свой национальный колорит, о котором А. Н. Толстой тонко заметил: «Национальное искусство—именно в том, в запахах родной земли, в родном языке, в котором слова имеют как бы двойной художественный смысл, сегодняшней, и тот, впитанный с детских лет, эмоциональный в словах, которые на вкус, на взгляд и на запах — родные. Они-то и создают подлинное искусство».³ Но было бы неверно национальное своеобразие поэмы «Сафият»

¹ Д ж е л ь м а у з ы — чудовища-людоеды, широко бытующие в карачаевских народных сказках.

² Г ѣ н — плетеное сооружение для хранения кукурузы.

³ А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 13. М., Госполитиздат, 1949, стр. 415.

видеть лишь в ее языковой «окраске». Это своеобразие ощущается и в чисто бытовых деталях (жизнь в кошках, сватовство, исполнение народных танцев) и в характерности ряда фигур (Хамид, Ханью), и в портретных характеристиках (Сафият, Мекер), и в самом сюжетном развитии поэмы.

К теме тяжелой участи дореволюционной горянки обращались — и до Уртенова и после него — многие карачаевские литераторы, но среди всех этих произведений поэме «Сафият» принадлежит особое место. Ее автор, обратившись к этой, казалось бы старой, устоявшейся теме, сумел найти своеобразный сюжет, выписать колоритные образы, подняться до подлинно драматической высоты и создать зрелое, самобытное в художественном отношении произведение.

«Сафият» Уртенова выдерживает сравнение со всем тем лучшим, что создано на эту тему в литературе других народов: «Сулушаш» С. Муканова, «Айша» Сакена Сейфулина, «Разия» В. Майлина, «Женский мир» Б. Кербабаева, «Рауфа» А. Шамова, «Голубая шаль» К. Тинчурина и др. Заметно перекликается она с поэмой абардинского поэта Али Шогенцукова «Мадина»¹ (1928). При всем своеобразии этих произведений, они удивительно созвучны. И, конечно, дело здесь не в отдельных совпадениях: Мадину так же, как и Сафият, отец насильно выдает замуж за богатого кулака, и она погибает совсем еще молодая. В основу обеих поэм были положены факты из реальной действительности: Шогенцуков рассказал историю своей сестры Кулили², Уртен

¹ Али Шогенцуков. Избрание. М., 1957, стр. 7—29.

² См. об этом подробнее. А. Х. Хакушев. Али Шогенцуков, Нальчик, 1958, стр. 66—67.

— историю хорошо знакомой ему девушки. Отталкиваясь от конкретных, жизненно достоверных фактов, но пропустив их через свою «фантазию и озарив «светом общего значения»¹, А. Уртенев и А. Шогенцуков создали зрелые, самобытные в художественном отношении произведения. Но тем не менее оба поэта положили в основу своих произведений реальные, жизненные факты и повели повествование от авторского «я». И это не случайно. Для Уртенева и Шогенцукова — зачинателей родной поэзии, не имевших возможности опереться на устоявшиеся традиции своих литератур, «автобиографический» характер повествования был более удобным, более достоверным, более приемлемым для восприятия читателем. При сопоставлении поэм «Сафият» и «Мадина» заметное сходство обнаруживается не только в их композиционном построении, но и в характере многих образов (Сафият — Мадина, Хамид — Умар, Мекер — Джери Пилов). Оба поэта глубоко правдиво раскрыли трагедию женщины в условиях эксплуататорского общества. Отдельные мотивы «Сафият» перекликаются с мотивами поэмы Берды Кербабая «Женский мир» (1927), хотя она написана несколько в ином плане, чем поэмы «Сафият» и «Мадина». Если поэмы А. Уртенева и А. Шогенцукова имеют ярко выраженный сюжетный характер, то поэма «Женский мир» бессюжетна. По справедливому замечанию исследователя туркменской литературы П. Скосырева поэма Берды Кербабая «не стихотворный рассказ, не сюжетная повесть, а скорее публицистико-поэтический бытовой очерк, написанный с большой внутренней си-

¹ В. Г. Белинский. Избранные сочинения, т. II. М., ГИХЛ, стр. 397.

лой»¹. Нет в ней и «персонифицированной» героини, как в поэмах «Сафият» и «Мадина». Но при всем этом поэмы близки по своему звучанию, внутренней «нацеленности», по наличию в них сходного лирического начала — глубокого уважения к женщине-труженице и жгучей ненависти ко всему тому, что угнетало и унижало ее. Говоря о необыкновенно сильном воздействии поэмы Б. Кербабаева «Женский мир» на туркменского читателя 20 — 30-х годов, П. Скосырев заметил: «Положение женщины, так хорошо известное каждому уроженцу аула, будучи описано звучными стихами, вдруг по-новому предстало перед всем туркменским обществом. Словно среди ночного мрака кто-то откинул входной ковер в кибитку и осветил фонарем внутренность древнего жилища, со всем его домашним скарбом, с большими печальями и скудными радостями его обитателей, со всем привычным, жестоким распорядком аульной жизни»². Аналогичным было воздействие поэмы Уртенова «Сафият». По воспоминаниям современников поэта, ее читали в школах, специальных собраниях женщин, комсомольских собраниях, и везде поэму принимали исключительно тепло. Своим обличительно-сатирическим пафосом «Сафият» вызвала не только чувство ненависти к тяжелому прошлому, но воспринималась читателями как призыв к активной борьбе за утверждение новых идей, новых взаимоотношений в семье, внесенных в жизнь Великой Октябрьской социалистической революцией.

¹ П. Скосырев. Листья и цветы. Литературные портреты, очерки и заметки о туркменской литературе. М., «Советский писатель» 1957, стр. 156.

² Там же.

Поэма «Эфенди и смерть»

В 20 — 30-е годы в борьбе против завоеваний Советской власти реакционные силы опирались прежде всего на духовенство, которое оказывало им всяческую поддержку. Оно находило питательную почву в суевериях и религиозных представлениях самих народных масс.

Поэтому показ сущности религии, лживости ее слугителей, реакционного характера религиозных догм и обрядов стало одной из злободневных задач художественной литературы. С антирелигиозными произведениями выступили в эти годы И. Карачайлы¹ («Женитьба Хасана»), Исса Каракотов² («Открой глаза»), Д. Байкулов³ («Марьям и эфенди») и др. Не ограничиваясь художественными произведениями, карачаевские литераторы тех лет активно выступали с заметками и статьями на атеистические темы.

Интересно отметить, что первой книгой, переведенной на карачаевский язык, были «Мысли Ленина о религии»⁴ (переводчик Якуб Коркмазов).

В это время активно включился в атеистическую работу и Азрет Уртенев. Широкую известность в народе получили в эти годы его «Антирелигиозный учебник»⁵ (1931 г.) и стихи — «Мулле», «Уразе», «А ему — «косоглазую муху», «Скупому мулле».

¹ И. Карачайлы. Женитьба Хасана. «На подъеме», 1927, № 9, стр. 47—50.

² Каракотлань Исса. Революцион джырла (2-чи китабы) Кисловодск, 1931.

³ Байкулов Д. П. Джырла. Микоян-Шахар, 1935, стр. 79—113.

⁴ См. об этом: «Революция и горец», 1929, № 6.

⁵ Динге кьаршчы окъуу китаб. Нарсана, 1931.

Острый, не лишенный иронии, ум поэта, любовь его к образному выражению дали себя знать в антирелигиозных сатирах. Ирония, сатирический перифраз, использование традиционного народного оборота в новом «аспекте» — эти языковые приемы делали антирелигиозные стихи Азрета Уртенова выразительными и эффективными. Так, стихотворение «А ему — «косоглазую муху» («Анъа «зукгу чибин») было построено на комическом обыгрывании широко известного в карачаевском языке выражения «анъа зукгу чибин» (а ему — косоглазую муху), употребляющегося обычно с ироническим оттенком (в смысле «а ему — ничего»). Это придало стихотворению выразительность и остроту:

Расходятся пути-дороги
Бедняка и его врагов.
Задышается в предсмертных муках
Класс муллы.
Всем кровопийцам
Кроится тесный саван.
А что мулле?
А ему — «косоглазую муху!»

(Подстрочный перевод).

Сатирические принципы поэта получили свое дальнейшее углубление и развитие в поэме «Эфенди и смерть» («Афенди бла аджал»). Поэма невелика по размеру. В ней всего 505 строк, расположенных «лесенкой», но звучит она эпически широко и убедительно. Каждая ее строка беспощадно разоблачает служителя религии.

Если в стихотворениях «Мулле», «А ему — «косоглазую муху» юмор автора носил спокойный, добродушный характер, то в поэме «Эфенди и смерть» смех приобрел ядовитый, уничтожающий характер.

Сорвать с религиозного святоши мишуру ложного величия, внешней благопристойности и обнажить его подлинное лицо — такова была цель автора «Эфенди и смерть». Для воплощения своего замысла Уртенов использовал прием саморазоблачения героя, построив его по принципу, о котором великий русский сатирик Салтыков-Щедрин писал: «Развяжите человеку руки, дайте ему свободу высказать всю свою мысль — и перед вами уже встанет не совсем тот человек, которого вы знали в обыденной жизни, а несколько иной, в котором отсутствие стеснений, налагаемых лицемерием и другими жизненными условиями, с необычайной яркостью вызовет наружу свойства, оставшиеся дотоле незамеченными»...¹

А. Уртенов «развязал» своему «герою» руки и дал ему возможность откровенно выложить свое «нутро». Читатель знакомится с эфенди в момент, когда тот, упав на колени и подняв руки к небу, усердно молится. С «всевышним» он может быть вполне откровенен. Свою «молитву» «благодетель» верующих начинает с упрека:

О, аллах, или вправду тебя нет!

Или ты умер!

Почему ты пожалел послать беду, какой-нибудь срам

На этот народ,

Пробудившийся от сна

невежества и

Отступивший от религии...

(Подстрочный перевод).

¹ Н. Щедрин о литературе. М., ГИХЛ, 1952, стр. 549.

Эфенди жалуется всевышнему на то, что люди предали забвению не только мечту о рае потустороннего мира, но и самое его имя. Морем повалили они в так называемые «коллективы», «колхозы». Опереться на них невозможно — это все равно, что «опереться на пену воды».

Чем больше «молится» эфенди, тем отчетливее раскрывается его внутренний мир. Он оплакивает свою прежнюю сытую и спокойную жизнь: богатые угощения в домах баев, биев, кулаков; доходы от забитых и покорных бедняков, почести и преклонения окружающих. Новый строй лишил его всего этого, вырвал у него твердую почву под ногами, теперь он «скользит», как по льду. Вот почему эфенди ненавидит «новые порядки» и готов уничтожить, задушить, растоптать сегодняшних «передовиков», тех, кого раньше «бай впрягал, как ослов». «Вырвать новое с корнем, насовсем, навсегда!» — такова мольба «благодетеля» перед «всевышним». Не желая потерять своих прежних льгот и доходов, эфенди жадно цепляется за жизнь. Но тщетны его попытки. Он обречен на гибель. Устами Посланца Труда поэт говорит: «Все новое — старому гибель, смерть!»

Глубокое презрение к эфенди — ханже и лицемеру — звучит в страстном, памфлетно-остром монологе Посланца Труда. Он беседует со служителем религии как человек, глубоко осознающий величие нового строя. Речь его убеждающа, логична, чеканна: «Прошли те времена, когда бай, кулаки, муллы могли высасывать кровь из тех, кто трудился в поте лица, бессовестно наживаться на их невежестве, темноте, суеверии и предрассудках. Сгнило старое, как изношенная тряпка, а вместе с ним сгнил и ты!»

Джокду «бичен»
бизде сенлай джельмаузгъа.
Джангъы дуня,
Джангъы джашау,
Джангъы ёмюр,
Зор ёмюрню — кюйдюрюб
тегёди кемюр...
Нет у нас «сена»
для такого джельмауза, как ты.
Новый мир,
новая жизнь,
новый век
Сжигают век насилия —
и выбрасывают его угли!..— заявляет
Посланец Труда эфенди.

Появление в поэме «Посланца Труда» несколько нарушает внешнее правдоподобие. Он появляется в момент, когда эфенди, выложив свои жалобы аллаху, впадает в полубоморочное состояние: учащенно «забилося его сердце», «опустились вниз брови», а «голова в чалме низко приникла к земле». Ему показалось, что перед ним предстала какая-то тень и приколола на его грудь советский герб. Да-да! Самый настоящий герб с блестящим серпом и молотом!

«Мое правильное имя
«Смерть твоя»,—

слышится эфенди. «Смерть» — повторяет эфенди Наиб пёбелевшими от страха губами и лишается дара речи.

Но эта условность (появление Посланца Труда) не нарушает художественно-целостного восприятия поэмы. Как правильно заметил П. И. Балтин, «... кошмарное здесь, как нельзя более, на месте. Вся жизнь эфенди бы-

ла пропитана мистикой. Он прожил на грани веры и неверия, действительности и фантазмагии. Так символично и должно ему представиться торжество враждебных религии сил. Несколько сложная символика здесь воспринимается нами как закономерный элемент реалистического раскрытия образа, а не что-то надуманное и неестественное»¹.

Образ Посланца Труда, при всей своей условности, смел и интересен. Он дан в возвышенно-символическом плане. Если эфенди Наиб — символ старого мира, не желающего сдавать свои позиции, то Посланец Труда — символ нового мира, силы и мощь которого растут и крепнут с каждым днем, с каждым часом. Большой творческой удачей автора явился образ эфенди Наiba. Его внутренний мир раскрыт в поэме через отношение к трудовому народу, к новому укладу жизни. В нем рельефно выделены черты, присущие духовенству в целом: лицемерие, ханжество, паразитизм. При всей своей обобщенности, это образ реалистически точный и конкретный в самых мельчайших проявлениях — в одежде, манере держаться, говорить.

В стиле поэмы слились две тональности: в первой части (молитва и воспоминания эфенди) — преобладают разговорно-прозаические интонации, а во второй (монолог Посланца Труда) — ораторские, патетические. Косность и лицемерие эфенди подчеркнуты автором с помощью его речи, богато насыщенной архаизмами и арабизмами, связанными с религиозным культом: къуран, керахат, къуат, михараб, минарал и др.

¹ П. Балтин. Вехи творческого пути Азрета Уртенова. В кн. «Из истории карачаевской поэзии», Черкесск, 1961, стр. 37.

Этими высокими, «святыми» словами прикрывает эфенди Наиб свои грязные дела и возвеличивает «все-вышнего».

В речи Посланца Труда, напротив, много интернациональных слов, пришедших в карачаевский язык относительно недавно (элемент, коммуна, идеализм и др.). Своеобразен стих поэмы. Автор использовал цезуру, делящую стих на несколько строк в зависимости от смысла и звучании образующих его слов. Строки в «лесенке» не равны по количеству слогов:

Бу ашау	(3)
Джахилликни джутуб бошайды	(9)
Мадигилле айтхан	(6)
кертиге ушайды.	(6)
Халкъ тюрленди	(4)
аз заманны узагъына	(8)
Алгъынча тюшмейдиле энди	(9)
тузагъыма,	(3)
Джахиллик да ёлед	(6)
диннѐ кърнаш да джокъ	(6)

Такая разбивка строк придает стиху поэмы несколько необычайный для карачаевской поэзии вид. Но если присмотреться к стиху внимательнее, то убедимся в том, что поэт не пренебрег традиционным принципом равносложности стиха. Если собрать строки «лесенки» в одну, то получаются, в основном, строки, по количеству слогов равные — 12:

Бу джашау джахилликни джутуб бошайды,	12
Мадигилле айтхан кертиге ушайды,	12
Халкъ тюрленди аз заманны узагъына	12
Алгъынча тюшмейдиле энди тузагъыма,	12
Джахиллик да елед, диннѐ кърнаш да джокъ	12

При создании своей поэмы А. Уртенов опирался на устное творчество, в котором представлено немало антирелигиозных сказок, пословиц и поговорок. Создатели народного фольклора, как правило, не щадили мулл и рассказывали о них с насмешкой — то с лукаво-спокойной, то ядовитой и колючей.

Так, здоровой насмешкой над шарлатанством служителей религии проникнута сказка «Эфенди и могила святого» («Эфенди бла шыйых кьабыр»)¹. В ней рассказывается о том, как могилу своего осла эфенди выдал за могилу шейха («святого»), чтобы воспользоваться богатыми приношениями верующих.

В другой сказке «Щедрый чабан» («Чомарт кьойчу»)² рассказывается о том, как эфенди стал преследовать молодую девушку, и та была вынуждена бежать от его домогательств в лес.

В сказке «Может быть мы ошибаемся» («Джангыла болурбузму») служители религии хотят убить бедняка только за то, что тот не подносил им даров и угощений³.

Широко представлена атеистическая тема и в анекдотах Насра Ходжи («Резник и мулла», «Кады просчитался», «Да и на», «Разница между двумя эфенди» и др.). Здесь образ муллы прочно утвердился как образ человека скаречно жадного, обжорливого, жестокого и корыстного. Сошлемся на один из хапаров Насра Ходжи, записанного в свое время Азретом Уртеповым и включенного им в сборник «Хапары Насра Ходжи». Кто-то спросил Насра Ходжу: «Как, по-твоему мнению,

¹ Къарачай фольклор. Микоян-Шахар, 1940, стр. 169.

² Там же, стр. 150—155.

³ Там же, стр. 176.

какая разница между резником и муллой?» Не задумываясь Ходжа ответил: «Резник сперва умертвляет, а потом снимает шкуру, а мулла шкуру сдирает, а потом до могилы доведет»¹.

Ханжество и своекорыстие служителей религии народ запечатлел в своих пословицах и поговорках: «Мулла знает слово «на», слово «дай» он не понимает». «Делай то, что говорит мулла, но не делай то, что он делает». «Мулла всегда найдет себе оправдание» и др.

Ориентируясь на образцы народного остроумия и юмора в обличении духовенства, Уртенев в поэме «Эфенди и смерть» пишет о слуге религии с едкой насмешкой, нескрываемым презрением, ставит его в такое комическое положение, которое само по себе рождает смех, разящий хитрого и лицемерного религиозного «святошу». С фольклорными традициями тесно связан характер сравнений и уподоблений, использованных Уртеневым. Так, эфенди Наиб сравнивается, то с джельмаузом (людоедом), то с клопом, то с кровожадным зверем...

Фольклору был обязан в какой-то мере Уртенев и умением так слить реальное и фантастическое, что условный сюжет поэмы перестал быть условным и приобрел вполне реалистический характер.

Тесно связанная с фольклорными традициями, поэма «Эфенди и смерть» в то же время родственна сатирическим произведениям В. В. Маяковского. Эта близость ощущается и в публицистической заостренности стиля, и в смелости композиционного построения, наконец, в расположении стихотворных строк («лесенкой»). В этом

¹ Сказания о Ходже. Перевел Г. Орловский. «Красный Карачай» 1936, 10 февраля, № 17.

смысле можно провести какие-то общие параллели между «Мистерией-Буфф» Маяковского и «Эфенди и смерть» Уртенова, как это делает А. И. Караева¹. Но в то же время поэма «Эфенди и смерть» глубоко оригинальна по своей художественно-образной структуре. В ней сохранена индивидуальная неповторимость Уртенова-художника, его язык, стиль, интонация. Своеобразный, уртеновский почерк дал себя знать во всем — начиная с броского, остроумного названия «Эфенди и смерть» (в нем поэт тонко подчеркнул основную идею поэмы) и кончая именами, которые дал автор своим героям. Оригинальная по своему сюжету, смелая по композиционному построению, поэма «Эфенди и смерть» была значительным достижением карачаевской сатирической поэзии.

«Письмо Сюлемена к Сурат»

Мы уже говорили о том, что в карачаевской поэзии 20—30-х годов любовная лирика почти не представлена. Чем это можно объяснить?

Один из известных литературоведов тех лет Алибек Тахо Годи, отмечая немногочисленность «пейзажных» стихотворений в поэзии народов Северного Кавказа 20—30-х годов, писал: «...В дни великого подъема... поэзия считает неудобным уделять больше внимания природе, чем она это делала до сих пор. А вместе с тем, в тех случаях, когда горские поэты берутся за природу, у них это неплохо получается»¹. Думается, что отсутствие

¹ А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966, стр. 99.

² Поэзия горцев Кавказа. Госполитиздат. М., 1934, стр. 23.

любвонной лирики, как таковой, в карачаевской поэзии 20—30-х годов также можно объяснить не столько ее эстетической незрелостью, сколько предвзятым отношением карачаевских поэтов старшего поколения к «интимной» лирике. Им казалось, что в эпоху классово́й борьбы и грандиозных социальных преобразований в стране нет необходимости «отвлекать» внимание читателей на темы любви и личных переживаний. Между тем в устном народном творчестве карачаевцев любовная лирика представлена довольно широко. В народе издавна известны песни-послания, песни тоски, песни разлуки и т. д. Такие песни, как «Акбийче и Рамазан», «Зарият», «Кемисхан», «Айджаяк», «Актамак», «Мой любимый, куда ты шел?» «Гокка», тонко передающие оттенки любовных эмоций и переживаний, могут быть поставлены рядом с лучшими лирическими песнями, бытующими среди других народов Кавказа.

В поэзии Азрета Уртенова любовная лирика также отсутствовала. Как и другие его собратья по перу, он намеренно отказывался от «нежных» песен, считал агитационную, политическую лирику более нужной, более актуальной для своего времени. Об этом он писал в стихотворениях «Трудящимся колхозникам-животноводам», «Жизни», «Моему перу и тетради».

В поэме «Письмо Сюлемена к Сурат» Азрет Уртенов впервые в своем творчестве обратился к теме любви и сумел решить ее своеобразно и многозначительно. Любовную фабулу своей поэмы он связал с постановкой ряда других актуальных проблем времени: каким должен быть человек нового социалистического общества? Могут ли дать человеку счастье мелкие, обывательские интересы? Чем определяется общественная ценность человека?

Женщина должна принимать самое активное участие

в борьбе, которую ведет Советская власть с устаревшими обычаями и привычками прошлого, бороться за свое независимое положение в обществе и семье. А если она все еще продолжает жить «по-старинке», придерживается обветшалых обычаев своих прабабушек, то в этом не только беда ее, но и немалая вина перед обществом. Эта мысль нашла своеобразное воплощение в поэме.

Сюжетную основу «Письма Сюлемена к Сурат» составляет любовь лирического героя, о которой с заметной лукавинкой рассказывает он сам в своем письменном послании к девушке. В истории и развязке этой любви раскрываются главные черты характера лирического героя.

...Сюлемен встретил девушку, с которой вырос в одном селе и в которую когда-то был влюблен. Необыкновенная внешняя красота Сурат с первого взгляда подействовала на него, «словно лето с его чистым, безоблачным небом», «озарила с ног до головы, подобно луне». Но красота эта потеряла свою первоначальную силу и очарование, когда Сюлемен узнал, что Сурат не работает, не учится, сидит целыми днями дома. А главное, она глубоко равнодушна ко всему тому, что выходит за пределы ее узкого, личного мирка (с подобной ситуацией русский читатель 20—30 годов встречался в таких произведениях, как «Дипломатика» Д. Бедного, «В заштатном городе» М. Исаковского и некоторых других).

Лирический герой «Письма Сюлемена к Сурат» не скрывает своего волнения при встрече с девушкой. В своем письме к ней он признается:

Бюгюн да
Джюрекдеди
Хош келген

Сезлеринь
Бюгюн да
Кёзюмде.

Ойнайдыла
Кезлеринь
И сегодня
В сердце
Живы

Твои приветливые слова,
И сегодня
В глазах моих
Играют
Твои глаза...

(Подстрочный перевод).

Но лирический герой хочет жить большой, содержательной, творчески активной жизнью. Его не устраивает личное благополучие, изолированное от общественной жизни. Это и вынуждает Сюлемена написать Сурат — девушке необыкновенной, «картинной» красоты, сознание которой отравлено идеалом тихой мещанской жизни, такие строки:

Сакълама,
Ариуум,
Сен мени
Сакълама...

Не жди,
Красивая,
Ты меня
Не жди...

Отказ Сюлемена от Сурат вовсе не означает его равнодушия к дальнейшей судьбе девушки. Наоборот, желание убедить ее изменить пассивный, «созерцательный» образ жизни, заставляет Сюлемена взяться за перо и написать искренне взволнованное письмо, в котором он страстно и убедительно зовет девушку к активной, созидательному труду в рядах тех, кто строит новую жизнь. Сюлемен напоминает Сурат о том, в каких трудных условиях прошла жизнь ее родителей. Спина отца надломлена от того, что он всю жизнь носил тяжелые вязанки дров (так добывал он кусок хлеба своей семье). Изнурительная работа, вечное недосыпание и недоедание рано отняли красоту у матери Сурат... Они

и представления не могли иметь о «существовании букв», так как жили в жестокое, трудное для трудового народа время. Но почему, она, Сурат, старается идти по проторенной дорожке, своей матери! Почему она строго соблюдает обычаи своих прабабушек, косо смотрит на девушек, посещающих клуб, старается при случае поднять насмех активистку Чоку?! Почему нет у нее стремления ни к учебе, ни к общественно-полезному труду?

Ценность человека в наше время определяется его отношением к труду, степенью участия в общественной борьбе за утверждение новых форм жизни. Стране нужны люди энергичные, мужественные, трудолюбивые, готовые отдать все свои силы для общественного блага. Именно, эти качества, по мнению лирического героя, отсутствуют в Сурат:

Мен сенде
Кермейме
Талпыныу
Этимге,
Кеб эски
Затланы
Окьудум
Бетингде.

Я у тебя
Не вижу
Стремления
К делу.
Много старых
Примет
Прочел я
На твоём лице.

(Подстрочный перевод).

Чтобы убедить девушку в справедливости своих наставлений, Сюлемен рассказывает ей правоучительную притчу.

...В очень далекие времена жил-был художник по имени Макар — непревзойденный мастер своего дела. Как-то нарисовал он такого коня, который по естествен-

ности красок мог посоперничать с любым живым конем. Посоветовали ему отвести свою картину на базар и продать за золото. На базаре вокруг картины собралась огромная толпа. Люди удивлялись, хвалили, восторгалась, робко трогали ее руками. И Макар определил цену за свою картину — 10 золотых! Но по соседству с нарисованным конем оказалась захудалая вороная лошаденка. И что же? С восхищением оглядев бумажного красавца, покупатели с особым удовольствием подходили к этой неказистой, неброской, но живой лошади. Они от души гладили ее, называли всевозможными ласковыми кличками. И эта обыкновенная лошаденка, у которой не было «ни пушистого хвоста, ни золотого голоса, ни серых глаз», получила свою цену — 100 золотых! Обманчивое подобие никогда не может заменить сути! Человек также ценится не по внешности, а по делам — таков вывод, к которому подводит Сурат лирический герой.

В использовании в поэме вставной притчи, да и в самом ее содержании, как справедливо уже заметила А. И. Караева,¹ сказалось влияние традиционной философской поэзии Востока, для которой было свойственно использование вставных рассказов, новелл, притчей.² Известно, что в сюжетно-композиционной структуре таких поэм, как «Шах-наме» Фирдоуси, «Лейли и Меджнун» Физули,³ «Семь красавиц» Низами, вставные притчи,

¹ А. И. Караева. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966, стр. 104.

² См. об этом: Э. Рустамов. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., 1963; И. С. Брагинский. Из истории таджикской поэзии. М., 1956.

³ Эту поэму очень любил и знал наизусть А. Уренов.

новеллы, легенды, басни играют весьма существенную роль.

Образу Сурат в поэме противопоставлен образ девушки-комсомолки, встреча с которой произвела в свое время коренной перелом в сознании лирического героя. Это тип новой женщины-горянки: активной общественницы, хорошего товарища, инициатора всего нового, передового в родном селе. Она полна жажды деятельности, творчества. Для нее нет противопоставления личного общественному. Четыре года, не покладая рук, проработала девушка в колхозе; поехала учиться в город, а после завершения учебы, вновь вернулась в родной аул и организовала здесь ликбез...

Стремясь, как можно полнее охарактеризовать облик своих героинь, автор дает их портретные характеристики. Внешность Сурат передается путем тщательного и подробного описания всех черт ее лица: белое, как вата, лицо, длинные до пят, волосы, густые черные ресницы и т. д. По существу—это традиционный образ красавицы в восточной поэзии. В девушке-комсомолке поэт видит иную, высшую красоту: естественность движений, позы, ясность взгляда, «речи без кокетства», трудолюбивые, «мускулистые» руки. Интересно, что с аналогичным новшеством можно встретиться и в ряде других литератур тех лет. Так, один из зачинателей казахской советской литературы Сакен Сейфуллин, написавший множество лирических строк о «нежной и мягкой, как шелк», степной красавице с талией гибче тростника, в своем стихотворении «Маржан» создал образ новой женской красоты, девушки подтянутой, смелой, с

¹ З. Кедрина. Из живого источника. Очерки советской казахской литературы. «Советский писатель», М., 1960, стр. 148.

«крепкими, ловкими руками, без лишнего кокетства и жеманства»:

Плотны икры. Строен стан.
И подоткнутая юбка,
И смеющиеся губки...
Как прекрасна ты, Марджан!

(Перевод М. Львова).

С подобной трактовой женской красоты можно встретиться в ряде произведений таджикской литературы 20—30-х годов. Любопытно в этом отношении стихотворение «Твоя опора в делах твоих» Хабиба Юсуфи. Обращаясь к любимой, поэт писал:

Нет, ты не та красавица, что обликом горда,
Чей стан и чьи движения пленяют города.
Ты не из тех пленительниц, которые влекут
Крылатыми ресницами и очертаньем рта.
Совсем в ином краса твоя, красавица моя:
В делах твоих бесчисленных сверкает красота!
И очи твои черные прекрасны оттого,
Что в них живет раздумье, волшебная мечта.
И сердце твое страстное мне мило потому,
Что греза в нем о родине до края налита.
О, где же тут сопернице помериться с тобой,
Такая чистота в тебе, такая высота!

(Перевод И. Сельвинского).

Противопоставив «пустой» красавице Сурат образ девушки-комсомолки, наделенной высокими общественно-моральными качествами, Азрет Уртенев в своей

¹ Антология таджикской поэзии. М., Госполитиздат, 1959, стр. 688.

поэме «Письмо Сюлемена к Сурат» пытался решить проблему создания образа нового типа женщины-горянки. В какой-то мере это ему удалось. Поэт сумел рельефно обрисовать главные черты характера своей героини: скромность, трудолюбие, революционный энтузиазм. Но было бы неверно утверждать, что образ девушки-комсомолки выписан поэтом с должной художественной полнотой. Это несколько «эскизный» образ.

Основной пафос «Письма Сюлемена к Сурат» — в утверждении революционно-активного вмешательства в действительность, в борьбу народа за переустройство жизни на новых началах, отрицании узко-мещанского, потребительского взгляда на окружающее и окружающих.

Поэма «Письмо Сюлемена к Сурат» несколько выделяется из числа других произведений поэта. Причина этого не только в ее тематической новизне. С первых же строк она поражает необычайностью своего поэтического языкового слога. Если в поэмах «Сафият» (особенно в ее лирико-публицистических отступлениях) и «Эфенди и смерть» можно было легко узнать своеобразный почерк, характерные особенности поэтического стиля автора, уже знакомые по ранней лирике и сатире («Старое время», «Слово женщины Востока», «Съезду женщин Карачая», «Мулле», «Учти» и др.), то в поэме «Письмо Сюлемена к Сурат», в ее образной структуре, словаре, ритмическом рисунке стиха наблюдаются черты, необычные для прежней творческой манеры А. Уртенова. Разница эта ощутима в такой степени, что если бы не была известна фамилия автора «Письма Сюлемена к Сурат», то можно было подумать, что она написана рукой талантливой, но совершенно нового, неизвестного поэта.

Правда, уже в таких стихотворениях Азрета Уртен-

ва, как «Охотники» («Уучула»), «Нищая» («Садакъачи») и некоторых других было явно заметным стремление поэта «снизить» высокий публицистический, ораторский строй поэтической речи, приблизить его к естественному интонационному звучанию карачаевского разговорного языка. Широко использовал поэт живую стихию разговорного языка в «Сафият», что придало ей безыскусственную простоту мысли, конкретность изображения. И все же раньше не удавалось Уртену писать так непринужденно, с такой необыкновенной пластической гибкостью, как в поэме «Письмо Сюлемена к Сурат». Если в языке «Сафият» были слиты три стилевых струи — повествовательная, разговорная и публицистическая, а в поэме «Эфенди и смерть» смешение арабизмов и фарсизмов специально использовано автором как стилистический прием, то поэма «Письмо Сюлемена к Сурат» построена в плане естественно звучащей разговорной речи:

Инджитди
Кюлюмю
Биз этген
Ол ушакъ
Эрирлай эди
Эт джюрек,
Къар кибик,
Джумушаб...

Взволновала
Меня
Беседа,
Которую мы вели,
Готово было растаять
Сердце,
Как снег,
Смягчившись...

(Подстрочный перевод).

Таким простым, непринужденным языком написана вся поэма от начала до конца. В выборе и расстановке слов, в их ритмической игре, интонации автор проявил много чутья и вкуса: слова текут легко, свободно, естественно и, кажется, без всяких усилий складываются в стихотворные строки.

Непринужденное использование звуковых и словесных повторов, эмоциональных пауз придало поэме ритмичность, музыкальность. Именно эта сторона «Письма Сюлемена к Сурат» произвела в свое время сильное впечатление на современников поэта. Доктор филологических наук, профессор У. Б. Алиев, близко знавший поэта, вспоминает: «Когда Азрет Уртенев прочитал мне свою новую поэму, а читал он свои вещи необыкновенно хорошо, меня поразила ее исключительная певучесть. В «Письме Сюлемена к Сурат» поэт с виртуозным мастерством продемонстрировал возможности, экспрессивную силу живого слова карачаевцев...»¹

Поэма «Письмо Сюлемена к Сурат» была включена в третий поэтический сборник Уртенева «Песни и поэмы» по инициативе У. Б. Алиева. Сам поэт не включил ее в свою новую книгу. По всей вероятности, он считал не совсем удобным соседство «Письма Сюлемена к Сурат» — поэмы несколько «интимного» характера с произведениями ярко выраженных политических мотивов. По словам У. Б. Алиева, А. Уртенев не включил в свой последний сборник и некоторые другие лирические стихи, написанные к этому времени — «Лариса», «Мне 26», «Медный грош» и др. Рукопись поэмы «Письмо Сюлемена к Сурат» была направлена У. Б. Алиевым в издательство и включена в уже подготовленный к изданию сборник². Как говорят, счастливый случай спас поэму от судьбы многих других произведений А. Уртенева, написанных им в последние годы творчества.³

¹ Беседы с У. Б. Алиевым в сентябре 1963 года.

² Имеется в виду: Ертенланы А. Джырла бла поэмала. Нарсана, 1934.

³ Рукописи неопубликованных произведений Азрета Уртенева утеряны.

Изучение поэтического стиля поэмы свидетельствует о близости ее поэтики к художественным принципам и приемам народной поэзии. Эта близость обнаруживается в свойственной для народной поэзии философичности описания, в афористичности языка, в ритмико-интонационном строе стиха, наконец, в самой эпистолярной форме повествования. Несомненно, что актуальные проблемы, поднятые в поэме «Письмо Сюлемена к Сурат», автор мог решить и в иной жанровой форме. Но он обратился к традиционной и широко популярной форме «письма», в которой были созданы многие народные любовные песни-послания. Интимно-дружеская интонация, свойственная этому жанру, придала поэме «Письмо Сюлемена к Сурат» непринужденность, сердечную теплоту и простоту.

В поэме немало пословиц, поговорок, традиционных словесно-образных выражений. Стих ее построен на основе принципов народного стихосложения, для которого характерно равное количество слогов в строке. Поэма написана восьмистишиями, причем каждая строка, как правило, состоит из трех слогов:

Накышчи	(3)	Салгъанды	(3)
Накышын	(3)	Турурлай	(3)
Базарны	(3)	Хар кимге	(3)
Терюне	(3)	Керюне...	(3)

Короткие строки, которыми написана поэма, делают ее стих легко запоминающимся. Просты и выразительны в поэме рифмы. Почти во всех случаях А. Уртен сумел добиться полного созвучия рифмуемых слов (сакълама-къаклама, тюрлениб-кирлениб, дерти-керги и т. д.

В тех случаях, когда нарушались созвучия в конце строки, автор использовал внутренние рифмы:

Джашлыкъда
Танышлыкъ
Татлыды,
Бал дерча.

Тегеди ол
Аузгъа
Сезлени
Шекерча.

Или:

Эскини
Кезюне
Къозлады
Энди къышлыкъ,
Джангырды
Арада
Танышлыкъ

В поэме использованы такие, характерные для народной поэзии, синтаксические фигуры, как словесные повторения:

Емюрле,	Века,
Емюрле,	Века,
Кюрешли	Боевые
Емюрле,	Века
Эскини	Сжигая старое,
Кюйдюрюб	Вы выбрасываете
Тегесиз	Его угли.
Кемюрлеб.	

Лирические обращения песенного типа:

Сакълама,	Не жди,
Ариуум,	Красивая,
Сен мени	Ты меня,
Сакълама	Не жди...

Тыбырда
Кесинги
Кюйдюрме,
Къакълама.

Единоначатия рядом стоящих строк:

Кеб догъра,	Кетдиле
Кеб мюйюз	Топракъны
Тюшдюле	Тюбюне
Уалыб...	Джол салыб.

Риторические вопросы и восклицания:

Анангы	Айт, сенде
Джолуна	Хур джолгъа
Тартаса	Талпыныу
Бек джутду,	Джокъмуду!?

Широко использованы в поэме синонимические слова (тазалаб-джуушуб, окъууда-билимде, ачымай-кюймей и др.).

Но все, сказанное нами выше, не дает оснований видеть в поэме «Письмо Сюлемена к Сурат» подделку под народные образцы. Поэт сознательно положил в основу стиля поэмы пластику живой разговорной речи, образно-эмоциональные средства народной поэзии, но использовал их творчески, переосмыслив по-своему.

Язык «Письма Сюлемена к Сурат» имеет современное звучание. Наряду с традиционными оборотами в поэме широко использованы слова, пришедшие в карачаевский язык относительно недавно: класс, совет, колхоз, ликбез, гигант и др.

В умелом композиционном построении поэмы, в выборе и расстановке слов, в звуковой организации стиха— во всем этом сказалось возросшее поэтическое мастерство автора. Вместе с тем поэма не лишена некоторых недостатков. К числу художественных просчетов поэта можно отнести повторения одних и тех же сюжетных ситуаций и авторских описаний (впечатление о встрече с Сурат, описание ее внешности). За счет этих повторений поэма несколько растянута. В смысле «плотности»,

собранности композиции «Письмо Сюлемена к Сурат» уступает поэмам «Сафият» и «Эфенди и смерть»

Порой автора можно упрекнуть в механическом использовании «заштампованных» словесных образов восточной поэтики. Такие сравнения, встречающиеся на страницах поэмы, как «Озарила, как луна» (джарытыб, ай кибик), «смех, как серебро» (кюлююнг кююш) и другие, безусловно, не отличаются оригинальностью и свежестью.

Но в целом поэма «Письмо Сюлемена к Сурат» — заметная веха в творчестве А. Уртеноева. Она знаменательна не только тем, что тематически раздвинула границы поэзии Уртеноева. В поэме дали себя знать существенные изменения в эстетических вкусах поэта, в самом его подходе к теме: поэзия Азрета Уртеноева стала мягче, богаче оттенками чувств.

* * *

От первых несовершенных, сюжетно незаконченных поэм к поэмам с четкой и стройной композицией, психологически убедительными и запоминающимися образами — такова была эволюция Азрета Уртеноева в жанре поэмы.

Поэмы «Сафият», «Эфенди и смерть», «Письмо Сюлемена к Сурат» прочно утвердили место Азрета Уртеноева в истории карачаевской поэзии. Созданные за относительно короткий срок, они свидетельствовали о том, какими большими потенциальными возможностями обладал яркий и самобытный талант их автора.

Говоря о значении поэмы Уртеноева в историко-литературном процессе своего времени, нельзя не отметить их влияния на становление прозаических жанров. Карачаевская проза была представлена лишь отдельными

рассказами: «Женитьба Хасана». И. Карачайлы¹, «Жизнь Бекмурзы» Д. Байкулова² и небольшой повестью А. Блимготова «Магомет и карабин»,³ стилизованной под народный хапар, когда поэзия в лице А. Уртенова И. Каракотова, Д. Байкулова, А. Биджиева и др. достигла довольно высокого уровня. Неслучайно бригада Союза советских писателей, побывавшая на Северном Кавказе в 1934 году, отмечала: «Поэты Карачая, судя по имеющимся у нас немногим переводам, сделанным большею частью самими авторами, ушли значительно дальше своих кабардинских собратьев. В их стихах уже нет голого примитивизма, которым отличаются даже лучшие произведения кабардинских поэтов. У карачаевцев чувствуется более высокая культура слова, богатство образов и красота формы»⁴. Более скромными были достижения карачаевской прозы. Естественно, что в процессе своего становления она опиралась на опыт поэзии. Аналогичный процесс происходил, по наблюдениям исследователей, и в ряде других литератур народов СССР.

Так, в белорусской литературе, как заметил А. Адамович, «поэма не только прокладывала путь роману, но и принимала на себя его функции до тех пор, пока не сложился жанр прозаического романа».⁵

¹ И Карачайлы. Женитьба Хасана. «На подъеме», 1927, № 9, стр. 47—50.

² Байкулов Д. Жизнь Бекмурзы. Кисловодск, 1931.

³ Блимготов Ахмат. Магомет бла карабин. Кароблянициздат, Кисловодск, 1934.

⁴ Н. Феоктистов. Литературные организации Северного Кавказа. «Революция и национальности», 1934, № 6, стр. 39—40.

⁵ А. Адамович. Становление жанра. М., 1964, стр. 19.

По наблюдениям исследователей кабардинской литературы Х. Теунова,¹ А. Хакуашева², Л. Кашежевой³, заметное влияние на становление кабардинской прозы оказали реалистические поэмы Али Шогенцукова («Мадина», «Камбот и Ляца» и др.). Как заметил Г. Хлебников, в чувашской литературе роман «начал пробивать себе дорогу через поэзию, как бы «вызреть в поэме».⁴ Плодотворным было влияние поэзии на прозу и в абазинской литературе.⁵

Если не учитывать тех значительных успехов, каких добилась в 20—30 годы карачаевская поэзия, то появление в 1935—1936 годах крупного эпического полотна — романа в двух частях Хасана Аппаева «Черный сундук» — может показаться несколько неожиданным. Х. Аппаев — человек для своего времени широко образованный — при создании своего произведения, безусловно, опирался на богатые реалистические традиции русского романа, но он не прошел и мимо опыта родной поэзии.

П. И. Балтин в своей книге «Из истории карачаевской поэзии» заметил, что Даут Байкулов в поэме «Шамай прежде и теперь» затронул ряд проблем, предвосхи-

¹ Х. Теунов. Литература и писатели Кабарды, Нальчик, 1955.

² А. Х. Хакуашев. Али Шогенцуков. Нальчик, 1958.

³ Л. Н. Кашежева. Кабардинская советская проза. Нальчик, 1963.

⁴ Г. Я. Хлебников. Становление и развитие чувашского романа. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, М., 1962.

⁵ В. Тугов. Становление абазинской литературы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Тбилиси, 1967.

тил некоторые сюжетные ситуации и образы романа¹ (Темурка и Шамай, изгнание батрака хозяином, нищета дома, стихийное возмущение толпы, Қандаур и Мурат и т. д.).²

Эти «сюжетные» совпадения в поэме Д. Байкулова «Шамай прежде и теперь» и романе «Черный сундук» Х. Аппаева, правильно подмеченные исследователем, не случайны. Было бы неверно предполагать, что такой талантливый писатель, как Хасан Аппаев, многие «сюжетные ситуации своего романа «подслушал» у собрата по перу Даута Байкулова. Причину этих совпадений, конечно, нужно искать в другом. Обратившись в своих произведениях к жизни крестьян в дореволюционном Карачае, Д. Байкулов и Х. Аппаев не могли не говорить «об изгнании батрака хозяином», «нищете» крестьянского дома, «стихийном возмущении толпы» и т. д., так как изображаемая ими действительность давала именно такой материал. Другими словами, в своем романе «Черный сундук» Х. Аппаев исходил не из каких-то устоявшихся литературных «сюжетных ситуаций» и образов, он шел от жизни, определенных конкретно-исторических условий. Именно это обусловило оригинальное звучание романа. Хасан Аппаев обратился к карачаевской поэзии не столько за отдельными сюжетами, мотивами и образами, сколько за опытом художественного обобщения и типизации, поэтической обработки фольклора, привлечения народно-разговорных форм карачаевского языка. В этом смысле, добрую услугу Х. Аппаеву оказали реалистические поэмы Азрета Уртенова. При сопоставлении

¹ Автор имеет в виду роман «Черный сундук» Х. Аппаева.

² П. Балтин. Из истории карачаевской поэзии. Черкесск, 1961, стр. 68.

поэм «Сафият», «Эфенди и смерть» и романа «Черный сундук» можно уловить заметное сходство в творческих принципах их авторов, особенно в характере юмора и сатиры. Мы уже говорили о том, как велика была в антирелигиозной сатире А. Уртенова роль иронической улыбки, смеха. Это же можно пронаблюдать в романе «Черный сундук». В сатирическом обличении служителей мусульманской религии (эфенди Мухаммат-Амина, «Святого» Абдул-Кадыра и др.) Х. Аппаев применил приемы, в свое время удачно использованные А. Уртенковым в антирелигиозных сатирах (сатирический перифраз, прием саморазоблачения и т. д.).

Немало общего можно обнаружить и в характере их юмора, меткого, искрящегося, словно выхваченного из глубин народного обихода, и в языке, полном живых интонаций и оттенков разговорной речи.

Но это не значит, что писатель слепо подражал приемам Уртенова. «Черный сундук» — высшее достижение художественной мысли карачаевцев — полно и своеобразно воплотил неповторимую индивидуальность его создателя. Роман был плодом большого и вдохновенного труда писателя, одаренного недюжинным умом мыслителя и удивительно тонкой чуткостью к слову. Но работая над ним, Хасан Аппаев не мог пройти мимо ценного опыта Азрета Уртенова в создании больших сюжетных поэм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческая биография Азрета Локмановича Уртенова была прервана в момент, когда талант его заметно окреп и мог дать карачаевской поэзии много интересного. Наглядное свидетельство сказанному — стихи, песни, поэмы А. Уртенова, представленные в его последнем поэтическом сборнике «Джырла бла поэмала» (1934 г.). К сожалению, многое из того, что было создано Уртевым в 1934—1937 годы, не увидело света. После 1934 года у Азрета Уртенова вышли из печати две книги. Это второе издание «Хапаров Насра Ходжи» (1936 г.)¹ и «Сказки А. С. Пушкина в переводах Уртенова» (1937 г.)²

Рукописи неопубликованных произведений последних лет утеряны. Не стала достоянием читателя пьеса Уртенова о колхозниках и колхозной жизни.

По словам С. Любарского — корреспондента «Литературной газеты», — главными героями этой пьесы были «передовые колхозники, ведущие непримиримую борьбу с врагами колхозного строя»³. Азретом Урте-

¹ Ертенланы Азрет. Насра Ходжаны хапарлары. Микоян-Шахар, 1936.

² Пушкин А. С. Джомакъла. Кёчюрген Ертенланы Азрет. Микоян-Шахар, 1937.

³ Любарский. Карачаевская литература. «Литературная газета», 1935, 20 августа, № 46.

новым был подготовлен к изданию поэтический сборник под названием «Комсомольские песни». В своих песнях поэт показывал «лицо сегодняшнего аула, новую жизнь, современную молодежь».¹ Но как и выше названная пьеса, «Комсомольские песни» не были опубликованы.

В свое время В. Г. Белинский писал, что для успеха в поэзии «мало одного таланта, нужно еще и развитие в духе времени, нужно могучее сочувствие к вопросам современной действительности».²

Вступив в литературу в 20-е годы, в период ожесточенных классовых схваток, Азрет Уртенев с первых же шагов своей поэтической деятельности стал убежденно и целенаправленно служить своему времени, народу, революции.

Мен отпор
береме джаулагъа,
Джауну хорлаб
керюне кемсем,
Джыр джазарем
субай таулагъа.
Мени джырым
джюрекден суююб
Джашаугъа
кючлю байланнганды,
Аллы, къанлы
класс кюрешде
Отла ичиуге айланнганды.

Любарский. Карачаевская литература. «Литературная газета», 1935, 20 августа, № 46.

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. II. М., 1956, стр. 482.

Я отпор
даю врагам,
Если б врага победив,
похоронил его в саван,
Написал бы песню
о стройных горах.
Песня моя всем сердцем
С жизнью
крепко связана,
В острой, кровавой
классовой борьбе
Призвана быть маяком.

(Подстрочный перевод).

Так писал Уртенев в стихотворении «Трудящимся колхозникам-животноводам», которое он посвятил 1-му областному съезду животноводов. Такое понимание задач поэзии и определило направление поисков поэта, выбор тем, характер художественно-образительных средств и ведущие интонации его творчества.

Злободневная, политически зоркая поэзия, доводящая до сознания трудящихся-горцев смысл происходящих событий — больших и малых, — заняла центральное место в его творчестве. Стихи Азрета Уртенева делали в Карачаево-Черкесии такое же великое дело по воспитанию нового человека, что и стихи Али Шогенцукова и Кязима Мечиева в Кабардино-Балкарии, Саида Бадиева в Чечено-Ингушетии, Алибега Фатахова в Дагестане... Они помогали горцам в их политическом развитии, учили твердости и непримиримости в борьбе с классовыми врагами.

Трудно переоценить значение поэзии А. Уртенева для становления карачаевской литературы. С его име-

нем связано преодоление отживших фольклорных форм, смелое новаторство в области стихотворения, обогащение жанровых и стилистических возможностей карачаевской поэзии. А. Уртенев явился зачинателем агитационно-публицистического стихотворения, обличительной сатиры, массовой песни. Одним из первых обратился Уртенев к жанру поэмы. Немало сделал он и для создания поэзии для детей.

Велика была роль Азрета Уртенова и в развитии карачаевского литературного языка. Тонкий его знаток (примечательны слова автора трилогии «Аманат» О. А. Хубиева: «Я до сих пор не встречал человека, который владел бы карачаевским языком в такой мере, как Азрет Уртенев»),¹ он много сделал для решения спорных вопросов орфографии и терминологии, для обогащения его лексики.

Если при жизни А. Уртенова далеко не все из тех, кто вместе и рядом с ним жил и работал, разглядели в нем человека с тонким чувством родного слова, то сегодня, «на расстоянии», мы видим, что по масштабам и глубине своего дарования он превосходил многих своих современников. Это был поэт по натуре, поэзия для него, говоря словами С. Наровчатого о М. Светлове, была не профессией, а состоянием. В нем он все время находился, мыслил, чувствовал. Он жил в этом состоянии.²

Отзвуки поэтического голоса Азрета Уртенова встречались уже в творчестве его современников — Даута Байкулова, Иссы Каракотова, Хасана Бостанова и дру-

¹ «Ленинини байрагъы», 1967, 16 декабря.

² Сергей Наровчатов. Разговор начистоту. М., «Советская Россия», 1965.

гих. Позднее творческие завоевания Уртенова, его темы, образы, принципы были подхвачены и развиты карачаевскими поэтами последующих поколений. Особенно плодотворными были традиции Азрета Уртенова в жанре поэмы. Уроки его поэтического опыта — искусство развития сюжета, построение диалога, ритмическое богатство стиха и многое другое — оказались творчески близкими для карачаевских поэтов.

Карачаевские поэты наших дней отдают должную дань памяти Азрета Уртенова. С большой теплотой пишет о нем Халимат Байрамукова в своем романе «Горы и горы».¹

Писательница впервые познакомилась с Уртеновым еще будучи школьницей. Поэт читал учащимся Хурзукской школы свои стихи. Х. Байрамукова вспоминает о том сильном впечатлении, которое оказала поэзия Азрета Уртенова на аудиторию. Стройный, красивый, с сильным и приятным голосом — таким вспоминается Азрет Уртенев писательнице.

Осман Хубиев² и Магомет Хазгериев³ в своих воспоминаниях об Азрете Уртенове пишут о большой организующей роли поэта в формировании карачаевской писательской организации, об исключительно благожелательном отношении Уртенова к молодым, начинающим авторам.

Азамат Суюнчев в стихотворении «Ремень поэта»⁴ рассказывает о том, как одна женщина-балкарка бережно

¹ Байрамукъланы Х. Джылла бла таула, Черкесск. 1964.

² «Ленинин байрагъы», 1967, 16 декабря.

³ Там же.

⁴ Сююнчланы Азамат. Къарнаш таула, Черкесск. 1967, стр. 25—26.

хранит ремень поэта. В самые трудные для нее дни она туго стягивала талию этим мужским ремнем, и он как бы придавал ей силу и энергию. Даже в суровые военные годы, когда голодал ее ребенок, женщина не расставалась с ним. Ремень поэта для нее — бесценная реликвия, память о человеке, которым по праву гордится народ.

О большом воспитательном и познавательном значении поэзии Азрета Уртенова пишет Идрис Биджиев в стихотворении «Ты служил народу».¹

Страстная устремленность к новому, прогрессивному и нетерпимое отношение ко всему темному, косному — вот что наиболее дорого в поэзии Уртенова для сегодняшнего читателя.

¹ «Ленинни байрагъы», 1967, 17 декабря.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I.	
Личность поэта и творческий облик	9
Глава II.	
Лирика Азрета Уренова	35
Глава III.	
Поэмы Азрета Уренова	76
Заключение	144



Римма Абдул-Каримовна Ортабаева

АЗРЕТ УРТЕНОВ

Жизнь и деятельность

152 стр. с иллюстр.

Редактор **А. Ю. Коримазов.**

Художник **В. И. Бекетов.**

Художественный

редактор **М. П. Бертник.**

Технический

редактор **Э. Т. Агирбова.**

Корректор **Н. А. Северина.**

□ □ □

Сдано в набор 14-X-1970 г.

Подписано в печать 8-11-1971 г.

Формат 70x108¹/₃₂. Физ. п. л. 4,75. + 0,125 вкл

Усл. п. л. 6,65 + 0,175 вкл. Уч.-изд. л. 5,58 + 0,28 вкл.

Заказ № 4770. Тираж 1000 экз.

ВУ 82037. Цена 24 коп.

□ □ □

Ставропольское книжное издательство,

Карачаево-Черкесское отделение,

г. Черкесск, ул. Ленина, 38.

Карачаево-Черкесская областная типография,

г. Черкесск, ул. Первомайская, 47.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
7	10 снизу	мес-	место
12	1 снизу	Кииковой	Кииковой
38	3 снизу	Подсрочные	Подстрочные
59	16 снизу	Против многого,	Против многого
72	13 снизу	коллектив	коллектив
117	6-7 сверху	эффективными	эффектными

Азрет Уртенев

КІЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
01033 КИЇВ, УКРАЇНА